

O PROBLEMA DA UBICACIÓN DA OBRA DE EDUARDO PONDAL NO MARCO HISTÓRICO-LITERARIO DA SÚA ÉPOCA.

por Manuel Forcadela

(do libro A Poesía de Eduardo Pondal, Ed. Do Cumio, Vigo, 1984)

A poesía de Eduardo Pondal sitúase no marco histórico e literario da evolución que leva as letras europeas do romantismo ao simbolismo. Trátase dunha mudanza paulatina e na que este último movemento non fai senón aparecer, tendo en xeral, e desde unha perspectiva meramente descritiva, máis peso a herdanza do romantismo (xa que Pondal inicia a súa aventura literaria xusto nos seus lindes históricos e estéticos) cá de calquera outro movemento. A importancia da súa obra, que a análise e interpretación literaria institúen como resultado, non debe basearse, sen embargo, tanto na orixe das distintas influencias que o poeta tivo como no resultado final, de orixinalidade notable, a que esas influencias dan lugar.

Existen, pois, dentro do conxunto da súa obra lírica, elementos románticos (e clásicos) aos que se van sumando actitudes e visións inéditas que constitúen, ao noso entender, o fundamental da súa aportación. Estes anovamentos son, principalmente, de orde idealista e formal (referirémonos no sucesivo ao idealismo non como tendencia filosófica senón como epígrafe aplicable aos movementos finiseculares: simbolismo, modernismo, decadentismo, neo-rafaelismo) aínda que, en moitas ocasións, resulta difícil deslindalos da propia herdanza romántica.

Cómpre ter en conta, sen embargo, que a reacción idealista que se produce nas literaturas europeas a finais do S. XIX ten, en todo caso, moito que ver coa oposición ao realismo e encontra tamén o seu fundamento na restitución dalgúns dos principios románticos. Con todo trátase de movementos demasiado próximos no tempo como para aportaren modificacións sustanciosas, que non poidan ser identificadas como simples ecos do pasado, sobre todo cando a contemplación do caso non se produce coa distancia precisa, aínda que, como veremos, no caso de Pondal, esas mudanzas estéticas son de suficiente peso como para postularmos un poeta decantado na súa evolución cara ao simbolismo, evolución fundamentada, principal pero non exclusivamente, no que denominaremos estrutura da imaxinación.

O romantismo tería iniciado, así, un grande período literario que, en palabras de Octavio Paz, continuaría ata a aparición das vangardas. Nese longo proceso, o simbolismo constituiría un espazo intermedio, o punto medio xusto en que a esaxeración dalgúns dos principios románticos comeza a equilibrar a balanza cara ao lado da opacidade da linguaxe e da autonomía da literatura e, seguindo os postulados da arte pola arte, a poesía concéntrase sobre si mesma, consciente de ser outra realidade e non un produto mimético da verdadeira realidade. Este virarse para o texto está exemplarmente disposto, como veremos, na obra de Pondal e constitúe, sen dúbida, unha das súas características definitivas.

A voz da Natureza (situada na actitude falante de elementos aéreos e vexetais, sobre todo) está presente na Linguaxe e a Poesía, como forma harmónica e superior desta, constitúe, pois, unha outra realidade cara a que debe virar a súa ollada o poeta. Ou sexa, a poesía forma parte da natureza e é, mesmo, a súa cifra. Así, o paso prodúcese dun xeito lineal e lóxico. Isto é, a linguaxe é a forma humana de constituír son a partir do aire e a poesía é a forma arquetípica desa linguaxe, unha especie de compendio hermético e máxico de canto a Linguaxe, e por tanto a Natureza, está disposta a deixarnos entender. Esta idea (derivada logo no conxunto de analoxías entre voz humana e voz natural), reiterada con enorme frecuencia na poesía de Pondal, supón un dos alicerces da súa modernidade, a pesar de ser tamén un tema clave no romantismo, e moitas veces encontra eco no nivel formal do seu discurso, de xeito que a conceptualización que a poesía pondaliana leva a cabo non parece allea, ou polo menos carente de correlato, a toda proposta de variación formal (entendendo aquí formal como algo restrinxido ao tipo de verso e o estilo).

Así, resulta un tanto estraño que, na lectura dalgúns dos nosos críticos, Pondal apareza como unha especie de romántico fóra de época, un poeta arcaico e pasado de moda que segue os modelos dunha arte fenecida, mentres, paradoxicamente, aqueles que o trataron en vida, sinalan a súa cultura literaria e poética como a mellor, con distancia, do seu tempo. Esta aparente paradoxa, unida á dificultade de comprensión xerada pola vontade independentista de parte da nosa crítica que, ao tratar de autonomizar, en parte con razón, a nosa tradición literaria, esquece que esa autonomía, por tratarse dunha tradición que non se xera só (diríamos mesmo, no caso de Pondal, que en absoluto) no eido das propias herdanzas literarias nacionais senón que se institúe tamén polo diálogo con outras tradicións alleas, ten uns límites precisos, uns lindes que autores como o que empezamos a estudar ultrapasan con folgura, máxime cando, ao tratarse dunha literatura emerxente, debía procurar os modelos dunha lírica culta en tradicións foráneas.

Deste xeito, en Pondal dáse moitas veces a presenza, ata certo punto paradóxica, do nacional e do supranacional como valores contrapostos. Isto é, mentres hai unha procura de creación dunha tradición literaria propia, os elementos cos que se procede a construír o que, a partir de agora, denominaremos puzzle pondaliano son maioritariamente de índole foránea. Mentres en certa Rosalía é evidente a vontade de encontrar a tradición no canto popular (Cantares Gallegos), aínda que esa vontade (non o canto) sexa de orixe foránea, en Pondal ese eco resulta moi breve. E, aínda que, no caso de un e outro poeta, o resultado da obra ultrapase con moito a visión local para ofrecer unha altura e unha vontade literaria de carácter universal, o certo é que Pondal parece máis disposto a un tratamento máis etéreo, máis ambiguo, dos temas literarios, construíndo, en xeral, unha alegoría de carácter relixioso que analizaremos. Alegoría que tamén existe en Rosalía, aínda que aparece difuminada pola presenza de máis direccións temáticas.

No eido da nosa historiografía literaria, as opinións e valoracións dos distintos críticos teñen topado ao longo dos anos cos atrancos propios de quen pretende historiar unha literatura emerxente. O caso de Pondal, dificilmente encadrable dentro do realismo, pero tamén demasiado serodio para poder ser un exemplo de literatura romántica, centra, en grande medida, a discusión. O feito de a súa obra producirse de maneira coetánea coa de Rosalía de Castro, poeta fondamente estudada pola crítica galega e universal e ubicada, case sempre, dentro do realismo (ubicación que máis adiante cuestionaremos en parte), distorsiona a contemplación da obra pondaliana de xeito que o verdadeiro papel desta dentro da nosa tradición fica relegado, en realidade, ao de mero comparsa, como se unicamente fose un autor acompañante, unha especie de contraste que, ao ser comparado coa obra da poetisa, devolvería unha luz máis amatada, menos brillante. E este prexuízo inicial, producido polo deslumbramento da obra de Rosalía, que poderíamos denominar eclipse rosaliano, comporta en moitas ocasións unha valoración pouco obxectiva dos temas e maneiras do autor.

É evidente, por outra parte, que o problema da ubicación historiográfica da súa obra tamén estaría producido, e sobre todo, pola dificultade de ubicación dos textos das literaturas emerxentes. A visión xeral sobre a obra pondaliana, por máis que os seus tópicos, motivos e temas teñan sido salientados desde o inicio, adoece, pois, dunha certa incompreensión de conxunto, motivada, por unha banda, polo que denominamos eclipse rosaliano e, por outra, polas dificultades con que se encontra a nosa historiografía ao tratar do S. XIX.

Abeiramos agora a segunda das cuestións para, de camiño, dar respostas aos interrogantes planteados pola primeira.

A pregunta sería máis ou menos a seguinte: ¿de onde sae a literatura galega contemporánea? (E enténdase que a resposta será sempre a mención dun determinado período da literatura española, por canto á hora de definir as literaturas nacionais empregamos o criterio da lingua, aquilo que Ricardo Carballo Calero denominou con acerto criterio filolóxico, cousa que implica que todo o escrito en Galicia en castelán non pertence á literatura galega e, inevitablemente, pertence de cheo á literatura española).

Para maior complexidade do asunto proposto, habería que matizar que a resposta á pregunta tería, antes de máis, un preámbulo que diría: de escritores nados en Galicia que, nun determinado momento da tradición española, deciden escribir en galego e inaugurar unha tradición contemporánea propia, de maneira que a

secesión que nunca se dá no ámbito político aparece reflexada na literatura.

É a este momento ao que denominaremos momento de saída.

Ora ben, esta primeira pregunta conlevaría unha segunda interrogante: ¿como definir ese produto saído dun determinado período da literatura española feita por galegos? ¿Co mesmo epígrafe da nai ou ben con outro distinto, por ser potencialmente un feito literario diverso? E aínda unha terceira: ¿non é a mudanza de idioma un feito literario tan importante como para supor un avance cualitativo no proceso de construción de calquera obra de autor?

Persoalmente inclinámonos pola teoría de que, sexa cal for o período da literatura española de que partisen as obras dos primeiros literatos galegos contemporáneos, o simple feito de decidírense por unha tradición inaugural, cunha ferramenta de traballo escasamente empregada (máxime cando estes autores descoñecían por completo a existencia dunha literatura medieval), supón un salto cualitativo o suficientemente importante como para podermosos ubicar nun período literario diferente, unha versión sui generis do que a Escola de Constanza denomina mudanza de horizonte.

É a este momento ao que denominaremos momento de chegada.

O problema é aínda máis complexo por canto para respostarmos a cada unha das preguntas debemos situarnos nunha tradición creativa e crítica diferente: a española e a galega. A española, perfectamente construída; a galega, por facer. Así resulta evidente que, por máis que na conciencia dos nosos autores do S. XIX existe unha clara vontade de creación de literatura nacional, a tónica tensión existente no proceso creativo entre:

a) a sincronía e a diacronía da propia tradición literaria, e

b) a influencia da poesía escrita noutros países

resólvese finalmente pola ausencia de, polo menos, a metade do primeiro dos factores, xa que a diacronía da propia tradición literaria resúmese nunha contraposición na que un dos elementos opostos non existe, sendo esta unha das razóns da importancia da tradición oral no Rexurdimento. Isto é, os nosos autores do dezanove poden estar influenciados pola sincronía da propia literatura emerxente (e está claro que tanto Rosalía como Pondal exercen como un pólo centralizador arredor dos que ubicarse, mesmo un con respecto ao outro) pero non teñen máis tensión diacrónica que a da súa propia vontade inaugural. Así, esa tensión diacrónica da propia tradición literaria haina que buscar no segundo dos factores: na influencia doutras tradicións.

A experiencia do desarraigo, presente en moitos dos escritores europeos de finais do dezanove e tan característica da modernidade, é común aos escritores galegos. Diríamos que o regreso ás raíces faise xustamente pola adquisición da conciencia dese desarraigo e ninguén como os nosos escritores vai sufrir a contraposición entre o local e o universal. En Pondal esta adquire o sentido das fontes e do resultado. Mentres as fontes son evidentemente universais (helenismo, ossianismo, simbolismo, miltonismo) os resultados caracterízanse pola vontade local (presente mesmo, como veremos, na importancia da terra particular como elemento a ter moi en conta na construción do propio mundo). O fillo pródigo regresa desde a atmosfera moderna do desarraigo ás raíces da propia terra. Neste sentido será especialmente clarificadora a análise comparativa que máis adiante faremos sobre Rumores de los pinos e Queixumes dos pinos.

Aínda sabendo que Pondal comezou a escribir en galego moito antes da publicación do primeiro dos libros e continuou escribindo en castelán moito despois da publicación do segundo, resulta revelador comprobar como o camiño percorrido entre o momento de saída e o momento de chegada supón, mesmo, unha variación ambiental e climática, como se o poeta nese breve percurso se ubicase en países diferentes e adquirise unha percepción distinta do mundo, de xeito que algúns dos importantes temas e motivos presentes na obra galega (poñamos o exemplo da ética castrense, de tradición helénica) desaparecen por completo na obra en castelán.

Mais tamén resulta evidente que o período decorrido entre 1877 e 1886, datas da publicación de Rumores de los pinos e Queixumes dos pinos, respectivamente, é un período clave en todo o ámbito literario europeo na recepción dos movementos finiseculares, nomeadamente o simbolismo francés. Pénsese que Baudelaire publicou *Les Fleurs du mal* en 1857, que entre 1870 e 1873 se produce o mellor de Verlaine e case todo Rimbaud, que 1882 é o ano da aparición de *Au revours* de Huyssmann e que despois de 1884 Mallarmé comeza a reunir aos devotos da poesía absoluta arredor da veneración do soneto baudelairiano

Correspondances, do que falaremos para ilustrar algúns curiosos procesos presentes en Pondal. Por máis que carezamos de documentos que nos certifiquen o coñecemento por parte de Pondal da obra destes autores, é evidente que a súa ampla cultura humanística e literaria tiña a suficiente intuición como para captar no ambiente (e no pasado) as tendencias que parecían ir decantando a poesía do novo século. Sen ir máis lonxe, algúns poemas de Rosalía, que Pondal coñecía por forza, daban conta xa deste novo aroma que comezaba a espallarse polas letras europeas.

A opinión dos especialistas neste tema non ten sido polo de agora o suficientemente unánime (máxime cando moitos deles non parecen entender a diferenza entre os dous momentos que aquí nos planteamos) e deixa aínda lugar a moitas dúbidas ao podermos sinalar actitudes mesmo enfrentadas:

- a aparición do Rexurdimento dentro do seo do romantismo (nalgúns casos non sabemos se falan dun romantismo galego ou castelán ou, mesmo, do romantismo como período máis amplo, que abranxería, mesmo, máis alá do inicio de século ou tamén da chamada segunda vaga romántica).

- a aparición do Rexurdimento dentro do seo do realismo (e aquí os críticos parecen decantarse por definir o realismo como o primeiro período da nosa literatura contemporánea, ficando ben claro que se trata do momento de chegada e non do momento de saída).

A primeira das actitudes, sen dúbida debedora daquela crítica española que situaba a Rosalía de Castro xunto con Bécquer dentro do chamado romanticismo tardío, parece hoxe superada, aínda que resulta evidente que é o romantismo español o ámbito en que se produce, parcialmente cando menos, o momento de saída.

É a segunda a que parece axustarse máis á realidade, como a seguir veremos (agora como momento de chegada), aínda que dentro dos autores que optan por esta afirmación hai tamén diverxencia segundo se observe a evolución da literatura galega baixo o prisma da herdanza rosaliana ou pondaliana, inexplicablemente irreconciliables. E é aquí onde se sitúa o primeiro dos problemas suscitados pola obra do noso autor, xa que o feito de ser coetánea da de Curros e Rosalía, sitúa aos críticos perante a complexa situación de pretender meter o seu corpo dentro dun traxe alleo. E, por máis que a forma do volume sexa semellante, as súas medidas oscilan grandemente. Mais o asunto non fica aí, xa que esa vontade obriga aos críticos a ler a obra pondaliana dunha determinada maneira, procurando reconducila cara onde non quere ir, tratando de introducir a materia dos seus versos nun molde que desvirtúa notablemente o seu aspecto, de xeito que o resultado da operación redonda nunha valoración pexorativa.

Existe, sen embargo, unha corrente na nosa crítica, enraizada nunha longa tradición, que, aínda con resultados moi discutibles, ten procurado adaptarse aos recursos valorativos que parece demandar a obra do noso autor, contextualizándoo nun marco xeral das literaturas europeas. Este feito parece estar reñido para outros autores (veremos a seguir o caso de Francisco Rodríguez) cunha valoración independente e autónoma da tradición literaria galega, cando, en realidade, e á marxe da necesidade que ten a obra pondaliana de ser ubicada nese contexto, o único que parece pretender é darlle maior universalidade.

X.L Méndez Ferrín sinala en *De Pondal a Novoneyra*, que:

"Do romantismo xuvenil de Pondal só cómpre dicir que é unha etapa prehistórica. A partir do influxo de Macpherson (posterior á etapa liberal, de mocidade, romántica, compostelá) o noso poeta comeza a elaborar un mundo de seu, acadando unha actitude poética máis moderna".

Amado Ricón Virulegio, outro dos críticos pondalianos, afirma que:

"Pondal compuso sus primeros versos dentro de la estética romántica, en los que se observan algunas características premonitorias de los nuevos rumbos en que había de enmarcar su producción poética, pasando a ser uno de los paradigmas del Renacimiento cultural de Galicia".

Resulta evidente que ningún dos dous autores, por máis que ambos se ubiquen na corrente que sitúa a literatura galega dentro do que Carballo Calero definira como "a esposición das realizacións e do desenrolo da fala galega no orde literario" (isto é, entenden que, tecnicamente, as obras pertencentes a unha literatura nacional se definen pola lingua en que estean escritas) aclaran a que se refiren cando falan de romantismo, aínda que das súas declaracións se sobreentende que, acaso, sexa o romantismo español, por canto os primeiros poemas de Pondal foron os escritos nese idioma, e sirva como exemplo o famoso Brindis Pronunciado En El Banquete Democrático De Conxo El 2 De Marzo De 1856.

Máis cauta resulta a posición de Francisco Rodríguez que no seu opúsculo *Literatura Galega Contemporánea*. (Problemas de método e interpretación) sinala como "cultura literaria galega" e como "elo caracterizador" ao realismo. Sería esta cultura literaria galega, e isto é xa unha idea nosa, non presente no libro antes citado, unha boa maneira de definir o camiño existente entre o momento de saída e o momento de chegada. O romantismo e o primeiro realismo españois enxendran en Galicia unha cultura literaria propia, centrada sobre os aspectos sociais e históricos do país, e desta cultura sae a idea de crear unha tradición autóctona.

Non se trata, pois, dunha evolución serodia, que sitúe a nosa entón incipiente tradición literaria cun marcado retraso con respecto ás pautas que na altura estaban a rexer nas distintas literaturas europeas, nomeadamente a francesa, a inglesa e a alemá, senón que se produce dun xeito perfectamente coétaneo con estas, se ben dentro do carácter específico que as nosas letras nacionais, entón aínda emerxentes, estaban a procurar para si.

Interésanos, por tanto, ver en que maneira se produce esa evolución tomando a figura de Eduardo Pondal como emblemática, por canto é, xunto coa de Rosalía de Castro, a que leva máis adiante o proceso evolutivo que conduce ao novo século e manifesta no seu interior as tensións propias dun crecemento que supón o adeus definitivo ás concepcións literarias do romantismo. 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 movemento, 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.

A insólita polémica de valor xurdida nos últimos tempos entre pondalianos e rosalianos fica fóra dos nosos obxectivos, no sentido de considerarmos que a aparición da poesía moderna é un proceso histórico e que, por máis que as individualidades teñen sempre un peso específico dentro do discurso das letras de creación, o feito de esta terse significado máis na obra dun poeta ou outro carece, en definitiva, de interese xa que sempre se tratará de afirmacións dificilmente comprobables que evidencian, antes de máis, a paixón dos críticos por unha ou outra obra, ademais de empregaren concepcións da modernidade a miúdo diversas e, en absoluto, equiparables. A "ciencia" literaria carece, polo de agora, da obxectividade precisa para poder dirimir en tan intrincado litixio e a existencia de acusados decantamentos críticos obedece en moitos casos á contemplación da nosa tradición literaria desde un a priori que conleva xa a radicalidade do propio xuízo. Con todo, recoñecemos e admiramos os procesos análogos existentes na obra de Rosalía de Castro e que conducen igualmente á poesía do novo século, xa que resulta, tamén, moi limitador reducir a concepción poética de Rosalía ao ámbito exclusivo do realismo.

No xa citado volume De Pondal a Novoneyra Xosé Luís Méndez Ferrín expresaba a súa convicción de que

Pondal era "o primeiro poeta galego moderno" . O autor xustificaba a súa opinión na idea de que aínda que

"o estímulo remoto que promove, por unha banda a aparición do realismo, e por outra a do idealismo, sexa de orixe romántica (...) Rosalía e Pondal xa non son escritores románticos: a súa contextura inclúese claramente na literatura da segunda metade do XIX. Con todo e teren a mesma idade, representan, a escada galega, dúas concepcións da arte que se suceden e se contraponen en Europa: realismo e idealismo. A medida que o século XIX se esgota, o segundo irá dominando, de maneira e modo que o triunfo final do idealismo equivale, en literatura, ó advenimento do século XX".

Estas ideas serán amplamente debatidas no seo da nosa crítica e darán lugar a distintos posicionamentos case sempre en defensa da modernidade de Rosalía de Castro. Así Francisco Rodríguez Sánchez afirma:

"Do punto de vista dos contidos –aproximación ao real sociolóxico– e do punto de vista das formas –intelixibilidade, pensamento e sentimento, como expresión determinante–, o realismo é o grande momento da cultura literaria galega e tamén o elo caracterizador. Precisamente é esta constatación a que leva a Méndez Ferrín, despois de recoñecer que "a literatura galega non renace baixo o signo do romantismo senón do realismo" a ter que prescindir sectariamente de Rosalía e de Curros, nunha pretensa historia da poesía galega moderna, modernidade que só o movemento simbolista, entendido desde a óptica francesa ou inglesa, garantiría. O primeiro poeta moderno, isto é, formalista, sería Pondal, para a continuación colocar toda a pléiade de poetas existentes. Para desfacer, en parte, o contrasentido e a incoerencia, defende que "en Galicia, ó revés do que acontecera nas literaturas europeas, o realismo non é burgués e a reacción idealista non significa unha evasión da realidade". Desde logo, na primeira renacemento cultural, os tres clásicos representan fitos cualitativos. O máis esquemático posibelmente sexa Curros. Os outros dous, Rosalía e Pondal, podendo catalogárense de realistas, son, ao tempo, especialmente a primeira, en aspectos parciais, románticos, modernistas, simbolistas, mesmo surrealistas, ou clásicos (o caso de Pondal). Na situación convulsiva que viviron, os tres fixeron unha epopeia elexíaca (respeito do presente, Rosalía e Curros; desde o presente respecto do pasado e do futuro, Pondal). A modernidade, como problemática de fondo, aboia nos tres, e nos aspectos formais de maneira senlleira en Rosalía"

Tamén o crítico Arcadio López-Casanova entrará na polémica xa que, ao seu xuízo, falando de Rosalía:

"atopa a nosa poeta un vehículo ben axeitado á forma da súa vivencia e do seu querer dicir, de maneira que o símbolo responde tanto ás esixencias dunha intimidade pudorosa –allea, inda na "extremosidade vivencial", a todo efectismo sentimental– coma ás necesidades de "sutilizar as emocións" e moverse cunha palabra tremecida no temblor alusivo (a palabra do "inefable místico", a palabra –a súa– de vibración metafísica). Con iso, e xa para rematar, Rosalía marca os fundamentos dos que terá de saír a nosa máis anovadora lírica moderna".

Noutro dos seus traballos este mesmo crítico mostrarase máis radical e contundente:

"as figuras coetáneas de Curros e de Pondal deben ser calificados de "poetas retrasados", non só en relación coas anticipacións rosalianas, senón tamén á luz do que estaban sendo os grandes eixos da lírica europea. Lémbrese, ó respecto, que no 1852 Leconte de Lisle publica Poèmes antiques; do 1845 é Chimères, de G. de Nerval (...) Doutra banda, Pondal elabora o mundo heroico de Queixumes sobre unha base mítica rigurosa (acorde coa tendencia mitoloxizante dos románticos) (...) Como se ve, pois, nin a mítica heroica de Pondal (clave romántica), nin o canto cívico de Curros (clave realista), teñen nada que ver coas forzas que en 1880 (Aires da miña terra) ou en 1886 (Queixumes dos pinos) ían dando senso á poética moderna.

Cremos importante sinalar que as actitudes críticas de Francisco Rodríguez e A. López Casanova, logo de coincidiren na defensa de Rosalía, diferenciamos amplamente nas argumentacións. Mentres para Rodríguez o erro de Ferrín é basearse no modelo de evolución poética francés (romantismo, realismo, simbolismo, vangarda), modelo que é universalmente recoñecido como o que define a evolución literaria da literatura occidental

durante o pasado século e o inicio do presente, e no que el non é capaz de ubicar cando menos unha certa Rosalía, xa que unha parte importante da súa obra conecta directamente co simbolismo, Casanova faíno desde a defensa correcta dunha Rosalía simbolista, situando erradamente a Pondal baixo o único epígrafe de mítico-heróico e atrasado. O que ningún dos dous parece querer ver son as coincidencias de Rosalía e Pondal, coincidencias que se sitúan, polas características da obra pondaliana, máis no ámbito do simbolismo que do realismo.

Sen pretendernos entrar, polo de agora, con máis intensidade no debate, cremos que, en definitiva o que se está a discutir (como pano de fondo agachado pola disputa sobre a maior ou menor modernidade de Rosalía ou Pondal) non é tanto a importancia e a herdanza que os distintos modelos da nosa lírica decimonónica tiveron e deixaron na nosa tradición literaria (é evidente que tanto Pondal como Rosalía e Curros continuaron a dialogar ata actualidade cos poetas posteriores, converténdose así nun modelo a imitar ou a evitar), como o esquema xeral de periodización da nosa literatura nun momento en que, despois de varios séculos de case total inactividade, o Rexurdimento sitúa á crítica perante un problema de difícil solución.

Sen dúbida, unha literatura emerxente, que adquiría entón visos de ser nacional, dificilmente podía ser xulgada mediante un proceso particular de evolución que esquecese o modelo das literaturas europeas, en xeral, e da española en particular. Isto é, non se podía falar de momento de chegada sen ter en conta o momento de saída. Neste sentido, a concepción nacional da nosa crítica literaria, contraposta a aquela Weltliteratur (literatura mundial) de que falaba Goethe na súa vellez, resulta ao noso ver totalmente ineficaz para comprender a nosa fin de século, aínda que haxa que ligar necesariamente a aparición da literatura galega contemporánea á aparición da vontade de nación galega moderna.

Neste sentido interésannos as ideas expostas por Gerhard R. Kaiser cando, despois de sopesar a crítica á Literatura Universal desde varios puntos de vista (como susma mecánica de todas as literaturas, como conxunto de obras primas e como literatura de cuño e valor supra-nacional) afirma que:

"A literatura universal é um processo, cujas condições técnicas e económicas são enformadas pela industrialização capitalista. Esta conduz também a um aumento de velocidade da circulação, a uma intensificação tanto quantitativa como qualitativa do intercâmbio internacional no plano cultural e com tudo isto –a longo prazo– a um crescente nivelamento das condições de vida, para uma redução da não contemporaneidade do contemporâneo.

O processo literário universal tende a abranger, devido às condições técnicas e económicas que lhe servem de base, todas as literaturas. Uma limitação do coceito de literatura universal ao campo europeu é ainda hoje justificável apenas por uma questão pragmática; um condicionamento a algumas poucas grandes literaturas europeias, ou até a obras primas escolhidas é, pelo contrário, de recusar, pois, de um modo objectivo e ingénuo, não entende a formação de um cânone como parte do processo literário universal, portanto como objecto de análise comparatista, e renega os interesses que a ela afluem".

A primeira das tentativas descritas con anterioridade, a de aplicarlle á nosa tradición literaria a periodización propia das literaturas limítrofes, e nomeadamente a española, (presente en críticos como José Luis Varela e, en menor medida, en Ricardo Carballo Calero) tropezaba xa cun grave inconveniente matizado posteriormente con rigor pola maior parte dos críticos. Así Pilar Vázquez Cuesta afirmaría:

"La moderna literatura gallega sigue, es consecuencia y al mismo tiempo impulsa a un movimiento ideológico denominado en un primer momento (más o menos hasta 1885) provincialismo, luego (entre 1885 y 1917) regionalismo y, por último, (a partir de esta fecha) nacionalismo"

A literatura galega definiríase así pola súa recepción e esta, connotada claramente coas características xerais dunha ideoloxía vinculada á expresión nacente da patria galega, presentes en todos os autores do S. XIX, desmarcábase amplamente dos camiños seguidos pola literatura española que xa só serviría como parámetro

de distanciamento. A literatura galega convertíase, pois, a pouco de nacer no primeiro dos territorios liberados e a súa existencia atinxía o valor inequívoco da vontade nacional. Galicia era un país porque tiña unha tradición literaria propia. Mais esta evidencia contrapúñase, paradoxicamente, coa procedencia dos seus propios materiais. E aínda que isto non sexa aplicable a todos os autores, Pondal manifestará este influxo alleo como un elemento imprescindible do seu facer.

O criterio, pois, dunha periodización propia, imposta por unha recepción particular, definida fundamentalmente polo movemento de libertación nacional de Galicia (aínda hoxe a literatura galega segue a ser, en grande medida, para persoas con certa sensibilidade e non pode ser doutra maneira dada a belixerancia manifesta ou latente), baixo as formas de provincialismo e rexionalismo, parece ser o máis adecuado por canto esa nova tradición pretenderá (e esa será unhas das moitas tentativas presentes na obra pondaliana) encontrar os elementos que a fagan diverxente, distinta. Mais isto non evitará recoñecer que esa distinción, como teremos ocasión de comprobar no caso de Pondal, referirase fundamentalmente ao modelo español e non aos outros modelos europeos, aínda que sexa deles de onde tire os ingredientes. Isto é, a literatura galega emerxente tratará de encontrar os seus modelos en dúas fontes básicas:

- a popular autóctona.
- a culta allea.

No caso de Pondal, decantado con claridade cara ao segundo dos modelos, resultará evidente a vontade progresiva de fuxir do influxo español, moi marcado (o exemplo máis marcado sería o de Espronceda) no inicio da súa carreira.

Antes de seguir, temos que lembrar, glosando a Aguiar e Silva, que os períodos literarios non se suceden de modo abrupto nin producen unha fenda limpa e contundente na tradición literaria semellante á que un machado deixa no tronco dunha árbore ao cortala, senón que se suceden a través de zonas difusas de interpenetración que case sempre ocasionan dificultades interpretativas, por canto un autor, por grande que sexa o anovamento da súa obra, non pode deixar de ser herdeiro de toda a tradición literaria precedente. Deste xeito, a presenza, tanto na obra de Rosalía como na de Pondal, de aspectos que, por unha banda, son resquicios do pasado (do momento de saída, diríamos nós) e, por outra, anticipan actitudes e escolas vindeiras, non deixa de ser unha obviedade ao acontecer este feito, con maior ou menor intensidade, en todos os autores que nos propoñamos estudar. Resulta evidente, pois, que a tese ferriniana de establecer a Pondal como o primeiro poeta galego moderno presenta os mesmos problemas que aqueloutras teses posibles (dalgún xeito intuídas por baixo das palabras de Francisco Rodríguez e López-Casanova) que fundamenten a paternidade do desenvolvemento da nosa literatura no século XX na obra singular e concreta dun único poeta.

Sen medo a pecarmos de eclécticos, pensamos que, en xeral, é imposible analizar a obra de Pimentel sen aludir á súa fascinación por Rosalía ou a de Celso Emilio sen ter en conta a presenza moi próxima de Curros, e non serían estes os únicos exemplos. Deste xeito a nosa tradición lírica no século XX (aspecto que non é o tema do presente traballo) avanzaría levada por varias e ben diferenciadas correntes.

Hai un matiz que si merece, ao noso xuízo, entrar a debater. Trátase da ambigua diferenza que se advirte nas declaracións de Francisco Rodríguez antes citadas. Mentres, para Méndez Ferrín, Rosalía pertence de cheo ao movemento realista e Pondal ao idealista, produto da reacción anti-romántica de finais de século (habería que matizar que o realismo si supón unha reacción anti-romántica mentres que o idealismo supón unha reacción anti-realista), para Francisco Rodríguez, ambos os dous son clasificables perfectamente dentro do realismo, se ben teñen, tanto o un como o outro, elementos e xermolos de moitas outras correntes.

"Os outros dous, Rosalía e Pondal, podendo catalogárense de realistas, son, ao tempo, especialmente a primeira, en aspectos parciais, románticos, modernistas, simbolistas, mesmo surrealistas, ou clásicos (o caso de Pondal)".

Como se verá ao longo do presente traballo, estamos en condicións de afirmar que o elemento realista é practicamente inexistente na obra de Eduardo Pondal e, en todo caso, resulta escasamente significativo, de tal xeito que os cadros descriptivos que poderíamos encontrar na Rosalía de Follas Novas son, por definición, inexistentes en Pondal. Explicarémonos. Se, na súa crítica das posturas de Ferrín, Francisco Rodríguez aludía a que esta constatación (a de considerar a Pondal o primeiro poeta moderno) é a que leva a Méndez Ferrín, despois de recoñecer que "a literatura galega non renace baixo o signo do romantismo senón do realismo a ter que prescindir sectariamente de Rosalía e de Curros, nunha pretensa historia da poesía galega moderna, modernidade que só o movemento simbolista, entendido desde a óptica francesa ou inglesa, garantiría", cabe salientar agora que Francisco Rodríguez, inmerso nun posicionamento crítico que ten como obxecto central a obra de Rosalía, trata de converter a obra de Pondal no que nunca foi, virándoa cara a expresión dun realismo que en Pondal, se existe, é meramente anecdótico. Igualmente opoñémonos á consideración reduccionista de Rosalía como poeta realista por canto son patentes na súa obra (como o propio Francisco Rodríguez recoñece) outras correntes significativas.

Se entendemos a historia literaria como o proceso de conservación e de mudanza da literatura como sistema semiótico, como proceso de produción e de recepción de textos e como corpus textual (e mesmo se aceptamos a teoría romántica do *Zeitgeist* segundo a cal o espírito da época se encarnaría en todas as manifestacións vitais, culturais e artísticas dun determinado tempo histórico) de xeito que comprendésemos a semiose literaria como un proceso dialéctico de conservación, eliminación ou negación de signos e códigos resultaría evidente que das diferencias entre a obra de Pondal e Rosalía poderíamos afirmar que:

1.- Pertencen a un mesmo *zeitgeist* se ben a forma de conservación, eliminación ou negación de signos e de códigos procedentes todos eles do romantismo, faise segundo un criterio diverxente, criterio que depende da pegada persoal do estilo de cada autor, non formando, por tanto, dous movementos diferenciados. Chamáramoslle Tese das personalidades.

2.- Pertencen a un mesmo *zeitgeist* aínda que as diferencias de conservación, eliminación ou negación de signos e de códigos procedentes do romantismo faise segundo un criterio de escola, pertencendo cada un dos autores a un movemento diferenciado. Chamáramoslle Tese das escolas.

3.- Pertencen a dous *zeitgeist* distintos xa que os seus sistemas de signos e de códigos xustifican dous sistemas epocais diferentes. Trataríase, entón, de dúas épocas diferentes da nosa literatura aínda que, paradoxicamente, esas dúas épocas daríanse no mesmo momento histórico. Chamáramoslle Tese dos períodos.

É evidente que despois desta enunciación son moitas as posibilidades que se presentan perante o crítico. A primeira é a aceptación das tres teses, isto é, Rosalía e Pondal teñen dúas personalidades diferentes, forman parte de dúas escolas distintas e definen dous períodos diversos. O resto das combinacións tamén poderían ser sustentadas con maior ou menor fortuna.

Cabe sinalar que só a primeira das teses é necesariamente obrigada. A tese das escolas deixa de ter sentido cando, aínda recoñecendo que esas escolas existan, un autor é capaz de frecuentar máis de unha ao longo da súa obra, creando os seus textos, por tanto, dentro dun abano plural de tendencias, como é o caso de Rosalía e Pondal.

Entre estas varias posibilidades sitúase Méndez Ferrín cando, acaso sen saber que solución adoptar perante a problemática da periodización do Rexurdimento galego, matiza que:

"Con todo e teren a mesma idade, representan, a escada galega, dúas concepcións da arte que se suceden e se contraponen en Europa: realismo e idealismo" .

Resúltanos evidente que o idealismo, escola ou período (as dúas cousas pode ser) baixo o que aceptamos

encadrar a obra de Pondal e, tamén, un conxunto de temas moi significativo da obra de Rosalía, aparece como unha reacción anti-realista e, por tanto, en parte como unha nova vindicación romántica, isto é, unha variante máis no delongado proceso de sucesión que Paul Valéry soubo entender, aceptando a oposición tradicional entre o Romantismo e o Clasicismo, e invertendo a posición tradicional dos termos, ao afirmar que "todo clasicismo supón un romantismo anterior", identificando o Romantismo como unha produción natural mentres o Clasicismo sería froito dun desexo de restaurar, pola elaboración artificial de regras de composición, a orde no "caos primitivo das intuicións".

"Tout classicisme suppose un romantisme antérieur. Tous les avantages que l'on attribue, toutes les objections que l'on fait à un art 'classique' son relatifs à cet axiome. L'essence du classicisme est de venir après. L'ordre suppose un certain désordre qu'il vient réduire. La composition, qui est artifice, succède à quelque chaos primitif d'intuitions et de développements naturels. La pureté est le résultat d'operations infinies sur le langage, et le soin de la forme n'est autre chose que la réorganisation méditée des moyens d'expression. Le classique implique donc des actes volontaires et réfléchis qui modifient une production 'naturelle' conformément à une conception claire et rationnelle de l'home et de l'art".

Así pois, o eco do romantismo regresa no idealismo, no simbolismo finisecular, se ben hai algúns sinais que nos permiten, a través da obra de Eduardo Pondal, sinalar as diferencias entre ambos os movementos, o primeiro de índole europea e sen plasmación nas nosas letras, o segundo cunha moi valiosa variante autóctona: a que Méndez Ferrín denomina Escola Formalista.

Seguindo a Aguiar e Silva diríamos con el que:

"Na difusa e desordenada terminologia dos estudos literários, designações como século, época, e era significam os aspectos durativos, digamos assim, dos estilos epocais. Designações como movimento e corrente significam, pelo contrário, os aspectos dinâmicos e mutáveis desses mesmos estilos".

Por tanto, o que está a distinguir as obras de Pondal e Rosalía non sería xustamente a presenza de dous movementos, de dúas correntes distintas (as que Méndez Ferrín denomina realismo e idealismo) senón simplemente de dúas personalidades que, parcialmente, comparten actitudes estéticas encadrables en escolas diferenciadas dentro do ámbito europeo, xa que a diferenza que se establece entre época e escola ou período e movemento é sempre ideolóxica e responde a perspectivas subxectivas. Isto é, aceptaríamos totalmente a tese das personalidades, parcialmente a tese das escolas e rexeitaríamos por completo a tese dos períodos. Pois ¿en que momento estamos en condicións de afirmar que os aspectos significativos dun autor son o suficientemente singulares para formar unha escola propia ou, indo máis alá, inaugurar un novo tempo literario? Dito con outras palabras, ¿o realismo e o idealismo galegos de fins de século son correntes dunha mesma época literaria ou correspóndense con períodos sucesivos? É evidente que, non podendo tratarse de períodos sucesivos, pois coinciden no tempo, son escolas das que tanto Pondal como Rosalía beben con maior ou menos intensidade.

Na literatura non é aplicable o concepto de corte epistemolóxico, "coupure epistemologique" na terminoloxía de Bachelard, ou substitución de paradigmas na de Kuhn, ou sucesión de epistemas na de Foucault xa que, como dixo Wilhelm Dilthey "as ciencias humanas distínguense das ciencias naturais polo feito ineluctable que o suceso do coñecemento non é separable do obxecto do coñecemento", isto é, un determinado sistema de signos e de códigos non é substituído por outro nun preciso momento ficando, deste xeito, obsoleto o primeiro senón que, como antes dixemos, se suceden mediante zonas de interpenetración moi ambiguas nas que dificilmente podemos encontrar elementos claros de diferenza. Así pois, debemos recoñecer a coexistencia no mesmo lapso de tempo e na mesma área xeográfico-cultural de diversos estilos literarios epocais, un dos cales –o núcleo hexemónico, aquel que prevalece no núcleo do sistema– permite delimitar, caracterizar e designar o período, aínda que é evidente que ese núcleo hexemónico (realismo) convive cunha tendencia simbolista definida.

No caso dunha tradición literaria incipiente, como era o caso da literatura galega do seu tempo, o problema

resulta aínda máis complexo por canto carecemos de determinados parámetros que nos poidan axudar a describir o que a Escola de Constanza denomina "mudanza de horizonte", isto é, a mudanza na suma de comportamentos, coñecementos e ideas preconcebidas que encontra unha obra no momento da súa aparición e mercé á que é valorada. E é evidente que tanto Rosalía como Pondal se dirixían a un público moi determinado, un conxunto de lectores de número restrinxido e con nomes e apelidos, xa que tal e como lemos no Prólogo de Follas Novas:

"Crerán algúns que porque, como digo, tentei falar das cousas que se poden chamar homildes, é por que me esprico na nosa léngua. N'é por eso. As multitudes dos nosos campos tardarán en ler estos versos, escritos a causa deles, pero só en certo modo pra eles. O que quixen foi falar unha vez máis das cousas da nosa terra e na nosa léngua, e pagar en certo modo o aprecio e cariño que os Cantares Gallegos despertaron en algúns entusiastas. Un libro de trescentas páxinas, escrito no doce dialecto do país, era naquel estonces cousa nova, e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono, i o que é máis, aceptárono contentos, e ieu comprendín que desde ese momento quedaba obrigada a que non fose o primeiro i o último. N'era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado".

Eses "algúns entusiastas" enfrontados ás "multitudes dos nosos campos" dan conta clara da situación.

Igualmente, o criterio de manter o idioma como unidade básica sobre a que definir o corpus da nosa tradición literaria, idea que defendemos e coa que estamos totalmente de acordo, presenta desde certas perspectivas historiográficas algúns problemas. O primeiro é a pregunta ¿en que momento comeza a nosa literatura? ¿Verea e Aguiar, Vicceto, Murguía son escritores casteláns, galegos, ou ben forman parte dun difuso territorio neutro, dunha ambigua terra de ninguén, desa cultura literaria galega de que fala Francisco Rodríguez?

O feito de comezar a escribir en galego supón un aspecto moi significativo dunha determinada mudanza de horizonte. No caso de poetas como Pondal, autor dunha primeira obra lírica en lingua castelá, o abandono desa lingua conclúe tamén co afastamento do romantismo e a aparición de temas e actitudes novidosos, de tal xeito que sería correcto dicir que Pondal foi un poeta romántico en español e que a súa entrada na literatura galega se produce nun momento posterior. Sen embargo, a mudanza de lingua, constitúe unha forma sui generis da mudanza de horizonte de xeito que ese momento fundacional só pode comprenderse desde a perspectiva da lingua e da tradición literaria que se abandona, neste caso o español e a Literatura Española. Así non sería arriscado sinalar que a obra pondaliana aparece (do mesmo xeito que a de outros moitos autores da súa época) como unha evolución peculiar e suicida dunha tradición que non é a nosa (en tanto que esta non existía), tradición que a propia Rosalía non tardará en retomar, como se sabe, no seu derradeiro poemario *En las orillas del Sar*. Así pois, o problema non xorde cando se trata de delimitar, a partir do criterio lingüístico, o corpus textual de que consta a nosa literatura senón cando se trata de periodizar o noso Rexurdimento. O paso adiante que dan sucesivamente Cantares Gallegos, Aires da miña terra, Follas novas e Queixumes dos pinos e que constitúe, a pesar da existencia de obras anteriores, o momento fundacional da nosa literatura moderna, só pode ser entendido a partir da tradición literaria española por canto foi nesta onde eses autores se formaron e onde encontraron tanto algúns dos modelos a seguir como aqueles dos que pretenderon afastarse, por máis que nese momento procurase xustamente desvencellarse dela e constituír unha propia.

Francisco Rodríguez propón o seguinte esquema de periodización para o XIX galego

1. Período de transición ao contemporáneo (1808–1836).
2. Período preliminar ou precursor (1837–1860).
3. O primeiro renacemento ou os clásicos (1861–1888).
4. A depresión finisecular (1889–1913).

Segundo Rodríguez:

"Carballo Calero na súa Historia da literatura galega, sitúa o que denomina renacemento pleno entre 1863, data da publicación de Cantares gallegos, e 1917, ano da morte do grande clásico Eduardo Pondal. Pola súa amplitude, esta segmentación non recolle os desaxustes internos, as diferencias do período, que ten os seus cúmios e os seus epígonos. Preferimos acurtar o rádio de acción até despois da morte de Rosalía (1885) e da publicación de O divino sainete (1888) de Curros e Queixumes dos pinos (1886) de Pondal. A publicación de El regionalismo gallego (1889) de Brañas, as críticas de Murguía aos postulados anti-rexionistas de Sánchez Moguel, ao longo de 1889, en El eco de Galicia de La Habana, a fundación da Asociación Rexionalista Galega (1891), xunto co traslado dos restos mortais de Rosalía de Adina a Santo Domingo de Bonaval (1891) abrían a nova etapa".

Esta periodización pode ser perfectamente mesturada coa proposta por Xosé Ramón Barreiro Fernández e por Xusto Beramendi, feita con criterios historiográficos que exceden os exclusivamente literarios:

- 1840–1846, no que acontece o primeiro gromo ideolóxico publicístico e político que é traxicamente esmagado co pronunciamento de Solís e os fusilamentos de Carral.
- 1850–1868, protagonizado polo rexurdimento cultural literario e historiográfico con fitos como os Xogos Florais da Coruña, en 1861, os Cantares Gallegos de Rosalía, en 1863, e os primeiros tomos das Historias de Galicia de Benito Vicceto e Manuel Murguía
- 1868–1874, no que o provincialismo fica relegado polo súpeto pulo do federalismo.
- 1875–1885, no que, logo da desfeita do federalismo, torna o predominio do cultural-teórico e ten lugar a transición ao rexionalismo.

Interézanos a proposta de Barreiro e Beramendi por canto a exposición dos principios iberistas, forma particular do federalismo hispánico incluíndo a Portugal, vai ser un dos principais soportes ideolóxicos de Eduardo Pondal nos Queixumes e, mesmo, como logo se verá, o elemento de maior peso na súa profecía. Non se trata, por tanto, de contrapor a visión dun historiador da literatura á dun historiador global, senón de procurar algúns matices que poden ser fundamentais na nosa indagación, se ben o criterio xeral exposto por Rodríguez parécenos correcto.

Entre estas dúas propostas habería que situar entón a obra de Eduardo Pondal por máis que a súa delongada existencia, desde 1835 a 1917, poida por veces facernos dudar desta idea. Cremos, sen embargo, que a época central en que se conforma definitivamente a imaxinación pondaliana é a que podemos denominar do Rexurdimento pleno, entre 1861 e 1888, se ben cabe ter en conta a importancia que a ideoloxía do iberismo tivo na conformación da súa obra, aspecto que será obxecto de exposición algunhas páxinas máis adiante.

No caso de Pondal aínda é frecuente encontrar vinculacións da súa obra con movementos alleos, procedentes doutras literaturas, por canto a presenza de elementos helénicos e ossiánicos é recorrente na súa obra. Foi Otero Pedrayo o primeiro en adscribirlle a etiqueta de parnasiano:

"O autor dos Poèmes Antiques, tan perfecto e solitario traballador do verso, o namorado sacerdote das formas puras das ideas gregas, da familia dos bardos? Non pareza estrano: Leconte viña de xente vella de Bretaña y –estabrecido algún tempo en Rennes coñeceu o encanto das terras celtas (...) Aquela forza sinxela e primitiva qu'il buscaba non está lonxe do espírito celta que levaba no sangue. Aquela interpretación das pasiós do home precristiano non está lonxe da maneira do noso Pondal, tamén coma Leconte outo e soilo".

Esta mesma idea foi seguida, mesmo coas súas propias palabras, por Francisco Fernández del Riego e, aínda, por Xosé Luís Méndez Ferrín quen afirma que:

"Pondal representa na literatura galega o mesmo papel que Leconte de L'isle na francesa. Isto é: libera a estrofe da elocuencia desmedida; practica a virtude dunha dición rigurosa e sabia; os seus grandes éxitos expresivos débense ás limitacións que el mesmo se impón; reacciona, as veces monotamente, contra as liberdades da versificación romántica; controla rexa e severamente a linguaxe poética; divórciase das formas lingüísticas mais familiares; arroupase brillantemente de cultismos; procura perífrases clásicas. Coma Leconte, o bardo de Bergantiños deixase enloiar por todo o bárbaro e primitivo, tendo os dous en común unha especial predilección polo helénico. A poesía de Pondal, malia ter os seus ciclos de poemas bárbaros e de poemas antigos, –coma o Mestre da Reunion– non é parnasiana, pois, posiblemente descoñecía os poetas franceses desta tendencia, máis si de actitude sinaladamente paralela á actitude parnasiana".

Por outra banda, Nicole Dulin Bondue, que estudia as relacións entre as literaturas galega e francesa na época moderna, sinala que:

"Puede parecer extraño que no nos ocupemos de Eduardo Pondal en el espacio que dedicamos a los grandes vates del Rexurdimento. Si Pondal fue el primero en estremecerse al sentir vibrar la tierra gallega bajo sus pies, como dirá Otero Pedrayo, Francia no tiene relación causal ni ha contribuído a aumentar aquellas vibraciones. Por lo que el resultado de nuestro estudio desecha cualquier incidencia digna de ser mencionada de la cultura francesa en el bardismo de Pondal. Sus relaciones epistolares con Manuel Murguía demuestran que lle autores franceses, y observa el poder profético logrado por Víctor Hugo gracias a sua poesía. Por otra parte, la única deuda que parece tener Pondal hacia Francia es la de haber conocido las supuestas leyendas ossiánicas a través de una traducción francesa de 1887, así como el hecho de haber podido consultar los primeros poemas de los bardos, bretones, traducidos por Hersart de la Villemarqué, poemas que poseía Murguía".