

La temática homérica en la poesía gallega

Fernando LILLO REDONET

Summary

In this paper we study the use of homeric topics in galician poetry. By an anthology of poems we prove that Homer and his characters are included in the personal poetry of each poet.

1. Poesía gallega y temas homéricos

La poesía en lengua gallega, a pesar de su relativa juventud, tiene una fértil relación con los temas de la literatura clásica. Los poetas gallegos han reinterpretado con su arte los temas y las ideas de la literatura antigua, pero sólo unos pocos han tenido un contacto seguro de primera mano con las obras en lengua original. Y es que, como afirma Vicente Cristóbal, es mucho más sencillo acceder a los temas y a las ideas que a la lengua y al estilo de los autores grecolatinos:

"Sólo mediante un largo aprendizaje, que no a todos se les brinda, y mediante un considerable esfuerzo, al que no todos están dispuestos, se puede dar el salto desde el hoy al ayer remoto para acceder a la literatura clásica de una manera más plena, es decir, en su forma, en su expresión genuina y no sólo en su tema y en sus ideas, más fáciles de transmitir por vía indirecta"¹.

En nuestro caso la facilidad para acceder a la temática homérica se muestra clara, por cuanto de las obras del ciego de Quios se han extraído unos prototipos y unos símbolos comunes a la tradición literaria occidental. Muchas veces para recrear o deformar esos símbolos no es

¹V. Cristóbal López, «La literatura clásica desde nuestra cultura contemporánea», en F. J. Gómez Espelosín - J. Gómez Pantoja (eds.), *Pautas para una seducción. Ideas y materiales para una nueva asinatura: Cultura Clásica*, Madrid 1991, p. 225.

necesario más que un contacto superficial con las obras originales de las que estos emanan o tener noticia de ellos de forma indirecta a través de otras obras que ya los hayan tratado. Como consecuencia, la mayoría de las veces encontramos estereotipos codificados por la tradición posterior, quedando los poemas homéricos como una lejana referencia.

Estas consideraciones relativas al grado de cercanía a las fuentes grecolatinas no invalidan, sin embargo, el alto nivel de sugerencia alcanzado por algunas de las composiciones que son objeto de nuestra atención. A través de la poesía gallega se iluminan personajes que en Homero sólo aparecían con breves pinceladas. Además, se adaptan determinados temas homéricos a la poética personal de cada autor. Los poetas gallegos que hemos seleccionado no intentan en ningún momento una reconstrucción arqueológica de los logros de Homero, sino que se sirven de ellos para mostrarse a sí mismos. Por ello, las referencias a Homero no son meramente culturalistas ni están encaminadas a la exhibición de la vertiente erudita del poeta, sino que funcionan por sí mismas contribuyendo a mostrar el alma humana en general o el alma de cada poeta en particular.

Este constante rehacerse de lo clásico permite un diálogo de las figuras antiguas con la existencia personal del poeta. Los temas e ideas homéricos serán un material más para que el poeta elabore su particular visión del mundo, un material que está en contacto con otros temas e ideas procedentes de otras literaturas, pero, con todo, un material prestigiado y con la ventaja de que el lector culto conoce la base de la que parte el poeta para su innovación y tiene por ello la posibilidad de disfrutar de la cita velada.

El uso de temas homéricos supone, pues, una cierta cultura en los poetas que lo utilizan de modo que puede hablarse de culturalismo, pero de un culturalismo que no es sólo mero adorno estético. En la poesía gallega esta línea culturalista, sobre todo la que hace referencia al mundo clásico, está representada por grandes maestros como Pondal, Cunqueiro y Carballo Calero. Los dos últimos, en especial, serán punto de referencia para los poetas de los ochenta en los que aflora un culturalismo que en ocasiones hace uso del mundo grecolatino.

2. Temás de *La Iliada*: el guerrero homérico y la figura de Helena

En este apartado nos centramos en la interpretación de temas de *La Iliada* que hacen dos autores gallegos distantes en el tiempo: Eduardo Pondal (1835-1917) y Ricardo Carballo Calero (1910-1990). Pondal toma de *La Iliada* el aliento épico de la lucha y la exaltación del héroe homérico observado en el momento de su muerte heroica. Carballo Calero, de acuerdo con su línea poética amorosa, se fija en Helena, convertida en el símbolo, rico en matices, de la mujer.

En el caso de Eduardo Pondal estamos en condiciones de evaluar con datos más precisos el grado de conocimiento directo que pudo tener de la obra de Homero en el original griego. Pondal se matriculó en lengua griega en otoño de 1853 obteniendo la máxima calificación. Poco después iniciaría la carrera de medicina en Santiago de Compostela. Para evaluar su conocimiento real del griego contamos con la existencia de unos papeles que pertenecieron a Pondal en los que se encuentran unos apuntes con sentencias de filósofos griegos escritas en su lengua original. Sin embargo, no podemos saber con certeza hasta qué punto llegó su conocimiento del griego. Tenemos más seguridad sobre cuáles fueron las lecturas homéricas de

Pondal gracias a los estudios de Bouza-Brey² y Carballo Calero³ que nos informan sobre las obras de su biblioteca personal. Pondal conocía los autores clásicos por medio de traducciones francesas e italianas, muchas veces bilingües. Por aquel entonces no se disponía de traducciones de los clásicos al gallego y debía acudir a traducciones de las lenguas de prestigio entre las que se encontraba el francés, dominado por Pondal hasta el punto de escribir un poema en dicha lengua. Muy pocas obras grecolatinas habían sido traducidas al gallego⁴ y entre ellas no figuraban ni *La Iliada* ni *La Odisea*, que sólo muy recientemente han encontrado una traducción íntegra y fiable⁵. Así pues, el acceso a Homero lo tiene a través de una traducción francesa de *La Iliada*⁶, de una traducción bilingüe griego-francés de algunos cantos de *La Odisea*⁷ y de la traducción italiana de *La Iliada* de Vincenzo Monti⁸.

El mundo helénico, estudiado en profundidad por algunos autores⁹, proporciona a Eduardo Pondal el fondo de su poesía¹⁰ cívica de carácter exhortativo encaminada a despertar de su sueño

²F. Bouza-Brey, «A formazón literaria de Eduardo Pondal e a necesidade de unha revisión dos seus Queixumes», *A Nosa Terra* (A Coruña) 208-211 (1925) 11-12.

³R. Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo 1985, pp. 259-60.

⁴Existía una traducción del *Beatus ille* de Horacio a cargo de Xosé García Mosquera. Además, Florencio Vaamonde Lores publicaba la traducción de las *Odas* de Anacreonte y del libro IV de *La Eneida* (Cf. X. Filgueira Valverde, «A traducción dos clásicos no "Rexurdimento" galego», en *Primera Reunión Gallega de Estudos Clásicos* (Santiago-Pontevedra, 2-4 julio 1979), *Ponencias y comunicaciones*. Santiago de Compostela 1981, pp. 391-92).

⁵El primer intento en lengua gallega fue la traducción del libro I de *La Iliada* a cargo de Evaristo de Sela (Homero, *A Iliada I*. Referimentos e traducción ó galego polo Prof. Evaristo de Sela, Vigo 1977). Existe una reseña crítica a cargo de J. J. Moralejo Álvarez, «Homero en gallego», *Grial* 59 (1978) 113-116. El mismo Evaristo de Sela completaba más tarde la tarea iniciada: *Homero. Iliada* (Trad. de Evaristo de Sela), Consello da Cultura Galega 1990; *Homero. Odisea* (Trad. de Evaristo de Sela), Consello da Cultura Galega 1992.

⁶*Iliade d'Homère*. Traduite en français par Dugas Montbel. Paris 1860⁴.

⁷*Les Auteurs grecs expliqués d'après une méthode nouvelle par deux traductions françaises l'une littérale et justalinéaire présentant le mot à mot français en regard des mots grecs correspondants. l'autre correcte et procédée du texte grec avec des arguments et des mots par une société de professeurs et d'hellenistes*. Homère, *Chants I. II. III. IV*. Paris 1876.

⁸*Iliade di Omero*, traduzione di Vincenzo Monti con le osservazioni di Andrea Mustoxidi e le notizie della vita e dell'opere del traduttore. 10^a edizione stereotipata.

⁹Vid. J. M. Blanco Filgueira, *El helenismo en Pondal*, Tesis de licenciatura (inérita), Universidad de Santiago 1967; J. M. Blanco Filgueira, «Necias fillas da Hellade», *Grial* 23 (1969) 93-97; A. Pociña, «O mundo clásico en Rosalía, Curros e Pondal», en *Primera Reunión Gallega de Estudos Clásicos* (Santiago-Pontevedra, 2-4 julio 1979), *Ponencias y Comunicaciones*, Santiago de Compostela 1981, 418-434; R. Carballo Calero, «Sobre o helenismo de Pondal», *A Nosa Terra* Extra 7 (1986) 49-53; M. Forcadela, «O helenismo», en *A poesía de Eduardo Pondal*, Vigo 1995, 227-236; F. Lillo Redonet, «Algúns usos da mitoloxía clásica na poesía galega de Pondal, Cunqueiro e Carballo Calero», en A. Rodríguez Guerra (dir. e ed.), *Galicia dende Salamanca*, Salamanca 1996, 67-87.

¹⁰Efectuaremos las referencias a las obras poéticas de Pondal del modo siguiente: para la obra *Queixumes dos pinos* seguiremos la nueva edición de Manuel Ferreiro (MF) (Cf. E. Pondal, *Poesía galega completa I. Queixumes dos pinos*. Edición de Manuel Ferreiro, Barcelona 1995), mientras que para el resto de su producción poética, en tanto no salga a la luz el segundo tomo de las obras completas a cargo de MF.

a los gallegos de su tiempo. El mundo homérico, los ejemplos de personajes de la historia de Grecia y la ética espartana que subyace en las elegías de Tirteo serán las fuentes principales que aplica a su concepción política de lucha. Homero y los historiadores griegos le proporcionarán ejemplos de *areté* individual para una de sus obsesiones poéticas: la caída honrosa en el combate unida a la consideración de la gloria que se desprende de ella. La lírica de Tirteo, por su parte, le permitirá conjugar su posición aristocrática con la lucha colectiva a la que anima al pueblo. En Homero y los héroes ejemplifica la lucha del individuo, mientras que la ética espartana le proporciona la idea de colectividad.

En la utilización de temas homéricos hay uno que fascina a Pondal: la caída honrosa del guerrero con la cara vuelta hacia arriba como signo de haber recibido las heridas de frente.

El poema *Cal caera o radiante*¹¹ ofrece un ejemplo de caída típicamente homérica pero posee asimismo una estructura de símil homérico:

*Cal caera o radiante
e valeroso fillo de Panthoo*¹²,
*cos soberbios argivos
en ousada tenzón,
(en donde o craro Simois
corre, nobre e veloz,
á parte en que natura
primeiro o obrigou)
na súa pompa garrida
envolto como un dios,
e resoaran as brillantes armas
con temeroso son;
e morrendo, de si rastro sublime
o famoso deixou:*

*tal no rudo combate,
Andrés, lanzal e boo,
asomellante ó forte
qu'honrara o genitor,
caeches,o sembrante
non volto á terra, non
mais a donde, sublime,
natura o levantou;
na man ind'apreixando
o ferro brillador;
o comprido despoxo, opaco e escuro,
mais o teu nome, non.*

seguiremos la edición de Xavier Senín (XS) (Cf. E. Pondal, *Queixumes dos pinos e outros poemas*. Edición ó cargo de Xavier Senín, Vigo 1985) que reproduce las ediciones de la Academia Galega (*Poesías inéditas*), de Carballo Calero (*Versos ignorados ou esquecidos*) y de Amado Ricón (*Novos Poemas*).

¹¹*Queixumes dos pinos* [74] (MF, 155-56).

¹²Se trata de una alusión culta al héroe Euforbo, primero en herir a Patroclo, y muerto por Menelao cuando defendía los restos de su amigo Aquiles.

Se estructura el poema en dos bloques de 14 y 12 versos respectivamente. La primera parte del símil ofrece la figura del héroe homérico y su universo (representado en el paréntesis que recoge un pequeño *excursus* sobre el Símois). La segunda ofrece el paradigma de un héroe pondaliano: Andrés Muruais¹³. Observamos con claridad que no hay aquí arqueología sino adaptación, una especie de *imitatio* homérica que introduce nuevos temas. Existe, además, un cierto paralelismo temático en ambas partes de esta especie de "aristía". En cada una de las partes primero se adjetiva a los héroes, a continuación se muestra su caída: la del héroe homérico más escueta y utilizando un giro típico (*e resoaran as brillantes armas con temeroso son;*), la de Andrés mucho más extensa, vívida y personal, más trágica (*na man inda apreixando o ferro brillador*), sin por ello dejar de utilizar el tono épico de la primera parte. Se alude a que el poeta muere mirando al cielo. Los dos últimos versos de cada parte, que coinciden métricamente siendo uno endecasílabo y otro heptasílabo, tocan el tema de la fama que deja el guerrero al morir en combate honroso y que constituye, en resumidas cuentas, su inmortalidad.

Aparte del tema de la caída, el homerismo en Pondal presenta otras facetas. Incluso el mero hecho de incluir el adjetivo *homérico* en sus poemas los carga de ese sentido épico que pretende dar a su lucha. En el ejemplo que aportamos a continuación aparece de nuevo el tema de la caída honrosa en su *homérico* combate.

En el poema *Eu non sei por qué terra esquiva e dura*, el bardo, acompañado de su lira (*o melancólico instrumento amigo e soador*), cae cansado de su lucha:

*Quezais, ¡ai!, dun homérico combate
caio cansado no deserto adusto:
non doutro modo cai n'ardente area
gladiador moribundo.*

*Non jace volto ó chan o vagoroso;
mais, como sempre, o alto pensamento
buscara outra región, o rostro nobre
ten ó ceo converso.*¹⁴

El adjetivo *homérico* está empleado en el sentido que aludíamos de virilidad y fortaleza. Es significativo que este adjetivo no apareciese en la versión castellana de este poema que Pondal había hecho anteriormente para *Rumores de los pinos*¹⁵. La inclusión de este adjetivo en este lugar está en consonancia con el paso que se da en Pondal desde su obra castellana *Rumores de los pinos* a su obra en gallego *Queixumes dos pinos*. Una de las innovaciones será precisamente la inclusión de la temática helénica, ausente en sus poemas castellanos.

En el fragmento que acabamos de citar aparece la figura del gladiador que nos indica que a veces los temas clásicos están mezclados y que el tema de la caída del guerrero homérico se

¹³Se refiere a Andrés Muruais Rodríguez (Pontevedra, 1851-1882). Fue médico y de ideas federalistas. Publicó numerosas composiciones poéticas en gallego y español, generalmente de tono costumbrista y festivo.

¹⁴*Queixumes dos pinos* [16] (MF, 34-35) vv. 21-28.

¹⁵*Quizás, ¡ay! del combate de la vida / Cayó cansado sobre el suelo inculto / No de otro modo cae en la arena. / Gladiador moribundo* (Cf. E. Pondal, *Poesía galega completa I. Queixumes dos pinos*. Edición de Manuel Ferreiro, Barcelona 1995, 221).

extiende al caso del *gladiador*. La muerte del bardo será una muerte gloriosa equiparable a la de Andrés Muruais con el rostro vuelto, como aquel, hacia arriba.

El adjetivo *homérico* aparece también en la composición *A vontade homérica*, donde sirve para dar un realce de gesta y epopeya al resto del poema¹⁶.

La utilización de Homero es temática pero también, como hemos visto, de léxico épico (giros homéricos) y de técnica narrativa (el símil homérico).

Frente a la virilidad y la exaltación del combate, Pondal en uno sólo de sus poemas, que permanecía inédito hasta hace poco, desea para su canto un Homero de temática más festiva y simposiaca. La copa, la danza, el amor y el banquete son temas más propios de la estética anacreóntica.

*Dá-me a lira de Homero
de Homero a lira dá-me;
mas quitá-lle primeiro
a corda dos combates.*

*Traguede-me esa copa,
esa copa non grande,
pra que beba non muito
e alegremente dance;
o son do voso plectro
meus pasos acompañe,
e unha virxen desnuda
nos meus brazos enlace.*

*Dá-me a lira de Homero
de Homero a lira dá-me;
mas quitá-lle primeiro
a corda dos combates.*

Nova contribución ao corpus literario
de Eduardo Pondal¹⁷

Pondal reclama una lira de Homero desprovista del combate. Para él la adquisición de una lira es la adquisición de un deseo y de un estilo. A través de este poema sabemos que requería dos liras de Homero, la que canta los temas heroicos y la que canta los temas festivos. Pero también reclama la lira de Tirteo que le proporcionará el arte de animar a los gallegos en su lucha. Con todo no deja de resultar llamativo que Pondal, obsesionado por la caída heroica y por la lucha a favor del ideal basada en la estética guerrera de Homero y en la invitación al combate de Tirteo, nos sorprenda ahora con esta temática más festiva e intimista. La solución puede residir en la dualidad de la poética pondaliana que expresa a la vez a un hombre deseoso de ser el poeta cívico de su pueblo y de expresar su interior lírico a través de poemas amorosos e intimistas.

¹⁶*Queixumes dos pinos* [75] (MF, 157-58) vv. 1-4: *A vontade homérica / e propósitos férreos / de facer bas e libros / os españoles peitos...*

¹⁷M. Ferreiro, «Nova contribución ao corpus literario de Eduardo Pondal», *A Nosa Terra* Extra 7 (1986) 27-29.

Carballo Calero es otro de los poetas culturalistas que tienen a *La Iliada* y a los temas homéricos como fuente de inspiración. Gran parte de su poesía es de contenido erótico y centrada fundamentalmente en la figura femenina en sus diversos aspectos. Precisamente para ahondar en la mujer como símbolo emplea una mujer mítica, Helena de Troya, para ejemplificar y universalizar a la mujer. En su primera aproximación a la figura de Helena escoge un momento que no está presente en las fuentes homéricas: el regreso de Helena a Esparta¹⁸.

Helena regresa a Esparta

*Estes son os pórticos, estas as aras.
Ergue-se a neve ali coroando os penedos.
Aquí esbaran os cisnes entre os vimios.*

*Beleza vencedora, acollen-me os lugares
como se non tornase profanada
por beizos estrangeiros.*

*A gorja do tempo engolirá Troia
e os dez anos adúlteros. Purificada
polo esquecemento, me non pesa o corazón.*

*As bágoas de Hécuba, a lanza de Héitor,
o trono de Priamo, o leito de París
afundirán-se na noite da morte. Segura,
calco con pe de marbre o pazo natal.*

El poeta recrea el regreso dando voz a la misma Helena que, orgullosa del poder de su belleza, regresa a Esparta como si nada hubiera sucedido. Frente a la belleza vencedora de Helena, los sufrimientos acaecidos en la guerra y directamente relacionados con Helena no tienen sentido (*As bágoas de Hécuba, a lanza de Héitor, o trono de Priamo, o leito de París/afundirán-se na noite da morte*). A través de la bella Helena se simboliza el poder de la belleza femenina que triunfa y disculpa los sufrimientos ocasionados. Por otro lado, con esta recreación del regreso a Esparta Carballo Calero demuestra además un conocimiento elevado de la epopeya homérica, a juzgar por los detalles y el empleo de nombres propios.

Esta figura de Helena de Troya que aparecía aislada en *Pretérito imperfecto*, la retoma Carballo Calero en su penúltimo poemario *Cantigas de amigo e outros poemas*¹⁹. Dentro de este poemario la reina espartana aparece en dos ocasiones. En la primera, Helena es tomada como prototipo negativo²⁰. Si en el poema de *Pretérito imperfecto* la belleza de Helena triunfaba y era exultante sin expresar el yo poético juicio alguno, ya que era la propia Helena la que hacía uso de la palabra, ahora el poeta comienza por emitir un juicio sobre la mujer en general. La mujer significa paradójicamente la muerte y a la vez la vida. Para simbolizar esta idea y universalizarla

¹⁸R. Carballo Calero, *Pretérito imperfecto (1927-1961)*, Sada (A Coruña) 1986, 222.

¹⁹R. Carballo Calero, *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*, A Coruña 1986.

²⁰R. Carballo Calero, *op. cit.*, 105.

acude a dos prototipos de las épicas que inspiraron su quehacer poético: la épica griega²¹ y la épica germánica²². En ambas épicas la mujer aparece como el germen de destrucción del hombre.

*Em Wulpensand ou em Iliom,
Hilde ou Helena a morte tram.
Muitos guerreiros morrerám
em Wulpensand ou em Iliom.*

*Ela, querendo ou sem querer,
Hilde ou Helena, em Wulpensand
ou em Iliom, a morte tram.
que a morte é filha da mulher.*

*Pois vida e morte juntas vam,
e ambiguo dom da mulher som,
muitos varons perecerám
em Wulpensand ou em Iliom.*

Muy distinto es el uso que de Helena hace en la tercera y última aparición de esta mujer en la poesía de Carballo Calero: *Dezaioito anos tinha Helena*²³. En este poema se entremezcla lo mítico con la cotidianeidad de la vida mortal, aunque no de un modo tan íntimo como sucedía en su poema *Anquises*²⁴, en el que la misma Venus visitaba al poeta en su escritorio.

El poema no es otra cosa que la invitación al *carpe diem* por parte del poeta a una mujer a la que le queda poco de la juventud. El caso de Helena de Troya sirve de modelo para esa invitación.

*Dezaioito anos tinha Helena,
segundo me foi revelado,
cando Páris, embaixador de Priamo,
chegou a Esparta,
e, entrelaçando os dedos da sua mao
cos da mao da rainha,
conduziu-na à ribeira,
e ali embarcarom numha negra nave
que os transportou a Tróia.*

El relato del rapto de Helena abre el poema y más que un rapto resulta una huída amorosa (*entrelaçando os dedos da sua mao*). Lo que le interesa al poeta es sobre todo la edad de Helena

²¹C. Rodríguez Fer, *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*, Vigo 1990², 43-44.

²²C. Rodríguez Fer, *op. cit.*, 50-51.

²³R. Carballo Calero, *op. cit.*, 137-38.

²⁴R. Carballo Calero, *Futuro condicional* (1961-1980), Sada (A Coruña) 1982, 155. Para un comentario del poema *Anquises* véase F. Lillo Redonet, «Algúns usos da mitoloxía clásica na poesía galega de Pondal, Cunqueiro e Carballo Calero», en A. Rodríguez Guerra (dir. c ed.), *Galicia dende Salamanca*, Salamanca 1996, 80-85.

que abre el poema con un significativo *Dezaoitto*. Es la edad lo que hace pasar al poeta del relato mítico a su aplicación práctica expuesta de modo utilitario, a modo de contable.

*Por conseguinte, consoante os meus cálculos,
dez anos de guerra. oito de volta,
Helena tinha, ao regressar a Esparta,
a idade que agora ti tés.
Nom te resistas mais à invitación
à viagem, que eu che fago.
Umha mulher que à tua idade
nunca visitou Tróia,
nunca a visitará
se hoje nom a visita.
E se nom sais de Esparta
a tua vida lacónica aborrrirá ao próprio Menelau.*

La edad de Helena a su regreso es la de la amada a la que se invita a un cambio. Mientras Helena ha experimentado el amor, la destinataria con tener su misma edad no ha vivido nunca. Troya adquiere entonces el simbolismo del amor pasional y la aventura, frente a Esparta de la que se aprovecha el adjetivo *lacónica*, atribución posterior a la realidad del poema homérico, para indicar el aburrimiento y la excesiva rigidez y falta de riesgo.

La invitación continúa advirtiéndolo de la premura del tiempo con un lenguaje directo y lejano de lo mítico, que se complace en las limitaciones reales de los amantes (el poeta no es tan hermoso como Paris, y puede tener artritis y reuma, mientras que la amada perderá su tersura helénica).

*E ainda que eu non seja
tam novo e tam formoso
como o pastor do Ida,
se o pensas demasiado,
ti perderás a tua tersura helénica,
e tal vez eu, artrítico,
renuncie a viajar,
que a humidade do Egeu
é fatal para o reuma.*

La premura (*Podemos ir em aviom*) y la progresiva incardinación en la experiencia particular del poeta determinan que las invitaciones se multipliquen, llegando incluso a ofrecer una vuelta al gusto de la amada, cuando crea que ya no le interesa la aventura.

*Podemos ir em aviom. Decide-te.
Mas tem que ser aginha.
Poderás regressar cando che praza.
Nom é umha viagem
ao espaço extraterrestre.*

Finalmente la invitación a ese viaje de amor le proporcionará una vivencia que recordar cuando el tiempo inevitable pase y, muerto el amante, ella se encuentre sola y vieja.

*E terás que contar,
que contar-te a ti mesma,
cando eu seja umha sombra,
e ti, perto do lume,
umha vella engoumada.*

Termina así el poema con la referencia tópica a la vejez y sus consecuencias como mandan los cánones literarios del *carpe diem*. Calero se ha ajustado a las leyes del género pero las ha revolucionado aplicando a su poética personal el *exemplum* de un caso mítico y oponiendo Troya a Esparta que adquieren la simbología opuesta de la aventura y el estancamiento.

3. Temas de *La Odisea*: Ulises y Penélope, figuras femeninas de *La Odisea* y *La Odisea* como viaje.

3.1 Ulises y Penélope

Los poetas gallegos encuentran más inspiración en Penélope que en Ulises. En los poemas que consideramos se adopta la perspectiva de Penélope concentrada en su fiel espera y en tejer y destejer su tela mientras Ulises está lejos. En las recreaciones en gallego de este tema de la literatura universal hay poemas que no se apartan del hecho mítico original y que, sin embargo, realizan importantes innovaciones en cuanto a la forma de expresarlo poéticamente, mientras que otros poemas remodelan a su gusto el mito original conservando una expresión poética de corte clásico. En nuestra selección no seguimos un orden cronológico sino que presentamos en primer lugar los poemas más cercanos a la historia mitica (*O navegante Ulises* de Manuel Catoira, *Penélope* de Cunqueiro) para colocar a continuación los que se separan sensiblemente de ella (*Penélope* de Xohana Torres) o simplemente la toman como referente mítico (*Penélope* de Díaz Castro).

El poema de Manuel Catoira (Cudeiro, Orense 1947) titulado *O navegante Ulises*²⁵ refleja la espera de Penélope de un modo cercano a la historia original pero innovando en cuanto a la materia mitica porque el poeta sabe que Ulises no va a volver.

*O navegante Ulises
No teu soño sen fin, tecendo a tea sigues
Penélope, fuso vivo de espranzas e liños de soidade,
doces maus de muller que desvelada agarda.*

*Ulises vai nas ondas,
que os vientos do mar nunca se pechan...*

*¿Cánto tempo agardarás as boas novas
do vento e das gaivotas?
Penélope, esquencida tras da fenestra,
vira a roca
e olla os barcos*

²⁵M. Catoira, «3 poemas de Baerovento», *Grial* 93 (1986) 344-45.

La temática homérica en la poesía gallega

*as redes pousadas na area
absorta diante das neboeiras
ou os vértigos de luz na lonxana noite.*

*Ulises vai nas ondas,
que os vientos do mar nunca se pechan...*

En contraste con estos versos, proponemos el poema *Retorno de Ulises* de Álvaro Cunqueiro en el que el autor recrea el mito de Penélope aguardando a Ulises.

Álvaro Cunqueiro se sirve del mito de forma constante para expresar sus sentimientos:

*Yo creo en los mitos-Merlin, Hamlet, Ulises- y sé que poseen todavía energía reveladora (...). No hay nada que tenga mayor actualidad que los mitos. Son siempre noticias de última hora.*²⁶

De forma más concreta, el interés de Cunqueiro por el mito de Ulises se hace presente en todos los ámbitos de su quehacer artístico. En prosa es bien conocida su obra *Las mocedades de Ulises*, mientras que en su faceta periodística se interesó por Ulises en los artículos "El reino de Ulises" (*La Noche*, 7-2-1954) y "Pouco despois de regresar Ulises" (poema traducido do sueco Lars Forssell, *Faro de Vigo*, 28-4-74). Es, sin embargo, en su actividad poética, en muchas ocasiones paralela en cuanto a su temática a sus obras en prosa, donde encontramos el singular poema que nos ocupa. *Retorno de Ulises* pertenece al poemario *Herba aquí e acolá*, un poemario en el que es preciso detenerse un tanto, por cuanto fue un libro esencial para la renovación de la poesía gallega actual. El libro fue publicado en 1980 en el primer tomo de la *Obra completa en galego* dedicado a la producción poética y teatral²⁷. Según Cunqueiro el libro es un "monllo de poemas das dúas derradeiras décadas, recollidos no verán de 1979 pola man amiga do poeta Miguel González Garcés pra formar un volume destinado a unha colección coruñesa de poesía"²⁸. En esta edición el libro está dividido en dos partes equilibradas que responden a los títulos de *As historias* (14 poemas) y *Vellas sombras e novos cantos* (16 poemas). En *As historias* encontramos algunos poemas de tema mitológico²⁹: *Retorno de Ulises*³⁰, *Eu son Danae*³¹ y *Eu son Edipo*³². La variedad de temas insertos en el poemario hizo pensar a los estudiosos que en esta edición del autor estaban los embriones de varias series de poemas o incluso de libros

²⁶Á. Cunqueiro, «Hamlet y un anónimo», en *Faro de Vigo* 1-7-1958.

²⁷Á Cunqueiro, *Obra en galego Completa. Poesía-teatro*, Vigo 1980. Existe traducción castellana del poemario *Herba aquí e acolá* (Cf. Á Cunqueiro, *Hierba aquí o allá / Herba aquí ou acolá*. Edición bilingüe de César Antonio Molina, Madrid 1988).

²⁸Á Cunqueiro, *op. cit.*, 9.

²⁹Un estudio de los poemas *Eu son Edipo* y *Eu son Danae* puede consultarse en F. Lillo Redonet, «Algúns usos da mitoloxía clásica na poesía galega de Pondal, Cunqueiro e Carballo Calero», en A. Rodríguez Guerra (dir. e ed.), *Galicia dende Salamanca*, Salamanca 1996, 67-87 (esp. 76-82).

³⁰Á. Cunqueiro, *op. cit.*, 138-39.

³¹Á Cunqueiro, *op. cit.*, 149

³²Á Cunqueiro, *op. cit.*, 151-52.

que no llegaron a aparecer nunca. Así el poema de *Retorno de Ulises* podría ser el título de una serie de poemas dedicados a Ulises:

...ya en 1952 anunciaba (Cunqueiro) el libro de poesía *Retorno de Ulises*. No se publicó (...)»³³

De esta idea partió una nueva edición de la obra bajo el título de *Herba aquí ou acolá* a cargo de Xosé Henrique Costas González³⁴. Esta nueva edición aumenta la serie de poemas de *Herba aquí e acolá* recopilando otros que estaban dispersos por diversas publicaciones. Con respecto al poema *Retorno de Ulises*, el editor cambia su título por el de *Penélope perde novelo nove*³⁵ y añade dos nuevas composiciones de tema odiseico: *Ulises pasa N.W. noite*³⁶ (*Aturuxo* 2, Ferrol, 1952), e *Ulises vai falar*³⁷ (*Alba* 12, Vigo, 1952). Los tres poemas guardan relación entre sí no sólo por el tema sino por sus especiales características poéticas. En ellos se realiza una ruptura del orden lógico de la frase además de elidir elementos de relación entre las palabras constituyendo poemas que pueden situarse entre la poesía pura y la poesía vanguardista.

El poema *Retorno de Ulises* presenta el tema odiseico del amor de Penélope suspirando por la vuelta de Ulises. El poema se lee de corrido pero su estudio pormenorizado llevaría mucho tiempo³⁸.

Retorno de Ulises

*Pende en que pende Penélope pensativa
perdo novelo nove novamente canto.*

*Ese rosto que ás augas envexando
como sorri tecendo cando o vento:
ás augas como sorri envexa que tecendo
ese rosto en que pende que amañeza.
Cando o vento o novelo novelovento leva.
-os longos dedos que nasceron frautas
na boca de Ulises, cando namorado.
Digo que os longos dedos non resisten
os pós do vento que nas oliveiras,
os longos dedos que solprendidos dicen
novovento, novelo nove pido,
o meu corazón tecendo mar e soño
baixo esa ponte de ignorados ríos.*

*¡Ouh Venus! ¿ónde camiña o fio revoando
que as miñas brancas pernas amorosas,
ónde os muiños, onde o vento xira,
cances por onde o vento pasa, pisa?*

³³M. González Garcés, *Poesía gallega de posguerra (1939-1975)*, Vol. I, Sada (A Coruña) 1976, 202.

³⁴X. H. Costas González, *Álvaro Cunqueiro. Herba aquí ou acolá*, Vigo 1991.

³⁵X. H. Costas González, *op. cit.*, 59.

³⁶X. H. Costas González, *op. cit.*, 60-61.

³⁷X. H. Costas González, *op. cit.*, 62.

³⁸Luz Pozo Garza hace un cuidadoso análisis de este poema en L. Pozo Garza, *Álvaro Cunqueiro e Herba aquí ou acolá*, Vigo 1991, 114-126.

La temática homérica en la poesía gallega

*Digoche Venus por cómaros, valados,
rocas, camiños, pontes, asubios,
ese fio é un rosto que sorri tecido:
lembrándome agora estóu que no novelo
nove os heizos cando se pegan falan.
¿Soiamente dicen que cándo ven a sede
polas celestes pontes desas illas?*

Cunqueiro no intenta transmitir un contenido sino una sensación, o mejor dicho las sensaciones de Penélope angustiada tejiendo y destejiendo su tela y enviando el hilo de su amor a través del espacio. Al leer el poema, los recursos fónicos de tipo aliterativo, jugando con la palabra ovillo (*novelo*) y creando nuevas palabras (*novelovento*), nos producen la sensación del vaivén del tejer de la tela y de los pensamientos de Penélope (*Pende en que pende Penélope pensativa/perdo novelo nove novamente canto...*). La perturbación interior de Penélope producida por la inquietud y la angustia de la espera se traducen en una dislocación continua del orden lógico a través de reiterados hipérbatos y de la supresión de elementos de relación entre las palabras. Asimismo la desesperación de Penélope le lleva a tomar la voz y a invocar a Venus realizando caóticas enumeraciones de paisajes y lugares sin término (*...cómaros, valados, rocas, camiños, pontes, asubios*)

Este poema de Cunqueiro, junto con el resto de las composiciones que componen *Herba aquí e acolá*, ejerció influencia en los jóvenes poetas de los ochenta. Entre ellos Manuel Forcadela (Forcadela-Terras do baixo Miño, Pontevedra 1958) recoge explícitamente una referencia al mismo en el poema IV de su primer poemario *Perida acústica de río* (1982), premio Celso Emilio Ferreiro del Ayuntamiento de Vigo:

IV

"Penélope pensativa"

Álvaro Cunqueiro

*a lúa ausente na boca de homero
de ausente boca cereixa pensativo
en língoa escura de estrelada limpo
ou o crepúsculo en mazán pétala pétala
homero inverno fuxidio tolo
vai lúa limpa en loiro sono
río de homero/crepúsculo en pexego
peito debruzado beixo grego
oh homero desespéro!
en cereixa ausente de boca e língoa escura
ausente do crepúsculo na lúa de homero
mazán en pétala estrelada limpo
pensativo
figo desespéro de homero ausente*

El poema contiene los rasgos generales de este poemario: una gran dosis de culturalismo mezclado con elementos experimentales de corte vanguardista, características ambas que comparte con el Cunqueiro de *Herba aquí e acolá*. Las referencias poéticas no son sólo a la Antigüedad clásica, como en este poema y en el que aparece la Lesbia de Catulo (poema I), sino

que extiende su culturalismo a la literatura occidental: Don Dinís, Petrarca, François Villon (poeta muy querido por las nuevas generaciones), el propio Cunqueiro, Pessoa, Méndez Ferrín...

Xohana Torres (Santiago de Compostela, 1931) nos ofrece entre los nuevos poetas una versión subversiva del mito que contrasta con las pequeñas innovaciones temáticas realizadas por Manuel Catoira o Álvaro Cunqueiro. Su poema titulado *Penélope*³⁹ y perteneciente a su poemario *Tempo de ría* (1992) supone una reivindicación del papel de Penélope como agente activo y no sólo como la mujer de la espera paciente, igualándose así a Ulises que pierde la exclusividad del poder navegar. Frente a la majestad del oráculo y la expresión poética solemne, se alza el desparpajo de Penélope que aboga por un lugar más noble e igual al del resto de los hombres. Penélope reclama el derecho a vivir y a enfrentarse a la vida y a las ventajas y sinsabores que predice el oráculo.

Penélope

Declara o oráculo:

*"QUE á banda do solpor é mar de mortos,
incerta, última luz, non terás medo.*

*QUE ramos de loureiro erguen rapazas
QUE cor malva se decide o acto.*

*QUE acades disas patrias a vindima.
QUE amaine o vento, beberás o viño.*

*QUE sereas sen voz a vela embaten.
QUE un sumario de xerfa polos cons."*

Así falou Penélope:

*"Existe a maxia e pode ser de todos
¿A qué tanto novelo e tanta historia?*

EU TAMÉN NAVEGAR."

El mito de la tela de Penélope, que hemos encontrado en Cunqueiro, se repite de modo distinto en el siguiente poema que presentamos y que supone su asimilación extrema al sentir de lo gallego. Xosé María Díaz Castro⁴⁰ es autor de un único poemario *Nimbos* (1961) y dentro de él se encuentra el poema *Penélope*⁴¹. Díaz Castro puede considerarse un continuador e

³⁹Existe traducción castellana en L. Rodríguez-A. Jiménez Millán (eds.), «Poesía Gallega Contemporánea», *Litoral* 209-210 (1996) 55.

⁴⁰Sobre Díaz Castro véase A. Blanco Torrado, *A ascensión dun poeta: Xosé María Díaz Castro*, Lugo 1995; A. Requeixo, «Unha aproximación a Nimbos de Xosé María Díaz Castro: a análise integral no comentario de textos literarios» *Revista Galega do ensino* 12 (1996) 101-120.

⁴¹Sobre el poema *Penélope* véase C. Rodríguez Fer, «O poema Penélope de Díaz Castro», en A. Gil Hernández (ed.), *Comentario de textos literarios*, Madrid 1986, 141-153; «Análise da estrutura: o poema Penélope de Díaz Castro», en C. Rodríguez Fer, *Poesía Galega: crítica e metodoloxía*, Vigo 1990², 199-210; L. Diéguez, «Penélope: un poema na esperanza», en Asociación Cultural Xermolos (coord. e ed.),

innovador de la corriente neovirgiliana en la poesía gallega, representada principalmente por Noriega Varela, Crecente Vega y Aquilino Iglesia Alvariño. Esta corriente aunaba la procedencia rural de sus autores, que les llevaba a cantar el campo gallego, con su formación clásica, sobre todo en Virgilio y Horacio, que transformaba la expresión poética de ese campo. Así pues, se trata de una simbiosis entre lo culto y lo paisajístico que además se ve reforzada en ocasiones por preocupaciones de contenido existencial o en el caso de nuestro poema por preocupaciones político-sociales, utilizando el paisaje como catalizador de la denuncia.

Penélope

*Un paso adiante i outro atrás, Galiza.
i a tea dos teus sonos non se move.
A esperanza nos teus ollos se esperguiza.
Aran os bois e chove.*

*Un bruar de navios moi lonxanos
che estrela o sono mol como unha uva.
Pro ti envólveste en sabas de mil anos
i en sonos vólves a escoitar a chuva.*

*Traguerán os camiños algún día
a xente que levaron. Deus é o mesmo.
Suco vai, suco vén. ¡Xesus Maria!
e toda a cousa ha de pagar seu desmo.*

*Desorballando os prados coma sono
o Tempo vai de Parga a Pastoriza.
Vaise enterrando, suco a suco o Outono.
Un paso adiante i outro atrás, Galiza.*

El título del poema nos ofrece la pista segura para identificar la acción del personaje mitológico con el ser íntimo de Galicia que se convierte así en una nueva Penélope tejiendo y destejiendo la tela de sus sueños. El efecto de tejer y destejer la tela, que Cunqueiro conseguía mediante la dislocación intencionada de las palabras, e incluso del sentido lógico, y mediante el uso de diversos recursos fónicos, es conseguido por Díaz Castro por medio de antitesis a nivel fónico, gramatical o léxico-semántico. Estas bimebraciones se producen en un mismo verso (vv. 1/16 *Un paso adiante i outro atrás, Galiza*; v. 11 *Suco vai, suco vén, ¡Xesus Maria!*) entre pares de versos (vv. 1/2 *A esperanza nos teus ollos se esperguiza/Aran os bois e chove*) o entre dos pares de versos como sucede en la estrofa segunda. Dentro de cada oposición los miembros se anulan entre sí y lo que parece un constante movimiento es en realidad el estancamiento en un mismo punto, resultando un falso dinamismo. Este inmovilismo se ve reforzado por la estructura circular de la composición, ya que después de todo el movimiento que supone la parte central del poema, el resultado es que el último verso es igual que el primero: *Un paso adiante i outro atrás, Galiza*.

Ahora bien, Díaz Castro desea ir más allá de un efecto estilístico y se sirve del mito y de su plasmación literaria de calidad indudable para realizar un poema que a la par de goce estético supone un crítica político-social a la Galicia de su tiempo. Por ello, sin caer en el panfleto, reflexiona sobre el inmovilismo de Galicia y se duele de sus problemas internos (alusión a la emigración en *Un bruar de navios moi lonxanos/che estrolla o sono mol como unha uva*), que ni siquiera constituyen un revulsivo para esta pasividad (*Pro ti envólveste en sabas de mil anos/i en sonos volves a escoitar a chuva*).

3.2 Figuras femeninas de *La Odisea*

El breve encuentro de Ulises y Nausicaa en la playa de la isla de los Feacios es un episodio que ha provocado en la literatura gallega uno de los poemas más hermosos sobre el efecto del amor que deja inmóvil y anclado en el recuerdo al amante que sólo vive para recordar el momento pasado. Se trata del poema *Nausicaa*⁴² de Ricardo Carballo Calero del que ya hemos visto el uso especial que hacía de la figura de Helena. En el caso de *Nausicaa* emplea de nuevo una figura mítica para expresar a través de ella sus emociones personales. De ese modo, la necesidad de seguir adelante en la existencia y de no dejarse inmovilizar por el recuerdo es expresada de modo universal gracias al concurso de personajes míticos como Ulises y Nausicaa. El poeta fabula sobre la continuación de la historia una vez que Ulises abandona Feacia y analiza las actitudes de ambos tras la separación. El poema es puesto en boca de Ulises que, después de largo tiempo, regresa a la isla de los Feacios y contempla a Nausicaa.

Los tres primeros versos condensan los tres momentos temporales esenciales del poema: el presente en el que el poeta ve a Nausicaa, el paso del tiempo sobre Esquéria, que como veremos no ha afectado a Nausicaa, y la actitud de Ulises mirando siempre al futuro, siempre en actividad.

Vin a Nausicaa.

Os anos pasaron sobre Esquéria.

A miña man inda é forte para empuñar o remo.

En los versos siguientes se va a contemplar la figura de Nausicaa y su inmovilismo, siempre pensando en el momento del pasado en que se encontró con Ulises. Su pasado era móvil como demuestra la original recreación que el poeta hace del episodio de Nausicaa jugando a la pelota. Se insiste de forma incesante en que Nausicaa está detenida en el tiempo prendida en un recuerdo.

*Ela ja non lava delgadas no alto,
nen a pelota do seu riso
reboia contra a boca das amigas.*

Imóvil no seu pazo lembra un día.

⁴²R. Carballo Calero, *Futuro Condicional* (1961-1980), Sada (A Coruña) 1982, 156-57.

La temática homérica en la poesía gallega

*Detida,
a escuma que deitou ao viageiro
amortallou-na en neve.*

*Envisa nun recendo,
fixo-a foula de antes o rodicio do tempo.*

Frente a la inactividad y anclaje de Nausicaa en el pasado, Ulises se presenta como un hombre en constante actividad por medio de la enumeración de tareas que realizó (cuatro versos), olvidando los recuerdos del pasado (cuatro versos). Los versos cortos y llenos de verbos y enumeraciones contribuyen a dar la sensación de movimiento.

*Fu tiven que tender o arco,
destruir os príncipes,
levar os meus pórticos
e manter o meu reino,
sen lecer para lembrar
as beiras do Simois,
a canfurna do Ciclope,
os ollos verdes de Circe...*

Ulises continúa narrando su constante actividad que le impide tener tiempo para recordar. El último verso en el que habla de sí mismo supone un recuerdo del verso tercero del poema.

Troia e Ogigia son esquecemento.

*E porque o tempo non me dá vagar,
por min non pasa o tempo.*

Non tivem tempo para envellecer.

A miña man inda é forte para empuñar o cetro.

Como si no hubieran quedado claras las distintas y opuestas actitudes de Nausicaa y Ulises, el poeta propone una segunda vuelta para describir más profundamente el interior de Nausicaa, aferrada a un solo día de su vida, mientras el tiempo corre y se repiten las escenas de las que ella fue una vez protagonista.

*Ela conserva un día como un paxaro
na gaiola da lembranza.*

*Un día tan lonjano
que o decorrer do sol
a foi facendo cinza de anos.*

*As netas das suas doncelas
van lavar roupa ao río;
atan as mulas ao carro.*

La conclusión del poema entronca con su comienzo desvelando una estructura en anillo con tres versos que se emparentan con los que abrían el poema.

Desde longe vin a Nausicaa.

Non me deterei na vila dos feacios.

Sopla o vento. Navegar é necesario.

En el primero se precisa que la visión de Nausicaa es una visión de lejos, Ulises no puede detenerse. El segundo verso declara la intención de no detenerse *na vila dos feacios*, que es una *variatio* para referirse a Esquería. El poeta no puede detenerse porque por Esquería, como él ha confesado en el segundo verso del poema, pasa el tiempo, y él es insensible al paso de los días (*E porque o tempo non me dá vagar, / por min non pasa o tempo*). El verso final entronca con el tercero del poema. El poeta-Ulises tiene un brazo fuerte para el remo y su consecuencia es que debe navegar y continuar su movimiento para no ser atrapado por el tiempo. De este modo Carballo Calero construye un poema que, si bien está basado en hechos de *La Odisea*, supone una reflexión íntima sobre el tiempo y el recuerdo y alcanza aplicaciones más amplias.

.....En otro poeta de los ochenta, Víctor Vaqueiro (Vigo, 1948), aparecen nuevas recreaciones de figuras femeninas de *La Odisea*. En su poemario titulado *Camiño de Antioquia* (1982), premio Esquio de poesía en su convocatoria de 1981, recoge abundantes referencias al mundo clásico, sintiendo predilección por las figuras míticas. Vaqueiro reflexiona sobre los mitos y se apropia de ellos para crear un mundo mítico personal, con nuevos matices. Su culturalismo está centrado en los mitos clásicos. De ellos destacamos para nuestro estudio el poema *Recolleu Circe*⁴³ en el que se traza el retrato de una encantadora Circe en un tocador imaginario y adaptado a nuestro siglo (las pestañas postizas, las lentejuelas).

*Recolleu Circe
os derradeiros restos das vernices
das súas pálidas unllas,
despegou paseniño
pestanas de longura refulxente
e inspeccionou se algunha lentexoula
remanecía lacazán, volúbel,
en calquera recanto do seu rosto.
Enterrou logo as xemas
no fondo das olleiras
e devolveulle a ollada
à imaxe axexante alén do espello
(que non recoñeceu como ela propia)
un número infindo de vegadas,
namentras os seus seos
lambían preguiceiros o escunchado
toucador oriental do camerino.*

⁴³V. Vaqueiro, *Camiño de Antioquia*, A Coruña 1982, 17.

Victor Vaqueiro también es autor del poema *Ogigia*⁴⁴ en el que aparece como transfondo, sin mencionarse, la figura de la ninfa Calipso.

Ogigia

*ali, aconchegados, atoparon no amor
contentamento.*

Odisea V, 225-227

*caeron os queixumes
do cerco dos seus dentes
coma feras feridas a balazos,
coma aforcados foscos
pendurando de abraios abalantes.
As olladas na praia que estilaban
regos de soro e brume
inzaron os oceanos:
a tristura ciumenta
o ciúme atristurado.
termados (como adoita acontecernos)
na meada sorrinte da seguranza de hoxe.
da incógnita vindeira,
dos derradeiros ecos dos amores.
no fondo dunha cova, aló, na illa.*

Ya en el título se evoca la isla lejana donde la ninfa retuvo a Ulises. El título va seguido de una cita de *La Odisea* seleccionada para destacar lo agradable de la estancia en la isla de la diosa. En *La Odisea* Hermes es enviado a Ogigia para que Ulises regrese a su patria y el mismo Ulises es presentado como una persona triste que llora a la orilla del mar, imagen que trascendió incluso a la iconografía antigua. Homero expone a un héroe triste por la lejanía de su patria y por la ausencia de Penélope, pero también un hombre que a pesar de todo goza de la última noche de amor en compañía de la ninfa, instante que precisamente recoge la cita asumida por Vaqueiro. El poeta vigués parece ahondar en esa dualidad de Ulises al que muestra triste y quejumbroso a través de unas novedosas metáforas, pero su tristeza casi se decanta más por lo bueno que deja que por la dicha que le espera. El Ulises homérico estaba dispuesto a afrontar los peligros futuros sin miedo. El personaje de Vaqueiro duda y se entristece por el abandono de lo seguro (*na meada sorrinte da seguranza de hoxe*) para afrontar el futuro incierto (*da incógnita vindeira*). El llanto de Ulises por su patria lejana en *La Odisea* es el transfondo y contrapunto de este llanto por el abandono de Ogigia, de lo seguro, de un amor que da alegría y seguridad por lo íntimo y recóndito de su lugar (*no fondo dunha cova, aló, na illa*). El personaje de Vaqueiro refleja la complejidad de un hombre que abandona lo seguro por lo incierto, en este poner el acento en la isla y no en la lejana Ítaca reside gran parte de la originalidad del poema. Y además el hombre de este poema es ampliado y universalizado para poder aplicar su sentimiento a cualquier hombre (*como adoita acontecernos*).

⁴⁴V. Vaqueiro, «Ogigia», *Dorna. Expresión poética galega* nº 6 (1983) 25.

3.3 *La Odisea* como viaje

La Odisea es parte de la literatura universal sobre todo por su capacidad de representar cualquier viaje, preferiblemente cualquier viaje exterior que implique un compromiso interior del que lo realiza, afrontando las adversidades y enriqueciéndose con el goce y el sufrimiento del camino. Desde los primeros momentos de la poesía gallega tenemos esta utilización de los temas odiseicos relacionados con el viaje. Eduardo Pondal, que, como hemos tenido ocasión de comprobar, prefería para su poética el tono guerrero y heroico de *La Iliada*, emplea en una sola ocasión el tema del viaje de Ulises. En el poema *A sirte turbulenta e prolongada*⁴⁵ muestra lo fatídico de las sirenas odiseicas que se han convertido en el símbolo de peligro por antonomasia. Comprobaremos que a pesar del tono universal del poema, aplicable a cualquier viaje heroico que se emprenda, Pondal no puede evitar realizar su poesía con el fin cívico tan presente en el conjunto de su obra.

*A sirte turbulenta e prolongada
con rancos cantos sin cesar branquea,
os seus negros penedos amostrando
cal dentes dunha longa e fea xerpa.
Esa é a morada insidiosa
das falaces sirenas.*

*Ouh, novos navegantes
que novo ideal alenta:
non escuités seus cantos,
sua harmonia estupenda;
voso timón virade,
virade vosa vela
se non querés por sempre no nirvana
caer con mingua eterna.
Esa é a morada insidiosa
das falaces sirenas.*

En un primer momento Pondal presenta de modo general el mito de las sirenas y sus peligros (vv. 1-6) para continuar con la aplicación de este mito a los nuevos navegantes que él desea exhortar (vv. 7-16).

En la primera estrofa se nos ofrece una descripción negativa del lugar donde viven las sirenas (*rancos cantos, negros penedos, longa e fea xerpa, morada insidiosa, falaces sirenas*). Esta descripción desfavorable es la que propicia la advertencia a apartarse de ellas. Es una advertencia relacionada con la posibilidad de una caída deshonrosa en combate, tema que era muy querido por Pondal. El nirvana en el que se puede caer con *mingua eterna* puede significar simplemente el más allá o ser un estado de inactividad y un lugar de no-sentimiento contrario a la idea de lucha de Pondal.

En el poema desconocemos quiénes son los nuevos navegantes o cuáles son sus ideales. Sólo se nos muestra en abstracto una exhortación válida para cualquier lucha. Sin embargo, el propio Pondal nos da una pauta de lectura más estricta, que si bien hace menos universal el

⁴⁵Versos ignorados ou esquecidos [*A sirte turbulenta e prolongada*] (XS, 218).

poema, nos acerca a las intenciones concretas de su autor. En una carta con la que remite el poema al periódico *La Voz de Galicia* dice que se trata de un poema simbólico: "*Esa syrte, esa temible restinga en la navegación del periodismo, no significa otra cosa que el viejo absolutismo, el caciquismo, el fanatismo político, las intrigas de bandería...*"⁴⁶.

La composición más hermosa de la poesía gallega basada en *La Odisea* como viaje es sin duda el poema de Méndez Ferrín (Orense, 1938) titulado *A un meu fillo*⁴⁷. Se trata de un poema en torno al viaje iniciático y a la vuelta del viajero al hogar mucho más rico en sabiduría. En este sentido el poema cuenta con un hipotexto reconocido: la composición del poeta renacentista francés Joachim du Bellay (1525-1560) sobre su propio viaje iniciático. Una estrofa del poema del escritor francés le sirve de cita introductoria y además propicia la glosa que constituye la última estrofa de la composición de Ferrín.

Ahora bien, el poema *A un meu fillo* cuenta también con un hipotexto no confesado abiertamente pero fácilmente deducible: el poema *Ítaca* (1911) de Cavafis, en el que se invita al lector a la realización del viaje iniciático hacia Ítaca. Ferrín es consciente de sus hipotextos y también de las novedades personales que desea imprimir a su personal poema iniciático. En primer lugar, su poema no trata de su propio viaje personal como era el caso de Du Bellay, ni se dirige a un tú indeterminado como el poema de Cavafis, sino que va dirigido a una persona concreta: a su hijo, indeterminado por el artículo "un". De este modo, aunque sepamos que el hijo anónimo de Ferrín no es sino un doble de él mismo, sentimos la emoción que siente el padre ante el hijo ausente al que dirige estos versos profetizando su futura vuelta a sus orígenes, una vuelta que no significará un encuentro real en vida de padre e hijo.

El poema se compone de una cita de Du Bellay a la que siguen cinco estrofas unidas por el *leit motiv* que constituye la ánfora del verso: *Cando regrees a Vilanova dos Infantes*. Termina con una sexta estrofa que supone una glosa a la cita inicial y que mezcla los viajes iniciáticos míticos con el viaje del yo poético real. El poema se cierra en círculo si consideramos la cita como comienzo del mismo. A continuación comentamos someramente su desarrollo:

A un meu fillo

*Hereux qui comme Ulysse, a fait un beau voyage,
ou comme cestuy-là qui conquist la toison,
et puis est retourné, plein d'usage et raison,
vivre entre ses parents le reste de son age!*

Joachim du Bellay

*Cando regrees a Vilanova dos Infantes
despois de visitares terras sen número
recoñecerás que as cousas son máis pequenas e
[encolleitas
do que ti lembrabas*

⁴⁶E. Pondal, *Queixumes dos pinos e outros poemas*. Edición ó coidado de Xavier Senín, Vigo 1985, 218 n. 60.

⁴⁷X. L. Méndez Ferrín, *O fin dun canto*. Edición de Vicente Araguas, Vigo 1995, 93-95. Existe traducción castellana en L. Rodríguez-A. Jiménez Millán (cds.), «Poesía Gallega Contemporánea», *Litoral* 209-210 (1996) 102-104.

función de Vilanova dos Infantes, es la de acogida y reconocimiento. A Ferrín le importan hasta los mínimos detalles y en estos está el descubrimiento personal del yo poético.

*Cando regreses a Vilanova dos Infantes
e entres na casa que fundaron os teus antergos
con lucidez e traballo imprecisábel,
notarás a benvida dunha brétoma insidiosa
a velar cada obxecto como visto entre bágoas;
música haberá en escadas, olas, pipas, lámparas
|e espellos ou ecoar
de labores que hai cen anos ali houbo e nun
|repente
prorrompen nos teus ollos alapeados.*

*Cando regreses a Vilanova dos Infantes
e os canastros, a profundidades das adegas,
o terror dos subterráneos onde o son as trabes de
|ouro e de alquitrén,
a derrota das murallas no Arrabaldo, o agurgullo
da Fonte de Baixo, a morte enguedellada en cada
|corredor
derruido, achegen a ti a man pálida dos antanos
|amantes.
na tua res domeada polo peso do sentido
choutará un alustre de namorada tristura
como que alumea un facho de luz verde e arcaica.*

*Cando regreses a Vilanova dos Infantes
tremeránche os xoellos
do corazón e na alta noite a inmensa lua chea
iluminará pra ti a clave do labirinto
e o teu pai sorrirá dende o frío sepulcro
porque terás conquerido o que ti es
e poderás cantar en Tra-la Cerca como cantou o
|poeta
dos antanos de Francia:*

*"Feliz aquel que, tras de percorrer, como Ulises,
as mil aventuras dos mares do mar
e dos mares da paixón vermella arrebatada;
ou aqueloutro que, navegando o Ponto na percura
|procelosa
máis que un Año de Ouro, acadou a ledicia
|innumerábel
da Misión e da Viaxe comprida:
tras cortar incidentes coma rosas
retorna a Vilanova dos Infantes completo de
|sabiduría".*

En las estrofas tercera, cuarta y quinta el yo poético ya ha abandonado el paisaje exterior de los montes y penetra en el hogar paterno, realizando un viaje al interior de sí mismo de modo gradual. En la estrofa tercera aparecen los objetos materiales individualizados, mientras que en la cuarta, además de esos objetos materiales, aparecen las presencias ausentes de los vivos que un día estuvieron allí. La quinta llega hasta lo más íntimo del ser en el reconocimiento interior y con él el encuentro metafísico con el padre. Todo ello prepara al hijo para cantar la glosa del poeta francés en la que Ferrín termina universalizando su viaje iniciático por medio del entroncamiento con las figuras míticas de Ulises y Jasón.

4. Conclusión

A través de estas páginas hemos realizado un rápido viaje a la poesía gallega en su relación con los temas homéricos. Los poetas gallegos se han inspirado con frecuencia en *La Iliada* y *La Odisea*, huyendo siempre de una recreación arqueológica y buscando expresar su mundo interior por medio de unos seres míticos a los que reinventan a su gusto. Ese constante poder de reinención es lo que hace que los clásicos constituyan un adecuado punto de partida para nuestro viaje interior.

Fernando LILLO REDONET

*C/ Serafín Avendaño, 18
36201 Vigo (Pontevedra)*