

Estudos sobre *Os Eoas*
de Eduardo Pondal
Xosé Ramón Pena
Manuel Forcadela

Tomo II

Letras
DA ACADEMIA



gotelo blanco

LETRAS DA ACADEMIA

Con este título, a Real Academia Galega publica unha colección literaria que ten como obxectivo fundamental editar textos e documentos que obran nos arquivos da institución, certamente ricos en inéditos e en páxinas impresas de moi exigua circulación. Ó exhumarmos ou reeditarmos certos textos, ofrecemos a investigadores e estudosos páxinas que esclarecerán capítulos importantes da historia literaria de Galicia.

Primeiros títulos:

Eduardo Pondal, *Os Eoas* (ed. de Manuel Ferreiro e estudos de Manuel Forcadela e Xosé Ramón Pena).

Antonio de la Iglesia, *Poesías* (ed. de M.^a Rosa Saurin de la Iglesia).

M. Curros Enríquez, *Cartas* (ed. de Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda), de próxima aparición.



XOSÉ RAMÓN PENA
MANUEL FORCADELA

ESTUDOS SOBRE OS *EOAS*
DE EDUARDO PONDAL

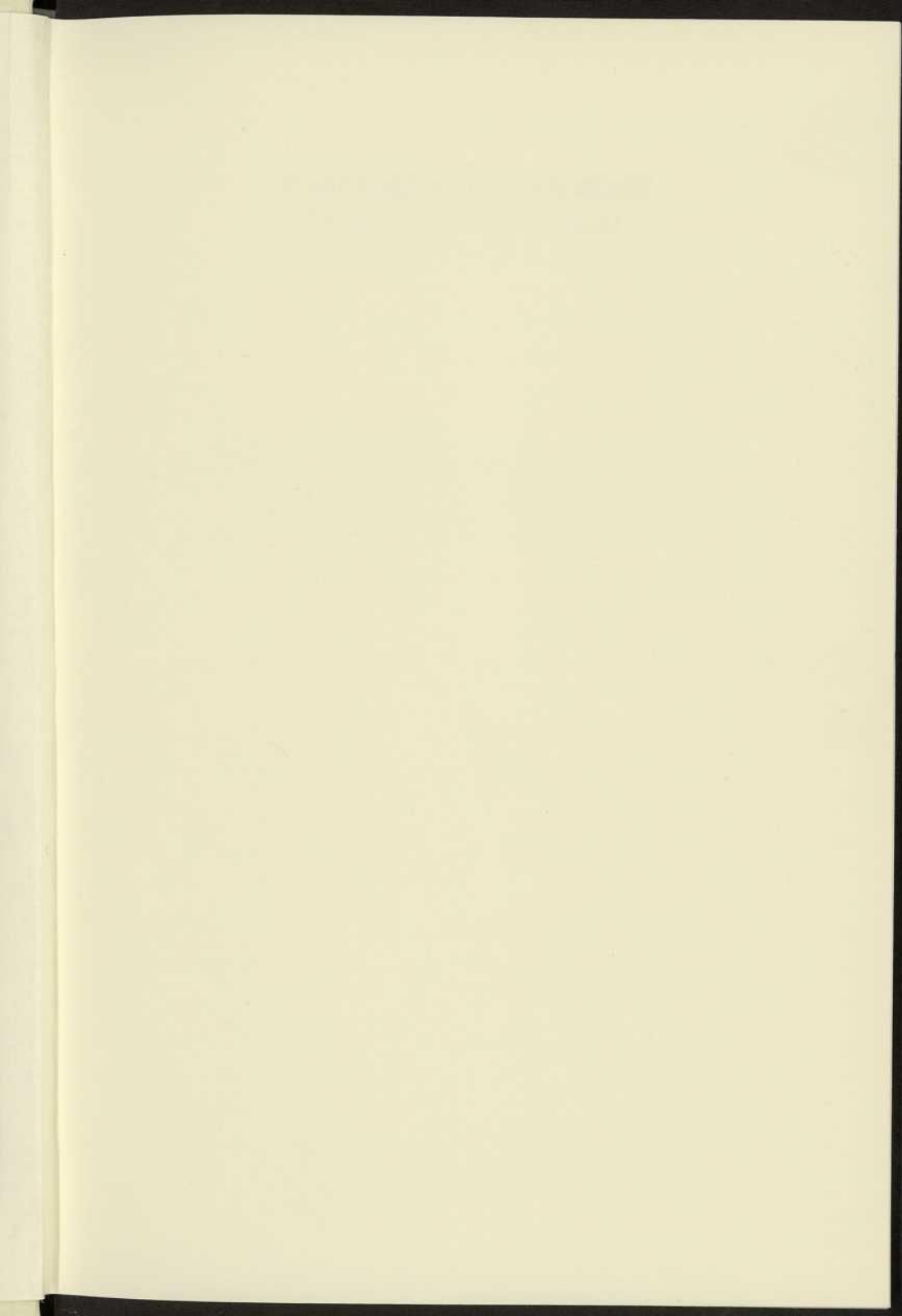


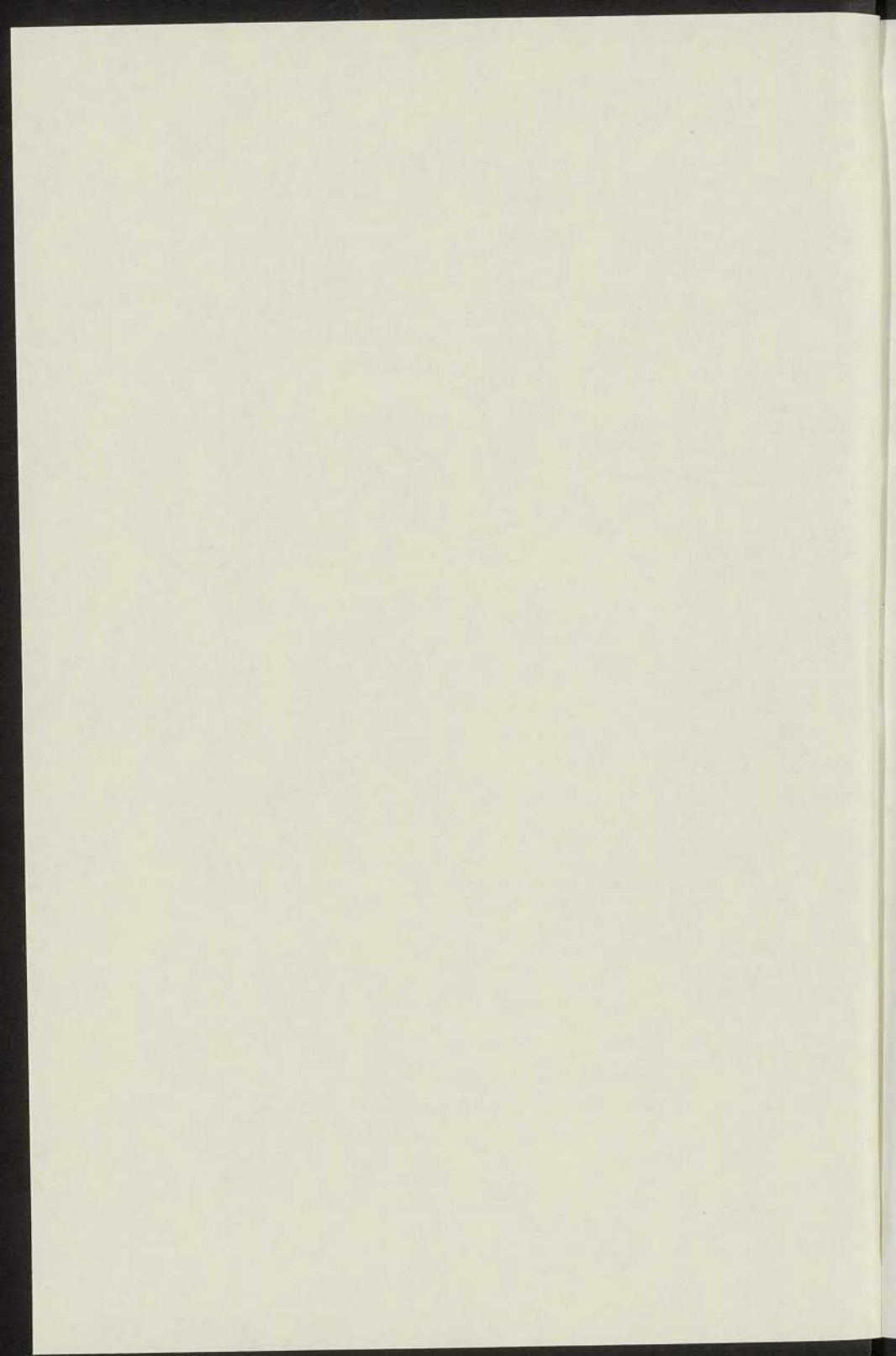
gotelo blanco

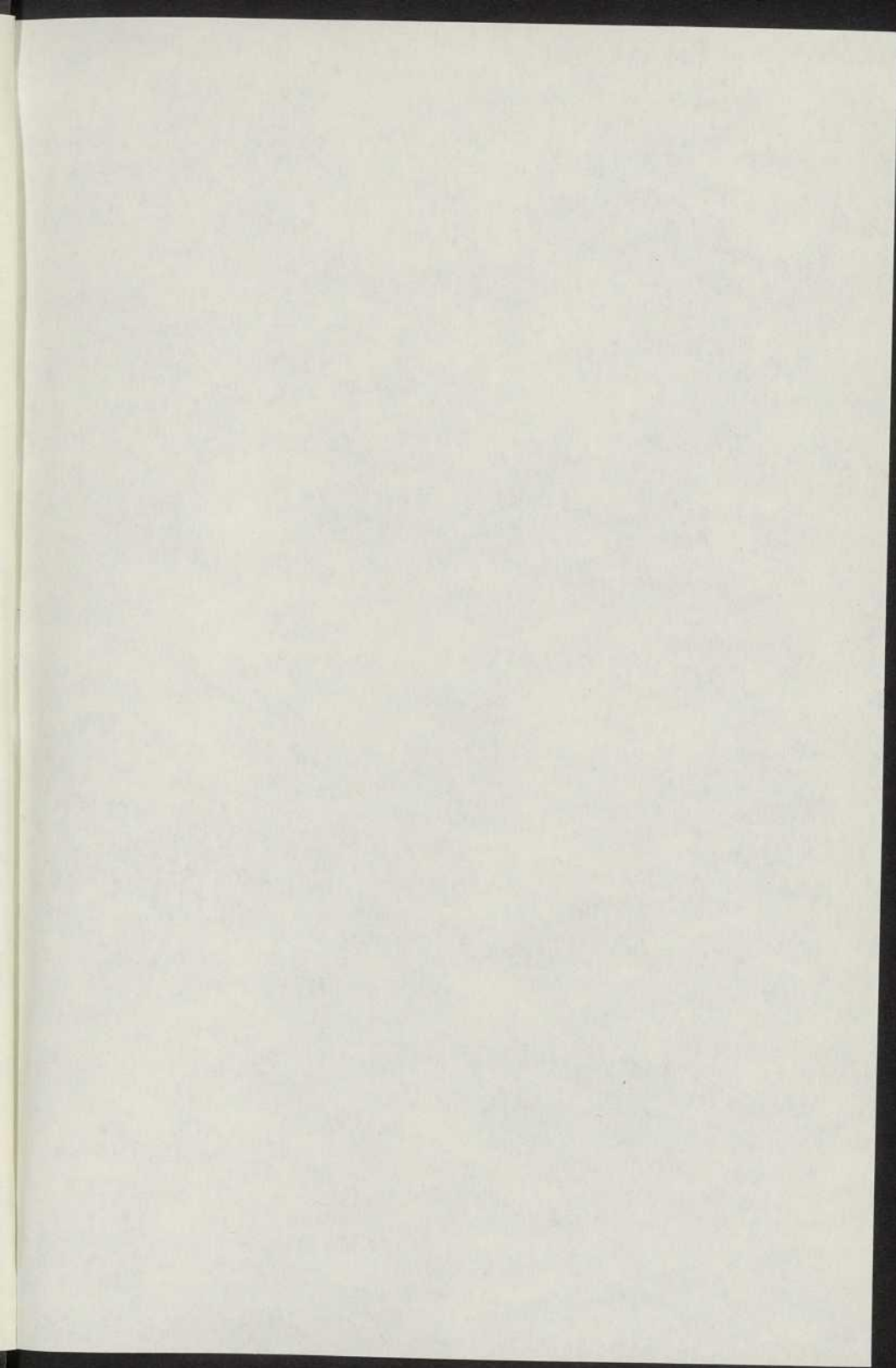
95583 26

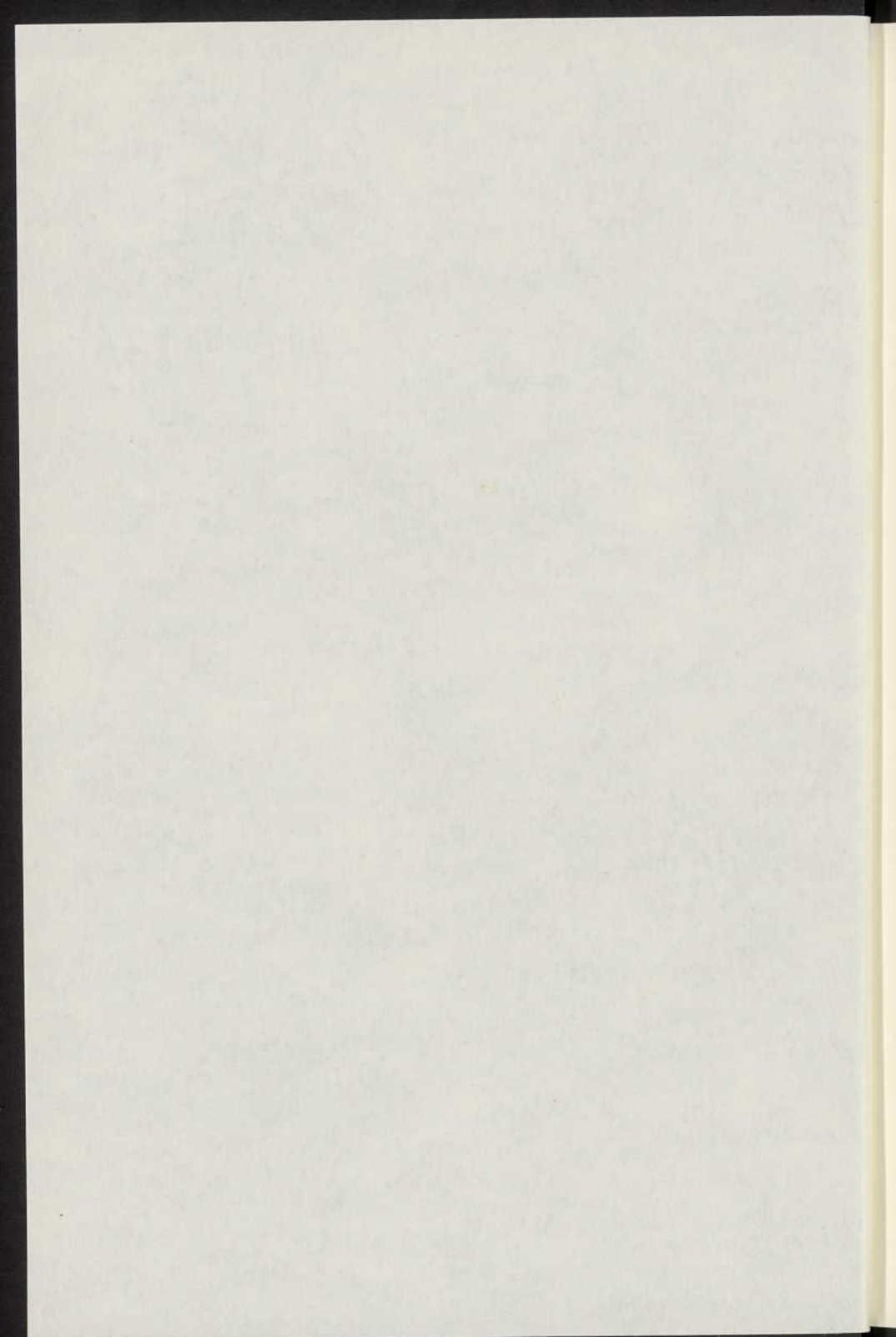


MS 3859









ESTUDOS SOBRE OS EOAS
DE EDUARDO PONDAL

MANUEL FORCADELA

ESTUDOS SOBRE OS EOAS
DE EDUARDO PONDAL

MANUEL FORCADELA



goteiro branco

CLÁSICOS GALEGOS

DE EDUARDO PONDAL

XOSÉ RAMÓN PENA
MANUEL FORCADELA

ESTUDOS SOBRE OS *EOAS*
DE EDUARDO PONDAL



gotelo blanco



R. 26108

RAG, 2005

Coeditan
Real Academia Galega e Sotelo Blanco Edicións, S. L.

sotelo blanco
edicións
25 anos coa cultura galega
1980-2005

© XOSÉ RAMÓN PENA, 2005

© MANUEL FORCADELA, 2005

© PARA ESTA EDICIÓN, SOTELO BLANCO EDICIÓN S/L, 2005
SAN MARCOS, 77 15820 SANTIAGO DE COMPOSTELA
TEL. 981 582 571 FAX 981 587 290

DESEÑO DA COLECCIÓN: FRANCISCO MANTECÓN

ESTE LIBRO COMPÚXOSE NO ORDENADOR DA EDITORIAL
UTILIZANDO TIPOS GARAMOND DE VARIOS CORPOS
E CUN ENTRELIÑAMENTO DE 13 PUNTOS,
E IMPRIMIUSE SOBRE PAPEL OFFSET EDITORIAL CREMA DE TORRAS PAPEL
EN IMAGRAF ARTES GRÁFICAS, SANTIAGO DE COMPOSTELA.
A ENCADERNACIÓN REALIZOUSE EN LIBRO CARTÓN,
DE BERGONDO (A CORUÑA).

ISBN: 84 - 7824 - 478 - 6
DEPÓSITO LEGAL: C - 2825 - 2005

FUNDACIONAL

XOSÉ RAMÓN PENA



Wydawnictwo Literackie, Kraków, ul. Szpitalna 10, tel. 2-10-10-11

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY KRAKÓW

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

1. ORIXE E ELABORACIÓN D'OS EOAS

Escribe Manuel Murguía en *Los Precursores* (1885):

Esta obra, concebida y en parte escrita bajo la influencia de los antiguos modelos épicos, ha sufrido antes de ver la luz una completa modificación. Ya no es lo que prometían los fragmentos publicados hace bastantes años.¹ Nuevas ideas dan vida a la nueva composición. El descubrimiento y conquista de América no es ya la obra de un hombre, sino la de todo un pueblo. Bajo este punto de vista, puede decirse que Colón pierde lo que ganan los españoles. Como Vasco de Gama deja en *Os Lusíadas* lugar para la epopeya lusitana, así el marino genovés desaparece casi en el poema de mi amigo, para que en él puedan tener la necesaria importancia los que prosiguieron la providencial empresa y la completaron, ilustrándola con sus hazañas verdaderamente legendarias.²

Da súa parte, e dentro da fundamental *Historia da lite-*

¹ Cabe supoñer que Murguía estea a falar do fragmento aparecido en *Galicia Médica* (véxase o texto referido á nota nº 8) e aínda a *A América descubierta* (véxase o texto referido á nota nº 10). Non obstante, é posible que aluda tamén/ou a outros momentos que hoxe descoñecemos.

² Manuel MURGUÍA (1976): *Los Precursores*, La Voz de Galicia, A Coruña: 151 (trátase dunha edición facsímile da realizada en 1885).

ratura galega contemporánea (1975: 303-304), sinala R. Carballo Calero:

«Os Eoas» é o exemplo extremo de desacougo literario, de incesante refundición. A insadisaición do poeta, que correxía constantemente a súa obra, frustrou a publicación da mesma. O desacougo maniféstase para encetar, no mesmo tiduo. Iste poema chamábase no principio «A América descuberta» e contaba de cinco cantos. Máis adiante, en 1865, Murguía coñeceu co nome de «Colón».³

En 20 de abril de 1885, un correspondal do poeta, en carta dirixida a iste, quen se atopa en Santiago, faise eco dunha noticia publicada en *El Clamor*,⁴ segundo a cal «ya estaba acabado el poema». O mesmo correspondal, dous meses dempóis, escribe «vengan los Eoas».⁵

Mais se atendemos aos primeiros versos da composición titulada «Cuando de niño indómito vagaba», será o propio Eduardo Pondal quen nos explique:

Mi madre había puesto, por acaso,
en mis manos la historia de Colón
para enseñarme a leer; y hacia el ocaso
los brazos sobre el pecho, estaba yo.⁶

Así pois, durante máis de cincuenta anos o poeta nacido na Ponteceso traballou con afán arreo nunha obra

³ Efectivamente, Murguía dá noticia de tal mudanza en 1865, no tomo I da súa *Historia de Galicia*, Lugo, Soto Freire: 293.

⁴ Cfr. FERREIRO (1991: 114-1155).

⁵ *Id.* 115-116. En ambos os casos trátase de José Valdés Díaz.

⁶ O texto completo deste poema pode verse en Manuel FERREIRO (1986): «Nova contribución ao corpus literario de Eduardo Pondal. Dezanove poemas e unha novela» en VV. AA. *Eduardo Pondal: Home libre, libre terra*, Vigo, A Nosa Terra extra 7: 68. Da súa parte, Amado Ricón publicara con anterioridade tan só os primeiros versos. (Cfr. Eduardo PONDAL (1971): *Novos poemas* (ed. Amado Ricón), Vigo, Galaxia: 94).

que, finalmente, —e por razóns que tentaremos ir debullando, ou sequera propoñendo, ao longo do presente traballo— non chegou nunca a ver a luz pública. Nin que dicir ten, esa obra que estamos a significar non é outra que *Os Eoas*, o mítico poema que xira arredor do descubrimento de América polo grande mariño do que a patria nativa continúa a ser, aínda nos nosos días, obxecto de inesgotábeis controversias: Cristovo Colón, a quen Pondal —como veremos máis adiante, e de acordo coa tese defendida, a fins do século XIX-comezos do XX, por Celso García de la Riega— acabou considerando procedente das ribeiras da ría de Pontevedra. *Os Eoas*, un esforzo que, tal e como describe novamente o seu amigo e compañeiro de ideais Manuel Murguía, conformaba o proxecto por excelencia, o lugar onde Eduardo Pondal pensaba deixar decisiva constancia de toda a súa dimensión como poeta:

Polo que lle oímos e polo que dos seus traballos poéticos se describe, eran *Os Eoas* a obra en que pensaba deixar, ó seu país e ás posteridades, a nota superior e gloriosa da súa inspiración. Xa sabedes que a empezou ben mozo, e que nela ocupou a vida enteira.⁷

E efectivamente, como evidenciou o labor investigativo de M^a Teresa López e Manuel Ferreiro,⁸ xa por volta de 1857, e dentro das páxinas dunha obra publicada por entregas, *Galicia Médica*, da man do Dr. Ramón Otero Acu-

⁷ Manuel MURGUÍA (1933): «Eduardo Pondal e a súa obra» en *BRAG*, nº 248: 189 (En realidade estamos diante do borrador dun traballo, o último de Murguía escrito na nosa lingua —segundo informa a nota que precede ao artigo—, por volta de 1919 para unha velada necrolóxica en honor a Pondal que non chegou a celebrarse. O artigo completo ocupa as páxinas 184-192).

⁸ María Teresa LÓPEZ e Manuel FERREIRO (1988): «Pondal publicou un adianto do que foron “Os Eoas” no 1857» en *A Nosa Terra*, nº 337, Vigo, 12-IV-1988. Igualmente en FERREIRO (1991: 23).

ña, aparecen os primeiros versos do longo proxecto colombiano:⁹

Os altos feitos d'aquel home canto
Sempre ferido d'a traidora sorte

Que dando á Europa xeneral espanto
O peito puxo á temerosa morte
D'aquel que aceso polo fogo santo,
O Atlántico pasou sereno e forte,
Por ver ó craro leito donde ó ardente
Sol morre nas entrañas d'Occidente.

Mais aquilo que desde *Galicia Médica* se presentaba como un simple «Ensayo. Fragmento de un poema», vaise conformar, arredor de sete anos máis tarde (1864),¹⁰ nun proxecto definido. Efectivamente, en 1968, R. Carballo Calero¹¹

⁹ Son estes os primeiros versos que coñecemos de Pondal escritos no noso idioma. Un ano máis tarde, aparecerá a primeira versión de *A campana de Anllóns* en *El País* de Pontevedra.

¹⁰ Xorde este ano como a localización máis razoable de entre as que podemos manexar. *A América descuberta* aparece nun impreso de tres pregos, cun total de dez páxinas sen numerar, sen ningunha referencia canto ao lugar e máis á data de impresión. Non obstante, a análise do tipo de letra e papel empregados parecen coincidir cos utilizados na impresión doutro folleto: «A mi joven prima» (dedicado polo noso poeta á súa curmá Emilia Pondal, daquela unha adolescente), polo que 1863-64, á beira das propias características tipográficas, semella, como acabamos de indicar, unha datación axeitada. Doutra parte, xa en 1925, F. Bouza-Brey dera noticia da existencia do impreso, procurando unha localización que case vén coincidir con esoutra que indicou Carballo Calero e máis coa que acabamos de propoñer (Cfr. F. BOUZA-BREY (1925): «A formazón literaria de Eduardo Pondal e a necesidade de unha revisión dos seus *Queixumes*» en *A Nosa Terra*, nº 209: 8 (o traballo de Bouza-Brey publicouse ao longo dos números 208-211 da revista das Irmandades).

¹¹ R. CARBALLO CALERO (1968): «Versos iñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal. "A América descuberta"» en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIII, fasc. 71: 296-310. Este traballo foi incorporado posteriormente a outra publicación do mesmo autor (Cfr. R. CARBALLO CALERO (1971): *Sobre lingua e literatura galega*, Vigo, Galaxia; 85-100). A partir deste momento, citaremos sempre pola edición de 1971.

deu a coñecer —procedentes do Arquivo Parga Pondal¹²— un conxunto de materiais entre os cales figura un verdadeiro prototipo d'*Os Eoas*, que leva por título *A América descuberta*, e que aparece organizado en cinco cantos. Indica ao respecto o profesor ferrolán que:

Non podemos asegurar se este plan do prototipo de *Os Eoas* foi executado totalmente ou o poeta compuxo anacos soltos que non chegaron a se soldar. O fragmento que imos insertar corresponde ao comezo do canto IV¹³ «Consejo de los ríos de América».

Aparece nun impreso de prigos soltos, que comprende dez páxinas con texto e unha folla en branco. As páxinas non están numeradas, nen hai nelas referencia algunha á data de impresión¹⁴ nen ao establecemento en que dita impresión se fixo. Non se trata de probas de prensa (...) nen tampouco dun folleto destinado á publicidade. Seméllanos un testó de uso privado, como unha amosa experimental destinada ao autor. Non sabemos que se teñan tirado del máis exemplares. Non coñecemos cita algunha do mesmo. Vai firmado *Eduardo Pondal*.¹⁵

Canto ás fontes inspiradoras dos versos, Carballo Calero sinala a Homero e mais ás súas asembleas de deidades. De feito, engade:

Mesmo podemos asinalar unha imitación de detalle. A petición que o Orinoco fai ao Mississipi da bela ninfa «que na túa corrente grande sole nadar núa e contente», é calco do paso da *Ilíada*, canto XIV.¹⁶

¹² Os documentos de dito arquivo consérvanse, desde decembro de 2002, na sede da Real Academia Galega.

¹³ Non obstante, no texto conservado figura como: *Canto V. Fragmento*.

¹⁴ Véxase o texto referido á nota nº 10.

¹⁵ R. CARBALLO CALERO (1971): *Sobre lingua...* Ob. cit.: 89.

¹⁶ *Id.* 89-90.

A *América descuberta* iníciase, entón, deste xeito:

En calma como virgen indiana
Que repousa sin medo sola e justa,
Repousaba ignorada e soberana,
Do Novo-Mundo a soledad augusta:
Dorme o reptil inmundo junto á insana
Pantera inexorable, e junto a injusta
Culebra, o infante nudo e descuidado;
Amor, ti solo aquí téus teu reinado.¹⁷

E remata o fragmento na oitava número 36, deste xeito:

Tal os salvages ríos descendendo
Dos penedos altísimos e ingentes,
Se lanzan logo sobre o mar horrendo;
Soan as grutas fondas, e as potentes
Olas braman; e ben o mar rompendo
Os marítimos monstrosos diligentes,
Mostran a aura doce e deleitosa,
Algunha cola horrenda e monstruosa.¹⁸

Mais como xa comentamos, segundo informa Murguía, en 1865 *A América descuberta* trocara o seu título por esoutro de *Colón*, ao que seguirán *Os Hespéridas* e, finalmente, o definitivo *Os Eoas*. En todo caso, a prensa comenta, xa en 1880, que o poema estaba concluído (Ferreiro: 1991: 39, nota) e que, ademais, a súa publicación ía ser inmediata. De aí, daquela, que en xullo dese mesmo ano, sexa Rosalía de Castro quen, nunha carta, lle pregunte a Pondal para cando a saída do prelo dunha obra tan agardada (Ferreiro: 1991: 102) por «todos los amantes de la verdadera poesía y que desean refrescar el entendimiento con algo selecto y delicado».

¹⁷ *Id.* 91-92.

¹⁸ *Id.* 100.

Ao dicir de Rosalía, «los amantes de la verdadera poesía» esperaban, impacientes; non obstante... estaban realmente rematados *Os Eoas* ou, polo menos, unha das súas versións? O 13 de novembro de 1881, o propio Pondal escribelle, precisamente, a Manuel Murguía, para explicarlle, entre outras cousas, que: «estoy en mi nativo y rústico albergue de Puente-Ceso, en cuya soledad paso el tiempo en dar cima a mi poema *Os Eoas*» (Ferreiro: 1991: 102) Isto é, tal parece indicar que, ou ben a información ofrecida polos xornais estaba errada, ou sucedera que o noso poeta, insatisfeito cos resultados obtidos, se decidira a continuar revisando o seu labor. De calquera xeito, e sexa como fose, se as informacións de 1881 conteñen contradicións, non ocorre o mesmo cando avanzamos no tempo catro anos. Efectivamente (Ferreiro: 1991: 155-156), o 28 de setembro de 1885¹⁹ Eusebio Alonso, editor de *Galicia Liberal*²⁰ diríxese por carta a Pondal

¹⁹ A edición do espistolario de Pondal que leva adiante Manuel Ferreiro contén, neste caso, unha errata, xa que sitúa a carta o 28 de setembro de 1889 na vez de no, correcto, 28 de setembro de 1885.

²⁰ *Galicia Liberal. Periódico Republicano Independiente* aparecía, dúas veces por semana, en Santiago de Compostela. No seu traballo sobre a prensa do noso país, Enrique Santos Gayoso (Cfr. E. SANTOS GAYOSO (1995): *Historia de la prensa gallega, 1800-1993*, tomo II, Sada-A Coruña, O Castro: 377) inclúe *Galicia liberal* dentro da sección «Publicaciones periódicas cuya fecha de aparición se ignora», sinalando como uns dos directores do periódico a Adolfo Vázquez Gómez (1869-1950), quen se veu obrigado a exiliarse en Portugal como consecuencia da súa implicación no movemento revolucionario, de carácter republicano —organizado por Ruíz Zorrilla e protagonizado, militarmente, polo xeneral Villacampa—, que tivo lugar en setembro de 1886. Da súa parte, Antonio ODRIÓZOLA e Xosé Ramón BARREIRO (1992): *Historia de la imprenta en Galicia*, A Coruña, Biblioteca Gallega: 240-241, aínda que non fan ningunha mención á publicación da que estamos a tratar, si explican como a imprenta Alonso procede, en realidade, desoutra de Manuel Mirás; foi, daquela, en 1883 cando Eduardo Alonso Vieites —o interlocutor de Pondal— se fixo coa propiedade da empresa de artes gráficas, instalándose na rúa Virxe da Cerca, nº 30. E comentan aínda Odriozola e Barreiro (1992: 243) que «Conocemos algunas obras menores de los años 1883, 1885 y 1887. Sin embargo, su imprenta debía estar poco dotada, ya que en el año 1892, pretendiendo publicar el periódico *La Voz del Pueblo*, acude a La Coruña».

para, dunha parte, solicitarlle a súa colaboración no número extraordinario que ía aparecer con motivo da visita do «eminente orador demócrata» Emilio Castelar a Santiago de Compostela; mais, doutra banda, Alonso aproveita para lle comunicar ao Bardo que a imprenta e demais oficinas de *Galicia Liberal* se trasladaran de lugar;²¹ e iso por se Pondal pretendía, a pesar de todo, continuar no quefacer emprendido:

Pongo de paso en su conocimiento que he trasladado la imprenta y demás oficinas (...) por si U., aunque esté fuera, quiere ir continuando las pruebas de su magnífico poema *Os Eoas*.

Así pois, coa data de 1885, *Os Eoas* non só estaban concluídos —ou tal parece, a xulgar polos datos que estamos a manexar—, senón que o noso poeta chegara mesmo a dálos ao prelo. Desta maneira, as preguntas, loxicamente, non poden ser senón estas mesmas que formulamos: por que non se chegou a publicar, finalmente, esta versión do poema? e, doutra parte, onde foron parar as probas da imprenta ás que se refire, na súa carta, Eusebio Alonso?

Canto á primeira cuestión, non é doado, desde logo, podermos ofrecer unha resposta definitiva; con todo, convén subliñar que *Galicia Liberal* deixa, por así dicilo, de dar sinais de vida en 1886. Isto é, ben puido acontecer que, máis que por mor dunha decisión do propio Pondal, fosen (tamén) motivos alleos á súa vontade os que determinasen

²¹ En concreto, e como se anuncia nas páxinas do nº 5 (20-VIII-1885), desde a rúa Virxe da Cerca para a rúa Raíña, nº 12; de feito, o nº 18 (26-XI-1885) aparece xa domiciliado neste novo enderezo. En fin, o nº 23 (29-XI-1885) —o último que puidemos localizar— seguía a ter a redacción e locais de imprenta na rúa da Raíña. Nese mesmo número, un artigo asinado polo novo director, Cándido Pereira daba conta da difícil situación do periódico ao tempo que abría unha subscripción para «socorrer a las familias del editor, director y regente de la imprenta de este periódico».

que se convertese nunha quimera continuar coa impresión do texto, tal e como estaba previsto. A precaria situación do periódico e, como acabamos de anotar no texto e a pé de páxina, tamén da imprenta onde este se editaba, parécennos aspectos destacados e que cómpre ter ben en conta verbo desa posibilidade. No tocante, agora, ás probas de imprenta, en 1961 R. Carballo Calero, dentro do volume *Versos iñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*,²² deu a coñecer unha *Antoloxía* d'Os Eoas conformada por sete anacos. Infórmanos, ademais, Carballo que:

Agás algunhas oitavas do I, que, nunha das súas múltiples versións, foron daas a coñecer por Bouza Brey,²³ trátase de textos deica agora inéditos, que forman un conxunto de oitenta e sete estrofas, que son seiscentos oitenta e seis versos: dabondo para fornecer unha idea do que o poema quería ser.²⁴

Máis adiante, o mesmo investigador explica que:

Os textos de *Os Eoas* que se pubrican a continuación, proceden todos do A.P.P. (...) Istes *Eoas* de Ponteceso²⁵ comprenden parte manuscrita e parte impresa.²⁶

Canto a esta última, a parte impresa, está composta por:

a) trinta e tres oitavas, cada unha nunha folla de 15 por 11 cm., apaisadas, papel de calidade análoga ao empregado

²² R. CARBALLO CALERO (1961): *Versos iñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*, Vigo, Galaxia.

²³ Son as mesmas publicadas por F. BOUZA-BREY no seu traballo (1935): «Camoens e Pondal», en *Nós*, nº 134: 28-29.

²⁴ *Id.* 17.

²⁵ Como xa sinalamos —véxase a nota nº 12— os materiais do APP están conservados na actualidade nos locais da Real Academia Galega.

²⁶ Cfr. R. CARBALLO CALERO (1961): *Versos iñorados...* Ob. cit.: 211.

na edición dos *Queixumes*. Istan estrofas, anque non numeradas son correlativas, e constitúen o comezo do poema (...) b) unhas cento e medio estrofas máis, en desordre completo, delas en papel e letra idénticos ás do apartado anterior, **delas en papel de inferior calidade e follas de menores dimensións (...) Trátase de probas de imprenta**. Algunhas están intactas, outras cheas de reitificacións manuscritas do poeta.²⁷

Pois ben; tras efectuarmos un exame dos materiais descritos no seu día por Carballo Calero, puidemos comprobar que:

1º: Tal e como amosaba o profesor ferrolán, as oitavas situadas no apartado *a* veñen concordar, efectivamente, co papel, tipografía... empregados na edición dos *Queixumes*.

2º: Non obstante, canto ás estrofas do epígrafe *b*, sucede que, aínda que un certo número delas coincide —canto a texto, papel e tipografía— con esoutras de *a*, outro número elevado de oitavas fornecen un texto, calidade de papel,²⁸ tamaño e tipografía claramente diferentes.²⁹ Nunha análise comparativa destes materiais co papel e tipografía empregados por *Galicia Liberal*, chegamos á conclusión de que ditas papeletas —singularmente as que están impresas en papel de periódico— proceden daquela mesma imprenta onde se editaba a publicación compostelá. É dicir, estaríamos diante dunha mostra desas probas das que nos dá conta Eusebio Alonso na súa carta ao noso poeta, datada na fin de setembro de 1885, e que comentamos liñas atrás. A título de exemplo, reproducimos a seguir dúas destas estrofas, as cales, como xa

²⁷ *Id.* 212. As negriñas son nosas.

²⁸ De feito, 15 oitavas aparecen en papel de periódico e agrupadas do seguinte xeito: 4 papeletas que conteñen, cada unha, dúas oitavas; 1 papeleta contendo unha oitava e 1 papeleta que conserva seis oitavas.

²⁹ Polo demais, R. Carballo Calero non publicou os materiais do apartado *b* no volume que estamos a citar: R. CARBALLO CALERO (1961): *Ob. cit.*

subliñamos nunha nota a pé de páxina, non foron incorporadas polo profesor R. Carballo Calero na súa «Antoloxía»:

Españoles sin lares vagorentos
Escramou o gigante poderoso.
Notos sóo polos férreos intentos
E plo indomabre ánimo orgulloso.
Que con vencer, aínda non contentos,
Os fillos do deserto belicoso,
Cintos de ferro ó corpo é ánimo ousados
Acometés ó Océano alongado.

Entre tanto a iberiana, lasa frota
Liberatriz do férvido Océano,
Traballa con piedade á longa rota,
Por descorrer ó denso velo arcano
Na región incógnita e remota
Cantas veces, oh Sol, almo e sobráno
A ademirarás, chea de fe ardente,
Sempre c'ardída proa ó Occidente!

Con todo, o certo é que *Os Eoas* de *Galicia Liberal* nunca chegaron ata os andeis das librarías... Non obstante, iso non impediu que Pondal continuase no seu esforzo e que aínda procurase axiña un novo lugar para imprimir tan degorradado poema. O 29 de abril de 1887, José Antonio Parga Sanjurjo escribelle ao Bardo (Ferreiro: 1991: 134) para comunicarlle que: «Tendré mucho gusto en recibir sus *Eoas* como tengo, y grande, leyendo lo que procede de V. y que tanto me gusta». Aínda en xullo dese mesmo ano, Emilia Pardo Bazán (Ferreiro: 1991: 138) alude á aparición dos versos que «ya llevan tiempo de andar entre las membranas consabidas». Mais o testemuño máis importante que nos informa arredor da expresa vontade de Pondal en concluír e publicar *Os Eoas* —e, asemade, e loxicamente, de contar cun impresor aos

efectos— procede da súa propia man, nunha carta dirixida, con data no 1 de decembro de 1887, a Andrés Martínez Salazar (Ferreiro: 1991: 138), onde atopamos:

Por lo demás, por mucho que en mi campestre retiro de Puente-Ceso más momentos dedico a mero solaz y esparcimiento que al cultivo de las inconstantes Musas (...) no obstante, doy de cuando en cuando un leve toque a los *Eoas*, **los cuales pienso que podremos comenzar a imprimir en la próxima primavera, Dios mediante.**³⁰

Unha vez máis, preguntas e máis preguntas: foi adiante Pondal no seu propósito? O 8 de agosto de 1888, escíbelle de novo a Martínez Salazar nestes termos:

P.S. Mis *Eoas* están concluidos y sólo cumplen, por breve tiempo, aquel precepto de Horacio: ***Membranis intus positus...*** (Ferreiro: 1991: 143)

O 4 de novembro dese mesmo ano (Ferreiro: 1991: 145) rexistramos unha nova carta dirixida ao mesmo destinatario; isto é, A. Martínez Salazar, na que lemos:

Los *Eoas*, como V. sabe ha tiempo concluidos, así como dos pequeñas colecciones de breves poesías, tituladas *Dos Servos* y *Procellaria*, yacen como dos sonolientas crysálidas en el fondo de mi cartera; y le prometo que, Dios mediante, no tardarán en romper su envoltura para tender sus alas a la luz del día.

Pero transcorre 1888 e... *Os Eoas* non aparecen. O 22 de abril de 1889 —e sempre con Martínez Salazar como receptor das novidades— Pondal volve facer referencia ao poema (Ferreiro: 1991: 149), manifestando que pensa seguir

³⁰ As negriñas, loxicamente, son nosas.

neles os criterios ortográficos —a favor dunha ortografía etimolóxica no tocante aos usos de «g», «j» / «x»— defendidos por Marcial Valladares e polo propio Martínez Salazar:

Como V. y el Sr. Valladares, en sus conclusiones no hacen otra cosa que corroborar más y más mi sistema ortográfico siguiendo en la impresión de los *Queixumes* (y que pienso seguir en los *Eoas*), no me huelga poco en tener a VV. por compañeros en esta cuestión vitalísima.

Da súa parte, o 10 de novembro dese mesmo ano, posuímos unha carta de Dña. Emilia Pardo Bazán (Ferreiro: 1991: 156) informándolle —e animando— ao noso poeta que:

Os Eoas vendrán muy a su tiempo, porque el Centenario de Colón se acerca.

En fin, o 31 de outubro —sempre de 1889— será José Valdés Díaz (Ferreiro: 1991: 165) quen se ofrezca ao Bardo como colaborador, de tal xeito que entre ambos, Pondal e Valdés Díaz, e segundo este último: «pondremos en limpio esos *Eoas*».

Vaise 1889. Vanse 1890, 1891... O 17 de decembro de 1892, Romualdo Varela laiábase nestes termos:

El centenario de Colón tuvo efecto y V., a pesar de todo, permaneció dormido, dejando pasar tan buena oportunidad para dar a luz su bien meditado trabajo literario. (Ferreiro: 1991: 171)

É dicir, a teor disto, sería o propio Pondal quen, a pesar de todo, non se decidise a dar o paso definitivo, entregándolle a Martínez Salazar o tan prometido e arelado texto. Con todo, as cousas non se enxergan tan claras cando as páxinas

do xornal lugués *El Eco de Galicia*, por volta do 26 de maio de 1891, dan conta da seguinte noticia:

El distinguido poeta D. Eduardo Pondal ha terminado, por fin, después de largos años, su obra maestra *Os Eoas*, en gallego, y brevemente se iniciará su impresión, si bien, de no vencerse ciertos obstáculos, no se hará en la región ni en España, sino en París, lo que será de lamentar, pues una obra genuinamente regional debía imprimirse siempre en la región. (Ferreiro: 1991: 50-51 e nota)

Que sucedeu en realidade? Indecisión de Pondal? Imposibilidade por parte de Martínez Salazar de asumir a tarefa? Acaso, as dificultades económicas que sempre rodearon á *Biblioteca Gallega* non permitiron ir máis lonxe? Unha vez máis, carecemos dos datos últimos que nos permitan artellar unha resposta efectiva perante as dúbidas que abrollan. Agora ben; si posuímos, non obstante, probas de peso —ou, polo menos, tal coidamos da nosa parte— que venñen demostrar que Pondal chegou entregar *Os Eoas* —xa o texto completo xa unha parte do mesmo—, a Martínez Salazar.

Como vimos liñas atrás, en 1961, R. Carballo Calero publicou unha «antoloxía» d'*Os Eoas*. Nela incluíu textos impresos; máis exactamente, probas de imprenta que, iso xulgou, coincidían, canto ao tipo de papel e mais á tipografía, cos utilizados na edición dos *Queixumes*.³¹ Os materiais impresos publicados por Carballo —estámonos a referir, máis en concreto, ao conxunto das trinta e tres oitavas correlativas que conforman o comezo do poema— conteñen, tamén impreso, —temos dúas probas de imprenta ao respecto— o título da obra e mais unha nota, igualmente impresa e, así mesmo, en dúas probas, (unha intacta e outra con correccións

³¹ Véxase o texto referido ás notas nº 22 e nº 27.

autógrafas de Pondal) na cal o noso poeta ofrece unha explicación acerca da orixe do título e mais da intención que guía o seu traballo:³²

Debemos a nuestros lectores una breve explicación, que se refiere al título de nuestro poema.

De la voz griega *eos* hemos formado *Eoas*, que (para nosotros sugiere sea por extensión)³³ vale como decir: hijos del sol, de la Aurora; bellos apelativos con que los admirados indígenas del Nuevo-Mundo, designaban á los españoles, cuando **arribaron**³⁴ los audaces descubridores (abordados del lado de Oriente) *a* (ante las) ignoradas y remotas playas **del lado de Oriente**. Empleámosla asimismo en la acepción de *exclarecedores*, *llevadores de la luz*. Y en efecto, los españoles, bajo dobles conceptos, al llevar a cabo la proeza más grande y maravillosa que registra la historia, sacaron a la luz de la civilización y de la humanidad, aquel gigante continente que yacía envuelto en las densas y misteriosas tinieblas de nuestro planeta inexplorado.

Ahora bien: ¿por qué hemos escrito **el presente** (nuestro) trabajo poético en **nuestro** (el habla de los descendientes de Breogán) **dulce dialecto gallego**?

Aquellos que sepan (Nuestros lectores que saben) cuanto amamos á nuestra **pequeña patria** (verde Suevia y su dulce dialecto) hallarán una explicación cumplida.

Naturalmente, logo desta nota inicial —á que teremos que volver capítulos adiante— seguen as estrofas impresas. Como adiantara Carballo Calero no seu estudo, dada a cali-

³² Carballo Calero (*Cfr.* R. CARBALLO CALERO (1961): *Versos inñorados...* Ob. cit.: 19) fala, no tocante á explicación do título, dunha nota autógrafa de Pondal. Non fai referencia o citado investigador, polo tanto, aos documentos dos que estamos a falar agora.

³³ Os textos que aparecen entre parénteses están riscados nunha das galeras.

³⁴ Os textos en negriñas están redactados á man.

dade do papel e mais a tipografía, todo parece concertar que proveñen do mesmo lugar do que saíron os *Queixumes*; é dicir, da imprenta de *La Voz de Galicia*, na que participaba, como é ben coñecido, Martínez Salazar. Polo demais, na sede da Real Academia Galega consérvase outro conxunto de trinta e sete oitavas impresas que manifestan idénticas características —para alén do mesmo texto, con algunha modificación en determinados casos— que esoutras publicadas en 1961, dentro dos *Versos inñorados ou esquecidos*. Así pois, á vista dos datos dos que dispomos e á vista, igualmente, dos materiais impresos, entendemos que nunha data por determinar, aínda que que situábel arredor de 1891-92 —isto é, acaso, como deixan entrever as cartas, tendo presente a proximidade do terceiro centenario da chegada de Colón a América— Martínez Salazar comezou a imprimir unha versión d'Os *Eoas* da que permaneceron ata a actualidade aqueles restos que acabamos de describir máis arriba.

Non obstante, a pesar de todo este conxunto de referencias, o certo é que, outra volta, a obra completa non deu saído do prelo. Xa en 1894, en carta á súa irmá Xosefa (Ferreiro: 1991: 175), o poeta explícalle a esta que:

... y por lo que hace a mis gestiones con estos diputados de perro chico, tengo las mejores impresiones. Moreda, presidente de estos reverendos padres, vino a saludarme en la calle y a ofrecérseme espontáneamente diciéndome: «No tiene V. más que decirnos cuando quiere que pongamos manos a la obra y tiraremos una edición hermosa».

Palabras que entran en contradición con esoutras de Waldo A. Insua quen, desde as páxinas de *El Eco de Galicia*, n.^o 690 (A Habana, 14-IX-1895)³⁵ alerta acerca do feito de que non parece existir en Galiza un editor coa suficiente solven-

³⁵ Tamén recolle tal noticia FERREIRO (1991: 50).

cia económica —talvez estea a aludir, precisamente, ás dificultades polas que sempre atravesou Martínez Salazar— e mais coa audacia necesaria, para que *Os Eoas* poidan chegar ao dominio público.

De todos os xeitos, e a pesar de que continuou traballando no seu proxecto, tal parece que Pondal se deixase invadir nun momento determinado por un estado de desánimo, canto á posibilidade de ver publicado na integridade o seu gran proxecto colombino. Ou iso se podería deducir, polo menos, das palabras contidas na carta que lle envía, de novo, á súa irmá Xosefa o 23 de febreiro de 1898 (Ferreiro: 1991: 187-188), onde sinala, xustamente, que «Los Eoas se publicarán cuando les llegue su momento, (si Dios quiere)».

Mais tan só un ano despois desta carta, o Bardo volve amosar ánimos renovados. Unha vez máis, Xosefa Pondal é a destinataria do seu correo (Ferreiro: 1991: 200):

Por lo que toca a los Eoas, siempre corrijo y trabajo algo; y espero que Dios me conceda vida para terminarlos. Su publicación, ahora que hemos perdido nuestras colonias, es más oportuna que nunca, pues (si valen algo) vendrán a probar que si la barbarie de los americanos nos las arrebató por la fuerza y pudo ser posible tamaño atentado, ¡ni el hierro ni el fuego de todas las naciones podrán borrar de las páginas de la historia del mundo la gloria de haber descubierto los Españoles un nuevo Mundo! Y esto es lo que no puede destruirse: esto es lo sublime, esto es lo grande.

Doutra parte, durante os primeiros anos do século XX, as noticias aparecidas na prensa arredor dunha próxima edición da obra configuran unha verdadeira constante. *A Nosa Terra* (1908), *Vida Gallega* (1909 e 1912) —onde se publica unha reportaxe na que se afirma que a obra está acabada, cunha estrutura de cincuenta cantos—, *La Voz de Galicia* (1909 e 1912), *Suevia* (1913)... para alén da propia familia do

poeta, insisten decote para que *Os Eoas* vexan a luz: un volume, unha publicación que se consideraba, xa que logo, tanto unha homenaxe ás letras galegas como á figura do propio Pondal:

¿Por qué no se piensa en ofrecer público testimonio de admiración á ese viejo poeta que se esconde en la oscuridad de su modestia para honrar las letras gallegas con un poema, *Os Eoas*? Es un tributo que se debe al venerable bardo que cuida amorosamente como si fuese reliquia sagrada, el habla dulce, garimosa, de nuestra encantadora poesía.³⁶

E no medio e medio desa teimosía, datada na Habana o 10 de decembro de 1912, chégalle a Pondal unha circular do *Comité Colombino. Pro Verdadera Cuna de Colón*. Asina o texto Constantino Horta, quen lle envía, ademais, ao noso poeta un exemplar do seu libro *La verdadera cuna de Cristóbal Colón*, que viña de ser publicado en Nova York³⁷ e no cal sostíña, seguindo a tese de Celso García de la Riega, que o descubridor de América nacera en terra galega; máis concretamente, na «boa vila» de Pontevedra.

Certamente, no Capítulo 3 do presente traballo tentaremos analizar as circunstancias que rodean a *conversión* de Pondal —evidente nas páxinas da versión d'*Os Eoas* que estamos a editar— á tese dun Colón galego: algo, non obstante, que non se manifesta concluínte na entrevista que Santiago del Burgo lle efectuou para *La Voz de Galicia* (19-XI-1912):³⁸

³⁶ Publicado en *La Voz de Galicia*, 22-XI-1912 (Está recollido, igualmente, en FERREIRO: 1991: 61).

³⁷ A circular consérvase no arquivo da Real Academia Galega.

³⁸ Véxase en FERREIRO (1991: 291). A entrevista completa, no mesmo autor: 288-293.

Preparo, artero, el lápiz, y... disparo:

—Pero... ¿Colón no fue gallego?

—¿Eh?

—En eso andamos ahora.

—Yo no soy crítico histórico. El poeta no sabe nada, no quiere saber nada los rebuscos de los epigrafistas e historiadores novísimos. El poeta vuela libre...

—Pero usted, ¿trata a Colón como italiano?

—Los documentos que poseo, lo que los libros dicen, me permiten asegurar...

Vamos a enzarzarnos en un debate. (Ferreiro: 1991: 291)

Mais en calquera caso, ao longo desta primeira década do século XX, Pondal non deixou de traballar na súa obra predilecta. De feito, na célebre maleta legada á Academia Galega conservamos papeletas que se poden datar por volta de 1908. Así mesmo, figura a dedicatoria d'*Os Eoas* a Dña. Emilia Pardo Bazán, nestes termos:

A la insigne escritoria D^a Emilia Pardo Bazán, esplendor de las patrias letras, (ornamento) prez³⁹ de Galicia, honor se su sexo.

Como acabamos de indicar, trataremos a temática do *Colón galego* no Capítulo 3. Non obstante, a pregunta diante da cal nos habemos de localizar agora, é a seguinte: en que data foi redactada a «versión definitiva» —isto é, o texto que agora editamos— d'*Os Eoas*? O nº 39 da revista *Vida Gallega*, aparecido en novembro de 1912, inclúe unha entrevista a Pondal —no trancurso da mesma, estaban presentes Carré Aldao e Martínez Salazar—, realizada por Xosé Romero Yáñez⁴⁰ no hotel «Gran Oriente». Afírmase alí que:

³⁹ A forma *ornamento* aparece riscada e, por riba dela, está escrito *prez*.

⁴⁰ Dá referencia dela Amado Ricón na súa aproximación a *Os Eoas* (PONDAL: 1992: XXXI e LI-LII).

Sobre el mármol de una chimenea que no debe encenderse nunca, tiene Pondal varios fajos de cuartillas. Muy bien atados, muy fuertemente oprimidos, encierran 320 estrofas del poema heróico *Os Eoas*. Sobre aqueles papeles vela el amor senil del poeta. Allí parece estar su testamento lírico.

Na mesma entrevista, indícase que Pondal recitou de memoria os títulos dos cantos que conformaban o seu poema. Trátase dun total de vinte.

É dicir, segundo esta información, aínda non estamos diante da «nosa» versión —como tampouco parece que o estivésemos na entrevista publicada ese mesmo ano, á que fixemos referencia liñas arriba, nas páxinas de *La Voz de Galicia*. Teremos que agardar, xa que logo, algún tempo aínda antes de podermos dar co *texto definitivo*? O 10 de setembro de 1913, Emilia Pondal —curmá do poeta, e a quen xa nos referimos máis arriba— escíbelle a este desde Laxe:

Mi muy estimado Eduardo:

Te adjunto esa carta del hijo de Zapata y nieto de tu primo Pepe García, ya ves como te recuerda ese tu pariente haciendo en sus versos gallego (sic) la discricion de tu casa de Puenteceso.

No sólo él te recuerda en el nuevo mundo si no otros muchos más que desean lleguen a sus manos *Os Eoas que supongo imprimirás pronto con el auxilio de tu nueva máquina de escribir*.⁴¹

⁴¹ As cursivas son nosas. Non obstante, e tal como nos suxire Xosé María Dobarro, se comprobamos os tipos da máquina de escribir utilizada para a redacción d'*Os Eoas* e esoutros empregados na transcripción dos textos de F. Tettamancy, F. Vaamonde ou M. Lugrís Freire enviados para o *Album literario 1907* da Asociación Iniciadora e Protectora da Academia Galega da Habana —un *Album* que nunca chegou a ver a luz e do que os materiais conservados foron publicados pola Universidade da Coruña, 2001—, se comparamos ditos tipos, poderemos observar que, moi probabelmente, estamos diante da mesma máquina de escribir. Desta maneira, o dactilógrafo dos textos sería o propio M. Lugrís Freire quen se chegou a declarar a si mesmo, como veremos máis adiante, *amanuense* de Pondal nos últimos anos do Bardo.

Aquí estiveron Eduarda y Cesáreo y vieron tu retrato que traje yo de Santiago, y desean les mandes una copia pues te encuentran admirablemente bien y le parece muy justo que en tu casa de Puenteceño se vea tu retrato.

Enrique y Manuela se marcharon a Madrid por Santiago el día 6 y suponemos llegrán hoy a su casa.

Me alegro sigas bien y con afectuosos recuerdos de toda esta familia te quiere tu prima⁴²

Todo parece indicar que estamos, por fin, á beira da versión que hoxe editamos. Polo demais, no borrador dunha carta que o noso Bardo lle envía a un interlocutor que descoñecemos —se ben que acaso sexa José Valdés— lemos aínda que: «Mi poema copiado a la máquina de escribir, será dado dentro de poco a la prensa».⁴³ Unha «prensa» que habería de ser a editorial Ribadeneira, en Madrid, se aceptamos como válido o testemuño do propio Valdés, quen lle escribe (26-IV-1914) a Pondal nestes termos:

Ya que *Os Eoas* están en limpio, haga un esfuerzo para corregir pronto lo escrito y que se impriman cuanto antes.

Si V. quiere, puede mandarme las cuartillas y yo me encargo de hacerle la edición en la casa de Ribadeneira, que trabaja muy bien. Las galeras podían ir después a ésa para que V. les echase el último vistazo.⁴⁴

José Valdés, o mesmo que, un pouco máis adiante, (20-VI-1914) fala dunha viaxe do propio Pondal á capital española:

Puede V. hacer el viaje en coche cama y llegará sin ninguna molestia. A la vez podíamos hacer aquí en la casa Ribadeneira la impresión de su obra.⁴⁵

⁴² A carta consérvase no arquivo da RAG.

⁴³ A carta consérvase no arquivo da RAG.

⁴⁴ A carta consérvase no arquivo da RAG.

⁴⁵ A carta consérvase no arquivo da RAG.

De calquera xeito, como é ben sabido, case catro anos máis tarde —o 8 de marzo de 1917— Pondal falece, sen que a súa obra se dese a coñecer ao público. Antes de tal, con data no 3 de xaneiro de 1916 (Ferreiro: 1991: 228-229), o noso poeta diríxese a Carré Aldao e a Martínez Salazar para pedirilles que:

Asimismo les ruego que sigan guardando y custodiando exculpulosamente la copia de mi poema *Os Eoas*, así como todos los trabajos literarios de diverso género que lo acompañan para los fines oportunos.

Cabe supoñer, daquela, que a petición non se refira ás papeletas gardadas na maleta legada á Academia e si á «nosa» versión. Mais, sexa como fose, temos que agardar para despois da morte do poeta se é que queremos procurar novos datos. Desta maneira, poderemos comprobar como no *Boletín da Real Academia Galega* nº 116 (1-IV-1917), que contén unha cumprida noticia acerca da vida e obra do Bardo, figura, na páxina 210, unha directa alusión a *Os Eoas*, con estas palabras:

Entre sus obras inéditas, y de cuyo valioso contenido hizo entrega, poco antes de su muerte, a nuestra Academia, figuran *Os Eoas*, poema gallego, y otras composiciones sueltas, unas ya publicadas y otras inéditas, que formarán un hermoso volumen de poesías, rica presa de nuestro Parnaso regional.

Unha páxina anterior —a 209— ofrece a mostra do poema. Concretamente, unha oitava que procede do Canto VI: «O Guiador e os Héroes» e que coincide plenamente co texto da versión que estamos dando a coñecer agora mesmo:

Da hispana flota boga dianteira,
A boa nao Gallega, así chamada,
Porque sendo da patria verdadeira
Dar honra, fose España d'ela honrada:
Ela enarbola a enseña lisongeira
De Capitana, en alto levantada;
Que ja tanto estimaba a prisca idade,
O gallego valor e lealtade.

E será a propia Real Academia Galega, entón, a que por volta de 1920 lles encargue a U. Carré Aldao e mais a M. Lugrís Freire unha análise arredor da posibilidade de publicar *Os Eoas*. Porén, ademais do informe solicitado, os dous amigos de Pondal van dar noticia un ano máis tarde —en concreto o 12 de outubro de 1921—, desde as páxinas do xornal coruñés *El Ideal Gallego*, da existencia dunha versión completa da obra, considerada como un poema épico composto por vinte e oito cantos. De entre eles, reproducécese o nº 25, «O Vigía de Tope».

Pois ben; tanto o texto de «O Vigía» como o nomenclátor dos cantos que figuran en *El Ideal Gallego* coinciden por completo co texto mecanografado que manexamos na presente edición. Un texto ao que fará alusión —como veremos no Capítulo 4— Lugrís Freire, en 1923, con motivo da súa entrada no Seminario de Estudos Galegos e que será reproducido tamén como colofón da edición académica dos *Queixumes*, efectuada en 1935.

Ao longo do Capítulo 4 volveremos, como xa dixemos con anterioridade, sobre as «fortunas e adversidades» d'*Os Eoas*. Non obstante, adiantaremos xa agora que, logo de 1923, todo apunta cara a unha «desaparición interesada» do texto pondaliano. E así acontece que tan só dous anos máis tarde, en 1925 e cando cando publica nas páxinas de *A Nosa Terra* o seu estudo sobre a formación literaria do Bardo,⁴⁶

⁴⁶ Véxase a nota nº 10.

anunciando a próxima aparición do poema «que garda inédito a Academia Galega», F. Bouza-Brey acode, na hora de ofrecer unha mostra dos *Eoas*, ás papeletas conservadas no APP e non ao volume que anunciaran Carré Aldado e Lugrís Freire.

Do mesmo xeito, case trinta anos máis tarde, cando novamente a Academia se interesa polo legado do noso poeta, a comisión constituída aos efectos⁴⁷ dará conta no seu informe das miles de papeletas conservadas na «maleta académica» e, desde logo, da enorme dificultade para artellar unha edición a partir dese legado, sen que en ningún momento se mencione o texto descrito en 1923. Designado, finalmente (1956), F. Bouza-Brey para levar adiante a edición da obra —sempre a partir das papeletas—, tampouco desta vez veremos o texto rematado d'*Os Eoas* xa que o autor de *Nao senlleira* concluíu o seu labor coa transcripción de tan só corenta e tres oitavas, tiradas dos autógrafos de Pondal.

Pasan os anos e ao pé do quinto centenario da epopea colombina, en 1992, será agora Amado Ricón quen leve adiante o que el mesmo denominou como unha «aproximación» á edición d'*Os Eoas*, a partir dun método de reconstrución textual (Pondal: 1992: LX-LXII) que expón no limiar do volume, e que foi obxecto de controversias no tocante á metodoloxía e, desde logo, en relación aos resultados ofrecidos.

Iniciado a mediados do XIX, nin ese século nin aínda o seguinte contemplaron a publicación do teimoso proxecto pondaliano. Mais, xa ás portas do terceiro milenio, finalmente Manuel Ferreiro acadaba a feliz nova da reaparición da versión que no seu día manexeran Carré Aldao e Lugrís Freire. Trátase, xa que logo, do texto que estamos a editar e do que a seguir tentaremos analizar, no noso traballo, —á beira

⁴⁷ Formada por Leandro Carré, Ramón de Artaza, F. Vales Villamarín, G. López Abente e Ángel del Castillo.

desoutros da autoría do propio Manuel Ferreiro e de Manuel Forcadela— un conxunto de apartados que xulgamos de especial interese e que ocuparán, polo tanto, os capítulos que xa seguen.

2. OS ALICERCES IDEOLÓXICOS DA OBRA: CRISTIANISMO, ESPAÑOLISMO, GALEGUISMO, LIBERALISMO E IBERISMO

Escribe R. Carballo Calero na súa *Historia da literatura galega contemporánea* (1975: 309):

Pondal, que era un lector afervorado de Camoens, imita a cada intre, nos *Eoas*, ao épico lusitano. Isto fai dos *Eoas* un exercicio retórico máis ou menos brillante, pero *confinado no campo das curiosidades literarias, das recreacións arqueolóxicas, das imitacións eruditas*.⁴⁸

Con anterioridade, en *Sobre lingua e literatura galega*, o profesor ferrolán deixara sinalado, igualmente, que o noso poeta:

Desde moi novo tamén, traballou nos *Eoas*, que os rexionalistas seus admiradores e, segundo semella, el mesmo, consideraban como a obra maestra do vate. O que non deixa de ser paradoxico, *porque Os Eoas non están inspirados polo patriotismo galego, senón polo español*.⁴⁹

Á súa vez, e dentro dunha crítica, en xeral, a determinadas formas de abordar e interpretar a literatura galega, e mais ao programa do desaparecido Terceiro de BUP, en particular, indica Francisco Rodríguez:

⁴⁸ As cursivas, loxicamente, son nosas.

⁴⁹ R. CARBALLO CALERO (1971): *Sobre lingua...* Ob. cit.: 85. Novamente, as cursivas son da nosa man.

Non doutra maneira⁵⁰ pode ser catalogada a presenza dun apartado especial sobre «Os Eoas», no tema 9, adicado a Eduardo Pondal. Converte-se en referencia central da obra Pondaliana un poema non lido íntegro, practicamente por ninguén, e aínda enriba xestado, seguramente, nas febras máis patrioteiras e belicosamente españolistas do bardo.⁵¹

En fin, na mesma liña que os analistas anteriores, xa xurdira a voz de Vicente Risco, por volta de 1935 —nun artigo, publicado na revista *Euzkadi*, ao que teremos que regresar liñas adiante, e a propósito da reimpresión de *Queixumes dos pinos* e outros textos, por parte da RAG—, manifestando que, na súa opinión:

Se ha expresado la idea —Bouza Brey en el trabajo aludido;⁵² el mismo que esto escribe en un artículo periodístico⁵³— de que acaso la fama de Pondal no ganase mucho con la publicación de sus inéditas. Respecto a «Os Eoas» y «Os Servos»— solamente conocidas en su integridad por contadas personas, pues la Academia Gallega, depositaria de estos papeles por disposición testamentaria del poeta, los cела cuidadosamente, y sólo la diligencia, un poco mágica de Bouza Brey consiguió burlar el incógnito —es posible que se pueda sostener aquel juicio—. Respecto a los ahora publicados, no es así. Al contrario: Pondal crece como poeta al leerlos, y crece, sobre todo, en su significación esencial, que acaso no hayan errado los gallegos del siblo (*sic*) XIX

⁵⁰ Unha maneira que, segundo Rodríguez, «parece produto do persoalismo e da arrogancia caprichosa e irresponsábel, nalgunha ocasión» (1990:8).

⁵¹ Cfr. Francisco RODRÍGUEZ (1990): *Literatura galega contemporánea (problemas de método e interpretación)*, Vilaboa-Pontevedra, Ed. do Cumio: 8. As cursivas son nosas.

⁵² Refírese, desde logo, ao artigo que leva por título «Camoens e Pondal», publicado na revista *Nós*, nº 134 (1935) do que xa demos conta no presente traballo.

⁵³ Refírese a un artigo —do que reproduciremos anacos capítulos adiante— aparecido na publicación ourensá *Heraldo de Galicia* o 4-II-1935.

en calificar de bárdica, es decir, en su significación patriótica.⁵⁴

Como xa adiantamos en máis dunha oportunidade, conforma o noso interese tentarmos abordar a recepción —coas súas «fortunas e adversidades»— d'*Os Eoas* no capítulo 4 do presente traballo. Porén, digamos xa que podemos aínda procurar máis pareceres situados na mesma liña que estoutros que acabamos de reproducir: isto é, na concordancia en (des)cualificar a epopea pondaliana, xa desde o apartado estético xa desde o ideolóxico ou incluso buscando combinar ambas as posibilidades. Desde o apartado estético, por considerar que estamos diante dunha obra anacrónica e/ou —como explicaba Carballo Calero, liñas atrás— que pertence, en todo caso, ao «campo das curiosidades literarias». Desde postulados ideolóxicos, mentres, por entender que *Os Eoas* se contraponen frontalmente co resto da produción do *Bardo*, toda vez que non resulta posíbel comprender como o cantor, case por excelencia, da liberación de Galiza,⁵⁵ —«¡Desperta do teu sono, fogar de Breogán!»... o vate a quen debemos a letra do Himno Galego... puidese concibir unha obra que constitúe, no mellor dos casos, simple arqueoloxía anecdótica, e, no peor deles —todo isto, claro é, sempre desde unha óptica que entende a obra, e ao mesmo Pondal, nunha opción na que os conceptos *Galiza/España* debeñen nunha incompatibilidade de seu— unha *crúa e dura* exaltación dos apartados máis resesos e tópicos do patriotismo español. Ou o que vén ser o mesmo: seguindo a exposición de Carballo Calero, estamos xa diante dun paradoxo na tra-

⁵⁴ Cfr. Vicente RISCO (1935): «Carta de Galicia» en *Euzkadi* (7-VII-1935), Bilbao. (Debemos esta información á xentileza de Xosé María Dobarro).

⁵⁵ Por máis que autores como o propio Francisco Rodríguez advirta na súa obra xa citada (1990: 8), *Literatura galega contemporánea*, contra a «manipulación arrogante, oportunista, ahistórica e pretensamente "progre" (de) catalogar a Pondal de "independentista"».

xectoria de Pondal, e aínda na traxectoria do propio Rexionalismo galego, supetamente *desviado* do seu «roteiro natural». Así pois, nunha consideración desde calquera das dúas perspectivas —estética e/ou ideolóxica— *Os Eoas* quedarán ancorados nunha nota a pé de páxina tanto na historia da cultura galega, en xeral, como na particular e imprescindible participación, dentro dela, da figura de Eduardo Pondal.

Contempladas de tal xeito as cousas, consideramos, daquela, na hora de emprender o presente capítulo, que acaso debamos comezar o noso exame xustamente desde ese mesmo apartado que acabamos de mencionar; isto é, podemos rexistrar un *Pondal nacionalista galego* contraposto plenamente a esoutro *Pondal españolista* que parece deseñarse na obra que estamos a editar? Existe, polo tanto, unha aberta e evidente contradición no seu pensamento e traxectoria e aínda nesoutros dos seus amigos rexionalistas?

Cristianismo e Españolismo

Se levamos adiante unha relación do número de oportunidades nas que Pondal bota man dos vocábulos *España* (*español, española...*) ou *hispano* (*hispánicas, hispánico...*) ao longo d'*Os Eoas*, poderemos comprobar que tal presenza é rexistrábel ata conformar un total de sesenta e unha ocasións; en todas e cada unha delas, *España, español, hispano...* aparecen considerados desde unha valoración claramente positiva por parte do noso poeta. E é que, certamente, un percorrido ao longo dos versos que estamos a publicar fornece un bo monllo de anacos onde a **hispanofilia** pondaliana se amosa ben patente. Xa na Sección 2ª —«A Musa»—, o poeta diríxese á deusa inspiradora dos versos na busca do alento, da forza que lle permita estar á altura dos feitos excepcionais, levados a cabo pola «hispana xente», e que pretende relatar:

Ti sabes ben que feitos roburentos
Despertaran intrépidos sonidos,
E que p'los teus magníficos concertos
Fono os héroes erguidos e subidos:
Ti uns robustos e férvidos acentos
M'inspira, no teu fogo escandescidos,
Tal qu'eu erga daqueles a memoria,
Que tanto sublimano *a hispana gloria*.⁵⁶

(...)

Di, oh Diosa, daqueles nomeados
O grande curso e ardido, e como os fortes
Os camiños ousaran nunca ousados,
Librándose da lei d'escuras mortes;
Como en ligeiros, como en espalmados
Leños venceran do Océano as sortes;
Como levaran ás favonias zonas
O hispano verbo nas amigas lonas.⁵⁷

Asentados agora na Sección 4ª —«O Éxodo»—, no momento de describir a partida da frota colombina desde a localidade onubense de Palos, o poeta significa:

Partiranse da forte e nobre España,⁵⁸
Como cabeza alí da Europa toda,
En cuio poderío a gloria estraña
Muitas voltas ten dado a fatal roda;
—Como di o boo Luso— a forza ou maña
Nunca lle pod'rán pór escura nodá
Que non lla tire o esforzo e ousadía
Dos belicosos peitos qu'en si cría.

⁵⁶ As cursivas son nosas.

⁵⁷ Id.

⁵⁸ Id.

«A forte e nobre España» que é descrita na Sección 19ª
—«Visión da Patria»— con estes nítidos acentos:

Ben conoce Colombo a nobre España
Na escelsa magestade e portamento,
E no fúlgido arnés, que non empaña
A máis pequena noda e nocumento:
Seu pé sumiso Mediterráneo baña,
E o Atlántico grande e turbulento;
Co'el preme d'Ampelusa o colo ingente,
E non lle val o seu deserto ardente.

España: un lugar nobre, un territorio propicio ao que
acode Colón por mandato divino, no decidido afán de atopar
valedores para a súa extraordinaria aventura:

Que, cando Aquel que todo ordena e pode
Peregrino me fixo deste mundo,
E cual tormento qu'a sua man sacode,
De corte en corte anduven errabundo,
Me dixo: «Ouh boo Colombo, a España acode,
De cabaleiros madre e amor profundo:
Ela t'escolle do eido peregrino
De Breogán. Ti cumpre o teu destino».

Xa na seguinte sección —a número 20, agora, «Colo-
quio das Lonas»— non vai haber espazo para as dúbidas
acerca de cal é o sentido da misión e, xa que logo, do des-
tino histórico que lles cabe cumprir aos españois. E tal come-
tido, semellante obriga non pode ser outra que aquela polo
que tanto loitaran, e na que desde sempre foran destacados:
defender —e agora espallar— a fe de Cristo, cal novos San
Pedro e San Paulo, onde moran os xentís:

Quigeran Pedro e Paulo fervorosos
A fe levar ao lóbreo Occidente,
E deteran os pasos temerosos,
Qu'era interposto o Oceano ingente;
Mas as hispanas lonas, nos formosos
Seos, levando van a fe fervente
Con intrépido voxo, compretando
De Pedro e Paulo o intento memorando.

E van decindo as españolas lonas,
Entre si s'animando: «Compañeiras
Gentís, ás longes e apartadas zonas
Do escuro Ocaso ledas mensageiras
Vamos, boas fillas das regións eonas,
Do Favonio ás moranzas derradeiras;
Levemos aos misterios ponentinos
Da nobre España os pródidos destinos.

«Pola fe, pola doce patria amada,
Que tanto fijo pola fe de Cristo,
Iremos desd'a Aurora marchetada
A donde dos profetas fui previsto,
Hasta donde o Favonio súa morada
Ten: o mundo buscamos nunca visto,
Presentido por nós, que pensamento
O ceo nos dou, e boo presentimento».

«A boa fe de Cristo generosa
Nos nosos seos cándidos levemos,
Para qu'a nosa voluntá famosa
Sea, e p'lo grande feito que figemos;
Para qu'en toda idade delongada
Digan de nós, do globo nos extremos:
"Acabaron con férvido ardimento
De Pedro e Paulo o generoso intento».

Desta maneira, é ben doado atopar ao longo do texto que editamos outros momentos concordantes con esoutros que acabamos de reproducir. En todos e cada un deles, o sentido da traxectoria das naves de Colón permanece arreo perfectamente enxergábel, e a lóxica da expedición colombina consiste, daquela, tanto na achega do **crisitianismo** aos pobos xentís, que viven aínda na ignorancia da *verdadeira fe*, como, cumprindo tal apostolado, en afortalar a dimensión histórica, as glorias de España por todo o orbe. Velaí, polo tanto, un cometido conformado por unha envergadura tan senlleira —e conclúe Pondal o seu percorrido na Sección 28ª —«Un Novo Mundo! (Epílogo)»— que xamais poderá quedar no esquecemento das novas xentes e tempos que haxan de vir; e iso, por moito que as proezas e/ou que os degaros doutros imperios, envexosos das fazañas hispanas, tenten esvaer o incontestábel brillo daquela formidábel xesta emprendida en 1492.

Así vencío o hispano peito forte,
 Por grande esforzo e p'r unha fe sin erro;
 E de[s]truír seu feito adversa sorte
 Non pod'rán, nin o fogo nin o ferro,
 Nin a pálida envidia, nin a morte
 Escura, nin da historia o gran desterro,
 Nin o longo labor do tempo insano,
 Nin as augas do férvido Oceano.

En vano novos leños vagorentos,
 En vano novas lonas arriscadas
 Enfiarán novos soles radientos,
 Novas terras e praias ignoradas.
 Todo en vano! Os hispanos bastimentos
 Non deixano, ant'as proas denodadas,
 Desde as favonias ás regións eoas,
 Glorioso trunfo a venideiras proas.

Pod'rán as duras Parcas rigurosas
Fiar dos grandes feitos a ventura,
E nas hispanas lonas victoriosas
Rhamnusia executar súa forza dura;
Pod'rán novas nazoas envidiosas,
E os duros fados da Visión escura,
E dos tempos a lei dura e notoria
Seu poder destruír..., mas non súa gloria.

América; un novo continente descuberto para a luz grazas á teimosía, á fortaleza e mais á fe inquebrantábel dos españois: esplendores, xa que logo, que nunca poderán ser igualados na historia, a pesar de todas as servidumes e indignidades do presente. Porque, ao cabo, e como lle declara o noso poeta á súa irmá Josefa, na carta datada no 31 de xaneiro de 1899 (Ferreiro: 1991: 200), e que xa reproducimos liñas atrás, sucederá que:

¡ni el hierro ni el fuego de todas las naciones podrán borrar de las páginas de la historia del mundo la gloria de haber descubierto los Españoles un nuevo Mundo! Esto no podrán jamás. Y esto es lo que no puede destruirse: esto es lo sublime, esto es lo grande.

De certo, tal e como xa apuntamos, a hispanofilia, a españolidade de Pondal n'*Os Eoas* concerta unha actitude máis que notoria, á canda sempre das nítidas referencias á fe cristiá. Isto é, **cristianismo** e **españolismo** abrollan no poema colombino como uña e carne, como dous apartados que se manifestan, unha e outra vez, en sublime comunidade de intereses. Agora ben; tal constantación determina, xustamente, que a pregunta que xa nos formulamos anteriormente non só permaneza en pé, senón que se resolva con crecente intensidade: representan, pois, *Os Eoas* unha sorte, por así dicilo, de *desviación* no pensamento e mais na obra do noso

Bardo ou, polo contrario, podemos atopar no resto do legado pondaliano unha preocupación, uns acentos semellantes a estoutros que acabamos de observar?

Evidentemente, non é obxecto do presente traballo unha análise detallada da deriva literaria de Eduardo Pondal naqueles aspectos esencialmente formais da súa obra. De aí, pois, que non imos buscar establecer, ou sequera deseñar, a correspondencia/contraposición, dentro d'*Os Eoas*, co sistema de referencias simbólicas que se poden reflectir nunha lectura dos *Queixumes* —e, xa que logo, tampouco faremos un particular exame da representación dos deuses, sexan do mundo crisitán ou procedentes do panteón greco-latino—; polo contrario, o que si tentamos efectuar é unha procura daqueloutros elementos ideolóxicos que permanecen ao longo de toda a produción pondaliana, na perspectiva, xa sinalada, de atoparmos, ou non, no texto que estamos a editar, as supostas crebas que determinados críticos creron observar. Así pois, tendo en conta esa limitación, coidamos, non obstante, que si podemos dar cun número ben suficiente de exemplos que nos permiten xulgar, finalmente, que *Os Eoas* non só non configuran unha excepción, senón que, antes ben, concordan con outros episodios nos que o Bardo declara a aberta vontade de cantar as fazañas hispanas e/ou proclama, así mesmo, un afouto afán por libertar a todos os españois das cadeas que os agrilloan no tempo presente —no presente de noso poeta, claro é—; un esforzo, en fin, que inclúe mesmo a toma dun decidido partido naqueles conflitos —internos e externos— nos que se veu envolta España ao longo da xeira histórica que lle tocou vivir a Eduardo Pondal.

Deste xeito, con motivo da visita do ministro de Facenda José Carvajal y Hué⁵⁹ a Santiago (1873) —é dicir,

⁵⁹ Trátase de José Carvajal y Hué (1834-1899), avogado de gran reputación no seu tempo, varias veces deputado e ministro de Facenda, e logo de Estado, durante a Iª República, durante o mandato de Castelar. De ideas republicanas conservadoras,

durante o breve episodio da Iª República—, o comité democrático-progresista celebrou un banquete no seu honor, ao cal non só asistiu Pondal, senón que, da súa autoría, foi lido nesa celebración o poema que comeza «A vontade homérica» —ao que teremos que volver máis adiante— e que foi logo incluído en *Queixumes dos pinos*. Acaso pague a pena repararmos aquí e agora aqueles versos (Pondal: 1995: 157-158):

A vontade homérica
e propósitos férreos
de facer bos e libres
os españoles peitos,
dos novos ideais
o nobre e forte empeño
non se compren samente
nos límites estreitos
da patria desmedrada
polos antigos erros,
nin deben, non morrer, escuramente
nos ja minguados e cativos eidos.

Mais ajudando aqueles,
do futuro sedentos
qu'ó ideal, a raza,
levan nos fortes peitos,
e con nosoutros parten
os bos campos ibéricos,
e nos son somellantes
no sonoro acento
e no bogar lexano
e nos groriosos feitos:
¡quebrantemos da serva Lusitania
tamén os duros e oprobiosos ferros!
(...)

cara ao final da súa vida mantivo algunha discrepancia co seu xefe de filas —referímonos, desde logo, a Castelar— por mor da *benevolencia* deste cara ao novo sistema nacido da Restauración.

Xa que logo, Galiza e España para nada figuran, no texto que acabamos de reproducir, como termos que actúen en direccións opostas; antes ben, ambas as dúas *patrias* —a «grande» e mais a «pequena» patria, respectivamente, na concepción pondaliana— comparten, con Portugal á canda, a mesma indignante escravitude, idéntica e oprobiosa servidume... unha situación que non acada, entón, con esoutro magnífico destino que o poeta xulga, e proclama, que está reservado para os pobos ibéricos. Daquela, non se trata xa tan só de facer libres aos galegos, senón ao conxunto dos españois e aínda, por extensión, a todos os pobos e nacións que configuran a Península Ibérica.

Liberalismo —isto é: canto á *liberdade dos modernos*— e mais iberismo: eis, sen dúbida, e como veremos liñas adiante, outros dous alicerces ideolóxicos presentes no pensamento pondaliano. Mais un liberalismo e un iberismo que tracexan o seu rumbo sempre á par, desde logo, da decidida hispanofilia do poeta. Un españolismo que conleva, en consecuencia, que o Bardo se sitúe en posicionamentos ben claros diante dun dos capítulos máis significativos da fin do século XIX na historia de España: a loita pola independencia do pobo cubano, primeiro, e a guerra hispano-norteamericana, a seguir. En ambos os casos, Eduardo Pondal non amosa a menor incerteza canto ao seu decidido apoio á causa española.⁶⁰ Deste xeito, o autor dos *Queixumes* chegou a escribir un soneto, publicado na *Revista Gallega* — nº 135, 10-X-1897—, dedicado ao xeneral Valeriano Weyler, quen a

⁶⁰ Convén indicar sobre este particular que a actitude de Pondal coincide plenamente coa que mantiveron os seus correligionarios liberais-demócratas, e mesmo republicanos, os cales —con raras excepcións, tal é o caso de Pi i Margall— se decidiron por unha actitude de aberto rexeitamento ás pretensións independentistas dos mambises, algo que podemos comprobar doadamente coa lectura das páxinas de publicacións como *El País* ou *El Progreso*, ben pouco diferentes na súa actitude verbo deste apartado desoutra que proclamaba a prensa máis monárquica e oficialista.

pesar de ter empregado a moi discutíbel, e discutida, táctica da *guerra total* contra a insurrección cubana —actitude que ocasionou, finalmente, a súa destitución por parte do goberno Sagasta nese mesmo ano— foi solicitado polos republicanos como «home forte» que desprazase a rexencia de María Cristina e os erguese a eles cara o poder: un feito que, de certo, dá boa mostra, ao noso xuízo, dunha conxuntura máis complexa do que puidese parecer á simple vista, durante o momento histórico no que nos estamos a mover. En todo caso, o referido soneto remata con estes versos (Pondal: 2001:58):

*Tan só tí, Weyler forte, non tornastes
da dura luta e militar desterro,
e o vasto incendio intrépido afrontastes.*

*E contra a túa obra alta e sin erro,
e contra a nobre gloria que alcanzantes
nada pod'rán envidia, e fogo, e ferro.*

Da súa parte, o conflito hispano-norteamericano aparece claramente reflectido nos versos de «Aux Français»⁶¹ e tamén nesoutros que proceden do texto manuscrito —conservado na RAG— que comeza: «Antr'as salvages canas» (Pondal: 2002: 204-205), no cal imos dar cunha premente *chamada* aos «pobos do sur» para que fagan fronte común contra o crecente perigo do imperialismo anglosaxón:

*...Pobos nobres do Sur, descendentes
do gran pobo hispano,
pobos nobres e fortes, ¡alerta!,
despertá do sopor longo e ignavo.*

⁶¹ O texto aparece recollido por Ricardo Carballo Calero en Eduardo PONDAL (1961): *Versos ñorados ou esquecidos*, Ob. cit.: 25-29.

Despertá do sono prolongado:
da gran besta o designio e revelado⁶²

Unha actitude declarada tamén nesoutras liñas, redactadas en castelán, procedentes das columnas da *Gaceta de Galicia* (2-V-1884) e que se reproducen «oportunamente» en *El Eco de Galicia* (A Habana) nº 814, o 29-I-1898:⁶³

No para que cobréis innoble encono
que vuestro gentil ánimo oscurezca
como nube que el puro sol empaña
y en su profundo seno el rayo engendra
a un pueblo denodado y generoso
que a nosotros unió naturaleza,
con injusticia, ¡oh jóvenes suevos!
ee quien la verde patria tanto espera
el bardo de los celtas vagabundo
el día funestísimo recuerda.
Mas para que viváis apercebidos
a futura y homérica pelea,
si la ambición, tal vez, de extraño pueblo
amenaza la hispana independencia
y al carro aherrojar de sus victorias
la común madre, generosa Iberia.
Entonces recordad que duro hierro
forjar saben los hijos de los celtas,
que hierro por doquier que nos movamos

⁶² Polo demais, a loita dos pobos de orixe iberoamericana contra a hexemonía anglosaxona, representada polos Estados Unidos, constitúe unha temática común en numerosos autores das dúas beiras do Atlántico. A título de exemplo, pensemos no célebre poema «A Roosevelt», de Rubén Darío, incluído en *Cantos de Vida y Esperanza* (1905).

⁶³ Está recollido en Eduardo PONDAL (1971): *Novos poemas* (ed. Amado Ricón), Vigo, Galaxia: 143-144. En realidade, o texto foi redactado para celebrar a conmemoración do 2 de maio de 1808 e apareceu, primeiramente, na publicación citada, en Santiago de Compostela. Porén, dadas as circunstancias que se estaban a vivir en 1898, o seu contido cadraba plenamente cos ardores bélicos daquela xeira e de aí a reprodución dos versos no xornal da Habana.

en nuestro suelo nuestras plantas huellan,
hierro, tan sólo, riguroso encierra.

Agora ben; cómpre que novamente subliñemos da nosa parte que a actitude do poeta nacido na Pontecèso, lonxe de configurar unha singularidade, unha rareza... permanece, polo contrario, naquela mesma perspectiva que sostiveron outros destacados galeguistas, tal é o caso de M. Curros Enríquez.⁶⁴ Así, aínda que comprendía, e defendía incluso, a necesidade dunha autonomía para Cuba, o autor de *Aires da miña terra* non dubidou canto a súa clara belixerancia contra calquera intento de carácter separatista:

En nuestro lenguaje, quien lucha contra la Patria no tiene más que un nombre, es parricida. Condenamos, pues, por parricida esta insurrección.⁶⁵

M. Curros Enríquez que insta os cubanos a non confundiren os gobernantes que padecera/padecía a illa, e aínda a propia España, coa traidora sublevación contra o que el consideraba a patria común de antillanos e peninsulares:

No hagáis responsable a una generación inocente y democrática de los errores de 400 años de dominación absolutista, en parte ya reparados por sabias y humanitarias leyes.⁶⁶

Belixerancia pro-española, xa que logo. E belixerancia que se presenta manifesta tamén contra a intervención norte-

⁶⁴ Con respecto á actitude dos galeguistas perante do conflito cubano, é aconsellable acudir ao traballo de Carlos CASARES (1998): «O desastre de 1898 e os escritores galegos» en *Grial*, nº 137: 5-23.

⁶⁵ Publicado en *Tierra Gallega* (24-III-1895), nº 62, A Habana. Citado por Francisco RODRÍGUEZ (1972): *A evolución ideolóxica de M. Curros Enríquez*, Vigo, Galaxia: 157.

⁶⁶ Publicado en *Tierra Gallega* (16-II-1896), nº 109. Citado por Francisco RODRÍGUEZ (1972), Ob. cit.: 160.

americana⁶⁷ desde os versos de «En corso», poema datado, lóxicamente, en 1898:

... Mariñeiros da Marola
de illas Cíes e do Orzán
grande pesca vos agarda
si sabedes ben pescar;
unha lancha de centolas
vinte e cinco pesos val,
un cargamento de yankees
valvos...¡a inmortalidá!

En fin, para poñermos remate a esta «vocación española» que Pondal amosa nunha parte da súa obra, acaso conveña lembrarmos que, xa dentro de *Queixumes dos pinos*, o noso Bardo alude, en dúas oportunidades, ao proxecto de cantar á xesta colombina. Desta maneira, os poemas que comezan «Cal o fulgente Sirius» e «Cal o ángel rebelde» (Pondal: 1995: 144-145; 147) presentan nítidas referencias á descuberta americana; o segundo deles conclúe:

tal por erguer o feito
daqueles celebrados,
qu'o ignoto redimiran
coas artidas naos,
as sublimadas rutas
anduvera tentando,
cunha nobre ousadía
o ánimo esforzado.

Doutra banda, Pondal non vai ter ningún inconveniente tampouco na hora de glosar outros feitos singulares da histo-

⁶⁷ Non obstante, Curros, sempre atento ás realidades que o rodeaban, chegará a saudar a conmemoración da independencia cubana, en 1906. Cf'r. Francisco RODRÍGUEZ (1972): *A evolución...* Ob. cit.: 164.

ria hispana, tal é o caso do centenario do Quijote⁶⁸ —para o cal compuxo o poema que comeza «Do sublime cerebro de Cervantes» (Pondal: 2001: 94)— ou a conmemoración (1908) do que a historiografía tradicional coñece como a *Guerra da Independencia*, —Martínez Salazar, Salvador Golpe, Luguís Freire, Florencio Vaamande, F. Tettamancy e outros numerosos intelectuais rexionalistas do momento participaron á canda do noso poeta⁶⁹— que lle inspira os versos que a seguir reproducimos (Pondal: 2001: 109):

Denodados e fortes
foran nosos avoos,
e barudos e intrépidos
e de nobre tenzón:
luitaran..., e d'escravos nos figeran
libres..., e libres nosos eidos boos.

Cando os tempo comparo
e vejo o imbele e mol
eustume e os modos brandos
ea branda gerazón
nosa..., con amargura
p'ra min dicindo vou:
«Certo, os homes d'agora non son homes
e aínda menos que mulleres son»

Polo demais, e para dar cabo deste apartado, convén sinalar que, xa desde as primeiras versións do poema, a presenza cristiá, á beira da gloria hispana, dimana inequívoca n'Os Eoas. Desta maneira, fronte ás apreciacións que no seu momento achegou F. Bouza Brey, para quen cómpre destacar que:

⁶⁸ O texto pondaliano está incluído en *El centenario del Quijote en Galicia* (1905), A Coruña, Publicación de la Liga de Amigos de La Coruña: 26.

⁶⁹ Os textos están incluídos en *Galicia, Fascículo Primeiro* (30-V-1908), A Coruña.

O poema pondaliano canta a descuberta da América chama por el Colombia e segue a inspiración camoeniana en estrutura, léxico i elemento maravilloso, *difrenciándose, non embargante, na ausenza de intervenazón cristiana ao par do mundo mitolóxico greco-latino*⁷⁰

xa podemos observar, polo contrario, no fragmento publicado en 1857:

Apareceuse o arcanxel admirable
Da respetosa Omnipresencia diante;
Un lóstrego de risas inefable
Despidindo das rosas do sembrante;
Na nívea man a espada formidable,
No peito unha armadura de diamante,
Vuligando na frente o branco veiro,
Fantástico, celestes Cabaleiro.

Lustroso ten o celestial cabelo
E as largas alas do color d'Aurora,
Cando asoma o sin par par rúbido pelo
Nas albas prayas donde o Indio mora;
Quixo a Dios ver mais non podendo velo,
Deslumbrouse a vista encantadora;
E abaixando nos ollos exclamou:
«Que me quereis Dios mío. Eu aquí estou».

Así pois, coidamos, logo do exame que acabamos de efectuar, que a hispanofilia e o cristianismo pondalianos camiñan da man desde o inicio mesmo do proxecto colombiano. E o que é máis: en ningún momento entran en contradición co resto da obra do Bardo, na cal, antes ben, podemos considerar nitidamente a presenza noutros fragmentos de relevo. En todo caso, a «desviación» non procede nunca do

⁷⁰ Cfr. F. BOUZA-BREY (1935): «Camoens e Pondal», Ob. cit.: 27. As cursivas son nosas.

propio Pondal, senón dunha incorrecta —e/ou interesada— lectura dos seus versos. O autor dos *Queixumes* e o autor d'*Os Eoas* manteñen, en toda oportunidade, plena coherencia ideolóxica e tan só lle cabe a unha proxección anacrónica a, suposta, presenza de claroescuros e incertezas nos versos. Polo demais, e como procuraremos considerar decontado, a hispanofilia e o cristianismo han de ser contemplados arreo na mesma perspectiva da militancia galeguista, liberal e ibe-rista do noso poeta: alguén que resiste, con evidente éxito, calquera pretensión de coutar, de mutilar os matices do seu pensamento e mais do seu quefacer literario.

Galeguismo (e anticastelanismo)

Así pois, se o *españolismo* de Pondal é demostrábel tanto ao longo de toda a súa obra como, de maneira especial, nesta —*Os Eoas*— na que estamos a pescudar, acontece que a actitude de defensa dos valores do galeguismo —encadrada no que, dentro da historia deste movemento,⁷¹ se denomina, primeiro, *Provincialismo* e a seguir *Rexionalismo*⁷²— non

⁷¹ Entendemos por *galeguismo* o movemento que, nacido arredor de 1840, —aínda que as súas orixes se poidan procurar mesmo con anterioridade a esa data— procurou, desde diversas teorizacións e actividades concretas, dunha banda, a recuperación/(re)invención dos sinais de identidade nacional do país e, doutra, o poder político para o conxunto de pobo galego. *Provincialismo*, *Rexionalismo* e *Nacionalismo* constitúen, xa que logo, diferentes momentos na diacronía de tal proceso; momentos que, á súa vez, conteñen diferentes posibilidades e matices no seo de cada un deles.

⁷² Non é a nosa intención, desde logo, entrar no debate entre os que consideran —tal é o caso, por exemplo, de X. R. Barreiro— a presenza dunha etapa *federalista* na evolución do galeguismo, situada entre o *provincialismo* e o *rexionalismo* —e que tería influído decisivamente na politización do galeguismo e mais na explicitación dun modelo de estado (Cf. Xosé Ramón BARREIRO (1982): *Historia contemporánea de Galicia* (vol. II), A Coruña, Gamma: 300-324)— e aqueles outros que consideran o movemento federal como algo alleo aos procesos do galeguismo, fóra dalgunhas converxencias puntuais (Cf. Justo G. BERAMENDI (1981): *Vicente Risco no nacionalismo galego* (vol. I), Santiago, Ed. do Cerne: 18.

admite ningunha clase de incertezas na vida e mais na obra do autor nacido na Ponteceso.

Sen nos adentrar nun proceso acerca da procedencia certa das orixes do celtismo pondaliano —convén sinalar, non obstante, que na opinión de analistas como Amado Ricón (1981: 97-101), non é necesario acudir á influencia de Vicetto ou de Murguía, para explicalo e si, en todo caso, á *Historia de Galicia* de Vereá e Aguiar ou ao traballo de P. Christian, *Poemes gaelliques* que o Bardo recibiu por volta de 1868— e sen que en ningún momento pretendamos establecer, tampouco, unha relación mecánica de causa-efecto (Pena: 1999: 22), coidamos, non obstante, que si é claramente perceptíbel unha sintonía entre o pensamento e mais a obra do que foi o primeiro presidente da RAG —e, como é ben notorio, grande amigo de Pondal desde a mocidade— Manuel Murguía, e o labor lírico do noso poeta. Abondando, daquela, nesta perspectiva, debemos anotar que, en diferentes oportunidades,⁷³ o profesor Ramón Máiz se ten referido á *raza* e mais ao mito céltico como configuradores do feito nacional galego ao longo dos textos asinados por Murguía. E, efectivamente, a pouco que nos deteñamos nos traballos do *Patriarca*, as citas son ben numerosas verbo do apartado que estamos a tratar. Así, por exemplo, no tomo I da *Historia de Galicia* (1865: 8), lemos que:

El pueblo (gallego)... lleva todavía impreso en el rostro las señales inequívocas de la raza a que pertenece.

Algo que Murguía volve repetir páxinas adiante (1865: 247), cando afirma:

⁷³ Cfr. Ramón MÁIZ (1984: 265-272). Igualmente, Ramón MÁIZ (1997): *A Idea de Nación*, Vigo, Xerais: 265-272 e Ramón MÁIZ (1999): *O pensamento político de Murguía*, Vigo, Xerais: 31-52.

...al menos en las provincias de La Coruña y Lugo el tipo celta domina sobre todos... la población gallega es céltica con algunas bolsas romanas... Así, la preponderancia de la raza céltica en Galicia es un hecho evidente.

Esta orixe celta do país galego determina, en consecuencia e como ten analizado Máiz (1984: 275: 278), unha serie de aspectos fundamentais:

- 1º: O carisma nacionalitario de Galiza, con sólida base celta.
- 2º: O celtismo determina, igualmente, a *decisión de nacionalidade* galega.
- 3º: Diferéncianos, a raza celta, do inimigo secular, de orixes semíticas.
- 4º: A comunidade de orixe resulta un elemento de unión entre todos os galegos.
- 5º: O noso celtismo achéganos á Europa máis civilizada e desenvolvida.
- 6º: A diferenza celta, finalmente, incide na negación do Estado centralista español, toda vez que Galiza ten o dereito/deber de reclamar o seu protagonismo nunha España construída sobre bases xurídico-políticas diferentes. Isto é, o celtismo avalía o noso propio autogoberno.

Calquera que se achegue, entón, aos versos de Pondal, poderá comprobar como o Bardo concordaba plenamente coas teses do seu amigo. Deste xeito, o primeiro dos poemas que xorden en *Queixumes dos pinos* preséntanos a estes, os piñeiros, nunha «actitude» que ao noso poeta lle revela os feitos gloriosos dos devanceiros celtas e, asemade, a forza necesaria para libertar o pobo galego das cadeas que o reducion á servidume, no presente (Pondal: 1995: 5-6):

O pé do castro verde
ben os mira ó pasar,
qu'en masa escura e informe
ajuntados están,
e na nativa costa
os escuita fungar:
parécelle que soan
intrépido compás,
cuida que do combate
murmuran o sinal,
en escadrón formados,
cal gente de Breogán,
en falange de ferro ben tecida
que s'aprest'a lutar.

O pobo dos celtas, ao cal sempre se deben, entón, os máis elevados pensamentos do Bardo (Pondal: 2001: 81):

Ao pobo dos celtas generoso
d'excelso nome e verbo peregrino,
saluda o bardo do Anllóns undoso,
qu'a fronte cingue de salvage pino:
enfermo o cisne, triste e saúdo,so,
soportando o rigor do seu destino,
antr'os nativos juncos espirando,
de Breogán a patria recordando.

Mais cómpre matizar ben que un percorrido polas estrofas de «Os Pinos» (Pondal: 2001: 16-20) nos vai fornecer con datos suficientes para poder comprobar como a devoción céltica pondaliana non obedece, nin moito menos, a unha procura arqueolóxica de simple recuperación/glosa das fazañas dos tempos idos. Ben polo contrario, o celtismo de Pondal configúrase nun canto de sólidos acentos cívicos, no degoro e proclama ardentes dun futuro pleno de liberdades:

Os tempos son chegados
dos bardos das edades,
qu'as vosas vaguedades
cumprido fin terán;
pois donde quer, gigante,
a nosa voz pregoa
a redenzón da boa
nazón de Breogán.

«A nazón de Breogán» que ten de loitar, polo tanto, polo enteiro recoñecemento da súa personalidade e que, nese combate, enfronta un inimigo secular: os *semitas*, inferiores racialmente —pero situados, na xeira histórica que vive o poeta, como dominadores dos demais pobos ibéricos—, e que constitúen un atranco arreo para o progreso das liberdades democráticas. Subliñamos en Murguía:

Cando vos vemos, homes do mediodía, cando entramos na vosa casa, vivo trasunto da tenda do pastor berebere, entónces é cando se fai patente para nós o perpetuo conflito en que, en tódolos ordenes, vivimos convosco. Na relixión, no arte, na lei somos alleos os uns aos outros. ¿Que máis? Na mesma familia que é onde persisten con máis forza os rasgos fundamentais de cada povo, aparecedes tan diversos de nós como a familia semita da ariana... Os homes do Korán, os semitas que inda erran como sombras polas terras de España so importan porque son un perigo e un estorbo.⁷⁴

E aínda que, como non deixa de anotar Ramón Máiz, tal incorporación do elemento étnico conleva «posibilidades de reaccionarismo e de intransixencia», o certo é que o mesmo historiador matiza (1984: 277; 1997: 231) que a concepción liberal-progresista de Murguía impide calquera tenta-

⁷⁴ O texto de Murguía foi pronunciado por este nos *Xogos Florais de Tui* (1891); recollérono as páxinas de *La Patria Gallega* en xullo dese mesmo ano.

ción xenófoba, violenta ou discriminatoria; isto é, estamos, ao cabo, máis á beira dun *etnocentrismo*, encadrábel sempre dentro do territorio das «liberdades modernas», que de calquera afán de tendencias racistas e signo reaccionario.

Polo tanto, cando Pondal escribe «Se son castellanos»⁷⁵ (Pondal: 2002: 72-74), máis que diante duns versos nos cales rexistrarmos apenas o desprezo, a aldraxe... cara aos habitantes da Meseta, o noso poeta está a expresar un desaforo, unha vindicación das orixes da nación galega e do papel dirixente que lle deberá corresponder nunha nova España/Iberia iluminada polas luces do progreso:

Se son castellanos,
e son dos iberos,
se son dos alarbios
e mouros e co'eso
e a súa prosapia
'stuveran contentos....,
que sean de quen queiran
e os beigan os demos...:
nós somos do norte,
nós somos dos suevos,
nós somos dos celtas,
nós somos gallegos.
(...)

Vós sodes dos zíngaros,
dos rudos iberos,
dos vagos gitanos,
das gentes do inferno;
vós, godos...,je qu'aínda
vos leven os demos!
nós somos dos galos,
nós somos dos suevos,
nós somos dos francos,

⁷⁵ O texto consérvase entre os papeis que se gardan na Real Academia Galega.

romanos e gregos:
nós somos dos celtas,
nós somos gallegos.

Reivindicación que se prolonga nun conxunto de textos —dos que é boa mostra este do que, a seguir, reproducimos a primeira estrofa— nos que Pondal fai explícito un aberto ton anticastelanista, e que se presenta nos versos do Bardo como vehemente resposta perante aqueles que aldraxan os galegos que van traballar nas terras da Meseta. Máis enérxico do que Rosalía perante tal proceder, lemos da súa man (Pondal: 2002: 38):

S'é qu'(a)Castela dades,
baixo os fogos do vran,
voso suor, voso sangue,
fillos de Breogán;
se a servís... e vos fere
con insulto procáz,
despertade gallegos
*¡Firmes!, ¡Bon cop de falç!*⁷⁶

Escribe, de novo, Murguía:

Lengua distinta se ha dicho siempre, distinta nacionalidad. Sintíendose así Galicia se tuvo siempre por Nación de hecho.⁷⁷

Deixando a un lado as consideracións filolóxicas do autor de *Los Precursores* —isto é, a celticidade que lle supo-

⁷⁶ Loxicamente, a expresión «Bon cop de falç» recolle un momento do Himno de Cataluña, *Els Segadors*.

⁷⁷ Cfr. Manuel MURGUÍA, *El Regionalismo Gallego. Ligeras observaciones al discurso leído por el Sr. D. Antonio Sánchez de Mogel en su recepción en la Real Academia de Historia de Madrid el 8 de Diciembre de 1889* (1889): A Habana: 267 (Citado por MÁIZ: 1984: 281).

ñía ao idioma galego; unha celticidade que irá matizando co paso dos anos—, o que nos interesa destacar agora é o papel que lle confire á lingua como elemento definidor da nacionalidade; a lingua galega vinculada sempre, iso si, ao elemento étnico que considerará prioritario en todos os seus escritos. A lingua do país considerada, polo demais, en estreita relación co portugués —e, ao cabo, nun elemento que aproveitará Pondal para alfaiar as súas teorizacións iberistas—, aínda que, e sobre todo, non tanto desde a perspectiva dunha concordia total entre ambas as modalidades —e que levaría, loxicamente, a postular un único idioma nas dúas beiras do Miño e/ou a aceptar o portugués como a expresión literaria moderna do galego⁷⁸— como na intención de procurar argumentos na hora de defender a plena utilidade do noso romance e mesmo a proxección deste fóra das fronteiras galaicas:

O nobre idioma que doutro lado deste río é lingua oficial que serve a mais de 20 millóns de homes e ten unha literatura representando polos nomes gloriosos de Camoens e Vieira, de Almeida e Herculano.⁷⁹

Así pois, o recurso á irmandade idiomática galego-portuguesa que se *traduce*, por así dicilo, en Pondal nos seguintes versos (Pondal: 2002: 82-83):

Feliz, harmoniosa
fala de Breogán,
fala boa, de fortes
e grandes, sin rival:

⁷⁸ Sobre este particular cómpre analizar a polémica que Murguía mantivo con Juan Valera. Véxase R. CARBALLO CALERO (1977): «Murguía contra Valera» en *Grial*, nº 55: 102 e ss.

⁷⁹ Novamente, o texto forma parte do discurso de Murguía nos *Xogos Florais de Tui* (citado por MÁIZ: 1984: 283).

fi aos doces oídos
sempre soando estás,
como os pinos da ruda
pendente de Froxán;
ti nos eidos da Celtia,
ti co tempo serás
un lábaro sagrado
qu'ó trunfo guiará,
fala nobre, harmonioa,
fala de Breogán

(...)

Serás a rouca tuba
e forte e sin rival
que chamarás os fillos
qu'aló do Miño están,
os boos fillos de Luso,
apartados irmáns
de nós⁸⁰ por un destino
envidioso e fatal;
cos robustos acentos
grandes os chamarás,
que do forte Camoes
da forte tuba sán:
e ó escuitar seus acentos
eles despertarán,
porque son seus acentos
a fala de Breogán.

Así pois, se incontestábel aparecía o españolismo de Pondal, incontestábel dimana tamén o seu galeguismo, claramente identificábel no seo das coordenadas liberal-progresistas definidas por Manuel Murguía. Porén, a pesar de todo isto

⁸⁰ Non deixa de resultar de interese, para comprender o alcance do pensamento pondaliano, que o texto fose publicado, precisamente, no *Boletín da RAG* (nº 166, 1-XII-1924), recollendo a celebración que a institución fixo do IV centenario do nacemento de Cervantes (Cfr. PONDAL: 2002: 377).

que acabamos de constatar, a pregunta ten que vir decontado: rexistramos algunha presenza dese sentimento galeguista, da efectiva crenza na nacionalidade galega, nesoutros versos d'*Os Eoas*?

Na nosa estima, e antes de nos adentrar no propio texto, tres factores abrollan esenciais na hora de procurar unha resposta efectiva:

- a) En primeiro lugar, está a propia dedicatoria/xustificación do poeta quen afirma, ben ás claras, que:

Este trabajo poético escribí únicamente con el objeto de demostrar que nuestro antiguo cuanto ilustre verbo gallego es no sólo capaz de los más muelles y blandos acentos, sino también de los más arduos y arriscados y propios de mayores empeños.

No se me oculta, en verdad, que por falta de idóneo, ardido ingenio, no me ha sido posible conseguirlo; y ruego al lector benévolo perdone tamaño acometimiento, en gracia de mi buen propósito.⁸¹

- b) En segundo lugar —e como poderemos comprobar con maior detalle no capítulo seguinte— está o feito de que, na versión que editamos, Colón apareza como un heroe nacido na propia Galiza.
- c) En terceira instancia, coidamos que debemos considerar tamén a opinión dos propios contemporáneos do poeta, os cales, en ningún momento —e como tamén teremos ocasión de comprobar— dubidaron non xa arredor da «licitude» do proxecto pondaliano, senón da importancia do mesmo para a consolidación das nosas letras e mais do noso idioma. En fin, na edición que a RAG levou adiante da obra

⁸¹ Na súa edición —ou aproximación, como el mesmo preferiu denominala— d'*Os Eoas*, Amado Ricón (1992: XII-XIV) presenta outras dedicatorias semellantes que proveñen, loxicamente, do legado que Pondal deixou á RAG.

de Pondal en 1935, aparece reproducido un fragmento de Murguía —en realidade, redactado xa en 1886⁸²— no que podemos confirmar:

Este libro (Os Eoas) lo escribe Pondal en gallego. ¿Por qué? ¿No hay una completa disparidad en celebrar aquellos memorables hechos *en una lengua que no es la nacional*⁸³? No, en verdad. Puesto que el poeta emprendió este trabajo ajeno por completo al espíritu que anima sus demás obras, permitidle que en cambio haga a sú país el honor de escribirlo en la lengua que le es propia. Es una manera delicada de probar que nuestro provincialismo no es tan estrecho como se dice, y que, amando mucho nuestra tierra, no entendemos que por eso haya de negarse a los demás el agua y la sal.

Teremos ocasión, non obstante, de volver de novo sobre este apartado ao que xa temos aludido máis atrás: a ausencia de contradicións no pensamento de Murguía, Pondal..., verbo da dualidade españolismo/galeguismo. Porén, vaíamos agora ao texto d'Os Eoas para confirmar, ou non, a presenza do galeguismo ao longo dos versos.

Se levamos a conta do número de ocasións nas que o vocábulo *Galicia* (*galiciana*, *gallego*...) aparece no poema, o resultado non semella demasiado brillante: un total, tan só, de sete oportunidades. Non obstante, cremos que tamén poderíamos sumar aqueloutras nas que xorden formas veciñas, tales como *Breogán*, *bardo*, *celtas*... ata completar un conxunto de dezanove citas na traxectoria do texto. Non obstante, entendemos que, máis que a cantidade de referencias, o que de veras cómpre é analizarmos a forma, o xeito no que se contextualizan ditas fórmulas. Desta maneira, podemos observar que a voz *Galicia* destaca nun total de tres ocasións:

⁸² Aparece, daquela, en Manuel MURGUÍA (1886): *Los Precursores*, Ob. cit.: 151.

⁸³ As cursivas son nosas.

a primeira delas, na Sección 3ª —«Os Héroes»— para dar noticia, nin máis nin menos, de que é o noso país, e non outro, o berce orixinario do Almirante:

Estes dirige con prudente freo
O gran Colón, e decir tanto basta;
O cual, cumprindo a voluntá do ceo,
Con Dios a súa voluntá contrasta,
E por romper do Ocaso o denso veo
Sobre todos magnánimo sobra:
Colón d'ilustre e estrenua memoria,
E da nobre Galicia eterna gloria

Unha declaración da galeguidade de Colón que se repite na Sección 6ª —«Os Nomes»:

É o primeiro e gran Colón famoso,
Qu'o alto comando en todo asume e imprime,
E en comandar tal bando belicoso
Do olvido e da morte se redime;
Severo no mandar, mas generoso,
Como convén a capitán sublime;
Da cuna deste Italia fai baldanza,
Mas só Galicia dá testimonianza

E xa na Sección 19ª —«Visión da Patria»— será o propio Cristovo Colón quen nos aclare definitivamente:

Ti es a miña patria.⁸⁴ A boa Liguria
Non me dou, como dicen, nacemento;
Fora certo esto, túa e miña injuria,
E grande error e grave nocumento,
Que n'é de Breogán a raza espuria
P'ra non honrar o noso forte intento:

⁸⁴ En realidade, Colón estase a dirixir, neste fragmento, a España. Non obstante, xa aclaramos que España é a «patria grande» e Galiza a «patria pequena».

Oh, que dicha, s'a boa Galicia amada
Fora, por ser meu berce, celebrada!

Canto á presenza doutras formas —*galego, Breogán, bardo*...— podemos comprobar na Sección 13ª —titulada, precisamente, «O Bardo. Os Acentos»— como o poeta, o mesmo Bardo que cantou nos *Queixumes*, e nos demais poemas dedicados á celticidade de Galiza, a exaltación da «boa xente de Breogán», se dirixe agora á súa «deusa protectora», para que esta lle volva emprestar o alento necesario para dar cabo á grande empresa na que teima: relatar o descubrimento de América polos españois, baixo o mando dun almirante nacido en Galiza; isto é, o propio Cristovo Colón:

Diosa dos nobres eidos verdejantes
De Breogán, que rápida e fugente
Voar costumes, filla dos radiantes
Celtas, de boa armadura refulgente,
Que dos seus rudos dólmenes gigantes
A historia sabes, e baruda gente,
Fai qu'eu diga nos ecos sublimados
Daqueles nosos boos antepasados.
(...)

Os pasos sin destino, os vagorosos
Soños sobre das canles montesías;
As proezas dos celtas animosos,
Nobres recordos dos antigos días;
O dolmen, o lüar, os rumorosos
Pinos, e súas rudas harmonías:
Todo recorda ao bardo as recordanzas
Da súa infancia, e doces esperanzas.

Do bardo o corazón cual verdejante
Val é, cando tormenta non o acaba;
Mas dispois que sufrío é somellante

Aos penedos hórridos que Traba
E Pasarela cercan, qu'o pasante,
Cual feos restos de fervente lava,
Admira, e que embozados en nebrina
Mostran súa grandísima ruína.

Mas ti, oh Diosa, os boos, nobres acentos
Me dá de Breogán, qu'o curso ousado
Poda cantar, e uns ecos roburentos
M'inspira, para que no delongado
Tempo sea daqueles vagorentos
O feito aos altos ceos levantado.
Qu'os pobos digan: «Certo os verbos rudos
De Breogán son fortes e barudos».

E ti unha voz concédeme animosa,
Qu'os máis retuzos peitos move e anima;
Fai qu'a voz do teu bardo generosa
En todo nobre ánimo s'imprima;
Fai qu'eu erga con tuba sonora
O feito, digno da meonia rima,
Daqueles esforzados que, cruzando
Os mares, fono a patria dilatando.

E como a prole férvida, espartana
O boo Tyrtheo a combatir movía,
Así eu mova a boa gente galiciana
A cumprir feitos d'alta valentía,
Mostrándolle da patria iberiana
O grande esforzo e intrépida ousadía,
Para qu'emule con feitos millores
A gloria dos seus ínclitos maiores.

Polo demais, a propia nave capitana, a *Santa María*,
non é outra que a que antes fora coñecida como *La Gallega*,
tal e como se nos describe na Sección 7ª, «O Guiador e os
Héroes»:

Das outras diante vai a boa Gallega
Nao, e de todas forte Capitana,
Que será pola fe con que navega
Eterno honor da terra galiciana:
A enseña leva en alto, onde lostrega
A gloria e prez da forte gente hispana,
Qu'a empresa de tan ardua ousadía
Solo a tal nome e nao correspondía.

Os outros breves leños van seguindo
O rumbo do gallego baxel forte,
E detrás dela os mares van abrindo
Como atraídas da súa grande sorte,
E a gloria e fe daquela van sintindo,
Se librando do olvido e escura morte:
Como pequenas aves que voando
Tras da nai seguen, que as vai guiando.

Certamente, non se trata de levarmos adiante unha análise comparativa, de carácter formal, entre os substantivos, adxectivos... empregados por Pondal n'Os *Eoas* e mais no resto da súa obra. Mais, coidamos que, á vista dos versos nos que acabamos de reparar, o que si se nos ofrece con clareza é o seguinte: en todo momento, o noso poeta permanece por enteiro fiel a si mesmo, á figura do Bardo, á «valerosa raza de Breogán», ás fazañas celtas... sen que iso lle impida, ao tempo, elevar a súa voz poderosa para proclamar os «altos feitos» hispanos, a gloria de España e, loxicamente, a marabilla sen par do, acaso, seu fillo —de España e de Galiza— máis universal.

E é que acontece que apreciacións, como aquelas que vimos liñas atrás, procedentes da man de R. Carballo Calero,⁸⁵ no sentido de que *Os Eoas* configuran un paradoxo dentro do legado pondaliano, resultan, ao noso entender,

⁸⁵ Confróntese co texto referido á nota nº 49.

completamente inadecuadas e, desde logo, carentes de atención ás realidades socio-histórica e socio-cultural, á verdadeira configuración do pensamento da opción rexionalista galega onde, na facción liberal-progresista, militou de certo Eduardo Pondal. Como xa temos apuntado (Pena: 1999: 23-24), é perfectamente doado considerar a Murguía, ao tempo, como o pai —ou un dos pais— do nacionalismo galego e, asemade, incluílo dentro dun *proxecto reformista español*. Un proxecto que alenta, desde logo, unha nova correlación de forzas dentro dunha España unida na que, non obstante, o poder ha de ser *tomado* polas *razas superiores*; isto é, os celtas, os arios capaces de liberala —a Galiza, a España e aínda a Portugal— dos vellos prexuizados, das carencias, da servidume... e de conducir o entramado peninsular cara a unha posición de privilexio no concerto mundial. E, sen dúbida, acontece que a dificultade para percibir esta apreciación procede, ao tempo, dos dous polos que interactúan: dunha banda, nas historias de España non se acaba de comprender, de avaliar no seu verdadeiro deseño a posibilidade de renovación, o carácter reformista que ocupa a intención dunha boa parte dos rexionalismos/nacionalismos periféricos; é dicir, a súa preocupación non só por reivindicar o protagonismo de Galiza, Cataluña..., senón o afán por explicar/libertar España, o seu anhelos por construír un novo modelo de relacións entre os pobos que configuran o estado sen que iso supoña a desaparición do mesmo, a desmembración da unidade española e a consolidación de novos estado-nacións independentes a patir dela. Doutra parte, desde as historias realizadas na periferia insístese, unha e outra vez, na preponderancia da vontade nacionalitaria, no decidido protagonismo de autores como Murguía na hora de (re)inventar os sinais de identidade de Galiza.

Desde logo, os degoros galeguistas resultan fundamentais no quefacer de quen foi esposo de Rosalía de Castro e

tamén no doutros autores —galegos ou doutras nacionalidades periféricas— con preocupacións semellantes ás súas; non obstante, coidamos que a riqueza da personalidade e da obra de Murguía —e doutros autores— atinxe, igualmente, ese apartado do que acabamos de falar: a pretensión e procura dun novo modelo para a propia España e, á canda del, para a totalidade do espazo peninsular. Un modelo, repitámolo de novo, no que ha de variar substancialmente a contribución e mais as atribucións conferidas a Galiza.

Porque sucede que, por máis que a busquemos, non imos atopar na obra de Murguía —nin nos versos de Pondal— calquera alusión á eventualidade dunha Galiza independente. Así, nos Xogos Florais de Tui, aclara o autor dos *Precursores*:

Finxides creer que trais da palabra autonomía, escóndese o feito separatista, mais non é verdade: sequer non baste decírvolo tódolos días, repetirémolo de novo. Non, as distintas nacionalidades que hoxe viven aquí baixo un mesmo rexime, non tratan en maneira algunha de separarse as unhas das outras... ben sabedes que non tratan de se constituir en Estados independentes —anque o foron xa—, percuran tan soio que as teñan en conta como Estados nacionais incompletos.

Algo que constatamos, asemade, desde as páxinas de *El Regionalismo* (1899):

En manera alguna queremos los regionalistas gallegos separarnos del resto de España, con la cual nos unen cielo y tierra, la historia y la vía común y consciente durante siglos.⁸⁶

Da súa parte, participando activamente na polémica suscitada arredor de cal bandeira —a española ou a galega—

⁸⁶ Citados por MÁIZ (1984: 286).

debía presidir a portada da revista *Vida Gallega*, subliña o propio Pondal (Ferreiro: 1991: 223):

Muy sencillo. La bandera española sea el símbolo grande. La bandera gallega sea el símbolo pequeño. La bandera española figure encima. La bandera gallega figure debajo (...) ¿Qué cosa más natural? La madre cobijando a la hija, es decir, lo grande a la (*sic*) pequeño, lo fuerte a lo delicado. La hija acogéndose a la madre, es decir, a lo glorioso, a lo grande.

Non hai, pois, antinomia ou fractura; *Os Eoas* non configuran unha desviación, torcemento... no quefacer poético (e ideolóxico) de Pondal. Antes ben, tan só unha lectura anacrónica —paradoxalmente, o mesmo defecto do que foi acusado o noso poeta por parte de certa crítica— puido/pode establecer unha oposición Galiza/España, unha imposibilidade de concordar o canto á liberación e mais ás magnificencias de ambos os ámbitos na xeira histórica e mais nas coordenadas políticas nas que se moveu o poeta da Ponteceso. Polo tanto, cando F. Rodríguez escribía respecto da obra que analizamos que:

Converte-se en referencia central da obra Pondaliana un poema non lido íntegro, practicamente por ninguén, e aínda enriba xestado, seguramente, nas febras máis patrioteiras e belicosamente españolistas do bardo.⁸⁷

non estaba a decatarse de que esas «febras» duraran, nin máis nin menos, que desde 1857 ata 1913!; é dicir, ao longo de toda o percorrido literario do noso poeta. Un poeta, un Bardo, Eduardo Pondal, polo tanto, que si considerou —el e mais os seus contemporáneos, como veremos no seu momento— *Os Eoas* como o eixe fundamental do seus pro-

⁸⁷ Véxase a nota nº 51.

xectos, lonxe dos supostos contrasentidos que creu atopar Carballo Calero. Así pois, cómpre que comprendamos o proxecto colombino, e mais todo o conxunto do labor pondaliano, na súa verdadeira dimensión, sen deitarmos sobre eles perspectivas, enfoques, xuízos... —tanto no plano estético e/cómo no ideolóxico— que só se darán máis tarde, e que mesmo poden permanecer no lector actual pouco (ou nada) avisado, pero que, de calquera maneira, non se corresponden co ideario que formulou e defendeu o poeta dos *Queixumes*; é dicir, ese mesmo que redacta *Os Eoas*.

Liberalismo e Iberismo

Desde aquela participación no célebre Banquete de Conxo (2-III-1856), Eduardo Pondal deixou evidente mostra, ao longo da súa vida e obra, dunha decidida defensa dos ideais liberais-democráticos e rexionalistas. Desde logo, non é este o lugar para detallarmos polo miúdo aqueles apartados nos que se concretaba o pensamento político do noso poeta; porén, amigo e camarada de ideas, como foi, de Manuel Murguía, Leandro Saralégui y Medina, Salvador Golpe..., dedicándolle composicións a personalidades como José Carvajal y Hué ou a Emilio Castelar amigo, á súa vez, de Murguía,⁸⁸ podemos achegar que os seus posicionamentos, por máis que a participación de Pondal nos asuntos da política concreta non fose especialmente significada,⁸⁹ ben poden coincidir con esoutros do Rexionalismo liberal: a defensa das liberda-

⁸⁸ Castelar enviou un telegrama de adhesión ao banquete democrático celebrado en 1881, en Santiago, no que participaron o propio Murguía e Pondal.

⁸⁹ O papel de Pondal foise deseñando cada vez con maior nitidez: el era o Bardo, o poeta por antonomasia, respectado polos rexionalistas. De aí que non se tratase tanto de contar cunha actividade política concreta da súa parte como de que actuase, en certa medida, no papel de *intelectual orgánico* do rexionalismo liberal.

des democráticas, a aceptación/resignación, concentrada na teoría do *accidentalismo*,⁹⁰ da monarquía como forma de goberno, trala Restauración, —o que non impide que a fórmula preferida sexa sempre a dunha república: unha república conservadora, no que respecta aos aspectos sociais— e mais a procura da autonomía como alternativa válida fronte, dunha banda, da radicalidade federalista —polo demais, demasiado ecléctica canto á súa consideración das nacionalidades existentes⁹¹— e, doutra, perante a resolta pechazón do sistema centralista (Máiz: 1984: 284-287 e 300-306).

Así pois, Pondal vai ser o autor que escriba —dedicado a Castelar, como xa sinalamos— «Quen brando vexeta» (Pondal: 1995: 161-163), «Os traidores e infames» (Pondal: 2001: 82), no que a temática central é a homenaxe aos *Mártires de Carral* (1846), ou incluso «¡Desperta, Polska!» —canto á liberación dunha Polonia daquela repartida entre Alemaña, Austria-Hungría e Rusia— (Pondal: 2002: 138-140).

Pero se o Bardo aplica o esforzo lírico en denunciar as servidumes de Galiza e de España, contraponendo a elas unha actitude liberal e democrática, unha vontade de extinguir as opresións e mais as cadeas, aínda nos resta un último elemento esencial para deseñar o seu ideario ideolóxico.

Estamos a falar, desde logo, do **iberismo**; isto é, do constante fervor por atinxir a unidade peninsular, a confluen-

⁹⁰ Esa foi a actitude, precisamente, de Castelar, quen, trala Restauración, fundaría o Partido (Republicano) Posibilista. En 1893, considerando acadados os seus principais obxectivos —sufraxio universal, liberdade relixiosa, liberdade de expresión, introdución do xurado...— disolveu o partido e aconsellou aos seus correligionarios que aceptasen a monarquía e que entrasen no Partido Liberal de Sagasta.

⁹¹ O proxecto constitucional federal de 1873 —levado adiante logo da proclamación da Iª República en febreiro dese mesmo ano— consideraba a existencia de dezasete estados confederados en España: Galiza, Cataluña... pero tamén, por exemplo, Andalucía Alta e Andalucía Baixa. De feito, semella que os federais galegos máis próximos ao galeguismo non se mostraron especialmente en concordancia con semellante distribución e proxecto.

cia de Portugal e de España nun proxecto común no cal, desde a súa perspectiva, Galiza viría ser a chave, a ponte de prata precisa para que o soño chegue a dar nunha nova e feliz realidade, unha vez que o noso país mantén uns vellos e moi especiais lazos cos «bos fillos de Luso» que tamén agardan a futura redención ibérica.

Ao longo do século XIX, —aínda que podemos procurar as raíces máis atrás— o iberismo, a integración de España e Portugal foi un dos obxectivos presentes na política española —e, en menor medida, na portuguesa—; un iberismo vinculado arreo ao establecemento dun réxime liberal e mais aos esforzos por consolidalo na Península. Defendido desde posicionamentos monárquicos e republicanos, foron os primeiros os que acaso tiveron máis á man transformar as propostas en algo tanxíbel. Efectivamente, a crise aberta logo do destronamento de Isabel II en setembro de 1868 determinou a necesidade de procurar un monarca para España. Fernando de Saxonia-Coburgo-Gotha, rei consorte, viúvo, de Portugal, apareceu como un firme candidato, avaliado, ademais, pola máxima figura da política española do momento, o xeneral Prim. Mais nin D. Fernando nin o seu fillo, o futuro Luís I,⁹² acabaría aceptando a proposición, debido tanto ás presións internacionais como á actitude en contra do proxecto por parte dunha parte significativa da opinión pública portuguesa.

Canto á fórmula republicana, aínda que dispuxo de ardorosos defensores desde 1840, as súas posibilidades de éxito sempre foron ben reducidas. Como no caso da solución monárquica, o sexenio revolucionario configura a xeira na que se tracexaron máis programas e proxectos tendentes a

⁹² Fernando de Saxonia-Coburgo foi rei-consorte de Portugal polo matrimonio con María II (1826-1853) e, trala morte da súa esposa, rexente do reino (1853-1855). De 1855 a 1861 ocupou o trono portugués o seu fillo Pedro V. A prematura morte deste fixo que o sucedese o seu irmán —segundo fillo do matrimonio entre Dña. María e D. Fernando— Luís I (1861-1889).

conseguir a ansiada unión; porén, a perspectiva republicano-federal, por máis que se prolongase durante as primeiras décadas do século XX, xamais chegaría a contar cos suficiente apoios como para se converter en algo máis que un ideal, proclamado, iso si, por algunhas das figuras máis relevantes do momento histórico que estamos a detallar.

Como xa quedou expresado, Pondal mantivo cordiais relacións cos iberistas españois. Porén, a realidade é que nos planos de Unión Ibérica debuxados por estes, Galiza xamais aparece contemplada portando un papel singular. Antes ben, a converxencia considerouse sempre desde a iniciativa de dous estados plenamente consolidados e non desde unha libre federación dos diferentes pobos peninsulares. Desta maneira, o noso poeta mantén unha actitude iberista singular: unha actitude que proclama, con nitidez, a completa unidade entre galegos e mais portugueses —ao cabo, fillos dos celtas, os habitantes das dúas beiras do Miño— e, asemade, o destino magnífico que agarda a ambos os pobos na nova xeira que se aveciña. O pensamento pondaliano, claramente expresado en diversas pasaxes da súa obra, será recollido polo Rexionalismo —ou pola parte esencial do mesmo: o Rexionalismo liberal liderado por Murguía— e, sobre todo, polo Nacionalismo das Irmandades da Fala a partir da Iª Asemblea Nacionalista, celebrada en Lugo en 1918. Xa durante a IIª República, o Partido Galeguista mantería aínda ese ideal de federación das diferentes nacionalidades ibéricas: Galiza, Euskadi, Cataluña, Portugal e Castela/España.

O iberismo pondaliano, daquela, supón para o país galego un posto moi especial nesa nova configuración peninsular. Proclaman tal os versos inseridos dentro dos *Queixumes*: «A vontade homérica», aos que xa fixemos referencia, ou mesmo estoutros que a seguir reproducimos (Pondal: 1995: 146):

Non cantes tan tristemente,
probe e desolada nai;
non lle cantes cantos brandos
p'r'adormecer o rapaz,
ond'está a cova do sono.
No céltico carballal,
cántalle cantos ousados
qu'esforzado o peito fan;
cántalle o que ja cantara
o nobre bardo Gundar:
«A luz virá para a caduca Iberia
dos fillos de Breogán»

E din, igualmente, aqueloutros pertencentes a «Os Pinos» (Pondal: 2001: 18):

Á nobre Lusitania
os brazos tende amigos,
qu'os eidos ven, antigos,
con un pungente afán;
e cumpre as vaguedades
dos teus soantes pinos
duns mágicos destinos,
¡oh grei de Breogán!

Ou aínda esoutros que xorden na primeira sección do caderno «Do Servos» (Ferreiro: 2002: 233-234):

Fortes fillos do Luso
d'esforzo sin igual,
e vosoutros gallegos,
en todo seus irmáns,
todos fillos dos celtas
do forte Breogán
(...)

non apartés da mente
o ibérico ideal,

da nova vida ibérica
o glorioso plan

(...)

¡Ai de vós, se pensades
vosos lazos cortar,
se caer non querés in (a)eterno
nun(h)a eterna e faltal deslealtá
aos futuros destinos ibéricos
que consigo as edades traerán!

Se pousamos agora a nosa atención n'Os *Eoas*, poderemos comprobar que ata nun total de vinte ocasións abrollan nas oitavas que compoñen o poema as formas *Iberia*, *ibéricos*, *iberos*... mentres *Lusitania* e *luso* tan só aparecen nunha oportunidade, cada vocábulo. Non obstante, é preciso indicar que, durante todo o tracexar da obra, eses mesmos vocábulos aos que nos acabamos de referir conlevan idéntica acepción que aqueloutros xa mencionados: *español*, *hispano*... Isto é, para Pondal, *iberiano*, *ibérico*... e *español*, *hispano* teñen o mesmo significado, xa que non sempre resulta doado determinar cando a propia voz *España* inclúe, ou non, todo, o espazo peninsular. Desta maneira, na Sección 19ª —«Visión da Patria»—, unha vez que Colón contemple a imaxe da «generosa nai d'Alfonso e Fernandos», «a nobre España», e declarada a súa orixe galega, conclúe nun sentimento de irmandade cos seus camaradas de navegación portugueses:

Dixo Colombo, e, pío e fervoroso,
Conforta o forte peito iberiano,
Que comparte con el con sufrimento
Do longo navegar o nojo insano.
E a seu fervoroso mandamento
Máis se despreza e un e outro pano,
De quen tanto se honra a Cristiandade,
E coa Cristiandade a Humanidade.

España entendida, entón, como a Península Ibérica, tal e como xa acontece n'Os *Lusiadas*, dos que na Sección 4ª —«O Éxodo»— se leva a cabo unha paráfrase —ou versión galega— dunha oitava, concretamente a III.17:

Eis aqui se descobre a nobre España,
Como cabeza ali de Europa toda,
Em cujo senhorio e glória estranha
Muitas voltas tem dado a fatal roda;
Mas nunca poderá, com força ou manha,
A Fortuna inquieta pôr-lhe noda
Que lha não tire o esforço e ousadia
Dos belicosos peitos que em si cria.

E que se transforma n'Os *Eoas*:

Partiranse da forte e nobre España,
Como cabeza alí da Europa toda,
En cuio poderío a gloria estraña
Muitas voltas ten dado a fatal roda;
—Como di o boo Luso— a forza ou maña
Nunca lle pod'rán pór escura noda
Que non lla tire o esforzo e ousadía
Dos belicosos peitos qu'en si cría.

Na nosa maneira de ver, debemos concretar, daquela, que perfectamente fiel aos postulados iberistas, Pondal canta na súa obra, ao mesmo tempo, as glorias españolas e portuguesas e, dentro das primeiras, o papel fundamental de Galiza, singularizado no protagonista principal do magno acontecemento: o galego Cristovo Colón, espallador da fe de Cristo e, polo tanto, heroe cristián, español —e ibérico— galego e universal.

3. COLÓN HEROE CRISTIÁN, ESPAÑOL, GALEGO E UNIVERSAL

De certo, poucas figuras históricas teñen sido obxecto de tantas controversias e discusións como o Almirante que, ao servizo de Castela, chegou ao mando da pequena frota que o 12 de outubro de 1492 tocou terra na illa de Guanahaní —bautizada como San Salvador— no arquipélago das Bahamas. Considerado, por uns, como o navegante glorioso que levou a fe cristiá a terras descoñecidas, asemade que dilataba os marcos hispánicos, para outra espallada opinión, Colón perfila o deseño do xenial visionario que, enfrontado ao escurantismo e mais á necidade, foi quen de levar adiante o seu magnífico proxecto no medio e medio de todas as contrariedades. Contemplado deste xeito —unha proxección que, nas dúas dimensións expostas e tamén nos diferentes matices das mesmas abrolla con especial énfase desde o Romantismo—, pouco interesa que, unha e outra vez, se falte á verdade histórica. Así, por exemplo, no tocante ao escurantismo, chegará a afirmarse que tanto a xunta de técnicos convocada por Xoán II de Portugal como esoutra de Salamanca —consultada polos Reis Católicos— se opoñían ao proxecto colombino por consideraren que a terra era plana, o que resulta ser completamente falso; en realidade, e como é ben coñecido, ambos os consellos de expertos obraban con base sólida por canto consideraban os dous grandes erros dos que —seguindo a Toscanelli— partía Colón: 1º: Crer moito máis extensas as terras eurasiáticas no sentido dos paralelos, co que o treito marítimo entre costa e costa sería curto e 2º: Interpretar dunha forma moito máis reducida o diámetro terrestre do que de veras mide.

Porén, como acabamos de indicar —e por máis que, como igualmente é ben coñecido, Colón morrese na crenza de ter chegado ás terras da China e do Xapón, sen aceptar a idea

da presenza dun novo continente—, a representación heroica do Almirante superpúxose a calquera outra consideración e é así, daquela, como podemos atopar versos como estes mesmos que no seu día (1892) lle dedicou M. Curros Enríquez:

Rebelde contra os feitos consumados
ó descubrir América bendita
fuches da Cencia, que a creación limita,
o primeiro entre os grandes sublevados.

Por ti mares e terras ensanchados,
deducir puido a mente que medita
a maxestá de Dios, santa e infinita,
da maxestá dos mundos revelados.

Así, pró siglo que hoxe te saúda,
cando ás sombras tirache un continente
tirache a crencia ás brétemas da duda;

E sabe dende entón a humana xente
que na loita da vida, forte e ruda,
vela ó seu lado Dios eternamente⁹³

Se analizamos, agora, a imaxe que de Colón nos ofrece Pondal n'Os Eoas poderemos comprobar doadamente que o noso Bardo conclúe, con transparente claridade, na presenza do arquetipo dun simple executor dos designios da propia Divindade —desbotando, polo tanto, calquera incursión na personalidade do Almirante, e renunciando, xa que logo, a consideralo como alguén de carne e óso, coas súas luces e coas súas sombras— coa que establece contacto directo, tal e como podemos comprobar na Sección 19^a, «Visión da Patria», cando, no medio da noite, Colón ve xurdir, desde Oriente, a

⁹³ O poema foi publicado en *La Correspondencia de España*, con motivo do cuarto centenario do Descubrimento. Citamos por M. CURROS ENRÍQUEZ (1976): *Aires da miña terra e outros poemas*, Vigo, Castrelos: 222.

figura da propia España —tocada, á súa vez, pola graza divina— que se dirixe cara a el con estas palabras:

E parez que lle diga: «Neste sino,
—E decindo ll'amostra a cruz de Cristo—,
Por este ja vencera Constantino,
Como dos altos ceos fora provisto;
P'reste, do Mouro bárbaro e cetrino,
E por fe, figen o glorioso aquisto;
Por este, s'é que grande fe vós tedes,
Do ignoto e do Oceano trunfaredes».

Palabras ás cales responde decontado o heroe, unha vez que, como acabamos de sinalar, xa recibira antes o mandato celeste comunicándolle a súa esplendorosa misión a través de versos como os que a continuación aparecen, e aos que xa acudimos liñas atrás:

Desperta o boo Colombo, e «Patria amada
—Lle di—, por ti a toda parte iremos;
Por ti, por túa fe santa e celebrada,
Non somente os acuáticos eremos
Cortaremos con proa denodada,
Mas ledos e contentos desceremos,
Por ti, polo teu verbo santo e puro,
Desceremos do Averno ao reino escuro.

(...)

Que, cando Aquel que todo ordena e pode
Peregrino me fijo deste mundo,
E cual tomento qu'a sua man sacode
De corte en corte anduven errabundo,
Me dixo: "Ouh boo Colombo, a España acode,
De cabaleiros madre e amor profundo:
Ela t'escolle do eido peregrino
De Breogán. Ti cumpre o teu destino».

Un heroe, polo tanto, da Cristiandade —e, desde logo, **un heroe de España**; isto é, o atrevido campión que cumpre a vocación expansionista hispana; mais un expansionismo que nunca se concreta, ao longo d'*Os Eoas* nin tampouco noutros lugares da obra de Pondal —e consideramos fundamental, xa que logo, subliñar convenientemente este matiz—, no plano dunha supremacía ou imperialismo de vocación política, militar... senón, polo contrario, desde os ideais da civilización e da cultura e, asemade, en perfecta comunión co ánimo de achegar a Cristo aos infieis: unha tarefa na que España vén ser unha espada de primeira magnitude, como aínda podemos corroborar na Sección 20ª, «Coloquio das Lonas»:

Quigeran Pedro e Paulo fervorosos
A fe levar ao lóbrego Occidente,
E deteran os pasos temerosos,
Qu'era interposto o Oceano ingente;
Mas as hispanas lonas, nos formosos
Seos, levando van a fe fervente
Con intrépido voxo, compretando
De Pedro e Paulo o intento memorando.

E van decindo as españolas lonas,
Entre si s'animando: «Compañeiras
Gentís, ás longes e apartadas zonas
Do escuro Ocaso ledas mensaxeiras
Vamos, boas fillas das regións eonas,
Do Favonio ás moranzas derradeiras;
Levemos aos misterios ponentinos
Da nobre España os prósidos destinos.

Pola fe, pola doce patria amada,
Que tanto fijo pola fe de Cristo,
Iremos desd'a Aurora marchetada
A donde dos profetas fui previsto,

Hasta donde o Favonio súa morada
Ten: o mundo buscamos nunca visto,
Presentido por nós, que pensamento
O ceo nos dou, e boo presentimento».

«A boa fe de Cristo generosa
Nos nosos seos cándidos levemos,
Para qu'a nosa voluntá famosa
Sea, e p'lo grande feito que figemos;
Para qu'en toda idade delongada
Digan de nós, do globo nos estremos:
"Acabaron con férvido ardimento
De Pedro e Paulo o generoso intento"».

Non obstante, e tal como xa adiantamos máis arriba, un dos apartados que máis chama a atención no texto que manexamos consiste no feito de presentar a Colón, sen ningún xénero de dúbidas, como **un heroe galego**.

A defensa das orixes galegas do Almirante constitúe, desde logo, unha das achegas máis destacadas no quefacer do historiador pontevedrés Celso García de la Riega (1844-1914) quen deu inicio á divulgación da súa tese mediante o ensaio titulado *La Gallega. Nave Capitana de Colón* (1897), onde sinala que este, *La Gallega*, foi o nome da nao principal da expedición colombina antes de mudar por esoutro de *Santa María* co que, finalmente, pasou á historia. García de la Riega engade, ademais, que *La Gallega* «procedía de los astilleros de Galicia, y seguramente del puerto de Pontevedra»,⁹⁴ dado que a cidade galega amosara unha importancia marítima e comercial ao longo do século XV, contribuindo á construción de toda clase de embarcacións: un labor que viña desenvolvendo —segundo García de la

⁹⁴ Cfr. C. GARCÍA DE LA RIEGA (1897): *La Gallega. Nave Capitana de Colón*, Pontevedra: 121.

Riega— desde o século XII, cando fora impulsada polo arcebispo Diego Xelmírez.⁹⁵

O 20 de decembro de 1898, o historiador pontevedrés pronuncia, invitado pola «Real Sociedad Geográfica», unha conferencia en Madrid baixo o título de «Cristóbal Colón. ¿Español?»⁹⁶ na que aborda decididamente a posibilidade —convicción, na súa estima— de que o descubridor de América nacera nas ribeiras, cando non na propia vila, da ría de Pontevedra.

Loxicamente, non imos, da nosa parte, repetir aquí e agora os argumentos —e tampouco as obxeccións amosadas polos seus detractores— manexados por García de la Riega a favor das súas teorizacións. Sexa como sexa, na conferencia citada, o investigador galego presentou un conxunto de documentos cos cales pretendía demostrar a veracidade da argumentación e que volvería reproducir na obra póstuma (1914) *Colón español. Su origen y patria*. Segundo tales diplomas —ou segundo a interpretación que deles levou adiante García de la Riega— Cristovo Colón viría ser fillo de Domingo Colón e Susana Fonterosa; canto ao pai do Almirante, trataríase dun modesto comerciante mentres no caso da nai estaríamos perante a presenza dunha familia de orixe semítica ou, en todo caso, de cristiáns novos. A humildade das súas orixes e a ascendencia xudía serían, daquela, os motivos que levaron ao gran navegante a ocultar a súa verdadeira procedencia e a proclamar o nacemento en Xénova, dado que os mariños daquelas terras gozaban, polo contrario, de amplo creto nas cortes peninsulares.

Desde logo, as relacións entre García de la Riega e os membros da chamada *Cova Céltica* —a célebre tertulia dos

⁹⁵ *Id.* 120.

⁹⁶ A conferencia foi recollida en forma de publicación no ano seguinte (véxase, pois: C. GARCÍA DE LA RIEGA (1899): *Cristóbal Colón. ¿Español?*, Madrid. Citaremos a partir de agora desde ese texto).

rexionalistas que tiña lugar, durante a derradeira década do século XIX, na librería coruñesa da que era propietario Carré Aldao⁹⁷ e na cal Pondal exercía como o Bardo, o Poeta por antonomasia— non se caracterizaron pola mutua simpatía e cordialidade. García de la Riega manifestou con total claridade a súa aberta oposición ás teorías de Manuel Murguía, algo que se pode comprobar doadamente en obras como *Galicia Antigua*, onde no capítulo XIV, titulado «Ni celtas ni suevos», podemos dar con opinións como estas:

No somos, pues, celtas ni suevos. Los gallegos somos ibero-latinos tanto por el suelo, como por la raza, por la lengua y por la historia.⁹⁸

Deste xeito, non é de estrañar que a posibilidade dun Colón galego, por moito que viñese ofrecer ao noso país a presenza dun **heroe universal**, tiña que producir en Pondal sentimentos contraditorios, unha vez que viña da man de alguén que se atrevía a discutir, cando non a descualificar completamente, as teorías do seu amigo Manuel Murguía. Teorías que, ao cabo, viñan sendo as del mesmo, arredor das raíces do pobo e mais da nacionalidade galega.

Como xa anotamos, García de la Riega faleceu en 1914. A súa afirmación dun Colón galego, a pesar dos ataques sufridos desde o primeiro momento, acadou, non obstante, unha ampla e boa acollida entre a numerosa colonia galega espallada polos países hispanoamericanos. Así, xa por volta de 1911, o eumés —residente desde rapaz en Cuba— Cons-

⁹⁷ Tratábase da «Librería Regional», situada na rúa Rego da Auga (A Coruña) e que adquiriu, por traspaso, de A. Martínez Salazar en 1892. A librería estivo aberta nese lugar ata 1908. Posteriormente, Carré Aldado fixose cargo dun novo establecemento na rúa Real, logo de mercar a imprenta que pertencía a Domingo Puga.

⁹⁸ Cfr. C. GARCÍA DE LA RIEGA (1904): *Galicia Antigua*, Pontevedra, Deputación Provincial: 438.

tantino Horta y Pardo⁹⁹ decidiuse, conxuntamente con outras personalidades da emigración e da propia Galiza, a difundir e apuntalar as teses presentadas por García de la Riega. Deste xeito, en 1912, en Nova York e a petición dos membros da Asociación «The Columbian Institute and Hispano Society of America», publica un traballo titulado *La verdadera cuna de Cristóbal Colón* do que, segundo se explica no limiar do volume, se levou adiante unha tiraxe de 25.000 exemplares co propósito de distribuílos en todo o mundo.¹⁰⁰ En liñas xerais, podemos dicir que Horta se limita a repetir os argumentos de García de la Riega sen achegar novos datos substanciais que corroboren a galeguidade do Almirante. Na súa opinión, o feito de que Colón non declarase a súa patria gallega debeuse a que, en primeiro lugar:

Le hubieran considerado un loco, un visionario, un tonto; porque, dado el erróneo concepto que Castilla y Andalucía tienen formado del sufrido pueblo gallego, no cabía en la cabeza de ningún español de aquellos tiempos que un humilde marino gallego fuera capaz de encontrar el camino de las Indias (...) además, las ociosas e indolentes gentes de Andalucía y Castilla, creen por ignorancia supina, que el laborioso y honrado pueblo gallego es un pueblo de imbéciles y de estúpidos.¹⁰¹

⁹⁹ A personalidade e mais a obra de Constantino Horta, esquecidas na actualidade, gozaron de importante presenza e aceptación no momento histórico —fins do XIX-comezos do XX— que estamos a describir. Efectivamente, Horta formou parte dos *Knights of Colon*, fundou a Biblioteca Hispanoamericana de Ciencias Comerciais, foi membro das diferentes sociedades galegas establecidas en Cuba e publicou numerosas obras arredor do mundo das ciencias comerciais. Horta faleceu na Habana en 1923.

¹⁰⁰ De feito, a obra comeza con dúas páxinas nas que se indica —en castelán, inglés, francés e alemán— o seguinte: «Difundan la verdad histórica: ¡¡Colón nació en Galicia!!».

¹⁰¹ Constantino HORTA (1912): *La verdadera cuna de Cristóbal Colón*, Nova York: 29-30.

Pero, se por ser galego —e de orixes humildes— poucas portas se abrirían diante de Colón, absolutamente todas elas estarían pechadas tan logo como se completase a súa xenealoxía. De aí que o futuro Almirante:

Había de tener necesariamente mucho interés en ocultar, no sólo su origen semítico, sí que también su humilde nacimiento de modesta familia galiciana.¹⁰²

E de aí tamén que, seguindo, unha vez máis, as teses de García de la Riega, Constantino Horta sinala a figura de Frei Diego de Deza —membro da célebre «Xunta de Salamanca» e supostamente coñecedor da verdadeira patria de Colón— como un dos valedores fundamentais do gran navegante perante os Reis Católicos.

Sen dúbida, na actualidade o volume do que estamos a falar pasou a formar parte das curiosidades eruditas. Non obstante, no seu momento —e tal e como dá conta o propio autor— as ideas nel expresadas tiveron unha decidida repercusión en toda América (posicionáronse a favor, por exemplo, a «Hispano Society of America», presidida por Huntington, o «Club Ibero-Americano», do iberista Arístides Martínez ou os xornais *New York Tribune*, *New York Times*, *La Nación* de Bos Aires ou *Diario de la Marina*, de A Habana) e, desde logo, a comunidade hebrea de numerosos países así como os patrocinadores da creación dun «lar nacional xudeu», antecedente do moderno estado de Israel. É dicir, como ben se bota de ver, a problemática da verdadeira orixe, do berce de Colón —unha cuestión que continúa a producir debates nos nosos días— non conformou tan só unha disputa entre historiadores, senón que nela influíron, e non en pequena medida, intereses de carácter político-cultural; ao fin e ao

¹⁰² *Id.* 31.

cabo, a figura colombina posuía, e posúe, unhas dimensións tales que o feito de que se puidese demostrar que se trata de alguén nacido en Xénova, Mallorca, Portugal, Galiza..., aseme que a súa posíbel ascendencia xudaica, sobardaba a mera curiosidade dun pequeno grupo de intelectuais. En fin, a preocupación pola personalidade do descubridor das Américas levou a dous pontífices, Pío IX (1846-1878) e León XIII (1878-1903) —respaldados por case 850 bispos— a propoñer por tres veces a beatificación de Colón perante a Sacra Congregación de Ritos, a cal, logo dun detido exame, —e a pesar de que o propio León XIII chegou a publicar a encíclica *Quarto abeunte saeculo* (1882), que viña ser unha verdadeira apoloxía da figura e da obra colombinas— rexeitou tal posibilidade. «San Cristovo Colón»: un degoxo que foi apoiado, desde fóra da Igrexa, por intelectuais como Léon Bloy (1846-1917), quen chegou mesmo a comparar o Almirante —na súa obra *Christophe Colomb et sa beatification future* (1884)— con Moisés e San Pedro, xa que Colón, segundo el, dera cumpridas mostras de virtudes sobrehumanas e de establecer mesmo contacto co propio Deus. En fin; os derradeiros anos do século XIX e os primeiros do XX coñeceron o empeño, efectuado desde todos os sectores imaxinábeis —desde o catolicismo ortodoxo ata as portas do socialismo, pasando por conservadores ultrapatriotas, liberais e republicanos (igualmente «invadidos» polo patriotismo), cabaleiros de ordes filantrópicas, membros da masonería...— por reivindicar, cadaquén desde/para os seus particulares intereses, a figura de Colón como un emblema, como un verdadeiro sinal de identidade no que se mesturan os máis variados argumentos, moito máis aló do que os datos históricos evidencian.

Como xa adiantamos no Capítulo 1, na célebre maleta conservada na Real Academia Galega aparece, dirixida a Eduardo Pondal, unha carta do «Comité Colombino. Pro ver-

dadera cuna de Colón», asinada por Constantino Horta quen lle dá conta ao noso poeta do envío do seu libro —*La verdadera cuna de Cristóbal Colón*— ao tempo que lle pide colaboración na procura de acadar a unanimidade para o berce galaico do Almirante.

Algo máis adiante, exactamente no número 16, publicado o 19 de abril de 1913, o semanario cubano *Galicia. Revista Regional Ilustrada. Órgano de la colonia gallega y sociedades regionales de Cuba* reproduce dúas cartas¹⁰³ de vital importancia para a cuestión que estamos a tratar nas presentes liñas. A primeira delas, asinada polo noso xa coñecido Dr. Constantino Horta, ten data na Habana no 2 de febreiro de 1913 e di así:

Sr. D. Eduardo Pondal. La Coruña. Ilustre y venerado bardo: Oportunamente fue en mi poder su atenta y galiciana carta en la que me dedica halagadoras frases y cariñosos elogios que no merezco, con motivo de mi libro de difusión y propaganda mundial sobre la cuna galiciana del insigne descubridor de América (...) La prensa en general asiente y aplaude las pacientísimas investigaciones históricas llevadas a cabo por el ilustre historiador y polígrafo Celso de la Riega, vindicando para Galicia la cuna del Almirante del Océano (...) Con tal motivo, a usted, Dr. Pondal, que es el poeta de las virilidades celtas y el más glorioso de nuestros bardos; a usted, que es el mágico cantor de «A campana d'Anllóns» y de las glorias y tradiciones de nuestra sufrida y expoliada tierra; a usted, que es la encarnación de la gran familia celta y que, sin claudicaciones ni debilidades cívicas, ni abjuración de principios, enarboló la bandera de las reivindicaciones de nuestra Patria, la dulce y amorosa Galicia; a usted acudo, en

¹⁰³ Deu conta delas Xosé María Dobarro (Cfr. Xosé María DOBARRO (1998): «O "noso" Colón en "Os Eoas" de Pondal» en *La Voz de Galicia*, 22-IX-1998). Así mesmo reproducímolos nós no noso traballo xa citado (PENA: 1999: 31-32). O orixinal da carta de Constantino Horta consérvase no arquivo da Academia Galega.

nombre de medio millón de galicianos de orixe celta, por América dispersos (...) para que, en una de sus valientes estrofas de su grandioso poema en preparación y titulado Os Eoas insinúe la naturaleza o nacionalidad galiciana del descubridor del Continente americano (...) Por otra parte, la cuna galiciana de Colón, además de ser una gloria española, constituirá la bandera y el lazo de unión de los pueblos ibero-americanos.

É dicir, Constantino Horta, ademais de apelar ás razóns científicas —que el atopa brillante e suficientemente expostas na obra de García de la Riega e na súa propia—, recorre aos alicerces ideolóxicos do propio pensamento de Pondal e dos que xa demos conta no capítulo anterior; isto é: 1º: os galegos temos orixe celta; 2º: Colón é unha gloria española; 3º: Colón é unha gloria galega; 4º: Colón é, aínda, unha gloria ibérica. Doutra parte, non deixa de chamar a atención, igualmente, sobre os méritos do propio Pondal xa que: a) Pondal é o cantor das glorias celtas (e Colón, como galego, vén ser celta ou descendente dos celtas); b) Colón abriu as portas dun novo mundo, foi un visionario, de procedencia humilde, que fixo fronte a todas as dificultades; c) Pondal, tamén un visionario, representa a conciencia de Galiza, a reivindicación da nosa personalidade histórica «sin claudicaciones ni debilidades cívicas».

E o Bardo responde, con data do 15 de marzo de 1913 —como acabamos de anotar, a carta aparece publicada nese mesmo número de *Galicia*— do seguinte xeito (as cursivas, loxicamente, son nosas):

Amigo muy distinguido: Contestando a su muy atenta y deferente carta última, *tengo la satisfacción de manifestarle que, en mi poema Os Eoas, presento a Colón como hijo de nuestra amada Galicia*; y desde luego, puede usted comunicar eso mismo a toda esa numerosa cuanto denodada colo-

nia gallega de la grande Antilla, para que vea cumplo como puedo sus ideales, que son también los de este su admirador.

Chegou, de veras, a cumprir Pondal con aquilo que lle prometera na súa carta a Constantino Horta? Velaí a pregunta que nos facíamos na nosa anterior aproximación ao mundo d'Os *Eoas* (Pena: 1999: 32-33). Loxicamente, naquel momento dispoñíamos, para levar adiante unha comprobación, apenas da edición preparada por Amado Ricón. Alí, no Canto II, estrofa LXII atopabamos:

Non fui Colón, non fui somente
do boo ligur o esforzo e valentía.
O cantar a Colombo unicamente
é preterir d'España a bizarría¹⁰⁴

«O boo ligur» figura no texto que nos ofrecía Amado Ricón. Así e todo, este mesmo autor, a pé de páxina —concretamente na nota nº 152— anotaba a carón de *ligur* a variante *galego*, co que se abría a posibilidade que, finalmente, Pondal si cumprira a promesa feita a Horta.

Mais a proba definitiva tivo que agardar á (re)aparición do texto que hoxe publicamos. Se a el acudimos, a nacionalidade galega de Colón —como xa vimos máis arriba— non deixa lugar para as dúbidas. Xa na Sección 3ª, «Os Héroes» atopamos:

Estes dirige con prudente freo
O gran Colón, e decir tanto basta;
O cual, cumprindo a voluntá do ceo,
Con Dios a súa voluntá contrasta,
E por romper do Ocaso o denso veo
Sobre todos magnánimo sobrastra:

¹⁰⁴ Eduardo PONDAL (1992): 127.

Colón d'ilustre e estrenua memoria,
E da nobre Galicia eterna gloria.

Mais se continuamos a nosa lectura, chegados agora á Sección 6ª, «Os Nomes», podemos atopar:

É o primeiro e gran Colón famoso,
Qu'o alto comando en todo asume e imprime,
E en comandar tal bando belicoso
Do olvido e da morte se redime;
Severo no mandar, mas generoso,
Como convén a capitán sublime;
Da cuna deste Italia fai baldanza,
Mas só Galicia dá testimonianza.

Con todo, acaso o lugar onde máis explicitamente Colón aparece como alguén nacido en Galiza apunta na Sección 19ª, «Visión da Patria»:

«Ti es a miña patria. A boa Liguria
Non me dou, como dicen, nacemento;
Fora certo esto, túa e miña injuria,
E grande error e grave nocumento,
Que n'é de Breogán a raza espuria
P'ra non honrar o noso forte intento:
Oh, que dicha, s'a boa Galicia amada
*Fora, por ser meu berce, celebrada!»*¹⁰⁵

Cando e como se produciu a «conversión» de Pondal á tese do *Colón galego*? Arredor da primeira das dúas preguntas formuladas, a resposta parece remitirnos cara a 1912-1913; máis exactamente entre fins de 1912 e febreiro de 1913, cando, dunha banda, temos constancia do envío do libro de

¹⁰⁵ As cursivas, loxicamente, son nosas.

Constantino Horta —que, evidentemente, foi lido con atención polo noso poeta— e mais do intercambio epistolar que reproducimos liñas atrás. É dicir, aínda que acaso xa con anterioridade a esa data Pondal aceptara a galeguidade do Almirante,¹⁰⁶ o paso decisivo, por así dicilo, veu da man da obra de Horta.

Canto á segunda cuestión, a clave temos que procurala na propia personalidade do autor de *La verdadera cuna de Cristóbal Colón*. Como apuntamos xa en nota a pé de páxina, Constantino Horta era alguén que gozaba dunha importante consideración no mundo da economía e do dereito en toda América; pero, sobre todo —para a problemática que nos afecta— profesaba, abertamente, os ideais galeguistas e aínda esoutros do iberismo. De feito, en 1905 publicara a súa *Doctrina Galicianista que puede servir de BASE para la futura Constitución Autonómica de Galicia, de NORMA para los renegados y de PAUTA para los verdaderos regionalistas*. O volume estaba dedicado, xustamente, a Salvador Golpe, M. Curros Enríquez e... a Manuel Murguía e incluía incluso uns, daquela, moi comentados «Mandamientos» dos que o primeiro proclama: «Después de Dios, amar a Galicia sobre todas las cosas». Figura respectada profesionalmente, dunha banda, galeguista convencido, doutra, Horta constituía todo un «peso pesado» —se se nos permite esta expresión pouco académica—, digno de toda clase de respecto. A súa aceptación, a súa afervorada defensa e espallamento da galeguidade de Colón... non podían deixar indiferente a un Eduardo Pondal a quen, ademais, se dirixira Horta nos termos das cartas ás que acabamos de aludir (e reproducir). Desta maneira, pois, por volta de 1913, o Bardo leva adiante a redacción —ou, mellor, o ditado— dunha nova versión d'Os *Eoas*; desta volta,

¹⁰⁶ De todos os xeitos, nunha entrevista publicada por *La Voz de Galicia* o 19-XI-1912, Pondal non se manifesta sobre a posibilidade/imposibilidade dun Colón de orixes galegas. (Cf. FERREIRO: 1991: 291).

con principio e fin coñecidos. Na nova, e definitiva versión do poema, Colón aparece como un heroe da Cristiandade, pero tamén como un heroe de España, de Galiza, do mundo ibérico... un heroe universal. É dicir, xustamente, o soño que durante tantos e tantos anos alimentara o propio Eduardo Pondal. En palabras, agora, de Constantino Horta:

Aquel vidente que aproximó las naciones y las razas, y completó la unidad geográfica del mundo, difundiendo la doctrina de la civilización cristiana, a semejanza de un apóstol de la cruz y de un mensajero del catolicismo, era gallego.¹⁰⁷

O día 8 de marzo de 1917, Eduardo Pondal falecía na cidade da Coruña sen que a obra á que dedicara tantas e tantas horas da súa vida vise, finalmente, a luz. Así pois, *Os Eoas*, co seu Colón galego, non chegaron nunca ao coñecemento do público. Non obstante, a polémica verbo da verdadeira nacionalidade do descubridor do Novo Mundo habería de continuar ata os nosos días. Deste xeito, tan só uns meses máis tarde do pasamento do Bardo —exactamente na Xunta Ordinaria celebrada o 24 de maio de 1917—, a Real Academia Galega, tal e como recolle o seu *Boletín*, no número 118 (1-VI-1917), decidiu encomendarlle a un dos seus membros, E. Oviedo Arce, que ditaminase e dese conta á corporación do resultado dos estudos efectuados arredor desa mesma posibilidade: a eventual patria galega do Almirante.

No *Boletín* nº 120 (20-VIII-1917), dáse a nova da Xunta Ordinaria celebrada o 14-VII-1917 e na cal, efectivamente, Oviedo Arce deu lectura ao informe que lle fora solicitado. Desde logo, non imos entrar aquí e agora nas razóns —ou falta delas— amosadas no seu día diante da RAG. Si diremos, non obstante, que —tal e como se pode comprobar nesa

¹⁰⁷ Constantino HORTA: Ob. cit.: 90.

mesma entrega do BRAG, e aínda nos números 122 (1-X-1917), onde aparece, completo, o texto ao cal nos vimos referindo, nº 124 (1-IV-1918), e nº 126 (1-XI-1918)— o ditame presentado por Oviedo Arce, e que a Academia fixo seu, non pode ser máis pouco propicio cara ás teorizacións formuladas por García de la Riega e tan ardorosamente defendidas e espalladas por Constantino Horta. Aceptando, á súa vez, as conclusións de Manuel Serrano Sanz,¹⁰⁸ Oviedo Arce descualificou por completo tanto os materiais presentados por este como a propia personalidade, científica e humana, de Celso García de la Riega, a quen define como «neófito en el tempo de la Historia», reprochándolle ter dedicado «sus actividades a la lucrativa política» para se converter, finalmente, nun «arrivista de la ciencia histórica».¹⁰⁹ En fin, as conclusións, como acabamos de apuntar, non poden ser máis contrarias á probabilidade dun Colón de orixes galegas. Conclúe o informe de Oviedo Arce con estas palabras:

El libro *Colón Español*, en que este tema se expone, no es más que una pobre ficción, una superchería, que por la dañosa a la cultura regional, merece ser desenmascarada para aviso de los unos y ridiculizada para ejemplo de los otros.¹¹⁰

¹⁰⁸ Publicadas (1914) na *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo XXX: 326 e ss.

¹⁰⁹ Non esquece, tampouco, Oviedo Arce facer referencia á polémica que García de la Riega mantivo con Murguía. Da súa parte, o propio Patriarca —dando conta, no BRAG nº 125— do pasamento de Oviedo Arce, aproveita, tamén, para abondar na descualificación das teses de quen, no seu día, se atrevera a proclamar que os galegos non somos «ni celtas ni suevos». É dicir, para alén da cientificidade/ou falta de rigor dos diferentes argumentos, unha lectura, mesmo superficial, reflicte claramente os prexuízos e animadversións existentes entre todos os protagonistas da disputa.

¹¹⁰ Cfr. en (1917): *Boletín da Real Academia Galega*, nº 122: 46.

A pesar de tan pouco propicias observacións, a teoría do Colón galego continuou abríndose paso, especialmente entre as colonias galegas en América. Mais un novo informe negativo, procedente da Real Academia da Historia (1929) —e que recolle, substancialmente, o presentado no seu día por Oviedo Arce— veu determinar, senón o final, si unha barreira case infranqueábel para aqueles que aínda procuraron novo alento na hora de localizar na ría de Pontevedra o berce do Almirante.

Sen entrarmos a puntualizar as apreciacións da crítica actual —que manifesta, en todo caso, que tampouco os informes de Serrano Sanz, Oviedo Arce e da RAH foron realizados co rigor esixíbel, sen que iso supoña aceptar as formulacións contrarias—, o que si pode resultar de interese para o noso labor é comprobar que nunha conxuntura como a descrita, coa Real Academia Galega desconsiderando a galegitude colombina..., o texto que presentamos dificilmente podería ter sido ben acollido. Ben polo contrario, e como tentaremos precisar no capítulo que segue, á vista de tal, resultaba pouco aconsellábel unha publicación que, acaso, «afectaría» negativamente á sona dunha das tres grandes figuras do Rexurdimento: o Bardo, Eduardo Pondal, xa claramente etiquetado e clasificado no canon da nosa cultura.

4. A RECEPCIÓN D'OS *EOAS*: FORTUNAS E ADVERSIDADES. NA PROCURA DUNHA *EPOPEA NACIONAL*

Comezabamos o capítulo número 2 deste traballo cunha cita de R. Carballo Calero, tomada da súa *Historia da literatura galega contemporánea* (1975: 309), á que volvemos acudir agora:

Pondal, que era un lector afervorado de Camoes, imita a cada intre, nos *Eoas*, ao épico lusitano. Isto fai dos *Eoas* un

exercicio retórico máis ou menos brillante, pero confinado no campo das curiosidades literarias, da recreación arqueolóxica, das imitacións eruditas.

Ata aquí o texto co que demos principio ao epígrafe anterior. Non obstante, acaso conveña agora continuar coa palabras do profesor ferrolán:

É lícito se preguntar se na conciencia ou na subconsciencia de Pondal non operaba iste feito innegabre, malia todas as nubes de incenso con que os seus admiradores esaltaban unha obra que a penas coñecían.

Na nosa estima, tras reler o exposto por Carballo Calero, coidamos tirar xa as seguintes consecuencias:

a) Dunha banda, o crítico —como calquera outro lector da obra pondaliana— está no seu xusto dereito a emitir unha opinión; un ditame que, no caso que nos ocupa, procede, ademais, dunha voz autorizada. Xa que logo, nada temos que obxectar ao feito de que *Os Eoas* fosen —e poidan ser aínda— considerados, desde o plano estético, iso mesmo que xulga Carballo Calero: unha simple imitación de Camões, sen máis valor que o de constituír unha curiosidade literaria.

b) Agora ben, a segunda parte da cita si que nos parece de abondo arriscada. En primeiro lugar porque —ademais da imposibilidade de indagarmos na conciencia/subconsciencia de Pondal acerca de canto dubidou respecto do valor d' *Os Eoas*, así como do resto da súa produción literaria— o certo é que, no caso do poema colombino, as incertezas duraron... ¡máis de cincuenta anos! Polo tanto, na nosa estima, cremos que cabe pensar que se, realmente, o Bardo chegase a concluír que o seu empeño ía quedar «confinado no campo das curiosidades literarias»... a que proseguir nel, horas e máis horas, días e máis días, anos e máis anos? Mesmo aceptando que o título de Manuel Ferreiro, *Pondal: do dandysmo á lou-*

cura (1991) sexa plenamente correcto... mesmo así, pensamos que resulta demasiado evidente que se Pondal, ou algún dos seus amigos íntimos, acollesen, nun momento dado, a convicción de que *Os Eoas* se configuraba como unha obra carente de posibilidades, nunca o poeta de Ponteceso tería posto tanto tempo, tanto empeño, tanta teima nun proxecto do que, a xulgar polas cartas que conservamos, xamais renegou. Antes ben, todo parece indicar que, tanto el como aqueles que o rodeaban, consideraron arreo *Os Eoas* o cume verdadeiro do labor do Bardo, a grande obra que este pensaba legar á posteridade e, desde logo, á céltica Galiza amada.

Polo demais, fala Carballo Calero das «nuves de incenso». Por que lle ían mentir, teimadamente, os seus amigos, a Pondal? Por que causa ou razón ían solicitarlle, unha e outra vez, que dese á luz pública o poema, se é que o consideraban un «produto arqueolóxico»? Que estraña razón, que non fose a crenza na validez da obra, os podía mover, xa que logo?

Semella, ao noso entender, que Carballo Calero —como veremos que acontece con outros críticos— se deixase levar pola súa propia lectura, sen prestar estima aos elementos externos a ela cos que poder obxectivar a argumentación. Así, por exemplo, en ningún momento se pregunta por iso mesmo que acabamos de enunciarnos: os motivos polo cales tanto Pondal como os seus compañeiros rexionalistas consideraron *Os Eoas* a obra mestra do vate: algo que, de certo, non ignora o propio Ricardo Carballo e que subliña, ademais —como xa vimos nun capítulo anterior¹¹¹— nalgunha das súas aproximacións á lírica do autor dos *Queixumes*.

Xa subliñamos, igualmente, as continuadas referencias, desde 1857 ata os derradeiros anos da vida do noso poeta, canto á construción e/ou publicación d' *Os Eoas*. Mais se pro-

¹¹¹ Cfr. o texto referido á nota nº 49.

seguimos agora a nosa viaxe, poderemos comprobar como as *nubes de incenso* das que falaba Carballo Calero chegábanlle a Pondal desde lugares, desde persoas dignas de todo creto. Así, por volta de 1883 —concretamente nunha carta datada o 17 de febreiro dese ano (Ferreiro: 1991: 109)—, Benito Losada sinala:

¿Como están esos *Eoas*? Sacuda un poco la pereza y háganos saborear pronto sus delicados versos.

Algo máis tarde, o 20-IV-1885 vai ser José Valdés Díaz quen lle pida novas (Ferreiro: 1991: 114):

Decía el *Clamor* que ya estaba acabado el poema. ¿Es cierto? Ésa sería otra buena noticia, porque ya sabe cuánto me complacerán los triunfos literarios que con los *Eoas* le esperan.

Pero é que xa con anterioridade a esa data —a carta foi escrita o 10 de xullo de 1881— era, nin máis nin menos, Rosalía de Castro quen se interesaba polo labor colombino do noso Bardo (Ferreiro: 1991: 102):

¿Cuándo saldrá a luz el poema que tiene V. anunciado? Yo lo espero con ansia hace tiempo, y lo mismo les pasa a los amantes de la verdadera poesía y que desean refrescar el entendimiento con algo selecto y delicado. V., que es de los verdaderos elegidos, es el que no debe dormirse nin un día; no nos haga, pues, esperar mucho la publicación de su obra.

E se de tal xeito se expresaba Rosalía, vexamos agora como Emilia Pardo Bazán tamén urxía a presenza do texto. A carta ten data do 6-X-1887 (Ferreiro: 1991: 138)

A ver cuando salen estos *Eoas*, que ya llevan tiempo de andar entre las membranas consabidas.

Algo que volverá repetir (Ferreiro: 1991: 146) o 6-XI-1888:

Salgan pronto esos *Eoas* (...) ¿A qué llama V. Ver la luz *oportunamente*? Los *Eoas* nos tienen esperando hace más de dos o tres años, que yo sepa.

E de novo o 10-XI-1889 (Ferreiro: 1991: 156):

Ya sé por nuestros amigos (...) que no tardaremos en saborear *Os Eoas* (...) *Os Eoas* vendrán muy a su tiempo, porque el Centenario de Colón se acerca.

Poderíamos, desde logo, engadir novas apreciacións na mesma liña; abonde, agora, non obstante, con lembarmos a nota aparecida nas páxinas de *Vida Gallega*¹¹² e coa carta que lle envía, desde A Habana, o 29-IV-1910, Xosé Fontela Leal, na que, ademais de lle remitir ao noso poeta a música do Himno galego, retornan as referencias, os degoxos perante o inacabado poema colombino (Ferreiro: 1991: 224-225):

...Yo no sé como agradecer a usted, señor Pondal, la delicada atención que me ha dispensado (...) Mil gracias, pues, y acepte mi más cordial saludo.

No sabe usted los deseos que tengo de conocer su grandiosa obra *Os Eoas*.

Unhas ansias que, como recoñecía Carballo Calero, non só acompañaban a Pondal, senón a todos os seus amigos e compañeiros rexionalistas. Así pois, simple *nubes de incenso*? Iso foi todo? Certamente, se algún valor lle habemos de dar aos testemuños que acabamos de citar —e ás testemuñas—, ben parece que, na apreciación dos seus contemporáneos, *Os*

¹¹² Véxase o texto referido á nota nº 40.

Eoas conformaban unha alfaia, unha verdadeira xoia, un sólido alicerce sobre o que erguer o edificio das letras galegas.

Como ben apuntou no seu momento X. L. Méndez Ferrín (1993: 228), tanto o propio Pondal como os seus correligionarios partían dunha crenza que, desde a nosa posición, pode semellar esaxerada, ou mesmo absurda, pero que non o foi para eles nin o era de ningunha maneira, atendendo ás circunstancias socio-político-culturais daquela xeira histórica. Estamos a falar, nin que dicir ten, do convencemento de que á literatura galega, para ser de veras unha literatura «grande», unha opción cultural digna do respecto de propios e de alleos, cumpríanlle textos que se puidesen catalogar como auténticas **epopeas nacionais**: algo que xa temos mostrado (Pena: 1999: 18-19) que seguía a impoñerse nas *necesidades culturais* do Nacionalismo por volta das dúas primeiras décadas do século XX. E é que, ao fin e ao cabo, alguén tan pouco conciliadora en relación coas nosas letras —lembre-mos o seu xuízo negativo cara á obra de Rosalía— como foi Emilia Pardo Bazán, demostraba unha profunda admiración polo Bardo; unha estima que ben podería nacer da pura simpatía persoal, pero que se fundamenta, en todo caso, no feito de que Dña. Emilia considerase, con aberta nitidez, o noso poeta como un verdadeiro bardo, e iso por mor, xustamente, da súa actitude, das súas «altas miras» no mundo da poesía:

Eduardo Pondal hoy es acaso en único hombre en España que con algún derecho puede esar este título de *bardo* (...) Esta poesía¹¹³ se escribe en un siglo que le parece harto prosaico a nuestro bardo.¹¹⁴

¹¹³ Refírese, loxicamente, aos poemas pondalianos.

¹¹⁴ E. PARDO BAZÁN (1984): *De mi tierra*, Vigo, Xerais: 72 (trátase dunha edición que reproduce a orixinal de 1888, A Coruña, Casa de la Misericordia).

Polo demais, o obxectivo d'*Os Eoas* aparece ben claro desde a primeira páxina, nas diferentes versións que Pondal levou adiante:

Ao lector: Este traballo poético foi escrito únicamente co obxecto que o noso antigo cuanto nobre vero gallego, no sóo he capaz de asuntos brandos e delicados, mas tamen d'aquelles de mayores arrestos e mayores empeños (Pondal: 1992: LXIII).

Porén, se todo o anterior é ben certo, non o é menos que, a pesar de todos os parabéns recibidos, *Os Eoas* nunca se chegaron a editar en vida de Pondal.

Por volta de 1920, a Real Academia Galega decidiu, finalmente, estudar a posibilidade de que as oitavas visen a luz, comisionando para tal misión a U. Carré Aldado e mais a M. Lugrís Freire. Fixemos mención no Capítulo 1 ao feito de que o 12-X-1921, nas páxinas do xornal coruñés *El Ideal Gallego*, aparecese publicado o nomenclátor dos diferentes cantos que compoñen os *nosos Eoas*, así como o texto dun deles: a Sección 25ª: «O Vigía de Tope». Desde logo, tanto o nomenclátor como os versos do Canto XXV coinciden por completo co texto mecanografado que hoxe publicamos. Polo demais, concluía o autor da breve introdución de *El Ideal Gallego* desta maneira:

Nada creemos más oportuno en esta gloriosa efemérides¹¹⁵ que dar a conocer, siquiera sea en mínima parte, la grandiosa obra que dejó inédita el ilustre poeta bergantiñán, el poeta que más intensamente penetró y sintió el alma de su patria. Hagamos votos porque en breve puedan ser conocidos en toda su integridad «Os Eoas», y mientras tanto nos complacemos en dar a la publicidad uno de sus «Cantos»,

¹¹⁵ Loxicamente, refírese á conmemoración da chegada de Colón a América.

obsequio que sabrán apreciar en todo su valor nuestros lectores.

Aínda, no seu discurso de ingreso no Seminario de Estudos Galegos, o 20-XI-1923, insiste Lugrís Freire:

A Academia Galega foi a herdeira das obras inéditas de Pondal. Na súa biblioteca están arquivados os papés que compoñen «Os Eoas», e outros máis. O poema «Os Eoas», que quer dicir os fillos do Sol, refírese ao descubrimento da América. Hespaña é un dos poucos países que carecen dun gran poema épico. A descuberta das terras americanas, un dos mais trascendentás acontecementos da historia era merecente dese gran poema épico. E Pondal fixo ese traballo, que cando se pubrique, que será axiña, acadará para o seu nome un posto entre Camoens, O Tasso e Milton (...) terá un grande valor pra os eruditos e será unha groria fundamental e defintiva pra o nobre idioma galego en que vai escrito. Eu podo aseguravros, porque o conozo por ter sido amanuense do bardo, que o argumento do poema é dino do xenio que lle deu vida.¹¹⁶

Uxio Carré Aldado e M. Lugrís Freire faleceron, respectivamente, en 1932 e 1940. Polo tanto, ningún deles estaba presente cando, por volta de 1954, a RAG volveu retomar a posibilidade de dar ao prelo *Os Eoas*. En todo caso, e como xa explicamos no seu momento, o informe daquela comisión non foi moi alentador e... o certo é que o proxecto colombiano do Bardo xamais foi publicado, ata que en 1992 Amado Ricón levou adiante a súa edición (aproximación) da que tamén xa demos noticia

En todo caso, o que agora nos interesa máis é comprobar como, logo do discurso de Lugrís, en 1923 —recollido na

¹¹⁶ O texto de Lugrís figura como epílogo da edición académica dos *Queixumes* (1935).

edición académica dos *Queixumes*, en 1935— a versión que estamos a editar *desaparece* ou é *secuestrada*, por así dicilo, sen que ninguén pareza volver tela en conta nos diferentes intentos, análises... efectuados acerca da posibilidade/imposibilidade de editar *Os Eoas*. De feito, cada vez que se fale do poema, estarase a falar xa das galeradas conservadas no Arquivo Parga Pondal ou na propia Academia, pero, fundamentalmente, das papeletas —conservadas, igualmente, na institución académica— que contén a xa mítica maleta legada polo propio Bardo á RAG.

Que aconteceu, daquela? Como foi posíbel tal esquecemento? Que determinou que o texto que agora retomamos, e que, desde logo, manexaron no seu día Carré Aldado e Luguís Freire non fose dado a coñecer, primeiro, e arrombado, posteriormente?

Desde logo, non estamos en disposición de poder ofrecermos unha resposta definitiva arredor dese *apagamento* sufrido polo texto mecanografado que estamos a recuperar. Non obstante, coidamos que acaso si podemos, con todo, fornecer un monllo de datos, apuntamentos... que nos achen aos posíbeis motivos polos cales *Os Eoas* «caeron en desgraza». Na nosa opinión, entendemos que se pode resumir o episodio que analizamos desde dous apartados esenciais: dunha banda, xorden os prexuizos ideolóxicos; doutra —e intimamente ligados cos anteriores— están os preconceptos de carácter estético. Menoscabos ideolóxicos e estéticos que se dan a man, polo demais, nunha conxuntura fundamental na historia do galeguismo: o abrollar das Irmandades da Fala e as disputas que, moi logo, van ter lugar dentro do noso nacente nacionalismo; enfrontamentos que levarán mesmo ao esgallamento das Irmandades despois do acontecido durante a IIª Asemblea Nacionalista, celebrada en Monforte de Lemos no mes de febreiro de 1922. Unha Asemblea, uns acontecementos e, finalmente, unha concepción ideoló-

xico-estética do galeguismo na que certos nomes e apelidos teñen especial relevo: escribamos, xa que logo, Antón Villar Ponte e, sobre todo, Vicente Risco.

Como é ben sabido, en 1912 *Solidaridad Gallega*, a derradeira fórmula do Rexionalismo político, chega ao final do seu percorrido, vítima das confrontacións ideolóxicas entre os sectores, por veces, ben distantes entre eles, que a integraban.¹¹⁷ Desta maneira, durante catro anos, o galeguismo vai carecer dunha organización estábel que poida levar adiante os seus ideais. Non obstante, un grupo de intelectuais do noso país —que residían en Madrid—, dirixidos por Aurelio Ribalta, fundan, xa en 1915, a revista *Estudios Gallegos*, co afán de encher, na medida do practicábel, o baleiro que parecía existir na defensa dos valores político-culturais de Galiza nesa altura.

A iniciativa madrileña ten eco decontado no propio país galego. Antón Villar Ponte, unha das personalidades máis inquietas do galeguismo coruñés comeza, daquela, a asinar unha serie de artigos en prensa que rematan coa publicación do folleto *Nacionalismo gallego (Apuntes para un libro) Nuestra afirmación regional*, datado no 21 de marzo de 1916. A. Villar Ponte estaba a efectuar, polo tanto, unha chamada a todos os rexionalistas, a todos os galeguistas cara á constitución dunha nova entidade que os agrupase nunha acción colectiva. Como é ben coñecido, tal chamada acadou acollida e foi así como o 18 de maio de 1916 ten lugar a fundación na Coruña da primeira das *Irmandades da Fala*.

Se no outono de 1917 se mostraba alleo por completo aos ideais galeguistas, pouco tempo despois —unha data indeterminada entre novembro de 1917 e xuño de 1918—, Vicente Risco xa militaba nas *Irmandades*. O que é máis; desde xullo de 1918 as súas colaboracións nas páxinas

¹¹⁷ Cfr. Xosé Ramón BARREIRO (1982): Ob cit: 343-352.

d'A Nosa Terra serán frecuentes, a medida que aumenta o seu prestixio entre os irmandiños. Un creto, unha sona que se verá aumentada substancialmente cando en xuño de 1920 —e contando, abertamente, co apoio de A. Villar Ponte— publique a súa *Teoría do nacionalismo galego*. Certamente, Risco confirmase ben axiña non só como un militante, senón xa como un dos ideólogos fundamentais e, xa que logo, como un verdadeiro líder do movemento nacionalista.

De certo, o papel da cultura —e, dentro dela, da literatura— nunca vai ser desconsiderado polas *Irmandades*. Polo contrario, A. Villar Ponte, R. Villar Ponte e, desde logo, Vicente Risco insistirán, en numerosas ocasións, na necesidade da reconstrución espiritual e cultural de Galiza, sen a cal consideran que será imposíbel levar adiante esoutra de carácter político e económico. Con semellante perspectiva, non resulta difícil entender, entón, que o nacente nacionalismo galego insistise arreo na necesidade, na *procura dunha estética nacional* e de aí os numerosos artigos publicados na prensa galeguista, ou na que acolle ideais galeguistas, ao longo da década dos anos vinte¹¹⁸ e aínda nos anos da IIª República.

Pero, como tamén é ben coñecido, as Irmandades van rexistrar no seu seo a presenza de dúas tendencias enfrontadas e que se manifestan, publicamente, por vez primeira durante a celebración da IIª Asemblea Nacionalista en Santiago de Compostela, os días 7, 8 e 9 de novembro de 1919. As dúas faccións; en síntese, os partidarios da participación na política española do momento —e, por conseguinte, na busca de alianzas con outras forzas afíns— e mais esoutros que propoñen o abstencionismo electoral —tese defendida por Risco e que contou, de novo, co apoio de A. Villar

¹¹⁸ Da nosa parte, fixemos unha análise desta temática nun traballo anterior. Cfr. Xosé Ramón PENA (1996): *Manuel Antonio e a vangarda*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco: 68-81.

Ponte— chocan frontalmente durante a celebración da IV Asemblea Nacionalista, que tivo lugar en Monforte de Lemos os días 18, 19 e 20 de febreiro de 1922. Desde logo, nin imos reproducir aquí os termos da polémica;¹¹⁹ abonde con lembrar que, trala asemblea de Monforte, se vai producir unha escisión no movemento irmandiño: dunha banda, a Irmandade da Coruña e doutra o resto das agrupacións, lideradas por Risco, baixo as novas siglas de ING (Irmandade Nacionalista Galega).

Aínda que os protagonistas procuraron sempre gardar as formas, na realidade as discrepancias foron ben fortes e abriron feridas. Membro da Irmandade coruñesa, pero sempre en sintonía coas teses de Risco, A. Villar Ponte vese na obriga de deixar a dirección d'*A Nosa Terra* a comezos de 1922 —isto é, xa antes da celebración da IV Asemblea. A primeiros do mes de febreiro dese mesmo ano, escíbelle a Manuel Antonio do seguinte xeito:

Querido irmán Manoel Antonio. Teño recibido a súa carta agarimosa que agradeceín na ialma. Na Irmandade, xa sabe o que me fixeron, porque llo terá dito o Cebreiro. Non había que agardar outra cousa dunhos horteiras analfabetos. A culpa foi miña polos querer erguer deica min. Pro adiante. «A Nosa Terra» xa verá que dá noxo. Fanna tres vellos: Vaamonde, Lugrís e Carré, que suman xuntos máis de tres séculos e poden ter biznetos, non sabendo ningún deles que é o nazonalismo e non tendo feito ningún profesión de fe nazonalista.¹²⁰

¹¹⁹ Polo demais, o traballo de Justo G. BERAMENDI (1981): *Vicente Risco no nacionalismo galego*, Ob. cit, ofrece unha detallada información arredor de toda a temática que estamos a tratar.

¹²⁰ Cfr. en MANOEL ANTONIO (1979): *Correspondencia*, Vigo, Galaxia: 146. D. García-Sabell, responsábel da edición, data esta carta, erroneamente, no 3-I-1922. Todo semella indicar que foi enviada un mes máis tarde.

Unha descualificación evidente que non impide, non obstante, que Villar Ponte lle dedicase ese mesmo ano —sempre 1922— unha recensión claramente favorábel a Lugrís Freire logo de ter publicado este a súa *Gramática galega*,¹²¹ ou que logo de ter alentado, unha e outra vez, a Manuel Antonio para que publicase o seu célebre manifesto *¡Máis Alá!* —que contén un durísimo ataque nas súas páxinas contra os «vellos»; é dicir, contra os membros da Irmandade da Coruña, tal os xa sinalados Vaamonde, Carré Aldado e Lugrís Freire— procure manterse distante das teses manuelantonianas e, desde logo, á marxe da redacción da proclama.¹²²

Mais o que agora nos interesa destacar é o seguinte: no seu afán por definir o nacionalismo galego en toda a súa dimensión, A. Villar Ponte, Vicente Risco... consideraron que era o seu dereito e deber orientar/dirixir esteticamente a nosa cultura e, formando parte dela, mesmo a literatura. Tal pretensión implicou, daquela, —e como, polo demais, é doado comprobar acudindo aos abundantes lugares onde deixaron probas deste proceder— que tamén se *impuxese* como *ortodoxa, nacional, enxebre*... unha lectura determinada dos textos dos grandes clásicos do XIX (e aínda do legado medieval, a medida que este foi sendo coñecido). Desa maneira, agudizada cada vez máis —abonda con botarmos unha ollada aos artigos publicados polos membros da ING antes de que a ditadura de Primo de Rivera impedise manifestacións semellantes— a contradición Galiza/España —entendida «España» como o estado centralista, froito da Restauración, gobernado por políticos completamente corrompidos, alleo por completo a calquera sensibilidade diante da nosa cultura—, o Pondal que interesou recibir, espallar... foi o Pondal cantor do

¹²¹ É esta a primeira gramática da lingua galega redactada, precisamente, na nosa lingua.

¹²² Cfr. Xosé Ramón PENA (1996): *Manuel Antonio e a vangarda*, Ob. cit.: 129-160.

pasado celta, o Pondal ligado á terra, o Bardo que anunciaba a liberación da patria asoballada. Fronte á actitude «vella», «pouco (ou nada) nacionalista» dos Carré Aldao, Lugo Freire¹²³..., ancorados nun Rexionalismo decimonónico e nunha estética, igualmente, perdida no tempo... abrolla o novo pulo irmandiño. Así pois, un Pondal claramente «español», dunha banda, e un Pondal interpretado como simple «imitador do xenio de Camões», doutra... un Pondal semellante... era moito mellor que quedase arrombado no fondo da mítica maleta depositada nos locais da RAG. Definitivamente, *Os Eoas* pasaran de ser considerados como a obra excepcional do Bardo á pura curiosidade erudita, cando non unha evidente «desviación» no roteiro do gran poeta nacido nas beiras do río Anllóns.

Polo demais, as incertezas ao respecto semellan desaparecer se lemos, da man de Vicente Risco, textos como o publicado nas páxinas de *Heraldo de Galicia* o 4 de febreiro de 1935:

... Se Pondal foi profeta —e é profeta pola fe que os galeguistas íntegros temos nos seus ditos— foi porque somentes a vivencia do pasado nos pode dar a chave do porvir (...) Polo hoxe foi un de tantos, e somentes por hai dous ou tres mil anos foi poeta e foi sabio (...) E se non viu todo o porvir dos fillos de Breogán foi porque o seu século —o seu século que non foi enteiramente estúpido, mais que tivo de estúpido dúas partes, polo menos— non lle deixou ver máis. Mais el abriu a porta para que visen outros menos do seu tempo respectivo.

Pondal deunos a conciencia da Raza. Nen podía dar máis, nen compría que dese máis. Cumpliu de cheo o seu rol. A súa grandeza está na súa limitación a aquela obra, que foi dabondo para encher unha vida de xigante releve histórico.

¹²³ Non esquezamos que se trata, precisamente, dos dous principais protagonistas no intento de que o texto d'*Os Eoas*, que hoxe damos á luz, fose publicado.

*Tamén millor sería que non se publicara máis de Pondal. Queixumes dos pinos é unha obra tan suficiente, que se pode temer que lle faga mal a compañía das que aínda non coñecemos; as que, anque foran millores, endexamais terían a significación grandiosa que aquela ten. Queixumes dos pinos non sofre que ningunha obra se lle acaroe. Abóndase a si mesma e ao seu autor.*¹²⁴

Unha opinión ben contundente que, como xa comprobamos, volverá retomar o autor ourensán uns meses máis tarde nas páxinas de *Euzkadi*:

Se ha expresado la idea (...) de que acaso la fama de Pondal no ganase mucho con la publicación de sus inéditas. Respecto a «Os Eoas» y «Os Servos»— solamente conocidas en su integridad por contadas personas, pues la Academia Gallega, depositaria de estos papeles por disposición testamentaria del poeta, los cела cuidadosamente, y sólo la diligencia, un poco mágica de Bouza Brey consiguió burlar el incógnito —es posible que se pueda sostener aquel juicio.¹²⁵

E que prosegue nestes termos:

El galleguismo de Pondal, que en «Queixumes» alguna vez que otra puede parecer un tanto híbrido, un poco pondaliano del banquete de Conjo, se precisa ahora de un modo claro y que podemos llamar perfectamente ortodoxo, de perfecta ortodoxia nacionalista; y si alguna vez se pasa del límite es más bien por el lado racista (también Murguía fuera racista y admirador de Gobineau). Es decir, que se confirma como poeta étnico, lo cual es una perfección en su línea de desenvolvimiento poético y, además, y esto es bien importante, en su personalidad simbólica para Galicia.¹²⁶

¹²⁴ O texto foi reproducido en Carlos CASARES (1981): *Vicente Risco*, Vigo, Galaxia: 188-190. As cursivas son nosas.

¹²⁵ Véxase o texto referido á nota nº 54.

¹²⁶ *Id.*

E por se a opinión de Risco non fose suficiente, cómpre lembrar que nas páxinas de *Nós* (nº 134, 15-II-1935) era Fermín Bouza-Brey quen publicaba un traballo titulado «Camöens e Pondal»¹²⁷ no cal insistía:

O peso terrible do poema lusitano sobre o de Pondal gravita a cada estrofa de tal maneira que cabe perguntar sinceramente: ¿Paga a pena imprimir «Os Eoas»? A resposta será afirmativa só no caso de que se desexa conocer todo canto o poeta de Bergantiños compuxo na súa vida; mais entendéndose ben que a gloria de Pondal no terá aumento algún con tal cousa. A corda orixinal hai que buscala na outra laboura poética do Pondal rebelde que, aparte do volume de «Queixumes» anda espallada pol-os boletins galegos e americanos do seu tempo. A corda orixinal que o envolve de eterna lús non está naquelas antigas octavas reás, cansas e poeirentas, alonxadas dos actuais gustos, pacientemente recortadas en onde o xenio non podía voar ceibe baixo ceos de chumbo co lastre mitolóxico da preceptiva clásica.

Así pois, *Os Eoas* entraban, definitivamente, no terreo do mito. Pondal, seica, nunca os rematara por mor daquela irrefreábel teima por revisar, incansábel, o xa escrito. Sempre insatisfeito —mesmo ata o punto de que algúns analistas considerasen probábel que *Os Eoas* nunca se concluíron debido á presenza de determinadas patoloxías na personalidade do Bardo—, o poeta bergantiñán deixara o imposíbel legado das papeletas atulladas na sonada maleta gardada na RAG, e todo intento de reconstrución do texto conducía cara ao fracaso. Doutra parte, as palabras de Murguía, citadas por R. Carballo Calero na súa *Historia da literatura galega contemporánea*,

¹²⁷ Arredor das relacións entre as dúas obras véxase o traballo de Xoán C. VERDINI DEUS (1983): «Os Eoas» á luz de «Os Lusíadas» en *Grial*, nº 79: 1-21.

resultaban, ou iso semellaba, unha advertencia e un muro infranqueábeis:

Cantos nos honrábamos coa súa amizade, cantos deseábamos ver impreso o poema que debía inmortalizalo, pedíamolle o dese á prensa, e moitas veces estivo para facelo; mais o empeño que tiña de que a obra de tantos anos e de tantos cariños saíse á luz perfecta e sin mancha, detíñao. O Ceo non o quixo, quizáis para castiga-lo seu empeño e non gozase de un trunfo immaculado pois non sabemos qué misteriosos movementos o levaban xa a dalo por feito, xa a deixalo estar hasta que os seus entusiastas lle impuxesen de golpe a obriga de que non él, senón eles o desen á estampa, coroando desa maneira a obra groriosa que á súa terra lle debía.

Sea o queira, por unha ou outra cousa, el deixábaa dormir acariciada por seu cariño, e seguía ora correxindo un verso que non lle parecía todo o armonioso que desexaba, ora substituíndo unha octava por outra que entendía mellor, sempre, sempre posto o seu pensamento na perfeizón dos seus «Eoas». Mais chegoulle o momento en que o Ceo puxo fin ós seus soños, librando ó probe vello do seu traballo, e antes de morrer entregouna ó amor desta Academia, para que a gardase como cousa sagrada.¹²⁸

Sabendo da amizade entre Murguía e Pondal, como dubidar, perante tales palabras? Ademais, están esoutras do propio Carballo Calero (1975: 310):

Os Eoas, pois, como arela era utópica, era inviable. De rematar a laboriosa xestación, a criatura houbera nacido morta. En realidade, o que houbo foi aberto. Só un home tan inxenuo como Pondal, tan nefeliabata, que debía parecer, no seu entusiasta dogmatismo, un fantasmón literario aos seus

¹²⁸ Manuel MURGUÍA (1933): «Eduardo Pondal e a súa obra», Ob. cit.: 189-190.

nemigos literarios e políticos, como Leopoldo Pedreira, podía pensar que cabía escribir na segunda metade do século XIX e a principios do século XX unha epopeia camoensiana.

Así, o prestixio dos últimos autores que acabamos de citar paralizou durante anos calquera intento de volver o proxecto colombino de Pondal á actualidade. Non obstante, ao longo da década dos anos noventa do século pasado, comezaron a ecoar voces discordantes. No «Limiar» ao seu intento de reconstrución da obra, Amado Ricón sinala que:

É verdade que Pondal estudiou, analizou e utilizou Os Lusíadas, pero nunca os plaxiou, a pesares dos comentarios críticos negativos de Bouza Brey e Carballo Calero (...) Os dous fixeron estudos importantes sobor da personaliade e obra de Pondal que abriron novas perspectivas críticas ós que despois deles nos acercamos á poesía do poeta de Bergantiños, pero penso que foron inoportunos e prematuros nos seus xuícios. (Pondal: 1992: XXIV)

Dentro da revista, da que é director, *A Trabe de Ouro*, X. L. Méndez Ferrín publicou, en 1993, un lúcido traballo titulado «Os Eoas». Nel, Ferrín reivindica acertadamente o proxecto pondaliano, volvendo ás propias palabras do Bardo:

Da lectura desta primeira proposta d'*Os Eoas* tírase a conclusión de que é froito dun poderoso élan nacional que removeu ao seu autor de cara á consecución dunha obra sublime e de intención colectiva. Pretendía Pondal o baseamento dunha literatura nacional, sen dúbida sabendo que esta non podería edificarse sobre o costumismo e o intimismo lírico-narrativos, e achou que tal propósito só podería realizarse sobre un poema épico en lingua galega. Non foi a súa intención de criar artificiosamente unha imitación da épica culta renacentista (...) antes ben, Pondal interpretou moi ben o espírito do seu tempo e as necesidades históricas da súa lingua e do seu pobo. (Méndez Ferrín: 1993: 288)

Isto é, *Os Eoas* teñen que ser lidos, teñen que ser considerados, desde logo, no marco político-cultural que lles corresponde —e no que, como ben puidemos corroborar, tiveron ampla e efectiva acollida—; asemade, temos que comprender que nos atopamos ante o intento de redactar unha verdadeira *epoea fundacional* ao xeito, por exemplo —e como, novamente, enmarca Méndez Ferrín— de obras tales *Mirèio*, *L'Atlàntida* ou *Kalevala*: algo que nunca foi considerado polos detractores da obra que estamos a editar, incapaces de distinguir a verdadeira dimensión que aniñaba, e aniña, nas oitavas pondalianas.

En fin, posteriores análises¹²⁹ veñen coindicir con esa que nos presenta/suxire X. L. Méndez Ferrín: aínda que é lícito que un lector de hoxe non se interese polo contido e/ou pola forma d'*Os Eoas*, iso non quere dicir que poidamos continuar permanecendo alleos á súa verdadeira dimensión. E é que, en efecto, o texto de Pondal representa, dunha parte, un eixe fundamental do seu quefacer poético —non en van dedicoulle anos e máis anos da súa vida—, e, doutra, configura un dos intentos —perfectamente encadrábel na perspectiva histórica— por parte do movemento galeguista por dotar a nosa cultura dun pouso «clásico», dunha respectabilidade diante mesmo daqueles máis teimudos detractores. A través d'*Os Eoas*, Pondal concibiu o labor de fornecer o idioma galego cunha obra decisiva; achegar á nosa literatura un poema que a situase, nitidamente, dentro dun conxunto universal. Para iso —fiel sempre aos seus principios ideolóxicos; como ben vimos, non hai ningunha antinomia, ningunha «desviación» en relación co resto da súa traxectoria literaria e/ou ideolóxica— o Bardo teimou en levar adiante unha tarefa que tiña como «motor» un acontecemento único: a

¹²⁹ A efectuada por Manuel FORCADELA (1995): *A poesía de Eduardo Pondal*, Vigo, Cumio: 303-329, ou a aproximación efectuada polo autor das presentes liñas (PENA: 1999).

chegada a América dos españois, dirixidos por Cristovo Colón. Colón que, na versión final da obra que agora publicamos, escintilea, ao tempo, como un heroe cristián, español, galego e, decisivamente, universal. Colón e *Os Eoas*, para maior honra, pois, da lingua galega, como soñou o seu autor.

5. CONCLUSIÓNS

Chegados ata aquí, coidamos que, se cadra, é o momento xa de axear un pequeno monllo de conclusións para o noso traballo. Nin que dicir ten, trátase de conclusións que nunca poden ser definitivas, xa que, a pesar do tempo transcorrido desde que foron redactados por Pondal, *Os Eoas* constitúen unha verdadeira novidade no panorama da nosa lírica e, polo tanto, han de ser obxecto de estudos e de interpretacións que nos axuden a comprendelos na súa lexítima medida.

1º: En primeiro lugar, ao longo do Capítulo 1 tentamos trazar a orixe e elaboración da obra pondaliana. Parece perceptíbel, en todo momento, a ansia de Pondal por levar adiante un esforzo que demostrase a capacidade da lingua galega para o que el, e a xente do seu tempo, consideraba a demostración definitiva da madurez do noso idioma e da nosa cultura: a elaboración dun poema épico, unha *epopea fundacional*, que nos procurase a admiración de propios e alleos, máis aló das dúbidas e incertezas que rodeaban o noso Rexurdimento.

2º: Dese xeito, o propio Pondal aceptaba un reto decisivo na súa traxectoria: nin máis nin menos que o de se transformar en cronista dun feito excepcional: o descubrimento de América. Agora ben; a procura pondaliana non se efectuou nunca desde unha perspectiva arqueolóxica, mimética —por máis que as fontes ás que acudiu, nomeadamente *Os Lusí-*

das, se amosen evidentes— coa épica clásica e/ou renacentista. Antes ben, *Os Eoas* conforman un *proxecto cívico*. Neste sentido, non constitúen, en ningún caso, unha *desviación* ou ruptura co resto da súa lírica, sempre orientada a procurar no pasado exemplos útiles para un novo porvir que anuncie o despertar da nación de Breogán.

3º: É certo que Pondal traballou arreo na súa obra durante anos e máis anos e que, finalmente, nunca foi dada ao prelo. É certo, igualmente, que fixo innumerábeis rectificacións, que reescribiu constantemente as oitavas e que tal insatisfacción debe relacionarse con apartados do seu carácter, acaso cunha neurose perfeccionista que o perseguiu, por dicilo dalgún xeito, ao longo da súa vida. Mais, aínda así, o certo é que, cos datos que dispomos, parece factíbel concluir que Pondal si rematou *Os Eoas* —diferentes versións deles— e que chegou a dalos á imprenta. Que non fosen publicados pode obedecer a unha decisión do propio poeta; non obstante, rexistramos condicionantes exteriores —como tamén vimos ao longo do Capítulo 1— que impedían, en todo caso, que o texto vise a luz. E, desde logo, canto á «nosa» versión, non nos parece desaxeitado supoñer que a idade —e, loxicamente, a saúde— de Pondal ben puido xogar un papel decisivo na hora de conformar un impedimento para unha hipotética viaxe do poeta á casa editora Ribadeneyra, en Madrid.

4º: Mais, sexa como fose, a interpretación anterior atopa sólido apoio no texto completo do poema que agora publicamos. Isto é, sequera unha vez, Pondal si rematou *Os Eoas*.

5º: Os alicerces ideolóxicos do proxecto colombino do Bardo figuran nitidamente ao longo dos versos: cristianismo, hispanofilia, galeguismo, liberalismo e iberismo. Isto é, unha vez máis non se producen contradicións no seu pensamento —nin nesoutro do Rexionalismo liberal, no que sempre militou—: en Pondal nunca se rexistra unha oposición Galiza/

España. Polo contrario, na súa perspectiva e procura da federación ibérica —diferente, iso si, daqueloutro proxecto dos federalistas españois— Galiza aparece como unha ponte, como a chave da unidade entre os pobos ibéricos, organizados no presente pondaliano en dous estados que non deben continuar permanecendo separados. Polo contrario, Portugal e España teñen unha misión común: a de constituír un eixe capaz de enfrontarse con éxito co imperialismo anglosaxón ou con esoutro xermánico, non no plano económico-militar, pero si nesoutro ideolóxico-cultural, con base na expansión da civilización cristiá e nunha procura de superación dos atrancos e servidumes, cara á recuperación da liberdade. Cantando a descuberta de América, Pondal canta todas as descubertas ibéricas, os triunfos do pasado que configuran, ao cabo, un espello no que nos debemos contemplar se é que pretendemos asumir a tarefa liberadora.

6º: Tan só nos últimos anos, e mediante a participación activa de Constantino Horta, Pondal atreveuse a mostrar a Colón como nacido en Galiza. Desta maneira, o Almirante adquire a condición de heroe cristián, español, ibérico, galego e figura de relevo universal. A polémica acerca das súas orixes, polo demais, transcendeu o mundo meramente erudito para se converter nun argumento político-cultural manexado desde moi diferentes posicionamentos ideolóxicos, contrapostos, por veces, entre eles.

7º: Coa aparición do nacionalismo galego, e, máis en concreto, co papel dirixente que nel desempeñaron figuras como A. Villar Ponte e, especialmente, Vicente Risco a tensión Galiza/España —España entendida como o estado centralista, inimigo da nosa cultura e responsábel do asoballamento espiritual e político— aumentou cara a niveis descoñecidos ata ese momento. Nunha xeira de crecente antagonismo, nunha redefinición da etnicidade galega... Os *Eoas* perderon lóxica, aos ollos dos líderes irmandiños. Os

textos que presentamos, da man de Risco ou do mozo Bouza-Brey, demostran que tanto desde a atalaia ideolóxica como desoutra estética —o afán por superar as «estupideces» do século XIX— interesou dar puxanza a unha moi determinada lectura da obra de Pondal: unha lectura inxusta, claramente parcial e incompleta, mais que chegou a callar. Xa que logo, a partir dese momento, *Os Eoas* foron arrombados e nin sequera os testamenteiros do legado do Bardo tiveron azos de abondo para dalos a coñecer.

8º: Os posicionamentos que acabamos de sinalar permaneceron estábeis ata case os nosos días. As opinións negativas de figuras como R. Carballo Calero —unidas á utilización de determinados fragmentos do propio Manuel Murguía— pareceron poñer «punto e final» a calquera intento por se aproximar a *Os Eoas*.

9º: Porén, a aparición, durante a década dos noventa do pasado século, de diferentes traballos —tal é o caso do debido a X. L. Méndez Ferrín, e mais á aparición dunha primeira edición-reconstrución (aproximación) ao texto pondaliano, por parte de Amado Ricón, avivaron o interese por revisar o verdadeiro significado do seu esforzo creativo cara á construción dunha epopea galega.

10º: Finalmente, *Os Eoas* —tras seren (re)descubertos por Manuel Ferreiro na RAG— coñecen a luz mediante un texto completo, mecanografado nos últimos anos do noso poeta. As lúcidas intuicións de Méndez Ferrín, Amado Ricón, Manuel Forcadela e, máis modestamente, de quen isto escribe parecen, deste xeito, cobrar lóxica e coherencia: estamos diante dun intento decidido de construción, como xa sinalamos, dunha *epopea fundacional*: algo que, polo demais, nunca deixou de anunciar o propio Eduardo Pondal.

Aquela petición de Dña. Emilia Pardo Bazán —que *Os Eoas* visen a luz— demorou anos e máis anos en se converter nunha realidade. De certo, conforma para nós unha honra,

unha verdadeira fortuna histórica termos sido escollidos para, finalmente, espallar *Os Eoas*: sen dúbida, un dos momentos máis espectaculares do singular legado do noso Bardo. Oxalá as nosas palabras, o noso exame do texto pondaliano poidan contribuír, sequera unha migalla, no proceso da súa pública difusión.

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

CARBALLO CALERO, R. (1975): *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, Galaxia: 303-310.

FERREIRO, Manuel (1991): *Pondal: do dandysmo á loucura (biografía e correspondencia)*, Santiago de Compostela, Laiovento.

FORCADELA, Manuel (1995): *A poesía de Eduardo Pondal*, Vigo, Cumio.

MÁIZ, Ramón (1984): *O Rexionalismo galego. Organización e ideoloxía (1886-1907)*, Sada-A Coruña, Seminario de Estudos Galegos/Ed. do Castro.

MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (1993): «Os Eoas», *A Trabe de Ouro*, nº 14: 287-290.

PENA, Xosé Ramón (1999): «Pondal desde *Os Eoas*», *A Trabe de Ouro*, nº 37: 13-35.

PONDAL, Eduardo (1992): *Os Eoas*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza (limiar, transcripción, selección e notas de Amado Ricón Viruleg).

PONDAL, Eduardo (1995): *Poesía Galega Completa I. Queixumes dos pinos* (edición de Manuel Ferreiro), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

PONDAL, Eduardo (2001): *Poesía Galega Completa II. Poemas impresos* (edición de Manuel Ferreiro), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

PONDAL, Eduardo (2002): *Poesía Galega Completa III.*

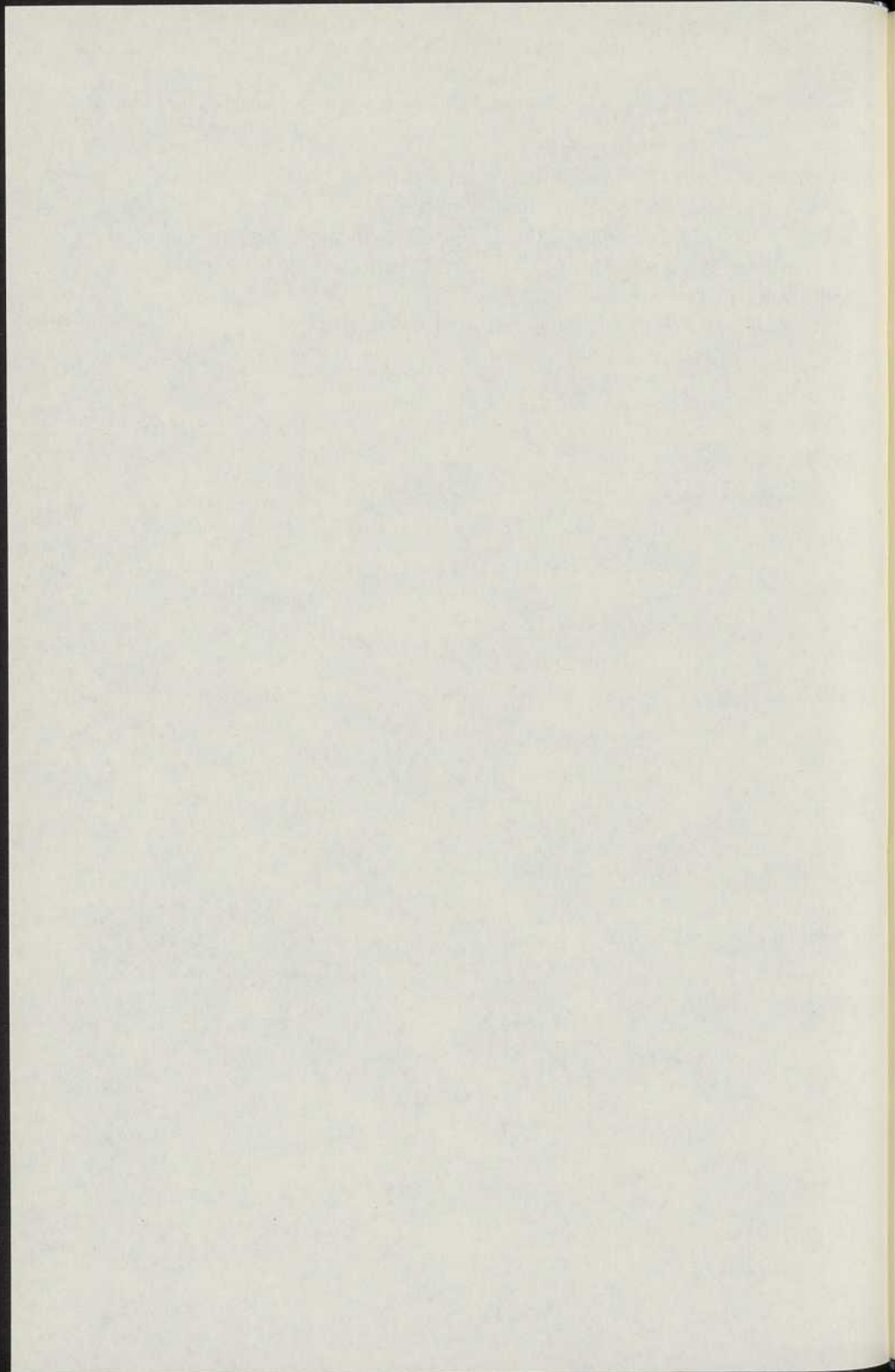
Poemas manuscritos (edición de Manuel Ferreiro), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

PONDAL, Eduardo (2005): *Poesía Galega Completa IV. Os Eoas* (edición de Manuel Ferreiro), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

RICÓN, Amado (1981): *Eduardo Pondal*, Vigo, Galaxia.

DOS AQUÁTICOS EREMOS

MANUEL FORCADELA



DOS ACUÁTICOS EREMOS

MANUEL FORCADELA

DOS ACUÁTICOS ERREMOS

MARGERIE FORCADA

Die Geschichte der Stadt
von 1800 bis 1850

1. INTRODUCCIÓN

Partamos dunha obviedade. *Os Eoas* é (ou quere ser) un poema épico.

En primeiro lugar, se dicimos «é (ou quere ser)» é porque nada ten que ver a empresa que se acometa co resultado a que esa empresa dea lugar. Así que, en principio, deberíamos establecer unha diferenza entre ambos os dous aspectos:

- o que o poema quixo ser, na mente do seu creador, e
- o que o poema finalmente foi, tal e como hoxe o encontramos.

A diferenza entre ambas as cousas, o que o poema quixo ser e o que o poema finalmente foi, devolveranos unha imaxe ben lúcida da evolución da literatura e da impresión que a historia vai marcando nas obras literarias, malia a vontade dos seus creadores. En primeiro lugar porque é diferente o proxecto do resultado, e, en segundo lugar, porque a avaliación dese resultado está sometida ás tensións históricas, as oscilacións dos gustos e das modas. Mais, aínda así, encontrámonos con outra dificultade, xa que o primeiro dos termos sinalados, o que o poema quixo ser, non é algo que podamos definir dun xeito unívoco, perfectamente explícito, senón que tamén está regrado en función da propia historia

decorrida ao longo da redacción do poema, que no caso de Pondal durou máis de cincuenta anos.¹ Así que máis que falarmos de «o que o poema quixo ser» deberíamos falar de «o que o poema foi querendo ser», xa que o poeta non quixo facer o mesmo poema ao longo de todo este percorrido, e mesmo tívoo rematado en varias ocasións con vontades e solucións ben diversas. De termos en conta, aínda, que ao longo deses máis de cincuenta anos, a literatura galega, ademais de (re)constituírse como tal, atravesou unha serie de períodos moi varios que van desde o neoclasicismo residual dos primeiros románticos, ao propio romantismo, pasando polo realismo, de gran calado na nosa tradición decimonónica, e a presenza final dos movementos finiseculares, moi próximos xa do que vai ser denominado noutras tradicións cos epígrafes de simbolismo e modernismo, encontráremos, ademais, con que a análise desta obra conleva outras moitas análises, que, sen dúbida, sobrancean, a estricta marxe destas páxinas. De tal maneira que este noso emprendemento de agora non ten máis interese que o de abrir un camiño que, sen dúbida, será percorrido con moito maior acerto por quen nos seguir, toda vez que a nós, arestora, só nos cabe establecer unhas primeiras pautas de análise dunha obra que, con certeza, vai ser motivo de especulación e interese dos analistas e teóricos da nosa literatura que deambulen polos anos e décadas vindeiros.

En segundo lugar, que digamos que *Os Eoas* é (ou quere ser) un poema épico ten por obxecto permitir adentrármolos nas peculiaridades desta obra a partir non só da definición do que é un «poema» ou tamén, e en segundo termo, de que significa «épico» senón tamén do que significan estas dúas palabras en conxunto: «poema épico». Entedemos que é

¹ María Teresa LÓPEZ e Manuel FERREIRO (1988): «Pondal publicou un adianto do que foron "Os Eoas" no 1857» en *A Nosa Terra*, nº 337. Igualmente en FERREIRO (1991: 23).

un poema, en primeiro lugar, porque está escrito en verso, en versos medidos e rimados para máis detalles; estes versos combínanse en complexas estrofas chamadas oitavas reais; a súa linguaxe é «poética», isto é, non convencional, o que implica que procura propositadamente establecer un contraste coa linguaxe coloquial de uso común, contraste que se establece basicamente en dous niveis, léxico-semántico e sintáctico, e porque obedece a unhas peculiaridades de autor, non só estilísticas senón tamén temáticas, que podemos denominar en conxunto «idiolecto». Épico porque obedece aos seguintes criterios: é un longo poema narrativo centrado nun tema grande e solemne, contado nun estilo elevado e focalizado en figura heroica ou semi-divina, promotor dunha empresa transcendental para o destino da tribo, da nación ou da raza humana.

Ben certo é que, fronte ao que a crítica vén denominando épica primaria ou épica popular (subxénero ao que pertencerían obras como *Guilgamesh*, *A Ilíada*, *A Odisea* ou *Beowulf*), *Os Eoas* implicaríase nunha tradición, amplamente consolidada nas literaturas occidentais, que denominamos épica secundaria, épica literaria ou épica culta, tradición que se iniciaría na *Eneida* de Virxilio e continuaría o seu percorrido na *Divina Comedia* de Dante Allighieri, no *Paraíso Perdido* de John Milton e noutros moitos poemas.

Na época en que Pondal leva a cabo o seu ousado proxecto, a épica carece do sentido social que nalgún outro momento da historia tivo, de maneira que o valor colectivo, o carácter religador da sociedade arredor das aventuras dun heroe ou dos relatos dunha guerra son elementos que xa cederan o seu espazo a un novo elemento identitario da moderna épica: o individual. Así *Os Eoas* é, sobre todo, e máis alá do carácter social ou político que, sen dúbida, posúe o poema, unha epopea do Eu, reacción acaso contra o devalar da historia nun momento en que a crise do eu e a crise da

conciencia burguesa comezaban a furar no centro da mentalidade occidental, como unha toupa inquietante e mortífera. Así que *Os Eoas* fálanos, sobre todo, de dous Eus, o de Colón e o de Pondal, e, máis alá, fálanos de que o Eu existe, nun discurso de raíz liberal que sitúa o individuo no centro da súa especulación, ben que sexa para erixilo como eminente espectador, e tamén protagonista, dos destinos dos seus contemporáneos.

Este suxeito falante que se esforza por ser encontra certamente o paradoxo do seu discurso no discurso mesmo, xa que a través de todas e cada unha das fases do poema, en cada un dos seus cantos, vai ser evidente que ese discurso que conforma o ser, que dá natureza a ese suxeito que se reivindica e se reclama, é un discurso non só emprestado senón tamén obsoleto, reciclado, tomado de aquí e de alá, nun percorrido pola historia da epopea que é tamén unha aventura á procura da salvación do Heroe, non dun heroe concreto, senón do Heroe en tanto que arquetipo, modelo actancial, sobre o que se fundamenta unha boa parte da ideoloxía pondaliana, sempre tan precisada de aristocratismos, de distancia sobre a masa, de erguemento da súa personalidade visionaria por enriba dos mortais comúns e invidentes.

E velaí onde encontraríamos o primeiro dos ideoloxemas presentes na obra.

Pero antes de máis, expliquemos o que entendemos por tal cousa (ideoloxema), so pena de producirmos máis de un e de dous malentendidos nos lectores que queiran seguir con aprobeitamento estas nosas páxinas. O termo ideoloxema procede da obra crítica de Friedrich Jameson e parte da idea de que a obra literaria non é froito só da decisión persoal do seu autor, xa que, máis alá da súa singularidade artística, toda narrativa (e digamos xa que *Os Eoas* é un poema narrativo) constitúe un acto que podemos cualificar de «socialmente simbólico» [Jameson 1981: 17]. Ademais, ao tempo que se

incorpora ao texto a estrutura social na que vive o autor, tamén se integra no relato aquilo que Jameson denomina o «inconsciente político» do autor. Quere isto dicir que todo relato supón unha ideoloxía, unha posición concreta perante o sistema político no que se leva a cabo a súa produción, podendo ser esta postura tanto consciente como inconsciente.

Ora ben, o importante desta teoría é que este contido ideolóxico subxacente ao relato se manifesta por medio do que el chama «ideoloxemas», isto é, complexos sémicos ou conceptuais determinados historicamente, que poden proxectarse ben como esquemas filosóficos ou sistemas de valores, ben como unha protonarrativa ou fantasía privada ou colectiva. Jameson conclúe, e este extremo resulta de especial importancia ao achegármonos á fabulación pondaliana, que todo ideoloxema implica unha ou máis oposicións binarias irreducibles, dilemas ideolóxicos que o texto trata en van de resolver.²

O que dito en termos barthesianos sería algo así como que «o texto non afirma senón que pregunta». Un ideoloxema sería, xustamente, cada unha das dúbidas enunciadas polo texto, cada unha das vacilacións do autor percibidas no discurso amostrada nos seus termos contrapostos. O ideoloxema sería, xa que logo, a deconstrución da soberbia autorial, a percepción de que o texto faise á procura da interrogación, en busca da dúbida, por máis que este se manifeste como un ditado fachendoso de supostas verdades. Interesá-nos, así, non o que Pondal, supostamente, afirma, senón aquilo sobre o que, certamente, dubida.

² A mellor aplicación das teorías de Jameson á nosa tradición literaria foi feita pola profesora Ana María Spitzmesser nos seus diversos traballos sobre a obra de Cunqueiro que, dalgunha maneira, inspiran varios dos aspectos da obra aquí tratados.

Resulta paradoxal, por tanto, que este percorrido á procura do suxeito se faga, curiosamente, para fundamentar, mesmo dignificar, un colectivo: o pobo galego, o que dá unha idea do carácter peculiar dese suxeito, que se concibe a si mesmo, en gran medida, como representante dunha entidade nacional, e, xa que logo, da importancia identitaria da nación como formante da identidade do suxeito.

Diríamos que en Pondal prodúcese este singular proceso, a través do cal un individuo reconstrúe o seu Eu a través da indagación poética encontrando o elemento nacional como un dos alicerces identitarios en canto que suxeito, para logo, inmediatamente, en plena «crise do suxeito», crise que, como sabemos, atinxirá a boa parte da literatura europea na súa transición do XIX ao XX, proceder a deconstruír ese mesmo suxeito nun decantamento paulatino polo modelo ideolóxico finisecular e decadentista ao que o propio poeta non consegue ser alleo.

Así, Pondal procura manter en equilibrio unha balanza na que contrapesan dous grandes lastres estéticos e ideolóxicos: un, o realismo, do que toma algúns dos seus elementos de filiación peculiar a un país e a un tempo determinados e, dous, os movementos finiseculares que, de xeito antagónico ao realismo, rexistran o individualismo e a rebeldía do individuo fronte a ese colectivo, outrora empregado para a procura da súa propia identidade.

Así que esta épica de portas adentro, esta épica de salón, que Pondal constrúe esforzadamente ao longo da súa vida, concilia moi variados intereses, en ocasións abertamente contraditorios, que van desde o persoal ao colectivo, desde o estético ao histórico, para converterse nun documento excepcional sobre a vida dun home, Eduardo Pondal, e dun país, Galicia, nuns momentos moi delimitados da súas historias. Documento que adopta a forma da epopea, porque non podía ter adoptado calquera outra, levado sen dúbida por

valoracións ideolóxicas que encontrarían o seu sustento nas poéticas neoclásicas nas que o noso autor se nutriu e que eran de común circulación naqueles días. Así pois, esta ousadía de tentar a epopea equivale a tanto como tentar o regreso aos tempos idos, á Idade Dourada, ao Tempo dos Grandes Heroes, temas estes cos que Pondal especula, como se sabe, ao longo de toda a súa biografía.

Que esa nostalxia da Idade de Ouro coincida co momento en que consolida a debacle do Antigo Réxime en Galicia e que esa nostalxia teña lugar na mente de alguén que salienta como protagonista dalgúns dos feitos máis significativos da rebelión liberal en contra do absolutismo non deixa de ser, en certa medida, outro paradoxo. E velaí, sen dúbida, outros dos ideoloxemas pondalianos. Pero o certo é que Pondal, a diferenza de moitos dos seus herdeiros, non soñaba cunha Galicia regresada ao suposto «momento eterno» do Antigo Réxime, tal e como soñaron desde diferentes puntos de vista Otero Pedrayo e Vicente Risco, algunhas décadas despois, desde posicións acaso máis «arredistas» pero seguramente moito menos liberais, cando menos no caso do segundo. Entre outras cousas porque a especulación de Pondal sobre o cotián é mínima e, agás raras excepcións, escasamente aparecen no seu discurso mencións ao tempo coetáneo, feita como está toda a súa obra, tanto a épica como a lírica, en clave arqueolóxica, de reconstrución de determinados momentos históricos, sexan estes os tempos dos celtas ou a viaxe colombina.

Dalgunha maneira podemos dicir que nos anos derradeiros do século XIX asístese a unha reformulación teórica sobre a consideración que merece ou debe merecer a épica. Pondal e o seu contorno, formado por outros poetas tamén empeñados en empresas de semellante calibre, e pensemos en *Os Calalicos* de Francisco Vaamonde Lores, ou en *Lenda de gloria* de A. García Ferreiro, ou en *Boicentril* de Tetta-

mancy, botan man do xénero nunha loita destinada a potenciar o idioma e a recualificalo como lingua de cultura, merecente, por tanto, de ser normalizado e (co)oficializado; un idioma, xa que logo, destinado aos mellores destinos, ás máis altas empresas. A épica, dese xeito, sería en tanto que xénero (sometidos como están os xéneros a unha natureza epocal, de constante revisión que inutiliza para o presente aqueles que noutras épocas gozaron de grande éxito, e tamén a unha natureza cultural, que fai que xéneros que nuns lugares son merecentes de grande atención por parte do público sexan noutros espazos esquecidos e infravalorados), un xénero en decadencia ou, cando menos, en reformulación na época de Pondal. A súa (tentativa de) revalorización debe, por tanto, ser analizada en termos de época pero tamén en termos de espazo cultural.

Diriamos, daquela, que unha análise detallada da épica galega do XIX lévanos cando menos á delimitación dunha serie das características que a singularizan en tanto que xénero:

Desde o punto de vista epocal:

- épica finisecular, construída no marco das tendencias estéticas que agroman en toda Europa, e tamén en Galicia, a partir de mediados do século XIX, aínda que sexan perceptibles tamén elementos conservadores que nola aproximan ao ambiente neoclásico;
- partindo de modelos neoclásicos, evolucionan cara a formas alegóricas e simbolistas nas que o carácter narrativo e didáctico da epopea tradicional muda cara a posicións moito máis ambiguas en canto ao seu significado;
- no contraste entre a España liberal e a España conservadora, xorde tamén o contraste entre o modelo unitarista e o modelo federal; as epopeas galegas da

época sitúanse todas no ámbito da vindicación dun modelo federal para o estado.

Desde o punto de vista espacial:

- épica das nacións e culturas en proceso de renacemento, tal é o caso de Galicia;
- o significado da alegoría global derivable da fábula que relatan ten que ver coa expresión de dignidade, coa (re)creación dun imaxinario histórico, coa enumeración de aspiracións políticas, coa vontade de redención, secesión, etc., do país.

Enténdese, por tanto, que a consideración da épica por parte da crítica non foi sempre a mesma. De feito, e desde unha perspectiva histórica ampla, podemos establecer unha certa oscilación na consideración do xénero ao longo das diversas etapas nas que este floreceu, ben sexa na Grecia clásica, ou na posterior Roma, como no Renacemento e na produción continua que a partir de aí se vai dar en todas as literaturas europeas e americanas con maior ou menor intensidade. Así, mentres Aristóteles na súa *Poética* consideraba a épica como un xénero secundario con respecto á traxedia, os críticos do Renacemento elevárona ao podio, considerándoa o xénero de mestría literaria por excelencia.

Nin que dicir ten que no período en que Pondal leva a cabo a redacción final do seu poema, isto é, os primeiros anos do século XX, a épica caera ata o máis baixo da súa consideración. Non temos máis que botar man da obra dun dos grandes teóricos da literatura do momento, o húngaro Georg Lukacs, que na súa *Teoría da novela*, publicada en 1920, só tres anos despois da morte do bardo, pero redactada no inverno de 1914-15, seguramente cando Pondal lle ditaba ao seu sobriño as estrofas do poema que hoxe nos ocupa, escribe a propósito da épica:

A grande poesía épica dá forma á totalidade extensiva da vida; o drama dá forma á totalidade intensiva da esencial-

dade. Por iso, cando o ser perdeu esa totalidade espontaneamente, fechada sobre si mesma e presente aos sentidos, o drama pode encontrar, non obstante, na súa aprioridade formal, un mundo sen dúbida problemático pero capaz de conter todo e de se bastar a si mesmo. A grande poesía épica non ten o mesmo poder. [Lukacs 1971: 48]

A épica, por tanto, carece xa daquela do poder para dar forma á totalidade extensiva da vida, toda vez que a modernidade significa, en palabras de Lukacs, entre outras moitas cousas, a perda espontánea desa totalidade, unha totalidade que só o drama pode recuperar.

Sexa cal for a consideración que desde a perspectiva de lectores modernos nos merece o xénero, o certo é que os poemas épicos son poemas altamente convencionais, regulados interiormente por unha serie moi concreta de normas que o poeta debe tentar cumprir e que, a pesar da súa evolución ao longo da historia, os autores manteñen (mantiveron, porque os exemplos de renovación da épica no século XX pasan por modelos completamente reformulados) a súa fidelidade a eses principios, cando menos ata a época de Pondal, ben sexa dun xeito ou doutro.

Para empezarmos a falar destas normas, en primeiro lugar, deberíamos mencionar o feito de que o heroe é unha figura de grande importancia, ben sexa nacional ou mesmo cósmica. Así, na *Iliada*, o heroe é o guerreiro grego Aquiles, fillo dunha Nereida, Thetis, e na *Eneida*, Eneas é o fillo da deusa Afrodita. No *Paraíso Perdido* Adán representa a toda a especie humana.

Sen dúbida, o principal problema que Pondal debe afrontar no inicio da ideación do seu poema é a procura dun protagonista que sexa quen de conciliar os seus variados intereses ideolóxicos co feito obxectivo de ser, ademais de galego, un home de transcendencia universal. Neste sentido, a concepción de Colón como galego de orixe xogou, sen dúbida,

un papel fundamental á hora non só do proceso de redacción do texto senón tamén da súa finalización definitiva [X. R. Pena 1999]. Por se o personaxe de Colón non fose xa de por si suficientemente polimorfo, herdeiro como era dos paradigmas clásicos de grandes navegantes, desde Ulises a Orfeo, Pondal concentra nel todo o seu sistema ideolóxico, converténdoo nun alter ego, un boneco de significación feito exactamente á súa medida, que se axusta con perfección aos seus desexos, ás súas necesidades, de xeito que tanto vai servir para demostrar o carácter sublime da cultura celta como para fundamentar a superioridade galaica destinada a ser guía da hispanidade ou ser un antecedente das súas teorías sobre o iberismo.

En segundo lugar, o espazo en que se desenvolve o poema é amplo en escala, de dimensións superiores ás dun país, e mesmo pode atinxir o mundo enteiro. Así Ulises percorre o Mediterráneo, que era a totalidade do mundo coñecido para o seu autor, e no libro XI baixa aos infernos (o mesmo que fará Eneas no libro VI da *Eneida*). No *Paraíso Perdido*, o mesmo que na *Divina Comedia*, o ámbito espacial atinxe á totalidade do existente xa que a acción se desenvolve entre a terra, o ceo e o inferno.

Efectivamente, o Colón pondaliano, sometido como está ás tensións derivadas do seu carácter visionario, coincide neste sentido co propio Pondal, acomete unha empresa de envergadura colosal que sobrancea os estreitos límites da súa suposta patria natal, Galicia, para, sen deixar de ser digno representante dos galegos, ser tamén representante da coroa española e, máis alá, de todo o occidente, nun emprendemento que terá transcendencia universal e pasará a se converter en paradigma da descuberta, da paixón investigadora, da ousadía navegante, etc.

En terceiro lugar, a acción inclúe proezas sobrehumanas na batalla, como os feitos de Aquiles na Guerra de Troia, ou unha longa e ardua viaxe intrepidamente culminada, como os

percorridos de Ulises no seu camiño de regreso á patria, a pesar da oposición dalgúns dos deuses.

Neste sentido, e como axiña veremos, a figura de Colón é, desde o punto de vista do seu modelo actancial, unha reformulación da figura de Ulises, dándose o interesantísimo caso de que entre os dous, e a través de Dante, existe unha clara conexión que converte ao personaxe histórico de Colón, unha vez reformulado en mito, nunha prolongación do personaxe do poema homérico. E velaí onde o discurso do poeta adquire unha maior densidade, toda vez que a transfiguración de Colón en Ulises torna o discurso nunha mesta alegoría, metáfora continuada na que o mantemento da tensión narrativa, centrada arredor da exposición do tema da resistencia, da teima visionaria, fronte ás adversidades e ás falsas aparencias, outórgalle unha profundidade de perspectiva notablemente maior, sendo esta ademais algo previsto na disposición orixinal do seu autor, toda vez que a súa aventura simbolista, sobre a que xa temos dabondo falado [Forcadela 1994], predispunha efectivamente o seu discurso para adquirir esta sobredimensión significativa.

Pondal constrúe así unha figura mítico-histórica que conserva a coherencia en calquera das dúas perspectivas que de inicio nos ofrece: por unha banda abéirase o tema histórico da viaxe colombina e móstrase a transcendencia da loita deste home contra a ignorancia, nunha aposta clara polo racionalismo que Colón representa, fronte ao escurantismo das supersticións que facían recuar os máis ousados navegantes; por outra, insístese na análise dunha tipoloxía de ser humano que fora perfectamente formulada polo abrente da cultura occidental no seu berce helénico e que Pondal actualiza, engadíndolle notables significados que teñen que ver coa comprensión do papel de Galicia e de España en tanto que entidades das que a propia figura de Colón vai converterse en simple metonimia.

No mesmo século XIX no que Pondal escribe, xa Thomas Carlyle advertira sobre a defunción dos heroes. Se a sociedade, na teoría do historiador e ensaísta escocés, evoluciona mercé ao influxo dos heroes, sendo estes, mesmo, o fundamento sobre o que esa sociedade se erixe, unha sociedade sen heroes é xa unha sociedade gastada, unha sociedade en franca decadencia. Ora ben, dos cinco tipos de heroe que Carlyle sinalaba no seu coñecido texto *The heroes*, de 1841, (a saber: o heroe como divindade, como profeta, como poeta, como sacerdote, como home de letras e como rei) Pondal parece querer compartir, nesa nova sociedade que se deseña e que se desexa, o papel de heroe con Colón, basicamente un profeta, reservando para si o papel heroico do poeta. Velaí, pois, que Pondal deseña unha sociedade, fundamentada sobre os novos heroes, o heroe visionario da navegación e o heroe visionario da palabra, un único e irrepitible heroe.

Así, pois, o primeiro que nos debe chamar a atención da proposta poética pondaliana é a escolla do seu heroe. E isto non tanto porque o Colón pondaliano, en tanto que galego, resulte ser un heroe espúreo, carente de fundamento histórico, como axiña demostrarán as imposturas de De la Riega a respecto das probas falsificadas que erguera para xustificar esa suposta galeguidade, como polo feito de ser Colón un personaxe que transcende o ámbito moito máis reducido do seu país natal, onde a metonimia de Bergantiños en tanto que trasunto de Galicia funciona como unha pequena patria, para se adentrar nun proxecto de dimensións titánicas, universais, sen dúbida produto desa «ousadía» propia do bardo con que este resulta cualificado na súa obra lírica.

Como logo veremos ao analizarmos a figura de Colón, non tanto como figura histórica real, como home sometido ás continxencias do seu tempo, senón en tanto que símbolo, herdeiro doutros prototipos xerados pola cultura occidental ao longo da súa historia, e moi concretamente, como xa

apuntamos, como herdeiro de Ulises, a proposta épica pondaliana non podía encontrar mellor guía, mellor obxecto de culto. En primeiro lugar porque a figura de Colón representa unha das grandes xestas da historia da humanidade; en segundo lugar, porque esa xesta obedece, na súa exposición poetizada, a unha vontade ideolóxica que é mostra plena do modelo ideolóxico do autor, toda vez que en Colón se xuntarán varios dos paradigmas que rexen na construción do imaxinario pondaliano: o celtismo, o iberismo, a galeguidade, a recuperación da dignidade nacional.

Mais non debemos esquecer que Pondal herda a idea do poema de toda unha tradición desenvolvida con anterioridade noutras linguas e na que tanto a temática como o personaxe adquiriran xa trazos ben definidos.

Como se sabe, a historiografía e a literatura inmediata á morte do gran navegante tomou como base para as súas especulacións as biografías do fillo ilexítimo de Colón, Fernando Colón, e do Padre Las Casas. É con eles que se inicia a mixtificación e falseamento do personaxe á par que a súa mitificación. Numerosos trazos e nós argumentais empregados na descrición literaria de Colón están xa presentes aquí:

- o encontro cun navegante descoñecido que lle revela, antes de morrer, a posición do novo continente;
- a vitoria do Colón idealista que consegue triunfar sobre o concilio de Salamanca que aínda defende a idea de que a terra era plana, o que significa que Colón se converte nun símbolo do progreso científico e da racionalidade, fronte á superstición e á aceptación das ideas recibidas e a precariedade da ciencia sempre precisada de renovación e actualización;
- Isabel que vende as súas xoias para poder subvencionar a viaxe colombina;

- o motín da tripulación da Santa María apazugado por Colón coa promesa de regresar se en tres días non conseguen dar coa terra prometida;
- a morte de Colón na pobreza;
- o encontro entre Colón e os indios;
- os supostos amores entre Colón e a Raíña, por unha banda, e unha india, por outra.

Trátase de ver, por tanto, que elementos tomados da vida real de Colón foron aproveitados e sobredimensionados pola literatura ao longo das épocas, para recrear o personaxe, convertendo a súa historia a un modelo literario, isto é, suxeito ás normas convencionais que rexen, ou rexían, na construción das tramas e da súa peculiar tensión narrativa. Como veremos, Pondal non é alleo a este proceso. Selecciona igualmente determinados momentos da viaxe, seguindo ou non a tradición anterior, e adapta as dimensións do personaxe ás súas propias medidas ideolóxicas.

Antes de Pondal, a vida do descubridor preséntase, fundamentalmente, como viaxe: cómpre agardar, ter paciencia, facer sempre novos esforzos para convencer á xente e acadar a terra desexada. Pero, tamén, e ao mesmo tempo, a dependencia do poder político, fracasos, desilusións e intrigas, que se ve obrigado a soportar impotente. Con estas características a estrutura do argumento colombino ten unha clara semellanza coa da Odisea, e Colón con Ulises.

Ao lado das numerosas adaptacións épicas xurdiron outras tantas adaptacións dramáticas, máis de corenta só nas literaturas románicas. En xeral trátase de series de imaxes que, de xeito moi estereotipado, extraen sempre os mesmos puntos culminantes da súa vida. Algunhas tentativas de presentar o destino de Colón partindo da súa morte non lograron con isto unha traxedia analítica senón tan só unha visión retrospectiva elexíaca. Resulta significativo que un elevado número de dramas procurase apoio na música, a pesar de

que o número de óperas puras é moi reducido. Ao carácter básico épico únese deste modo un trazo melodramático, que queda tamén expresado nas numerosas adaptacións líricas do argumento (A. Chénier, C. Delavigne, Quevedo, Meléndez Valdés, R. De Campoamor, A. V. Platen, G. Heym, entre outros). [Frenzel 1976: 99]

Do aproveitamento literario da figura de Colón ao longo dos séculos XVI e XVII podemos concluír que se fundamenta sobre todo nunha disposición ideolóxica tendente a salientar o triunfo do cristianismo sobre o paganismo. Así acontece nas primeiras adaptacións épicas do argumento por parte dos italianos G. C. Stella (*Columbeis* 1589) e G. Giorgini (*Nuovo Mondo* 1596) seguidas no século XVII das obras de acentuación nacional e relixiosa de E. Pauntino (*Columbus*) e O. Ermessio (*L'Ammiraglio delle Indie*). E velaí que o poema pondaliano debería ser engadido a esta listaxe, toda vez que o tema do triunfo do cristianismo é un dos seus *leit-motivs* máis salientables.

O primeiro español en adaptar a historia colombina para o teatro é Lope de Vega, que en 1604 publica *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*. Lope bota man da escenificación de dous momentos clave na evolución do personaxe, o rexeitamento dos seus proxectos por parte de Inglaterra e Portugal e o suntuoso recibimento en España, logo da descuberta. O triunfo da luz da fe sobre as tebras da impiedade é, loxicamente, resaltado. Repárese en que eses mesmos símbolos, luz e tebras, serán máis adiante empregados para converter o personaxe xustamente no contrario do que agora se pretende: a luz da razón fronte ás tebras da superstición. Aínda que tratado con certa hipocrisía, trátase xa un dos temas que serán máis adiante desenvolvidos na literatura de raíz colombina: a crueldade dos conquistadores e o brusco enfrontamento entre os colonizadores europeos e os inxenuos indíxenas.

Un libreto de ópera do cardenal italiano P. Ottoboni (*Il Colombo ovvero l'India scoperta*, 1960, música de A. Scarlatti) degrada o descubridor a rival celoso dun rei negro, mentres que un texto anónimo da *Commedia dell'Arte* (1708) conserva a perspectiva relixiosa que corresponde á época: malos espíritos, inimigos do cristianismo, queren impedir a viaxe de Colón. Tamén a epopea escrita en latín do alemán A. Mickl (*Plus Ultra*, 1730) pertence en estilo e criterios aínda ao século XVII. [Frenzel 1976: 99]

No século XVIII, e baixo a influencia de Jean Jacques Rousseau, o desenvolvemento narrativo da epopea colombina vaise centrar sobre todo na figura dos pobos supostamente sen civilizar. Partindo dos presupostos ideolóxicos do xinebrino, en que fronte ao optimismo dos enciclopedistas se postula que as ciencias e as artes están a corromper os costumes e é por tanto preciso regresar ao home natural, ao home despouído das sucesivas impurezas que a cultura foi adherindo ao home natural, o encontro de Europa con América, a través do encontro de Colón cos indios, é a historia do encontro entre a civilización corrupta e o home natural. O propio Rousseau botou man do tema nun libreto sen moito interese da súa mocidade (*La decouverte du nouveau monde*, 1740), unha historia de amor india, na que interveñen a aparición de Colón e a súa conquista; vencido pola nobre actuación do cacique, Colón devólvelle a espada e o trono.

Baixo a influencia de Homero e de Milton o protagonista da epopea de J. J. Bodmer *Die Colombona* (1753) converteuse en axudante e instrumento de Deus. Máis semellante a Rousseau resulta F. Cerlone co seu *Colombo nelle Indie* (drama, 1769); aquí a figura de Colón encóntrase fundida coa de Cortés, Moctezuma convértese en nobre inimigo e posterior amigo do conquistador contra o que se alían traidores españois e conspiradores nativos. O melodrama de L. F. Comella e Villamitjana (1790) é o primeiro que empeza co

regreso de Colón en grillóns, pero remata co descubrimento da inocencia de Colón e o perdón da raíña. [Frenzel 1976: 99]

O século XIX supón a transformación do tema e a súa adaptación a novas necesidades estéticas e, tamén, especulativas que levan o personaxe a se converter nun modelo de heroe en certa medida diferente. Salientan neste sentido as diferentes seleccións de escenas e motivos tomados da vida do navegante:

- Colón como xenio e home cheo de fantasía, tal e como aparece descrito por Schiller, Washington Irving (*Life and Voyages of Christopher Columbus*, 1828), Lamartine, N. Lemerrier e Luise Brachmann;
- a decisión de Granada, o motín da Santa María; o abandono das tres unidades clasicistas imposto polos románticos motivou a dispersión dos acontecementos no tempo; Lemerrier, G. Gherardi d'Arezzo.
- como reacción ao anterior, centrado dos acontecementos na chegada a América, antes e despois do desembarco, co obxecto de manter a unidade de espazo e, tamén, a unidade de tempo; así, R. Ch. De Pixérécourt no seu *Christophe Colomb ou la découverte du Nouveau Monde* (1815);
- a derrota de Colón por Bobadilla;³ A. Kingemann, 1811.

³ Francisco de Bobadilla (?-1502), funcionario colonial español, xuíz pesquisador e gobernador das Indias, que apresou a Cristovo Colombo e mandouno a España cargado de cadeas. Nacido en Aragón, descoñécese a data e o lugar. Era antigo criado da Casa Real e cabaleiro da orde militar de Calatrava. Noticias chegadas de La Española á corte sobre a rebeldía de Francisco Roldán, alcalde maior da illa, do descontento xeral de colonos e indios e certas actuacións pouco claras e ata desleais do almirante, en relación con algunha ocultación de ouro e perlas, decidiron aos Reis Católicos a destituír a Colón. O 21 de maio de 1499 nomeaban a Francisco de Bobadilla gobernador e xuíz pesquisador das Indias. A decisión era moi dura e por iso, a pesar do nomeamento feito, os reis tardaron case un ano en executalo.

- o sentido da responsabilidade de Colón espertado por unha rebelión dos indios;
- Colón como amante; amores supostos da Raíña por el; P. De la Escosura y Morrough, *La Aurora de Colón*, 1838; A. Ribot y Fonseré, *Cristóbal Colón o las glorias españolas*, 1840; Ch. L. Davesies de Pontès, 1869; as epopeas de J. Barlow, *The Columbiad*, 1807; B. Bellini, *Columbiade*, 1826; L. Costo, 1846; C. Pascarella, *Scoperta dell'America*, 1893; R. De Campomamor, *Colón*, 1853; S. Tobler, 1846.
- incremento da carga da recreación historicista.

Unha primeira análise da estrutura da epopea colombina escrita por Pondal deberíanos levar a salientar en que aspectos a escolla das escenas se afasta ou se aproxima á elaborada con anterioridade por todos os autores que compoñen a tradición deste peculiar subxénero temático. Así Pondal relata a partida de Palos e a chegada a América, no mesmo inicio e fin do seu poema, centrándose, xa que logo, na navegación. Así as cousas, e sabendo que a historia de Colón é suficientemente coñecida polos lectores, Pondal procede a facer unha disección da interioridade do personaxe, convertido en metonimia do seu país natal: Galicia. Esta renuncia a tratar aqueles aspectos máis convencionais do drama colombino, han ser tidos en conta á hora de elaborar unha valoración crítica da obra, toda vez que nesta han salientar non só aqueles aspectos que Pondal destaca do personaxe senón tamén aqueloutros que, propositadamente, oculta. *Os Eoas* é, por tanto, unha singular adaptación da historia do personaxe colombino, e do seu mito elaborado a través da tradición literaria, aos intereses ideolóxicos pondalianos. Todo isto debe chamar a nosa atención, xa que, por baixo desta peculiar estratexia, ocúltase un principal protagonista que non é outro que a visión ideoloxizada da sociedade galega e española do

seu tempo e a exposición de cales poderían ser as solucións para os seus problemas e conflitos. Colón convértese, por tanto, nunha mera anécdota dentro do percorrido pondaliano, unha desculpa sobre a que centrar a atención do lector para proceder a expoñer con detalle, baixo a aparente indefinición da linguaxe poética, un ideario político.

A natureza política do discurso pondaliano xunto coa coidada elaboración dos seus versos, a miúdo difíciles de ser interpretados, dada a proliferación de recursos formais que tenden a agachar as ideas baixo un manto de posibilidades interpretativas e ocultacións diversas, son elementos a termos en conta á hora de elaborarmos unha tipoloxía clara da súa mensaxe. En calquera caso, unha descrición desa mensaxe tería que contar con:

- O aristocratismo; a valoración do campesiñado como suposto portador da esencia dos valores nacionais non implica unha supeditación do poeta aos seus comportamentos e desiderata políticos. Antes ben, son os elixidos, os preclaros, os dotados de estro, aqueles que deben guiar os camiños da patria.
- A literatura propia desa clase social chamada a ser a guía dos destinos do país ha ser, xa que logo, unha literatura de elite.

Luis Parral Cristóbal, que publica en 1900, *Literatura castellana y análisis literario para servir de texto en las Normales de Maestros y Maestras*, e que nos pode servir como un dos modelos da reflexión que existe na época sobre a épica, distingue catro grandes paradigmas de epopeas:

- A epopea relixiosa: tendo como exemplos o *Paradise Lost* de John Milton, a *Mesíada* de Klopstok, *A Divina Comedia* de Dante Alighieri, *La Cristiada* de Hojeda, *La Creación del mundo* de Acevedo.

- A epopea humana:
 - De tema filosófico social: o *Fausto* de Goethe, *D. Juan* de Byron e *El diablo mundo* de Espronceda.
 - De tema heroico: a *Ilíada* e a *Odisea*, a *Eneida*, a *Gerusalemme Liberata*, *Os Lusíadas*, *La Araucana* de Alonso de Ercilla, *El Bernardo* de Balbuena.
- A epopea naturalista: *As estacións* de Thomson, *Os praceres da imaxinación* de Akenside, *Os tres reinos* de Delilles, *Las selvas del año* de Gracián.

Os Eoas sería en principio, xa que logo, unha epopea humana de tema heroico, emparentada claramente coas obras sinaladas, aínda que teñamos que facer algunha salvidade con respecto a esta afirmación máis adiante. Ora ben, non debemos descartar a influencia, moi nidia nalgúns casos, da epopea relixiosa e filosófica dentro da estrutura da obra. Aspecto este que ten que ver coa enorme importancia outorgada por Pondal ao elemento descritivo, de análise e de omnisciencia, dentro do discurso xeral da voz que enuncia o texto, sexa esta a voz do propio autor, ben sexa a voz dos seus personaxes.

Non debemos esquecer que *Os Eoas* se sitúa no ronsel dunha longa tradición do que coñecemos como «épica colonial», isto é, o conxunto de poemas épicos suscitados, fundamentalmente no seo das tradicións hispánicas, pero tamén do resto de Europa, pola descuberta de América e a súa posterior conquista.

Así poderíamos citar, desde o século XVI, obras como *Mexicana* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega; *La Muracinda* de Juan de la Cueva; *La Araucana* de Alonso de Ercilla; *Los Lusíadas* (non confundir con *Os Lusíadas* de Luís de Camões) tradución da epopea portuguesa en verso castelán feita polo Conde de Cheste; *El nuevo mundo* de Francisco Botello de Moraes; *Relación de la gloriosa función que lograron las*

armas españolas la noche del 17 de enero de 1759 compuesta por su capellán el R. P. Lect. En Sagrada Teología Pedro Merino de Heredia; ou, sen ánimo de sermos exhaustivos *La aurora de Colón. Drama en cinco cuadros escrito en diferentes metros* de Patricio de la Escosura.

Xa no século XIX, obras como *Conquista de Córdoba* de Ignacio M. De Argote, Marqués de Cabriñana; *Ecos de gloria: leyendas históricas* de Faustina Sáes de Melgar; ou o coñecido como *Ciclo de la Reconquista de Buenos Aires*.

Poderíamos mencionar igualmente *El temblor de Lima* de Francisco del Canto, 1609, ou a *Argentina* de Martín del Barco Centenera, 1602, *Arauco domado* do chileno Pedro de Oña, 1506.

Avalle-Arce, que estuda con detenemento o asunto, sinala catro grandes categorías temáticas dentro da épica colonial española [Avalle-Arce 2000: 46]:

- Ciclo das guerras de Chile, con *La Araucana* á cabeza.
- Ciclo da conquista de México, onde a *Mexicana* de Lobo Lasso de la Vega pode servir de exemplo.
- Poemas excéntricos como as *Elegías de varores ilustres de Indias* de Juan de Castellanos.
- Épica relixiosa con poemas como a *Christiada* do dominico Diego de Hojeda.

Esta épica culta ibérica do Renacemento ten como máximas creacións *La araucana* de Alonso de Ercilla (1569, 1578, 1589) e *Os Lusíadas* de Luís de Camões (1572). Esta épica procede, no plano máis inmediato, de tres fontes principais:

- A épica clásica, en forma dun coñecemento indirecto da grega e directo da latina, exemplificada en Virxilio e Lucano.
- A épica medieval, a través da vigorosa tradición heroica medieval, arraigada na historiografía e no romanceiro.

- A épica culta e novelesca de Italia, que renovaba cabalerías medievais centradas na figura do paladín carolinxiño Roldán (Roland, Orlando).

Como é coñecido *La Araucana* creou unha verdadeira escola con obras como *Arauco domado* do chileno Pedro de Oña ou con continuacións como *Cuarta y quinta parte de La Araucana, en que se prosigue y acaba la historia de D. Alonso de Ercilla, hasta la reducción del valle* do leonés don Diego de Santisteban Osorio, 1597, e obras como *Las guerras de Chile* de Juan de Cabeza Monteagudo, inédito ata o século pasado e morto o seu autor en Chile en 1667, *Puren indómito* de Hernando Álvarez de Toledo, tamén inédito ata o século XIX.

Un dos mellores coñecedores do xénero épico na literatura española, o francés Maxime Chevalier, conclúe que:

La conquête de l'Amerique donne naissance à une abondante production heroïque, original par son inspiration sinon toujours dans ses précédés. Un genre nouveau cherche à se définir, à égale distance de la chronique rimée et de l'épopée classique: il trouve son chef-d'oeuvre et son modèle avec *L'Araucana*. [Chevalier 1966: 144]

Esta idéntica distancia entre a crónica rimada e a epopea clásica serviríanos para definir obras como *Elegías de varones ilustres de Indias*, de Juan de Castellanos, publicada en 1589, onde encontramos perlas como a que segue, sen dúbida ilustrativa dalgúns dos excesos propios do xénero e da época:

Callen Tifis, Jasón, Butes, Teseo,
Anfión, Echión, Erex, Climino,
Cástor y Pólux, Téstor y Tideo,
Hércules, Telamón, Ergino;
Pues vencen a sus obras y deseo

Los que tentaron ir este camino,
Haciendo llanas las dificultades
Que pregonado han antigüedades.

Xa advertira Manuel José Quintana na súa *Musa épica*, de 1833, que «quisieron nuestros épicos tener el crédito de historiadores y al mismo tiempo el halgao y aplauso de poetas».

Isto xa desencadeara no Renacemento, como queira que a estética renacentista estaba impregnada de neoaristotelismo, a guerra literaria entre dúas escolas antagónicas: a verista e a verosimilista.

Pois ben, non debemos esquecer que Pondal, escribindo en plena crise finisecular, coas consecuencias que esta vai ter para o imperio español, reaxe contra as dúas crises básicas: a do xénero épico e a do imperio español. E faino botando man de dúas ideas básicas: por unha banda, o verosimilismo, por outra, o ideoloxismo. Isto é, en ningún momento Pondal tenta, e cremos que era suficientemente consciente disto, facer que o seu relato sexa unha plasmación fiel dos sucesos realmente acontecidos. Antes ben, o Colón galeguizado que emprega como boneco sobre o que verter a súa ideoloxía, é un ser escasamente crible en termos históricos, tanto agora como no seu tempo, así que, partindo do feito de que os lectores non tiñan por que compartillar con el esta crenza, constrúe un poema no que o fundamental non é tanto a galeguidade de Colón, que tamén, senón, sobre todo, a facilidade que este lle depara para salientar os aspectos máis facilmente ligados á súa propia ideoloxía. De tal maneira que Colón non é máis que unha proxección de Pondal, ideoloxizado e mitificado. Épica e imperio fican deste xeito novamente unidos pero fano dentro das peculiaridades que o bardo da Ponteceso idea para o seu canto, dentro dos parámetros ideolóxicos do Federalismo e do Iberismo Español.

No seu *Compendio del Arte Poética*, publicado polo Licenciado Manuel Milá y Fontanals⁴ (1818-1884), en Barcelona en 1844, autor dun dos primeiros artigos sobre poesía popular galega na revista *Romania* e amigo persoal de Manuel Murguía, seguramente tamén de Eduardo Pondal, aínda que non dispomos de constatación escrita desta relación, e ligado a Rodríguez Marín a quen Pondal traduciría á lingua galega, ao falar sobre a poesía épica escribe que:

[O poema épico é] la relación poética de una empresa esclarecida que generalmente tiene un interés peculiar para la nación en que se escribió.

O primeiro que chama a atención da definición do catalán é, sen dúbida, o vínculo que establece entre épica e nación. Acaso puidésemos estender o seu significado a unha afirmación do tipo «hai épica cando hai relato sobre a nación e non hai nación sen épica». Reparemos, ademais, na singula-

⁴ Filólogo, crítico e erudito. Nace e morre en Vilafranca do Penedés (Barcelona). Estuda na Universidade de Cervera e en 1846 gaña a cátedra de Estética e Historia da Literatura da Universidade de Barcelona, onde comeza o seu labor de filólogo e crítico.

Interesouse polo renacemento literario catalán, contribuíndo de xeito decisivo á restauración dos Jocs Florals de Barcelona. Publicou diversos traballos sobre a literatura catalana, entre outros *Estudios sobre la antigua literatura catalana* (1880). Aparte desta obra, podemos citar o *Romancerillo catalán* (1882), onde se estudan por primeira vez as relacións entre a poesía popular catalana e a épica de Castela. As súas investigacións sobre a influencia da lírica provenzal en Cataluña, Castela e Portugal víronse reflectidas no seu libro *De los trovadores en España* (1861). Outra obra súa importante é *De la poesía heroico-popular castellana* (1874).

Ao morrer Milá (1884) deixou por testamento os seus papeis a Menéndez Pelayo, que os clasificou, editando as súas *Obras Completas* en 6 vols. (Barcelona, 1888-1896). En carta a Juan Valera de 12 de xullo de 1886, dille Menéndez Pelayo: «Me ocupo también en ordenar una muchedumbre de papeles y trabajos inéditos que me legó en su testamento mi maestro Milá y Fontanals (q. e. p. d.). Pienso escribir su biografía literaria y publicar todo lo que pueda de sus manuscritos, donde hay cosas de gran novedad para la historia de nuestras letras durante la Edad Media».

riedade da frase «la nación en que se escribió» que ben poderíamos entender «a lingua en que se escribiu». O resultado desta conxectura daríanos sen dúbida os tres elementos integrantes desta peculiar ecuación literaria: lingua, épica e nación. Sen dúbida, estes tres fundamentos do poema épico están presentes no discurso pondaliano.

[O fin do poema épico é] buscar el bello ideal del hombre en sus cualidades físicas y morales, enajenar el ánimo pintándole un universo maravilloso, presentarle acciones elevadas y heroicas, mostrar los felices efectos de la práctica de la virtud y los desastres que los crímenes y vicios ocasionan; como también dar a conocer a un pueblo sus antiguos fastos y aun difundir las ideas particulares del poeta sobre el hombre y la creación. [...] El sentimiento de grandeza y la admiración debe inspirar el poema, el mismo sentimiento ha de presidir a su ejecución y ha de ser el efecto inmediato que cause su lectura. *Aunque de los hechos épicos, como de la mayor parte de los acontecimientos reales pueden deducirse máximas y lecciones, en nada piensan menos los épicos que en servirse de sus poemas como de un envoltorio para aquellas, pues lo que les mueve a escribir es la fantasía inflamada por un hecho interesante; el que este enseñe alguna cosa al entendimiento es un resultado imprevisto y secundario.*⁵ [Milá y Fontanals 1844]

Colón convértese, pois, nun ideal, modelo de home capaz de accións elevadas e heroicas, practicante da virtude, que debe servir de exemplo non só para os galegos, en tanto que compatriota que estes deben imitar, senón tamén para os españois, mostrándolles a estes o carácter sublime e a peculiar intelixencia dos esforzados heroes nosos. O resultado da composición ha ser provocar no lector a mesma admiración

⁵ A cursiva é nosa.

tanto polo sublime do discurso como polo sublime da realización dos actos relatados. A figura do poeta, pois, medrará á beira da grandiosidade do seu heroe. Ambos, heroe e poeta, compartirán para a historia un mesmo destino, unidos como ficarán na memoria dos tempos vindeiros.

Como podemos comprobar, nada máis lonxe do ánimo pondaliano que deixar a súa gran creación literaria fóra das estreitas marxes da inclinación pedagóxica. Efectivamente, e contra o que expón o teórico catalán, a epopea pondaliana ten unha clara vertente pedagóxica (ideolóxica) que se converte no elemento central da súa estrutura ficcional. Pondal escribe para deleitar pero, tamén, para ensinar ou, mellor dito, para facer proselitismo a favor da súa defensa do federalismo hispánico e do iberismo. Non é, por tanto, unha pura «fantasía inflamada por un hecho interesante» a que move ao noso autor. Antes ben, ese feito (a descuberta de América por un «galego») quere ser, desde o mesmo inicio, relatado de xeito alegórico, de maneira que desa ficción, desa dicción, se desprendan os elementos centrais da súa posición ideolóxica. Se como afirma Milá y Fontanals, «el cantor de Aquiles más aspiraba a ser el cronista que el pedagogo de los griegos» está claro que, no caso pondaliano, a vontade do pedagogo é moi superior á do cronista, toda vez que é no primeiro onde se exerce e demostra o poderío da súa imaxinación, ficando no resto limitado a unha mera transcripción (poetizada, iso si) dalgúns dos feitos relatados, como veremos, no diario de Colón.

Dentro da posición aristocratizante que rexe toda a estética pondaliana e dentro, igualmente, da actitude formalista que caracteriza os seus poemas, a actitude pedagoxizante propia do realismo fica bastante diluída, sendo o autor ben consciente (na medida en que activa para a composición do poema un modelo peculiar de lector implícito, de lector ao que consciente ou inconscientemente se dirixe, estea este

ou non representado de xeito literal no poema) de que ese lector ao que se dirixe non é tanto o galego do seu tempo, no que un enorme índice de analfabetismo impedía á maioría da poboación poder gozar coa lectura dos seus textos, como para os galegos do porvir, aos que dalgún xeito se dirixe, dentro da súa peculiar posición enunciativa na que a profecía ten sempre unha presenza explícita. «E así os votos dos antigos días / Cumpridos fono, e as grandes profecías», diranos na última sección do seu poema.

No que si segue as pautas de Milá é no referente á unidade de acción:

que todos los hechos que se refieren en el poema, conspiren a la consecución de un mismo fin. No basta que el poeta se limite a las acciones de un solo hombre, o a las que acaecieron en cierto período de tiempo, sino que la unidad debe estar en el hecho mismo y nacer de la conjuración de todas las partes en formar un todo completo. La unidad de acción épica es tal vez comparable a la de un árbol, cuyas contribuyen a formar la única configuración del conjunto. [Milá y Fontanals 1844]

Efectivamente, Pondal toma conta dos seus personaxes nos momentos previos á partida cara a América e xa non os abandona ao longo de todo o seu percorrido ata chegaren a América. En xeral, e agás algúns momentos en que se procede á análise dos personaxes ou da situación pola que estes atravesan ou a rememorar a terra abandonada, hai unha constante coincidencia entre o que chamamos tempo do relato e tempo do discurso, isto é, os acontecementos descritos son ordenados de xeito cronolóxico e a súa disposición no discurso do poema coincide con esta ordenación temporal de maneira que as figuras da analepse ou da prolepse resultan escasamente empregadas.

O opúsculo de Milá interrógase sobre as circunstancias que poden contribuír á grandeza da acción para respostar:

que haya tenido lugar en una época algo lejana a la del poeta, lo que da lugar a alterar circunstancias, llenar los vacíos de la historia y dar a los héroes la grandiosidad que la tradición les atribuye y que nos hallamos inclinados a conceder a los hombres que vivieron en remotos siglos, y a admitir mayor número de circunstancias maravillosas y sobrenaturales.

Efectivamente a distancia é un dos elementos fundamentais do presuposto estético pondaliano. Deste xeito, o Colón real, o auténtico Colón, non interesa. Nin sequera ten importancia o feito de que algún día, pensaría Pondal, se poida demostrar, como logo aconteceu, que o tal Colón non era galego. O importante é que ese mito, o mito do galego transcendental, que vai máis alá de si mesmo e da súa nación, o galego, en definitiva, universal, exista. E esa é a gran sentenza que reclama Pondal coa construción do seu texto: os galegos somos universais, tan universais como calquera outro ser humano dotado de identidade nacional. Galicia ten, por tanto, dereito a reclamar o seu autogoberno e a súa dignidade de pobo ceibe, libertado das cadeas da opresión.

Visto deste xeito, Colón non é Colón, senón unha desculpa para construír un discurso marcadamente ideolóxico, un fetiche sobre o que levar a cabo unha carga de significado que podería terse concentrado sobre calquera outro personaxe histórico, fose este Priscialiano, fose Pero Pardo de Cela...

Ora ben, ¿que clase de caracteres debe pintar o poema épico?

Los caracteres imaginarios pueden dividirse en dos clases: caracteres abstractos y caracteres reales. Los primeros son

meras personificacios de vicio, virtud, valor, amor, etc.; contienen los segundos la mezcla de buenas y malas cualidades, de afectos de distinta condición que se advierte en la naturaleza real. A los últimos, únicos verdaderamente humanos y significativos debe atenerse el poeta; observar y pintar los delicados matices que distinguen las personas de un temple semejante; representar al hombre con las aparentes inconsecuencias de su conducta; indicar en su móvil aspecto las huellas de las varias y encontradas pasiones.

Como axiña veremos ao falarmos da organización actancial presente no poema pondaliano [vid. «O sistema actancial»], isto é, do conxunto de personaxes dos que o autor bota man para estruturar o seu discurso e levar a cabo a construción da súa peculiar ficción literaria, n'Os *Eoas* hai personaxes que obedecen a unha vontade de referenciar a realidade ou o que as crónicas nos deixaron desa realidade dada, presente na viaxe de ida colombina, personaxes, por tanto, históricos, e personaxes inventados ou reconducidos na súa conduta e no seu discurso polo propio poeta de cara a convertelos en portadores de determinados significados simbólicos ou alegóricos. Aínda que se podería obxectar que todos eles pertencen a este segundo grupo, dada a enorme mixtificación que Pondal leva a cabo sobre o material histórico herdado, o certo é que temos que distinguir entre uns e outros pola presenza de figuras nidiamente mitolóxicas, que obedecen, con certeza, a unha vontade de continuar a tradición da epopea con referencias e citas que o autor considera naquela altura inexcusables de cara a obter o resultado apetecido.

¿É, por tanto, preciso que na epopea exista un heroe que saliente sobre os demais?

Bien que no se hable continuamente de un mismo personaje, uno debe haber en quien se concentre el mayor interés,

por quien sienta y comunique el poeta una singular predilección y cada vez que lo ponga en escena parezca que el estilo y la fantasía adquieran nueva frescura y cobren más poderosos bríos.

Obviamente o papel de personaxe estruturador do relato cumpreo a figura de Colón, aínda que non debemos desbotar a idea, e de aí agromaría unha das peculiaridades da escrita pondaliana presente neste texto, de que o personaxe do poeta enunciador, isto é, da presenza do poeta no interior do texto a través das peculiaridades da súa voz lírica, remata por converterse nun segundo e non menor protagonista. Pondal menciónase unha e outra vez ao longo do poema e mesmo chega a dedicarse cantos enteiros, como é o caso da Sección 13ª. A este proceso sinalado non é alleo o feito de que todo o discurso estea fiado desde a evidencia continuada dunha mesma voz enunciativa que só en contadas e breves ocasións cede o seu discurso ás voces dos seus personaxes [vid. «As voces»]. Esta «tiranía enunciativa», esta tiranía do discurso autorial sobre todos os outros discursos posibles, convértese nun signo da presenza da voz do autor representada no interior do seu texto e ascendida, por mor da peculiar ficción en que fica convertida, á categoría dun personaxe máis da ficción literaria de xeito que, como axiña veremos, establecen por si soas unha duplicidade temporal:

Pondal	Construción ficcional do tempo en que se escribiu o texto
Colón	Construción ficcional do tempo da viaxe colombina

Téñase en conta, porén, que a complexidade estrutural da temporalidade dentro da organización diexética n'Os Eoas é bastante máis alambicada [vid. «O tempo»].

2. A EPOPEA FINISECULAR: UN XÉNERO PROPIO

Dado o carácter fronteirizo entre a poesía e a narración que é característico da epopea, é evidente que a metodoloxía a empregar á hora de analizar o seu fío discursivo ten de ser o resultado dunha técnica mixta, que poña en evidencia a falacia que, con frecuencia, parece congraciarse aos analistas de textos líricos ou de textos narrativos, arredor da entidade supostamente específica de cada un dos dous xéneros. Isto implica unha mudanza no horizonte de pesquisas a levar a cabo, toda vez que nun poema destas características non só é preciso ter en conta a organización enunciativa e temática senón tamén a maneira en que a organización diexética (a sucesión de ficcións con diferentes espazos e tempos concatenados segundo unha disposición cronolóxica) así como a presenza dunha organización actancial (na que serán patentes as presenzas de prototipos e modelos máis ou menos estereotipados de personaxes) teñen a súa incidencia no resultado de conxunto.

Non deixa de resultar significativo, neste sentido, que un crítico tan de actualidade como Mijail Bahtin teña elaborado unha teoría de espectro fundamentalmente narratolóxico na que un dos alicerces conceptuais brota xustamente da oposición entre texto poético e texto narrativo. Non é este o lugar para entrarmos a debater cuestións que, sen dúbida, estarían moi lonxe dos nosos presupostos actuais. Simplemente queremos sinalar que conceptos tan manidos e de tanta incidencia na crítica actual como o de *heteroglosia*, o que poderíamos definir como a presenza das voces dos outros, propia do discurso narrativo, se encontra en oposición, dentro da teoría do ruso, coa propia noción de *idiolecto*, expresión lingüística da singularidade do poeta. É evidente que un discurso como o d'Os *Eoas* é, neste sentido, moito máis a mostra dun idiolecto do seu autor, traballado e

puído con perseveranza e disciplina, que dun conxunto de voces diferentes, por máis que o autor se empeñase en redactar discursos máis ou menos axeitados aos personaxes, nomeadamente Colón, que, en varias ocasións, convértense na voz ficcional que leva a cabo o discurso, cando menos dun xeito fragmentario. O que vén ser o mesmo que dicir que *Os Eoas* é antes un texto poético que un texto narrativo. Ou se se preferir un texto monoglósico antes que un texto heteroglósico. Por iso falamos, sen dúbida, de poema épico ou, quizais, de poema narrativo, situando a poesía no substantivo, que é o primeiro termo da designación, e deixando o épico e narrativo como adxectivo, o que vén ser tanto como dicir adxacente. Aínda que, como veremos, a narratividade do texto é susceptible de ser posta senón en dúbida si cando menos en suspensión, no sentido de que o material narrativo do que parte o propio Pondal, e que non sería máis que o diario de Cristovo Colombo, caracterízase máis por ser un texto reflexivo, mesmo descritivo, antes que un texto dominado pola acción. Un texto, en definitiva, menos posuído pola sucesión de acontecementos ca pola mera actividade redactora dunha persoa que anota datos máis situables no plano do espazo (e por tanto da descrición) que no plano do tempo (e por tanto da acción) como non sexa o mero decorrer das horas, dos días, das semanas, aspecto este que, en todo caso, conlevaría unha acción de inactividade ou, o que vén ser o mesmo, a non acción, a non narración.

Toda vez que a epopea resulta ser un xénero de variada tipoloxía segundo as distintas épocas en que foi practicado, será preciso termos en conta o que resulta específico da epopea decimonónica, xa que no seu modelo, aínda que se reclame imitador das antigas epopeas, impera, como non podía ser doutra maneira, a presenza da época e do país en que foi escrita.

Entre as características que cabería sinalar como específicas da epopea decimonónica, fronte ás epopeas doutras épocas, habería que mencionar o feito de que nela se proxecta con maior incidencia un proxecto de vinculación entre lingua, épica e nación. Deste xeito prodúcese unha tripla correspondencia entre os feitos relatados e o propio feito de estar a escribir, considerado, por unha banda, non só como un acto heroico no que ten de aventura literaria senón tamén, por outra, un acto de fundación, dado o papel fundador que se lle concedía á lingua, en tanto que elemento identitario fundamental das comunidades nacionais, e ao literato, en tanto que forxador desa identidade.

Digamos, por tanto, que Pondal procede a acometer un triplo proxecto:

- en primeiro lugar dar conta da aventura do grande navegante, convertido agora en galego e proclamado manifestación incomparable do xenio do país. Esta proposta ten, por unha banda, reminiscencias ben variadas no ámbito da literatura, desde a *Odissea* á *Viaxe dos Argonautas* de Apolonio de Rodas, á *Divina Comedia* de Dante Allighieri, pasando pola *Eneida* de Virxilio, *Os Lusíadas* de Luís de Camões, *La Araucana* de Alonso de Ercilla, e algunha outra das epopeas que Pondal foi encontrando ao longo da súa vida lectora e que, dun xeito ou doutro, contribuíron a madurar a súa percepción sobre o xénero. E, por outra banda, xa no ámbito do político, trátase dun argumento que encaixa perfectamente dentro da súa ideoloxía peculiar, o iberismo, soño de reconstrución da España decadente a partir dunha nova consideración das relacións entre as comunidades peninsulares.
- En segundo lugar, Pondal procede a construír o maior canto xamais feito en lingua galega. A súa

aventura, neste sentido, nos procelosos mares da linguaxe, sobre todo téndomos en conta que se trata dunha lingua que está, nesa altura, á espera de ser recuperada para o cultivo literario e precisada de amplas innovacións non só no ámbito do seu estatus senón tamén do seu corpus, é unha aventura comparable á do navegante que protagoniza o seu relato. Así que o propio poeta, proxectado aquí e alí ao longo de todo o poema, por medio de reiteradas mencións e sucesivas digresións, convértese no alter ego do navegante. Digamos que, neste sentido, Pondal cántase a si mesmo, concibíndose como o ser capacitado para urdir e levar a cabo semellante proxecto. O individuo que se considera quen de dignificar e reconstruír a lingua, depurando o seu léxico, o seu ritmo, a súa sintaxe, e de refacer o país, en tanto que entidade dotada dun modelo identitario peculiar, a través da creación dun imaxinario específico de indubidable transcendencia. Certamente consciente disto, Pondal sitúase a si mesmo no primeiro canto dubidando de ser quen de acadar o final de tan complexa travesía:

Direi, se tanto alento me for dado
D'emular o seu curso celebrado.

- En terceiro lugar, e seguindo o argumento precedente, a transcendencia desa empresa ultrapasa o propio ámbito da creación literaria para se converter nun proxecto nacional, de fundación, de constitución da nación moderna.

Así pois, *Os Eoas*, reúne, en principio, todos os compoñentes necesarios para podérmola considerar unha epopea nacional. Epopea nacional dunha nación chamada Galicia

que conta, para sermos fieis ao discurso e á ideoloxía pondaliana, con ser unha parte imprescindible das Españas, cabeza dun conxunto destinado aos maiores destinos, como de feito evidencia a historia que se relata, aventura de españois aventureiros guiados por un «galego» sublime e magnífico.

Neste sentido cabe considerar que *Os Eoas* non é un poema contraditorio senón verdadeiramente coherente entre o seu resultado formal e o proxecto político do que parte. Un poema que canta a España pero en galego. A galeguidade do proxecto está na lingua do mesmo xeito que a galeguidade da descuberta de América radica na figura de Colombo, unha e outra vez reivindicado ao longo do poema como figura pertencente á estirpe de Breogán.

Colón d'ilustre e estrenua⁶ memoria,
E da nobre Galicia eterna gloria.

Como queira que estas ideas xa foron suficientemente explicadas con anterioridade e son parte fundamental do que ata agora nos ten legado a nosa crítica, mesmo antes de coñecer o poema, seguramente botando man de afirmacións de persoas que estiveron no seu día vinculadas ao autor e coñeceron de primeira man as súas opinións sobre a obra en curso, deterémonos con maior delongamento noutros aspectos que tamén son consecuencia da peculiar ficción literaria que Pondal leva a cabo. Aspectos estes que, acaso, teñan menos que ver coa referencia histórica e mesmo política que parece imperar en toda a construción do poema e máis co feito de estar o seu autor a herdar un tema manido, elaborado xa con suficiente complexidade por parte de autores precedentes e no que el vai introducir a súa orixinalidade, aparentemente a través do método da ideoloxización do seu

⁶ Do lat. *Strenuus*: adx. Forte, áxil, valeroso, esforzado.

discurso, da conversión en alegoría política de todos e cada un dos aspectos do seu personaxe e dos seus actos, mais tamén a través doutras peculiaridades que teñen máis que ver cunha lectura situada na análise da estrutura do seu imaxinario específico dun xeito independente.

Digamos, neste sentido e antes de máis, que *Os Eoas* é, sobre todo, unha epopea da linguaxe.

Non é este desde logo un aspecto a esquecer dentro do planeamento xeral do poema. Pondal parece querer deixar ben claro que se a figura de Colón é merecente de gloria duradoira, en tanto que heroe dunha xesta sen igual, a súa propia figura de poeta non o é menos, xa que hai desde o mesmo inicio un paralelismo evidente entre o que é a evocación da travesía colombina e a propia construción do poema. Así, naqueles momentos en que o discurso se torna máis opaco, con menor transparencia, como resultado da ausencia de acontecementos que merezan ser narrados, toda vez que son os navegantes os que se encontran nesa monotonía dos «troqueles reiterados»,⁷ tal e como a describirá décadas despois o poeta e navegante Manuel Antonio, Pondal consegue botar man do seu estilo e da súa formación retórica e literaria para converter esas pasaxes en momentos de reflexión non só dos personaxes sobre a aventura que están a levar a cabo senón tamén de si mesmo sobre o poema que está a construír, nun discurso dual que enche o poema dunha peculiar perspectiva de modernidade.

Así que habería que encontrar nesa formulación unha principal ecuación metafórica que igualaría a súa obra con outras obras de semellantes características: a vida é unha

⁷ «troqueles reiterados
o reloxo e o sol
alcuñaron moedas efémeras
que repetían todas a mesma cara
e a mesma cruz»

navegación; o home é un barco que realiza unha travesía; o relato desa travesía é, finalmente, o que queda da vida; relatar é, por tanto, revivir; a dignidade e os honores que merece un bo relator son, en certa medida, equiparables aos que merece a persoa que viviu os acontecementos descritos.

Pero se diciamos epopea da linguaxe, é porque a linguaxe é, sobre todo, e a pouco que se atenda á complexidade do discurso elaborado, o principal protagonista. De tal maneira que poderíamos establecer, antes de máis, unha serie de vínculos analóxicos que van ir acrecentando cada vez máis a súa correspondencia ao longo do poema, e que serían:

Colón	Pondal
Océano	Linguaxe
Descuberta de América	Construción do poema
Exemplos ambos os dous do enxeño galaico	
Visionarios, incomprendidos, ousados e emprendedores	

Diríamos, por tanto, que todo o poema, e isto non sería máis que un dos moitos indicios que nos fan da súa radical modernidade, está construído sobre un xogo de dúas lecturas: a que poderíamos denominar a **lectura obvia**, isto é, narración da viaxe de Colón e dos seus mariñeiros á procura do novo mundo e descuberta final do novo continente, e a que poderíamos denominar **lectura obtusa**, narración dos avatares sufridos polo escritor á hora de proceder á redacción do sublime poema, así como o enaltecedo da súa preclara figura en tanto que ser capacitado para afrontar semellante empresa.

A estas dúas lecturas habería que engadir a que xa suxerimos páxinas atrás: o Suxeito existe e un dos seus fundamentos é a Nación, o lazo que liga o individuo coa súa comunidade.

Unha das habelencias máis peculiares de Eduardo Pondal vai consistir en lograr contar as dúas historias, a obvia e a obtusa, sen que o resultado redunde en menoscabo de ningunha delas, de xeito que ambas as dúas resulten coherentes e as interpretacións consecuentes posibles.

Pero o que nos debe quedar ben claro, desde aquí mesmo, é o feito de que no poema Pondal proceda a colocarse no mesmo plano que Colón, o que de entrada nos permite establecer toda unha serie de conxecturas sobre a propia visión da poesía da que era portador:

- A poesía como actividade heroica.
- A poesía como acción que intervéñ sobre a historia.

Os *Eoas* parte, pois, dun singular paradoxo (e velaí a expresión formal doutro dos ideoloxemas do autor): facer epopea da inactividade, da espera, do navegar monótono, da repetición dos días e das noites, troqueles reiterados o reloxo e o sol, dicía Manuel Antonio. Ou, o que vén ser o mesmo, facer epopea da linguaxe. O epos, por tanto, que xorde de tal situación non pode ser máis que un epos interior, unha batalla que se libra contra os propios medos, contra as pantasma que asoman da interioridade. É, deste xeito, a luz, o sol, a deusa Eos do amanecer, pero tamén da racionalidade, a que acompaña aos navegantes. Pero é tamén o sol que asoma da linguaxe, a claridade que brota de dispoñer as palabras construíndo sentidos e mesturando significados que con anterioridade nunca estiveran vinculados.

¿Como facer, pois, para que unha historia sen case acontecementos que relatar manteña, así e todo, a intensidade do seu discurso? Observamos, xa que logo, que se produce un contraste entre o que denominaremos sistema diexético e sistema discursivo. Desde o punto de vista dos acontecementos, da cadea de acontecementos que van ir construíndo a historia que se nos relata, o poema resultaría monótono, toda vez que

o que hai que contar non é máis que, logo de relatados os pormenores da organización da expedición e máis a súa partida, que a espera, ao longo de prolongado navegar, ata que o gabieiro vexa a terra procurada, a terra que se ansía encontrar. Neste sentido o espazo é sempre o mar e o tempo é un tempo igual a outro, un día igual a outro día, de maneira que só nos aparecen dous grandes acontecementos que sinalar ao longo de tal historia: a partida e a arribada.

A terra que se olla ao final do poema sería, neste sentido, o poema mesmo, a realización da poesía, a concreción da poesía. Así que a chegada da luz do levante a occidente, a chegada da deusa Eos, e dos seus Eoas, os portadores da luz, conleva o triunfo da racionalidade, do espírito que se anima a loitar contra as tebras, contra a superstición, contra a ignorancia. América é, por tanto, a proba de que non hai abismos que afundan o océano, cantís polos que se perda a auga do mar, monstros que devoren os navegantes. Pero América é tamén a evidencia de que eses abismos non existen na linguaxe. O océano da linguaxe é, por tanto, navegable, percorrible en baixeis e carabelas, e os riscos do naufraxio poden ser perfectamente ponderados para chegarmos a unha feliz arribada. O océano da linguaxe pode ser o fin para quen a transitar pero tamén o medio, o vehículo a través do que acceder a insólitos paraísos.

Neste sentido hai aínda outro asunto que tratar: o vínculo que se establece entre a navegación (e, por tanto, a vida e a escrita) e a visita aos infernos.

Ben sabido é que as epopeas clásicas concibiron o Inferno como un lugar ao que se accedía desde o mar.

Así na *Odisea*:

Unha vez que baixamos ao mar e ao lugar da nave,
Arrastramos primeiro o baixel ata as augas divinas.
Na súa negra armazón eriximos o pao e o velame
E, embarcando primeiro as reses, entramos nós

Que con viva dor derramabamos pranto abundante.
 Por detrás do baixel azulado mandábanos Circe,
 A de fermosos cabelos, potente deidade de fala humana,
 O mellor compañeiro: unha brisa propicia que enchía
 Os nosos lenzos. Nós, disposto xa todo na nave,
 Sentamos deixando o seu rumbo ao piloto e ao vento.
 Avanzou a toda vela nas augas a enteira xornada;
 Ocúltabase xa o sol e extendíase a sombra nas rúas
 Cando o barco chegaba ao confín do océano profundo.
 Alí está a cidade e o país dos homes cimerios,
 Sempre envoltos en nubes e en brétema, que o sol fulgurante
 Desde enriba xamais cos seus raios os mira nin cando
 Encamiña os seus pasos ao ceo callado de estrelas.

Así na *Eneida*:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram,
 perque domos Ditis vacuas et inania regna:
 quale per incertam lunam sub luce maligna
 est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
 Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem.
 Vestibulum ante ipsum, primisque in faucibus Orci
 Luctus et ultrices posuere cubilia Curae;
 pallentesque habitant Morbi, tristisque Senectus,
 et Metus, et malesuada Fames, ac turpis Egestas,
 terribiles visu formae: Letumque, Labosque;
 tum consanguineus Leti Sopor, et mala mentis
 Gaudia, mortiferumque adverso in limine Bellum,
 ferreique Eumenidum thalami, et Discordia demens,
 vipereum crinem vittis innexa cruentis.⁸

⁸ Ían envoltos en sombra pola noite deserta entre a escuridade pola morada baleira de Plutón e os reinos sen vida, o mesmo que a luz envexosa da lúa vacilante cando cubriu Xúpiter de sombra o ceo e a negrura da noite todo decolora. Fronte ao vestibulo, ao entrar na mesma fauce do Orco, a dor chantou o seu cubil e os remorsos vingadores e os pálidos morbos e a triste vellez. Alí o Medo e a Fame, maligna conselleira e a odiosa Pobreza, espantosas de ver, e a Morte e a Pena. Alí o Soño, irmán da Morte e os Goces do ánimo malignos. E no umbral próximo a Guerra, portadora da morte, e nos seus letios de ferro as Euménides, e a Discordia en furia, anoados con ínfulas sangrantes os seus cabelos de víboras.

Esta consideración lévanos a pensar que tal e como está concibido o poema pondaliano coubese percibir como unha característica constante ao longo de toda a lectura do poema a seguinte ecuación metafórica:

Partida de Palos	Entrada ao Inferno
Navegación	Estadía no Inferno
Chegada a América	Saída do Inferno

A esta lectura contribuiría, sen dúbida, o feito de o océano ser concibido en épocas anteriores á descuberta como un lugar no que se levaría a cabo o acceso aos mundos inferiores, a través dun enorme cadoiro ou fervenza polo que se precipitarían os barcos e os seus navegantes. Colón, así, adquiriría o seu carácter heroico como froito desta ousadía, a mesma ousadía que compartiría co resto dos heroes da épica clásica: ser quen de visitar o Hades e regresar vivo. Pero a ousadía de Colón sería aínda maior pois da súa visita ao Inferno deduciríase que ese Inferno non existe. A súa visita implica a destrución do Inferno mesmo. O mito do Hades en tanto que Inferno ao que se accede desde a propia terra fica finalmente superado. Non existe ese lugar. E moito menos onde a tradición dicía que existía: nalgún punto do Atlántico.

Explicaremos agora de que maneira *Os Eoas* culmina, á súa maneira, un proceso que parte de Homero, chega a Dante e exparéxese pola modernidade toda como un tema case irrefutable do discurso poético.

Todo isto resulta curiosamente coincidente con outro tema tratado con anterioridade: o dobre protagonismo que o autor idea para a súa obra, situándose en tanto que autor implícito, personaxe real representado no interior da obra, á beira do mesmo Colón. Non debemos esquecer que, neste sentido, o propio Ulises resulta ser un gran poeta, tal e como nos aparece descrito no discurso de Homero. Así, cando

evoca a súa baixada ao Hades e as súas aventuras mariñas, ao longo dos cantos VIII a XII da *Odisea*, Ulises aparécesenos como un gran relator en primeira persoa das súas propias aventuras, competindo neste terreo con Demódoco, o aedo local. Así que Ulises comprende os dous personaxes que agora Pondal disecciona: o aventureiro e o poeta, o home de acción e o home de letras.

Cando Ezra Pound comeza a escrita dos seus *Cantos* faino coa seguinte cita, que é, en realidade, unha tradución do inicio do Canto XI da *Odisea*, mediatizada pola versión latina do século XVI de Andres Divus e modelada sobre os ritmos dunha recreación do século XX do Seafarer anglosaxón (que, como se sabe, remóntase ao período entre os séculos VIII e XI). Pound está a botar a andar a máis ambiciosa obra poética do século XX partindo dunha viaxe ao Hades:

And then went down to the ship,
Set keel to breakers, forth on the godly sea, and
We set up mast and sail on that swart ship,
Bore sheep aboard her, and our bodies also
Heavy with weeping, and winds from sternward
Bore us out onward with belying canvas,
Circe's this craft, the trim-coifed goddess.
Then sat we amidships, wind jamming the tiller,
Thus with stretched sail, we went over sea till day's end.
Sun to his slumber, shadows o'er all the ocean,
Came we then to the bounds of deepest water,
To the Kimmerian lands, and peoples cities
Covered with cloes-webbed mist, unpierced ever
With glitter of sun-rays
Nor with stars stretched, nor looking back from heaven
Swartest night stretched over wretched men there.
The ocean flowing backward, came we then to the place
Aforesaid by Circe.⁹

⁹ Daquela baixamos á nave.

Endereitamos a quilla contra as rompentes e avanzamos sobre o mar divino e

O máis complexo dos poemas escrito ao longo do século XX comeza pois cunha cita que é a viaxe ao Hades. A sombra da morte, pois, non só retorna, senón que ademais serve de prótase a todos os acontecementos narrados pola poesía, como se para emprendermos a viaxe da exploración se precisase antes termos a experiencia do mundo extremo.

É a nosa intención, agora, explicar cales son os mecanismos que levan á cultura occidental a reconstruír o mito de Ulises baixo o nome de Colón. Esta breve travesía que, sen dúbida, reviste un enorme interese para a comprensión global da epopea pondaliana, farémola seguindo a un dos clásicos da literatura comparada: *L'ombra d'Ulisse* de Piero Boitani.

Entre el comienzo del canto XI de la Odisea y la Divina Comedia se sitúa, idealmente, la profecía de Tiresias en este mismo canto del poema homérico, una profecía tan importante que Penélope obliga a Odiseo a repetirla (canto XXIII) precisamente en el momento crucial en que, tras más de veinte años de separación y de abstinencia conyugal, marido y mujer se dirigen finalmente al reencontrado lecho situado

Izamos mastro e vela sobre aquela nave escura.
Levabamos ovellas a bordo e tamén os nosos corpos
Desfeitos de pranto e os ventos de popa
Impulsábannos con inflamadas velas.
De Circe esta nave, a deusa ben peiteada.
Sentamos no medio do barco. O vento arrincando o temón.
E así, coas velas a rebentar, seguimos ata o final do día.
O sol cara ao seu descanso, as sombras sobre o océano,
Chegamos daquela á fronteira do mar máis profundo,
Ás terras dos cimerios, ás cidades poboadas
Cubertas por néboas de mesto tecido, xamais penetradas
Pola raiola do sol
Nin violadas polas estrelas, nin tampouco vistas desde o ceo
A noite máis negra embrullaba alí aos infelices.
Co océano fluíndo cara atrás chegamos daquela ao lugar
Previsto por Circe.

dentro del olivo. Recordemos el núcleo del vaticinio del Tiresias. Tras el regreso a Ítaca y la venganza sobre los procios, Odiseo deberá hacer frente, como él mismo refiere a Penélope, a una prueba sin medida, larga y difícil, embarcándose para un último viaje y cargando a sus espaldas un remo; y deberá seguir hasta que llegue a un país cuyos habitantes no conozcan ni la comida condimentada con sal ni el mar ni los remos, «que son para las naves las alas». Reconocerá el lugar por un signo clarísimo, pues allí otro viandante («allos hodites»), al encontrarse con él, le cambiará su remo por un bieldo (es decir, una larga pala de madera empleada para esparcir al viento la simiente). Entonces Odiseo deberá hacer unos sacrificios para aplacar definitivamente la ira de Poseidón; luego, la muerte le vendrá *ex halos*, «tan serenamente que lo sorprenderá consumido por una esplendorosa vejez».

Sabemos que, ya en la antigüedad, la expresión griega *ex halos* dio lugar a toda una serie de conjeturas respecto al final de Odiseo, pues, en su profética ambigüedad, puede significar lo mismo «fuera, lejos del mar» que «desde dentro del mar», prefigurando así o bien una tranquila muerte por edad muy avanzada o bien el ahogamiento en el mar de un anciano. Ahora bien, este «exceso» de información (no es preciso que Tiresias especifique desde dónde llegará la muerte a Odiseo), y la cualidad «condicional» de la profecía abren un enorme vacío de misterio que los lectores de épocas posteriores, tanto poetas como intérpretes, tratarán de colmar mediante nuevas historias o eso que en el ámbito hebraico-bíblico se llama con el nombre de *misdrash*: una lectura interpretativo-narrativa sin fin. [Boitani 2001: 30-32]

Ora ben, entre ese Ulises homérico e o Colón pondalio ou o Ulises dos *Cantos* de Pound ou o de tantos outros autores que seguiron o seu rastro nos tempos modernos, hai un pequeno banzo no que cómpre detérmonos se queremos subir con proveito tan intrincada escaleira. Ese banzo non é outro que o Ulises de Dante (1265-1321) que é, en si mesmo, unha visión de Colón (1451-1506), do Colón que aínda non

nacera ao mundo do mito nin da literatura no momento en que o italiano compuxo a súa Comedia.

Deteñámonos uns minutos na lectura, que ha ser sen dúbida proveitosa para quen ata aquí chegase, do Canto XXVI do *Inferno* da *Divina Comedia*.

Dante e o seu guía, Virxilio, diríxense agora a un lugar no que encontran as almas ardentes de Ulises e Diomedes.¹⁰ Virxilio proponlle a Dante que o deixe falar a el xa que, na medida en que é mellor coñecedor do grego clásico, seralle máis fácil facerse entender e obter deles a información que cobizan. Unha vez comeza a conversa, e logo da invocación de Virxilio ás dúas almas errantes, é Ulises o primeiro en contestar. No seu relato detalla a súa cobiza de navegante, a súa incapacidade para ficar moito tempo en terra, a súa necesidade de sucar as ondas do mar.

- | | |
|----|---|
| 76 | Poi che la fiamma fu venuta quivi |
| 77 | dove parve al mio duca tempo e loco, |
| 78 | in questa forma lui parlare audivi: |
| 79 | «O voi che siete due dentro ad un foco, |
| 80 | s'io meritai di voi mentre ch'io vissi, |
| 81 | s'io meritai di voi assai o poco |
| 82 | quando nel mondo li alti versi scrissi, |
| 83 | non vi movete; ma l'un di voi dica |
| 84 | dove, per lui, perduto a morir gissi». |
| 85 | Lo maggior corno de la fiamma antica |
| 86 | cominciò a crollarsi mormorando |
| 87 | pur come quella cui vento affatica; |

¹⁰ Diomedes foi un dos heroes gregos destacados da guerra de Troia. Matou a varios dos guerreiros troianos máis notables e, coa asistencia da deusa Atenea, feriu a Afrodita, deusa do amor, e a Ares, deus da guerra, que estaba a axudar aos troianos. Cando volveu da guerra e descubriu que a súa muller lle fora infiel, Diomedes foise a Apulia, onde volveu casar.

- 88 indi la cima qua e là menando,
 89 come fosse la lingua che parlasse,
 90 gittò voce di fuori, e disse: «Quando
 91 mi diparti' da Circe, che sottrasse
 92 me più d'un anno là presso a Gaeta,
 93 prima che sì Enea la nomasse,
 94 né dolcezza di figlio, né la pieta
 95 del vecchio padre, né 'l debito amore
 96 lo qual dovea Penelopé far lieta,
 97 vincer potero dentro a me l'ardore
 98 ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto,
 99 e de li vizi umani e del valore;
 100 ma misi me per l'alto mare aperto
 101 sol con un legno e con quella compagna
 102 picciola da la qual non fui diserto.¹¹

E velaí que Ulises pasa a relatar como navega máis alá das columnas de Hércules, deixando atrás, a unha beira, Sevilla e, á outra, Ceuta. Daquela é tal a admiración que provocan en Dante que este non pode evitar falar dirixíndose a eles en

¹¹ Cando a chama estivo onde o meu guía pareceu lugar e ocasión oportunos e oín falas nestes termos: «¡Oh, vosoutros, que sodes dous a arder no mesmo lume! Se algo merecín de vós mentres vivín; se algo, pouco ou moito, merecía cando no mundo escribín o meu gran poema, non vos movades e que o primeiro de vós diga de onde o levou a morrer a súa dor». O extremo máis alto da antiga chama empezou a abanear, murmurando, como axitado polo vento, e movendo a punta acá e alá, como se fose a lingua que falase, emitíu palabras e dixo: «Cando me separei de Circe, que me mantivo máis dun ano preso en Gaeta, antes de que Eneas a chamase así, nin a dozura do afecto ao meu fillo, nin a piedade polo meu vello pai, nin o amor que debía facer feliz a Penélope puideron vencer en min a ansia que sentía de coñecer ben o mundo e os vicios e o valor humanos, polo que me lancei polo ancho mar aberto, só, cunha barca e os poucos compañeiros que non me abandonaron nunca».

termos de grandes heroes que chegaron aos confíns de occidente levando nin máis nin menos que as luces xa que «Non fostes feitos para vivirdes como os brutos senón para acadardes virtude e coñecemento», isto é, «fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza». Así, pois, estes irmáns que a través de mil perigos chegaron a Occidente son o principal antecedente de toda a serie de epopeas colombinas que desde o século XVI van construíndo devagar as literaturas europeas.

103 L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
104 fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi,
105 e l'altre che quel mare intorno bagna.

106 Io e ' compagni eravam vecchi e tardi
107 quando venimmo a quella foce stretta
108 dov'Ercule segnò li suoi riguardi,

109 acciò che l'uom più oltre non si metta:
110 da la man destra mi lasciai Sibilia,
111 da l'altra già m'avea lasciata Setta.

112 «O frati», dissi «che per cento milia
113 perigli siete giunti a l'occidente,
114 a questa tanto picciola vigilia

115 d'i nostri sensi ch'è del rimanente,
116 non vogliate negar l'esperienza,
117 di retro al sol, del mondo senza gente.

118 Considerate la vostra semenza:
119 fatti non foste a viver come bruti,
120 ma per seguir virtute e canoscenza».

121 Li miei compagni fec'io sì aguti,
122 con questa orazion picciola, al cammino,
123 che a pena poscia li avrei ritenuti;

- 124 e volta nostra poppa nel mattino,
 125 de' remi facemmo ali al folle volo,
 126 sempre acquistando dal lato mancino.
- 127 Tutte le stelle già de l'altro polo
 128 vedea la notte e 'l nostro tanto basso,
 129 che non surgea fuor del marin suolo.
- 130 Cinque volte raccesso e tante casso
 131 lo lume era di sotto da la luna,
 132 poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,
- 133 quando n'apparve una montagna, bruna
 134 per la distanza, e parvemi alta tanto
 135 quanto veduta non avea alcuna.
- 136 Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto,
 137 ché de la nova terra un turbo nacque,
 138 e percosse del legno il primo canto.
- 139 Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
 140 a la quarta levar la poppa in suso
 141 e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
- 142 infin che 'l mar fu sovra noi richiuso».¹²

¹² «Vin unha costa e a outra ata España e ata Marrocos, e a illa de Sardeña e as demais que aquel mar baña e circunda. Os meus compañeiros e mais eu estabamos vellos e cansos cando chegamos a aquela estreita foz onde Hércules chantou os seus sinais para que o home non puidese pasar máis alá. Deixei á miña dereita a Sevilla e á outra man xa deixara Ceuta. ¡Oh, irmáns, dixeran, que a través de cen mil perigos chegastes a Occidente!: á escasa xornada que lles queda aos nosos sentidos non lle neguedes a experiencia de seguir detrás do sol cara ao mundo deshabitado. Pensade na vosa natureza. Non fostes feitos para vivirdes como os brutos senón para acadar-des virtude e coñecemento». Nos meus compañeiros espertei con estas breves palabras tanto afán de seguir a viaxe, que apenas podería contelos; así, volvendo a popa a levante, fixemos dos remos ás para o louco voo, dirixíndonos sempre cara ao lado esquerdo. Todas as estrelas do outro polo vía pola noite, e o noso quedaba tan baixo, que non aparecía apenas sobre o nivel do mar. Cinco veces se acendera e outras tantas apagara a luz que nos empresta a lúa desde que iniciáramos aquela

Digamos, pois, que, en termos de literatura comparada, estamos a falar do mesmo asunto, do mesmo mito, do mesmo prototipo, Ulises-Colón, transcendido por mor do esforzo creativo de Pondal nun modelo que serve para situar o pobo galego na banda do progreso, no lado positivo das profecías contra o escurantismo. Se Ulises encontra na figura de Tiresias, ese adiviño extraordinario que aparece, tamén, no *Edipo Rei* de Sófocles, o seu profeta, o seu xamán protector, o seu mellor conselleiro, Pondal xoga, anacronicamente, *a posteriori*, a ser o Tiresias de Colón, ou mellor dito, sen anacronías, o Tiresias do pobo galego, a través da súa peculiar bóla de cristal: Cristovo Colombo.

Queremos dicir con isto que Colón non é máis ca un signo sublimado de Ulises, un signo ao que Pondal vai tentar engadir peculiares significados, significados que están sempre no plano da ideoloxía, como xa deixamos patente, e que se mesturan co significado herdado polo arquetipo, entendido aquí este termo como modelo, nunha escolla de signo marcadamente universal por parte do poeta da Ponteceso.

La capacidad de Ulises para atravesar todas las épocas se explica porque desde los orígenes es un signo —en el plano cultural, el signo de toda una episteme—. Cuando Tiresias profetiza a Ulises el fatídico último viaje hacia el país que no conoce ni las naves ni el alimento con sal, instándole a que lleve a sus espaldas un remo, el héroe adquiere el valor de símbolo de la civilización fundada en el mar, en símbolo del nomos del océano opuesto a la tierra. Desde este momento, y cada vez que emprenda este viaje, será signo. Cada cultura es libre de interpretarlo como tal dentro de su propio sistema

viaxe, cando apareceu un monte escuro na distancia, e que me pareceu tan alto como non vira outro nunca. Alegrámonos, e axiña a nosa alegría tornouse en pranto, pois da nova terra arrincou un remuíño que sacudiu o barco pola proa, fíxoo xirar tres veces coa auga e, á cuarta, levantar a popa en alto, mentres a proa se afundía, como quixo Aquel, ata que o mar se fechou sobre nós.

de signos, atribuyéndole un valor que se basa, por una parte, en las características míticas del personaje y, por la otra, en los ideales, preguntas y horizontes filosóficos, éticos y políticos de toda esa civilización. [...] El Ulises dantesco prefigura a Cristóbal Colón y se convierte en el abanderado de la episteme y de la ciencia moderna. [Boitani 2001: 15]

Neste sentido, *Os Eoas* herda a propensión profética que existe en boa parte da obra de Pondal tal e como xa temos demostrado [Forcadela 1995], e, ao facelo, segue agora un camiño indutivo, do concreto ao abstracto, partindo da figura de Colón, expresión do talento natural e «esencial» dos galegos. O fundamento desta ideoloxía, de corte claramente idealista, consiste en afrontar os individuos como meras plasmacións dun «espírito colectivo», dun *volkergeist*, que os supera. Este espírito, obxecto da especulación do poeta ao longo de toda a súa obra, fundaméntase, desde o punto de vista étnico, na presenza dun substrato céltico que contería as características particulares desa forma de ser, dese «carácter» propio dos galegos. Colón, en tanto que galego, seguindo as afirmacións de Celso García de la Riega, logo refutadas como fraudulentas, non é máis que a máis alta expresión dese espírito. Curiosamente, ao facelo Pondal bota man dun modelo de pensamento que se basea no mundo grego, outro dos fundamentos da súa estética.

En un célebre ensayo [E. Auerbach, «Figura» en *Studi su Dante*, Milán, 1963, 204], Eric Auerbach mostrou que la visión cristiana y medieval de la historia, de las artes y de la interpretación está dominada por el concepto de *figura* o *sombra*. Un personaje o acontecimiento del Antiguo Testamento prefigura a un personaje o acontecimiento del Nuevo. Jonás encerrado durante tres días en el vientre de la ballera «anticipa» a Cristo encerrado durante tres días en la tumba. Jonás es la *figura* o *typos* de Cristo. Cristo es el cumplimiento de Jonás.

La interpretación figural establece entre dos hechos o personas un vínculo por el que uno de ellos no se significa sólo a sí mismo, sino que significa también al otro, mientras que el otro comprende o cumple al primero. Los dos polos de la figura están separados en el tiempo, pero ambos se encuentran en el tiempo, como hechos o figuras reales. Ambos se contienen... en la corriente que es la vida histórica, mientras que sólo la inteligencia, el *intellectus spiritualis*, es un acto espiritual. Un acto espiritual que, considerando cada uno de los dos polos, tiene por objeto el dato material o esperado del acontecer pasado, presente o futuro, y no conceptos o abstracciones.

Concepción profética de la historia que impregna también la literatura y el arte de la Edad Media, del Renacimiento y de la Reforma. En la *Divina Comedia*, el personaje de Virgilio «cumple» al Virgilio histórico tal y como lo conocía Dante. Cristóbal Colón siente que su hazaña es cumplimiento de las palabras de Isaías. Los puritanos cumplen la profecía de la Nueva Jerusalén, fundando en América la Ciudad Santa. [Boitani 2001: 21-22]

Obviamente Pondal ao introducir a Galicia e aos galegos en tan intrincado sistema profético está a engadir un novo nó á xa de por si tupida rede de referencias e vencillos.

Mais temos que ver tamén *Os Eoas* como un relato de mar, un relato por tanto de augas, de líquidos e de todo o que isto implica desde o punto de vista da simboloxía e da preponderancia de determinados campos semánticos ao longo de todo o discurso.

Neste sentido, se, como temos escrito [Forcadela 1995], o imaxinario que Pondal diseña ao longo dos *Queixumes* é unha ficción literaria marcadamente ascendente, que ten o seu principio positivo no mundo aéreo, nun proceso de elevación ao que poeta aspira, fronte ao ámbito da terra. *Os Eoas* é o poema da auga, un poema no que a semántica da humidade, do líquido, do acuoso, adquire un especial desenvolvemento.

Como queira que «mar e ceo tan samente aparecían» e como queira igualmente que «é o mar do ceo, o ceo do mar, confín», encontrámonos cunha ficción literaria que, desde o punto de vista do seu escenario, do lugar en que ten lugar, non é máis que unha concentración esaxerada de líquidos. Non é este o momento de facer unha análise, acaso parcial, desta obra desde o punto de vista da crítica metapsicolóxica, seguindo os parámetros de Gaston Bachelard en obras como *L'eau et les rêves* e os seus seguidores. En calquera caso si queremos sinalar que esta é unha perspectiva de análise aberta e que, sen dúbida, achegaría moi singulares conclusións, bastante afastadas, sen dúbida, de todas aquelas baseadas na descrición da ideoloxía pondaliana partindo dos postulados que aparecen representados no texto e que, sempre, nos obrigaría a procurarlle un carácter referencial, situable cronoloxicamente no seu propio tempo, a todas e cada unha das súas afirmacións, como é, sen dúbida e por outra parte, lexítimo.

Como mostra desta outra posibilidade interpretativa achegamos agora un pequeno texto de Catherine Clement que resultará, cremos, máis que suxerente.

A l'urine s'ajoutent les odeurs d'excrements, indices d'une formidable régression punitive: où l'on retrouve la métaphore nazie de l'anus du monde. Le damné retombe dans l'état nourrisson, baignant dans la merde et l'urine, comme tout bébé et tout cadavre. Il n'échappe pas non plus au sang pourri qui renvoie aux menstrues, traitées comme souillures dans la majorité des religions. Bref, le damné barbote dans l'impureté natale, ce qui est pour le moins paradisiaques qu'évoque chez un Ferenczi le liquide amiotique, cette mer idéale où l'on baigne dans le bonheur. Les extrêmes se touchent: paradis d'eau maternelle, inaccessible «Thalassa», l'utérus est pour le fœtus le lieu où l'on défèque et urine sans contrainte, où l'on n'a pas besoin de se nourrir et d'où l'on sort avec le sang du placenta. Eh, bien! Le croiriez-vous?

Lorsqu'on y retourne, le paradis est devenu cloaque. Le trajet de la naissance à la mort et s'acheve dans «inter faeces et urinas» assené par saint Augustin: entre-temps, il a chagré de face. [Clement 1997: 27]

Mais, lonxe de adentrármonos por estes «mares undosos», prosigamos coa nosa análise da obra.

Se entendemos o adxectivo «órfico», en tanto que derivado de Orfeo, como o vinculado á expresión dos significados que serían centrais en calquera esexese dese mito: aventura, viaxe aos infernos, regreso dos infernos, superación das maiores dificultades, investigación, procura do coñecemento, etc., podemos concluír que *Os Eoas* é un poema de marcado carácter órfico.

Este carácter órfico d'*Os Eoas* viría dado, fundamentalmente, e alén da propia natureza da historia que relata, tal e como xa vimos con anterioridade, pola contraposición entre morte-olvido e vida-memoria, dicotomía que se establece ao longo do poema como un dos xogos principais de oposicións semánticas e temáticas. Aínda que son perceptibles outro tipo de oposicións e de contrastes, resulta evidente que a característica máis sobranceira do discurso pondaliano consiste xustamente nisto: na posibilidade de vencer, a través do valor e da fama, o carácter caduco dos tempos. Hai, por tanto, na existencia humana, unha posibilidade de acadar esa suposta eternidade. Esta posibilidade viría dada pola xuntanza das maiores virtudes, cousa que, obviamente, acontece con moi poucos seres humanos. Son, por tanto, moi contados aqueles seres en que se deron esas especiais circunstancias. Un deses seres é, sen dúbida, Cristovo Colombo.

Ora ben, a Pondal non parece interesarlle enteiramente a figura de Colón. Ben certo é que lle dedica unha gran cantidade de encomios e gabanzas ao longo de todo o seu discurso, pero o certo é que, por tras dese entramado de loas, parece acubillarse algo máis fondo, algo menos individual e

máis colectivo, menos epocal e máis fondamente histórico. Trátase, sen dúbida, da existencia do pobo galego. Se nos *Queixumes* a comarca de Bergantiños actuaba como metonimia de Galicia, n'Os *Eoas* Colón non é máis que unha metonimia dos galegos.

A perduración, que se idealiza e mesmo chega a converterse en fetiche, en tanto que significado, non é só a perduración da fama de Colón, como premio polas súas ousadías e os seus moitos méritos navegantes, senón tamén, e sobre todo, a perduración da nación dos galegos, o que de entrada permite, antes de máis, unha lectura claramente referencial desde o punto de vista histórico.

Escríbese, por tanto, para que Galicia perviva, para que acade a fama dos seus grandes fillos.

A este núcleo central de oposicións temáticas e semánticas habería que engadirlle algúns outros que seguen a mesma pauta e mesmo poden ser considerados meros adxacentes deste. Se partimos da consideración positiva ou negativa de cada un destes valores no interior do propio discurso pondaliano podemos considerar a seguinte táboa:

Negativo	Positivo
Morte	Fama
Tebra	Luz
Fugacidade da vida	Perduración a través da fama
Inutilidade do esforzo humano	A valentía
A vida fácil e acomodada	O enfrontamento co temor
O perigo	A gloria, o honor, a fe
A natureza	A vontade e o esforzo
O pálido receo	A ousadía intrépida
O sufrimento	O bo contento
Os temores	O desexo de gloria
A inquietude	O fervedo ardimento
Moitos	Poucos
Terrenas armas	De non terrenas armas
Grande	Pequeno

Resulta moi interesante comprobar como esta oposición brota xa do mesmo inicio do poema, estando inscrita no pareado final da primeira das estrofas:

A morte destemidos desdeñando,
A vida coa fama dilatanado

A morte desdeñada, isto é, tratada con desdén, indiferenza e menosprezo polos homes destemidos, valerosos, remata por dilatar a vida, prolongala, facela máis lonxeva, a través da fama. Morte e fama aparecen así como os dous elementos contrapostos aos que se irán unindo outro conxunto de fíos na construción dun tecido, dun texto, que ten como característica a perduración.

Neste sentido Colón será un Orfeo, en tanto que Ulises transcendido pola viaxe ao inferno, un heroe capaz de regresar do Hades, polo simple feito de que a memoria das súas fazañas pervivirá á súa mortal carnadura. Pero a memoria para estar viva precisa de alguén que alimente o seu peculiar lume. Neste sentido, o poeta cumprirá unha función moi especial, xa que a súa actividade estará centrada na obtención da perduración mediante a escrita dun canto, condigno aos feitos heroicos que ansía relatar. Así, na invocación á musa o poeta pedirá unha inspiración

Tal qu'eu erga daqueles a memoria
Que tanto sublimando a hispana gloria.

Noutras ocasións aparece o escuro Letes como lugar de olvido e morte, de tal xeito que a heroicidade, o carácter órfico ou simplemente heroico, de ser quen de sobreporse ao olvido, será posible exercela desde dúas ópticas: a daqueles que levaron a empresa da descuberta e a aquel que foi quen de eternizala no seu canto. Así cando lemos

Cuios nomes e feito asinalados
No escuro Letes non serán deitados

temos que entender que esta perduración é obrigada debido á dobre acción tanto dos heroes como do poeta.

A eterna fama dos heroes derívase «non polos combates sanguinosos» senón por teren ousado emular do sol «a ruta e a flama» e por «obter victoria non cruenta» sobre as tebras do mundo, entendido agora como planeta. En definitiva, por remataren a empresa de comprender a extensión da terra, fixando os seus límites.

A comparación cos argonautas, cantados por Apolonio de Rodas, implica non só un plano no que a analoxía se dá entre os argonautas e os navegantes colombinos, protagonistas ambos os dous das respectivas epopeas, senón tamén entre o propio Apolonio de Rodas e Pondal. De tal xeito que, parece deducirse do xogo alegórico, se aqueles foron eclipsados nas súas aventuras por Colón, tamén, desde o punto de vista literario, a obra condigna de tal empresa deberá ser moi superior á obra do ilustre poeta helenístico.

Do seu feito grandísima memoria
Deixaran os famosos Argonautas;
Mas eclipsada fui súa gran victoria
Destes, de quen as Musas como estautas
Quedaran, e súa grande e ilustre gloria
Perdeno aqueles fortes, priscos nautas,
Pois daqueles a proeza celebrada
Por sempre fora destes ofuscada.

Pero en calquera caso encontramos que a mención dos argonautas na novena estrofa obedece a unha vontade moito máis explícita desde o punto de vista temático, toda vez que o que verdadeiramente asoma é a vontade de asumir a tradición órfica, a tradición a través da cal a principal condición

do heroe consiste, xustamente, en acceder ao mundo dos mortos e regresar, capacidade esta que se limita a un número moi reducido de seres humanos, tal e como nos advirte a Sibila que fala con Eneas no libro VI da *Eneida* e que poderíamos resumir así: «a baixada aos infernos é moi fácil; o verdadeiramente difícil é o regreso».

Sate sanguine divom,
Tros Anchisiade, facilis descensus Averno;
noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
sed revocare gradum superasque evadere ad auras,
hoc opus, hic labor est. Pauci, quos aequus amavit
Iuppiter, aut ardens evexit ad aethera virtus,
dis geniti potuere.¹³

Non esquezamos que esta vontade de acceder ao mundo dos mortos estaba xa no Pondal dos *Queixumes* xa que ¿de que outra maneira poderíamos considerar a súa actitude arqueolóxica, analizando e estudando os monumentos megalíticos e considerando a perduración deses primitivos habitantes dos Bergantiños?

Resulta moi curiosa a altanería, o orgullo con que Pondal exhibe o seu canto, explicando que non é o mesmo relatar a aventura de Ulises que a dos navegantes colombinos. Así, na estrofa 10, chea de referencias cultas e perífrases elocutivas, encontramos este, en principio, enigmático discurso:

Estes non celebrara facilmente
O que tanto bebeu da fonte aonia,
Por quen houberan controversia ingente

¹³ Troiano, fillo de Anquises, descendente de sangue de deuses, a baixada ao Averno é cousa fácil. A porta do sombrío Plutón está de par en par aberta noite e día, pero volver cara a atrás e saír ás auras da vida, iso é traballoso, velaí está o risco. Uns poucos, de orixe divina, favoritos de Xúpiter ou que á altura con fervida virtude se sublimaban, lograron.

As cidades da antiga e bella Jonia,
 Nin aqueloutro que con son potente
 Tanto honrara a gloriosa e nobre Ausonia,
 Tal qu'as boas Meonias sonoras
 Ben foran do seu canto dubidosas.

O que dito en román paladino viría significar que Homero (o que tanto bebeu da fonte aonia, a fonte da inspiración, isto é, o que foi tan inspirado) e por quen as cidades da Xonia disputaron se eran ou non eran as cidades natais do poeta, non sería capaz de celebrar facilmente a estes navegantes, nin tampouco Virxilio que tanto honrou a Italia (Ausonia), xa que mesmo as musas dubidarían do seu propio canto. Pondal, pois, ao sobreporse sobre Homero e sobre Virxilio, a quen toma evidentemente como modelos a imitar, non está só a empregar unha peculiar soberbia persoal senón, e sobre todo, a dicirnos que Galicia ten igual dignidade e, por tanto, resulta merecente de semellante respecto histórico, como Grecia ou Roma. Se a viaxe colombina supera con moito as viaxes de Ulises e Eneas, mesmo que estes fosen quen de regresar do mesmo inferno, é porque as transcende, xa que Colón é Ulises e Eneas transcendidos, tal e como soubo ver de xeito visionario Dante Allighieri no xa mencionado canto XXVI do *Inferno* da *Divina Comedia*.

Con todo Pondal fai un acto de humildade ao recoñecer que o seu labor consiste en lembrar os homes, que non os feitos, como ben sinala xa no primeiro verso do seu canto «daqueles héroes fortes e barudos», xa que os feitos falan por si sós e nada hai que poida realzalos moito máis do que xa leva facendo a propia historia ao medir as consecuencias daquel momento inaugural.

E destes, só direi, porque dos feitos
 Todos do alto e ilustre peito hispano,
 E dos seus fortes e robustos peitos

O esforzo sin igual..., sería en vano,
Anque tuvese uns cantos máis perfeitos,
Anque tuvese un estro soberano,
Anque tuvese inspiración sin erro,
Anque tuvese voz de duro ferro.

Para conseguir, por tanto, a gloria, vencedora da morte, Pondal bota man de tres enerxías espirituais: a vontade, o esforzo e a fe.

E velaquí que Virxilio novamente aparece no discurso pondaliano a través dun tema longamente desenvolvido por el na *Eneida* e que non é outro que o que poderíamos denominar «pius Aeneas», que define moi ben o carácter piadoso do heroe, repetido ao longo de toda a epopea romana.

Hai que ter en conta, por outra banda, que a viaxe colombina, tal e como Pondal nola conta, establece unha singular analoxía, un peculiar paralelismo, coa actitude simbolista cara á que evoluciona a poética pondaliana, toda vez que o que se está a investigar ao longo de todo este percurso polos mares da linguaxe é, tamén, a descuberta dun novo continente. Enténdase, por tanto, que esta procura é unha procura transcendental que parte da idea de que ao remate do océano da linguaxe hai algo que encontrar, que no fin dese «fôret de symboles» do que falaba Baudelaire existe unha praia á que arribar, unha illa na que ancorar.

Pero vexamos como esta transcendencia que se aspira para a linguaxe non é tanto a transcendencia que puidese derivar da linguaxe mesma, dun xeito individual, ou, se queremos, dun xeito intrínseco, senón da linguaxe en tanto que instrumento da comunicación dunha colectividade. Neste sentido, Pondal renega da posición idealista, tan importante na historia da poesía occidental, que procuraría, a través do exercicio poético, o encontro dun sistema peculiar de signos que permitiría ollar máis alá da realidade, na liña do simbolismo mallarmeano, para baixar á crúa realidade e tentar

apoiar o seu desiderátum sobre o tanxible, sobre aquela parte do mundo que é posible transformar. Desta maneira, e baixo o aparente envoltorio dun formalismo extremo, que xa ten sido suficientemente salientado pola crítica, xace unha posición coincidente coa dos realistas, aínda que os seus métodos sexan ben diferentes.

Neste sentido, todo o poema sería unha ampliación do tema da loita contra o abismo, que é, como xa temos sinalado, un dos temas centrais na poesía lírica do autor dos *Queixumes*.

Así, na estrofa 22 prodúcese o momento da iniciación heroica, da entrada no Océano, agora convertido en pura metáfora do Hades, toda vez que a tripulación non sabe se conseguirá ou non regresar.

Enfiaban do Ocaso o vasto imperio
O cual na frente escrito ten «¡Misterio!».

Pondal é consciente de que esta súa peculiar viaxe, a través da linguaxe, é tamén, como a viaxe colombina, unha viaxe contra o Misterio, entendido, en maiúsculas e entre exclamacións, como o símbolo dos símbolos. Dalgunha maneira este vasto imperio do ocaso que ten escrita na fronte a palabra misterio fainos lembrar a aqueloutro poeta, alter ego do propio Pondal, que nun dos seus poemas máis celebrados describíase a si mesmo como portador dun «escuro lóstrego na fronte». A fronte do poeta encara agora a fronte do Misterio e, desa peculiar «confrontación», abrolla a luz dun discurso que é, sen dúbida, a culminación de toda a evolución poética de Eduardo Pondal. O lóstrego foi quen, finalmente, de alumear o misterio; o faro, o escuro faro do cabo Nariga, foi quen de espaxear a súa luz sobre o mar.

Hai, por tanto, unha vitoria da razón sobre a intuición, da ilustración sobre o escurantismo, do discurso clásico sobre o romántico e simbolista. E esta vitoria dáse no poeta galego

que, no seu tempo, levou máis lonxe esta peculiar traxectoria cara ao fondo das posibilidades expresivas da linguaxe e da análise da propia linguaxe, incluída a linguaxe poética, como medio peculiar de achegármonos a unha outra realidade que finalmente se manifesta, como a propia América que descobre Colón, unha parte máis do mundo.

Neste sentido, si poderíamos afirmar que hai unha clara contraposición entre as posicións estéticas e ideolóxicas que parecen asomar do fondo de cada unha das grandes obras poéticas pondalianas: *Os Queixumes* e *Os Eoas*.

Os Queixumes, plasmación da evolución cara ao simbolismo. *Os Eoas*, superación do simbolismo e inserción nunha atmosfera estética que preludia os achados dos poetas da primeira xeración do século XX, e velaí que ficaría por facer unha análise detallada das moitas concomitancias que *Os Eoas* mantén con *Na noite estrelecida* de Ramón Cabanillas, publicado só nove anos despois da morte do bardo.

Esta superación do simbolismo faise mediante unha aposta polo racionalismo e pola superación das miraxes ou espellismos da linguaxe («que cuidamos / facilmente atopar o que soñamos» 16.2/157). O momento en que isto acontece, relatado de xeito alegórico, coincide co momento en que os navegantes dubidan entre deixarse levar polo medo e derrotarse, incapaces de culminar a súa ousada empresa, ou continuar adiante sen faceren caso das fantasmas, miraxes e trampas que os neboeiros e brétemas do mar lles tenden. Este momento culminante encontrámolo na Sección 16ª, titulada, curiosamente, «Falsas Lontananzas». Leámola con atención:

16.1/156

Mas os fúlgidos ceos tropicales,
Que de cores magníficas se tingén,
De mil brillantes formas ideales
Aos ollos dos intrépidos se cingén:
Prodigiosos mirages inmortales

De Natura, qu'espectac'los mil lle fingen;
Mil formas atraientes lle presentan,
Qu'os ánimos ll'incitan e atormentan.

16.2/157

As brétomas do Ocaso vagorosas,
As nubes, as inmensas lontananzas
Lle fingen maravillas engañosas,
De terras mil garridas somellanzas,
Lle fingen verdes selvas prodigiosas,
Mirages mil; e ledas esperanzas
Constantes os iluden: que cuidamos
Facilmente atopar o que soñamos.

Non esquezamos que en nota autógrafa [Ricón Virulegio 1992: LV] Pondal escribira que:

El augurio debe ser vago, oscuro y ambiguo [...] pues esto aumenta la oscuridad de la figura y por consiguiente su sublimidad. Puesta al principio, esta claridad disminuiría la extrañeza y sorpresa del lector.

Cabe salientar, neste sentido, a maneira en que Pondal describe a entrada dos mariñeiros no Océano e comparala coa forma en que Virxilio describe a entrada de Eneas no Averno, optando ambos os dous por encher o discurso coa enumeración de perigos e problemas.

5.2/32

Incrinaban as proas aguzadas
En demanda das praias largacías
—Aquelas proas fortes e arriscadas,
Máis de cuantas ousaran longas vías—,
E as terras demandan ensoñadas
Das hispanas, ardentes fantasías:
Enfiaban do Ocaso o vasto imperio,
O cual na fronte escrito ten «¡Misterio!».

5.3/33

Non navegan con eles tan somente
A intrépida ousadía, o booo contento,
O deseo de gloria nobre e ardente,
O denodado e férvido ardimento;
Mas navegan con eles juntamente
O pálido receo, o sufrimento,
Os futuros temores, a inquietude,
Enemigos da heroica virtude.

Este momento da partida, do embarcamento, tantas veces retratado pola literatura e a pintura, revela unha especial tensión. A presenza do ocaso e do misterio, xunto coa ollada omnisciente ao interior dos navegantes para extraer deles os aspectos positivos (ousadía, contento, desexo de gloria, ardimento) e negativos (receo, sufrimento, temores, inquietudes) de tal emprendemento, introduce unha nota grave dentro do acorde orquestral. Os dous grandes mitos mariñeiros, Caronte e Moisés, están dalgún xeito presentes. O Caronte que cobra a súa moeda por atravesar a lagoa Estigia. O Moisés que baixa polo Nilo no seu berce-barco. Os mitos do nacemento e da defunción, descritos como partidas en barco. Sempre que alguén se aventura a unha viaxe por mar en horas de crepúsculo asoma, como en ningún outro caso, unha advertencia, unha premonición. O neboeiro que se ergue á noiteña ten sempre algo de infernal, de porta de entrada a outro mundo. Un outro mundo que, sen dúbida, foi o mundo submariño, o mundo que xace, como o mesmo Hades, por baixo da aparencia das cousas. O mundo soterrado, submerso.

E vexamos agora o parentesco co modelo virxiliano, coa enumeración final dos males que se presentan ao paso dos heroes:¹⁴

¹⁴ Ían envoltos en sombra pola noite deserta entre a escuridade pola morada baleira de Plutón e os reinos sen vida, o mesmo que a luz envexosa da lúa vacilante

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram,
perque domos Ditis vacuas et inania regna:
quale per incertam lunam sub luce maligna
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem.
Vestibulum ante ipsum, primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae;
pallentesque habitant Morbi, tristisque Senectus,
et Metus, et malesuada Fames, ac turpis Egestas,
terribiles visu formae: Letumque, Labosque;
tum consanguineus Leti Sopor, et mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverso in limine Bellum,
ferreique Eumenidum thalami, et Discordia demens,
vipereum crinem vittis innexa cruentis.

Con todo, o momento en que os navegantes encontran verdadeiramente o seu Averno, disposto como un lugar interior, unha expresión de sentimentos e sensacións contrarios ao valor e ao esforzo demostrado, é na estrofa 12.18/109:

Cal das Harpías os bandos vagorentos,
Que pola casa de Phyneo entraran,
E os regios e lautos mantimentos
En inmundo tropel arrebataran...,
Tal daqueles os maos presentimentos
Os fortísimos peitos conturbaran,
E dudas e temores, navegando
Con eles, van seus ánimos turbando.

cando cubriu Xúpiter de sombra o ceo e a negrura da noite todo decolora. Fronte ao vestíbulo, ao entrar na mesma fauce do Orco, a dor chantou o seu cubil e os remorsos vingadores e os pálidos morbos e a triste vellez. Alí o Medo e a Fame, maligna conselleira e a odiosa Pobreza, espantosas de ver, e a Morte e a Pena. Alí o Soño, ímán da Morte e os Goces do ánimo malignos. E no umbral próximo a Guerra, portadora da morte, e nos seus letios de ferro as Euménides, e a Discordia en furia, anoados con infulas sangrantes os seus cabelos de víboras.

Hai, con todo, unha clara diferenza. En Pondal o tema infernal nunca deixa de se manifestar como unha alegoría. Se establecésemos dous niveis principais de sentido, tal e como propuxemos páxinas atrás, un nivel A, o que chamabamos nivel obvio, no que estaría todo aquilo que se relata en primeira instancia, aquilo ao que se apela directamente e que constitúe a ficción literaria básica que se desprende do propio texto, e un nivel B, o que chamabamos páxinas atrás nivel obtuso, no que estaría todo aquilo que acompaña a esa primeira instancia, en tanto que ficción paralela que establece coa primeira un vínculo metafórico, teríamos que acordar que aínda que a fabulación infernal é evidente en todo o texto, esta nunca abandona o nivel B e, cando se presenta no nivel A, como é o caso da estrofa sinalada con anterioridade, faíno como expresión do tormento interior que sofren os personaxes.

Pondal emprega en reiteradas ocasións o tema das Harpías e Gorgonas para sinalar os aspectos fatídicos e os riscos da navegación. Así que estas aves fabulosas con rostro de muller e corpo de ave de rapina, as harpías, e as gorgonas ou furias, tres divindades infernais que personificaban a vinganza e os remorsos, aparecen unha e outra vez ao longo do poema para insinuar a vitoria que sobre a superstición e sobre a escuridade van impor os navegantes. Así encontramos en 8.2/64

E aquelas audacísimas carenas,
Fortes máis qu'as antigas e famosas
Que turbaran Harpías e Syrenas,

Ou en 9.2/73 en que referíndose á frota española proclama que

E iba tanto no esforzo confiada
Qu'as Sirenas e Harpías e Gorgonas

N'a puderan deter, tanto potente
Forza impedía o seu velame ardente.

Ou en 14.9/130 onde se compara o combate glorioso e heroico levado a cabo polos navegantes colombinos co dos anteriores mariñeiros épicos considerándoo superior:

Contempra o sol aquelas fortes lonas,
A luita gloriosa e denodada,
Seguindo audaces súas remotas zonas,
Emulando súa ruta nunca ousada,
E máis qu'as qu'as Harpías e Gorgonas
Venceran, dunha prez máis celebrada;
E admira, boo testigo e glorioso,
Aquel combate heroico e grandioso.

Ou en 20.1/207

Tal que das súas rutas delongadas
N'as deteran Harpías nin Sirenas;

Tamén, e coa mesma función simbólica, tomadas igualmente da tradición grega, aparecen a Esfinxe e a Quimera:

Onde cada un consigo cuida e nota
Burlados ser da Esfinge e da Quimera,

Con anterioridade, este mesmo mundo dos infernos marítimos que espreitan ao navegante aparece retratado noutra estrofa de especial virulencia polo amoreamento que nela se dá dos elementos mitolóxicos de índole infernal.

12.4/95

Non o horrible sembrante de Medusa,
Non a gran tea da infernal Megera;
Non o feo deserto d'Ampelusa,

Non a Gorgona ou hórrida Quimera;
Non o fogo do irmán de Lampetusa
Tan insigne valor deter pudiera;
E s' Scyla e Carybdis o intentaran,
Tanta forza deter non alcanzaran.

Así, cando se leva a cabo a enumeración dos navegantes e mariñeiros que acompañan a Colón na súa ousada travesía menciónase a dous, Mateos e Mateo, dos que se salienta a súa capacidade para chegar ao mesmo inferno, ou mellor dito a *Cocito*: un dos ríos do Inferno, afluente do Aqueronte, de augas formadas polas bágoas dos condenados, que vagaban polas súas marxes durante cen anos.

E o inquieto Mateos, e Mateo,
Contramestre maior esp'rimentado,
Capaces de descer ao reino feo
Do Cocito, e seu lago celebrado:

Como podemos comprobar en toda esta selección de fantasías e personaxes mitolóxicos, Pondal carga as tintas sobre o lado negativo, en tanto que aderezos para esta paisaxe infernal contra a que os navegantes loitan, como unha maneira de establecer por contraste o moito mérito destes no seu percorrido, no seu afán por arribar ás terras de América.

Neste sentido, podemos establecer unha certa conexión entre dous modelos estéticos que entran en conflito a partir da serie de contraposicións que o poeta establece ao longo do seu poema: clasicismo e paganismo, por unha banda, e romantismo e cristianismo, pola outra. O que non deixa de ser, novamente, a expresión doutro dos ideoloxemas pondalianos.

Mais se na súa poesía lírica e, moi concretamente nos *Queixumes*, son moi contadas as mencións que podemos encontrar respecto á relixión católica, coa que Pondal se

mostra fiel ao longo de toda a súa vida, mesmo sendo amortallado cos hábitos dunha congregación relixiosa, *Os Eoas* é, neste sentido, moito menos ambicioso, moito máis tradicional, ao optar polo emprego da fe católica como un elemento clave na disposición anímica dos seus personaxes.

En relación co tema orfeico de loita contra a morte e o inferno aparecen as virtudes, entre as que destaca a Fe, con maiúsculas, entendida como a fe en Deus, como armamento primordial destes guerreiros diferentes, vencedores sobre todo de si mesmos, nunha loita interior que procura derrotar as propias fantasmas. Así, ao longo do poema e en sucesivas zonas, distanciadas entre si, pero sempre cunha certa cadencia que converte o tema en reiterativo e importante, encontrámonos coa mención destas actitudes, valoradas no máis alto grao polo falante lírico.

Hai algo, pois, de divino en todo este emprendemento. E ese toque divino que impregna as accións dos navegantes está, obviamente, a influír sobre a disposición do propio poeta á hora de levar a cabo o seu canto. Entendemos, por tanto, que esa mesma fe que guía a Colón no seu percurso sobre as ondas está tamén a acompañar ao vello bardo peregrino, animador do espírito dos celtas.

3.10/16

Mas, quen pudo inspirar tanta proeza,
Tan nobre arriscamento sin quebranto,
Tan ousado propos'to e fortaleza,
Tan forte vontade e esforzo tanto
Que venceran a grande Natureza
E dignos foran dun eterno canto?
Ti fostes, Fe, qu'os vastos horizontes
Iluminas, e soes mover os montes.

Non haberá que sinalar que todos aqueles lectores que encontraron en Pondal o impulso salvaxe e peculiar do can-

tor dos celtas, xentes aínda non romanizadas nin cristianizadas, a viviren entre os piñeiros primixenios, a escoitaren o son do vento e do mar, sintan agora unha frustración ante a enorme mudanza que ese mesmo poeta intrínseco, laboriosamente construído ao longo da súa obra lírica, sofre agora neste novo canto, aínda que ofrezca as matizacións posibles ao respecto en capítulos tan singulares como a Sección 13^a, onde se nos entrega unha especie de autobiografía do autor e se establecen os contrastes entre a época de mocidade e primeira madurez e a época da vellez desde a que o poeta afirma agora escribir.

Acompañando a esa mudanza, a ese mesmo cambio, encóntrase a manifestación doutra das peculiaridades do autor, do autor real, que ficaba diluída ou non suficientemente explicitada no autor implícito, isto é, na visión que de si mesmo nos ofrecía o autor ao longo de toda a súa obra lírica. Referímonos, claro está, ao tema da españolidade. Tema este que xa é suficientemente explicado noutro dos estudos que se publican neste mesmo volume.

Mais reparemos en que é o «celo da evangélica verdade e o grande ideal da humanidade», isto é, o ideal relixioso, o que aparece mencionado por Pondal como o elemento clave á hora de comprender de onde brota a forza dos descubridores.

4.7/25

Consigo levan a española gloria,
Os feitos de gentil caballería;
Dos boos antepasados a memoria,
E a proverbial, antiga cortesía;
O esforzo generoso, a patria historia,
A prez, a fama, a intrépida ousadía;
O celo da evangélica verdade,
E o grande ideal da humanidade.

Porén, isto que para o lector moderno podería ser concebido como unha mudanza por parte do autor, xa que a representación deste no interior dos seus textos adquire novas connotacións (cristianismo, españolismo) que antes non tiña, no Pondal d'Os *Eoas* aparece manifestado con toda naturalidade, de maneira que non hai problema en mesturar unha e outra posición, facendo que eses mesmos celtas anteriores, previamente cristianizados, sexan portadores da mesma entidade étnica que antes portaban os grandes heroes da resistencia anti-romana, agora, iso si, ao servizo dunha idea, a de España, que antes non aparecía. Certamente todo parece indicar que a España da que fala Pondal non sexa outra que a Iberia, sendo, pois, ambas as mencións sinónimas perfectas. Achegárase, así, á Hespaña de Castelao, como modo de denominar esoutra realidade política consistente na unión en pé de igualdade das nacións da península Ibérica.

Así, ao mencionar as calidades dos seus heroes, menciona aquelas «que receberan da pasada idade», como síntoma de que esa mesma identidade, ese mesmo fondo (étnico para el e para Murguía e para todo o rexionalismo galego e máis para o primeiro nacionalismo, cando menos na súa versión risquiana) segue a perdurar e a manifestarse na peculiar maneira de ser e de estar dos membros desa colectividade.

5.4/34

Con eles fan a i[n]mensa delonganza
 Resolución e forte vontade,
 Esfuerzo, bizarría, renombranza,
 Que receberan da pasada idade;
 Amor das propias glorias, confianza
 No propio esforzo e generosidade;
 Os propios feitos boos e asinalados,
 E as proezas dos boos antepasados.

3. A DISPOSITIO

O poema está constituído por vinte e oito cantos tal e como podemos observar na seguinte táboa:

Sección	Nº oitavas	Nº versos
1ª: O POETA	2	16
2ª: A MUSA	4	32
3ª: OS HÉROES	12	96
4ª: O ÉXODO	12	96
5ª: IGNOTUS	10	80
6ª: OS NOMES	13	104
7ª: O GUIADOR E OS HÉROES	9	72
8ª: OS ALISIOS	9	72
9ª: O SOL CADENTE	8	64
10ª: A VISIÓN	5	40
11ª: OS FADOS	7	56
12ª: TURBAZÓN E INQUIETUDE	19	152
13ª: O BARDO. OS ACENTOS	11	88
14ª: O INFINITO	19	152
15ª: INMENSIDADE E MONOTONÍA	15	120
16ª: FALSAS LONTANANZAS	11	88
17ª: DUDAS E ZOZOBRAZ	16	128
18ª: ÍNTIMAS TORTURAS	12	96
19ª: VISIÓN DA PATRIA	12	96
20ª: COLOQUIO DAS LONAS	8	64
21ª: O VIGÍA DE GAVIA	8	64
22ª: VISIÓN DA FE	6	48
23ª: SEÑALES DE TERRA	8	64
24ª: OS DIOSES TEMEN	11	88
25ª: O VIGÍA DE TOPE	10	80
26ª: OS DIOSES CAEN	11	88
27ª: UN NOVO MUNDO!	10	80
28ª: EPÍLOGO	7	56
TOTAL	285	2280

As seccións que constitúen o poema son, como se pode comprobar, de desigual extensión. Esta vai desde a brevidade das partes iniciais á extensión das seccións medias, tal é o caso das Seccións 12ª e 14ª en que o poema acada a súa maior tensión retórica e expositiva. Todas e cada unha destas seccións están constituídas por agrupamentos de oitavas reais, estrofa que Pondal manexa con mestría, formadas por versos hendecasílabos, que o poeta tamén domina, e rima consoante [Vid. «O sistema discursivo»].

Os títulos son especialmente significativos e encádranse dentro da vontade de constituíren por si mesmos un pequeno resumo do contido do canto, de maneira que a lectura sucesiva dos títulos de cada unha das seccións pode darnos unha idea aproximada da natureza da historia relatada. Esta presenza dos títulos é, por outra banda, novidosa na obra de Pondal, xa que, como sabemos, non aparecía nos *Queixumes*, onde nos encontramos cunha colección de textos sen epígrafe inicial, o que unha parte da crítica ten interpretado como plasmación da vontade pondaliana de construír un único canto.

Así que n'Os *Eoas* observamos unha actitude que resulta peculiar desta obra pondaliana: a tensión contida entre o carácter informativo dalgún dos títulos e vontade claramente elusiva doutros.

Sendo Os *Eoas* unha obra fundamentalmente retórica, conviría documentar o feito de que nela se pon de manifesto, como veremos polo miúdo máis adiante, unha vontade estruturadora claramente enraizada nas premisas clásicas, pero non por iso seguidora cega deses modelos. Neste sentido, cabe dicir que hai unha vontade de afastarse dos modelos recibidos, toda vez que nas diversas escritas do texto que Pondal levou a cabo ao longo da súa vida, podemos encontrar documentación dabondo que nos probe a importancia que lle concedeu á sucesión das partes, a estrutura secuen-

cial, como nolo evidencia o feito de ter redactado diferentes modelos de inicio, por citarmos só un exemplo.

Diriamos, por tanto, que o poema está estruturado nas súas sucesivas seccións segundo un modelo que poderíamos definir do seguinte xeito:

Exordio ou proemio	Seccións 1ª e 2ª, e 13ª
Narratio ou expositio	De 3ª a 12ª e de 14ª a 27ª
Epílogo, peroratio ou conclusión	Sección 28ª

Vexamos todas e cada unha destas partes.

No exordio, en tanto que comezo do discurso, encóntrase un dos elementos máis clarificadores á hora de estudarmos a historia da epopea. Como é sabido, o exordio ou proemio (da palabra grega *proóimion*, que significa soamente inicio) é simplemente a parte que se coloca xusto antes do comezo do verdadeiro argumento que se pretende tratar. Tanto se relacionamos a palabra coa palabra grega *óime* (isto é, canto) como se a relacionamos coa palabra grega *óimos* (ou sexa, camiño, percorrido) o certo é que a palabra proemio nos relaciona xustamente cos dous sentidos que desde o inicio estamos a procurar no discurso pondaliano: por unha banda a epopea do canto, por outra a do percorrido dos descubridores. Así que canto e percorrido, poesía e descuberta, están desde o mesmo comezo definidos neste substancial elemento retórico que o xénero épico leva consigo desde o seu inicio e que Pondal non podía obviar.

Xa Aristóteles na súa *Retórica* distinguira entre os distintos xéneros compositivos (prosa, verso e música) enmarcando as analoxías existentes entre eles:

O proemio está, pois, no comezo do discurso, o mesmo que o prólogo na poesía e o preludio na música de frauta. Todos eles son comezos, e como un desbrozar o camiño para o percorrido da oración. O preludio é semellante ao

proemio dos discursos epideícticos. De feito, os frautistas, para interpretar o que ha de tocar ben, enlzan coa nota que dá o ton tras preludiar, do mesmo modo ha de escribirse a prosa epideíctica [...]. En canto aos proemios do estilo forense, ha de pensarse que teñen a mesma eficacia que os prólogos dos dramas e os proemios dos poemas épicos [...]. Nos poemas épicos hai unha exposición do argumento, para que o oínte poida prever de que trata o discurso. [Retórica, III, 14, 1414b-1415a]

Como queira que a exposición do argumento é a protase (en grego *prótasis*), o proemio estaba constituído inicialmente por esta e máis a invocación, normalmente ás musas, aínda que tamén aos deuses, ao destinatario da obra ou, simplemente, á persoa que a pagaba. O proemio converteuse así nunha parte fixa, irremovible, dos poemas épicos, heroicos, cabaleirescos e cómico-heroicos, desde Homero ata os nosos días.

O fin do exordio ou proemio non era outro que facer que o público fose benévolo, que estivese atento e, tamén, que se mostrase dócil (*benevolum, attentum, docilem*).

Vexamos a sucesión destes dous elementos do exordio ou proemio no poema pondaliano. En primeiro lugar a protase, constituída enteiramente pola Sección 1ª:

1.1/1

Daqueles héroes fortes e barudos,
Qu'a tanto s'ofreceran, tanto ousaran,
Que de todo indefensos e desnudos
De ferro combateran e luitaran,
E por fe grande intrépidos e rudos
Venceran, e as edades admiraran,
A morte destemidos desdeñando,
A vida coa fama dilatando...;

1.2/2

Que, deixando as iberas demoranzas,
Do ignoto Ocaso as nunca ousadas vías
Cometeran, e d'arduas esperanzas
Traballados sin fin nites e días
Foran, e de mil dudas e triganzas
Grandes, e mil durezas e vigías...,
Direi, se tanto alento me for dado
D'emular o seu curso celebrado.

Pondal, por tanto, comprométese a falar daqueles heroes, fortes e varudos, que levados pola fe combateran a morte e adentráranse no ignoto ocaso, conseguindo deste xeito dilatar a súa vida a través da fama. A primeira das consideracións, como xa deixamos explicado páxinas atrás, concéntrase sobre o tema da oposición vida-morte, gloria-olvido. Pondal, igualmente, é consciente de que o gran tema escollido para o seu poema vai pór realmente a proba as súas condicións de poeta. Debemos considerar esta declaración como unha mostra da *captatio benevolentiae*, xa que o poeta, sen dubidar das súas forzas e do seu talento, expón ante os lectores a posibilidade de que tamaña ousadía poida ser castigada co fracaso.

En segundo lugar a invocación, constituída enteiramente pola Sección 2ª:

2.[1]/3

Diosa gentil, de casta e pura frente,
A quen a antiga edá dou culto boo,
E n'habitas en cúspide eminente,
Como inventara o bello ingenio Aoo,
Mas habitas en min, e nobre e ardente
Muito soas en min cando estou soo,
E estreméce-lo peito generoso
Con un ruído grande e sonoro.

2.[2]/4

Ti sabes ben que feitos roburentos
Despertaran intrépidos sonidos,
E que p'los teus magníficos concertos
Fono os héroes erguidos e subidos:
Ti uns robustos e férvidos acentos
M'inspira, no teu fogo escandescidos,
Tal qu'eu erga daqueles a memoria,
Que tanto sublimano a hispana gloria.

2.[3]/5

¡Muito sufriran, muito soportaran,
Con vagas e pungentes dubidanzas;
Muito confiaran e desconfiaran
Con confianzas e desconfianzas;
Muito s'endardeceran e gelaran
Con incertas e vanas lontananzas,
Antes de que coas lonas fatigadas
Arribaran ás praias ensoñadas!

2.4/6

Di, oh Diosa, daqueles nomeados
O grande curso e ardido, e como os fortes
Os camiños ousaran nunca ousados,
Librándose da lei d'escuras mortes;
Como en ligeiros, como en espalmados
Leños venceran do Océano as sortes;
Como levaran ás favonias zonas
O hispano verbo nas amigas lonas.

Aínda que toda a invocación conleva a idea de modestia, de humildade, ofrecéndose como venerador á deusa que pode inspiralo, o certo é que non aparece en Pondal a declaración de modestia, a confesión de impericia, que coñecemos co nome de *captatio benevolentiae*, e que, tradicionalmente, formaba tamén parte do proemio e da que Shakespeare nos deixou un marabilloso exemplo na declaración de Antonio

na escena segunda do terceiro acto do seu drama *Xulio César*:

I come not, friends, to steal away your hearts:
I am no orator, as Brutus is;
But, as you know me all, a plain blunt man,
That love my friend; and that they know full well
That gave me public leave to speak of him:
For I have neither wit, nor words, nor worth,
Action, nor utterance, nor the power of speech,
To stir men's blood: I only speak right on;
I tell you that which you yourselves do know;

Se o comparamos coa *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso, sen dúbida un dos modelos que Pondal tivo en conta ao longo da súa vida para levar a cabo a construción do seu poema, encontrámonos con que a semellanza é máis que evidente, aínda que existe unha pequena diferenza en canto á cadencia, xa que Pondal emprega máis estrofas para levar a cabo o mesmo esforzo descritivo.

1.1

Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò co 'l senno e con la mano,
molto soffrì nel glorioso acquisto;
e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.
Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
segni ridusse i suoi compagni erranti.

1.2

O Musa, tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona,
ma su nel cielo infra i beati cori
hai di stelle immortali aurea corona,

tu spira al petto mio celesti ardori,
tu rischiara il mio canto, e tu perdona
s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
d'altri dilette, che de' tuoi, le carte.

O que si podemos comprobar é como Pondal se afasta dun dos tópicos xerados por toda a tradición épica europea e que viría dado polas tres primeiras palabras da *Eneida*: *arma virumque cano*, isto é, «canto os homes e as armas». Mentres que Tasso recupera o *arma virumque cano* traducíndoo como *Canto l'arme pietose e 'l capitano*, Pondal opta por un novo modelo, do que desaparecen as armas, para concentrarse exclusivamente nos homes.

Vemos, pois, como Tasso non se afasta para nada do modelo imposto pola *Eneida* virxiliana, empregando igualmente unha estrofa para a prótase e outra para a invocación:

ARMA virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum saevae memorem Iunonis ob iram;
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
inferretque deos Latio, genus unde Latinum,
Albanique patres, atque altae moenia Romae.

Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,
quidve dolens, regina deum tot volvere casus
insignem pietate virum, tot adire labores
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?

Neste sentido podemos observar como Pondal segue máis claramente o modelo homérico, repetido en ambas as dúas epopeas gregas, consistente en centrar a atención sobre os personaxes, sobre os heroes. Así, tal e como observamos na *Ilíada*:

Canta, deusa, a xenreira de Akhileus Peleiades,
Tan funesta, que infinitas dores ós Akhaiói impuxo,
E moitas valentes almas por diante para o Aides levou,
De heroes, e, deles mesmos, despoxos facía para os cans
E para as aves de rapiña todas; e, de Zeus,
Cumpríase o designio;
Desde que xa por vez primeira se separaron os dous,
Disputando un co outro,
O Atreídes, señor de homes, e o divino Akhileus.

E tamén na *Odisea*:

Fálame, Musa, daquel home, o das mil estrataxemas, que tantísimo tempo andou errante, despois de saquea-la sagrada cidade de Troía. O que tantos pobos viu e, de moitos homes, os costumes coñeceu; o que tantas angustias pasou sobre os mares, ó tratar de salva-la súa vida e chegar á terra de volta cos seus compañeiros. Mais, aínda así, con todo o seu gran desexo, non conseguiu preserva-la súa xente da ruína. Todos pereceron, debido ó seu desvarío. ¡Os insensatos! Devoraron as vacas do Sol, fillo de Hiperión, e este non deixou que para eles chegase o día da súa volta. Oh deusa, filla de Zeus, cóntanos a nós tamén algunha destas súas aventuras, comezando por onde a ti mellor che pareza.

Aínda que a diferenza con respecto aos seus descendentes latinos, e nomeadamente o Virxilio da *Eneida*, a diferenza radica en xuntar no mesmo texto prótase e invocación, de maneira que a Musa aparece mencionada xa nos primeiros versos.

Esta curiosa diferenza distíngueo tamén d'*Os Lusíadas* que opta tamén, como facía Tasso, polo modelo virxiliano:

1

As armas e os barões assinalados,
Que da ocidental praia Lusitana,

Por mares nunca de antes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados,
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;

2

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis, que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando;
E aqueles, que por obras valerosas
Se vão da lei da morte libertando;
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

3

Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram:
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.
Invocação às Ninfas do Tejo

4

E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mim um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mim vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandiloquo e corrente,
Porque de vossas águas, Febo ordene
Que não tenham inveja às de Hipocrene.

Obsérvase como Pondal, aínda seguindo o mesmo modelo retórico, opta por trasladar a exposición dos moitos valores dos seus heroes, en contraste cos heroes das epopeas precedentes, ás estrofas 9 e 10, mentres que Camões faino entre a prótase e a invocación. Ambos son coincidentes, porén, no obxecto das súas diatribas, o que agacha, sen dúbida, os seus modelos, e concentran o enfrontamento literario en Homero e Virxilio, botando man, en ambos os casos, do ocultamento e da elipse para dificultar a súa identificación, sentido de calquera maneira como banal polo lector culto, a quen, sen dúbida, se dirixía.

3.3/9

Do seu feito grandísima memoria
Deixaran os famosos Argonautas;
Mas eclipsada fui súa gran victoria
Destes, de quen as Musas como estautas
Quedaran, e súa grande e ilustre gloria
Perdeno aqueles fortes, priscos nautas,
Pois daqueles a proeza celebrada
Por sempre fora destes ofuscada.

3.4/10

Estes non celebrara facilmente
O que tanto bebeu da fonte aonia,
Por quen houberan controversia ingente
As cidades da antiga e bella Jonia,
Nin aqueloutro que con son potente
Tanto honrara a gloriosa e nobre Ausonia,
Tal qu'as boas Meonias sonorasas
Ben foran do seu canto dubidosas.

Coincide Pondal co *Paraíso Perdido* de John Milton no emprego da preposición «de» como palabra elixida para o inicio do canto. Pero afástase, porén, na personalización que o inglés evita, ao trasladar directamente a responsabilidade

do seu canto á musa, invocada xa no verso 6, «sing heavenly muse». Mentres Pondal asume a responsabilidade do fracaso e gábase polo éxito do seu discurso, que nin Homero (o que tanto bebeu na fonte aonia) nin Virxilio (aquele outro que con son potente tanto honrara a gloriosa e nobre Ausonia) serían quen de emular, Milton ponse en mans da divindade, empequenecendo a súa importancia en tanto que autor. Como queira que páxinas atrás sinalamos que *Os Eoas* era, sen dúbida, unha epopea do suxeito, velaquí, certamente, un argumento máis para sustentar esta conxectura.

Of Mans First Disobedience, and the Fruit
Of that Forbidden Tree, whose mortal tast
Brought Death into the World, and all our woe,
With loss of EDEN, till one greater Man
Restore us, and regain the blissful Seat,
Sing Heav'nly Muse, that on the secret top
Of OREB, or of SINAI, didst inspire
That Shepherd, who first taught the chosen Seed,
In the Beginning how the Heav'ns and Earth
Rose out of CHAOS: Or if SION Hill
Delight thee more, and SILOA'S Brook that flow'd
Fast by the Oracle of God; I thence
Invoke thy aid to my adventrous Song,
That with no middle flight intends to soar
Above th' AONIAN Mount, while it pursues
Things unattempted yet in Prose or Rhime.

Pola contra na *Araucana* de Alonso de Ercilla encontramos o modelo da lítote, isto é, a negación do contrario do que se quere afirmar. A invocación faise ao rei Felipe e, aínda que é perceptible a *captatio benevolentiae*, non existe a soberbia autorial típica da que falamos con anterioridade.

No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados;
ni las muestras, regalos ni ternezas
de amorosos afectos y cuidados:
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco, no domada,
pusieron duro yugo por la espada.

Cosas diré también harto notables
de gente que a ningún rey obedecen,
temerarias empresas memorables
que celebrarse con razón merecen;
raras industrias, términos loables
que más los españoles engrandecen;
pues no es el vencedor más estimado
de aquello en que el vencido es reputado.

Suplícoos, gran Felipe, que mirada
esta labor, de vos sea recebida,
que, de todo favor necesitada,
queda con darse a vos favorecida:
es relación sin corromper, sacada
de la verdad, cortada a su medida;
no despreciéis el don, aunque tan pobre,
para que autoridad mi verso cobre.

Quiero a señor tan alto dedicarlo,
porque este atrevimiento lo sostenga,
tomando esta manera de ilustrarlo,
para que quien lo viere en más lo tenga:
y si esto no bastare a no tacharlo,
a lo menos confuso se detenga,
pensando que, pues va a vos dirigido,
que debe de llevar algo escondido.

Como queira que o resto das nosas páxinas se van ocupar, fundamentalmente, na descrición dese elemento central dentro da estrutura da obra que denominamos narratio ou expositio, convén agora centrármonos no epílogo, peroratio ou conclusión, como mostra igualmente da presenza desa vontade retórica que ocupa a práctica totalidade do poema.

Non deixa de resultar significativo, neste sentido, que o propio Pondal lle dedique unha sección enteira do seu canto: a que el mesmo denomina Epílogo ou, para sermos máis exactos, «Un Novo Mundo! (Epílogo)».

Se o discurso ten como veremos unha estrutura lonxitudinal desde o punto de vista da súa organización diexética ou espazo-temporal, desde o punto de vista discursivo o poema féchase de xeito circular, voltando aos mesmos temas mencionados no inicio, de maneira que o lector perciba unha sensación de rotundidade, de acabamento, de perfección.

Neste sentido cómpre contemplar a sección final en relación coas seccións primeiras. Observemos este estreito parentesco.

1.2/2	28.2/280
Que, deixando as iberas demoranzas,	Así fortes venceran, e os infandos
<u>Do ignoto Ocaso as nunca ousadas vías</u>	Vetos da gran Visión foran vencidos;
Cometeran, e d'arduas esperanzas	E con grandes esforzos memorandos
Traballados sin fin nites e días	<u>Do Ocaso os camiños redimidos</u>
Foran, e de mil dudas e triganzas	Fono, e da patria os votos venerandos
Grandes, e mil durezas e vigías...,	Dos altos ceos piadosamente oídos;
<u>Direi, se tanto alento me for dado</u>	<u>E así os votos dos antigos días</u>
D'emular o seu curso celebrado.	<u>Cumpridos fono, e as grandes profecías.</u>

As «nunca ousadas vías» do ignoto Ocaso convértense agora nos «camiños redimidos» do Ocaso. Aínda que o Ocaso conserva a súa maiúscula, perde, porén, o adxectivo «ignoto», ao tempo que as «nunca ousadas» vías transfórmanse en «redimidos» camiños.

Igualmente o propósito de cantar contraído no inicio, «direi», convértese agora en «votos cumpridos».

3.6/12	28.3/281
<u>Non de terrenas armas se cubriran</u>	Tanto uns poucos e intrépidos puderan!,
Inutilmente o rudo peito e a fronte;	<u>Non de malla cingidos e guardados,</u>
As rutilantes armas que cingiran	<u>Non de bruñido aceiro..., mas venceran</u>
Non as forjaran Esterope e Bronte;	<u>Por fe, que fai os peitos esforzados;</u>
As armas con que os peitos oprimiran	E co surco radiante que figeran
Forjadas foran en máis alta fonte:	Nos mares os seus leños arriscados...,
<u>Outra forza, outro amés, outro portento</u>	Alumbraran con grande claridade
<u>Defenderan seu peito vigoento.</u>	Non só a patria..., mas toda a humanidade.

A idea dos guerreiros da fe, dotados de armas non tan-xibles, é recuperada novamente no final. O peito, palabra empregada por Pondal con reiteración, mesmo como depositaria simbólica da virilidade, en tanto que forte, duro, rudo, fronte á moleza e suavidade do peito feminino, é o lugar escollido por Pondal para situar, metonimicamente, non só desde o punto de vista físico senón tamén salientando valores espirituais, os sinais do esforzo. Así que o feito de insistir reiteradamente na calidade das armas que os navegantes empregaron para levar a cabo a súa proeza (e velaí unha das razóns polas que Pondal rexeita empregar a palabra armas na prótase do seu poema, cantando unicamente «os heroes» e non «os heroes e as armas», como dalgún xeito sería preceptivo) é un sinal claramente distinto fronte ás outras epopeas, xa que a súa é unha aventura de enxeño, de intelixencia, de talento, non de forza física, brutalidade ou violencia, de poder, en definitiva. O Colón pondaliano segue así o camiño do Ulises urdideiro, construtor de trampas, sutil e intelixente, antes que violento ou autoritario.

Non debemos esquecer que esta peculiaridade do poema (o feito de que se cante os homes e non as armas, substituídas ao longo de todo o poema por armas espirituais,

armas non terrenas) ten unha evidente lectura política. Neste sentido Pondal parece manifestar unha dobre intención:

- Por unha banda non idealiza a colonización española, limitándose unicamente a relatar o feito da descuberta, o que, sen dúbida, supón unha crítica da política imperial española, da que Galicia sería, tal e como el mesmo cantara nos seus poemas líricos, unha gran prexudicada. Ademais, desta maneira introduce unha distancia fronte ao nacionalismo español que el, claramente, non profesaba e do que rexeitaba con certeza os seus modelos políticos unitaristas.
- Por outra banda, ese modelo de comportamento que se lle atribúe aos descubridores é o modelo sobre o que se deben asentar as relacións entre todas as nacións do estado na construción dese futuro Estado Ibérico Federado que certamente constituía o seu desiderátum político. Os navegantes colombinos son, así, tanto desde o punto de vista da súa procedencia xeográfica como desde o punto de vista da distribución social do seu traballo, a expresión metonímica do modelo político ao que Pondal aspira: un estado español dirixido, aristocraticamente, poderíamos engadir, por galegos.

En conclusión podemos sinalar o seguinte:

- Pondal separa dentro do proemio, e como dúas partes ben caracterizadas, a prótase da invocación, dedicándolle a cada unha delas unha sección diferenciada.
- A *captatio benevolentiae*, reducida a dous versos, maniféstase de xeito explícito no remate da prótase: «Direi, se tanto alento me for dado / d'emular o seu curso celebrado» e contrasta claramente coa exposi-

ción da *soberbia autorial* que se encontra nas estrofas 9 e 10, sabiamente esluída, esfumiñada baixo un filtro de ocultamentos e elipses. Pondal evita facer unha *captatio benevolentiae* explícita, deixándoa como parte da prótase, e concibíndoa igualmente como un engadido condicional da oración principal.

- Pondal afástase do modelo virxiliano «arma virumque cano», seguido por moitos outros autores épicos da tradición europea moderna, entre eles Camões e tamén Tasso, e opta por seguir o modelo homérico, centrado con exclusividade no cando dos heroes.
- Afástase, porén, do modelo homérico e opta polo virxiliano, ao distinguir, desde o punto de vista estrófico, entre prótase e invocación, dedicándolle seccións diferentes a cada unha destas entidades retóricas.
- Aínda que son moi variadas as propostas que temos da primeira oitava, e non hai máis que botar unha ollada á edición de Amado Ricón para termos unha pequena idea das múltiples posibilidades de inicio do poema que Pondal manexou ao longo da redacción do poema, o certo é que na versión definitiva da epopea optou por comezala coa preposición «de», seguindo deste xeito o modelo miltoniano e afástandose das outras posibilidades que lle depa-raba a tradición.
- Pondal concibe a epopea como unha estrutura circular, desde o punto de vista retórico, reformulando no epílogo os temas que enunciara nas primeiras seccións. Esta concepción da obra xa estaba presente nos seus *Queixumes dos pinos*.

4. A FICCIÓN OU INVENTIO

O sistema diexético

O tempo

Pondal concibe unha ficción literaria na que se poidan plasmar cando menos dous tempos concretos: un tempo evocado, que vai dirixirse concretamente a tres etapas concretas da historia (de Galicia), a saber: antes, durante e despois dos tempos Colón, e un tempo de enunciación no que dar conta do propio momento da escrita do seu texto.

Neste sentido a epopea pondaliana presenta unha indubidable orixinalidade. Se tivermos en conta que todo o discurso se tece a través dunha única voz autorial que domina todas e cada unha das palabras que constitúen esta ficción, a presenza deste tempo ficcional que denominaremos «tempo da enunciación» resulta claramente innovadora e sinala unha nidia diferenza con respecto ás anteriores epopeas coñecidas.

Antes de pasarmos a comentar e interpretar esta peculiaridade do seu poema, presentemos unha táboa que sirva de resumo de todo canto a continuación pasamos a expoñer.

Tempo da enunciación	O momento histórico desde o que Pondal escribe o poema e trasladado ao interior deste en varias ocasións	
Tempos da evocación	Tempos anteriores a Colón	O mundo céltico O mundo clásico greco-latino
	Tempo de Colón	Preparación Navegación Descuberta
	Tempos posteriores a Colón	A posteridade que a fama e a gloria dará a feitos e persoas

Unha das claves do libro vai ser, sen dúbida, o devalar conxunto de ambos os dous tempos principais, isto é, o tempo da enunciación e o tempo da evocación. Quérese dicir que, aínda habendo seccións concretas nas que o poeta asume por completo o obxecto do seu propio discurso, tornándose, xa que logo, un poema diferente (tomada esta diferenza da peculiaridade da súa diéxese ou coordenadas espazo-temporais), ao longo de todo o poema abunda a dicción en que, sen deixar de estar presente o tempo desde o que a voz emite o seu discurso, procédese a evocar as aventuras colombinas.

Neste sentido cómpre lembrar que no poema participan, en tanto que rol protagonista, tanto o poeta como o navegante, aínda que o primeiro tórnase menos obvio que o segundo.

Pondal dedícase algúns cantos fundamentais: o primeiro e o segundo, en que se leva a cabo a declaración de intencións e a invocación á musa grega, titulados sucesivamente «O Poeta» e «A Musa», e o canto décimo terceiro, titulado «O Bardo. Os Acentos» en que se fai resumo da biografía do autor e se invoca á musa celta.

Tempo da enunciación	O momento histórico desde o que Pondal escribe o poema e trasladado ao interior deste en varias ocasións.		1ª, 2ª e 13ª
Tempos da evocación	Tempos anteriores a Colón	O mundo céltico	
		O mundo clásico greco-latino	
	Tempo de Colón	Preparación e embarcamento	3ª
		Navegación	4ª, 5ª, 8ª, 9ª, 10ª, 12ª, 14ª, 15ª, 16ª, 17ª, 18ª
		Descuberta	21ª, 22ª, 23ª, 25ª, 27ª, 28ª
	Tempos posteriores a Colón	A posteridade que a fama e a gloria dará a feitos e persoas	Coincidencia co Tempo da enunciación

Pondal procurará evitar o tedio do lector intercalando parlamentos levados a cabo por personaxes ou por obxectos (Coloquio das lonas) de xeito que se distraia a atención da cadea de acontecementos, centrada sempre no percorrido e a final descuberta. Estas digresións teñen lugar nas seccións 6ª (arenga colombina), 10ª (discurso da sentinela), 13ª (discurso do bardo), 20ª (coloquio das lonas) 24ª (coloquio entre os deuses americanos) e 26ª (intervención de Alonso Pinzón).

Así que, por máis que o relato siga a sucesión temporal dos acontecementos, o poeta rompe en moitas ocasións esa linealidade mediante prolepses e analepses, digresións, descrições e comentarios.

Bernardo de Balbuena no prólogo ao seu *Bernardo* escribira:

Conviene que la narración poética no comience del principio de la acción que ha de seguir, sino del medio, para que así, al contarla toda, se comience, se prosiga y acabe artificialmente, y traya con eso en su discurso aquel deleite que el artificio con su novedad, y la novedad con su admiración suelen causar, tanto mayor cuanto más ingenioso es, y más sutiles y menos violentas invenciones descubre. Sirve también este modo de contar las cosas con artificio, de engañar disimuladamente el receloso gusto del lector, que siempre con la prolijidad se cansa; el cual, comenzando su lectura por el medio de la fábula, caminando tras los deseos de saber su principio, al encontrarlo, se halla cerca del fin, que no le es molesto acabar lo que resta.

Se tivermos en conta unicamente a perspectiva do tempo da evocación, isto é, o tempo ficcional situado na época colombina, resulta evidente que Pondal non segue as recomendacións de Balbuena, e mantén unha pauta marcadamente cronolóxica na exposición dos acontecementos, de maneira que tempo do relato e tempo do discurso sexan

coincidentes. Pero se temos en conta o tempo da enunciación, isto é, o tempo ficcional, representado no texto, desde o que Pondal procede a ditar o seu discurso, entón fica claro que Pondal si que se sitúa *in media res*, isto é, sitúa o comezo do poema xusto no momento do inicio da redacción e avanza con el ao longo de todo o poema ata o seu remate.

En calquera caso si que é evidente que Pondal aventura unha liña de evolución estética dentro da epopea do seu tempo consistente en aparecer o poeta representado no texto e situarse nun plano paralelo á acción heroica que se está a describir. O que poderíamos denominar epopea alegórica ou dobre epopea, dada a importancia que este dobre xogo desempeña en toda a elaboración e, por tanto, na lectura do texto.

Pero unha das claves do discurso pondaliano n'Os Eoas vai ser, sen dúbida, o curioso emprego que vai facer da oposición tempo-espazo a través dos seus correlatos verbais, por medio da oposición aspectual perfectividade-imperfectividade. Explicarémonos.

Como é sabido, no discurso narrativo tradicional existe un modelo de contraste entre os dous eixes claves do sistema diexético, isto é, o que chamamos espazo-descrición e o que chamamos tempo-acción-historia. Aínda que existen varias posibilidades combinatorias e sempre a escolla dunha delas será unha opción estilística do autor, o certo é que, en xeral, a cadencia de calquera texto narrativo se mantén en base á oposición entre os dous eixes sinalados, espazo-tempo, e o emprego, desde o punto de vista do aspecto verbal, da oposición perfectividade-imperfectividade.

Se partimos dun texto narrativo calquera do tipo:

Eran as cinco da tarde. A través dos cristais víase o mar confluindo cun ceo poboado de nubes. Parecía que ía cho-ver. Nese instante entrou un home.

O contraste entre o aspecto verbal imperfectivo de *eran*, *víase*, *parecía*, *ía*, e perfectivo de *entrou* leva igualmente o contraste entre a descrición e a acción.

Se realizarmos a conversión dos tempos desas formas verbais observaremos que o sentido do texto varía, cando menos desde o punto de vista narratolóxico, ostensiblemente.

Foran as cinco da tarde. A través dos cristais viuse o mar confluindo cun ceo poboado de nubes. Pareceu que foi chover. Nese instante entraba un home.

Acontece, pois, que Pondal subverterá completamente este modelo narrativo botando man do emprego, totalmente inapropiado desde o punto de vista da tradición narrativa, do pluscuamperfecto ou antepretérito, un tempo, como se sabe, e o seu propio nome xa o di (ante-pretérito, anterior ao pretérito), que se emprega tradicionalmente para os *flash-back*, isto é, as analepses, as mencións dun tempo anterior ao pasado narrativo no que se está a situar a acción-descrición da fábula que se relata.

Vexámolo nun pequeno exemplo:

Aquela tarde María encontrou a Xurxo no cine. Foran moi amigos anos atrás. Pero logo María marchara a estudar a Madrid.

Como podemos observar nesta pequena ficción narrativa, os tempos verbais manexados, perfecto e pluscuamperfecto, dan conta de dous momentos diferentes: o tempo no que se desenvolve a acción (*encontrou*) e o tempo anterior a ese momento (*foran*, *marchara*). Se tivermos que dispoñer os tres acontecementos relatados desde o punto de vista da súa sucesión cronolóxica, é evidente que sería

- Foran moi amigos,
- María marchara a estudar a Madrid e, finalmente,
- María encontrou a Xurxo.

No Pondal d'*Os Eoas*, a frecuencia totalmente inusitada de pluscuamperfectos ou antepretéritos, en ningún caso resultado da influencia dunha lectura errada d'*Os Lusíadas*, ten como resultado un estrañamento na substancia narrativa de maneira que esa anteposición dos feitos relatados, resultante desa analepse continuada provoca a suspensión do tempo ao que remite esa analepse, de maneira que resulta unha estrutura temporal do tipo:

- presente
- pasado
- antepretérito

Como queira que o presente está ocupado polo propio poeta e as mencións que sobre si mesmo e o seu tempo fai, e como queira, igualmente, que o tempo predilecto para a localización dos navegantes colombinos é o antepretérito, o pasado fica orfo ou case baleiro, sen acción que identificar con ese momento ficcional.

E como queira que ese pasado ficcional é fundamental desde o punto de vista da construción da ficción literaria encontrámonos cun texto que en moitos dos seus fragmentos nos remite a un tempo anterior a outro tempo que non se percibe ou do que nada se nos conta, o que, sen dúbida, redunda nun curioso efecto estético de irrealidade no lector.

No portugués, como se sabe, existe unha igualación da 6ª persoa do chamado perfecto simples (o perfecto ou pretérito do galego) e o mais-que-perfeito (o pluscuamperfecto ou antepretérito do galego) do xeito que indica a seguinte táboa:

Variante	Perfeito / Perfecto	Mais-que-perfeito / Pluscuamperfecto
Portugués	Amaram	Amaram
Galego	Amaron	Amaran

Este curioso resultado estilístico venlle sen dúbida pola influencia da lectura d'*Os Lusíadas* de Camões. Sen dúbida

Pondal, coñecedor do sentido que ambas formas verbais tiñan no portugués, decidiu optar pola forma coincidente do galego para contribuír a crear unha atmosfera máis difusa, toda vez que ao narrar en antepretérito, isto é, ao situar a acción nun tempo anterior ao chamado pretérito ficcional producía un efecto de estrañamento no lector conducente a procurar ese pretérito ficcional, que tamén existe no poema.

Para documentarmos todo isto imos botar man de varios exemplos, tomando unicamente aqueles en que as palabras se producen en posición de rima, aínda que advertindo ao lector de que en posición non final de verso o número de casos sería substancialmente superior en número.

Resulta moi frecuente que Camões empregue rimas tomadas de desinencias verbais, aspecto este que lle resta, sen dúbida, como o faría na obra de calquera outro poeta, entidade á súa indagación lingüística, toda vez que o número de verbos das tres conxugacións é suficientemente abundante como para que non haxa problemas á hora de encontrar a palabra que encaixe dentro do significado previsto ou deseado.

Vexamos algúns exemplos disto n' *Os Lusíadas*, con verbos da primeira conxugación que fan a sexta persoa en -aram. O número de versos do poema portugués que rematan deste xeito é de 278. Mostraremos só uns poucos casos para non alongar en exceso este noso estudo:

- | | |
|------|---|
| 11 | e entre gente remota edificaram |
| 12 | novo reino, que tanto sublimaram; |
| 1253 | quando as infidas gentes se chegaram |
| 1254 | as naus, que pouco havia que ancoraram. |
| 1664 | nunca os famintos galgos o mataram, |
| 1665 | que primeiro desejos o acabaram. |

- 2946 muitos, que nestas guerras o ajudaram,
2947 para seus senhorios se tornaram;

Aínda que os exemplos presentados son ata agora dos hendecasílabos pareados con que rematan as oitavas reais, poderíamos poñer exemplos en que a rima aparece noutras posicións estróficas.

As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,
E, por memoria eterna, em fonte pura
As lágrimas choradas transformaram;
O nome lhe puseram, que inda dura,
Dos amores de Inês que ali passaram.
Vede que fresca fonte rega as flores,
Que lágrimas são a água, e o nome amores.

Pola contra n'Os *Eoas* o número de versos que fan a súa rima na correspondente –aran é de 137 e tamén aparecen tanto en posición final de estrofa como en posición medial:

- 540 e o que pedro e que paulo n'alca[n]zaran,
541 as iberianas lonas acabaran.

855 e s'scyla e carybdis o intentaran,
856 tanta forza deter non alcanzaran.

1026 do bardo as alegrías desertaran,
1027 os duros desengaños lle quedaran.

2304 tal estes s'alegraran, pois juzgaran
2305 qu'os seus longos traballos s'acabaran.

Como exemplo de rima en –aran en posición medial de estrofa podemos poñer, e non por falta doutros moitos exemplos, a primeira das oitavas reais do poema, feita sen dúbida

indicador de como o poema cobra desde o mesmo inicio este ton en antepretérito capaz de construír un pasado anterior ao pretérito ficcional, o que, sen dúbida, redunda na súa peculiar atmosfera de ideación simbolista e de vaguidade perceptiva de todo canto se nos describe ou relata. Porque, como o propio Pondal recomendaba, non o esquezamos,

El augurio debe ser vago, oscuro y ambiguo [...] pues esto aumenta la oscuridad de la figura y por consiguiente su sublimidad. Puesta al principio, esta claridad disminuiría la extrañeza y sorpresa del lector. [Ricón Virulegio 1992: LV]

1/1

Daqueles héroes fortes e barudos,
Qu'a tanto s'ofreceran, tanto ousaran,
Que de todo indefensos e desnudos
De ferro combateran e luitaran,
E por fe grande intrépidos e rudos
Venceran, e as edades admiraran,
A morte destemidos desdeñando,
A vida coa fama dilatando...;

Pero aínda que alguén puidese pensar nunha mala lectura por parte de Eduardo Pondal da lingua portuguesa e moi concretamente do poema camosiano, o certo é que Pondal coñece perfectamente o efecto que está producir con esa súa teima. Proba disto que dicimos é o feito de que no poema se empregan outros modos de narración, isto é, de contraposición das coordenadas activo-descriptivas ou espazo-temporais a través de diversas combinacións de tempos verbais. Por exemplo, Pondal emprega nun número bastante elevado de momentos os perfectos de sexta persoa en -ano, -eno e -ino, seguindo a morfoloxía propia do galego dos Bergantiños, a súa comarca natal. Así, podemos citar, a título de exemplo:

palabra	verso	texto
anunciano	2341	qu' anunciano os zemíes sublimados».
sublimano	36	que tanto sublimano a hispana gloria.
deixano	2555	non deixano, ant' as proas denodadas,
perdeno	79	perdeno aqueles fortes, priscos nautas,
venceno	1702	dos que venceno os fillos do deserto?».
unino	118	unino ao vello mundo un novo mundo.

Nalgún caso, o poeta pode empregar na mesma estrofa variantes morfolóxicas diferentes para a mesma persoa verbal. Tal é o caso do que acontece na estrofa 13.5/115 en que se di:

As doces alegrías s'ausentaron,
Pasano os bellos días, pasano os anos;
Os ardentes ensoños se pasaron,
Só quedaran os duros desenganos;
As doces esperanzas me deixaron,
As añoranzas foran meus tiranos:

Se algo achega de novidoso desde o punto de vista da súa enunciación é, sen dúbida, os distintos modelos de narración que se van alternando ao longo de todo o poema. Estes distintos modelos evidencian unha singular mestría no manexo da narración e son mostra da gran pericia formal que Pondal, ao longo de anos e anos de ensaios e probas, foi logrando co seu peculiar estilo. Así, a pouco que botemos unha ollada ás distintas maneiras que o poema presenta para levar a cabo a narración da historia, comprobaremos que son moi variadas e que, mesmo como un sistema de orixinalidade continuada tendente a evitar o cansazo do lector, o poeta procede a variar os seus modelos de sección en sección e, mesmo, en moitas ocasións, na mesma sección, producindo deste xeito un efecto de choque sobre a conciencia do lector que desperta, así, da monotonía da cantilena rítmica e rímica.

Se analizamos, por exemplo, algúns fragmentos que poden servirnos de exemplo para o resto, encontrámonos con que

3.1/7 De peitos indomabres e sufridos, E de traballos grans soportadores; Nos peligros intrépidos e ardidos, E da humana natura vencedores..., Foran estes, e en todo destemidos, E da vida e da morte contemptores, Cuios nomes e feito asinalados No escuro Letes non serán deitados.	Antepretérito Futuro
3.2/8 Foran estes aqueles valerosos De quen soa no mundo eterna fama, E non polos combates sanguinosos Que todo siglo rudo ensalza e aclama; Mas por ousar, ardidos e animosos, Do almo sol emular a ruta e a flama, E por obter victoria non crüenta Sobre a terráquea tréboa inda irredenta.	Antepretérito Presente Presente
4.3/21 Pártense; e a pena evitan da partida, Porque saben mui ben que quen se parte, Se procura abrazar persoa querida, Un duro ferro o corazón lle parte. Así o mutuo dolor da despedida Evitan con piadoso e sutil arte, Qu'o corazón que despedirse soe Cuanto máilís se despede, máilís se doe.	Presente

Así, Pondal evoca o percorrido dos navegantes en presente histórico, en pretérito ou perfecto, en copretérito ou imperfecto, facendo da variación do tempo verbal en que

expresa a sucesión das accións unha das peculiaridades do seu estilo de escrita. Neste sentido a redacción pondaliana é sumamente orixinal, dando lugar a un sen fin de variedades e combinacións ao tempo que activa a mudanza de tempo verbal a cada pouco, facendo que a ollada vire dunha época a outra, pasando do presente da escrita ao pasado da evocación principal, ao antepretérito do tempo anterior a ese tempo evocado, ou, simplemente, facendo que a mesma época, o mesmo momento histórico nos apareza representado unhas veces a través do presente, outras a través do imperfecto, do perfecto.

Para moitos lectores, como para moitos críticos, parecerá evidente a presenza d'*Os Lusíadas* n'*Os Eoas*. E a isto contribuirá, sen dúbida, a presenza dese tempo verbal antepretérito na redacción do texto. Aínda que hai sinais máis que suficientes para podermos admitir a idea de que Pondal tomou o poema portugués como un dos seus puntos de partida, unha lectura atenta a ambos os dous poemas devolverá-nos unha impresión ben diferente.

O propio Pondal quixo deixar proba desta débeda coa cita que fai do poema camosiano (*Os Lusíadas* III, 17) na estrofa 4.4/22 da súa propia epopea:

Partiranse da forte e nobre España,
Como cabeza alí da Europa toda,
En cuio poderío a gloria estraña
Muitas voltas ten dado a fatal roda;
—Como di o boo Luso— a forza ou maña
Nunca lle pod'rán pór escura noda
Que non lla tire o esforzo e ousadía
Dos belicosos peitos qu'en si cría.

Pero unha ollada detida a ambas as dúas epopeas permítenos contemplar tamén as grandes diferenzas que existen

entre ambas. Bástanos agora facelo a través dalgunhas cifras aclarativas:

	Os Eoas	Os Lusíadas
Número de cantos	28	10
Número de estrofas	285	1102
Número de versos	2280	8816
Número de palabras	12732	57423
Número de palabras coincidentes	7167	29053
Número de formas léxicas	3165	9180
Número de formas léxicas coincidentes	1073	
Número de palabras rima coincidentes	339	

O espazo

O espazo referencial

Como queira que Pondal segue fielmente a relación de acontecementos que aparecen nos diarios de Cristovo Colombo, o espazo co que constrúe o sistema diexético do seu poema é un espazo enteiramente vinculado a un espazo real, existente, cando menos naquela parte do seu discurso en que a acción decorre ao longo de territorios coñecidos.

Sendo a maior parte do poema un texto que se desenvolve en alta mar, só na sección dedicada a evocar a partida (a sección cuarta titulada «O Éxodo») e a chegada a América, bótase man da referencia a xeografías concretas e particulares.

Así, na partida de España menciónase a vila de Palos, a quen se invoca na oitava 4.2/20, botando man do tópico da grandeza do aparentemente pequeno e irrelevante. Menciónanse os ríos Odiel e Tinto así como a localidade da Rábida, posuidora de «pinos rumorosos» o mesmo que acontecía coa costa dos Bergantiños na súa poesía lírica. Deixan atrás o Estreito e a costa de Ampelusa, baixando pola Tingitania e a Mauritania, para chegaren ás illas Fortunadas das que se menciona o Teyde magnífico.

A partir de aí a xeografía perde o seu nome e aparece o Misterio. Deste xeito

Enfiaban do Ocaso o vasto imperio,
O cual na fronte escrito ten «¡Misterio!»

Así, pois, a xeografía e a súa mención cumpre unha función relevante en canto que a súa presenza concreta no discurso introdutorio, previo á partida de Canarias, serve como contraste para a falta de nomes concretos cos que denominar o resto dos espazos percorridos. O vasto imperio do ocaso polo que se adentran só ten un topónimo: Misterio.

Pondal procede así a evidenciar que o Imaxinario é o preponderante cando non hai vínculo entre o Real (a realidade) e o Simbólico (a linguaxe). As fantasmas aparecen como carencia de linguaxe, imposibilidade de fixar un relato sobre algún aspecto da realidade.

16.2/157

As brétomas do Ocaso vagorosas,
As nubes, as inmensas lontananzas
Lle fingen maravillas engañosas,
De terras mil garridas somellanzas,
Lle fingen verdes selvas prodigiosas,
Mirages mil; e ledas esperanzas
Constantes os iluden: que cuidamos
Facilmente atopar o que soñamos.

O espazo narrativo

Pondal segue un modelo de relato itinerante, claramente lonxitudinal, ao esquecer, na historia que relata o seu poema, o regreso. Trátase, por tanto, dunha viaxe de ida e, fronte ás outras posibilidades que tería de empregar un modelo circular, labiríntico ou fechado, bota man dun esquema que concentra

o seu interese en tres puntos culminantes: partida, navegación e chegada.

Este relato itinerante ten unha peculiaridade narrativa. Cando se constrúe un texto narrativo a partir dun modelo de continuo desprazamento o espazo remata por se converter no principal personaxe, toda vez que a sucesión de acontecementos ten moito que ver coa localización nun ou noutro lugar, de xeito que desprazamento e sucesión da historia se converten en entidades narratolóxicas de idéntica substancia. Con cada cambio de lugar prodúcese unha evolución da historia, cada desprazamento leva consigo un novo elo da cadea de acontecementos. Ora ben, cando o desprazamento se produce por mar, a monotonía do espazo circundante, sempre igual, sempre idéntico a si mesmo, conduce a unha negación da súa entidade narrativa. De tal maneira que tanto ten que o barco se mova ou fique quieto, que o vento sopra como que haxa calma, xa que a circunstancia externa non mudará, non implicará a presenza de elementos novos que dispoñan a actuar aos personaxes, non terá lugar un cambio nas expectativas destes en función do lugar concreto en que se encontren. Así que nese ámbito ten igual valor o relato do navegante que fica á deriva, á espera de ser encontrado, como o do mariñeiro que conduce o seu velame, seguro de chegar a bo porto.

Diríamos, por tanto, que o mar produce unha suspensión da materia narrativa, ao tornar un elemento fundamental da diéxese narrativa, como é o espazo, nunha unidade repetitiva. De aí a facilidade para representar no teatro as navegacións, fronte á dificultade de representar outros tipos de historia itinerante, dada a continua necesidade de mudar os decorados.

Así que neste modelo de relato itinerante, o principal interese da historia concentrábase na interioridade dos personaxes, na súa superación interior á espera de que aconteza o milagre da descuberta. Algo hai de misticismo e de

paroxismo relixioso nesta actitude pois, como ben sinala o poeta:

25.9/256

Cal bando de cansados peregrinos
Polos traballos da súa ruta escuros...
Se ven de longe, aos raios matutinos,
Da anhelada Sión os santos muros,
S'alegran, ledos seus rostros cetrinos
Mostran, e esquecen os seus casos duros...:
Tal estes s'alegraran, pois juzgaran
Qu'os seus longos traballos s'acabaran.

O espazo simbólico

Resulta evidente que nunha ficción literaria construída arredor dunha navegación, os dous elementos primordiais á hora de formularmos un primeiro achegamento ao valor simbólico do espazo son, sen dúbida, o mar e a terra, por unha banda, e o mar e o ceo, por outra.

Como queira que o mar resulta, en tanto que augas en movemento, un axente de mediación entre o non formal (isto é, os gases, o aire) e o formal (ou sexa, a terra, o sólido), entre a vida e a morte, o mar e os océanos considéranse a fonte da vida e o final da mesma. Voltar ao mar é como regresar ao claustro materno, morrer. De aí ese dobre mito que xa temos mencionado nestas páxinas, como vinculado ao carácter simbólico das augas: Moisés e Caronte, vida e morte, nacemento e extinción.

Así, pois, a fábula da navegación que remata na descuberta dunha illa, non é outra cousa que a fábula do proceso que leva do amorfo á forma. Formar, no sentido de encontrar unha forma, é o carácter global do proceso. Un proceso que poderíamos definir como formador, formante. A illa, en tanto que opoñente do océano, é, así, o seu buraco negro, o lugar polo que se evaden, concentrándose, todas as súas enerxías.

O poema é, así, a illa que se descubre, formando, dando forma, ás augas torrenciais e amorfas da linguaxe. A rotundidade formal do poema, xa mencionada aquí, o seu carácter circular, desde o punto de vista retórico, contribúe a facer verosímil esta lectura.

Pero non debemos esquecer outra posibilidade segundo a cal, se o océano é a substancia claustral, o líquido amiótico, a chegada á illa é, sen dúbida, o parto, o nacemento, a saída á luz do día, o encontro co mundo externo. Neste sentido, unha fábula de navegación con final en illa resulta ser sempre un axuste de contas coa nai (entendida tamén como linguaxe), coa maternidade, coa substancia da que se procede, da substancia nutricia, e un achegamento ao pai, que resulta ser o contrario do mar do que se procede. Desta maneira, prodúcese n'Os *Eoas* o mesmo movemento que se advertía no resto da poesía pondaliana, aínda que representado baixo outro tipo de símbolos e modelos formais. Así, se nos *Queixumes* observamos unha tendencia ascensional que conducía a imaxinación do poeta á procura de entidades abstractas, aéreas, representantes do paradigma masculino, en oposición á terra, que representaba o paradigma feminino, n'Os *Eoas* encontrámonos coa mesma tendencia da imaxinación pero agora formulada a través da oposición entre mar ou auga ou océano, como se queira, e terra ou illa ou continente.

5.6/36

Mar e ceo tan samente aparecían,
Que longamente se desenrolaban;
Donde queira qu'os ollos se volvían
Mar e ceo tan samente divisaban;
Mar e ceo pola proa se estendían,
Mar e ceo pola proa s'alongaban;
E no horizonte lóbrego e sin fin
É o mar do ceo, o ceo do mar confín.

5.7/37

Pola proa tan solo o Oceano ingente,
Pola popa o Oceano delongado;
Por babor o Oceano solamente,
Por estribor o Oceano nunca ousado;
Por donde quer o Oceano tan somente,
Sublime, silencioso, inexplorado:
Por todas partes o temido Oceano,
Por todas partes o profundo arcano.

E non debemos esquecer que o poema, ollado na súa totalidade, cumpre unha función compensatoria de gran baño, delongada inmersión e abrazo marítimo, aspecto este a ter moi en conta á hora de facermos unha avaliación do imaxinario construído a través de semellante ficción literaria. Mar por todas partes, auga por aquí e por alá, océano por babor e por estribor, o propio Pondal parece marabillarse ante semellante perspectiva dedicándolle as dúas oitavas consecutivas que acabamos de citar.

O sistema actancial

O primeiro que debería chamar a nosa atención á hora de afrontarmos a organización actancial da ficción d'*Os Eoas* é a presenza, a omnipresencia, máis ben, dun personaxe aparentemente invisible, un personaxe que non é outro que o propio autor ficcionalizado en correspondencia co narrador-autor do que falabamos no capítulo anterior. Esta presenza interior do autor, sometido, sen dúbida, a unha intensa tensión ficcional, demostra claramente unha vontade de creación do imaxinario, sendo este aspecto un dos máis complexos do proceso de confección textual deste alongado discurso. Digamos, por tanto, que *Os Eoas* é un poema con dobre protagonismo; por unha banda Colón; por outra, Pondal.

Argumentemos en favor da modernidade deste xeito de escribir que xustamente a conversión da accesorio en central, do formal en temático, sería unha das características das mudanzas que operan en toda a literatura europea por volta de finais do século XIX.

Colón

Teremos que partir, á hora de analizarmos o personaxe de Colón, tal e como Pondal nolo presenta ao longo do seu poema, da diferenza evidente entre o que o tal Colón foi na súa vida, tal e como a historia nolo presenta, fornecida polas investigacións e os datos obxectivos, e aquilo en que Colón se converteu, unha vez entrado nos remuíños da fantasía literaria e convertido nun modelo de home, de aventureiro, de navegante, de visionario, etc.

Non cabe dúbida de que Colón, en tanto que mito, sucesivamente elaborado por todas as versións que da súa vida e obra se foron facendo, e non só literarias, incorpora elementos doutros mitos precedentes, tal e como xa temos demostrado.

Neste sentido, e aínda aceptando que o Colón do que fala Eduardo Pondal coincide, cando menos en principio, co personaxe histórico sobre o que tantas miles de páxinas se levan escrito, o certo é que o Colón pondaliano é unha versión sumamente tanxencial, por non dicirmos sectaria, da figura do personaxe histórico. E dicimos isto sen ningunha acritude, sen ningunha reticencia con respecto ao autor que tal cousa fixo, senón considerándoo lexítimo e, se me apuran, mesmo inevitable nunha obra de ficción que, máis alá de presentar unha versión realista dos feitos biográficos dunha parte da vida do personaxe, quere extraer del un sentido, non só histórico, senón tamén, e eu diría que fundamentalmente, político, filosófico.

De tal maneira que o Colón pondaliano é, antes que o Colón histórico, a evocación dun Colón que algunha vez foi

real e padeceu o devalar dunha serie de acontecementos que constituíron a súa existencia, un Colón ficticio, un Colón que só conserva do Colón verídico unha serie de trazos identitarios que Pondal selecciona meticulosamente, aproveitando uns e desbotando outros, nunha tarefa de escolla que é xa, de por si, marcadamente ideolóxica.

Neste sentido, moitos dos historiadores que se teñen ocupado da figura de Colón salientan a dificultade para encontrar verdade entre tanta maleza de datos falseados ou interesados, entre tanto ruído informativo, conducente, na maior parte dos casos, a unha mixtificación do personaxe.

Sin embargo, hay tres tradiciones de la historiografía de Colón que rechazo activamente. La primera es la tradición mistificadora, que pretende revelar verdades supuestamente crípticas que los datos objetivos no pueden desvelar. Las obras de este tipo argumentan que Colón no era lo que parecía o que su proyecto de atravesar el Atlántico ocultaba un objetivo secreto. Por ejemplo, el dato, incuestionable desde una óptica racional, de la procedencia genovesa de Colón no ha impedido a los mistificadores inventar un Colón portugués, castellano, catalán, mallorquín, gallego o ibicenco, a veces con la ayuda de documentos falsos. En un nivel más intenso de mistificación, una tradición persistente ha insistido en un Colón judío. [Fernández-Armesto 1992: 11]

A. Ballesteros y Beretta, *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*, 2 vols., Barcelona, 1945, I, pp. 90-130, examina todas estas teorías, excepto una, con otras anteriores que eran excusables, porque precedieron a la prueba definitiva de la procedencia genovesa, que describen a Colón como griego, corso, inglés, francés, o suizo. E. Bayerri y Bertomeu, *Colón tal cual fue*, Barcelona, 1961, pp. 451-481, dedica una gran dosis de fútil ingenio a la reconstrucción de un Colón catalán procedente de la «isla de Génova» en Tortosa, teoría que no exige una refutación especial, *a fortiori*.

Lo mismo puede afirmarse del intento reciente, poco ingenioso, de L. Saladini de revivir al Colón corso (*Les origines de Christophe Colomb*, Bastia, 1983). El Colón ibicenco es relativamente nuevo, inventado por un periodista local que ha conseguido la imprudente aprobación del actual jefe de la familia Colón, el duque de Veragua. [Fernández-Armesto 1992: 240]

Cando Pondal procede a elaborar o seu poema bota man das teorías, naquel momento sumamente controvertidas, de Celso García de la Riega sobre a galeguidade do navegante. O feito de que De la Riega fose totalmente contrario ao celtismo que profesaba o propio Pondal e o seu amigo e historiador Manuel Murguía debeu pesar como un lastre insupportable durante anos no proceso de aceptación das teses colombinas do polémico ensaísta. Porén, unha vez que Pondal acepta esta perspectiva, prodúcese un cambio fundamental na construción do significado do seu poema, xa que a Colón, ademais doutros significados propios da súa figura xa suficientemente elaboradas pola tradición literaria precedente, se lle vai engadir un conxunto de novos significados: aqueles procedentes da súa galeguidade e, xa que logo, seguindo a ideoloxía (o imaxinario social) pondaliana, do celtismo.

Temos, porén, a certeza de que a pulsión inicial que leva a Pondal a concibir a materia do seu poema foi independente, e anterior, da idea da galeguidade colombina, de xeito que as ideas de De la Riega foron incorporadas cando xa a elaboración do poema chegara a fases finais de desenvolvemento. Isto fixo que, aínda que o peso da galeguidade de Colón no conxunto do significado do poema mereza ser ponderado, o certo é que este funcionaría (ou podería funcionar) igualmente sen botar man desa singular xustificación, toda vez que o personaxe de Colón sería merecente dunha epopea en calquera lingua, como de feito nolo demostra, como

xa vimos nestas mesmas páxinas, a tradición do tema colombino nas literaturas europeas.

Efectivamente, non antes de 1898, ano en que De la Riega pronuncia a súa célebre conferencia na Junta de la Sociedad Geográfica de Madrid, exactamente o 20 de decembro, para difundir a noticia da aparición de documentos que probaban a existencia dos apelidos Colón e Fonterosa na Pontevedra do século XV, defendendo a teoría dun Colón galego de Pontevedra, puido Pondal concibir esta peculiaridade da súa ficción poética.

Da importancia que Pondal lle atribuíu á aparición dos falsos documentos de De la Riega é proba o feito de que en 6.3/43 se diga (empregando a palabra baldanza con significado de frustración):

Da cuna deste Italia fai baldanza,
Mas só Galicia dá testimonianza.

Pero igualmente Pondal faise eco doutra das correntes mixtificadoras arredor da figura do navegante xenovés: aquela que nolo presenta como unha especie de personaxe místico, posuidor dun segredo non desvelado e portador dunha verdade que debe revelar á humanidade, unha especie de axente da providencia. Non creo que faga falta aclarar o interese que Pondal manifestaría por personaxes de tales características, toda vez que Colón acae perfectamente dentro dos prototipos de presenzas humanas que son características da obra pondaliana coñecida ata agora, isto é, personaxes solitarios, visionarios, de intelixencia perturbadora, capaces de descubertas insólitas e, claro está, de ter unha comunicación telúrica coas forzas naturais. Un prototipo de personaxes que poderíamos denominar personaxes xamán.

La opinión contraria —que sus ideas acudieron a él de forma súbita, como por revelación o manifestación secreta, o

que las sostuvo con constancia, desafiando el desdén de sus contemporáneos, con una firmeza inflexible— se remonta a una imagen promocional que Colón proyectó en sus propios escritos en la última parte de su vida. Su objetivo no era sólo dramatizar su historia y resaltar la solidez insuperable de su aspiración a obtener recompensas materiales, sino también sustenta una imagen más amplia de sí mismo como un agente de la providencia. Afirmaba haber sido elegido por Dios para ejecutar una parte de su plan para la humanidad, haciendo que el Evangelio fuera escuchado en unas zonas de la Tierra aún no evangelizadas. [...] Bartolomé de las Casas, cuya obra es fundamental para todos los estudios modernos de Colón, aceptó el concepto que Colón tenía de sí mismo como mensajero divino porque compartía una visión providencial de la historia y porque escribió para justificar y celebrar el apostolado entre los indios, en el que él desempeñó una función importante. [Fernández-Armesto 1992: 13]

Ora ben, resulta evidente que, polas razóns que fose, os navegantes, en tanto que personaxes literarios, foron sempre seres caracterizados por esta peculiaridade, toda vez que na súa particular idiosincrasia están presentes moitos dos símbolos a través dos cales se presentou ao longo da historia a procura dunha revelación transcendental: a navegación, a abnegación, o heroísmo, a superación do medo e da soidade, a procura de novos horizontes, a descuberta das illas, etc.

Walter Muschg ten reflexionado moito sobre todo isto concluíndo que:

La investigación moderna relaciona a Orfeo con el chamanismo, sacerdocio mágico extendido por todo el mundo cuyos representantes siberianos son actualmente los más conocidos. [...] La tarea principal de los chamanes (también hay chamanes femeninos) siempre fue el viaje al otro mundo, a los demonios, ya sea acompañados de un difunto o para obtener una revelación o un talismán milagroso. [Muschg 1965: 27-28]

Pondal non renega, neste sentido, de atribuírlle unha transcendencia relixiosa á viaxe colombina, de maneira que en varias ocasións aparece o tema místico como unha das razóns, e non a menor, da importancia da viaxe colombina. Así en 25.9/256 podemos ler:

Cal bando de cansados peregrinos
Polos traballos da súa ruta escuros...
Se ven de longe, aos raios matutinos,
Da anhelada Sión os santos muros,
S'alegran, ledos seus rostros cetrinos
Mostran, e esquecen os seus casos duros...:
Tal estes s'alegraran, pois juzgaran
Qu'os seus longos traballos s'acabaran.

Non esquezamos ademais que o tema órfico é un dos temas presentes na poesía pondaliana se entendemos tal cousa como a expresión do poderío da poesía. O Orfeo que vence co seu canto, que é quen de abrir as portas dos infernos co poder da súa arpa, penetrando, por tanto, nos misterios da natureza, é algo que é ben visible na poesía lírica do noso autor, tal e como xa temos demostrado [Forcadela 1995].

Neste sentido Walter Muschg ten escrito que:

El canto del hombre que vagaba culpable y desesperado adquiriría algo que conmovía universalmente, como hasta entonces nunca se había escuchado. Con el sonido de su lira atraería a los animales, hacía que los bosques y las piedras vinieran a escucharlo. Es así como nace la poesía de la magia o, más exactamente, como nace la poesía mágica. El viaje inútil de Orfeo al mundo de los muertos es su consagración como poeta. La emoción que su canto produce en todas las criaturas expresa simbolicamente el poder de la palabra cantada, en la que aún late la fuerza de conjuro que invocaban las sentencias mágicas. [...] Como Gilgamesh, Orfeo sobresale entre los chamanes no por su triunfo, sino por su dolor.

En él, la magia se espiritualiza y pasa de un oscuro oficio al arte de transformar en canto un sufrimiento incurable. [Muschg 1965: 32]

Hai, seguindo con esta mesma reflexión, un momento central en todo o poema: o momento en que o personaxe de Colón e o de Pondal se xuntan, o momento en que se produce a arenga colombina (estrofas 7.2/55-56-57), o momento en que aparece o Colón poeta, poeta galego, por suposto, e posuidor do mesmo idiolecto pondaliano (Vid. «As intervencións de Colón»).

Pondal procede a levar a cabo unha descrición indirecta do protagonista do seu canto. Pouco e pouco, vai deitando as súas pinceladas aquí e alá, construíndo, trazo a trazo, a súa particular visión do personaxe. De entrada as características que lle asimila son:

- a mesura,
- o feito de ser un axente da providencia,
- a magnanimidade,
- a perduración da súa memoria e
- a galeguidade

Así, encontrámonos en 3.9/15 coa seguinte descrición:

Estes dirige con prudente freo
O gran Colón, e decir tanto basta;
O cual, cumprindo a voluntá do ceo,
Con Dios a súa voluntá contrasta,
E por romper do Ocaso o denso veo
Sobre todos magnánimo sobresta:
Colón d'ilustre e estrenua memoria,
E da nobre Galicia eterna gloria.

Segundo o poema avanza, encontrámonos co engadido de novas características que agora teñen que ver coa sabedo-

ría no mando, severo e xeneroso, «como convén a capitán sublime», insistindo unha vez máis na galeguidade do navegante xenovés.

6.3/43

É o primeiro e gran Colón famoso,
Qu'o alto comando en todo asume e imprime,
E en comandar tal bando belicoso
Do olvido e da morte se redime;
Severo no mandar, mas generoso,
Como convén a capitán sublime;
Da cuna deste Italia fai baldanza,
Mas só Galicia dá testimonianza.

Esta galeguidade manifestarase por boca do propio Colón que en 19.10/204 exclama:

»Ti es a miña patria. A boa Liguria
Non me dou, como dicen, nacemento;
Fora certo esto, túa e miña injuria,
E grande error e grave nocemento,
Que n'é de Breogán a raza espuria
P'ra non honrar o noso forte intento:
Oh, que dicha, s'a boa Galicia amada
Fora, por ser meu berce, celebrada!

Son igualmente importantes os datos que o propio personaxe de Colón nos achega sobre si mesmo a través da súa voz no texto. Así no inicio da arenga que o xenovés dirixe aos seus mariñeiros en 7.2/55 podemos ler:

«Da humana vida os días son contados,
Presto s'estingue a nosa vital flama;
Nosos propos'tos quedan ignorados,
Cando a fatal postrema lei nos chama;
Mas estender con feitos denodados

A breve vida con eterna fama...,
 Eso é vivir, e con propos'to forte
 Se libertar da lei d'escura morte.

Novamente, tal e como xa acontecía no inicio do poema, como xa temos sinalado, o contraste entre a morte e a perduración a través da fama convértese nun dos asuntos centrais de reflexión. Neste sentido, o Colón pondaliano é un Ulises-Orfeo transcendido para a modernidade a través da peculiar lectura que do personaxe realizou Dante no canto XXVI do Inferno da *Divina Comedia*. Un personaxe que se ocupa, fundamentalmente, da vitoria sobre a morte, sendo esta a principal característica dos heroes.

Hay dos posibles metas o «finales» del viaje de Odiseo, ambos prefigurados ya en la antigüedad. El primero es el que, como hemos visto, indica Licofrón, según el cual el destino último del héroe es el «otro mundo» por excelencia: el Hades, el reino de la muerte. El segundo aparece, empero, abierto a la esperanza. Como hemos visto, son diversos los escritores romanos que se preguntan si Ulises peregrinó dentro de los confines del orbe conocido o se aventuró más allá. Tibulo, que menciona ambas hipótesis, expresa la segunda en unos términos que me parecen particularmente emblemáticos: la «leyenda», escribe, podría haber colocado sus viajes en un «novus orbis». En resumidas cuentas, que la meta de Ulises sería aquí un otro y nuevo mundo. En efecto, nuestro héroe se moverá constantemente, en la historia y en la poesía, entre ambos mundos, el otro y el nuevo. En el plano existencial, se dirigirá, traspasando los límites ontológicos de las Columnas, hacia el destino de cada uno de nosotros. Trasgresor del ser, irá tragicamente al encuentro del no-ser. En el plano figural o histórico, en cambio, llegado el momento, Ulises se hará a la vela, con los navegadores modernos, hacia el Nuevo Mundo. [Boitani, 2001: 37]

Non debemos esquecer que, desde o punto de vista da historia do mundo occidental, Colón significa un cambio total de paradigma, toda vez que a súa viaxe ten como consecuencia a definitiva debacle dun xeito de comprender o mundo coñecido centrado unicamente nos confíns do mar Mediterráneo. Superar, pois, o «límite», a fronteira que sinalaban as dúas columnas chantadas por Heracles a unha e outra banda do estreito de Xibraltar, convértese na mellor alegoría do remate dunha época e o inicio dunha nova.

Esta es, pues, nuestra primera sombra. Un viaje *per umbram ad umbram*, hacia el mundo mítico, pero siempre abierto al horizonte de nuestra existencia de hombres, de la muerte; un viaje hacia occidente, hacia el ocaso. Celebrando a Teron en la tercera Olímpica, Píndaro dirá que el nombre del tirano de Agrigento, vencedor en las competiciones, ha alcanzado la *eskhata*, el borde o límite, cubriendo así la distancia «desde la casa hasta las Columnas de Hércules». «Lo que hay más allá —comenta el poeta— no pueden recorrerlo ni los sabios ni los ignorantes». En la cuarta Nemea, volverá sobre este asunto: «Nadie puede pasar al *zophos* —a la oscuridad de occidente— más allá de Gades». Metaforicamente, pues, en el discurso mítico navegar más allá de Gibraltar significa atravesar un umbral ontológico, traspasar el límite (*peras*) asignado al hombre, en dirección a una tiniebral transnatural. He aquí, pues, establecidos los confines a la vez del conocimiento y de la vida, los dos árboles prohibidos a la humanidad en el jardín del Edén, sito en oriente. No debe de maravillar que, en una civilización fundada en el mar, sea de nuevo la metáfora de la navegación la que encarne, por boca del propio Píndaro en la tercera Nemea, la prescripción divina:

No es fácil avanzar por el mar no surcado
Allende las columnas de Heracles.
Las puso el héroe-dios cual testigos gloriosos
Del viaje marítimo al extremo del mundo.
En el piélago domeñó monstruosas bestias,

Él sólo exploró corrientes profundas
Y alcanzó el punto del retorno
Señalando las lindes de la tierra. [Boitani 2001: 27-28]

Obviamente, e como Pondal afirma con toda razón nunha xenial ironía en 3.3/9-10, se a gloria dos primitivos navegantes e dos seus poetas cantores foi tan grande, limitándose estes a navegar só dentro dos límites dos mares coñecidos, qué non acontecerá con quen se atreve a levar a cabo o canto do navegante que quebra ese mundo fechado sobre si e ábreille definitivamente novos horizontes.

Non esquezamos que a propia aventura dos Argonautas, tal e como nola relata Apolonio de Rodas, iníciase coa superación simbólica das Symplégades, unhas rochas móbiles que impedían o paso do Bósforo aos navegantes. Unha vez que un navío cruza entre elas, as Symplégades permanecen xa para sempre separadas e inmóbiles. O tránsito entre un e outro mundo, o dos vivos e o dos mortos, fica aberto para todos.

Neste sentido podemos afirmar que existe unha retroalimentación entre os mitos dos gregos navegantes cara a oriente e os dos europeos navegantes cara a occidente, de maneira que, unha vez esa viaxe se produce, superando os límites sinalados, amañecen de novo as vellas historias, os mitos que falaban da superación da «peras», da fronteira.

3.3/9

Do seu feito grandísima memoria
Deixaran os famosos Argonautas;
Mas eclipsada fui súa gran victoria
Destes, de quen as Musas como estautas
Quedaran, e súa grande e ilustre gloria
Perdeno aqueles fortes, priscos nautas,
Pois daqueles a proeza celebrada
Por sempre fora destes ofuscada.

Os outros mariñeiros

A presenza doutros personaxes acompañando ao gran heroe galaico Cristovo Colombo debeu suscitar algunha controversia no ánimo e na inspiración do bardo da Ponteceso. En primeiro lugar, o equilibrio, a ponderación, que debería haber para que o personaxe protagonista non deixase de mostrar o seu fulgor, sendo dalgún xeito opacado polos outros navegantes. En segundo lugar, a presenza destes en tanto que coro, como se dunha traxedia grega se tratar, a faceren o contrapunto necesario para o maior lucimento do personaxe principal e protagonista.

Sen dúbida, todos estes asuntos e as respostas que a eles Ponal foi quen de dar foron certamente meditados.

De feito, percíbese no poema unha importante presenza das voces destes personaxes que interveñen unha e outra vez ao longo de todo o discurso, impondo a súa visión contrastada da realidade circundante e ofrecéndose igualmente como unha metonimia do colectivo hispano que se quere encomiar. Así, tal e como veremos [vid. «As voces da tripulación»], os mariñeiros, retratados en grupo, sempre como colectivo, ofrecen a realidade da masa humana necesaria para a aparición do líder, do guieiro, do condutor. Deste xeito, aparecen as dúas ideas básicas da fabulación ponaliana: o galego individualizado, como personaxe solitario, visionario, portador dunha conciencia superior, verdadeiro axente da transcendencia, e o español, colectivo, gregario, esforzado e heroico pero carente da inspiración. Porque como xa temos sinalado en moitas ocasións:

A luz virá para a caduca Iberia
Dos fillos de Breogán

No fondo, Ponal segue a botar man da mesma distinción que establecera ao longo da redacción dos seus *Queixumes* ao sinalar a diferenza entre os que el denominaba cél-

tico-suevos, os galegos, posuidores da súa peculiar perspicacia (e dotados dun sentimento prototípico: a saudade) e aqueloutros ibero-semitas.

Por máis que Pondal se preocupe de presentar a saudade como elemento tamén integrante do espírito da totalidade dos seus navegantes, como acontece en 12.11/102,

Mas á hora en qu'o vago navegante
Recorda seus amigos e parentes,
Cando recorda con saudá punzante
A hora en que dixo «Adiós» ás propias gentes...,
A gente iberiána, que constante
Demanda as praias do Ocaso ingente...,
Se conturba, qu'a hora da saudade
Fai do crepusc'lo a vaga escuridad[e].

Ou tamén en 25.8/255, xusto no instante de escoitaren o grito de «¡Terra!»,

Escuitando tamaña novidade,
Exulta a leda flota de contento;
O contento despértalle saudade,
Saudade lle desperta o se[n]timento;
Sentimento despértalle ansiedade
De ver, de tocar terra en tal momento;
E p'la terra tocar que tanto ansía
Alas de fogo cada un ter quería.

O certo é que o contraste entre as nacionalidades dos integrantes da tripulación e as súas funcións específicas, o que poderíamos denominar a distribución social do traballo a bordo, establecen claramente esas diferenzas, aínda que estas poidan aparecer disimuladas baixo tanto encomio como se dirixe a todos eles.

A sección sexta está destinada enteiramente a dar conta da tripulación, ofrecendo unha listaxe non exhaustiva dos

nomes dos navegantes, ao tempo que se sinalan pequenos trazos caracterizadores de cada un deles. Así aparecen os irmáns Pinzón, un audaz e o outro prudente; Arana, o alguacil da frota; Salcedo e Roldán; Rodrigo de Escobedo e Rodrigo de Triana; Pedro Ruíz e Ruy Gómez; Gutiérrez, Arias, Pedro Maldonado, Rodrigo de Segovia; Diego de Lepe, Rodrigo de Jerez; Mendoza, Esquivel e Roldán; Juan de la Cosa, Sancho Ruíz, Alonso Niño, Bartolomé Roldán, Jalmiento, Bernardino de Tapia, Córdoba, Francisco de Guevara, Luís de Torres, Juan de Logrosán, Esquivel, Bohío, Tallarte de Lages, Bermeo, Juan d'Ungría, Mateos, Mateo, Pedro Villa, Rodríguez Bermejo de Triana.

A denominación dos mariñeiros e tripulantes, como vemos, é desigual, ofrecéndose dalgún deles unicamente un indicio polo seu apelido ou lugar de procedencia fronte a outros que aparecen con maior cantidade de elementos identificadores.

Se partimos da tripulación real das tres carabelas, que estaba composta polas persoas que a continuación enumeramos, encontrámonos con que só unha pequena parte do total son mencionados por Pondal (subliñados na listaxe).

Tripulación da *Stª. María* (40 persoas): Cristóbal Colón, Juan de la Cosa, Diego de Arana, Pedro Gutiérrez, R. de Escobedo, Rodrigo Sánchez, Diego de Salcedo, Luis de Torres, Rodrigo de Jerez, Alonso Chocero, Alonso Clavijo, Andrés de Yruenes, Antonio de Cuéllar, Bartolomé Biues, Bartolomé de Torres, Bartolomé García, Chachu, Cristóbal Caro, Diego Bermúdez, Diego Pérez, Domingo de Lequeitio, Domingo Vizcaíno, Gonzalo Franco, Jacomel Rico, Juan, Juan de Jerez, Juan de la Plaça, Juan Martines de Acoque, Juan de Medina, Juan de Moguer, Juan Ruíz de la Peña, Juan Sánchez, Lope, Maestre Juan, Marín de Urtubia, Pedro de Terreros, Pedro Alonso Niño, Pedro Yzquierdo, Pedro de Lepe, Rodrigo Gallego.

Tripulación da *Pinta* (27 persoas): Martín A. Pinzón, Francisco M Pinzón, Cristóbal García Xarmiento, Cristóbal Quintero, Francisco García Vallejo, García Hernández, Gómez Rascón, Juan Bermúdez, Juan Quintero, Juan Rodríguez Bermejo (Rodrigo de Triana), Pedro de Arcos, Alonso de Palos, Álvaro Pérez, Antón Calabrés, Bernal, Diego Martín Pinzón, Fernando Mendes, Francisco Mendes, Gil Pérez, Juan Quadrado, Juan Reynal, Juan Verde de Triana, Juan Vecano, Maestre Diego, Pedro Tegero, Sancho de Rama.

Tripulación de *La Niña* (19 persoas): Vicente Yáñez Pinzón, Juan Niño, Francisco Niño, Bartolomé Roldán, Alonso Morales, Andrés de Huelva, Bartolomé García, Diego Lorenzo, Fernando de Triana, García Alonso, Juan Arias, Juan Arraes, Juan Romero, Maestre Alonso, Miguel de Soria, Pedro Arraes, Pedro Sánchez, Rodrigo Monge, Sancho Ruiz de Gama.

Como se pode ver, Pondal non menciona os 86 tripulantes que levan a cabo a viaxe colombina. Procede a sinalar aqueles máis significados, escollendo entre todos aqueles que teñen mando ou significación dentro da tripulación. Ao mesmo tempo, a denominación que emprega para moitos deles é equívoca, procedendo deste xeito a denominar a algún tripulante varias veces, tomando como diferentes persoas o que non máis que diferentes apelativos para a mesma persoa (así acontece con Bartolomé Roldán e Roldán ou Rodríguez Bermejo de Triana) ou mencionando outros que non aparecen na listaxe. De todos xeitos, o feito de mencionar a 38 tripulantes é, de por si, moi significativo e obedece, sen dúbida, á estratexia sinalada máis atrás, de presentarnos este grupo humano tan nutrido en contraste coa figura senlleira e singular do almirante Colón.

Esta estratexia acumulativa de nomes de personaxes, tan curiosa, xa fora ensaiada por Pondal na súa obra lírica. Así, no poema 26 dos *Queixumes*, o que comeza con «Ao

abrigo do vento circio», encontrámonos cun claro antecedente deste fragmento do poema colombino. Nel o poeta procede a unha enumeración continuada de todos os seus compañeiros de escola, aínda que botando man dunha pequena estrofa introdutoria na que se sitúa a fada Rouriz cantando cousas do tempo pasado:

Ao abrigo do vento circio,
sentada ao pé dos valados
que hai nos Casás de Nemíña,
os cabelos peiteando
cun lindo peite de ouro
que deslumbra ó miralo,
cantaba a fada Rouriz
cousas do tempo pasado:

«Eran Manoel Leis e Baña,
Barrentos, Lastres e os Paz,
eran Piñeiro e Leis Busto,
Ruiz, Canosa e Currás,
Arxomil, o da Redonda,
(nunca se me esquecerán);
Pedro Rodríguez, Ocampo,
Lourenzo e Castro Romai,
Francisco de Castiñeira,
Cristovo, morto en agraz,
Mauro Fernández, Menecho,
Manoel Romero e Pon...al».

Esta parte do seu canto
ben non se puido escoitar
(sopraba o aire mui recio
nos valados dos Casás)
e, cal son de doce corda,
ó lonxe foi espirar.

«Lastres era de Muxía,
a areosa, a seca, a triste:
Leis era de Suxo, e Ocampo
da terra de Villarmide:
Leis Busto, de Coucieiro:
Barrentos de Morpeguite,
de Concurbión os outros
non eran fóra dos lindes:
os outros, ¡ouh!, Bergantiña,
todos ti nacer os viches.

Estes foran os rapaces
que nunca me sairán
da memoria, porque un tempo
soían ben alegrar
estes lugares que agora
mui sós e tristes están.

¡Ouh, rapacetes rebertes,
de tenro corpo lanzal,
e tan libres coma os corvos
do facho de Touriñán!

Nas clunas do teu palacio,
que baixo da terra está,
os vossos nomes garridos
para sempre hei de gravar».

5. A DICCIÓN OU ELOCUTIO

O sistema enunciativo

Téndomos en conta que o poema, tal e como vimos, se desenvolve dentro de dous eixes espazo-temporais diferentes, ou, se se prefire, de dous sistemas diexéticos distintos, temos

que partir da idea de que a enunciación de cada un deses sistemas diexéticos está posta en boca de dúas voces líricas senón distintas si marcadamente contrastadas.

En primeiro lugar, a diéxese colombina está contada en primeira persoa por medio dunha voz lírica que se corresponde desde o punto de vista narrativo cun narrador-autor en primeira persoa, heterodiexético e omnisciente, isto é, situado fóra das coordenadas espazo-temporais (diéxese) da historia que conta e, ao mesmo tempo, coñecedor dos pormenores psicolóxicos e as reflexións (omnisciencia) que percorren as mentes dos seus personaxes. Este narrador-autor bota man para o seu labor de varias focalizacións (descricións da realidade a partir dos sentidos), centradas en varios dos personaxes, o que vén significar, dito con outras palabras, que o labor de percepción da realidade evocada se fai a través dos sentidos, da percepción sensual, deses personaxes.

En segundo lugar, a diéxese pondaliana, isto é, as coordenadas espazo-temporais que se manifestan na ficción literaria presentándonos a un Pondal que fala de si mesmo e desde o seu propio tempo, tal e como acontece nas seccións 1ª, 2ª e 13ª, constitúese por medio dun eu lírico de características confidenciais e intimistas que se vincula tamén co autor real no período vital da súa vellez e que mesmo se postula en contraste con aqueloutro autor implícito que coñecemos dos *Queixumes*, e a quen se acusa de xuvenil, de «pasos sin destino», de «vagorosos soños sobre das canles montesías».

Temos que entender, daquela, que Pondal estrutura o seu discurso a partir dunha completa e, xamais deixada ao azar, xerarquía enunciativa. Xerarquía que encontra no seu cumio ao propio narrador-autor, convertido polo demais, e como estamos a ver, nun dos personaxes principais do seu discurso, unha vez descubrimos que este, lonxe de relatarnos unicamente a descuberta de América, levada a cabo por Colón e os seus destemidos acompañantes, fabulará tamén a

propia escrita do texto, nun exercicio metaliterario de particular modernidade que distingue esta epopea de todas aquelas coas que puidera manter unha particular relación de intertextualidade.

De representarmos esta xerarquía enunciativa perfectamente consolidada ao longo do texto poderíamos obter unha estrutura semellante a esta:

Eu lírico, voz lírica que enuncia o texto e que se vincula co propio autor, situada en Galicia nun tempo coetáneo de Pondal

<table border="1"> <tr> <td>Voz lírica en terceira persoa dirixida ao tempo da viaxe colombina enfocando as naves que levan a cabo a descuberta</td> </tr> </table>	Voz lírica en terceira persoa dirixida ao tempo da viaxe colombina enfocando as naves que levan a cabo a descuberta
Voz lírica en terceira persoa dirixida ao tempo da viaxe colombina enfocando as naves que levan a cabo a descuberta	

Ao mesmo tempo, Pondal vai encher o seu canto de voces e presenzas diversas. A través das primeiras búscase unha polifonía, unha heteroglosía, que diría Bahtin, que contrarreste a total hexemonía da voz autorial, quebrantando, deste xeito, a posibilidade de o discurso se converter en monótono. As segundas evidencian a presenza de ideais, de imaxinarios que condicionan o comportamento dos navegantes e mesmo do propio autor, posto que se trata, case sempre, de entidades ficcionais, seres fabulosos ou ideas morais que se presentan corporizadas ou en forma de espectros aos diversos falantes líricos do poema e aos que estes interpelan e cos que estes dialogan.

O autor implícito como coprotagonista do discurso

A presenza do autor implícito, en tanto que representante do autor empírico no interior do poema, non pasará inadvertida para o lector. Dalgún xeito, *Os Eoas* é tamén unha epopea da súa propia construción, un relato épico da empresa da escrita deste canto singular. Así que, tal e como xa deixamos escrito, Pondal competirá co propio Colón en

tanto que protagonista da epopea, de xeito que deste resulte unha dobre lectura, tal e como xa deixamos dito.

Dada a importante xerarquización da enunciación que leva a cabo o poeta, cunha voz autorial que domina por completo o discurso, malia a contribución doutras voces (vid. «As voces») e presenzas á configuración do discurso, é natural que o representante ficcional dese autor empírico, o que denominamos autor-implícito, adquira unha dimensión que singulariza a propia obra, aínda que poidamos rastrexar actitudes semellantes noutras obras e autores como *A Divina Comedia*, sen irmos máis lonxe, en que o propio Dante se presenta como protagonista. Pero, a diferenza desta obra, aquí Pondal non intervéñen na diéxese ficcional básica senón que se instala noutras coordenadas espazo-temporais correspondentes ao seu tempo, creando así un contraste entre o tempo da ficción e o tempo da dicción [vid. «O tempo»].

De tal xeito que se a ficción ten un claro protagonista, isto é, Colón, a dicción ten un heroe non menos preclaro: Pondal. Ambas as dúas crean unha armazón ficcional superior que as engloba totalmente de maneira que poderíamos falar dunha estrutura semellante á que representa o gráfico que segue.

OS EOAS	Dicción		
	Ficción	Ficción colombina	Colón
		Ficción da dicción	Pondal

A peculiar estrutura que presenta o poema é, neste sentido, moi indicativa. Diríamos que n' *Os Eoas* a dicción se converte en ficción, de maneira que o propio feito de cantar pasa a formar parte do universo ficcional evocado. Este carácter metaliterario que ten a obra convértea nun produto especial-

mente moderno, malia o aparente arcaísmo, desde o punto de vista da tradición literaria, doutros dos seus elementos constituintes.

Neste sentido Pondal non fai máis que continuar a mesma estratexia que xa ideara para a súa poesía lírica ao proxectar dentro do texto unha imaxe espectral de si mesmo, altamente idealizada, na que cabe salientar o alto grao de analoxías presentes, tanto desde o punto de vista dos significados como dos significantes, entre os dous niveis ficcionais. Quere isto dicir que non só se repiten os sentidos senón que tamén se repiten as palabras. Se, tal e como temos analizado, na obra lírica o autor desdobrábase na figura do bardo (con minúsculas), en tanto que realización concreta do ideal do Bardo (con maiúsculas), na obra épica Pondal procede a construír unha nova representación para ese mesmo Bardo (con maiúsculas) a partir da figura idealizada de Colón, coma el mesmo galego e iberista, solitario e emprendedor; sublime portador de grandes verdades.

É evidente que neste achegamento é importante non tanto a conversión de Pondal ao ideal colombino, aspecto que acaso podería conducir, na nosa opinión, a unha certa malinterpretación, como o achegamento da figura de Colón ao ideal pondaliano, toda vez que este segundo movemento, fronte ao primeiro, é acaso o máis importante, xa que, contra o que puidese parecer, Pondal non renuncia a ningún dos aspectos característicos que xulgabamos presentes na súa obra lírica.

Convén, por tanto, emprestarlle unha especial atención a aquelas partes do discurso en que o autor implícito se converte no obxecto da evocación, no centro do discurso. Neste sentido, a Sección 13ª é especialmente significativa, xa que nela Pondal procede ao relato da súa propia epopea e explica o vínculo que o une coa aventura de Colón. Esta Sección 13ª está vinculada por motivos claramente estruturais

coas seccións 1ª e 2ª, nas que igualmente intervén o autor implícito, aínda que dun xeito menos obtuso, na medida en que forma parte da tradición na que Pondal se basea comezar o canto coa mención do propio esforzo, explicando os proxectos, as esperanzas cifradas na construción do discurso. Así desde as «arma virumque cano» (canto as armas e os homes) da *Eneida*, en que o verbo *cano*, en primeira persoa, nos remite xa desde o inicio á presenza dese autor implícito, representante do autor empírico no interior do poema, ata o «Cantando espalharei por toda parte, / Se a tanto me ajudar o engenho e arte» da segunda oitava d'Os *Lusíadas*, é lugar común na epopea comezar con esta exposición de propósitos que é, ao mesmo tempo, presentación do propio autor. Pero tamén é evidente que en ningunha destas obras, a presenza do autor implícito atinxe a importancia que, como veremos, ten n'Os *Eoas*.

Aquí esta presenza autorial continúa na Sección 2ª, sección que, de atendermos só ao seu contido, podería formar parte da 1ª, tal e como acontece n'Os *Lusíadas* onde a primeira apelación ás musas (*E vós, Tágides minhas*) se fai tamén no marco do primeiro canto destinado á prótase ou presentación da temática da obra. É esta unha das múltiples diferenzas que podemos advertir, como xa explicamos, entre Os *Eoas* e o seu hipertexto lusíada.

O canto XIII, titulado «O Bardo: os acentos», é toda unha declaración de principios, tanto estéticos como ideolóxicos, que o autor aproveita para, igualmente, facer un repaso á súa traxectoria.

Logo da invocación á céltica musa, coa mención incluída de Breogán, que só é mencionado ao longo dos cantos XIII e XIX, nunha clara alusión ao poema xa coñecido e presente nos *Queixumes*, «Fada garrida de leves alas», a musa guerreira investida da súa potestade, non só como posuidora da inspiración senón tamén da súa capacidade para a loita, ataviada con

armadura refulxente, coñecedora da historia dos dolmens xigantes, é a guía que se invoca, establecendo un antes e un despois no discurso poemático, como se o autor, a través desta sección, situada na metade da epopea, quixese tomar novos folgos para encarar a parte final e derradeira e compensar o seu decantamento, noutras partes do poema, fóra das marxes das conviccións poéticas expresadas na obra lírica.

A petición faise para que o poeta cante «nos ecos sublimados daqueles nosos bos antepasados», denominación metafórica da lingua galega e que tamén suxire a referencia ao celtismo pondaliano, ausente en principio no discurso d'*Os Eoas*.

Sen dúbida, a grande incorporación de Pondal ao discurso sobre a descuberta de América consiste en, logo de tornar galego a Colón, facelo o prototipo da «raza», o individuo máis salientable e memorable que teña dado o pobo galego. Deste xeito, o celtismo comeza a encaixar na epopea hispana, convertida por Pondal na epopea ibera, pois non podemos esquecer que os sinais de admiración que o poeta vai ir deitando aquí e alá arredor das figuras da historia española van ir acompañados polo simple feito de o poema estar escrito en lingua galega. En consecuencia, e moi en consonancia coa ideoloxía iberista pondaliana, cántase a Iberia e as súas realizacións, xa que, como tiña escrito con anterioridade na poesía lírica, «a luz virá para a caduca Iberia / dos fillos de Breogán».

A dicotomía presente en boa parte da súa obra lírica, coa oposición reiterada dos campos sémicos do céltico-suevo fronte ao ibero-semita, fica así aparentemente superada. Nese sentido, esta conciliación das dúas musas, a musa inicial, a Calíope clásica, e a musa interior, esta musa céltica do canto XIII, reforza esta vontade de conciliar as forzas que, con anterioridade, presentara en combate.

A partir da estrofa segunda vaise facendo unha rememoración da vida vivida, agora que o bardo, xa de cabelos embranquecidos, ten a perspectiva para ollar a súa existencia

e extraer lección do vivido. A vida, así, nunha alegoría anual, que toma o decorrer do ano e as súas distintas estacións como metáfora continuada das distintas fases da existencia, comeza nas primeiras flores de abril, continúa cos ardores do estío e parece anunciar o seu remate no inverno de talos secos e descoloridos. A vellez é, pois, época de desenganos e senectude, na que todo perde o gusto e o encanto.

Daquela, na rememoración da mocidade, o bardo recorda o camiñar solitario polos montes, nunha evocación que é, sen dúbida, rememoración dos *Queixumes* e, tamén, da época da súa composición.

O dolmen, o lüar, os rumorosos
Pinos, e súas rudas harmonías:
Todo recorda ao bardo as recordanzas
Da súa infancia, e doces esperanzas.

O interesante, pois, deste canto consiste na rememoración que se fai da vida propia, do resumo dos feitos e avatares así como das principais incidencias acontecidas no ámbito da inspiración e da creación, das posicións literarias e estéticas. Pondal fala aquí desde a vellez, afronta o discurso da súa vida desde a posición superior do que, sumido no decurso final da súa existencia, é quen de ditar sentenza sobre o vivido. É evidente, neste sentido, que Pondal, sen renegar dos seus primeiros tempos, asocia a eles a defensa do celtismo, mentres que deixa para os seus anos máis postremos a asunción da defensa estética do iberismo. Dalgún xeito, esta contraposición ideolóxica asociada a diferentes etapas da súa vida, vén reincidir no mesmo tema sinalado antes: Pondal estanos a falar da conciliación das forzas que nalgún momento puido presentar como antagónicas. Ou, dito en termos jamesonianos, Pondal está a sinalarnos outro dos seus ideoloxemas: unha oposición binaria irredutible, dilema ideolóxico que o texto trata en van de resolver.

As voces

Moitas son as voces que acompañan o narrador-autor ao longo do seu percurso épico. A presenza destas voces faise sentir unha e outra vez, mesmo como elementos de desaceleración do discurso, toda vez que a historia por contar, sen a presenza destes outros discursos interiores, ficaría moito máis reducida, sendo, se acaso, máis complexa de plasmar nun discurso poético-narrativo. Así, as voces funcionan como discursos paralelos, digresións que permiten alongar as secuencias centradas sobre un acontecemento concreto, incisos, intermisións, interrupcións, en fin, da historia para dar paso á elocuencia, case sempre redundante no fondo pero inédita nas formas.

Encontrámonos así cunha suma de voces de entidade moi diversa que podemos clasificar atendendo aos seguintes criterios

Diálogos	Entre humanos	Colón e os mariñeiros na 7ª Coloquio de Sancho Ruíz e do vixía na 21ª Diálogo entre Pinzón e Colón na 26ª
	Entre entidades diversas de natureza non humana	Coloquio das lonas na 20ª Diálogo entre os deuses amerindios na 24ª
Monólogos	De humanos	Os mariñeiros na 4ª e 15ª e 19ª Oración dos mariñeiros na 9ª A Sentinela na 10ª A Fantasma na 11ª Salve Regina na 14ª Alguén que grita «terra» na 16ª Voz interior da tripulación na 18ª Colón na 19ª Voz de descuberta na 25ª A virxe núa e pura do ignoto mundo
	De entidades imaxinarias	A fantasma na 10ª As fortes carenas na 8ª O temor na 18ª A armadura rutilante na 19ª

Unha das claves do discurso retórico d'*Os Eoas* radica no feito de que non se distinga entre a voz autorial e as voces actanciais, isto é, a voz do narrador-autor e a voz dos personaxes. De feito, non só resulta que todas as voces ideadas por Pondal para intervir no seu discurso falan no mesmo ton, coas mesmas figuras retóricas, cos mesmos recursos temáticos, cos mesmos tropos e tópicos, senón que, tamén, redundan no significado xeral da súa peroración, dando lugar así a unha especie de unanimidade coral que non contribúe a facer máis lixeira a lectura. A ausencia de oposicións entre os personaxes, a carencia de debates e discusións, leva aparelada unha regularidade discursiva, reiterada igualmente na redundancia estrófica e rítmico-rímica.

Esta repetición, acaso un eco no interior do texto da propia monotonía da navegación, conduce a unha certa igualación do plano da ficción e da dicción, da inventio e da elocutio, xa que significa unha concordia dos dous niveis en tanto que adecuación dos planos discursivo e enunciativo, por unha banda, cos planos diexético e actancial, por outra.

Encontrámonos de novo co asunto xa exposto no inicio. Ao ser *Os Eoas* un poema narrativo, no que a substancia narrativa, en número de feitos que puidesen acrecentar os elos da cadea narrativa, é bastante reducida, faise obrigado por parte do autor incrementar todos aqueles aspectos do discurso narrativo que permiten o delongamento da acción, a continuidade dun discurso que non depende necesariamente das voltas que o destino fai pairar sobre cada un dos seus personaxes. Así que Pondal, mesmo coa modernidade dun narrador do século XX (e pénsese neste sentido nas investigacións que se levarán a cabo nas fórmulas narrativas por parte de escritores de diversas áreas mundiais nese período, todas elas conducentes a depurar o discurso narrativo da súa dependencia do acontecemento, achegando así novas técnicas e métodos que teñen o seu fundamento na digresión, xa

considerada polos retóricos latinos como unha parte fundamental da narratio), formúlase cómo conseguir substancia narrativa da pura reiteración, da mesma carencia de historia que contar. Trátase do mesmo problema que van encontrar todos os escritores de mar, e pensemos sen ir máis lonxe na figura posterior de Manuel Antonio, que, sen dúbida, encontra en moitos dos momentos do poema algúns precedentes obvios do seu propio discurso.

Así que os cambios de focalización, de narrador, as pequenas arengas, os soliloquios, monólogos e coloquios, hainos que situar no plano das solucións construtivas ideadas por Pondal para resolver o atranco ao que o conduce a escolla da súa materia narrativa, aínda que nalgúns casos concretos poidamos sinalar inmediatos antecedentes, tal e como acontece cos concilios de deuses homéricos que Pondal retoma, seguindo a tradición da epopea, na conversa que teñen os deuses amerindios, xa case no remate do poema, na Sección 24ª.

Así que, fronte á monotonía do espazo circundante (vid. «O espazo narrativo»), dunha historia que é simple espera, Pondal dispón as voces, a polifonía de voces, que non de discursos, todos eles igual de retóricos, sempre prendidos a unha fluencia de palabras na que non podemos deixar de escoitar a propia voz do autor-implícito, esa outra fantasma disposta no interior do texto en tanto que representante idealizado do propio Pondal, agora igualado, nesta nova proeza do seu imaxinario, coa figura de Colón.

É importante sinalar que para levar a cabo a expresión dos personaxes Pondal vai botar man tanto do discurso directo como indirecto. De maneira que non sempre as intervencións dos personaxes serán a través dun discurso propio senón que, en ocasións, este se ofrecerá filtrado na dicción do narrador ou falante lírico que detenta o máximo rango dentro da xerarquía enunciativa do poema.

As intervencións de Colón

Diálogo de Colón e os mariñeiros na Sección 7ª

A fantasma de personaxe sublime e, por tanto, decote inspirado, acompaña a Colón en toda a narración pondaliana. Herdeiro da tradición de semideuses que inza a historia da epopea, Colón resulta moi pouco humano na visión que se nos ofrece, excesivamente pendente da audiencia en todos e cada un dos seus detalles, como se sentise estar a ser filmado para o futuro. Herdeiro, desde o punto de vista literario, de Guilgamesh, de Ulises, de Orfeo, de Eneas, de Dante, as súas intervencións no discurso carecen de frescura, como se o feito de estar a ser deseñado como un heroe polo fado constrinxise todos e cada un dos seus movementos. De feito, o Colón pondaliano é un puro reflexo do formalismo literario que acompaña ao poeta. Sublime nos seus propósitos, transcendente nos seus temas, clásico na dicción, reservado e reflexivo, as súas intervencións limitáanse ao puramente necesario, a pesar de ser, cando menos en principio, o protagonista do relato que se conta. Así as súas intervencións restrínxense a un monólogo e a dous diálogos. Aínda que a súa presenza en boca do narrador sexa moito máis constante.

Pondal constrúe o episodio seguindo un modelo rigosamente retórico: exposición de razóns, interpelación aos mariñeiros, resposta destes e conclusión. Catro partes, xa que logo, perfectamente separadas e dispostas en oitavas reais sucesivas pero respectando a relación entre a unidade estrófica e a unidade de pensamento. A exposición de motivos por parte de Colón ocupa as dúas primeiras oitavas reais, a invocación aos mariñeiros a terceira, a resposta destes a cuarta e a conclusión, en estilo indirecto, a quinta e última.

As razóns que aduce o navegante non son outras que a fugacidade da vida, o inútil do esforzo humano, a irremisibilidade da morte, a fama como forma de perduración e, por

tanto, de derrota da caducidade e da morte, o desprezo pola vida fácil e acomodada, a admiración da valentía, en tanto que enfrontamento co temor, como xeito de acadar a fama.

Vemos como neste sentido o ideario colombino é o mesmo que presentará o poeta, coincidencia esta que non debe pasar desapercibida, toda vez que forma parte intrínseca da relación de homoxeneidade no imaxinario que transpiran ambos os protagonistas. Sendo diferentes en tempos e espazos, en épocas e personalidades, son coincidentes, porén, no seu modelo de desexo, na construción do seu imaxinario. De tal maneira que Pondal sublima a Colón converténdoo nun portador do seu propio discurso, converténdoo, deste xeito, nun dos personaxes da súa listaxe particular de seres heroicos e dignos de seren imitados. Se tivermos que formular este ideoloxema (ou ficción na que se amosan dúas actitudes morais ou ideolóxicas contrapostas), clave en toda a ficción pondaliana, poderíamos botar man do seguinte esquema:

A morte	A fama
A fugacidade da vida	A perduración
O inútil do esforzo humano	A valentía
Vida fácil e acomodada	O enfrontamento co temor

Vexamos todo isto nos seus textos orixinais. En primeiro lugar a exposición dos motivos.

7.2/55

«Da humana vida os días son contados,
 Presto s'estingue a nosa vital flama;
 Nosos propósitos quedan ignorados,
 Cando a fatal postrema lei nos chama;
 Mas estender con feitos denodados
 A breve vida con eterna fama...,
 Eso é vivir, e con propósito forte
 Se libertar da lei d'escura morte.

[7.3/56]

»Forte non é quen seu temor non dome
E ocioso vive en mólidos afeitos,
E brandamente o tempo seu consome,
Dormindo en brandos, regalados leitos;
Mas quen procura un glorioso nome
Por valerosos e robustos feitos...,
Ese non pasa vida transitoria,
E de si soi deixar longa memoria.

Na interpelación, Colón, galego, apostrofa aos mariñeiros, españois, denominándoos «Nobres fillos do Cid», denominación que non debe chamar a engano xa que entra claramente dentro dos presupostos ideolóxicos do bardo da Ponteceso, aqueles tan ben explicitados na súa obra lírica: «A luz virá para a caduca Iberia / dos fillos de Breogán». O peito, en tanto que símbolo reiterado e presente en todo o poema aparece aquí como o lugar onde se decantan as «brandezas» ou «rudezas», isto é, o sinal físico que amosra a través da complexión muscular esoutra complexión interior tan admirada do poeta. Chama a atención, así e todo, o feito de que Pondal presente a Colón excesivamente pendente do seu futuro, da súa lenda por vir, como se estivese a medir cada un dos seus actos sabedor de que antes ou despois a historia viraría para eles a súa ollada. Esta fascinación, por tanto, pola transcendencia, pola posteridade, conduce directamente ao tempo desde o que Pondal escribe e establece unha clara analoxía entre as dúas figuras, Pondal e Colón, Colón e Pondal. Así, se Colón, tal e como Pondal o imaxina, era consciente da enorme transcendencia dos seus actos, Pondal non é menos consciente, querendo deste xeito establecer que a valentía de levar a cabo o seu extraordinario periplo pola linguaxe, construindo o poema, terá a mesma efectividade que a viaxe colombina e a descuberta de América. Este afán de transcendencia, de situarse perante o tribu-

nal da historia, convértese, deste xeito, nun dos grandes temas d'Os Eoas.

7.4/57

»Nobres fillos do Cid!, que con verdade
No tempo venideiro non se diga,
Cando no[s] siglos da futura idade
A esta nosa edá chamen antiga...,
Qu'os españoles peitos, que piedade
E fe e amor da patria tanto obriga,
Solo serven p'ra mólidas brandezas,
Non p'ra sufrir traballos e rudezas».

A resposta á arenga colombina por parte dos mariñeiros forma parte do ambiente de unanimidade que asolaga todo o discurso do poema. Non hai unha voz disidente, unha declaración amarga, unha contrariedade, sequera sexa mínima. Antes ben, os mariñeiros comparten con Colón o seu ideario e son, con el, conscientes da enorme transcendencia da súa empresa. O ideoloxema (contradición sen resolver que se plasma no ámbito do imaxinario por medio da oposición de conceptos enfrontados) presentado por Colón no inicio do seu discurso, na exposición dos motivos, das razóns aducidas para o seu emprendemento, é agora repetido, reformulado pola tripulación de xeito que se opoñan a gloria, o honor e a fe ao perigo.

7.5/58

«Ouh boo Colón, contigo a toda parte
—Lle tornan os intrépidos— iremos,
Onde gloria e peligro se comparte:
Contigo gloria e honor compartiremos.
Contigo a fe no ibérico estandarte
Ás máis longincuas partes levaremos,
Emulando p'las rutas largacías,
Do sol cadente as nunca ousadas vías».

Desde o punto de vista narratolóxico resulta especialmente instrutivo o xeito en que Pondal resolve a derradeira das oitavas deste diálogo, comezándoa cun *verbum dicendi* que nos remite á estrofa anterior e continuando agora o discurso do navegante en estilo indirecto, fronte ao estilo directo empregado con anterioridade.

7.6/59

Din. Mas ll'ordena o gran Colón subido
Que sempre en boa conserva navegasen;
Que se seu rumbo fose interrompido
E por forza maior se delongasen...,
Unha vez tal evento preterido
Novamente a conserva procurasen
A nao Capitana demandando,
Uns dos outros non muito s'alongando.

Véxase aquí que o emprego da palabra «conserva» conleva o significado de compañía que se fan varias embarcacións para se auxiliar e defender e, máis comunmente, cando algunha ou algunhas de guerra van escoltando as mercantes. O propio Pondal encárgase de definir máis adiante a acepción desta palabra cando na estrofa 12.7/98 sinala

En debida conserva navegaban,
Según a experta e ríxida ordenanza
Do navegar, e cautos conservaban
Navegando prudente delonganza;
E navegar alerta procuraban
Para avistarse sempre en lontananza,
P'ra que de risco en caso d'encontrarse
Mutuamente pudesen axudarse.

Pondal insiste en varias ocasións na disposición das naves sucando os mares, sempre coa nao *Capitana* diante, por veces denominada *Gallega*. Así en 7.8/61 en que se di:

Das outras diante vai a boa Gallega
Nao, e de todas forte Capitana,
Que será pola fe con que navega
Eterno honor da terra galiciana:

Ou en 7.9/62 en que se di:

Os outros breves leños van seguindo
O rumbo do gallego baxel forte,
E detrás dela os mares van abrindo
Como atraídas da súa grande sorte,

Voz de Colón na Sección 19^a

Se hai algo que guía a Colón ao longo do seu percurso, tal e como nolo presenta Pondal, é o patriotismo, un patriotismo español que contén, con todo, evidentes sinais de galeguidade. Iberismo, en termos pondalianos, significa galeguidade e españolidade en partes iguais, en proporcións equivalentes. Non se conciben ambas as abstraccións como termos antitéticos e mutuamente excluínates, senón como diferentes proporcións dun mesmo feito. Só deste xeito se pode comprender que se escriba un poema en honor e gloria dos feitos colombinos (no que se contribúe a incrementar a entidade épica da xesta da descuberta en termos de heroicidade española) en lingua galega, salientando o director desa empresa como exemplo para a historia da galeguidade.

Como queira que o tema da nacionalidade galega de Colón vai ser un dos motivos recorrentes ao longo de todo o poema, Pondal emprega toda unha intervención do navegante, situada na Sección 19^a, xa ben avanzado o discurso, nun momento de crise previo á descuberta, nos días en que máis próximas parecen estar tanto a gloria como a derrota, para facer falar ao propio Colón sobre esta súa identidade. Esta intervención prodúcese nos instantes posteriores ao des-

pertar. Digamos que esta situación de entresoño, entre esperto e aínda medio posuído polo sono, implica desde o inicio un matiz evidente de intimidade, de omnisciencia absoluta. Pondal accede así non só ao discurso do navegante senón ás súas impresións, aos seus sentimentos máis persoais. Nin sequera fica claro que o discurso sexa un discurso exteriorizado senón máis ben interior, unha sorte de reflexión en forma de soliloquio.

Outro aspecto interesante desta declaración é a reminiscencia órfica que nela se percibe, establecendo un vínculo entre o poeta e a súa patria que significa unha modificación cualitativa e sorprendente dos presupostos das epopeas clásicas. Así, ás parellas de Orfeo e Eurídice, Eneas e Dido, Dante e Beatrice, Pondal engade a Colón e Galicia, amor polo que o navegante é quen de baixar ata os reinos escuros do Averno. Así que, na súa longa singradura, no dilatado percurso que o mariñeiro afronta sobre os «acuáticos eremos», sobre os desertos de auga, existe a vontade órfica de salvar a Eurídice, a Dido, a Beatrice, tal e como con anterioridade fixeran Orfeo, Eneas e Dante. Unha Eurídice, unha Dido, unha Beatrice que agora non é outra que Galicia.

Xorde aquí o tema da ausencia feminina ao longo de todo o poema, enteiramente poboado por homes, agás as espontáneas presenza das musas, e da virxe núa e pura que se amostra sen pudor no final do poema.

19.9/203

Desperta o boo Colombo, e «Patria amada
—Lle di—, por ti a toda parte iremos;
Por ti, por túa fe santa e celebrada,
Non somente os acuáticos eremos
Cortaremos con proa denodada,
Mas ledos e contentos descenderemos,
Por ti, polo teu verbo santo e puro,
Descenderemos do Averno ao reino escuro.

Véxase a correlación que se establece entre o «Patria amada» da estrofa anterior e o «Galicia amada» da seguinte. Resulta, con todo, curiosa a posición histórica que a figura de Colón ocupa nesta declaración ao ser consciente, polo que se deduce das súas palabras, dos debates e controversias xurridos, con posterioridade á súa morte, sobre a súa orixe. Trátase dun curioso erro de focalización, xa que a voz que está a falar conta con informacións que non lle corresponden, informacións que si posúe o narrador-autor que, supostamente, lle cedeu a voz para levar a cabo a súa intervención. Desde esta posición de eternidade ficcional, o que Bahtin chamaría cronotopo, produto, sen dúbida, da distancia épica, e da elevación, en grao de total superioridade, do personaxe heroico, Colón procede a definirse ante o auditorio con esta licenza absoluta por parte de Pondal. Se como Bajtín sinala, a novela formouse exactamente no proceso de destrución da distancia épica, no proceso de familiarización cómica do mundo e do home, de rebaixamento do obxecto da refiguración artística ao nivel da realidade contemporánea inacabada e en devir, é evidente que esta declaración colombina apunta a unha épica aínda vixente en todos os seus principios, cando menos desde a perspectiva do seu autor.

19.10/204

»Ti es a miña patria. A boa Liguria
Non me dou, como dicen, nacemento;
Fora certo esto, túa e miña injuria,
E grande error e grave nocumento,
Que n'é de Breogán a raza espuria
P'ra non honrar o noso forte intento:
Oh, que dicha, s'a boa Galicia amada
Fora, por ser meu berce, celebrada!

A cuestión xorde ao analizarmos a estrofa e vermos desde que tempo fala a voz lírica. É evidente, entón, que o

sintagma «como dicen» non se corresponde temporalmente co tempo desde o que fala a voz lírica, supostamente o tempo en que Colón aínda estaba vivo, o tempo en que navega camiño de América, o ano 1492. Á marxe de que no tempo da descuberta circulasen comentarios sobre a orixe do navegante, vinculándoo coa Ligura que menciona, é obvio que estes comentarios non terían ningunha importancia ante a simple posibilidade de que Colón os negase ou afirmase explicitamente. En calquera caso, o debate sobre a terra berce do navegante xorde con posterioridade á súa morte e non durante a súa vida. Ao mesmo tempo resulta impropio do Colón anterior á descuberta o sentirse en boca de todos.

A aparición de Breogán, só mencionado cinco veces ao longo de todo o discurso, enmarca esta vontade de conexión entre a épica e a lírica, nun proceso de homoxeneización de toda a obra pondaliana.

Chama a atención o emprego da palabra «nocumento» co significado de dano, perxuízo, cultismo construído sobre «nocere» (danar) que evidencia o grao de requintamento lingüístico a que o autor chega na procura das solucións máis adecuadas para os problemas de expresión que lle vai xerando a construción do poema.

19.11/205

»Que, cando Aquel que todo ordena e pode
Peregrino me fijo deste mundo,
E cual tomento qu'a sua man sacode
De corte en corte anduven errabundo,
Me dixo: "Ouh boo Colombo, a España acode,
De cabaleiros madre e amor profundo:
Ela t'escolle do eido peregrino
De Breogán. Ti cumpre o teu destino"».

Prodúcese neste momento do discurso unha declaración dentro dunha declaración. O narrador-autor cédelle a

súa voz a Colón e este, á súa vez, cédelles a voz a Deus para que, a través da voz colombina, declare a vinculación do navegante con Galicia.

Diálogo entre Pinzón e Colón na Sección 26ª

Pondal non aforrará esforzos á hora de enxalzar o seu heroe, facendo que, máis alá dos encomios que a propia voz lírica que domina a xerarquía enunciativa de todo o texto lle dirixe, sexan os propios personaxes e as voces que aquí e alá van xurdindo os que leven a cabo a idealización case haxiográfica do personaxe. Os temas que xorden nestas intervencións son os mesmos que xa foran tratados previamente pola voz lírica, de maneira que se produce unha especie de eco temático, de reiteración, de redundancia, nunha sorte de unanimidade que está lonxe de contribuír a un maior dinamismo do texto.

Así, Alonso Pinzón apela á perduración que o nome de Colón vai ter na historia futura e ao feito de que o almirante sexa un enviado da providencia, un mesías encargado de abrir novas vías á humanidade no camiño do seu desenvolvemento.

Ante tamaña hipérbole, Colón contesta manifestando a súa humildade e pondo a Deus como máximo mandatario e regulador dos feitos dos homes. Así, pois, «A Dios sólo se debe tanta gloria».

26.7/264

Mas Alonso Pinzón, nobre e esforzado,
Que con Colón a gloria compartía
Do gran descubrimento, afeizoado
Así con nobre acento lle decía...:
«Ouh boo Colón, teu nome celebrado
Será por sempre, e túa nombradía;
Por ti da fe o grande éxodo ardido
E o mandato dos ceos fora cumprido.

26.8/265

»O teu glorioso e celebrado nome
O tempo intentará borrar en vano,
E o teu alto e grandísimo renome
Durará cuanto dure o Oceano,
E aínda será que na forteza dome
O bronce e o ferro. E teu rumor sob'rano
S'oirá da Aurora a donde o sol s'esconde».
Mas Colombo fervente lle responde:

26.9/266

«Ouh forte e boo Pinzón, a Dios se debe
Todo grande e glorioso acabamento,
E toda cousa grave e cousa leve
Obedece a seu forte mandamento,
E non a min, de quen o ceo non teve
Un singular e gran merecemento:
Muito pudo a iberiana, forte quilla,
Mas [só] Dios fijo tanta maravilla.

26.10/267

»A Dios solo se debe tanta gloria,
A Dios de donde toda forza emana;
Non do que ven da humana vana gloria,
Non do que ven da fraca forza humana,
Non de toda ousadía transitoria,
De toda empresa e toda forza vana:
Pouco soe facer mortal fraqueza,
Mas solo Dios é guía e fortaleza».

As voces da tripulación

As voces dos mariñeiros e anónimos navegantes que xunto con Colón avanza sobre as ondas do misterioso océano, son tamén percibidas aquí e alá, impregnando o discurso de diferentes perspectivas, aínda que case sempre redundantes con respecto aos temas tratados. Así na Sección 4ª aparecen estas voces proferindo «Adiós» á patria que abandonan:

E «¡Adiós!» á heroica España proferiran, 4.1

Ja din «Adiós» á patria demoranza, 4.8

Serán estes mesmos tripulantes, en tanto que seres máis humanos, menos divinizados ou sometidos ao designio do seu propio fado, os que sintan no seu interior o poderoso pavor ante as incógnitas que lles poida deparar o mar e os seus caprichos. De tal maneira que as súas voces, máis dadas, por tanto, ás dúbidas e incertezas propias de semellante tésitura, serán as portadoras dese contrapunto, contribuíndo así a fortalecer e agrandar a figura do sublime almirante.

Desta maneira, e na que poderíamos denominar «Oración ao Sol» da Sección 9ª, texto certamente heterodoxo dentro da tradición cristiá á que se alía Pondal durante todo o seu texto, procédese a solicitar a axuda do grande astro, protector fronte ás sombras, evidenciándose, por esta vía, o vínculo destes navegantes, non en van denominados *Os Eoas*, co paradigma lumínico, representado, obviamente, por Apolo, o Sol, a claridade, as luces, a razón, a intelixencia.

Esta oración ten por obxecto, dentro do conxunto de posibilidades de interpretación do texto, engadir ese elemento liberal, presente en toda a obra de Pondal, que aposta claramente polo dominio da razón, nun aparente paradoxo en quen, por outra banda, está a documentar unha posición marcadamente idealista. Diríamos, acaso, que este é, sen dúbida, outro dos ideoloxemas típicos de Pondal en toda a súa obra, ideoloxema que se agudiza n' *Os Eoas*.

De seguirmos a teoría de Jameson, que emprega o termo ideoloxema para designar a esta protonarrativa silenciada e marxinada no texto ou discurso cultural que informa trazos, pegadas ou anticipacións de modos de produción imbricados na propia natureza do conflito social e de clase, conflito do que a obra literaria é una mostra ou unha consecuencia, teríamos que postular que Pondal se sitúa xusto nese límite da transición do realismo ao simbolismo e o que

estes dous sistemas estéticos implican desde o punto de vista do seu significado cultural e político, ou sexa, liberalismo e conservadorismo, modelo federal e modelo unitarista de estado, confesionalismo e laicismo. Segundo isto, estes ideoloxemas, estas contradicións plasmadas no imaxinario literario, constituirían o inconsciente político real desta obra literaria.

Aínda que non dispomos no momento presente do espazo necesario para levar a cabo un desenvolvemento desta apreciación, cremos que son moitos os sinais que nesta dirección emite o texto pondaliano. Encontrariámonos así cunha poesía ideoloxizada que, lonxe de conseguir emitir a súa doutrina, se reformula en base a novas preguntas, interrogantes que o autor deixa sen contestar e que conducen a esa especie de remuíño semántico que resulta da interpretación de mensaxes tan profundamente contraditorias.

9.3/74

Mas cando o sol na región lexana
Do misterioso Ocaso s'afundía,
A súa lei eterna e soberana
Cumprindo, e súa costumada vía...,
Entonces a boa gente iberiana,
Ao ceo entrambas palmas, lle decía
Con voz fervente: «Oh sol esplendoroso,
Ti alumbra o nunca ousado curso noso!

9.4/75

»Que donde quer que, grande e refulgente,
Dirijas o teu curso nunca ousado...,
Alí te seguirá con fe fervente
O iberiano peito denodado,
P'ra que se cumpra o noso voto ardente
De ser o escuro Ocaso revelado:
Ti nos guía, e nosas fortes lonas
Te seguiran ás máis remotas zonas.

9.5/76

»P'ra que digan un tempo con verdade,
 Cuando a estes chamar antigos días:
 "Os Españoles, na pasada idade,
 Emularon do sol as longas vías;
 E competiron súa claridade
 Cos seus feitos e grandes ousadías,
 E con ardidias e ferventes lonas
 Demandaron as súas longincuas zonas"».

Na mesma liña de intervencións de personaxes secundarios que conducen a crear un ambiente e pór unhas notas de cor en todo este monótono panomara da navegación estaría a peroración da sentinela na Sección 10ª.

Podemos considerar toda esta Sección 10ª como unha mostra do carácter infernino que ten, en gran parte do seu discurso, o texto d'*Os Eoas*. De feito, se lermos este texto descontextualizándoo da sección anterior e seguinte, ben poderíamos consideralo como parte dun versión peculiar do Inferno dantesco, polo que nel hai de descrición de mundos inferiores e satánicos, habitados por sombras e fantasmas que conducen á loucura coa súa simple presenza e impregnan a alma de quen pode enxergalos cun tremor arrepiante que tarda moito en desaparecer.

10.3/82

Iba o nocturno, alerta centinela,
 No seu posto de proa sublimado,
 Os mares vigiando, e a ruda vela
 Soportando con ánimo esforzado;
 O cual, cun grito grande que [con]gela
 Os máis fortes, escrama conturbado:
 «Oh, que cousa tan gra[n]de e tan enorme
 Vejo, de toda cousa desconforme!».

Neste contexto de infernos próximos e paraísos soñados, extremo contraste ao que están sometidas as mentes dos

intrépidos nautas, xorden igualmente os momentos de fe, de crenza optimista no desenlace positivo da aventura. Así, na *Salve Regina* que encontramos na Sección 14^a, preséntansenos a tripulación das tres carabelas axeonllada a rezar no momento en que se achega a noite e con ela a presenza perturbadora das sombras que espreitan e ameazan aos Eoas, portadores da luz, inimigos da escuridade.

14.17/138

Constantemente, á hora vespertina,
Cando soe deixarnos a esperanza,
De rogaren aquela boa e divina
María tén por boa costumanza:
Entonces toda a flota peregrina
S'ajonlla, e rogar soe con constanza,
E a boa plegaria entoa xuntamente,
Que di ¡*Salve, Regina!*, en voz fervente.

Os mariñeiros e a tripulación en xeral van ser tamén empregados como metonimia da hispanidade, como xa se dixo, representación ideal dos valores das xentes das Españas. Neste sentido, resulta moi interesante analizar como se constrúe o imaxinario nacional español na obra pondaliana, os termos empregados, os argumentos dos que se bota man. Diríamos, en primeiro lugar, salientan pola súa resolución, a súa valentía, que os leva a seren capaces de entregar a vida en defensa da súa fe. Pero, igualmente, polo seu enxeño, pola súa inventiva. Así, na intervención dos mariñeiros na Sección 15^a:

15.4/144

Todos dispostos van resoltamente
A vencer ou morrer, que non en vano
Juraran pelear p'la fe fervente
E pola gloria do gran nome hispano;
E non en vano a seu deseo ingente

Dios interpujo o fêrvido Oceano,
Para que digan: «O genio fecundo,
Hispano descubrió un novo mundo».

A definición do hispano faise, tamén, contra o veciño árabe. Así a voz interior que emana idealmente da totalidade da tripulación na Sección 18ª, quëixase da vaga fantasma que parecen ir perseguindo na súa navegación e prefire a morte en campos de Agar (non esquezamos a «caterva de Agar», que aparece mencionada na poesía lírica de Pondal) antes que a peregrinación sen aparente sentido que están a levar a cabo.

«Prouguera a Dios —consigo razoando,
Vai ja decindo a fatigada gente—,
Prouguera a Dios que, fortes peleando
D'Agar cos fillos arrezoadamente,
En un combate grande e memorando,
Morréramos aló n'África ardente,
Antes qu'un van fantasma perseguindo,
Que diante as proas de nós vai fugindo».

Nesta mesma liña de intervencións da tripulación para mostraren o seu valor e a súa ousadía estaría a intervención do Temor na Sección 18ª, sentimento personalizado ou fantasmado nesta denominación maiúscula, que se dirixe aos navegantes para evitaren o camiño do Ocaso e dirixírense novamente aos seus lares. Pero se a intervención de Temor consegue os seus obxectivos, deseguida aparece Honor lembrándolle que o seu esforzo e valentía xa outrora os enorgullou por venceren os fillos do deserto. Novamente o identitario hispano fórmase en Pondal contra o árabe, como un novo episodio tópico que sinalar á beira das súas coñecidas teses racistas e de xustificación da nación galega sobre a suposta etnicidade celta.

18.6/188

O pálido Temor, torpe enemigo
De toda empresa grande e asinalada,
[Q]ue sosego jamás non ten consigo
E trai constantemente a cor mudada,
Lle dice: «Do Oceano enemigo
Fugide, e ruta nunca navegada.
Oh, cuanto mellor fora o lar querido
Que non o Ocaso demandar temido!».

18.7/189

Quezais algún retroceder intenta,
Espantado da ignota e longa vía;
Mas iracundo Honor se lle presenta,
Qu'aos peitos inspirar soe ousadía,
O cual lle di con voz asp'ra e ferrenta:
«¿É este voso esforzo e valentía?
Sodes vós prez e nobre orgullo certo
Dos que venceno os Fillos do Deserto?».

Nesta mesma liña habería que situar o coloquio que o personaxe de Sancho Ruíz mantén coa sentinela na Sección 21^a, o que poderíamos denominar «Profecía da sentinela». A retórica da sentinela resúltanos moi recoñecible e nela encontramos a mesma voz, o mesmo ton lírico, que é posible encontrar noutras zonas da obra pondaliana, tanto lírica como épica. A sentinela, por tanto, solitaria e situada en posición superior, como o cabo Nariga, como o propio bardo nos altos cumes ou sobre as costas escarpadas de Bergantiños, é unha metáfora do aristocratismo que Pondal persegue e no que parece encontrar unha solución para o seu conxunto de contradicións ideolóxicas. Así, a sentinela interpelada respondida como un poeta, como podería ter respostado o propio Pondal, sinalando que non está durmido, senón en situación de reflexión, na espreita do Ocaso a procura da cifra dos futuros da Hispania.

21.2/216

«Vigía de gavia, alerta! Silencioso
N'estés, quezais dormente, centinela;
Di, q[ue] é o que ves?». E, presuroso:
«Alerta! —di o vigía que alerta vela—,
'Stou explorando o Ocaso misterioso,
Qu'un non sei que de grande me revela:
E aló en min silencioso vou cuidando,
Os destinos d'España contemplando.

A continuación da intervención da sentinela referencia un coñecido fragmento profético dos *Queixumes*, concretamente aquel que di:

¡Ouh, canto luz eu vexo,
que na futura edá
da túa fronte sae,
xente de Breogán!

Esta sentinela visionaria actúa como unha proxección do propio poeta sobre o pasado. Así, facendo a sentinela capaz de visión e agoiro, Pondal establece a analoxía entre do pasado e o presente, de maneira que é a propia sentinela, en tanto que trasunto do poeta visionario, quen está a anunciar os grandes destinos no porvir da comunidade hispana.

21.3/217

»Oh, que grandes e bellas lontananzas
Eu vejo! —o boo vigía lle responde—.
Que bellas e radiantes somellanzas
De terra, p'ronde o sol oculta e esconde
A fronte nas ignotas alonganzas,
Donde s'oculta o claro día, e donde
Resurge a noite misteriosa e escura!
¡Oh, cuanta luz eu vejo excelsa e pura!

Esta «Profecía da sentinela», estendida ao longo de 6 oitavas reais, resulta todo un alarde da fe que Pondal tiña na súa ideoloxía como motor de resolución das moitas contas que España tiña pendentes coa historia. E habería que preguntarse en que medida esta visión profética da futura historia das Españas é, ou non é, resultado dos conflitos que marcan a debacle do imperio español arredor de 1898. O verso «flotar triunfante o ibérico estandarte», por un instante, lémbrenos, concentrado como está sobre ese «flotar» inicial, de sentido marcadamente náutico, o seu contrario «afundirse» e parece apelar, pois, como materia histórica de referencia ao afundirse da frota española e con ela dos seus estandartes. Sabendo como sabemos a indignación que Pondal sentía polos acontecementos do 98 non estaría de máis esta suposición, aínda non tendo informacións concretas sobre as datas en que Pondal escribiu ou deu por rematadas cada unha das partes do seu canto.

Su publicación, ahora que hemos perdido nuestras colonias, es más afortunada que nunca; pues (si vale algo) vendrán a probar: que si la barbarie de los americanos nos las arrebató por la fuerza y pudo ser posible tamaño atentado, ni el hierro ni el fuego de todas las naciones podrán borrar de las páginas de la historia del mundo la gloria de haber descubierto los españoles un nuevo mundo. [Ferreiro 1991]

Non debemos esquecer tampouco a forte impregnación relixiosa que ten todo o poema. Neste sentido cabe contemplar a interpelación dos mariñeiros á Fe como unha intromisión na continuidade do relato tendente a cargar o significado xeral do poema de contidos relixiosos. Así, na Sección 22^a encontramos esta Fe invocada, apostrofada por un grupo de navegantes que, ao facéreno, retoman unha vez máis o tema do Inferno e do profundo parentesco entre a navegación colombina e as antigas navegacións heroicas cara ao Hades.

Será, pois, a Fe, quen consiga devovelos do reino escuro do profundo Aqueronte; quen consiga fornecelos da forza necesaria para levar a cabo as súas insólitas ousadías.

22.6/228

«Por ti, oh Fe, por ti só navegamos
—Lle din—. Por ti a toda parte iremos;
Por ti, por túa fe, que profesamos,
Noso grande mandato cumpriremos;
Por ti, por túa luz, que tanto amamos,
Non só da terra aos lóbregos estremos,
Mas con peito descéramos seguro
Do profundo Aqueronte ao reino escuro».

Na mesma liña de intervencións da mariñeiría está a explosión coral de xúbilo resultante da descuberta de América que encontramos na Sección 25^a.

25.5/252

Atanazado e morto d'ansiedade
P'lo mundo revelar qu'en sí sentía...,
Espíaba do Ocaso a imensidade
Con ansiosa e irrequieta fantasía,
Cando, vendo do mar na escuridade
A terra aparecer, que tanto ansía...,
Con unha voz qu'os mortos desenterra
Con poderoso acento gritou: «¡Terra!».

25.6/253

Ao escutar tal grito lisongeiro,
Hacia a proa fortísima aguzada,
Lasa ja do grandioso derroteiro,
Precipítase a gente alborozada:
Quen a terra ll'amostra ao compañeiro,
Quen a terra saúda desejada,
Quen «¡terra!, ¡terra!» repercute e clama,
Quen d'alegría bágoas derrama.

25.7/254

«Terra!» repiten, cheos d'alegría,
Humildes e devotos s'ajonllando
Por haber terminado a longa vía,
Humildemente a Dios as gracias dando.
«Terra!» toda a gente repetía,
«Terra!» tódolos ecos van soando;
«Terra!», por donde queira que soaban,
Os mares e os ceos retumbaban.

Nunha liña ben diferente de personaxe e representando a única aparición feminina ao longo de todo o poema, preséntasenos a virxe núa e pura do ignoto mundo que nos encontramos na Sección 26^a. Pondal, infiel, por un instante, ao seu proxecto misóxino de non representar ningunha figura feminina ao longo de todo o seu poema, en contraste cos poemas épicos dos que se nutre onde sempre encontramos historias de amoríos e paixóns, con caracteres femininos inescucibles, preséntanos unicamente esta especie de emanación rousseauniana, muller natural e virxe, non contaminada por home nin por cultura, que se encarga nin máis nin menos que de dar conta de que as mensaxes emitidas polos «zemíes», figuras antropomorfas veneradas polos indíxenas antillanos (taínos) que mantiñan a crenza de que nelas se encarnaban os espíritos dos antepasados defuntos ou doutros seres poderosos, anunciando a chegada de grandes e novos tempos tiveron finalmente cumprimento. Esta figura feminina resulta análoga doutras figuras femininas que podemos encontrar na súa obra lírica, en tanto que muller vinculada aos oráculos e agoiros que atende, en función do seu especial vínculo coa natureza, do cumprimento das vellas profecías.

Desta maneira, o propósito expresado en 15.9/149 de non falar de « cousas molentes » nin de afectos, nin de flores, senón só de traballos duros, non chega a cumprirse por completo.

E nada di[rei] de cousas molentes,
Nin de doces afeitos saudosos;
Nin de mólidas flores e pracentes,
Qu'afeminan os peitos valerosos:
Que onde traballos duros e rigentes
Se soporten, e casos traballosos...,
Só ecos convén qu'os brandos fortalezan,
E os torpes e remisos enardezan.

Non esquezamos que esta virxe núa e pura, que se nos aparece en 26.3/260, resulta un contrapunto, pola súa pasividade, a súa brandura, cos navegantes activos e férreos que levan a cabo a aventura colombina.

Do ignoto mundo a virgen núa e pura,
Que dormía en gentil rede liviana,
De luxuriante e mólida verdura
Tan só tecida, e de frondosa liana...,
Cuando tal voz oíu baixo a escura,
Gran selva tropical americana...
Di despertando: «Os días son chegados,
Qu'anunciano os zemíes sublimados».

As voces imaxinarias

Dentro do complexo universo de voces que van xurdindo aquí e alá, ao longo de toda a epopea pondaliana, resulta un conxunto especialmente nutrido aquel formado polas voces de seres imaxinarios que se presentan, ben na interioridade dos personaxes, sendo neste sentido manifestación das súas dúbidas ou desacougos máis íntimos, ben a través de visións e fantasmagorías que tentan manter a atención do lector ante a inactividade resultante da prolongada travesía.

En total encontrámonos cos seguintes tipos de personaxes imaxinarias:

- voz das fortes carenas na 8ª
- intervención da fantasma na sección 11ª

- voz da armadura rutilante na sección 19^a
- coloquio entre as lonas na sección 20^a
- diálogo entre os deuses amerindios na 24^a

Insertas dentro do discurso da voz principal, cumio da xerarquía enunciativa e de quen depende toda a responsabilidade da obra, as fortes carenas, isto é, as partes submersas das carabelas, falan coa grande inmensidade do océano para advertir do seu triunfo ás terras de occidente que axiña van ser descubertas. A nova fe e o novo Deus que os navegantes pensan achegar, en tanto que dádivas de amor e de paz, unicamente, son moi superiores ao «torpe sono», suponse que de ritos e de crenzas, en que viven esas terras, metonímica ou metaforicamente representantes dos seus habitantes.

8.7/69

Con un language misterioso e ardente,
E cheas de fervor e de piedade,
Parez que cu[n]ha fe gra[n]de e fervente,
Dirigíndose á grande inmensidade,
Vaian decindo: «Terras do Occidente,
Do voso torpe sono despertade:
Nova fe, novo Dios vos aportamos,
E amor e paz tan solo vos levamos».

Dentro dunha concepción poética que ten moito que ver co panteísmo e co politeísmo, a pesar da súa lealdade ao cristianismo, polo continuo amanecer de voces que representan personificacións de elementos naturais, facendo que, unha e outra vez, xurdan as súas intervencións, como se as entidades naturais e as propias cousas tamén estivesen acompañando no seu empeño a proeza dos fortes nautas pondalíanos, o poeta establece elementos de contraposición que redunden nun maior dinamismo e narratividade da historia que se conta. Como unha das máis significativas voces que se

enfrentan ao discurso dos navegantes e mesmo, na segunda liña de lectura por nós defendida, ao propio poeta, xorde a intervención da fantasma da Sección 11ª. Esta voz, que insta aos navegantes, e por tanto ao poeta, a desistiren da súa empresa, preséntase salientando a estrañeza da condición humana deses destemidos, valerosos varóns, posuídos polo engano e a soberbia de sentírense superiores aos propios homes (novamente a identidade española deseñada fronte aos árabes, toda vez que os españois son definidos como «dos fillos do deserto vencedores»), ten por función representar as voces do temor, das íntimas dúbidas, que aparecen, igualmente, con outras denominacións ao longo do texto.

O interesante desta voz fantasmal é a súa usurpación da retórica da profecía pondaliana, encabezando varias oitavas co consabido «oh, que, canto, [...] eu vexo...». Resulta igualmente de moito interese o feito de que Pondal, a través da voz desta fantasma, se anticipe á historia futura de América, chegando mesmo ata a actualidade desde a que o poeta está a escribir, facendo sutil mención da perda dos imperios americanos por parte dos españois.

Así en 11.6/90 podemos asistir á visión dos grandes trofeos espaxados e do poderoso imperio destruído con estrépito e vituperio:

»¡Ai! Que ja vejo nos días futuros
Uns grandiosos trofeos esparcidos;
Vejo uns destinos, ásperos e duros,
Ir[r]emisiblemente ser cumpridos;
Vejo uns leños, undívagos e impuros,
En arenosas syrtes ser rompidos;
E destruído un poderoso imperio
Con estrépito grande, e vituperio...».

Pero, antes, a voz fantasmagórica ten oportunidade de anunciar a colonización de América, a emigración, como

único camiño para se librar o pobo da «lei da escura morte». Así, en 11.5/89, podemos ler:

»Vejo dun bando, generoso e forte,
O éxodo gloriosísimo e fervente;
Vejo cambiar do Oceano a fatal sorte,
E descubrir un novo continente;
E se librar da lei d'escura morte,
Por grande esforzo, un pobo alto e potente;
E saír do[s] seus liños audaciosos
Novos pobos ilustres e famosos.

Hai, sen dúbida, unha clara vinculación de Pondal co cristianismo, como xa dixemos, o que non deixa de representar outro dos ideoloxemas ou contradicións sen resolver que se manifestan no ámbito do imaxinario ou, se se preferir, da ficción literaria. Así, pois, a dicotomía cristianismo-panteísmo, monoteísmo-politeísmo, que afecta xenerosamente a todo o sistema de incorporación de voces presente na maneira de dicir pondaliana, establece unha nova diferenza entre o Pondal lírico (que, no dicir da Pardo Bazán, habitaba nun tempo no que aínda Deus non existía) e este Pondal épico, narrador de navegacións encargadas de levar a fe a novos continentes.

Dentro destas incorporacións fantasmagóricas que teñen lugar ao longo da travesía, encontrámonos coa voz da armadura rutilante, a desprender fúlxidos raios de ouro, que encontramos na Sección 19ª. Nestas voces parece producirse o milagre segundo o cal é a fe a que leva os navegantes a descubrir o novo continente. E isto non porque o continente exista senón porque é a fe quen vai facer que exista.

De calquera xeito, podemos ler tamén, na medida en que nolo permita o texto, fóra das marxas da visión católica e entendermos a fe como tesón, firmeza, convicción, convencemento, valor este que estaría entre os de maior estima por

parte do poeta e, dalgún xeito, estaría implícito na mensaxe que se nos destina coa construción da epopea, símbolo do esforzo prolongado e das conviccións máis firmes no propio talento.

Novamente o «mouro bárbaro e cetrino» aparece como sinal de (contra)identificación da hispanidade, sendo agora o mar un inimigo a vencer da mesma maneira que o foron os árabes durante a reconquista española.

19.6/200

E parez que lle diga: «Neste sino,
—E decindo ll'amostra a cruz de Cristo—,
Por este ja vencera Constantino,
Como dos altos ceos fora provisto;
P'reste, do Mouro bárbaro e cetrino,
E por fe, figen o glorioso aquisto;
Por este, s'é que grande fe vós tedes,
Do ignoto e do Oceano trunfaredes».

Un momento especialmente feliz, desde o punto de vista da orixinalidade da situación, da que non coñecemos precedentes, ten lugar na Sección 20ª, durante o coloquio que entre si manteñen as velas das carabelas, aquí denominadas, no límite da tensión poética, lonas.

O tema do esforzo, da abnegación, do sacrificio, para vencer o Ocaso e levar luz ás terras do Favonio, vento que sopra de poñente, vincúlase novamente coa fe e coa vontade de continuar nas terras americanas a tarefa dos apóstolos.

Neste sentido, temos que sinalar que o propio título do poema *Os Eoas*, os fillos de Eos, deusa da luz, é manifestación en Pondal do ideoloxema principal, debido a que as dúas liñas de interpretación posible resultan claramente contraditorias en termos históricos e sociais, téndomos en conta a Galicia na que Pondal vivía. Así, pois, a luz que os navegantes trasladan ao novo continente é:

- a luz da fe e da relixión verdadeira, baseada no paradigma político do absolutismo, con defensa do estado confesional e da intervención divina nos avatares da política, fronte á soberanía popular;
- a luz do progreso, baseada no paradigma político do liberalismo, defensora do estado laico e da soberanía popular, á marxe por completo dos designios divinos.

Nun momento en que os literatos galegos coetáneos de Pondal se manifestan a favor ou en contra do progreso, o vello revolucionario liberal parece optar pola perspectiva máis temerosa, menos progresista. E lembremos por exemplo á Rosalía que establece o contraste entre o progreso e as dúbidas que amañecen nos corazóns nun dos poemas de *Follas Novas*:

Luz e progreso en todas partes... pero
as dudas nos corazóns,
e bágoas que un non sabe por que corren,
e dores que un non sabe por que son.

Ou lembremos, igualmente, ao Curros que fala do progreso en termos de contraposición clara á ideoloxía e ao poder da Igrexa nun dos máis célebres poemas de *Aires da miña terra*, referíndose á locomotora que chega por primeira vez a Ourense:

Tras dela non veñen
abades nin cregos;
mais vén a fartura
já a luz i o progreso!

Así que esta fe en Cristo, tantas veces invocada, devólvenos a versión máis contraria ao Pondal xuvenil que nos irados versos lidos durante o Banquete de Conxo se pronunciaba en termos moi semellantes aos expresados por Curros.

20.5/211

«A boa fe de Cristo generosa
Nos nosos seos cándidos levemos,
Para qu'a nosa voluntá famosa
Sea, e p'lo grande feito que figemos;
Para qu'en toda idade delongada
Digan de nós, do globo nos estremos:
"Acabaron con fêvido ardimento
De Pedro e Paulo o generoso intento"».

O propio autor implícito parece ser consciente da contrariedade que pode causar nos seus lectores con esta súa nova actitude (nova en canto que plasmada por primeira vez nos seus textos literarios) e alude ao longo da Sección 13ª ás moitas mudanzas sufridas pola súa personalidade, non só literaria, no curso da súa delongada vida.

13.4/114

Pasou a doce e leda juventude,
Pasou da juventude a flor e o verde;
As flores do Amor que nos ilude
Pasano, e seu verdor que se perde:
Vejo vir desengaño e senectude,
Que todo gusto e todo encanto perde;
Do bardo as alegrías desertaran,
Os duros desengaños lle quedaran.

E aínda que a invocación posterior á deusa celta é para pedirlle que lle devolva a enerxía perdida e lle faga construír uns versos semellantes aos que outrora compuxera, de xeito que os pobos digan que «os verbos rudos / De Breogán son fortes e barudos», o certo é que a posición ideolóxica parece agora menos radical, manifestándose nestes trazos os sinais máis perceptíbles da súa debilidade.

Finalmente encontramos no diálogo entre os deuses amerindios da Sección 24ª a cara contraria da moeda, no sen-

tido de suporen, xunto á deusa céltica á que o poeta se ofrece (na Sección 13ª) ou á musa inicial, debedora da tradición clásica da epopea, a contraposición fronte a ortodoxia relixiosa manifestada na súa defensa da fe e do apostolado español entre os indios.

La epopeya clásica se explayaba en las parcialidades de los dioses respecto a los héroes cantados, y ya hemos visto a Eneas juguete de las iras de Juno (Iunonis ob iram). El cristianismo había morigerado todo esto a través de las intervenciones de la Providencia divina y de su auxiliar, una diosa Fortuna que ya había recibido las aguas del bautismo. El poeta americano, en contacto con las civilizaciones indígenas, pronto aprendió a matizar las intervenciones sobrenaturales con elementos de la teogonía aborígen. Esto ya lo autorizó don Alonso de Ercilla en su *Araucana* al usar la voz *eponamón* para designar al diablo, y para terminar de prestigiarla la incluyó en la «Declaración de algunas dudas que se pueden ofrecer en esta obra» al final del poema: «Eponamón es nombre que dan al demonio por el cual juran cuando quieren obligarse infaliblemente a cumplir lo que prometen». [Avalle-Arce 2000: 36]

Os deuses amerindios, así, no seu diálogo, expresarán a súa convicción de que xa nada poden facer para manterse ante o ímpeto dos que se aproximan coa aurora, portadores de novas leis e novas crenzas.

24.1/237

—Tezcatlipocal, ti, a quen obedecen
Os ventos e as sonoras tempestades,
E os volcáns turbulentos qu'estremecen
Do Anahuac as vastas soedades,
E as brétomas vagantes que se mecen
Dos montes sobre as altas sumidades,
¿Por que n'afundes co teu sopro airado
Eses fortes no curso celebrado?

24.2/238

—Pachacamac —con dolorido acento
 Tezcatlipoca cruento lle responde—,
 Ben vejo vir un e outro bastimento
 Á parte donde o almo sol s'esconde;
 Un fulgor vejo erg[u]lirse radiento
 Do extremo donde á Aurora corresponde,
 Que vén das armas deses peregrinos
 Héroes, que deitarán nosos del[s]tinos.

Á beira das múltiples voces encontradas ao longo de todo o discurso pondaliano, tamén son moi evidentes as presenzas invocadas que aluden a seres ou entidades ficticias e coas que as distintas voces, os distintos personaxes, se sitúan en posición de interlocutores, a medio camiño entre a súa condición de elementos pertencentes ao sistema actancial ou meras variacións da organización enunciativa. Así encontrámonos coas deusas ou musas invocadas en I, VI e XIII, as primeiras de índole pagá (*Diosa gentil, de casta e pura frente, / A quen a antiga edá dou culto boo*), (*Mas ti, oh Diosa das creazoes puras, / Qu'as cousas leves e as cousas graves / Ti sabes, e as pasadas e futuras, / E as máis sublimes e grandiosas sabes*) a segunda manifestamente céltica, (*Diosa dos nobres eidos verdejantes / De Breogán, que rápida e fugente / Voar costumás, filla dos radiantes / Celtas, de boa armadura refulgente*), o que vén redundar en defensa do que conxecturabamos hai pouco, nunha mestura global de celtismo, clasicismo e cristianismo no que as distintas tradicións son asumidas sen menoscabo da evidente contradición que existe entre elas desde o punto de vista da homoxeneidade non só ideolóxica senón tamén ficcional.

Igualmente, e dentro deste conxunto de seres imaxinarios que se presentan ante os navegantes, encontrámonos cos cegos fillos do ignoto que se mencionan na Sección 8ª:

8.9/71

Cegos fillos do ignoto! Non sabías
Qu'as españolas, arriscadas lonas
Levaban as antigas profecías
Da fe de Cristo ás máis remotas zonas;
Que levaban nas brancas cotonías
O puro verbo das regións eonas,
Como hostia de paz e de ventura,
Dos seus seos envolto na brancura.

O mesmo acontecería coa fe sublime a quen se invoca na Sección 14^a, sendo neste caso unha fe menos apostólica e entendida máis como tesón, convicción, convencemento, en liña totalmente contraria á invocación á ilusión que encontramos na Sección 16^a. Así Pondal preséntanos un contraste claro entre a fe e a ilusión, xa que mentres a primeira é poderosa e axuda na consecución dos obxectivos (*Tanto podes, oh fe, nos teus empeños, / Qu'a tanto constringiche uns vagos leños*) a segunda é o resultado da aparencia va das cousas (*Ti nos soes turbar, ti nos engañas*) e resulta improcedente no verdadeiro heroe (*enemiga de heroicas virtudes / Con vanas esperanzas nos iludes*).

Así, a fe, a quen se dedica toda a Sección 22^a, titulada nin máis nin menos que «Visión da Fe» resulta ser todo o contrario da concepción ruda e baril que se defende, nunha transmutación total dos valores do poeta, que agora, finalmente, decide situar algo virxinal e doce entre as súas identidades positivas:

22.3/225

Albos seus velos son, alba a súa fronte,
Alba a súa celeste vestidura;
Albo o seu rostro triste docemente,
E de virgínea e celestial albura;
Mas do seu rostro mágico e palente
Sae un efluvio bello de tristura,

E esparce da súa mágica beldade
Un non sei que d'amor e de piedade.

O sistema discursivo

O verso

Pondal constrúe o seu poema botando man de 2.280 versos hendecasílabos.

Ao longo de todo o discurso son perceptibles a práctica totalidade das variedades de hendecasílabo descritas ata a actualidade. Así encontramos exemplos de:

- hendecasílabo enfático (óóóóóóóóóó): *Baixo de cousa leve e transitoria*
- hendecasílabo heroico (oóóóóóóóóó): *Os brancos panos, fortes e arriscados*
- hendecasílabo melódico (ooóooóooóó): *Ante as proas vencido o Oceano*
- hendecasílabo sáfico (oooóoooóóó): *Cortando van as non cortadas vías*
- hendecasílabo dactílico ou anapéstico, chamado tamén de gaita galega (oooóoo óooóo): *O inmenso, ignoto Oceano, e demandando*

O ritmo

Como resulta evidente en toda a obra pondaliana, o ritmo xoga n'Os *Eoas* un papel preponderante. Nun poeta no que a música é concibida como expresión da natureza e na que os ritmos son viva expresión dos elementos naturais sobre os que o poeta estende a súa capacidade interpretativa, a forma en que as palabras se suceden non só pode estar vinculada ao seu significado senón tamén ao que chamamos trazos suprasegmentais. Así, o coidado da dicción resulta en moitos casos da plasmación dun molde métrico, aínda procurando que este non se reitere en exceso.

Pondal tiña coñecementos teóricos de música e os aplicaba ás súas composicións poéticas. É necesario lembrar que na creación do himno galego *Os Pinos* tivo en conta as escalas musicais coas súas variantes de sostenidos, bemoles, etc. Pascual Veiga o felicitou por se ter axeitado con facilidade ás condicións postas polo compositor musical necesarias, segundo as regras do arte da música, para crear a melodía cadenciosa e elocuente dun himno. O poeta sinala nas súas notas autógrafas esta preocupación, estudio e aplicación dos principios melódicos musicais á poesía, tendo en conta a definición clásica de poesía... [Ricón Virulegio 1992: LIX]

Quen queira que lea *Os Eoas* encontrará a plasmación dunha vontade musical que participa, xunto coa rima, na rotundidade das declaracións, severas e graves, inscritas, deste xeito, no mármore imperecedoiro da linguaxe puída e traballada, como un dos instrumentos máis eficaces de que o poeta dispón para levar a cabo a súa cobizada perduración. Fixada como obxectivo a perennidade, xa desde o inicio do poema, o poeta aspira a crear, tal e como lle solicita na súa invocación á musa, «un ruído grande e sonoro». Esta última palabra repítese en varias ocasións, sempre apelando a condición sonora do poema, sobre o que Pondal deposita unha parte considerable das súas aspiracións estéticas. Así encontramos, «un acento, forte e sonoro» (13.10/120).

O poeta emprega igualmente a palabra «acentos» para se referir a esta peculiaridade da súa escrita, falando entón de «robustos e ferveiros acentos» (2.2/4), «ásperos acentos» (10.5/84), «nobres acentos» (13.8/118), etc. Tamén emprega con esta mesma intención, sendo, por tanto, un sinónimo perfecto das palabras anteriores, dentro do idiolecto pondaliano, a palabra «ecos: «Fai qu'eu diga nos ecos sublimados /Daqueles nosos boos antepasados» (13.1/111); «ecos roburentos» (13.8/118).

É importante, neste sentido, lembrar que Pondal considera o ton xeral da súa música, constituído parcialmente polo ritmo, como parte fundamental do seu significado, entendendo que ese ton redundará sobre a maneira en que a súa poesía sexa recibida e comprendida. Así, encontramos en 15.9/149:

Só ecos convén qu'os brandos fortalezan,
E os torpes e remisos enardezan.

Este ritmo sublime, elevado, en parte marcial, en parte inspirado, constitúe un aspecto esencial do estilo pondaliano e é resultado da súa peculiar concepción da música tal e como xa temos explicado [Forcadela 1995].

O ritmo era instrumento esencial do estilo. Pondal non era alleo a este compoñente artístico que se alcanza dispoñendo periódica e armoniosamente as voces, os tempos, pausas, acentos e as cláusulas dos versos, arranxando estes de tal xeito que produciran un conxunto armonioso de grandeza musical «wagneriana» por medio de constantes modos oblicuos ou rompimentos de verso, e a rápida entrada dun verso noutro alternamente mesturado cos modos rectos e periódicos da estrofa. Este ritmo era necesario crealo e mantelo nun poema no que a fábula, os personaxes e a acción eran algo sublime, mítico, lendario, e caía fora do normal. [Ricón Virulegio 1992: LIX]

Aínda que unha análise detallada do ritmo na poesía pondaliana excede con moito as posibilidades de espazo do presente estudo, botaremos man da realización dalgunhas calas co obxecto de que o lector comprenda con máis matices e detalles a complexidade do proceso creativo levado a cabo polo bardo da Ponteceso. Vexámolo agora coa primeira das oitas reais do poema:

Daqueles héroes fortes e barudos,
 Qu'a tanto s'ofreceran, tanto ousaran,
 Que de todo indefensos e desnudos
 De ferro combateran e luitaran,
 E por fe grande intrépidos e rudos
 Venceran, e as edades admiraran,
 A morte destemidos desdeñando,
 A vida coa fama dilatando...;

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
da	que	les	hé	roes	for	tes	e	ba	ru	dos
qu'a	tan	to	s'o	fre	ce	ran	tan	to-ou	sa	ran
que	de	to	do-in	de	fen	sos	e	des	nu	dos
de	fe	rro	com	ba	te	ran	e	lui	ta	ran
e	por	fe	gran	de-in	tré	pi	dos	e	ru	dos
ven	ce	ran	e-as	e	da	des	ad	mi	ra	ran
a	mor	te	des	te	mi	dos	des	de	ñan	do
a	vi	da	co	a	fa	ma	di	la	tan	do
0	6	2	1	0	8	0	1	0	8	0

Tal e como podemos contemplar na táboa precedente, Pondal procede a construír o seu canto mediante o emprego maioritario do hendecasilabo chamado heroico, con sílabas tónicas predominantes nos versos 2, 6 e 10. Se no inicio do verso, entre a sílaba 1 e 5, o ritmo é máis dubitativo, aínda que con clara tendencia a acentuar a sílaba 2, o remate, a partir da sílaba 6, é máis constante no seu ritmo, dándolle por tanto unha frecuencia acentual típica que se irá repetindo ao longo de todo o poema.

De tal maneira que a dicción poética do autor, sen dúbida resultado da súa vontade de levar a cabo unha obra de natureza acústica, que se percíbise a través dos oídos tanto ou máis que pola escrita, contén en cada verso unha parte reiterativa, a parte final, e unha parte especulativa, a inicial, que varía de verso en verso, creando así un contraste

significativo, no que o ritmo se acentúa cara ao final, influído polo emprego sistemático da rima de natureza consoante e non aguda.

Neste contraste rítmico sitúase sen dúbida unha das claves temáticas do poema: constancia e esforzo, por unha banda, azar e intervención dos deuses, pola outra. De tal maneira que, se a empresa colombina acada o seu triunfo final, coa descuberta do novo continente, como resultado da intervención desas dúas forzas (a vontade inquebrantable de Colón e a súa tripulación e, tamén, a intercesión dos deuses), o poema manifesta na súa estrutura rítmica a presenza deses dous elementos coordinadores, nun vaivén que, acaso, tamén puidese encontrar a súa analoxía nas ondas do mar, irregulares no seu inicio e constantes no seu choque contra o lombo da nao.

Que, deixando as iberas demoranzas,
Do ignoto Ocaso as nunca ousadas vías
'Cometeran, e d'arduas esperanzas
Traballados sin fin nites e días
Foran, e de mil dudas e triganzas
Grandes, e mil durezas e vigías...,
Direi, se tanto alento me for dado
D'emular o seu curso celebrado.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
que	dei	xan	do-as	i	be	ras	de	mo	ran	zas
do-ig	no	to-o	ca	so-as	nun	ca-ou	sa	das	ví	as
co	me	te	ran	e	d'ar	duas	es	pe	ran	zas
tra	ba	lla	dos	sin	fin	nui	tes	e	dí	as
fo	ran	e	de	mil	du	das	e	tri	gan	zas
gran	des	e	mil	du	re	zas	e	vi	gí	as
di	rei	se	tan	to-a	len	to	me	for	da	do
d'e	mu	lar	o	seu	cur	so	ce	le	bra	do
2	2	4	3	1	8	1	1	1	8	

Tal e como podemos observar nesta segunda estrofa pásase do ritmo predominante do hendecasílabo heroico ao do hendecasílabo melódico, con acentos nas sílabas 3, 6 e 9.

Temos, pois, que postular que Pondal tende a concibir o hendecasílabo, desde o punto de vista rítmico, como unha entidade constituída por dúas partes: unha primeira de natureza heptasilábica, que tería o seu final no acento do verso 6, e unha segunda, constituída por un engadido de tres, catro ou cinco sílabas (segundo o heptasílabo sexa de seis, de sete ou de oito sílabas, isto é, remate en palabra aguda, grave ou esdrúxula), con final no acento 10 do verso.

Se tomamos a primeira estrofa como exemplo podemos comprobar esta concepción bipartita do hendecasílabo, dividindo cada un dos versos en dúas partes, para comprendermos a súa natureza binembre.

Primeira parte heptasilábica	Segunda parte
Daqueles héroes fortes	e barudos
Qu'a tanto s'ofrecean	tanto ousaran
Que de todo indefensos	e desnudos
De ferro combateran	e luitaran
E por fe grande intrépidos (heptasílabo esdrúxulo de oito sílabas)	e rudos
Venceran, e as edades	Admiraran
A morte destemidos	Desdeñando
A vida coa fama	dilatando

A estrofa

Como xa explicamos máis atrás, é importante sinalar, desde o punto de vista formal, que os tetrarcas da epopea renacentista italiana (Pulci, Boiardo, Ariosto e Tasso) empregaran como metro único a *ottava rima*, cos seus hendecasílabos ordenados ABABABCC, o que xa fora preludiado por Boccaccio. Á súa entrada en España, a *ottava rima* mudou o

seu nome en oitava real e xa o sevillano Juan de Quirós empregou esta estrofa no seu *Crbisto Pathia* de 1552, a primeira mostra do xénero na literatura española. Os tipos máis usados na épica colonial son os hendecasílabos sáficos (ooo óo oo óo óo) e heroicos (o óo oo óo oo óo), aspecto este que tamén ten a súa incidencia na obra de Pondal.

A oitava real que Pondal manexa ao longo de todo o poema presenta unha estrutura moi peculiar que poeta segue sen afastarse nin un ápice ao longo de todo o seu discurso. Trátase dunha combinación de hendecasílabos rimados segundo a disposición ABABABCC, combinación que se repite desde o inicio ata o final. Ao mesmo tempo, a disposición de rimas varía de estrofa en estrofa de tal xeito que nunca vai resultar redundante nin reiterativa cando menos en estrofas lindeiras ou próximas.

As rimas

Sorprende a economía de recursos con que o poeta leva a cabo o seu proxecto. De feito se consideramos a cantidade de 285 oitavas e o feito de que na estrutura de oitava manexada por Pondal (con rimas ABABABCC) son precisas, por tanto, tres rimas para cada oitava, de maneira que cada rima escollida ha ter cando menos tres ou dúas palabras que se modulen conforme o seu patrón, segundo sexa empregada na parte inicial da oitava ou no pareado final. De tal maneira que unha orixinalidade absoluta no manexo da rima obrigaría o poeta a empregar 285 por 3 modelos de rima diferentes, isto é, un total de 855 rimas distintas para o conxunto do poema. Así as cousas, resulta sorprendente que Pondal se achegue bastante a esta cifra toda vez que o número total de rimas e a súa reiteración ao longo de todos e cada un dos cantos é, sen dúbida, indicativo do esforzo levado a cabo polo autor á hora de procurar unha distinción que evitase a reiteración. Partindo, pois, do dato de que Pondal manexa ao

longo d'Os *Eoas* 163 rimas diferentes sobre un total de 855 posibles resulta que a porcentaxe de reiteración rímica é de 80% e o de orixinalidade de 20%.

Para facermos un cálculo aproximativo das posibilidades expresivas da nosa lingua abonda con botarmos unha ollada a un dicionario de rimas¹⁵ onde nos encontraremos que o total de rimas posibles en galego sería aproximadamente de 8000.

As rimas empregadas por Pondal n'Os *Eoas* son as seguintes:

Rima en -aba 13;¹⁶ rima en -aban 47;¹⁷ rima en -abre 2;¹⁸ rima en -ada 30;¹⁹ rima en -adas 23;²⁰ rima en -ade 29;²¹ rima en -ades 6;²² rima en -ado 33;²³ rima en

¹⁵ Facemos o cálculo aproximativo sobre o *Dicionário de Rimas* de Costa Lima, Lello & Irmãos Editores, Lisboa, sen data.

¹⁶ Acaba, comandaba, vigiaba, requeimaba, reinaba, importunaba, Traba, entraba, mostraba, divisaba, gritaba, luitaba, sustentaba.

¹⁷ retumbaban, s'acaban, daban, demandaban, alumeaban, s'entregaban, navegaban, s'alongaban, interrogaban, irradiaban, desconfiaban, ansiaban, deseñaban, revelaban, desenrolaban, amaban, chamaban, inflamaban, escumaban, soñaban, esperaban, qu'esperaban, contemplaban, mostraban, procuraban, murmuraban, divisaban, repousaban, s'inquietaban, habitaban, sujeitaban, palpitaban, ocultaban, cortaban, soportaban, estaban, süaban, cravaban, levaban, relevaban, esquivaban, conservaban, deixaban, atanazaban-, remprazaban, canzaban.

¹⁸ inacababre, formidabre.

¹⁹ ofuscada, denodada, mudada, deseada, d'enseada, navegada, delongada, interrogada, confiada, criada, miriada, deseñada, asinalada, desalada, amada, sublimada, costumada, contaminada, destinada, jornada, comparada, celebrada, morada, ousada, marchetada, quebrantada, sentada, aguada, alborozada, aguzada.

²⁰ delicadas, arriscadas, denodadas, refreadas, despregadas, fatigadas, alongadas, delongadas, almeñadas, regaladas, apareladas, infamadas, animadas, espalmadas, costumadas, Fortunadas, soñadas, ensoñadas, aradas, celebradas, ignoradas, apartadas, encurvadas.

²¹ idade, piedade, ansiedade, d'ansiedade, férvid'ansiedade, falsedade, gravidade, felicidade, velocidade, humanidade, Humanidade, claridade, escuridade, necesidade, imensidade, inmensidade, intensidade, generosidade, fealdade, beldade, Cristiandade, verdade, saudade, saúde, vontade, liberdade, despertade, magestade, tempestade.

²² soedades, sumidades, demostrades, procurades, ousades, tempestades.

²³ turbado, conturbado, dado, denodado, rodeado, fado, fatigado, alongado,

-ados 45;²⁴ rima en -ales 12;²⁵ rima en -ama 6;²⁶ rima en -amos 6;²⁷ rima en -ana 20;²⁸ rima en -andes 2;²⁹ rima en -ando 65;³⁰ rima en -andos 4;³¹ rima en -ano 9;³² rima en -anos 3;³³ rima en -anta 2;³⁴ rima en -ante 12;³⁵ rima en -antes 15;³⁶ rima en -anto 4;³⁷ rima en

delongado, perchado, revelado, afamado, sublimado, espalmado, destinado, afortunado, soñado, afeitoado, arado, celebrado, consagrado, inexplorado, cansado, ousado, desusado, dilatado, levantado, esp'rimentado, aumentado, libertado, qu'apostado, deixado, esforzado.

²⁴ arriscados, cuidados, denodados, guardados, defraudados, Fados, fados, chegados, alongados, n'alongados, delongados, asinalados, gelados, congelados, traballados, aparelados, sublimados, sublimados, espalmados, indomados, armados, costumados, impregnados, destinados, engañados, agrupados, celebrados, desesperados, airados, admirados, ignorados, apresurados, antepasados, ousados, desusados, deitados, tormentados, apartados, libertados, aportados, soportados, atezados, albozados, reforzados, esforzados.

²⁵ tropicales, cendales, ideales, boreales, males, virginales, señales, fatales, Occidentales, mortales, inmortales, iguales.

²⁶ fama, chama, clama, aclama, flama, derrama.

²⁷ cuidamos, amamos, soñamos, profesamos, aportamos, levamos.

²⁸ americana, s'afana, galiciana, murciana, indiana, liana, iberiana, Triana, liviana, castellana, emana, humana, hispana, Arana, soberana, insana, Capitana, vana, nirvana, Nirvana.

²⁹ mandes, grandes.

³⁰ bando, retumbando, turbando, calcando, s'arriscando, buscando, dando, quedando, dubidando, cuidando, roldando, demandando, receando, temporejeando, peleando, refreando, infando, navegando, s'alongando, rogando, juzgando, inchando, anunciando, confiando, desconfiando, vigiando, guiando, fallando, asomegando, s'ajonllando, desenrolando, tribulando, s'esfumando, decrinando, incrinando, qu'abandonando, acompañando, desdeñando, voando, brando, celebrando, esperando, miserando, honrando, explorando, memorando, contemplando, mostrando, procurando, murmurando, relatando, dilatando, compretando, deitando, s'aguantando, levantando, esp'rimentando, apartando, libertando, despertando, cortando, soportando, s'aprestando, levando, cruzando.

³¹ Fernandos, venerandos, memorandos, vitandos.

³² arcano, Oceano, iberiano, pano, hispano, sob'rano, soberano, insano, vano.

³³ anos, desenganos, tiranos.

³⁴ espanta, levanta.

³⁵ coruscante, diante, vacilante, rutilante, somellante, Atlante, tremante, sembrante, pasante, cortante, constante, punzante

³⁶ coruscantes, navegantes, gigantes, arrogantes, radiantes, verdejantes, rutilantes, brillantes, odorantes, qu'ignorantes, posantes, flotantes, distantes, constantes, punzantes.

³⁷ canto, quebranto, tanto, Xanto.

-anza 22;³⁸ rima en -anzas 12;³⁹ rima en -aña 7;⁴⁰ rima en -añas 3;⁴¹ rima en -años 2;⁴² rima en -ara 5;⁴³ rima en -aran 39;⁴⁴ rima en -ares 4;⁴⁵ rima en -aron 2;⁴⁶ rima en -aros 2;⁴⁷ rima en -arse 5;⁴⁸ rima en -arte 5;⁴⁹ rima en -asen 4;⁵⁰ rima en -asta 3;⁵¹ rima en -aura 3;⁵² rima en -autas 3;⁵³ rima en -ave 2;⁵⁴ rima en -aves 3;⁵⁵ rima en -azos 2;⁵⁶ rima en -ea 2;⁵⁷ rima en -ean 3;⁵⁸ rima en -ece 7;⁵⁹ rima en -ecen 7;⁶⁰ rima en -eden 3;⁶¹ rima en

³⁸ baldanza, abundanza, recordanza, dudanza, triganza, vinganza, delonganza, confianza, testimonianza, lanza, costumanza, lontananza, ordenanza, bonanza, sembranza, renombranza, esperanza, d'esperanza, demoranza, procuranza, venturanza, constanza.

³⁹ dubidanzas, recordanzas, mudanzas, triganzas, alonganzas, desconfianzas, somellanzas, lontananzas, lontananzas, esperanzas, alegranzas, memoranzas.

⁴⁰ baña, s'engaña, desengaña, campaña, empaña, España, estraña.

⁴¹ bañas, engaños, acompañas.

⁴² d'engaños, tamaños.

⁴³ s'alongara, cantara, avara, Guevara, deixara.

⁴⁴ acabarán, s'acabaran, arribaran, conturbaran, invocarán, quedarán, nomearán, alumearán, juzgaran, anunciarán, enfiarán, desconfiarán, ll'enviarán, gelarán, amaran, chamarán, desengañarán, ensoñarán, repararán, librarán, s'alegrarán, admirarán, suspirarán, chorarán, entrarán, mostrarán, pasarán, ousarán, arrebatarán, marchetarán, luitarán, intentarán, contarán, ajuntarán, notarán, desertarán, soportarán, zarán, alcanzarán.

⁴⁵ ares, singulares, mares, palmares.

⁴⁶ pasaron, deixaron.

⁴⁷ caros, avaros.

⁴⁸ ayudarse, refugiarse, repararse, d'encontrarse, libertarse.

⁴⁹ arte, estandarte, estandarte, parte, comparte.

⁵⁰ Temen, navegasen, delongasen, procurasen.

⁵¹ basta, sobra, contrasta.

⁵² prácid'aura, maura, restaura.

⁵³ nautas, Argonautas, estautas.

⁵⁴ nave, grave.

⁵⁵ aves, naves, graves.

⁵⁶ brazos, abrazos.

⁵⁷ alumea, qu'entea.

⁵⁸ arrecean, centellean, desean.

⁵⁹ languidece, resplandece, reverdece, desfallece, s'estremece, aparece, crece.

⁶⁰ envilecen, fallecen, mecen, s'estremecen, qu'estremecen, des'parecen, enfraquecen.

⁶¹ ceden, conceden, suceden.

—edes 2;⁶² rima en —edo 3;⁶³ rima en —ega 2;⁶⁴ rima en —egra 2;⁶⁵ rima en —eiras 3;⁶⁶ rima en —eiro 8;⁶⁷ rima en —eiros 2;⁶⁸ rima en —eito 6;⁶⁹ rima en —eitos 6;⁷⁰ rima en —ejo 3;⁷¹ rima en —ela 4;⁷² rima en —ella 2;⁷³ rima en —ellas 2;⁷⁴ rima en —eme 4;⁷⁵ rima en —emos 10;⁷⁶ rima en —enas 5;⁷⁷ rima en —enda 2;⁷⁸ rima en —ende 3;⁷⁹ rima en —endo 19;⁸⁰ rima en —enta 9;⁸¹ rima en —entan 2;⁸² rima en —ente 51;⁸³ rima en —entes 16;⁸⁴ rima en —ento

⁶² trunfaredes, tedes.

⁶³ ledo, Toledo, denuedo.

⁶⁴ lostrega, navega.

⁶⁵ s'alegra, reintegra.

⁶⁶ derradeiras, mensageiras, Compañeiras.

⁶⁷ derradeiro, ligeiro, gaviro, primeiro, compañeiro, Ferreiro, aventureiro, derroteiro.

⁶⁸ derradeiros, primeiros.

⁶⁹ feito, afeito, leito, peito, estreito, constreito.

⁷⁰ feitos, afeitos, perfeitos, leitros, peitos, estreitos.

⁷¹ desejo, vejo, prevejo.

⁷² gela, centinela, vela, revela.

⁷³ doncella, estrella.

⁷⁴ bellas, doncellas.

⁷⁵ geme, preme, treme, teme.

⁷⁶ qu'entendemos, figemos, levaremos, eremos, desceremos, cumpriremos, compartiremos, estremos, vemos, levemos.

⁷⁷ carenas, serenas, Sirenas, Syrenas, entenas.

⁷⁸ comprenda, venda.

⁷⁹ fende, tende, estende.

⁸⁰ endo, facendo, resplandecendo, encanecendo, esclarecendo, aparecendo, embranquecendo, fendendo, perdendo, recollendo, encollendo, tollendo, rompendo, estupendo, correndo, horrendo, volviendo, envolvendo, desenvolvendo.

⁸¹ irredenta, alenta, turbulenta, tormenta, figueirenta, vagorenta, ferrenta, presenta, crüenta.

⁸² atormentan, presentan.

⁸³ verdecente, Vicente, adolescente, Cadente, cadente, Occidente, estridente, candente, esplendente, ardente, prudente, gente, gente-, rigente, refulgente, ingente, pungente, argente, emergente, urgente, fugente, palente, valente, excelente, excelente, mente, arezoadamente, antigamente, longamente, solamente, escuramente, prontamente, juntamente, certamente, docemente, clemente, nobremente, constantemente, fortemente, brevemente, somente, eminente, continente, frente, corrente, sente, potente, prepotente, frecuente, fervente.

⁸⁴ pracentes, ardentes, gentes, inteligentes, rigentes, refulgentes, ingentes, con-

38;⁸⁵ rima en -entos 16;⁸⁶ rima en -eños 2;⁸⁷ rima en -eo 5;⁸⁸ rima en -eos 4;⁸⁹ rima en -era 7;⁹⁰ rima en -eran 11;⁹¹ rima en -erde 3;⁹² rima en -erio 2;⁹³ rima en -erna 2;⁹⁴ rima en -erra 5;⁹⁵ rima en -erro 3;⁹⁶ rima en -ertos 3;⁹⁷ rima en -esa 2;⁹⁸ rima en -estes 2;⁹⁹ rima en -eta 5;¹⁰⁰ rima en -eva 2;¹⁰¹ rima en -eve 2;¹⁰² rima en -eza 8;¹⁰³ rima en -ezan 2;¹⁰⁴ rima en -ezas 2;¹⁰⁵ rima en -ía 71;¹⁰⁶

tingentes, excelentes, molentes, vehementes, eminentes, tepentes, parentes, potentes, elocuentes.

⁸⁵ radiento, Jalmiento, turbulento, acabamento, arriscamento, mandamento, firmamento, reparamento, pensamiento, portamento, nacimiento, merecimiento, elemento, ardimento, proponimento, sufrimento, cumplimiento, timento, mantimento, sentimiento, presentimento, bastimento, movimiento, palmento, momento, escarmento, tormento, nocumento, medorento, vigorento, roburento, intento, intento, contento, portento, vento, cento.

⁸⁶ acentos, Acentos, concentos, radientos, turbulentos, truculentos, atamentos, batamentos, mantimentos, presentimentos, bastimentos, vagorentos, ferrentos, roburentos, portentos, ventos.

⁸⁷ leños, empeños.

⁸⁸ ceo, feo, deseo, Mateo, veo.

⁸⁹ ceos, seos, deseos, aliseos.

⁹⁰ pudera, fera, Megera, Quimera, desespera, persevera, tuvera.

⁹¹ caeran, s'estremeceran, venceran, deran, puderan, puderan, figeran, romperan, verteran, ergueran, tuveran.

⁹² perde, deperde, verde.

⁹³ imperio, misterio.

⁹⁴ eterna, interna.

⁹⁵ terra, Terra, desenterra, desterra, guerra.

⁹⁶ erro, ferro, desterro.

⁹⁷ certos, incertos, desiertos.

⁹⁸ confesa, opresa.

⁹⁹ destes, rompestes.

¹⁰⁰ inquieta, meta, praneta, Poeta, compreta.

¹⁰¹ leva, eleva.

¹⁰² leve, teve.

¹⁰³ eza, fortaleza, fortaleza, moleza, natureza, Natureza, longueza, fraqueza.

¹⁰⁴ enardezan, fortalezan.

¹⁰⁵ brandezas, rudezas.

¹⁰⁶ había, agobia, asobía, largacía, decía, profecía, arrogancia, stancia, constancia, providencia, sentencia, existencia, día, vagadía, nombradía, ousadía, encendía, correspondía, s'afundía, iludía, creía, porfía, vigía, melancolía, temía, d'Hircania, insa-

rima en -ían 20;¹⁰⁷ rima en -ías 16;¹⁰⁸ rima en -ida 6;¹⁰⁹
rima en -idas 3;¹¹⁰ rima en -ido 18;¹¹¹ rima en -idos
28;¹¹² rima en -iga 4;¹¹³ rima en -igua 2;¹¹⁴ rima en -illa
4;¹¹⁵ rima en -ima 3;¹¹⁶ rima en -ime 5;¹¹⁷ rima en -ín
2;¹¹⁸ rima en -ina 4;¹¹⁹ rima en -inan 3;¹²⁰ rima en -inas
4;¹²¹ rima en -indo 6;¹²² rima en -inge 2;¹²³ rima en
-ingen 3;¹²⁴ rima en -ino 6;¹²⁵ rima en -inos 8;¹²⁶ rima

nia, Letanía, Mauritania, Lusitania, lexanía, aonia, Jonia, Ausonia, monotonia, Monotonía, doña, pía, tomaría, cría, Berbería, caballería, tería, quería, alegría, d'alegría, gloria, memoria, dilatoria, victoria, transitoria, notoria, historia, bizarria, Patria, injuria, espuria, fantasía, montesía, cortesía, ansía, competía, valentía, sentía, compartía, guía, vía, Gavia, envía, Segovia, movía.

¹⁰⁷ habían, s'estremecían, desvanecían, parecían, fendían, estendían, s'estendían, corregían, dirigían, vigían, surgían, enchían, repoñían, oían, sufrían, cumplían, querían, volvían, envían, sirvían.

¹⁰⁸ largacías, profecías, días, ousadías, vigías, agonías, armonías, cotonías, fantasías, montesías, ardentías, vías, vías, vías, estelas, velas.

¹⁰⁹ Debida, Despedida, Ardida, Querida, Partida, Olvida.

¹¹⁰ fallidas, sufridas, sentidas.

¹¹¹ subido, estremecido, esclarecido, vencido, conocido, desconocido, ardido, gemido, temido, sonido, interrumpido, preterido, querido, cumplido, curtido, vestido, distinguido, olvido.

¹¹² sabidos, subidos, escamecidos, gornecidos, vencidos, conocidos, esparcidos, escandescidos, desprendidos, estendidos, ardidios, iludidos, constringidos, pulidos, destemidos, redimidos, asumidos, sonidos, unidos, desunidos, oídos, rompídos, decoloridos, cumplidos, corridos, nutridos, sentidos, destruidos.

¹¹³ diga, amiga, obliga, antiga.

¹¹⁴ manigua, antigua, súa.

¹¹⁵ Castilla, quilla, maravilla, Sevilla.

¹¹⁶ anima, rima, s'imprima.

¹¹⁷ redime, sublime, reprime, imprime, oprime.

¹¹⁸ fin, confín.

¹¹⁹ nebrina, peregrina, ruína, divina.

¹²⁰ s'inclinan, dominan, destinan.

¹²¹ neptuninas, peregrinas, latinas, ponentinas.

¹²² fugindo, abrindo, cubrindo, cumprindo, sintindo, perseguinto.

¹²³ finge, Esfinge.

¹²⁴ cingen, fingen, tingen.

¹²⁵ peregrino, cetrino, Constantino, ponentino, destino, destino.

¹²⁶ peregrinos, cetrinos, tinos, adamantinos, ponentinos, destinos, matutinos, divinos.

en -iñan 2;¹²⁷ rima en -iño 2;¹²⁸ rima en -iños 3;¹²⁹ rima en -íos 2;¹³⁰ rima en -iran 13;¹³¹ rima en -isco 4;¹³² rima en -ismo 2;¹³³ rima en -isto 5;¹³⁴ rima en -ito 3;¹³⁵ rima en -oa 4;¹³⁶ rima en -oas 4;¹³⁷ rima en -oda 3;¹³⁸ rima en -ode 2;¹³⁹ rima en -oe 2;¹⁴⁰ rima en -ome 4;¹⁴¹ rima en -onas 7;¹⁴² rima en -onde 7;¹⁴³ rima en -onden 2;¹⁴⁴ rima en -onga 4;¹⁴⁵ rima en -onio 2;¹⁴⁶ rima en -ono 4;¹⁴⁷ rima en -óns 7;¹⁴⁸ rima en -ontes 2;¹⁴⁹ rima en -oo 3;¹⁵⁰ rima en -ora 15;¹⁵¹ rima en -ores 13;¹⁵² rima en -orte 3;¹⁵³

¹²⁷ viñan, conviñan.

¹²⁸ camiño, peregríño.

¹²⁹ liños, camiños, niños.

¹³⁰ largacíos, bohíos.

¹³¹ saíran, concebiran, giran, cingiran, oprimiran, oíran, proferiran, tiran, presentiran, consentiran, partiran, perseguiran, viran.

¹³² risco, arisco, corisco, aprisco.

¹³³ mismo, pesimismo.

¹³⁴ Cristo, aquisto, visto, previsto, provisto.

¹³⁵ Infinito, infinito, escrito.

¹³⁶ boa, eoa, proa, soa.

¹³⁷ Eoas, eoas, proas, soas.

¹³⁸ noda, roda, toda.

¹³⁹ acode, sacode.

¹⁴⁰ doe, soe.

¹⁴¹ dome, nome, renome, consome.

¹⁴² eonas, Gorgonas, Lonas, lonas, coronas, zonas, zonas.

¹⁴³ esconde, s'esconde, s'esconde, donde, responde, responde, corresponde.

¹⁴⁴ esconden, responden.

¹⁴⁵ longa, s'alonga, delonga, prolonga.

¹⁴⁶ testimonio, Favonio.

¹⁴⁷ fono, prono, trono, sono.

¹⁴⁸ Leóns, leóns, regións, baróns, nazóns, corazóns, Pinzóns.

¹⁴⁹ montes, horizontes.

¹⁵⁰ Aoo, boo, soo.

¹⁵¹ ora, alagadora, brillante, soadora, aterradora, matadora, cortadora, vencedora, fora, hora, mora, demora, Aurora, destructora, redentora.

¹⁵² turbadores, exploradores, soportadores, vencedores, torcedores, andores, resplandores, ardores, maiores, millores, colores, temores, contemtores.

¹⁵³ forte, morte, sorte.

rima en -ortes 3;¹⁵⁴ rima en -osa 20;¹⁵⁵ rima en -osas 20;¹⁵⁶ rima en -oso 27;¹⁵⁷ rima en -osos 25;¹⁵⁸ rima en -osta 3;¹⁵⁹ rima en -ota 2;¹⁶⁰ rima en -otos 3;¹⁶¹ rima en -ouga 2;¹⁶² rima en -ousa 3;¹⁶³ rima en -ude 9;¹⁶⁴ rima en -udes 3;¹⁶⁵ rima en -udo 2;¹⁶⁶ rima en -udos 4;¹⁶⁷ rima en -ugo 2;¹⁶⁸ rima en -ume 3;¹⁶⁹ rima en -unden 2;¹⁷⁰ rima en -undo 6;¹⁷¹ rima en -undos 3;¹⁷² rima en

¹⁵⁴ fortes, mortes, sortes.

¹⁵⁵ belicosa, dubidosa, saúdosa, fogosa, silenciosa, diosa, radiosa, prodigiosa, misteriosa, ansiosa, nubilosa, maravillosa, nebulosa, famosa, afanosa, tenebrosa, generosa, esplendorosa, vagorosa, sonora.

¹⁵⁶ dubidosas, undosas, dudosas, areosas, espaciosas, silenciosas, envidiosas, prodigiosas, misteriosas, victoriosas, famosas, animosas, luminosas, engañosas, temerosas, pudorosas, amorosas, sonoras, montuosas, ubertuosas.

¹⁵⁷ belicoso, piadoso, dubidoso, undoso, saúdo, espacioso, grandioso, misterioso, glorioso, victorioso, nojoso, sibiloso, famoso, animoso, noso, luminoso, ponderoso, poderoso, valeroso, generoso, esplendoroso, doloroso, sonoro, pavoroso, fulguroso, presuroso, magestuoso.

¹⁵⁸ belicosos, saudosos, saúdosos, dichosos, audaciosos, prodigiosos, misteriosos, traballosos, maravillosos, famosos, animosos, formosos, nosos, sanguinosos, poderosos, valerosos, temerosos, generosos, candorosos, vagorosos, rumorosos, vaporosos, rigurosos, fulgurosos, presurosos.

¹⁵⁹ encosta, posta, disposta.

¹⁶⁰ nota, derrota.

¹⁶¹ notos, votos, devotos.

¹⁶² acouga, vouga.

¹⁶³ ousa, cousa, repousa.

¹⁶⁴ ilude, senectude, Inquietude, inquietude, solitude, magnitude, actitude, multitude, virtude.

¹⁶⁵ iludes, solitudes, virtudes.

¹⁶⁶ escudo, rudo.

¹⁶⁷ desnudos, rudos, barudos.

¹⁶⁸ jugo, Lugo.

¹⁶⁹ acedume, incertidume, costume.

¹⁷⁰ difunden, confunden.

¹⁷¹ errabundo, fecundo, jocundo, profundo, mundo, mundo.

¹⁷² jocundos, profundos, inmundos.

—ura 15;¹⁷³ rima en —uras 5;¹⁷⁴ rima en —uro 4;¹⁷⁵ rima en —uros 4;¹⁷⁶ rima en —usa 9;¹⁷⁷ rima en —usta 7.¹⁷⁸

Moitos son os aspectos formais da obra pondaliana que esta breve, e aínda así xa suficientemente dilatada, introdución non pode tratar coa profundidade que, cremos, sería necesaria. Entre eles o do impresionante manexo retórico de que fai gala o autor. Así, pois, sería de moito interese para continuar con estes estudos que hoxe e aquí comezan analizar con detalle a profusión de figuras retóricas que se dan cita ao longo das vinte e oito seccións de que consta a epopea.

Nunha primeira ollada observamos unha importante presenza das figuras retóricas de acumulación, como é o caso da amplificatio, da paráfrase, da perífrase, da paréntese.

Pondal enche o seu discurso de amplificacións, creando zonas de grande intensidade retórica nas que o significado resulta redundante, quedando, por tanto, o interese centrado na solución, rítmica e rímica, poética, en fin, das sucesivas oitavas. É evidente neste sentido que o emprego deste determinado modelo de estrofa condicionou amplamente o resultado final do seu discurso toda vez que as obrigas adquiridas a través da reiteración dunha estrutura determinada de versos conducen o contido do discurso en direccións que doutro xeito serían obviadas. É evidente, por tanto, que a forma condiciona amplamente o sentido. Velaí, xa que logo, a necesidade de evidenciar o carácter plenamente formalista da obra pondaliana. Vexámolo a través da análise da primeira das seccións do poema:

¹⁷³ albura, brancura, procura, escura, frescura, dura, vestidura, grandura, verdura, longura, natura, ventura, tortura, tristura, pavura.

¹⁷⁴ duras, branduras, Torturas, futuras, dozuras.

¹⁷⁵ escuro, escuro, seguro, puro.

¹⁷⁶ escuros, duros, muros, impuros.

¹⁷⁷ escusa, confusa, Ampelusa, Musa, Lampetusa.

¹⁷⁸ robusta, custa, adusta, angusta, augusta, venusta, vetusta.

1.1/1

Daqueles héroes fortes e barudos,
Qu'a tanto s'ofreceran, tanto ousaran,
Que de todo indefensos e desnudos
De ferro combateran e luitaran,
E por fe grande intrépidos e rudos
Venceran, e as edades admiraran,
A morte destemidos desdeñando,
A vida coa fama dilatando...;

1.2/2

Que, deixando as iberas demoranzas,
Do ignoto Ocaso as nunca ousadas vías
Cometeran, e d'arduas esperanzas
Traballados sin fin nites e días
Foran, e de mil dudas e triganzas
Grandes, e mil durezas e vigías...,
Direi, se tanto alento me for dado
D'emular o seu curso celebrado.

Observamos que a estrutura da oración resulta, en principio moi simple:

[Eu] direi daqueles héroes [...] se tanto alento me for dado d'emular o seu curso celebrado.

Esta idea principal aparece enunciada en só dous versos e medio dos dezaseis que constitúen a totalidade da sección primeira. O resto do discurso aparece cheo coas cualificacións que lle merecen os heroes. Observamos, por tanto, que o contido da palabra «héroes» se amplifica a través dos seus numerosos cualificadores e frases relativas. Neste proceso de incremento retórico da dimensión do discurso Pondal bota man de tres tipos de solucións:

- os adxectivos, moitas veces xeminados (unidos pola conxunción copulativa):

Fortes e barudos; Intrépidos e rudos; Destemidos; De todo indefensos e desnudos de ferro.

- As oracións de relativo nas que o *que* inicial remite aos heroes dos que se fala:

Que a tanto se ofreceran, tanto ousaran; Que combateran e luitaran e venceran por fe grande; Que cometeran do ignoto Ocaso as nunca ousadas vías; [Que] as idades admiraran; [Que] foran traballados sin fin nites e días de árduas esperanzas e de mil dudas e triganzas grandes, de mil durezas e vixías.

- O emprego do xerundio, como alternativa as oracións de relativo pero perfectamente substituíbles por estas:

A morte desdenhando; A vida coa fama dilatando; Deixando as iberas demoranzas.

Igualmente importantes serían, sen dúbida, as figuras retóricas de alteración da orde.

Así, Pondal bota con frecuencia man do hipérbato, en tanto que figura retórica consistente na dislocación da posición habitual das palabras no marco dunha oración, e procede a construír un discurso de fondas complexidades compositivas no que o lector debe proceder, a miúdo, a reconstruír as oracións, á procura da disposición habitual (suxeito-verbo-predicado) de xeito que o entendemento se faga máis claro.

No mesmo inicio do poema temos un claro exemplo deste recurso que se converterá, ao longo da lectura do texto, nun dos máis reiterados. Así, nas dúas oitavas que compoñen a sección primeira, se tivermos que recompoñer a estrutura da oración, encontraríamos con que esta quedaría como segue: [Eu] direi daqueles héroes [...] se tanto alento me for

dado d'emular o seu curso celebrado. O que suporía, como é evidente, a colocación dos elementos da oración en posicións xustamente contrarias ás que ocupaban inicialmente no discurso do poema.

O estrañamento producido na lectura é debido non só á inversión da estrutura compositiva habitual do discurso senón tamén á presenza doutro elemento estilístico típico do Pondal d'*Os Eoas*, e aínda do Pondal lírico: a presenza constante de amplificacións.

Igualmente importantes serían as figuras retóricas de recorrencia tales como a geminatio ou epanalepse, a reduplicatio ou anadiplose, a concatenación, moi frecuente, a anáfora, etc., por non falarmos do paralelismo, a correlación, a similitudencia...

6. CONCLUSIONES

Como conclusión deste noso, xa delongado, percorrido (aínda que escaso, de termos en conta a magnitude dos comentarios e aclaracións que, sen dúbida, cumprirá facer no porvir perante unha obra de tamaño ousadía e ambición) cremos oportuno mencionar aqueles aspectos que deberían ficar na memoria do lector como peculiaridades a ter moi en conta á hora de proceder á lectura desta singular obra.

Debemos salientar o feito de que nun texto tantas veces corrixido, concibido, feito, asoma, sobre todo, unha palabra: dúbida.

Efectivamente, na nosa opinión, *Os Eoas* pertencería a ese tipo de obras que non afirman senón que preguntan.

Aqueles lectores e críticos tentados a ver na obra de Pondal, e máis concretamente nesta que hoxe estudamos, a plasmación dunha serie de solucións aos problemas da Galicia contemporánea encontraranse con que esta é sobre todo,

tal e como agora mesmo nola encontramos, a descrición daqueles temas sobre os que o poeta oscila ao longo da súa biografía, con opinións alternativas, e para os que en moitos casos non consegue encontrar unha solución.

Estes temas serían basicamente os seguintes:

O conflito entre Suxeito e Sociedade, entre o individuo heroico e a sociedade á que di servir. Aínda que Pondal consegue encontrar a síntese a tan marcado enfrontamento a través do Aristocratismo, tal e como vén sendo salientado pola crítica, o certo é que o conflito non fica suficientemente resolto e son moi numerosas as afirmacións e valoracións percibidas ao longo do texto que nos remiten á existencia deste litixio conceptual. Pobo e individuo son, así, os dous extremos dunha balanza que se arrandea dun lado a outro ao longo de todo o texto. Os grandes homes son signos dun gran pobo pero ese gran pobo non parece ter sentido en si mesmo senón é a través da representación dos seus heroes.

Este conflito leva, desde o punto de vista estético, outro conflito engadido: o que enfronta a Realismo e Simbolismo. Así, se tal e como temos comentado, os *Queixumes* representarían a evolución do Realismo ao Simbolismo, *Os Eoas* deberían ser situados dentro do que poderíamos denominar superación do Simbolismo, achegándose, por tanto, ao momento estético da chamada depresión finisecular e á súa posterior superación a principios de século. Neste sentido sería sumamente importante a renuncia por parte do autor a participar en calquera proxecto que teña como fundamento a crenza na transcendencia da linguaxe. Logo de navegar polos infernos oceánicos da linguaxe o autor sabe que eses infernos non existen, sendo só océanos navegables. O simbolismo, en tanto que transcendentalización da poesía, é superado esteticamente da mesma maneira que o é a superstición e a crenza nos falsos mitos da navegación máis alá dos límites fixados pola antigüidade nas columnas de Hércules. Pero esta apa-

rente superación fica de novo engaiolada nas redes do cristianismo, entendido como relixión verdadeira, o que, dalgunha maneira, nos devolve á mesma situación precedente.

Dito o anterior, enténdese que exista tamén un conflito entre Liberalismo e Absolutismo, sociedade democrática e laica e sociedade tutelada e confesional.

Chamará igualmente a atención do lector a existencia doutro conflito entre Galeguismo e Españolismo, o que dito en termos da época sería conflito entre Federalismo e Unitarismo como modelos políticos para o Estado Español.

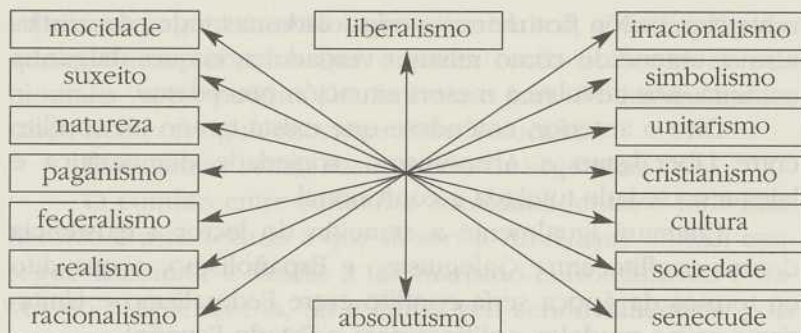
Igualmente, tal e como acontece en moitos poetas da época, inducidos pola influencia do neoclasicismo a presentar unha gran parafernalia de mencións propias do panteón grecolatino, evidénciase o conflito entre Paganismo e Cristianismo.

O conflito entre Natureza e Cultura, mesmo partindo de Rousseau. Se entendemos por defensa do individuo natural a defensa que Pondal facía nos *Queixumes* dos celtas contra os romanos, n'Os *Eoas* encontrámonos coa actitude contraria, isto é, a defensa da cultura invasora fronte á indíxena.

Tamén teríamos que contemplar a existencia dun conflito entre o home de letras e o home de acción: Pondal e Colón; e a súa consecuencia no ámbito da obra: epopea da linguaxe fronte a epopea da descuberta.

Finalmente dúas antíteses que tampouco han pasar desapercibidas: o conflito entre o idealismo da mocidade e o realismo da senectude e o conflito entre racionalismo e irracionalismo.

Dispoñámolo, a xeito de resumo, nun gráfico ilustrativo.



Velaí o conxunto de oposicións que ilustran o discurso de Pondal e, aínda máis alá, o da propia modernidade.

Quen queira que tiver a vontade de continuar no porvir este noso percorrido de agora velaí ten algúns dos moitos camiños abertos posibles. Nós contentámonos coa felicidade de sermos os primeiros en emprender a que, sen dúbida, será longa travesía de análise e interpretación.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES (1992): *Poética*, (Edición trilingüe por Valentín García Yebra), Madrid, Gredos.

ARISTÓTELES (1998): *Retórica*, Madrid, Alianza Editorial.

AVALLE ARCE, Juan Bautista de (2000): *La épica colonial*, Pamplona, Eunsal.

BOITANI, Piero (2001): *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*. De Pietro Boitani, Ed. Península, HCS, Barcelona.

CARBALLO CALERO, R. (1975): *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, Galaxia: 303-310.

CARLYLE, Thomas (1985): *Los héroes*, Madrid, Biblioteca de la Historia 9, Grupo Axel Springer S. L.

CLEMENT, Catherine (1997): «Inventaire des enfers religieux», *L'enfer*, Paris, Magazine Littéraire nº 356.

CHEVALIER, Maxime (1966): *L'Arioste en Espagne*, Bourdeaux.

COLUMBUS, Christopher (1962): *Diario de Colón; libro de la primera navegación y descubrimiento de las Indias*, Madrid.

COLUMBUS, Christopher (1982): *Textos y documentos completos: relaciones de viajes, cartas y memoriales / Cristobal Colon*; edición, prólogo y notas de Consuelo Varela, Madrid, Alianza.

FERREIRO, Manuel (1991): *Pondal: do dandysmo á loucura (biografía e correspondencia)*, Santiago de Compostela, Laiovento.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe (1992): *Colón*, Barcelona, Editorial Crítica.

FORCADELA, Manuel (1995): *A poesía de Eduardo Pondal*, Vigo, Cumio.

FRENZEL, Elisabeth (1976): *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.

JAMESON, Friedrich (1981): *The political Unconscious*, Ithaca, New York, Cornell University.

LUKACS, Georg (1971): *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa.

MÁIZ, Ramón (1984): *O Rexionalismo galego. Organización e ideoloxía (1886-1907)*, Sada-A Coruña, Seminario de Estudos Galegos/Ed. do Castro.

MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (1993): «Os Eoas», *A Trabe de Ouro*, nº 14: 287-290.

MILÁ Y FONTANALS, Manuel (1844): *Compendio del Arte Poética*, Imprenta de J. M. De Grau, Calle den Ripoll, Barcelona.

MILÁ Y FONTANALS, Manuel, *De la poesía popular gallega*, *Romania* 6, p. 47, 75.

MUSCHG, Walter (1965): *Historia trágica de la literatura*, Fondo de Cultura Económica, México.

PARRAL CRISTÓBAL, Luis (1900): *Literatura castellana y análisis literario para servir de texto en las Normales de Maestros y Maestras*, Impresa y Librería Nacional y Extranjera de Andrés Martín, Valladolid.

PENA, Xosé Ramón (1999): «Pondal desde *Os Eoas*», *A Trabe de Ouro*, nº 37: 13-35.

PONDAL, Eduardo (1992): *Os Eoas*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza (limiar, transcripción, selección e notas de Amado Ricón Virulegio).

PONDAL, Eduardo (1995): *Poesía Galega Completa I. Queixumes dos pinos* (edición de Manuel Ferreiro), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

PONDAL, Eduardo (2001): *Poesía Galega Completa II. Poemas impresos* (edición de Manuel Ferreiro), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

PONDAL, Eduardo (2002): *Poesía Galega Completa III. Poemas manuscritos* (edición de Manuel Ferreiro), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

PONDAL, Eduardo (2005): *Poesía Galega Completa IV. Os Eoas* (edición de Manuel Ferreiro), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

QUINTANA Y BRODET, Manuel José (1946): *Obras completas*, Madrid, Ediciones Atlas.

RICÓN, Amado (1981): *Eduardo Pondal*, Vigo, Galaxia.

RICÓN VIRULEGIO, Amado (1992) *Eduardo Pondal. Os Eoas (Unha aproximación)*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.

ÍNDICE

1. O que é a gloriación d'Os Reis	9
2. Os alicerces ideolóxicos da obra: cristianismo españolismo, galeguismo, liberalismo e humanismo	33
Cristianismo e Españolismo	36
Galeguismo e internacionalismo	61
Liberalismo e Humanismo	89
3. Galón herce: crítico, español, amigo e nobre	76
4. A recepción d'Os Reis: formas e variedades	
Na provincia de Ourense	95
5. Conclusións	112
Bibliografía fundamental	116

DOS AGUÁTICOS HERCE

1. Introducción	125
2. A resposta literaria en outros países	154
3. A disposición	194
4. A función ou intención	211
O sistema literario	211
O tempo	211

MUSCHG, Walter (1965): *Historia trágica de la literatura*, Fondo de Cultura Económica, México.

PARRAL CRISTÓBAL, Luis (1960): *Literatura española y análisis literario para servir de texto en las Escuelas de Maestros y Maestras*, Imprenta y Librería Nacional y Editorial de Andrés Martín, Valladolid.

PENA, Xosé Rubén (1987): «Poeta de los Osos», *A Tránsito de Ourense*, nº 37: 32-35.

PONDAL, Eduardo (1967): *Os Osos*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza (obra manuscrita, selección e notas de Amado Blázquez Viruiegó).

PONDAL, Eduardo (1955): *Poesía Gallega Completa I. Quedanzas dos pinos* (edición de Manuel Fernández), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

PONDAL, Eduardo (2001): *Poesía Gallega Completa II. Poemas letrados* (edición de Manuel Fernández), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

PONDAL, Eduardo (2002): *Poesía Gallega Completa III. Poemas manuscritos* (edición de Manuel Fernández), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

PONDAL, Eduardo (2005): *Poesía Gallega Completa IV. Os Osos* (edición de Manuel Fernández), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

QUENTANA Y RUDEZ, Manuel José (1946): *Obras completas*, Madrid, Ediciones Atlas.

RICÓN, Amado (1981): *Eduardo Pondal*, Vigo, Galaxia.

RICÓN VIRUEGÓ, Amado (1992): *Eduardo Pondal. Os Osos* (libro aproximativo), Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.

OS EOAS E A PROCURA DUNHA EPOPEA FUNDACIONAL

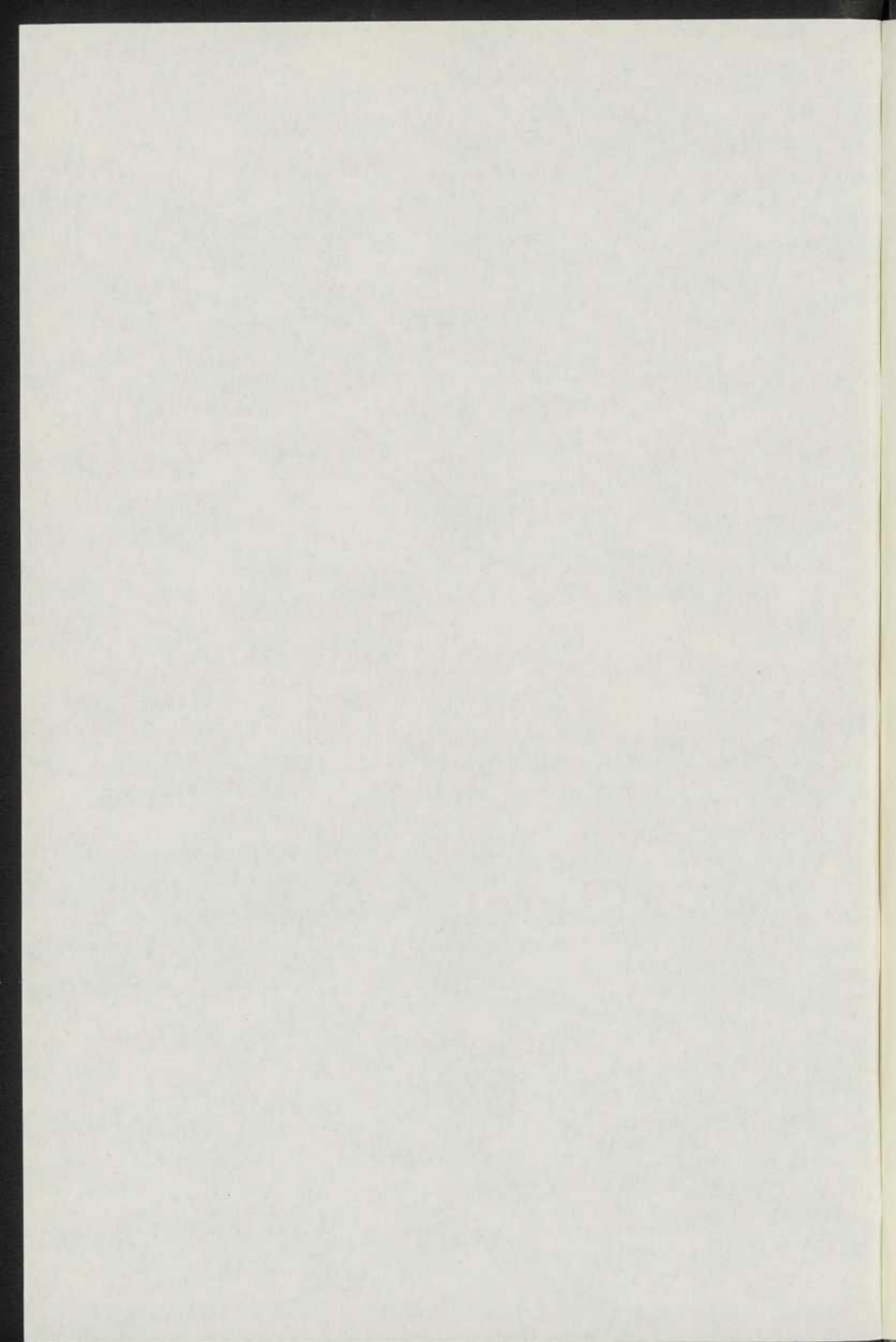
1. Orixe e elaboración d' <i>Os Eoas</i>	9
2. Os alicerces ideolóxicos da obra: cristianismo, españolismo, galeguismo, liberalismo e iberismo . . .	33
Cristianismo e Españolismo	36
Galeguismo (e anticastelanismo)	51
Liberalismo e Iberismo	69
3. Colón heroe cristián, español, galego e universal .	76
4. A recepción d' <i>Os Eoas</i> : fortunas e adversidades. Na procura dunha <i>epopea nacional</i>	93
5. Conclusións.	112
Bibliografía fundamental	116

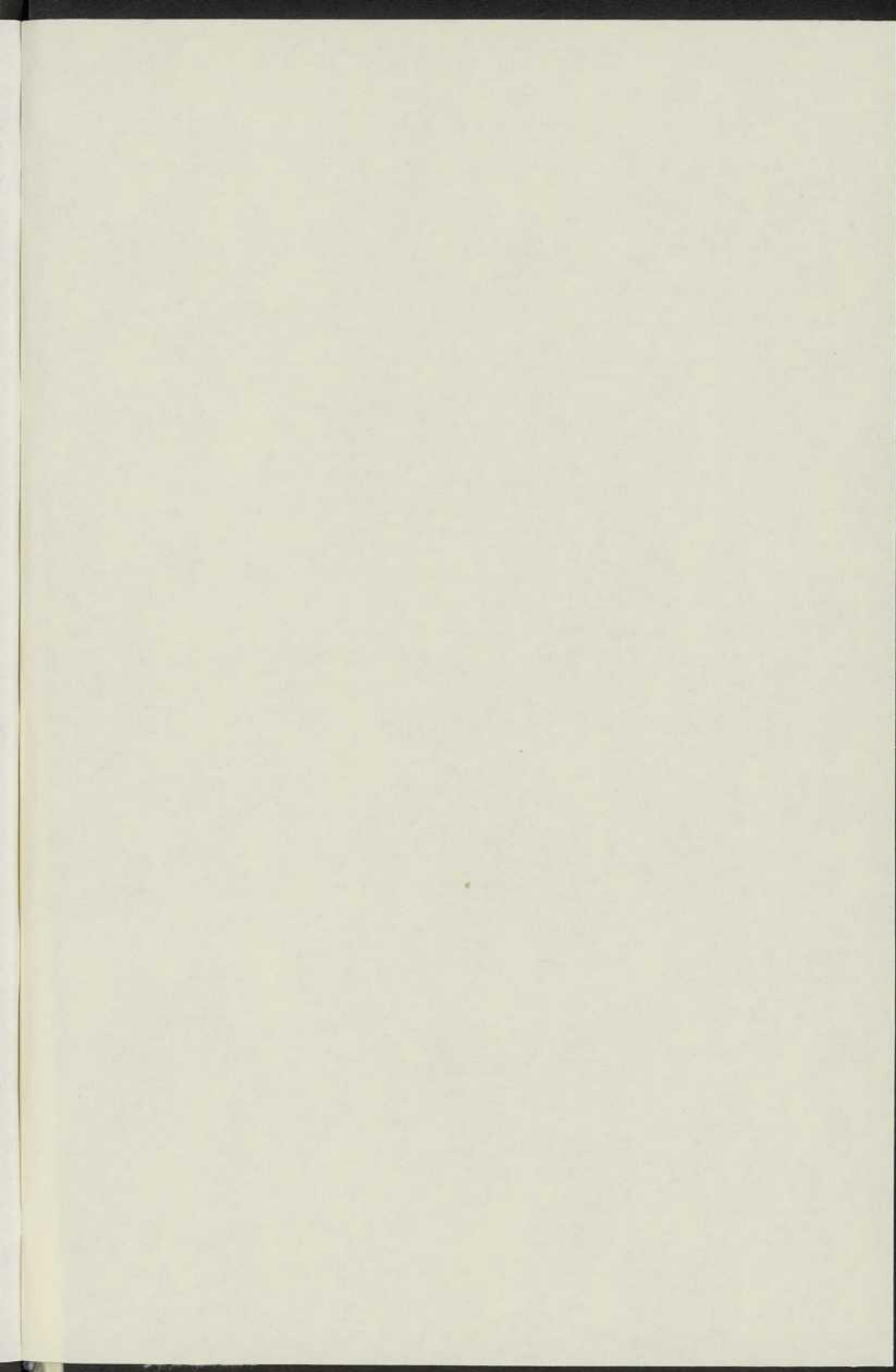
DOS ACUÁTICOS EREMOS

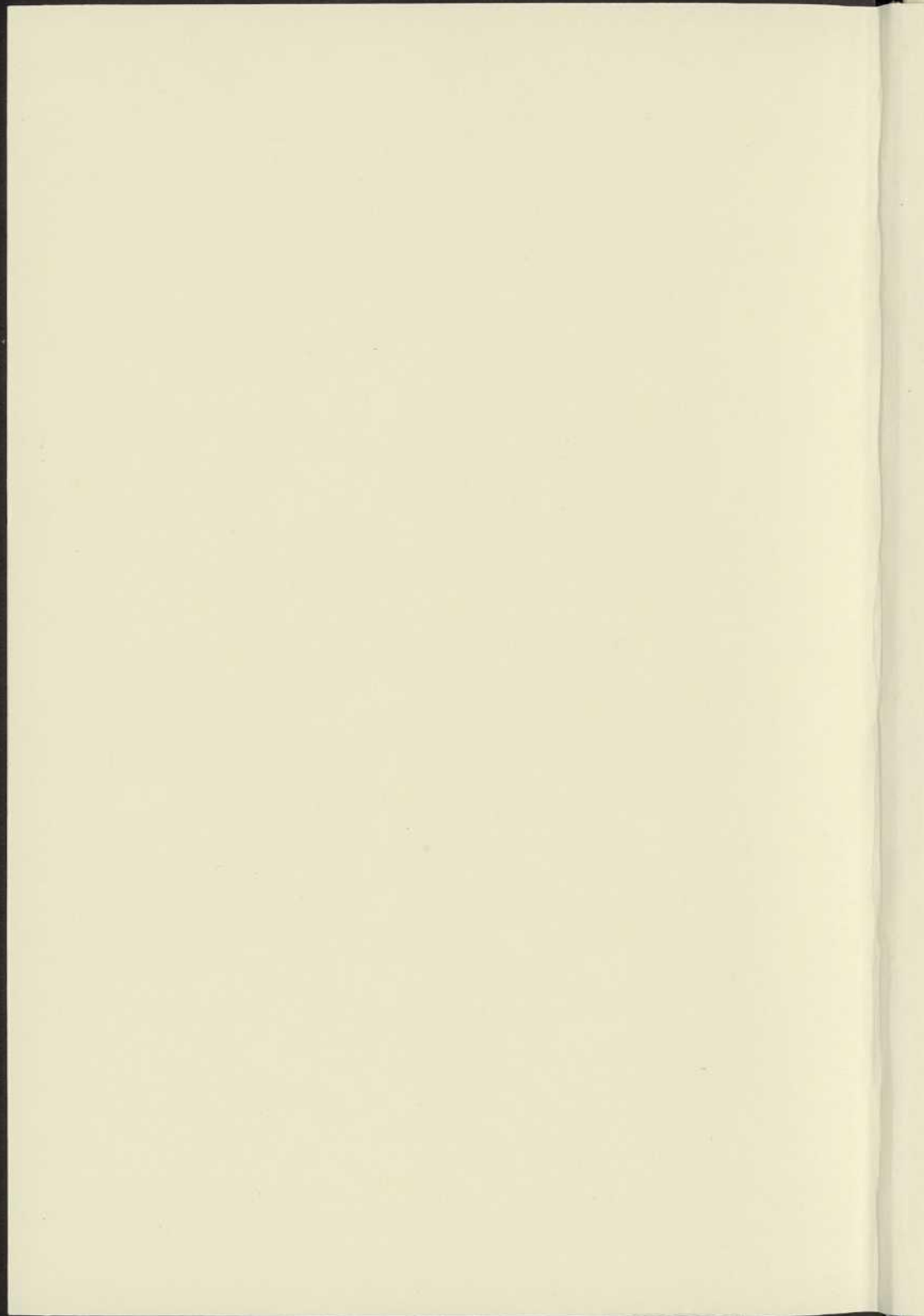
1. Introducción	123
2. A epopea finisecular: un xénero propio	154
3. A dispositio	194
4. A ficción ou inventio	211
O sistema diexético	211
O tempo	211

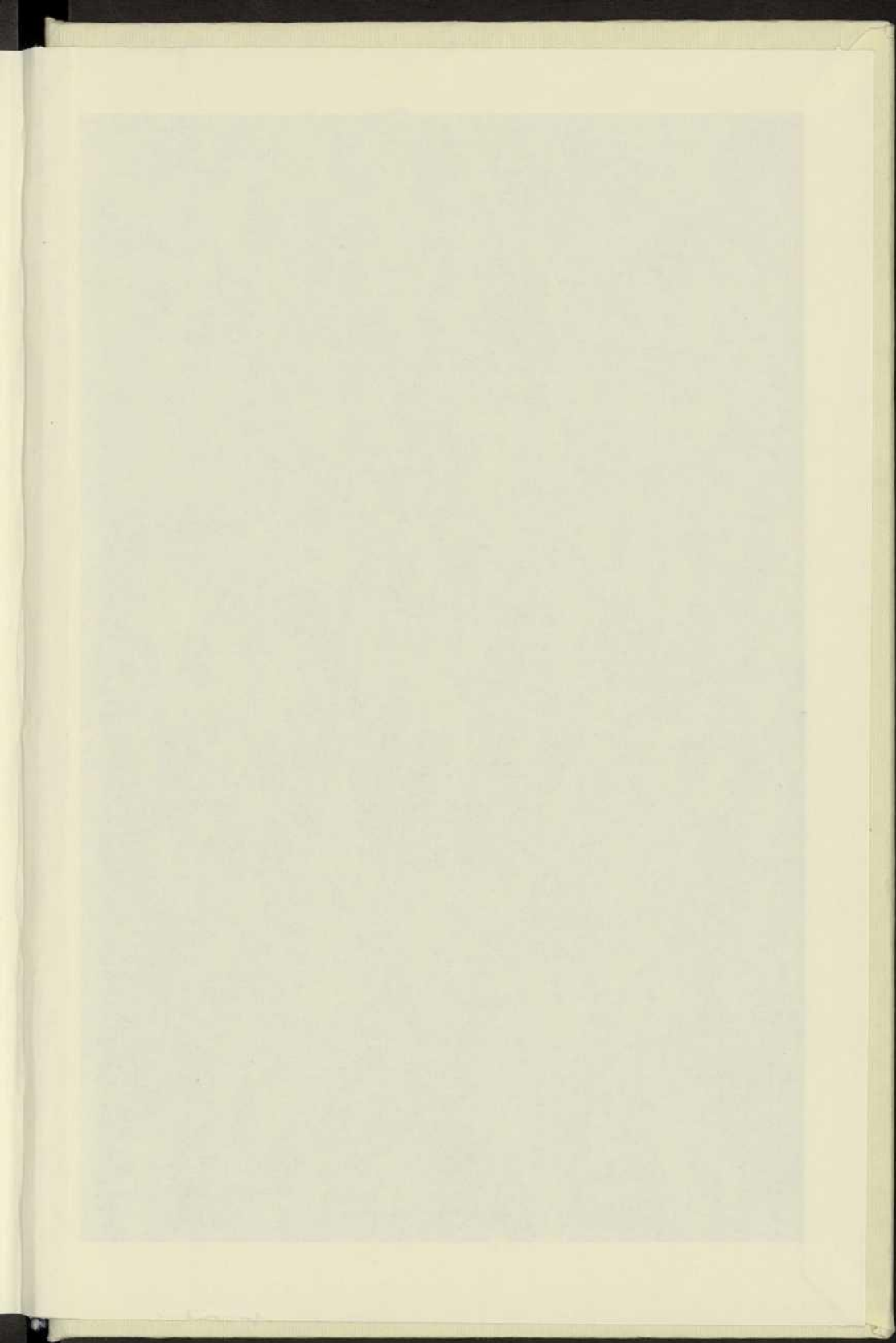
O espazo	223
O espazo referencial	223
O espazo narrativo	224
O espazo simbólico	226
O sistema actancial	228
Colón	229
Os outros mariñeiros	240
5. A dicción ou elocutio	245
O sistema enunciativo	245
O autor implícito como coprotagonista do discurso	247
As voces	253
As intervencións de Colón	256
Diálogo de Colón e os mariñeiros na Sección 7ª	256
Voz de Colón na Sección 19ª	261
Diálogo entre Pinzón e Colón na Sección 26ª	265
As voces da tripulación	266
As voces imaxinarias	277
O sistema discursivo	287
O verso	287
O ritmo	287
A estrofa	292
As rimas	293
6. Conclusións	305
Bibliografía	308

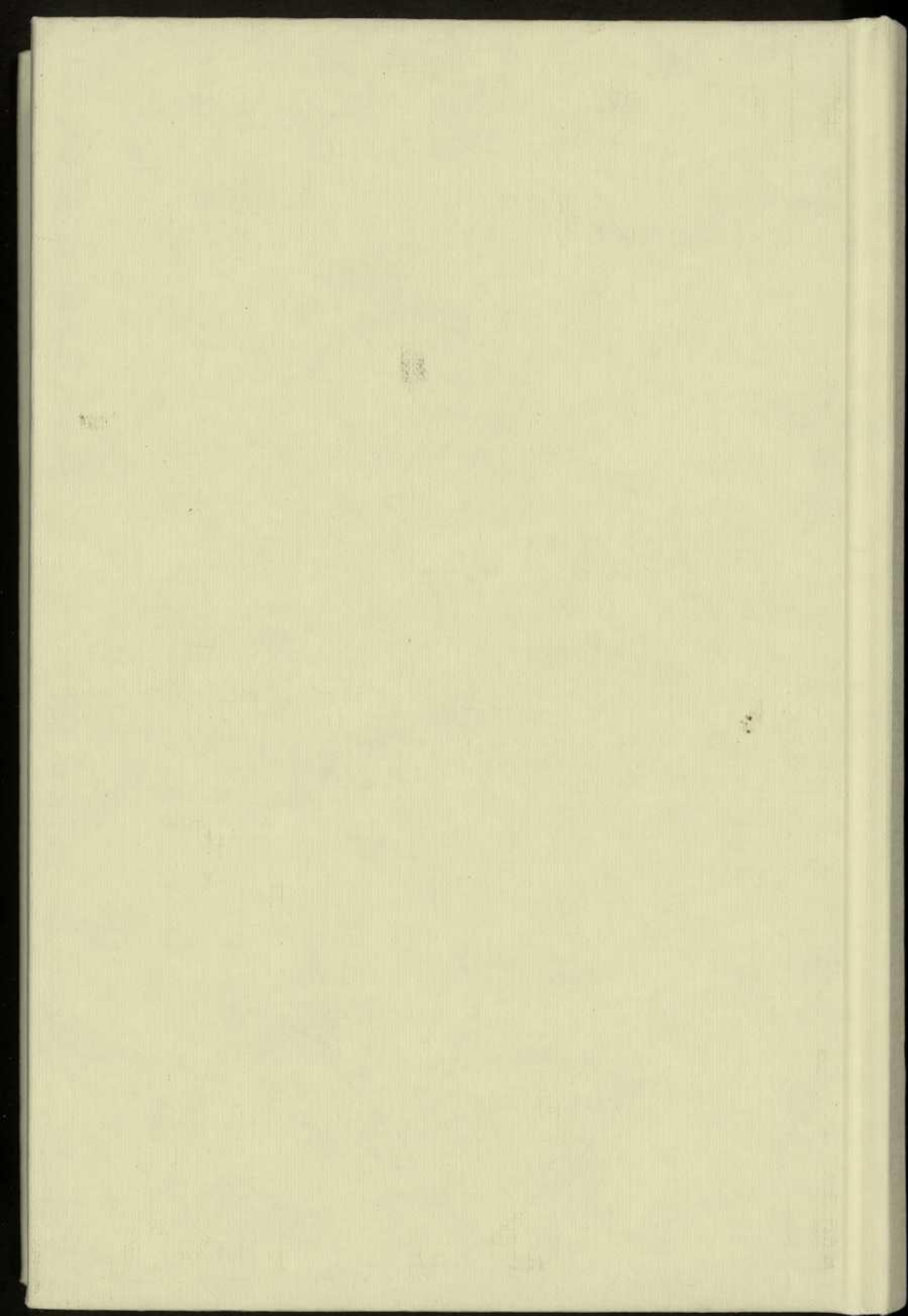


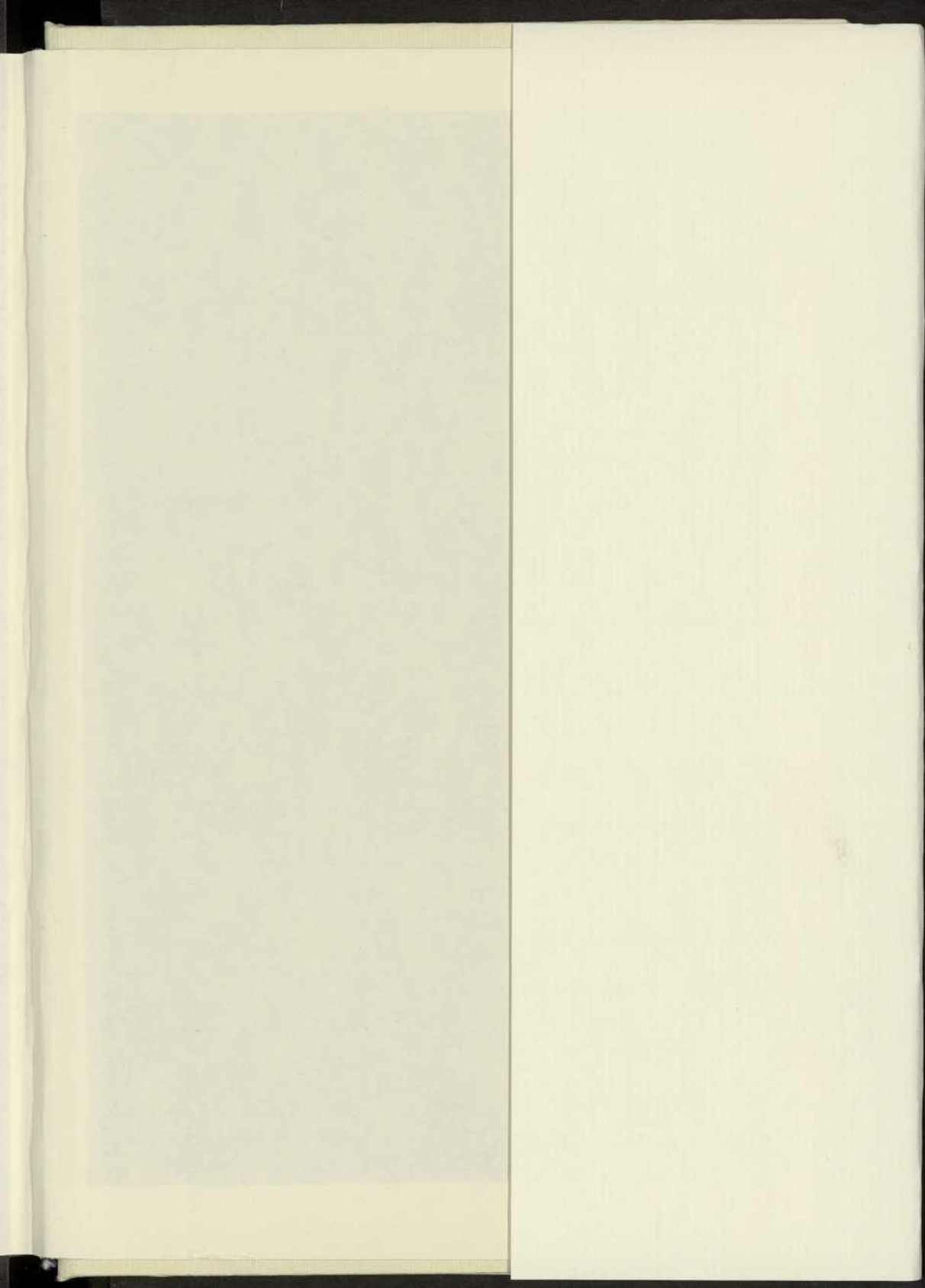








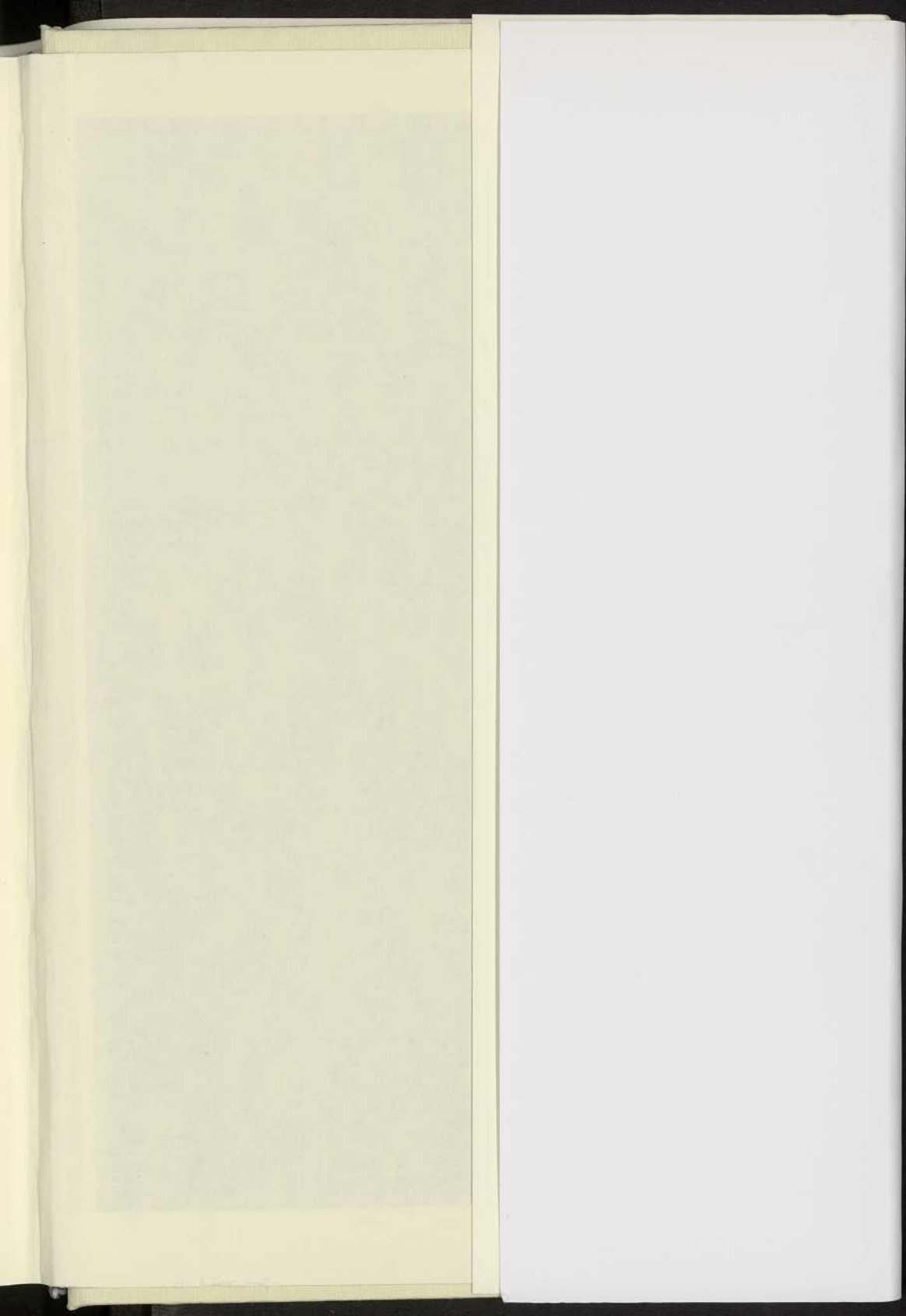




ISBN 84-7824-478-6



9 788478 244782





gotelo blanco



Goiteiro blancoo



ESTUDOS SOBRE OS EOAS DE EDUARDO PONDAL

X. R. PENA / M. FORCADELLA

Gotelo blancoo



ESTUDOS SOBRE OS EOAS DE EDUARDO PONDAL

X. R. PENA / M. FORCADELA

Núm. 1

Tomo II



Estudios sobre
Os Eoas de
Eduardo Pondal

Xosé Ramón Pena
Manuel Forcadela

