

# três poetas galegos: díaz, pondal e enríquez<sup>1</sup>

GILBERTO MENDONÇA TELES<sup>2</sup>

## Introdução

Tôdas as vêzes que nos aproximamos de uma literatura para estudá-la em seu conjunto ou para distinguir um ou vários de seus escritores, somos levados inicialmente a uma certa perplexidade ante os diversos caminhos a seguir. São tantos os métodos, tantos os critérios e tão ricos os aspectos culturais que informam a obra literária, que o crítico se vê tentado a mais de uma perspectiva, sobretudo quando se trata de obras cuja significação ultrapassa os limites específicos da literatura como arte, para impor-se, também, como uma ação como uma *praxis* em face da História, qualquer que seja a sua dimensão, nacional ou regional. Não resta dúvida, porém, de que é através da linguagem que melhor se pode pulsar e medir a evolução de uma literatura. É a língua que determina a natureza íntima do fato literário e é por ela que podemos avaliar a maior ou menor possibilidade de repercussão de uma literatura. Roland Barthes afirma que a “língua e o estilo são forças cegas” e que a “escrita é um ato de solidariedade histórica”. E isto nos faz compreender porque um poeta consciente do valor histórico da língua e da literatura — como Curros Enríquez — não vacilou em abrir seu primeiro livro de poesias, o *Aires d'a Miña Terra*, sentindo, mais que ninguém, uma íntima necessidade de mencionar as limitações de sua linguagem escrita, na língua galega, dizendo que “Escribir nada máis pra unha provincia” vem a ser o mesmo que “escribir sobre a casca d'os curtizos”, pois

1 — Conferência pronunciada no dia 30 de outubro de 1969, no Salão de Atos da Biblioteca Nacional do Uruguai, num Ciclo de Conferências promovido pelo Centro Gallego de Montevidéu, por ocasião da Exposição do Livro Galego.

2 — Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

A nossa vos, na solidá perdida,  
morrerá sin deixar xiquera ise eco  
que a brisa malencónica de autoño  
deixa n-a copa azul d'os ameneiros.

Tôda obra literária constitui sempre uma solidão estilística, e tanto mais se reveste de importância quanto maior fôr o grau de conflito que venha estabelecer entre a voz que é e representa e o sistema lingüístico que, paradoxalmente, lhe serviu de expressão. O escritor, o poeta principalmente, é compelido a lutar contra o idioma, procurando dobrá-lo às suas necessidades expressivas. É que essas necessidades não deixam de ser resultantes de uma vivência interior, de bases lingüísticas, em que fonemas, sílabas, palavras, cada imagem e cada traço sintático se criaram e se imprimiram naturalmente na sua psicologia, fundindo-se nessa dimensão humana, rítmica e vertical, que é o estilo.

Assim, é na língua materna que o poeta pode encontrar maior possibilidade de resolver o seu conflito criador. Mesmo nos casos de bilingüismo, pode-se descobrir que há sempre uma escolha e há, implicitamente, um repúdio, às vêzes inconsciente, mas muitas vêzes determinado por uma rebeldia de natureza política, social, cultural ou simplesmente literária.

No caso especial da literatura galega, há vários séculos interrompida pelos azares da história ibérica, a vinculação da obra literária com o idioma vernáculo, vale dizer, o galego, representa um ponto fundamental para situar as intenções e as dimensões do conflito pessoal do escritor. Tais aspectos traduzem muitas vêzes todo o esforço coletivo na manutenção da escritura espiritual e na sobrevivência do passado esplendor, aquela mesma luz que Eduardo Pondal vê “na futura edá” iluminar a gente de Brogán.

Quando um escritor, como o galego, dispõe de dois instrumentos de expressão literária — um recém-despertado e vacilante ainda, mas correspondendo à sua mais profunda aspiração cultural; outro, altamente evoluído e universalizado, mas impôsto pelos revezes da condição histórica —, é preciso evidenciar o grau de amor e de renúncia que leva o escritor à opção, abandonando, êste por aquê e sacrificando a repercussão de sua obra pelo aprimoramento da língua materna. Do ponto de vista particularmente galego, portanto, é necessário ressaltar a importância do autor que escreveu no idioma vernáculo, mesmo que não haja obtido consagração nacional na literatura espanhola, tal como se deve também ressaltar, nas obras escritas em castelhano, o grau de contribuição temática especialmente galega.

É sabido que os melhores escritores de Galiza escreveram tanto em galego como em espanhol e alguns dêles quase que exclusivamente em espanhol como é o caso de Pastor Díaz. Outros, como Valle-Iclán, souberam transportar os elementos autóctones da cultura galega e difundir-los através da maior universalidade do idioma castelhano. Mas não sei até que ponto uma análise estilística rigorosa determinará, comparativamente, qual a parte mais altamente poética nos autores bilingües, se a escrita em ga-

lego ou se a escrita em castelhano. Sei, por exemplo, que a obra de Curros Enríquez, escrita em galego, é muito mais espontânea e muito mais densa de poesia do que a parte escrita no idioma de Cervantes. Sei também que a poesia obscura e telúrica de Eduardo Pondal não conseguiria talvez a sua adequada expressão noutra idioma que não fôsse o galego, idioma que ressurgia das brumas e ressoava nos seus ouvidos como, as cantigas de sua “nai” e persistia entre os “queixumes d’os pinos” como as rudes vozes dos celtas das tradições de sua pátria.

E sei ainda que um crítico como Guillermo Díaz-Plaja prefere os versos galegos, de Rosalía, pois, para êle, as poesias castilhanas em confronto com as galegas, “aparecem a la vez desmayadas de acento y, desde luego, menos sentidas”.

## 1. O Renascimento Literário

Sabe-se que, do ponto de vista lingüístico, o galego constitui hoje a língua romântica menos evoluída na Península Ibérica. Na Idade Média, entretanto, foi um rico e sutil instrumento de cultura literária, a que os acontecimentos peninsulares reservaram um lugar *sui generis* na história das línguas românicas. Evoluindo portanto do latim, o galego formou, conjuntamente com o português, o mais puro veículo da expressão poética peninsular dos séculos XII a XIV. Sua identidade com o português era tão grande que os dois patronímicos se juntaram para denominar os dois dialetos surgidos de um romanceo comum que se falava na zona atlântica da Península Ibérica. A denominação galaico-português correspondeu exatamente às pequeníssimas variações dialetais que distinguiam os habitantes do norte e do sul do Minho. Na linguagem literária, porém, como se deduz dos Cancioneiros, havia a consciência de um único idioma poético, o galego-português ou o portugalécio, em que também escreveram trovadores provençais, genoveses e castelhanos. É, aliás, famosa a carta de Marquês de Santillana a D. Pedro, Condestável de Portugal, informando que a arte do verso, mais que em outras regiões e províncias de Espanha, se acostumou “em los Reynos de Galicia, é de Portugal” e com tal repercussão — continua — “que no há mucho tiempo, qualesquier Decidores, ó Trobadores de estas partes, agora fuesen Castellanos, Andaluces, ó de la Estremadura, todas sus obras componían en Lengua Gallega, o Portuguesa”.

Com a independência de Portugal, “por real estulticia da gloriosa nai”, no sentido verso de Pondal, e com a anexação de Galiza aos reinos de Leão e depois ao de Castela, perdeu o galego sua condição de língua escrita, rompendo-se a antiga unidade lingüística e acentuando-se as divergências entre, o galego e o português, estacionando o primeiro e evoluindo consideravelmente o segundo. Castela, como assinala Ernesto da Guerra e Cal, “viu na vigência cultural da língua galega, irmã e avizinha da portuguesa, um perigo e um obstáculo para seu imperialismo assimilador, unitário e centralista”. E os reis católicos não vacilaram em proibir o uso do

galego em qualquer documento escrito, privando a Galiza de sua expressão própria e afrouxando-lhe os sentimentos nacionais. E, como escreve outro estudioso, Emílio Gonzáles López, no Renascimento do século XVI a unificação espanhola apagou a voz própria de Galiza, “Que entonces sólo sonó en España através de los escritores portugueses que cultivavon por igual, las letras lusitanas e las castellanas”, como Gil Vicente e Jorge de Montemor.

Foi assim que, depois de uma rica e original literatura galaico-portuguêsa, que fez de Santiago de Compostela o centro cultural da nascente lírica ibérica, o galego deixou de ser escrito e encolheu-se ante a evolução e propagação do lirismo espanhol; e o português, exercitando-se na literatura nacional, expandiu com a nacionalidade e chegou a ser falado em tôdas as partes do mundo. O ponto da maior divergência dos dois idiomas data do século XVI. Com o Renascimento, com as descobertas marítimas e com o aparecimento de *Os Lusíadas*, em 1572, a língua portuguesa encontrou o momento histórico propício ao seu desenvolvimento, enquanto o galego, confinado na sua região, proibido como língua escrita e abalado espiritualmente, perdeu por mais de trezentos anos a sua possibilidade literária, conservando-se através de uma linguagem oral, mas deprimida e acanhada, como se pode ver nas palavras de Fray Martín Sarmiente, no século XVIII: “el idioma gallego, tan desconocido de todos y tan despreciado aún de los mismos paisanos”. Mas êle mesmo não se deu conta de que preferia outra língua. Deixava, como os outros, de exprimir-se nesse “Cristo d’as lenguas”, segundo o verso de Curros Enríquez ou, no dizer dos resentidos versos de Pondal:

A língua tivéran,  
Por língua d’escravos;  
Esquecéran os pátrios acentos,  
Suidosos e brandos.  
Dos propios acentos,  
Tivéran vergonza;  
De cautivos faláran palabras,  
De sérvos e ilotas.  
Deixáran os doces  
Acentos jocundos,  
Por estrñas palabras de sérvos,  
Ignáros e escuros  
A nai afrigida,  
Da escura miséria,  
Os próprios tomára,  
Por gente estrangeira;  
E espantada escuitara dos fillos,  
A plática serva.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> — Não possuindo o galego um sistema ortográfico unificado, transcrevemos, o texto tal como aparece na obra consultada. — Cf. Bibliografia

Outra causa de eclipse da cultura galega foi o afastamento dos centros culturais da vida espanhola para o sul, deixando a Galiza isolada, entregue apenas à discreta conservação de seus costumes e linguagem. A sua lírica ficou completamente estagnada. E tanto, que a Espanha, que ignorava na época o imenso acervo cultural galaico-português, acabou por interpretar o silêncio da Galiza como uma absoluta esterilidade, pois, no infeliz dizer de Lope de Vega, Galiza era uma terra “nunca fértil em poetas”.

Até o fim do século XVIII a vida da côrte atraiu os intelectuais galegos, que somente escreviam em espanhol. Apenas o povo continuava fiel ao idioma, ainda que às vêzes se envergonhando dêle. Os acontecimentos relevantes, como na *Relação das Exéquias* (1612) pelo falecimento da rainha D. Margarita da Áustria, ou nas festas literárias, como nas *Fiestas Minervales*, de 1697, o idioma principal foi sempre o castelhano. E até os humanistas de 1700, como Frei Benito Feijoo e Frei Martín Sarmiento, que tiveram nítida consciência da galegidade, só ocasionalmente escreveram no idioma de Galiza.

Com as guerras napoleônicas e o sentimento libertário do Romantismo, inicia-se o processo de revitalização da cultura galega, surgindo aspirações literárias e aparecendo os primeiros documentos do renascimento lingüístico na primeira metade do século XIX. A ação nacionalista do Romantismo despertou nos galegos aquêles sentimentos de passadismo, de amor à paisagem, de liberdade e de intenso subjetivismo lírico, fazendo “Vibrar a corda mais íntima do espírito galego, forçando-o a adquirir novamente a consciência de sua personalidade histórica”, no expressivo dizer de Ernesto Guerra da Cal.

Assim, dentro da guerra de independência contra os franceses em que se forjou o levantamento galego de 1846, de forte repercussão popular, a língua falada passa a ser utilizada na redação de boletins, lutando ainda contra um certo pudor de ser escrita. A seguir, com o aparecimento de figuras como as de José Fernández Neira (*Proezas de Galicia*, 1813) e Manuel Pardo de Andrade (*Os Rogos d'un Galego*, 1813), preparou-se o espírito de uma nova geração de escritores, muitos dos quais se exprimindo só em espanhol, (rito de uma nova geração de escritores), digo, aparecendo figuras como Antolín Faraldo, Manuel Murguía (o grande animador da nacionalidade), Aurélio Aguirre, Benito Vicetto e o notável poeta Francisco Añon, cuja obra, no dizer de um estudioso, “assinala já a plena revitalização da língua vernácula para a expressão lírica”. Finalmente, em 1861, com a realização dos primeiros *Jogos Florais da Galiza*, de que participaram poetas de tôdas as regiões galegas, o renascimento literário adquiriu sua plena autonomia, a Galiza retomou a linha de seu passado medieval com um nôvo cancionero, o *Album de la Caridad*, marcando definitivamente, apesar do título em espanhol, o ressurgimento da língua galega em nível literário moderno. Daí por diante, com os primeiros trabalhos

gramaticais do Xoan Manuel Pintos e Xoan Saco e Arce, tôda uma geração se vê empenhada em dinamizar a cultura galega, explorando as tradições folclóricas, mergulhando-se nos estudos arqueológicos, fazendo o levantamento etnográfico e criando — para sempre — a imagem de uma Galiza viva não só como uma região da Espanha, mas também como uma força cultural que se expande pela América e palpita orgulhosa no coração dos galegos emigrados. Pois é com auxílio dêles que se funda em 1906, na Coruña, a Real Academia Galega e mais tarde, em Santiago, o Seminário de Estudos Galegos, quando a língua já se encontrava na linha de seu antigo prestígio e se oferecia aos escritores como um instrumento culto, sensível e apto à expressão das modernas idéias literárias.

## 2. Luz e Sombra em Pastor Díaz

Assim esboçado, o quadro da língua galega reflete com bastante precisão os períodos de glória e de infortúnio de sua literatura. Só depois que os escritores de Galiza souberam escrever no idioma vernáculo, percebendo que a tradicional riqueza lírica de sua língua era a que mais convinha à interpretação da alma galega, foi que se pôde falar em renascimento. E, também, em escritores como *Rosalía Castro*, *Eduardo Pondal* e *Curros Enríquez*. Mas antes dêles, entre os chamados precursores, é preciso fixar a figura notável de NICO MEDES PASTOR DÍAZ (1811-1863) que o tornou um dos mais eminentes escritores do movimento romântico espanhol e uma das personalidades mais importantes no renascimento galego, apesar de não escrever em vernáculo, a não ser dois poemas, um dos quais permaneceu inédito por muito tempo. Alcançando os mais altos cargos políticos de Espanha, como deputado, senador, embaixador, várias vêzes ministro e reitor da Universidade Central, o nome do Pastor Díaz se impôs no romantismo espanhol com uma nota de melancolia, de lamentação contra a sorte, contra a vida, pois sabia que

el hado rebelada  
al hombre sin ventura,  
que también el placer la vida acaba;  
! que también es un monstruo la hermosura!

Como a de todo inovador, a sua obra conserva algum vestígio clássico e nela encontramos seres da mitologia greco-latina respirando a atmosfera romântica, misturando-se com os temas da religião, da pátria e da sua terra Galiza. E é por essa filiação galega que três outros temas se fazem presentes na sua poesia — o amor, o mar e a saudade, juntamente os elementos mais caros à lírica galaico-portuguêsa, e que se alternam e se

fundem numa pungente mensagem poética, tão cara ao gôsto popular de todos os tempos. Além disso, é fácil perceber um tom de mistério, de desconhecido e inevitável envolvendo as suas visões fantásticas, onde parecia encontrar-se o seu espírito atribulado por um sentimento constante de fatalidade. Daí a sua preferência por palavras e imagens imprecisas, como nuvem, névoa, noite, escuro, mistério, morte e tantas outras na mesma área de significação e sugestão estilística.

A leitura de um poema como “La Sirena del Norte” nos revela de imediato os traços caracterizadores da temática e do estilo de Pastor Díaz. Percebemos a sua preocupação, quase obsessiva, com as imagens visuais, com os objetos brilhantes que se movem sobre um fundo escuro ou num ambiente misterioso, realçando, por contraste, a percepção do leitor, que se deixa levar pelo jôgo de luz e sombras, como no seguinte trecho:

Yo la vi un tiempo en mi natal ribera  
de la noche a deshora,  
tender fulgente en la estrellada esfera  
ráfaga hermosa de boreal aurora.

De allí sus alas cándida agitaba  
cual cissne en su laguna,  
y en el arpa de nácar que pulsaba,  
vibrar me pareció rayo de luna.

La atmósfera brillaba transparente,  
melancólica y pura,  
cual siempre brilla en la estación doliente  
en que su último adiós dice natura.

Chispas brotaba de argentada lumbre  
fosfórica la playa,  
y allá se vía en la enriscada cumbre  
la hoguera relucir de la atalaya.

Sobre la mar las barcas vagarosas  
del pescador se mecen,  
que ora cruzen cual simbras silenciosas,  
ora con mil antorchas resplandecen.

Entonces fue cuando elevó su acento  
la escondida Sirena:  
yo no la vi; no revoló en el viente;  
! no apareció en las ondas, ni en la arena!

Tôda a obra poética de Pastor Díaz, como se disse, foi escrita em espanhol, com exceção apenas de dois poemas. Um dêles, “A Alborada”, foi escrito em 1828 e possui, para a Galiza, um valor histórico indiscutível, pois foi o marco do renascimento da literatura galega, reatando a tradição da língua escrita na Idade Média. Entretanto, apesar de escrito em galego, nêle encontramos vestígios léxicos da língua espanhola, fato perfeitamente explicável quando se trata de idioma apenas falado e que começa a ser objeto de linguagem escrita. É explicável também a diferença ortográfica de um para outro escritor e, às vêzes, de uma para outra obra de um mesmo escritor. O poema “A alborada” possui, a meu ver, mais interêsse histórico que literário, apesar de sua popularidade. Trata-se de um poema de dezesseis estrofes irregulares, com versos alternados de seis e dez sílabas e tem por assunto a presença do poeta à janela da casa de sua namorada, pedindo-lhe que venha estar com êle. Mas logo se arrepende, preferindo cantar enquanto ela dorme. Eis as suas estrofes iniciais:

! Ai miña pequeniña!  
! Qué olos bonitos tes! Qué brilladores!  
! Case salta a y-alma miña  
e vendo os teus colores,  
ver me parece todos os amores!

Agora que é alborada  
os dulces paxariños xa cantaron,  
e da fresca orballada,  
nas perlas os ramiños se pintaron,  
agora, ! qué diviños  
brillaran os teus olos cristaliños!

! Ai asoma esas luces,  
asoma e esa ventana, miña germosa;  
tú que sempre reluces  
con elas mais lustrosa  
que a Luna, cando nace silenciosa.

Verasme aquí cantando,  
xunto estas augas craras, estas penas.  
Verasme aquí agardando  
que se rompan as lúgubres cadenas  
da noite que me aparta  
de quén nunca a alma miña se veu farta.

### 3. A Obsessão Céltica de Pondal

Os temas e formas ensaiadas por Pastor Díaz vão ser retomados e fundamentalmente ampliados por EDUARDO PONDAL (1835-1917), o mais original, e o mais esteticamente puro poeta de Galiza. Formou com Rosalía Castro e Curros Enríques as figuras mais importantes do renascimento galego. Aquelas preocupações com a paisagem, com o mar, com a escura tradição céltica — já despontando em Pastor Díaz — adquirem em Pondal um sentido e uma transfiguração de alto nível poético, sobretudo porque o poeta de bergantiños soube mais que nenhum de seus companheiros dar às suas composições aquêlo misterioso e um tanto vago que caracteriza a melhor poesia galega (e, por que não?) a linha mais atual de toda a poesia contemporânea. Mas a obscuridade de Pondal não é somente léxica ou mesmo sintática; é antes, o resultado de uma linguagem poética de notável vigor estilístico, uma vez que se casa admiravelmente com a natureza de seus principais temas, como o sonho céltico, a visão unitária da península ibérica e o fastígio futuro de sua Galiza “boa Nazón de Breogán”, conforme os versos tomados hoje como o hino nacional galego.

Ao contrário de Pastor Díaz e Curros Enríquez, espíritos extrovertidos e cujas personalidades se fizeram sentir nos meios políticos de Espanha, Eduardo Pondal tinha um temperamento introspectivo, voltado para o seu mundo interior, no que foi ajudado pela sua pouca saúde (o que não o impediu de viver 82 anos) e dispor uma natural disposição ao isolamento. Se nos seus verdes anos tomou parte, com Aurélio Aguirre, no movimento liberalista e, depois de formado em medicina, trabalhou no corpo do exército, soube retirar-se para a sua vila natal, onde passou a sua vida e onde escreveu a sua melhor poesia. Aí, entre os rumores “queixumes” dos pinheiros de Tella e os litorais da costa mais brava de Galiza, entre a aspreza das gândaras de Xallas e o sôpro do vento Suão, o bardo Gundar de Ponte Cesó, como se vê no prefácio de *Queixumes d'os Pinos* (1886), encontrou suficiente calma para evocar “su oculta y honda resonancia, su misteriosa vida anímica, su cósmica esencia racial, evadiéndose de la triste atadura del presente, porque el canto rítmico de los bardos, impregnado de encina y abedul, es la música libre y ecoica del pasado unguida de heroico porvenir”.

Tomando contato, através de uma tradução francesa, com a suposta poesia de Ossian, o velho bardo gaélico recriado por Mac Pherson, Pondal incorporou imediatamente aquêlo estilo neblinoso e triste e passou à exaltação da grandeza dos antigos ancestrais celtas, a “nobre raza” que lutou pela perdida nacionalidade e amava os silêncios dos vales e a música dos ermos. Em Pondal, entretanto, a poesia ossiânica não foi somente uma atitude literária da moda romântica; coincidiu com

seu espírito propenso à melancolia e, ademais, coincidiu com os traços mais salientes da história de Galiza, onde a bruma de uma incerta e legendária tradição céltica se mistura com a saudade dos tempos medievais de Santiago de Compostela, criando no espírito do poeta um profundo sentimento telúrico que êle soube movimentar numa imagem estética cheia de dinamismo e originalidade.

Daí porque a paisagem que surpreendemos entre névoas na obra de Pondal não é a paisagem sensorial dos poetas medievais, que no espírito da mulher associavam a saudade do *amigo* ausente ao som do mar, à paz dos vales e à sombra das montanhas. A sua paisagem é, antes, o resultado de uma profunda vivência interior, uma visão portanto expressionista, mas viril e cálida como a dos tempos pré-romanos, quando o guerreiro celta defendia as suas terras setentrionais e cantavam os “tristes e fugitivos acentos de sua pátria”, como aquêlo nobre Gundariz que:

De recuredos conmovido;  
Por disimular el llanto  
Que al ojo asomó furtivo;  
Con la visera del casco,  
Cubrió su rostro divino.

Aliás, é bom observar, de passagem, a sutileza técnica que Pondal emprega na estrutura dêsse e de outro poema no seu famoso livro *Queixumes d'os Pinos*. Sabe-se que suas primeiras poesias foram escritas em espanhol publicando em Santiago, em 1877, seu primeiro livro, *Rumores de los Pinos*, que continha também alguns poemas em galego. Como se tratava de um poeta que buscava sempre a melhor expressão, não vacilava em modificar, em corrigir. Assim, alguns poemas do primeiro livro foram reeditados no segundo, mas com notáveis variantes. O que queremos particularmente ressaltar é o fato de que em *Queixumes d'os Pinos* somente dois poemas aparecem escritos em castelhano, mas não totalmente, em parte, misturando as duas línguas e oferecendo belíssimo efeito literário, revelando a côr local ou, melhor, revelando a alma deslumbrada da personagem quando fala de sua terra natal. O primeiro dêsses poemas é o que conta a história da “buena Rentar” que vive cercada de riquezas em Madri, mas que a nostalgia ou a morrinha faz ficar doente. O médico pede-lhe que fale de seu povo. Ao ouvir falar de sua pátria, se estremece de alegria e “a nueva vida despier-ta” e começa a cantar, mas em galego. É realmente lindo como concepção literária e como realização artística, além do oculto sentido de exaltação do uso da língua galega. O outro poema descreve os guerreiros Cairbár e Gundariz,

Los dos héroes esforzados,  
Semejan dos altos pinos,  
Que están en pendiente inculta,  
Por niebla medio escondidos.

Tôda a descrição é feita em espanhol até que Cairbár pede a Gundariz para cantar os "recurdos" de sua pátri, pois "Un extranhero relato,/ Es tan grato a mis oídos,/ Como de acorde instrumento,/ Es melodioso gemido"/. E Gundariz, depois de dizer que "Los acentos de mi patria,"/ Son tristes y fugitivos;/ De tal modo, que si acaso,/ Los oye el atento espíritu,/ Suelen dejar me.ancóico,/ Ai mortal que los ha oído". E então começa a contar ou a cantar, mas em galego, pois "Os nobres fillos dos celtas,/ Hélle doce recordar". No final, já outra vez em espanhol, Caibár, emocionado, comenta: "Los acientos de tu bardos./ No sé donde los ho oído;/ Vuestra pátria es una patria,/ Cuya hermosa faz he visto:/ Y me traen remembranzas./ De otros tiempos que ya han sido:/ No sé como, nisé donde,/ Mas cuyas notas percibo". E é aí, então, que o "Fuente Gundariz", para dissimular o pranto, cobriu o rosto com a viseira de sua madura bélica.

O poder criador de Pondal, a sua capacidade de poetizar a história e dar às coisas uma vigência poética, tal como em Rosalía Castro, levaram-no a identificar o passado e o presente, simbolizando no barulho do mar e nas fôhas dos pinheirais as harpas dos bardos gaélicos; vendo nas paredes dos castros pré-romanos as linhas proféticas dos fillos de Breogán; e vendo nas andorinhas ou "golondrinas" do litoral a partida da gente galega para o nôvo mundo. A visão pondaliana se derrama também pela terra, em tôrno do cabo Finisterre, onde a toponímia guarda muito mais o acento céltico do que nas outras regiões da pátria do enamorado Macias. "La poesia de Pondal — escreve Emílio Gonzáles Lopez — es como el canto de un bardo druída recitado ante uno de los viejos altares de la Costa Brava". Ali os rios, os cabos, as pontes, as gândaras, os corvos e as povoações recobram outra vida e formam parte de uma fantástica visão poética, só mesmo possível nos grandes criadores. Falando, por exemplo do pinheiral de Froxán, diz: "Os teus pinos desde longe,/ Napendente do Brumar,/ Son parecido ós celtas,/ Qu'en orden de guerra están". E é com funda amargura que dialoga com as coisas:

1. Silvasmouras, silvasmouras,  
Que nas fondas correduiras.  
Star soés de Bergantiños,  
Dependuradas e escuras:\*  
Non me mirés con espanto,  
Ni vos fagádes preguntas;  
O combate fora rudo,  
Fóran as tristezas muitas;

Non fóran deshonoras, non fóran  
oprobios,

*Fóran cousas da ventura.*

3. No vos espantés se teño,  
Alba a cor, a frente escura,  
Longa a barba e no cuidada,  
Cal quem de sí no se cuida;  
Non fugira d'un presidio,  
Cadéa infamante e dura;  
Non'stou tolo, non'stou tolo,  
Nin son ladron, q'a espesura  
Anda buscando dos bosques,  
E esquividade segura;

Non son vagamundo, non son un  
bandido,

2. Se já non me conocédes,  
Certo non vos poño culpa;  
Os camiños fono longos,  
A tormenta fóra crua,  
As esperanzas non certas,  
E as decepcions seguras;  
Os insómnios fono grandes,  
Homérica e fera a luita:

Non son vagamundo, non son un  
bandido,

*Fóran cousas da ventura.*

Fóran as tristezas muitas;  
A escoria do duro ferro,  
Sai do lume fea e escura:

Non fóran deshonoras, non fóran  
oprobios,

*Fóran cousas da ventura.*

*Fóran cousas da ventura.*

4. Pasárase o tempo ledo,  
Das infantíles dozuras,  
Cando juntos nos criámos,  
Nas nativas correduiras:  
Non me mirés con espanto,  
Nin vos fagádes preguntas;  
Fóran muitos os traballos.

5. Silvasmouras, silvasmouras;  
Da grande ruina escura,  
Certo non vos estrañédes,  
Nin vos fagádes preguntas;  
Non preguntés por qué causa,  
O fero mar desfigura,  
Co eterno e duro combate,  
De Nariga a ruda punta:

Non son vagamundo, non son un  
bandido,

*Fóran cousas da ventura.*

Como hom fillo de Galiza, Pondal não podia olvidar nunca o tema do amor e, entre cantos heróicos e sonhos nacionalistas, encontramos alguns quadros de extrema sensibilidade lírico-amorosa, como aquê de adolescente que espera o noivo. Sabe que êle virá um dia. Imagina-o, mas não sabe quem êle é:

Com'a debesa follosa,  
Sobr'a nativa e cara costa de Recemel,  
Q'está na sua pendente,  
Calada. sin se mover,  
Dobrada a frente, sedenta,  
D'agosto no ardente mês,  
Esperando os doces aires,  
Que a veñan estremecer,  
É o bóo resío da noite,  
Aguarda con nobre fé;

Tal a doce rapariga,  
Q'a luzazon primeira no conocío talvez,  
Pró contodo, sin ser nena,  
No he de todo muller,  
Aguarda aquel q'adiviña,  
Anque non saba quen hé.

E essa mesma aura de mistério que envolve as tradições de sua terra perpassa também no coração da jovem adolescente e, num poema bastante curto, com forma de *hai-cai*, o faz calar o nome da amada, tal como o trovador galaico-português:

Penedos de Pasarela,  
Cando vos vexo, penedos,  
Suspiro d'amor por ela.

Às vèzes, sua musa toma o tom brejeiro e pícaro de terno sensualismo, possui leve sabor picante, tal como uma cantiga de maldizer:

Ibas gozando no meu tormento,  
Ibas fugindo,  
Por medo a min;  
Levóuch'a faldra curioso o vento...  
Vállam'os ceos.  
Ay o q'eu vin!

E observem a beleza e o acento moderníssimo, a espontaneidade das imagens se desdobrando ao sôpro de um segrêdo ou de um mistério que envolve a composição, deixando o leitor atento e atônito, e suspenso, à espera de alguma coisa mais:

Aquela miña leda compañeira.  
Presurosa e lanzal;  
Aquela doce meiga,  
Graciosa e sin par;  
Que sempre me seguía,  
Pol'agreste soedá;  
Que s'eu corría, corría;  
S'eu paraba d'andar,  
Tamen ela paraba  
O seu paso fugaz:  
A roupa curta e leda,  
Das cores da miñan;  
C'unhas alas garridas,

Com'à fada *Baltar*;  
Unhas leves sandálias  
Nos pés, q'envidia dán\*  
A neve, c'unhas cintas  
Que desde o calcañal,  
As pernas, com'a Dáfne, lle tecían,  
Con gracia singular:  
Todo leve, impalpábre,  
Para millor andar...

Pl'a sua donosura,  
Conocé-la quezáis?  
Víchela por acaso,  
Presurosa cruzar,  
Por antr'as vosas uces,  
Ou, *branas d'armear*...?

Dentro de seus ideais libertários, em que as origens célticas se confundiam com as esperanças nacionalistas de Galiza, o poeta não podia deixar de evocar o passado galaico-português, nem podia deixar de lado a "somellanza" dos dois idiomas, fato a que se refere mais de uma vez.

Como se sabe, Pondal sonhava com uma pátria única, Portugal e Galiza numa única realidade histórica-geográfica, por isso diz que a "raza de Breogán" será como um arco-íris, de um monte a outro monte, como um nó sem rival ou como uma

Ponte de ledos arcos,  
Q'he doce contemplar;  
E os bós fillos do *Luso*,  
E os fortes hirmans,  
N'un só nóo, fortemente,  
Os dous constringirás;  
*Tal he a somellanza sonora*  
*do garrido falar!*

Mas êsse sonho de Pondal acompanha os passos dos galegos emigrados; vai também à América e chega a usar em sua poesia (em *Queixumes d'os Pinos*, único livro de que nos valem para estas notas) vocábulos de origem americana, *curare*, do caribe. Um dos bons intérpretes da obra de Pondal, Luis Tobío, comenta que o autor "soña con outra máis grande e máis lonxana irmandade, a dos pobos americáns de orixe ibérica, en cuia formación o noso pobo cumpriría, atraveso dos seus fillos espallados polo novo mundo, rol principal. Diste xeito ven atribuir ó pobo galego unha misión esgrevia, heroica, que é paralela da dos herois individuás nas xeiras da liberación da patria. Afervóase diante desta intuición, arela e seña, e cheo de fe na rexedume e esforza da sua xente, proclama: "A luz virá para a caduca Iberia/ Dos fillos de Breogán".

Ainda dentro dessas referências aos portugueses, é bom lembrar certas passagens de sua obra que denotam leitura e influência de Camões, o grande poeta português, de origem, talvez, galega. O bellissimo episódio do cabo da Tormenta ou da Boa Esperança, em que o autor de *Os Lusíadas* viu fundir-se o gigante Adamastor, é evocado por Eduardo Pondal quando fala de um cabo de Galiza, talvez o Finisterre. Chama-nos logo a atenção o uso do verso decassílabo, pouco freqüente em Pondal, que prefere sempre os versos curtos. Na poesia do poeta de Bergantiños, o cabo é visto também como um ser humano:

Triste 'stá o cabo; muy axado e escuro,  
O rosto tén o denodado atleta.

Diz que êle já foi "Testigo de naufrágios e combates", e imagina-o "envolto nas suas brétomas,/ con pungentes recordos saudosos,/no resplandor da doce edá primeira,/ cand'ó principio, cheo d'hermosura,/ Brotou do seu mórbido da Terra". Noutro poema, um dos mais lindos e de corte

atualíssimo, o verso “Aquela miña leda compañeira” nos faz imediatamente lembrar de “Aquela triste e leda madrugada”, de um soneto de Camões. E mesmo quando fala da “real estulticia/ da gloriosa nai”, pode estar recordando um dos episódios históricos de *Os Lusíadas*, quando Dona Tereza ou Tereza se investe contra o filho, D. Afonso Henriques, que a põe prisioneira. E há, ainda, outra passagem em que o poeta galego fala dos “ibéricos feitos esforçados/ que con fé sin rival,/ do Océano os campos espaciosos,/ Ousarán libertar”. Revela influência das primeiras estrofes de *Os Lusíadas*, quando Camões canta os “barões assinalados” que, “en perigos e guerras esforçados/ mais do que prometia a fôrça humana”, edificaram novo reino, dilataram a fé e o império e devastaram as terras “viciosas” da África e da Ásia. E isto é mais interessante quando se sabe da existência de um exemplar de *Os Lusíadas*, por Pondal.

É particularmente importante dizer que um poeta como Pondal, tal como Mallarmé, em vez de descrever os objetos, prefere sugerir-los, deixando a expressão inacabada, a meio dizer, dando, enfim, uma *abertura* à sua obra, como se prefere dizer modernamente, depois dos estudos de Umberto Eco. Concorre para o bom êxito dessa técnica expressiva, a adoção de versos curtos, geralmente de cinco, seis e sete sílabas, com raros decassílabos, e a substantivação de adjetivos (“Aquela doce meiga”), além das próprias palavras mobilizadas, como escuro, nubrado, vagos, misterioso, etc. Com isto, sua linguagem literária ganha contença poética, se concentra no ritmo e perde os possíveis aspectos retóricos tão comuns nos versos de medida maior. Pondal, como todo grande poeta, conhece o valor semântico e mágico das palavras e sabe extrair outras significações e sortilégios da linguagem. Os nomes próprios de origem céltica transfiguram-se e dão uma nota distinta à sua poesia, cheia de música e de ritmos sugeridos, ora pela repetição dos estribilhos, ora pela repetição de palavras e expressões chaves, como *gandra*, *uces*, *celtas*, *vrán*, *vento soán* e tantas outras. Tira efeitos surpreendentes de repetições fonéticas como em “Tomil, toma a tua arpa”, em que a repetição da consoante surda sugere a música das cordas de uma harpa; ou como no verso “Os corzos, cu curvo arco”, em que a repetição, da sílaba “co” traduz bem o aspecto do “corzo” e da terra dêsse “Selvage val de Brantóa”. Outras vezes se vale do trocadilho, escrevendo “Quén serve, ese hé vil”, sugerindo a palavra “servil”. Enfim, Pondal, como artista ciente de sua missão, explorou os recursos estilísticos de sua língua, dotando-a de ductibilidade expressiva, transformando uma língua adormecida em uma língua de sonho e, como êle mesmo me disse, pouco antes de morrer: “Déchedesme unha língua de ferro i eu douvos unha língua de ouro”.

#### 4. O Dualismo Poético de Curros Enríquez

Depois da poesia de Rosalía Castro e de Eduardo Pondal — empenhados na execução de um romantismo poético bastante caro ao povo galego, em que o passado tradicional se funde com uma angustiada busca de felicidade futura — a obra de CURROS ENRÍQUEZ (1851-1908) representa justamente o meio-térmo entre o sonho e a realidade, e está mais vinculada ao presente do que ao passado ou ao futuro. Se olha para o passado, é para dêle extrair as coordenadas líricas que determinaram a sobrevivência cultural da gente de Galiza; se perscuta o futuro, é em termos polêmicos, cantando a democracia, a liberdade, a emigração, a nova igreja e o progresso que chega pelas rodas da locomotiva. O seu presente um presente histórico, de denúncia e compromisso; e a sua ação, é a de um homem consciente, dialogando com o seu tempo e com as instituições intocáveis, como a Igreja e o Papa. A sua filosofia é positiva e agnóstica, mas é também sensível às mais ingênuas tradições populares de Galiza. Seu poema “Alborada” carece do pinturesco e da passividade amorosa do de Pastor Díaz. A palavra alvorada tem para Curros Enríquez uma significação simbólica e quer dizer “espranza”, “libertá” e “porvir”, por isso grita aos moços de sua terra: Se queres que a águia do Porvir pouce nos teus ombros, “Xunta esas forzas, mocedá, d’aceiro”. E grita, ao mesmo tempo, aos lavradores, como num *meeting*:

ceibai novas ideas: dará froes.

A vida de Curros Enríquez, nascido perto da fronteira portuguesa, em Celanova, pode ser resumida em rápidos traços impressivos: a ruptura, com o pai, católico obstinado (o poeta nunca mais voltou à casa paterna); os estudos de Direito em Madri, no meio da agitação política que se seguia à deposição de Isabel II; a estréia nas letras como jornalista de guerra, isto é, redator de crônicas sobre a campanha anticarlista nas províncias vasconças; seus ideais políticos e religiosos — e os reverses dêsses ideais, a perseguição que lhe moveram os “cregos” de Galiza, sua condenação, sua absolvição e, finalmente sua emigração para Cuba, onde, entregue ao jornalismo, jamais esqueceu “os aires” de sua terra, como no título de seu livro mais importante, *Aires d’a Miña Terra*, publicado em 1880.

Na verdade, não é preciso muito esforço para ver nessa vida agitada e inconformista os reflexos dos *slogans* naturalistas em voga em toda a Europa. O poeta os abraçou com todo o entusiasmo de seu temperamento rebelde e messiânico, fazendo de sua obra, de uma parte de sua obra, a expressão de uma filosofia positivista e de uma declarada atitude anticlerical, herdada, principalmente, de dois grandes poetas do realismo português, Antero de Quental e Guerra Junqueiro. Isto explica o sentimento dramático que, até então, era desconhecido na lírica galega e explica por



que a sua obra caiu como uma bomba nos meios conservadores de Galiza. Mas explica também, como ora baixando à terra para terra da vida quotidiana, sentindo as necessidades de sua gente e gritando as suas chamadas “heregias”; ora, como bom galego, passeando entre as nuvens do passado que vive na lenda da “virxe d’o cristal”, na boda de Einibó e na música do “gueiteiro”, ora chorando a morte do filho e da mãe, escrevendo letras para a “muífeira” e louvando, como ninguém, o seu idioma,

Fala da miña nai, fala armoñosa,  
en que ò rogo d’os tristes rube ò ceo  
y-en que descende a prácida esperanza  
ós afogados e doridos peitos.

A vertente, digamos, extrovertida da Obra de Curros Enríquez aquela que mais se fêz sentir na sociedade galega, é a que encontramos na maioria dos escritores do fim do século passado, quando o Realismo e o Naturalismo, substituindo os mitos românticos, punham o homem em face da realidade, embora, exagerando muitas vêzes a pñtura das coisas e dos acontecimentos. É o que se passou com o autor de *O Divino Sainete* e de tantas composições que aparecem destoando um pouco da unidade temática de *Aires d’a Miña Terra*, ainda que se saiba que a noção de unidade para caracterizar a obra de Curros Enríquez tem de ser a da unidade na desordem, pois é nessa oposição dialética que reside o tom enérgico e viril de sua poesia. O espírito rebelde que desperta de certos poemas, de seu primeiro livro mostra já, como antecipação, o sentimento crítico que vai amadurecer na sátira dantesca de *O Divino Sainete*, publicada em 1908. Poemas como “Omayo”, “Os mozos”, “A igrexa fría”, “Mirand’o chau”, “K”N’o convento” e mais alguns dão a medida e a intensidade dêsse anticlericalismo exarcebado; e alguns temas, como os do “Pelegrinos, a Roma” e de “Crebad as liras”, serão retomados e desenvolvidos nesse livro que, na opinião de um crítico, é “o poema anticlerical talvez mais virulento que se tenha escrito em tôda a Península”.

É interessante neste aspecto apontar a influência de Guerra Junqueiro, vertido aliás por Curros Enríquez ao espanhol. Em *A Velhice do Padre Eterno*, livro que, entretanto, só foi publicado depois do de Curros Enríquez, o poeta português, com tôda irreverência imaginável, diz que Deus num momento de ódio, tirou uma bola de cêra do nariz, deu-lhe um papilote e fêz o mundo. É no poema “Mirand’o chau”, de *Aires d’a Miña Terra*, o poeta galego escreveu que Deus procurando coisa com que entreter-se, saiu a passeio para esporecer e, vendo o mundo com as suas molezas, exclamou afinal:

S’eu fixen tal mundo,  
que ó demo le leve.

Daí, desenvolvendo a sua crítica à Igreja e apurando a sua linguagem irreverente, o poeta imaginou e escreveu *O Divino Sainete*, tomando

como modelo a estrutura da *Divina Comédia*. Tal como Dante, que desce ao inferno pelas mãos de um poeta (Virgílio), Curros Enríquez, cansado e doente, resolve ir a Roma. E é êle mesmo quem diz, num evidente tom de zombaria e numa forma que não deixa de ser a “terza rima”, apenas reduzida a redondilha:

Nunca outra tal s’ha de vere:  
! Curros camiño de Roma  
entoando ò *Miserere!*

O poeta sobe a um trem de ferro em Madri, encontra-se com o poeta Añón que o conduz pelos vários compartimentos do comboio, como nos círculos do inferno de Dante, até chegar a Roma e dialogar com o Papa, que se deixa convencer pelos argumentos do poeta e renuncia à sua Roma para viver então de caridade. Há passagens de bom humorismo como aquela em que os três — o Papa, Añón e Curros Enríquez — estão reunidos no Vaticano e o Papa oferece um aperitivo:

Y-aquí ò Papa, outro traguíño  
botando, excramóu — ! Qué tempos!  
Y-Añón respondéu: — !-Qué viño!

É também dentro dessa perspectiva do poeta galego que podemos descobrir uma e outra tirada nacionalista, transcendendo à visão provinciana e ganhando um caráter nacional espanhol, como naquele poeminha circunstancial, dedicado a Matilde Sánchez, que transparece a idéia de reivindicação espanhola do famoso “peñón” de Gibraltar:

! Hermosura singular!  
Por ella, así como suena,  
iré al punto a rescatar  
para Francia, la Lorena,  
Para España, Gibraltar.

A outra vertente da obra de Curros Enríquez é a que exprime o sentimento telúrico que conforma o temperamento de todos os galegos, que os faz flutuar entre a íntima solidão — que é a saudade — e a ausência concreta da terra — que é a morrinha. Como Rosalía e Pondal, o poeta sentiu também êsse apêlo vigoroso da geografia galega. Explorou os elementos folclóricos de sua história e deu-lhes uma personalidade linguística e uma presentificação na cultura da Galiza. Poemas como “A Virxe d’o Cristal” constituem motivos de orgulho de qualquer literatura. Ademais, a história de Martiño e Rosa se situa na linha dos famosos romances ibéricos, mas supera a maioria dêles pela extraordinária mobilidade rítmica, passando de um decassílabo às redondilhas maior e menor; utilizando o alexandrino; misturando decassílabo e exassílabo; narrando em

versos de onze sílabas (endecassilabo), adotando, enfim, para as diversas cenas, o verso adequado e exigido pelo conteúdo, sem quebra, portanto, da unidade estrutural do poema.

Dir-se-ia que o poeta de Ourense não tinha coração, que trabalhava apenas com a inteligência, friamente, como se postulava na época, segundo os cânones realistas. Na verdade, a sua criação possui a dose natural de objetividade, como toda obra realista. Mas o seu realismo não é somente o da realidade física, colhida pelos sentidos; é também, de vez em quando, o enfrentamento de uma realidade psíquica, como a alegria e a tristeza, ainda que tais realidades sejam tratadas do ponto de vista objetivo. Há poemas como "Ben Chegado" e "N'a Morte de Miña Nai" em que êsses pólos da realidade interior quase afluam à superfície, mas são imediatamente recolocados, como se a presença deles não ficasse bem entre sêres e coisas concretas. Veja-se, por exemplo, a estrofe final do poema em que celebra o nascimento do filho, o que o poeta compara a um sol sobre a "triste noite escura", da qual "inda os crespós arrastro y-a tristura!". E vejamos, também, três inigualáveis estrofes sobre a morte de sua mãe:

Nunca, reicifia, nunca como agora,  
falla fixéronme-os teus bicos mornos:  
chovéu por min chuvia de sangue, e trayo  
frío nos osos.

.....  
Nai, ! adorada nai!, mártir escura,  
branca pombiña, arruladora e tenra,  
! ay!, si souperas cómo me deixabas...  
non te morreras.

Dende que te perdín, a terra, ò ceo,  
todo é pra min d'a mesma côr d'a morte.  
O sol non me alumea, nin os campos  
pra min tén froes.

Mas é fora de dúvida que a exarcebação do lado sentimental de Curros Enríquez se encontra no poema "¡Ay!" que, pelo próprio título, expresso apenas por uma interjeição, revela a sua dor absoluta cristalizada num objeto — o berço. Depois de descrever, rapidamente, a morte do filho, diz angustiado a uma borboleta que está pousada no berço: "xa sabes qué foi d'o meu neno":

?Cómo foi?... — Eu topábame  
fora  
cando as negras visigas lle deron;  
pol-o aramio sua nai ovisóume  
y-eu vinme correndo.

Non me acordo qué tempo  
m'estiven  
sobre ò berce de dôr debruzado;  
sólo sei que m'erguín c'o meu neno  
sin vida n-os brazos...

!Coitadiño! Sintindo os meus  
pasos  
revolvéu car'a min, os seus ollos.  
Non me viu... e chorou... ¡ay!;  
ceguiños de todo.

Vovoreta de aliñas douradas  
que te pousas n'o berce valeiro,  
xa os tiña pois por él me preguntas,  
xa sabes  
que foi d'o meu neno.

Não se vejam nesta dualidade poética de Curros Enríquez duas paralelas que se repelem estilisticamente. Também só na aparência os temas se opõem tanto que o poeta é capaz de contradições, escrevendo poemas religiosos como "A Virxen de'o Cristal" e diabólicos como "O Divino Sainete"; que ilustram bem a dualidade de que falamos. No fundo seus temas se identificam, pois, refletem ambos um mesmo substrato psicológico, possuem o mesmo impulso criador uma rebeldia inata, vivendo, felizmente, num período literário que lhe foi propício e lhe atualizou, portanto, o valor poético. Em muitos poemas, surpreendemos as duas atitudes como uma única força atuando poeticamente: de um lado, o tema genuinamente galego; de outro, a expressão através de uma linguagem enérgica e sugestiva, de que os poemas "Os Mozos" e "Nouturnio" são belos exemplos. Eis o primeiro:

!Qué triste está a aldea,  
qué triste e qué sola!

!A terra sin frutos, a feira sin  
xente,  
sin brazos ò campo,  
sin nenos a escola,  
sin sol ò hourizonte, sin fror a  
semente!

A pedra y-as nubes  
a sembra arrasando,  
agoiran un ano de fama sombría;  
sin pan os labregos,  
nin herda pra ò gando,  
!qué vai a ser d'eles n-a crua  
invernía?

Manadas famentas  
de lobos montesos  
baixaron d'as chouzas n-a noite  
calada,  
e postos en ringla,  
c'os ollos acesos  
acenan d'os pobres pr'a porta  
pechada...

Mociños honrados  
de sangue bravía,  
si ò mal d'os petrucios non fordes  
aleos  
librádeos d'a morte,  
! facei montería  
n-os lobos da terra, n-os lobos d'os  
ceos.

Haveria que falar ainda em outros livros como *El Maestre de Santiago e Poesías Escogidas*, escritas em espanhol, como também de suas obras de teatro e de prosa, sem olvidar, é claro, *La Lira Lusitana*, poemas de Guerra Junqueiro e Teófilo Braga, que o poeta galego verteu para o espanhol, assim como também adaptou uma prece de Pinheiro Chagas. No excelente prólogo que escreveu para essa tradução, Curros Enríquez critica a Espanha por não tomar conhecimento da literatura portuguesa; elegia Portugal que, tendo novelistas e poetas como Herculano, Garret e Eça de Queiroz, tra-

duz autores espanhóis; e diz que “quizá no haya un solo país en Europa Y América”, em que não se conheçam as obras de Teófilo Braga e Guerra Junqueiro. Essa preocupação com a literatura português, vem, afinal comprovar o quanto a obra satânica de Curros Enríquez reflete a poesia de Guerra Junqueiro.

Deixamos, de propósito, para o fim um ligeiro comentário sobre o poema “Introducción” do livro *Aires d'a Miña Terra*. Já nos referimos a ele mostrando que o poeta, ao escrever em galego, tinha consciência de que estava limitando a potência de sua voz. Entretanto, traíndo o senso da realidade, e deixando-se levar num sonho ultra-romântico, escreve em tom de profecia, mas com visível falta de visão científica, que

total-as linguas han de parar n'unha,  
qu'hemos de falar todos, tarde ou cedo.

Não é preciso dizer que “ese idioma, compendio d'os idiomas”, que é o que é como uma serenata e como uma noite de luar, não é outro para o poeta senão o galego. A falta de perspectiva linguística se compensa, no entanto, com a intenção que se pode rastrear nas estrofes seguintes, em que se cantam as excelências da língua galega: é a fala da “naid”, dos “abós”, o “Idioma en que garulan os paxaros, / en que falan os ánxeles ôs nenos, / en que as fontes solouzam e marmullan / entre os follosos árbores nos ventos”. E essa intenção se concretiza quando o poeta diz “non, ti non morrerás, céltica musa” (...) “ti non podes morrer...! Eso quixeran os desleigados que te escarneceron!”. Chama-o “Cristo d'as linguas” e se proclama apóstolo de sua língua, para levá-la a todos os povos, anunciando o dia do seu triunfo “por cibdades e vilas e desertos”. E, num verso muito parecido com um de Olavo Bilac, se por amor de sua língua o apedrafarem um dia, “linda ô morrer de mentarán meus beizos!”.

## 5. O lado brasileiro destas notas

Que poderíamos dizer sobre uma tomada de posição, digamos, brasileira, em face de literatura e da língua galega ou, pelo menos em face de alguns de seus escritores mais característicos? Tanto o comparativismo linguístico como o literário podem resultar inoperante em face do pouco material manipulado. Mas não deixa de serem curiosas certas aproximações, que procuraremos resumir.

Primeiramente, é preciso notar certos traços característicos da literatura e da língua de Galiza. Por exemplo, sabe-se que a Galiza é uma terra tradicionalmente lírica e que seu lirismo, desde os tempos das cantigas

d'amigo, possui um caráter acentuadamente feminino, fato que é explicado, nos tempos das cantigas d'amigo, possui um caráter acentuadamente feminino, fato que é explicado, nos tempos medievais, como atitude poética do trovador, pondo na bôca da mulher as queixas da ausência de seu *amigo* nos “bailios” e “romarias”, e que ganha, na atualidade, outro sentido, menos literário que social, o da ausência do homem que saiu com a emigração para outras terras. Além disso, como anota um estudioso, a Galiza ficou sem participar das aventuras marítimas, do século XVI e o mar se tornou um limite, um verdadeiro *finis terrae*, o motivo contemplativo de Martín Codax, e transforma-se modernamente nas dolorosas realidades que “a emigração converteu num triste símbolo de degraço, ausência e morte”. Basta a êsse respeito ver a “Cântiga” de Curros Enríquez, cantada como ... “muñeira”, em que o amante vai num negro vapor a caminho da América, deixando sua “rapaza” entre lágrimas. No final do poema só se vê: “unha coba / n-un outeiro / y-un cadavre n-o fundo d'o mar”. Isto explica a falta de tom épico da literatura e “Castela conta”. Predomina entretanto na literatura galega os sentimentos da unidade do povo, o orgulho de suas origens célticas; a sua paisagem não é um simples cenário para as ações e movimento dos homens. Independente do tom real ou fantástico que a envolve, cada coisa — rio e ria, ponte e monte, vale e vila, mar e amar — tudo se movimenta, possui vida e se mistura com o povo que se deixa levar por êsse dinamismo natural em que a saudade e a morrinha atuam como força interior, ligando o galego para sempre à sua terra.

Ora, com exceção das aventuras épicas de *Os Lusíadas*, essas características são também as de Portugal, onde a saudade aparece sempre, para consolar ou entristecer, o coração do “portuga” emigrado, fazendo-o lembrar de sua “terrinhã”, ao norte de Portugal, nas proximidades de Galiza, pois é donde provém a maior parte dos emigrados portugueses para o Brasil. Não é preciso dizer que dos brasileiros herdamos também a saudade e demos-lhe outros matizes de significação, misturando com o sentimento galego-português o sentimento de solidão do indígena e a dolência nostálgica do africano.

Uma comparação linguística entre o galego e o português do Brasil põe em relevo alguns aspectos interessantes. Por exemplo: a língua portuguesa do Brasil apresenta, nos falares regionais, inúmeros traços fonéticos, morfológicos, léxicos e semânticos que também se encontram nas obras dos principais escritores galegos do século passado. Mas como justificar essa tese, que parece absurda? Simplesmente desta maneira: a língua que os portugueses trouxeram para o Brasil em 1500 e que a partir de 1550 começou a ser levada ao interior brasileiro, não teve o mesmo grau de evolução que experimentou o português de Portugal. O meio e a sociedade eram diferentes e havia no Brasil elementos linguísticos (tupis e africanos) que retardaram o desenvolvimento da língua, pelo menos, até a independência do Brasil em 1822. Assim, no início do século XIX, o Bra-

sil possuía já algumas regiões em que a língua portuguesa conservava muitos elementos da linguagem quinhentista e seiscentista, enquanto nas cidades a linguagem se aproximava mais da de Portugal, ainda que já apresentando algumas diferenças que constituem hoje a base de um estilo brasileiro em face de um estilo português, expressos ambos pela mesma língua, da língua portuguesa.

Ora, o português quinhentista e o galego estavam muito mais próximos do que estão na atualidade, pois à medida em que nos afastamos pelo passado lingüístico, mais nos aproximamos de suas fontes comuns, o que se reveste de importância no caso do galego e do português, idiomas divergentes de um romance comum na costa ocidental da Península Ibérica. A eclipse do galego, como língua escrita, a partir do século xv, e o seu renascimento no século passado, reatando as tradições medievais, fez do galego um idioma bastante conservador, pois nas palavras de Fray Martín Sarmiento, no século xviii, “como la lengua gallega no se escribía no tenia voces etrañas, es continuación de aquella la que hoy se habla”. E como no Brasil, conforme dissemos, ainda existem regiões em que a língua portuguesa apresenta caracteres dos séculos xvi e xvii, é lógico supor que muitas dessas características tidas como regionais ou como brasileirismos revelam seu cunho arcaizante, possuindo portanto bastante semelhança com a língua galega renascida no século passado.

Eis alguns exemplos, sem maiores comentários, tomados às obras de Eduardo Pondal e Curros Enríquez e documentados, também nos falares regionais ou nas obras dos regionalistas brasileiros:

- 1) — Casos de *ditongos*: o ditongo “ui” ou “oi” em palavras galegas como “escuitar”, “cuitelo”, “luitar e reloitando”, ainda se ouvem no interior do Brasil, constituindo passadismo na linguagem normal brasileira. Às vezes se dá o contrário, isto é, o português moderno possui o ditongo, mas o antigo não. Daí palavras como “alumea” (gal. “alomea”) e “notiça” (gal. “notiza”).
- 2) — Casos de *assimilação* e *dissimilação*: “tamém” é voz oral de “também”; alguns velhos ainda dizem “minhã” em vez de “manhã” e é comum ouvir-se “dereito” em vez de “direito”.
- 3) — Casos de *desnasalação*: “virge” e “orde” são vozes de pessoas incultas, no Brasil.
- 4) — Casos de *rotacismo*: é comum em certas zonas trocar-se o “l” pelo “r”, como é também comum na Galiza. Palavras como “escrárou” e “grória” se ouvem tanto no centro como no litoral do Brasil.

L. P.  
— 9

5) — Casos de *morfologia*: é freqüente ouvir-se a terminação “am” da terceira pessoa do plural dos verbos mudada para “on”. Assim: “coibriron”, “mandaron”, “foron”, tanto são formas de literatura galega como da linguagem falada no interior do Brasil, onde também se ouve “entonces” em lugar de “então”. Outro caso de morfologia é o uso do particípio passado irregular de verbos que, atualmente, não o possuem ou já não o usam. por exemplo: o verbo “morrer” tem os particípios: “morrido”, forma regular; e “morto”, forma irregular. O verbo “cansar” só possui o particípio regular “cansado”, mas o povo, por analogia, costuma dizer, sobretudo nos casos de supercorreção, a forma “canso”. De comprar, dizem “compro”, em vez de “comprado”, tal como se vê nos poetas galegos.

6) — Casos *léxicos*: eis algumas palavras comuns em galego em regiões brasileiras: “dianho”, “romaria” (com o antigo sentido compostelano), “repincar”, “gomitar” (por vomitar), etc. É de notar também a forma do advérbio “preto”, modernamente “perto” que, infelizmente, continua atuando na ortografia brasileira.

## Conclusão

Depois dessas rápidas aproximações com a língua portuguesa do Brasil e com as literaturas portuguesas, é lícito para concluir, volver ao problema da língua galega, apresentando desde o início. Juntemos, pois, algumas das línguas mais nítidas que esboçam nestas notas. *Primeiro*, a da língua vernácula, pois foi justamente depois das obras de Rosalía, Pondal e Curros Enríquez que o galego conseguiu retomar sua condição de língua literária e os escritores de Galiza, mesmo dentro da faixa de bilingüismo em que se movem, tomaram consciência da importância de sua língua e a vêm exercitando e enriquecendo com obras de prosa, de poesia, de teatro e até de traduções de grandes poetas europeus. Habilitam-na como instrumento expressivo para o mundo contemporâneo, tal como foi expressiva nos tempos medievais da literatura galaico-portuguesa. É verdade que a falta de unificação ortográfica, sobretudo nas edições destes poetas, é ainda um certo impecilho para a perfeita compreensão do desenvolvimento morfológico da língua galega, e, como é claro, para a melhor compreensão dos aspectos formais de suas obras literárias.

Um *segundo* ponto a considerar é com referência ao bilingüismo, já mencionamos que a obra escrita em vernáculo é muito mais espontânea e reflete muito mais a psicologia do povo galego do que a escrita em espanhol, embora a escrita em espanhol possua maior poder de expansão e ir-

radiação pelo mundo. Mas fica a pergunta: do ponto de vista galego, qual é mais importante, ver a sua cultura ser expressa por outra língua ou pela sua própria língua? E fica, uma pergunta a respeito: escrevendo também noutra língua, o escritor galego não está roubando à sua língua materna a possibilidade de renovação e de atualização, relegando-a, como no passado, ao esquecimento? E não se deve esquecer que, escritores como Pastor Díaz e Valle-Iclán raramente são vistos como escritores galegos e sim espanhóis, mesmo que em suas obras a Galiza esteja presente, mas presente como região e nunca como nação, como convém ao seu passado cultural.

A terceira linha a se juntar nesta conclusão é a de que tanto Pondal como Curros Enríquez, conscientes da similitude do galego com o português, não vacilaram em aproximar-se da literatura portuguesa: Pondal vendo em Camões o cantor épico que falou à sua pátria; e Curros vendo em Guerra Junqueiro aquela voz moderna, tão útil a Portugal e a Galiza. Rompiam assim, pela primeira vez, aquele cerco que os Reis Católicos fecharam no fim do século xv, com medo, talvez, de uma união entre os dois países de passado comum.

Finalmente, uma quarta linha a considerar é a da aproximação da língua galega com o idioma brasileiro, isto é, a língua portuguesa do Brasil. Tal estudo comparativo que me parece não foi tratado ainda por ninguém, se reveste de grande importância lingüística. Mesmo que esta semelhança provenha do falar do norte de Portugal e não diretamente de Galiza, merece consideração pela coincidência histórica: de um lado, o galego escrito no século passado, com forte característica medieval; de outro, alguns falares brasileiros refletindo também características de um português antigo, do século xvi, quando o galego e o português ainda mais se assemelhavam.

Que estas semelhanças sejam, na atualidade, objeto não só de estudos de especialistas, como também da maior aproximação entre galegos e brasileiros. Que a língua galega seja escrita e falada com aquela mesma confiança que aparece nos versos de Curros Enríquez: que não seja apenas "escrita n-os aires": que todos os galegos sejam como o poeta um apóstolo de sua língua e, saibam compreender na atualidade as intenções daqueles magníficos versos, em que o autor de *Aires d'a miña Terra* vê toda a história céltico-romana de seu idioma e sente, com esperança, seu novo renascimento:

!Ouh Pange lingua druídico, viaxeira pegrina  
que vés de longas terras e vas pr-o ideal,  
como'os abós xuntaches contr'a loba latina,  
xunta os netos agora contra òlobo central!...

Finalmente, para encerrar estas notas sobre três poetas galegos, peço-lhes vênha para ler um poema que escrevi quando visitei a Galiza, no ano de 1965. O novo contato com a cultura galega, agora em Montevidéu, me fez lembrar do poema que aí vai na sua redução definitiva:

## Galiza

De dentro, pelo vidro  
ourora transparência,  
a paisagem se olvida  
da chuva e se concentra  
num barco que existia  
contra o céu, contra o vento,  
na curva de algum dia  
e de algum mar, no centro.

Fechado sobre a vista  
do mastro, o movimento  
das ondas se resigna,  
retrai-se emudecendo  
e já sem nome risca  
na memória o silêncio  
do amor que se estendia  
e ilhava-se por dentro,  
largando no ar um grito  
de gaviota ou de lenço,  
como a sombra num vidro  
embaçado de tempo.

Montevidéu, 30 de outubro de 1969.

## Bibliografia

Para a redação destas notas sobre a cultura galega, consultei apenas os autores e livros abaixo indicados:

Ernesto Guerra da Cal. *In Dicionário das Literaturas Portuguesa, Brasileira e Galega*. Livraria Figueirinhas, Porto, 1960. Direção do Prof. Jacinto do Prado Coelho. Foram consultados especialmente os seguintes verbetes: "Bilingüismo Na Literatura Galega", "Renascimento Galego (Século XIX)", "Pondal, Eduardo" e "Curros Enríquez".

Roland Barthes. *El Grado Cero de la Escritura*. Editorial Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1967.

Fray Martín Sarmiento. *Estudio sobre el Origen y Formación de la Lengua Galega*. Editorial Nova, Buenos Aires, 1943.

Emilio González López. *Galicia, su Alma y su Cultura*. Ediciones Galicia del Centro Gallego de Buenos Aires, B. Aires, 1954.

