

A épica do eu na poesía de Eduardo Pondal

Manuel Forcadela

A obra poética de Eduardo Pondal está constituída polos volumes: *Rumores de los pinos*, de 1886; *Queixumes dos pinos* de 1877 e *Os Eoas* de 1917-2005. Trátase dunha obra reducida en canto ao seu volume mais dunha enorme influencia social e literaria. O conxunto da obra é considerada como o resultado dunha das poéticas máis singulares e sofisticadas que teña producido o final de século europeo. O caso particular de *Os Eoas*, comezada a ser escrita en 1867, rematada en 1917, mais desaparecida até 2005, centrará as páxinas que seguen.

Trátase dun longo poema narrativo que pretende, desde o seu mesmo inicio, ser una epopea. Nese sentido cabe salientar que esta teima épica dos poetas galegos finiseculares era compartida por moitos autores, dando lugar a unha certa efervescencia do xénero na época, como se o xénero fose un reto para a lingua que era preciso ultrapasar, reto que se mantivo até os anos posteriores á Guerra Civil Española.

Como exemplos sobranceiros da épica galega dos dous últimos séculos cabe salientar: *O divino sainete* de Manuel Curros, de 1888; *Lenda de gloria* de Alberto García Ferreiro, de 1890; *Os Calaicos* de Francisco Vaamonde Lores, de 1894; *Boicentril* de Francisco Tettamancy Gastón, de 1912; *Na noite estrelecida* de Ramón Cabanillas, de 1926 e *Xeórxicas do pan* de Ramón Otero Pedrayo, de 2013.

Partiremos dunha cita do filósofo francés Gilles Deleuze en *Logique du sens* (1969, 165) cando comenta que “O individuo tiña o discurso clásico, a persoa, o discurso romántico”¹. Será esta transición do individuo á persoa a que se vexa reflectida no desenvolvemento da obra de Eduardo Pondal.

Se os individuos son proposicións analíticas infinitas, infinitas no que exprimen, mais finitas na súa expresión clara, na súa zona de expresión corporal, as persoas son proposicións sintéticas finitas: finitas na súa definición, mais indefinidas na aplicación. Trataríase do que, para o filósofo francés, poderíamos entender como unha ironía: “A posición da persoa

1 “L’individu tenait le discours classique, la personne, le discours romantique” (Deleuze 165).

como clase ilimitada, e porén dun só membro (Eu), ésta é a ironía romántica” (Deleuze 164).²

1 O eu na poesía lírica de Pondal

A análise das voces empregadas polo autor resulta especialmente atractiva en canto que é o punto de partida de toda a nosa indagación, de xeito que o desprazamento do eu lírico cara o eu escénico ou o eu substitutivo resulta ser un recurso de enorme transcendencia estética. Así, a descrición dos personaxes baixo os que cabe contemplar a presenza alterizada do poeta revélanos aspectos inéditos da súa concepción do mundo e enmarca claramente o camiño de evolución do noso poeta cara ás estéticas finiseculares. O bardo, o guerreiro, o pastor, o peregrino, o vagabundo, as fadas, constitúen, por outra banda, elementos significativos da vontade de creación dun mundo imaxinario propio, vontade que establece unha clara liña de diferenciación con respecto á estética realista.

Podemos, así, sinalar que na poética pondaliana existen tres etapas claramente definidas, logo dunha primeira etapa de mocidade ao abeiro do romantismo serodio. A primeira etapa do bardo, que se desenvolve antes de 1868, ano da Revolución que trunca as esperanzas dos rexionalistas de conseguir un Estado Federal. A segunda etapa do vagabundo, despois de 1868, e etapa final de Colón. Cada unha destas etapas consolida aspectos evolutivos no estilo pondaliano, que vai pasando, sucesivamente do romantismo ao parnasianismo, e deste ao simbolismo.

O eu e os seus personaxes

0.		(Romantismo)	
1.	O bardo / Breogán	Parnasianismo	Antes de 1868
2.	O vagabundo	Simbolismo	Depois de 1868
3.	Colón	(en <i>Os Eoas</i>)	1857 a 1917

2 “La position de la personne comme classe illimitée, et pourtant à un seul membre (Je), telle est l’ironie romantique. Et sans doute y a-t-il déjà des éléments précurseurs dans le cogito cartésien, et surtout dans la personne leibnizienne; mais ces éléments restent subordonnés aux exigences de l’individuation, tandis qu’ils se libèrent et s’expriment pour eux-mêmes dans le romantisme après Kant, en renversant la subordination” (Deleuze 164).

Pondal vai asimilando ao longo da súa existencia o influxo e a presenza no seu texto de varias tendencias perceptibles na historia da literatura europea: helenismo, ossianismo, simbolismo, miltonismo.

O amor do vago e indefinido, o tema da neurose e da dexeneración, relacionado coa visión psicopatolóxica do Naturalismo e o mal du siècle romántico, revelando o fin ou a degradación do espírito humano, o tema do desánimo e a apatía, o misticismo panteísta, o narcisismo, a sexualidade doentía, a procura da captación do inefable, a concepción da poesía como unha ciencia de médiuns, a profecía, o fracaso do iberismo, a arqueoloxización da utopía, serán algúns dos camiños que o autor emprenda evidenciando este constante movemento evolutivo, ao que non será allea a existencia dunha arquitectura do imaxinario sumamente reveladora e que presupón a existencia dun ánimo simbolista previo, no autor, á creación dos seus poemas.

Temos que ter conta, ademais, que nestes tempos particularmente convulsos desde o punto de vista histórico e político, Pondal, que era un intelectual ben formado e moi culto, atravesaba unha serie de períodos culturais e literarios que deixan na súa obra unha pegada ben evidente, os que desde a perspectiva da historiografía literaria galega denominamos:

- Período de transición ao contemporáneo (1808-1836)
- Período preliminar ou precursor (1837-1860)
- primeiro renacemento ou os clásicos (1861-1888)
- A depresión finisecular (1889-1913)

Unha das características principais da poesía pondaliana, visible mesmo para o lector menos especializado, é a enorme presenza de voces alleas ao propio poeta. O eu lírico característico da poesía romántica cede o seu paso a unha grande pluralidade de eus escénicos, adquirindo deste xeito a súa poesía un aspecto dramático, por canto a importancia dos escenarios, dos elementos connotadores da ubicación dos personaxes, dos diálogos, mesmo, como forma característica para a exposición dun tema, adquiren un papel preponderante.

Diríamos que en Pondal entra en crise o eu lírico para dar paso a todas as outras posibilidades de expresión poética, ben sexa o eu escénico, o eu plural, a apóstrofe, a imaxe no espello, a enunciación ou o esmacaramento do eu.

As voces pondalianas

<i>Voces humanas</i>	<i>Voces naturais</i>	<i>Voces imaxinarias</i>
Bardos	Val de Brantoa	Fadas
Homes	Ventos	Xentes do porvir
Rapazas	Uces	Oráculo
Guerreiros/as célticos/as	Neves	Pitia
Pastores	Pinos	
Viandantes		
Escravos		
Peregrinos		

Aínda que os personaxes sexan todos eles prototipos dun certo ideal proveniente do romantismo, a súa intervención ten sempre un alento distanciador e cheo da vaguidade precisa para a revelación.

Diríamos que en Pondal os personaxes románticos, con imaxes tiradas tamén do romantismo, aínda que xa tinxidas dunha certa néboa distanciadora, proceden a afastar a voz do poeta, facéndose donos do discurso anterior.

Hai un artificio literario distante, onde a materia literaria tende a obxectivizarse, a perder sustancia persoal e sentimental do autor, de xeito que o conxunto dos *Queixumes* e do resto da súa obra lírica adquire un carácter polifónico.

O autor distánciase, pois, da obra e esta aparece, non como un discurso creado polo azar, seguindo os designios dunha vontade allea ao propio poeta que o forza a cantar, senón como producida polo que Pondal denomina “a fatal lei do canto”, como un discurso escuro, irracional, posuído pola videncia, emanado do centro máis noitébrego do espírito, mais cheo de lei, de organización, de logos, de estrutura. Así, Pondal, no que logo denominaremos teima das razóns ocultas, procede a indagar na irracionalidade da imaxinación poética, mais coa vontade de encontrar unha lei, un signo que lle explique o “xeroglífico ousado” da súa propia conciencia. Este carácter hermenéutico, interpretativo, da súa poesía lévao a procurar resolver o “escuro enigma” que o poeta sente dentro de si. O poeta non aparece posuído pola linguaxe senón que é el mesmo o detentador da linguaxe, un instrumento que utiliza para interpretar as falas máis escuras da natureza (entendendo dentro da natureza o propio ámbito da súa interioridade).

Os personaxes pondalianos soportan todos eles este carisma romántico. O bardo, o guerreiro, o pastor, o peregrino e o vagabundo son, xunto con outros personaxes menores, caracterizacións propias que esconden os temas fundamentais do poeta: aristocracia e afastamento do mundo, revelación e enigma, panteísmo e misticismo, sedentarismo e celibato, elevación e amor á terra.

Diríamos que o bardo non é tanto o trasunto do propio Pondal como o seu Eu ideal, o seu modelo de conducta, o tipo de persoa que encarna a relación que el aspira a ter coa poesía e a linguaxe ou, empregando palabras xa ditas, o traductor.

Dentro dos elementos escénicos que rodean a figura do bardo é moi de ter en conta a aparición do corvo e da harpa.

Características físicas do bardo

<i>O rostro</i>	<i>A voz</i>
De negros ollos Cabeza de pesar escurecido Intonsa barba Cinxido por coroa de espiños punzantes	Semellante ao vento nos altos pinos Xemente Singular e sen igual De acento nunca oído
<i>O aspecto físico</i>	<i>Lugares de localización habitual</i>
Nobre e garrido andar Ademán esquivo Rudeza producida polo longo camiño	Soñando entre as uces irtas A soidade agreste Apoiado na harpa

Características espirituais

<i>Positivas</i>	<i>Negativas</i>
Marabilloso Vagabundo Soñador Sapiente Interlocutor das anduriñas Nobre Escuro De alma semellante á arboradura dunha grande nave De alma enérxica e ousada que só soña coa liberdade De alma soberba e grandiosa Divino Escravo das ideas que esquiva todo honor	Portador de fonda tristura Cautivo do barro Lanzado fóra da súa condición pola lei fatal Bardo dos servos e ilotas Tratado indignamente pola patria e martirizado polos seus

O bardo, sendo como é, o portador da dignidade do país, o conservador dos seus elementos de identidade, é, tamén, o falante de galego, aínda máis, o cantor na fala propia das lendas e das historias dos vellos tempos. Así, nun dos escasos poemas, metade en castelán metade en galego, que conserva o definitivo *Queixumes dos pinos* (en todo o libro non hai máis que dous) parece existir unha certa intencionalidade por parte de Pondal á hora de modificar a lingua en que comeza o poema (o castelán) no momento en que comeza a falar o bardo (en galego) ou, mellor dito, no momento en que Cairbar, un dos heroes lendarios inventados por Pondal, con nome tirado dos Poemas de Ossían de James McPherson, solicita do bardo Toimil que tome a súa harpa e cante. Este feito, nada gratuito, por canto non ten outro sentido o bilingüísmo do texto, debe ser advertido xa que conleva unha alegoría doutro xeito imperceptible para o lector. O bardo, por tanto, fala sempre en galego e constitúe o desideratum moral e lingüístico de Pondal.

Diríamos, por tanto, que estamos en presenza dos clásicos tres niveis pondalianos. Ao pasado corresponde o mítico, ao presente o popular e ao futuro o natural aéreo.

A voz lírica pondaliana escoita e ve, fundamentalmente, e cabe matizar que esa voz lírica, escoita máis que ve, ou sexa constrúe a súa análise do mundo sobre o elemento perceptivo máis sutil, máis inmaterial, máis espiritual, en definitiva, máis idealista. Frente ao tacto, ao gusto e á vista, sentidos todos eles perceptores do inmediato tanxible, o oído.

Temos, pois, unha estrutura do imaxinario que se articula arredor de dous grandes eixos semánticos: o aire e a terra. O aire e os elementos aéreos están caracterizados por unha serie de conceptos, e os elementos terreos por unha outra. Na seguinte táboa podemos confrontar un a un cada un destes pares de oposicións semánticas.

<u>Aire</u>	<u>Terra</u>
Alto	Baixo
Utopia	Realidade
Futuro	Presente
Poesía	Vento
Positivo	Negativo
Nobre	Servo
Masculino	Feminino
Pai	Nai
Claridade	Nocturnidade
Exterior	Interior
Inspiración	Sentimento
Liberalismo	Galeguismo

O vento, en tanto elemento simbólico omnipresente na súa poesía, revélase como o instrumento receptor do inaprensible. Así o son, doce, rouco, grato, temeroso, “da miña harpa” “de doce corda”, é un sustantivo de grande peso na obra pondaliana e que contribúe a formar un dos grandes campos semánticos pondalianos, dentro do tema xeral do aire, asociado a outros significados como soar, resoar, ruído, fungar, xemir, rumor, soprar, suspirar, pregoar, chorar, queixarse, eco, grito, vento, voz e harpa. Diríamos, por tanto, que nos encontramos perante un caso de melomanía, de paixón obsesiva pola música, e, en consecuencia, cabe falar do bardo melómano pondaliano.

En Pondal o paso da admiración á piedade, como un síntoma da aparición do decadentismo, vén subliñado case sempre pola presenza da morte que converte ao heroe de perfecto en imperfecto.

Mais o que nos interesa agora é xustamente o poder evocador dos topónimos transformados en antropónimos. A primeira idea a ter en conta é de índole lingüística e consiste en lembrar que para Pondal a toponimia era o lugar onde en maior medida debía de conservarse o herdo da primitiva lingua pre-romana. Sabedor, tamén, de que moitos dos topónimos galegos son de orixe latina, o autor afiánzase naqueles que supón como célticos ou arios (procedentes dos suevos). A sorpresa do lector aparece xustamente aí, no momento en que os nomes de guerreiros lle resultan estraños mais non descoñecidos, xa que están tirados nestes casos fóra do seu lugar: a paisaxe.

Así, pois, a idea do vago en Pondal é toda unha definición de principios e podémola emparentar cos procedementos de ocultación: distanciamento enunciativo, perífrase, metátese e hipérbaton, subordinación, cualificación negativa e substitucións ocultativas (referencia mitolóxica e desprazamento adxectivo). Máis adiante se explicitarán como constitutivos desta vontade estética pondaliana.

Temos que ter en conta que esta mudanza de ideas estéticas flúe historicamente ao mesmo tempo que se constrúe o ideal político do rexionalismo, que tería como principios rectores os seguintes:

- Consideración de Galicia como patria, fronte á patria española
- Impugnación da estrutura centralizada do Estado Español
- Rexeitamento da Restauración e o seu modo de dominación (pseudoparlamentarismo, turno pacífico de partidos, caciquismo, cunerismo, corrupción electoral)
- Recuperación e potenciación da cultura galega como sinal de identidade

- Procura de maior presenza pública, superando a actuación meramente cultural

Así pois, habería que sinalar como resume que o percurso que vai desde *Rumores de los pinos* a *Queixumes dos pinos* significa:

- a tendencia a ser escritor monolingüe en galego
- o incremento do desprazamento adxectivo
- incremento da distancia enunciativa
- a supresión de sinais de sentimentalismo amoroso e o desprazamento do sentimento cara á vontade
- supresión das paisaxes non galegas
- introducción de imaxes visionarias e do Luzbel miltoniano
- aparición do helenismo
- aparición das oposicións calificativas
- mudanza da concepción do libro como colección de poemas á concepción do libro como unidade temática
- perfeccionamento estilístico

Diríamos, por tanto, que o mesianismo pondaliano é o xusto resultado da combinación dos seguintes ingredientes:

- lirismo arqueolóxico
- actitude cívica
- vaguidade simbolista
- distanciamento vaticinante
- desprazamento do sentimento cara á vontade
- moral da paisaxe
- teima das razóns ocultas
- soñar coa memoria

Encontramos aquí algo que aparece con certa frecuencia na obra pondaliana e que é a narración da piedade que suscita a figura do bardo. Diríamos que existe unha dobre tendencia. Por unha banda unha actitude exaltativa, que pretende facer da figura do poeta unha figura titánica, por riba dos simples mortais, superior, pola súa nobreza e a lei fatal que o encarna, ao resto dos homes do seu tempo. Pola outra unha actitude piadosa, que pretende recabar a compaixón do lector ou dos espectadores presentes no interior

do propio poema, predispostos sempre a encontrar na quixotesca figura do bardo elementos de medo ou tamén de hilaridade.

2 O eu na poesía épica

A construción d'*Os Eoas* durou cincuenta anos, desde 1867 até 1917, e o gran poema foi sendo construído, coa lentitude e a pericia dos grandes ou-rives. Todo canto dixemos até agora sobre poesía lírica de Eduardo Pondal rexe tamén, na medida en que está incluído, para a súa poesía épica, isto é, para *Os Eoas*, mais hai tamén unha serie de consideracións que van ser particulares do proxecto épico, fronte aos xa mencionados do proxecto lírico.

Unha análise detallada da épica galega do século 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, evolúen 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

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 grande 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 victoria 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 apaciguado 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

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. Lemercier 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; Lemercier, 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 espacia 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; A. Kingemann (1811)
- o sentido da responsabilidade de Colón espertado por unha rebelión dos indios
- Colón como amante; amores supostos da Raíña por el incremento da carga da recreación historicista

Digamos, por tanto, que Pondal procede a acometer un triple 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 *Odisea á Viaxe dos Argonautas* de Apolonio de Rodas, á *Divina Comedia* de Dante Alighieri, 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, a espera de ser recuperada para o cultivo literario e precisa 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, concebíndose 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.

Mais se dicíamos 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:

<u>Colón</u>		<u>Pondal</u>
Océano		Linguaxe
Descuberta de América		Construcción do poema
Exemplos ambos os dous do enxeño galaico Visionarios, incomprendidos, ousados e emprendedores		

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, feito de ser un axente da providencia, a magnanimidade, a perduración da súa memoria e a galeguidade.

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 un entramado ficcional superior que as engloba totalmente de maneira que poderíamos falar dunha estrutura semellante á que representa o gráfico que segue.

o heroe clásico | o heroe cristián | o heroe romántico | o heroe decadente | o antiheroe



- 1: modifica a Historia non como relato mais como devir da clase, da colonia, do grupo social, da nación
- 2: intervéñ na secuencia causa-efecto: opresión → liberación / redención, independencia, recuperación cultural e lingüística

O poeta como heroe da dición (Pondal) e o heroe da ficción (Colón)

O heroe como acontecemento

O heroe non é un nome, mais un verbo

Non é empírico, mais simbólico e incorporal

Non existe, mais insiste

Dilue as polarizacións seguintes:

O conflito entre Suxeito e Sociedade, entre o individuo heroico e a sociedade á que de 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 solventado 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 arranda dun lado a outro ao longo de todo o texto. Os grandes homes son signos dun gran pobo mais ese gran pobo non parece ter sentido en si mesmo senón é a través da representación dos seus heroes.

Este conflito conleva, 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 ubicados 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 transcendentización 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. Mais esta aparente

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 grande 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, en *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.

Bibliografía

- DA SILVA FERNÁNDEZ, Xosé Manuel, “Rosalía, Pondal e Curros diante da censura”, *Grial: revista galega de cultura* 47/181 (2009), 126-133.
- DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 1969. [trad. *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989].
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, *Con Pondal en Bergantiños*, A Coruña, Edicións do Castro, 2001.
- FERREIRO FERNÁNDEZ, Manuel, *Pondal: Do dandysmo á loucura: biografía e correspondencia*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 1991.
- FERREIRO, Manuel, “A investigación sobre Pondal e o achamento d’ Os Eoas: memoria persoal dunha pesquisa”, *Grial: revista galega de cultura* 171 (2006), 38-49.

- “Para a historia d’Os Eoas: un poema épico fundacional no labirinto das indecisións”, *Estudos galego-brasileiros*, Rio de Janeiro, UERJ / Comunicação, 2003, 161-192.
- FORCADELA, Manuel, *A harpa e a terra: Unha visión da poesía lírica de Eduardo Pondal*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1988.
- *A orixinalidade da obra de Eduardo Pondal*, 1993.
- *A poesía de Eduardo Pondal*, Vigo, Edicións do Cumio, 1992.
- *Eduardo Pondal: celeste ave a voar*, 1986.
- *Eduardo Pondal e Curros Enríquez*, 2000.
- “Noticia d’Os Eoas de Eduardo Pondal”, *Anuario de estudos literarios galegos* s.n. (2002), 209-220.
- FRAGA, Modesto, “O esplendor da epopea peninsular nos albores do século XIX: de L’Atlántida de Verdaguer a Os Eoas de Pondal”, in *Sobre letras e signos: estudos en homenaxe a Anxo Tarrío Varela*, ed. de Armando Requeixo Cuba, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2017, 387-398.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar, *Himno Galego: unha historia parlamentaria (inconclusa)*, Galicia, s.n., 2017.
- GÓMEZ CLEMENTE, Xosé María / ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito, “O Vocabulario Gallego-Castellano de Eduardo Pondal”, *Cadernos da lingua* 2 (1990), 11-46.
- LAGOS, Francisca Vázquez, “Tratamiento y función de los personajes mitológicos clásicos en Os Eoas de Eduardo Pondal”, en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, ed. de José González Castro / José Luis Vidal, vol. 3, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2001, 791-796. [Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1313549>]
- LÓPEZ ABENTE, Gonzalo / CASÁS FERNÁNDEZ, Manuel, *A terra e a poesía de Pondal: Discurso presentado na sesión extraordinaria celebrada no Paraninfo da Universidade Literaria de Santiago de Compostela o día 27 de xulio de 1941*, A Coruña, Real Academia Gallega, 1965.
- MÉNDEZ FERRÍN, X. L., *De Pondal a Novoneyra: poesía galega posterior á Guerra Civil*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1984.
- *De Pondal a Novoneyra: poesía galega posterior á Guerra Civil*, 2ª ed., Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1990.
- OTERO PEDRAYO, Ramón / RISCO, Vicente, *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal: discurso de ingreso na Academia Galega coa contestata do académico Vicente Risco*, Santiago de Compostela, Nós, 1931.
- PENA, Xosé Ramón / FORCADELA, Manuel, *Estudos sobre “Os Eoas” de Eduardo Pondal*, Santiago de Compostela, Real Academia Galega / Sotelo Blanco, 2005.
- PONDAL, Eduardo, *Eduardo Pondal: home libre, libre terra*, Vigo, Promocións Culturais Gallegas, 1986.
- *Queixumes dos pinos e outros poemas: obra lírica completa*, 4ª ed., Vigo, Castrelos, 1977.
- PONDAL, Eduardo, *Poesía galega completa*, ed. de Manuel Ferreiro Fernández, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1995.
- PONDAL, Eduardo, *Poesía galega completa IV: Os Eoas*, ed. de Manuel Ferreiro, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 2005.
- PONDAL, Eduardo / RÁBADE, Paredes Xesús, *Poesía*, Laracha, A Coruña, Xuntanza, 1990.
- PONDAL, Eduardo / RÍCÓN VIRULEGIO, Amado, *Novos Poemas*, Vigo, Galaxia, 1971.

- *Os Eoas: unha aproximación*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1992.
- PONDAL, Eduardo / SENÍN, Xavier, *Queixumes dos pinos e outros poemas*, Vigo, Galaxia, 1995.
- RICÓN VIRULEGIO, Amado, *Eduardo Pondal*, Vigo, Galaxia, 1981.
- *Estética poética de Eduardo Pondal*, Sada, Edicións do Castro, 1985.
- SÁNCHEZ, Xosé Ramón Pena / FORCADELA, Manuel, *Estudos sobre Os Eoas de Eduardo Pondal*, Santiago de Compostela, Real Academia Galega / Sotelo Blanco, 2005.