

CASTELAO MEXUTO, Manuel: *A Máquina Ousada. Pondal e a literatura*, Laiovento, Santiago de Compostela, 2020, 183p.

Ao longo do século xx e no XXI, as relacións entre filosofía e literatura teñen alimentado copiosamente a reflexión filosófica. Ora ben, desde o campo da filosofía, o mais habitual vén sendo contemplar o literario apenas, ou sobre todo, non só desde o ángulo filosófico, mais tamén na perspectiva da filosofía. Por outras palabras, o habitual acostuma ser traballar, pensar, o literario desde e para a filosofía. Mais, e por outra parte, a propia reflexión sobre a literatura, sexa no xeral sobre o feito literario, a chamada teoría literaria, sexa en particular sobre obras concretas, a denominada crítica literaria, soe estar inzada de filosofía. No entanto, esta outra face, o outro lado, ten merecido menos atención de filósofas e filósofos, excepto para transitar da literatura á filosofía. O camiño inverso, pois, ten sido e é menos deambulado e percorrido.

No traballo de Manuel Castelao, especialista en literatura galega contemporánea, achamos unha mostra da relación frutífera entre literatura e filosofía, funcionando esta como unha reserva conceptual e un instrumento metodolóxico, tanto para a hermenéutica de textos literarios, canto para comprensión do feito literario. Do primeiro tipo son os seus estudos: *Novoneyra/Celso Emilio. Os Eidos/Longa Noite de Pedra* (Laiovento, Santiago de Compostela, 2009), *ManoelAntonio. De Catro a Catro* (Laiovento, Santiago de Compostela, 2010), *Álvaro Cunqueiro. O Incerto Señor Don Hamlet* (Laiovento, Santiago de Compostela, 2011) e *Elucidacións na Sombra* (Laiovento, Santiago de Compostela, 2010, 2019), este último sobre *A sombra de Orfeo* (1948) e o *Auto do prisioneiro* (1960), de Ricardo Carvalho Calero. Todas estas indagacións caracterízanse pola conxunción

---

Recibido: 26/01/2021. Aceptado: 01/02/2021.

do rigor filolóxico e o espírito filosófico: unha lectura paso a paso, treito a treito e até palabra por palabra, na realización da análise do texto estudado, xunto coa práctica dunha abertura hermenéutica, unha amplitude especulativa, no exercicio da interpretación. E aí ten o seu papel a filosofía.

Ora ben, *A Máquina Ousada* pertence ao outro tipo de indagacións: o exame, e comprensión, no xeral, da obra de Eduardo Pondal, no seu contexto literario (e non só) e no cadro da estética literaria (e non só). Para iso, Castelao presenta unha serie de cuestións, realiza uns cortes temáticos, con que explora exhaustivamente *Queixumes dos pinos*, mais tomando en consideración tamén, como as súas marxes, tamén internas, *A Campana de Anllóns* e *Os Eoas*. O seu libro, *A Máquina Ousada*, está estruturado en 18 capítulos, en que se dá conta da obra de Pondal, sendo esta, ao noso ver, tomada como signo, máis exactamente como a construción e emisión dun signo, e examinando todas as faces, e feitos, deste proceso: o significante (a lingua), o significado (a cultura), o referente, o emisor (o autor, o individuo), o destinatario (o lector, o público), a emisión e recepción, na dupla vertente da significación (a interpretación do texto) e a comunicación (o entendemento co público). Nesa abordaxe global, Castelao vai rubricar a especificidade dos *Queixumes* e o seu contributo á literatura, seguindo en boa parte a esteira de Carvalho Calero, mais sen deixar de diferir e criticar, e incidindo designadamente na revisión, e remoción cando é mester, da crítica actual da obra do poeta de Ponteceso.

“Ler Pondal” (pp. 9-14): Contra a “desconsideración actual” de Pondal, Castelao vindica o seu labor poético, cuxo esforzado rigor coloca baixo a rúbrica de “absolutismo estético”, entendido como “a visión do estético como fundamento da vida e a verdade, a crenza nos poderes iluminadores da obra artística para transformar e modelar o social” (p. 10). Este designio atravesaría unha profesión e produción literarias, cuxa realización fecunda sería *Queixumes dos pinos* (1886), a respecto da cal adquiren sentido o monumental esforzo realizado na escrita *Os Eoas*, a realización auroral do varias veces retomado *A Campana de Anllóns* e, con certeza, o libro de transición, mormente traducido despois, *Rumores de los pinos*.

“O mundo dos *Queixumes*” (pp. 15-21): Os *Queixumes* constitúen un mundo, tanto na armazón estrutural canto no aspecto semántico. Por unha parte, o poemario, a arquitectura global, prima sobre os poemas, as pezas singulares. Estes están en frecuente conexión e conteñen múltiples remisións entre si, alén de manteren unha estreita relación co conxunto, á luz do cal reciben verdadeiro sentido. No todo, os *Queixumes* aparecen “caracterizados pola tensión establecida entre o alento emancipatorio e a

crónica de adversidades, a reivindicación da Galiza e a lúcida consciencia da súa prostración” (p. 17).

A *Campana de Anllóns* (pp. 22-30): Este poema, o primeiro en galego dado ao prelo por Pondal, que despois publicará varias veces e que inclúe nos *Queixumes*, convoca todo un teatro de literaturas: a galega de carácter tradicional, a española do Século de Outro, a portuguesa tamén clásica, nomeadamente Camões, e a romántica contemporánea, designadamente Chateaubriand e Lamartine. Castelao descobre na posición do “mozo bergantiñán” unha imaxe do escritor do Rexurdimento, “que accede á escrita ‘cautivo’ na lingua e na cultura castelá (...) e que, desde esa ‘prisión’, se esforza por construír un discurso literario propio, con transgresión ou subversión da matriz literaria dominante” (p. 28), a cantar para un público lonxincuo.

“Mimese: helenismo e celtismo” (pp. 31-42): Estes dous referentes clásicos na crítica pondaliana non serían apenas fontes de inspiración, senón que constitúen instrumentos e materiais dunha reconstrución, funcionan como elementos que permiten autorizar e dotar de verosimilitude e pertinencia á poesía face ao seu destinatario. Pondal non pode confiar o seu que-facer poético a un labor de simple “mimese”, por complexo que se entenda este proceso de imitación, e mediación, do real ao ideal e viceversa. Pondal, subliña Castelao, para facer a obra, precisa tamén facer (i.e., contribuír a construír) a matriz literaria galega emerxente en que aquela, a obra, para facer sentido, debe inserirse. Por iso, o seu traballo é de “poiese”, construción: deseño e elaboración dunha arquitectura, os *Queixumes*, que entraña e acalenta en si unha estrutura maior, na cal se torne posíbel o movemento “natural” de ida e volta entre o texto e a cultura propia dunha comunicación estética plena, porque permita a creación, circulación e interpretación de todos os significados para un público (en última instancia, un pobo) cuxa competencia se acha fortemente mancada pola instalación na cultura española de lingua castelá e que é así empurrado a un novo pacto lector, de características emancipadoras.

“Canto: a imposible autofundación” (pp. 43-51): Os problemas desa empresa de poiese, no curso da cal a poesía “non apenas funda a realidade desde o campo filosófico do idealismo como aspira a se realizar, tornarse acción e fecundar a vida social” (p. 43), impregnan o poemario. Dous destaca: a fundación e a recepción do canto. E en ambos os puntos é rexistrada unha carencia: unha *regressio ad infinitum*, en dirección ao pasado (a fundación) e ao futuro (a recepción). A reminiscencia e a memoria, ancoradas na natureza (nun “animismo obxectivo”, dirá Castelao), teñen a misión

de resgatar un canto, proliferante, que non encontra alicerce nin destino e cuxa proclamada soberanía non esconde a recorrente precariedade.

“Galiza, nación sen nome” (pp. 52-68): Castelao constata unha dificultade, case unha imposibilidade de dar nome e constituír a Galiza dentro do espazo poético dos *Queixumes*. O mostrado é un obxecto fracturado, que deixa ver o ideal e o real de Galiza, e que, desde algunha perspectiva (como, nomeadamente, unha voz feérica), pode ser contemplado como matriz dunha intersubxectividade emancipadora, exactamente como eixo vertebrador iberoamericanista, i.e., que suma e integra España, Portugal e Iberoamérica. Porén, a nación fica sempre por vir, esgótase na súa constante anunciación (p. 68) e iso vai ligado a unha énfase nos factores voluntaristas á hora de tratar a cuestión nacional que evidencia unha distancia moi significativa coa concepción de Manuel Murguía.

“Emigración e exilio” (pp. 69-79): As figuras e personaxes ligadas á emigración e o exilio que transitan polos *Queixumes* son moito ilustrativas da forma en que o texto se relaciona co mundo real. Pondal podería ser chamado “cantor da emigración transfigurada” (p. 69) e a súa aproximación ao tema caracterízase pola irredutíbel tensión entre o fortísimo vínculo á terra natal e as variadas formas de desposesión padecida polos personaxes.

“Linguas en acción” (pp. 80-83): O uso do galego, practicamente exclusivo e total, e do castelán, ocasional, ilustra a mutación que provoca o contributo á formación, desde o propio texto dos *Queixumes*, da nacente matriz literaria galega. Nos escasos poemas en que aparece (dous de 91), e é usado parcialmente, o castelán cumpre unha función de contraste con respecto ao galego. Como salienta Castelao, non supre función algunha que este non poida cumprir, senón que aparece para resaltar algunha funcionalidade específica do galego, como lingua normal e lingua do poema.

“Natureza e cultura” (pp. 84-91): Castelao cuña a expresión “animismo obxectivo” para tipificar a forma e función que adopta a natureza nos *Queixumes*. Antes, desvincula a formulación de Pondal da comprensión da natureza na filosofía e literatura románticas e, despois, como inmediatez (como ausencia de mediación) e como reconciliación (como ausencia de alienación). En seu ver, Pondal afástase non só da ideación romántica, a natureza-proxección, mais tamén da concepción clásica, a natureza-símbolo. Ambas formas, a proxección e o símbolo, poden, e acostuman, confundirse co “animismo obxectivo”. Este, que Castelao sintetiza na Natureza-Mnemosyne, consiste na capacidade dos entes naturais para “falar”, nomeadamente, recordar (traer do pasado ao presente) e memorizar (levar do presente ao futuro). O que? Por exemplo, o canto, os cantos. En suma,

“o animismo obxectivo sería a forma privilexiada do diálogo eu-natureza que ocupa o lugar que repara o imposíbel diálogo entre o suxeito e a comunidade” (p. 91).

“Os extemporáneos” (pp. 92-95): Con cales categorías lermos as obras e a literatura galega? Para Castelao, tórnase imposíbel “comprender a construción da matriz literaria e (...) a historia da institución literaria galega, se o seu estudo for concibido desde outras literaturas” (p. 92). Móstroa coas cualificacións “romántico” e “realista”, aplicadas a Pondal e Rosalía, cuxa singularidade nace de teren construído a súa propia tradición sen ataduras, a partir de fontes plurais e até heteroxéneas.

“O bardo” (pp. 96-107): Marcado pola errancia e a atopía, pois até na natureza (que é o seu lugar) carece de lugar (natural), o bardo é frustrado, sobre todo, pola insociabilidade. É obxecto, por parte da xente, segundo reitera a *vox populi*, dunha ignorancia activa (unha retención no ignoto), que, cando é vencida polas circunstancias, leva o pobo do común a catalogar os bardos na marxinalidade. En síntese, o bardo “ten unha posición atópica, supernatural, capaz de comunicar en diferentes formas cos seres da natureza, e compensar así a súa vasta soidade, a súa moito máis difícil relación cos seres humanos e, en particular, aquela coa comunidade dos servos e ilotas” (p. 104), até o punto de facer do bardo o heroe da ausencia do heroico e, entón, o seu canto devir “o heroico tornado linguaxe” (p. 107).

“Mulleres sen prexuízo” (pp. 108-122): É a vez da crítica da crítica, neste caso aquelas que teñen caído sobre os *Queixumes* e sobre Pondal como un interdito para o alcumar de machista e patriarcal. Castelao, primeiro, constata o obvio: hai unha dimensión da obra condicente coa ideoloxía patriarcal que imperaba na súa sociedade (e na nosa), mais recusa as simplificacións que converteron en apoloxía a representación da violencia exercida por parte dos masculinos ou a obxectivación das grotescas fantasmagorías do ímpeto viril, “como se as voces dalgúns personaxes contivesen a moral toda do libro e puidesen ser interpretadas á marxe del” (p. 112). E esclarece: “os *Queixumes* tanto mostran a insatisfacción dos masculinos que ocupan a posición dominante no cadro patriarcal (...) canto as estratexias a que as dominadas recorren para aliviaren a súa penuria” (p. 116-7). Para alén diso, no poemario, son descritas moitas figuras femininas e con papel moito relevante que desafían a cosmovisión tradicional e, con certeza, o machismo e o patriarcado.

“Deus non existe (aínda)” (pp. 123-128): Para focar a cuestión relixiosa, Castelao diferencia autor empírico (Eduardo María González-Pondal Abente, que deu mostras de ser cristián) do autor textual (Eduardo Pondal),

creador dos *Queixumes*, un “universo poético” onde “non hai un principio transcendente con presenza efectiva” (p. 126). Son analizadas as pegadas bíblicas, neotestamentarias e mitolóxicas (de Grecia e Roma), mais non fai sentido demarcar o texto en termos relixiosos e falar de paganismo, agnosticismo ou, mesmo, ateísmo. O verdadeiramente significativo é a ausencia (que vai alén da simple non nominación, a cal, porén, internamente, no texto, non é significativa), onde se evidencia a distancia cos homes de Nós.

“O autor en falta” (pp. 129-139): En toda a problemática de facer obra e desenvolver unha matriz literaria, adquire especial relevancia o xesto do poeta, Pondal, que se insere no seu poemario, aparecendo, velado (pois o nome rexistrado é “Pon... al”), no canto dunha fada. “É afirmada, así, a soberanía do canto e do texto contra o autor empírico, como se o estético puidese autoxerarse nun simulacro de autofundación” (p. 137) –senta Castelao e constata o inspirador paralelo coa dificultade para dicer o nome da nación.

“As voces dos *Queixumes*” (pp. 140-148): Castelao levanta acta das moitas voces que ora sustentan os poemas, ora se fan ouvir nos versos, mostrando a imposibilidade de as referir a un único suxeito enunciador nin de establecer unha hierarquía entre todas as voces intervenientes. Así, nos *Queixumes*, indo poema a poema, falan: voces narrativas, do desexo, agnósticas, elixíacas, que sustentan a escrita, que outras veces aparece como diálogo rexistrado, enunciado polos propios parceiros, que constitúen, por tanto, outras voces e, alén destas, estarían as do bardo (ou os bardos) e de todos os personaxes que, nalgún momento, din algo. Nin colle asignar as voces narrativas a un enunciador único, pois sustentándoas aparecen suxeitos con trazos incompatíbeis. Co bardo acontece algo semellante: nin contén todas as voces, nin é un só (i.e., hai varios). O resultado é unha polifonía sen hierarquía, segundo un modelo coral, seguindo Carvalho, ao modo de Rosalía. Porén, “os personaxes e o mundo de Rosalía tórnanse recoñecíbeis para o público coetáneo e o lector ancora sen dificultade as voces (e o diálogo entre elas) no mundo imaxinario que, a partir da súa experiencia, constrúe no proceso de lectura. Tal non acontece nos *Queixumes* e isto remítenos á construción do verosímil pondaliano (i.e., facer que o público acepte como pertinente o universo creado no libro) e ao problema da semiose indefinida na dialéctica texto-cultura” (p. 145) que posibilita o funcionamento “da cultura como segunda natureza en que os individuos se instalan con plena espontaneidade” (p. 36) no acto de ler.

“*Queixumes/Eoas*” (pp. 149-162): Áchanse nos *Queixumes* algunhas referencias á escrita de *Os Eoas* (ou un proxecto similar), que sitúan ese esforzo primeiro como futuro e despois como xa pasado. Castelao explora

exhaustivamente o ámbito da diferenza entre os *Queixumes* e o canto de que falan, imaxinario, sen límite nin forma, i.e., “a relación que media a imposibilidade da procura eoiica e a efectiva capacidade dos *Queixumes* para dar orixe a estes poemas, representando o indefinido no finito” (p. 155) e, por extensión, alumando a obra posíbel que coñecemos con ese nome. Para Castelao, o que mal se expresou n’*Os Eoas* reais xa está, interrompido, na escrita dos *Queixumes* e as oitavas acumuladas na maleta apenas terían a virtude de mostrar o imposíbel entre nós dunha arte reconciliada.

“Unha viaxe polos nomes” (pp. 163-166): Castelao propón ao lector entrar na aventura dos *Queixumes*, primeiro, e retomando Carvalho, explorando a dialéctica, as transicións e mutacións, topónimo-antropónimo e, despois, trazando as interrelacións, referencias e interferencias entre dous nomes: Gundar (un bardo, máis; un lugar, varios) e Rentar (dúas, máis, con que relacións?). Campo de suxestións e lectura de pracer.

“No limite” (pp. 167-172): O biografismo ten sido outra lousa a afectar a obra de Pondal, ao ser sospeito de loucura (e non ser tomada esta como xenialidade, mais como descualificación). Ora, segundo salienta Castelao, polo que sabemos da biografía de Pondal os seu males non parecen pasar de psicopatoloxía da vida cotiá. A esas dores acaso se vincule un magnífico poema de Pondal, recollido de fonte oral por Carvalho, mais de indubitábel autoría e posteriormente confirmada no legado manuscrito do poeta de Ponteceso, onde se anuncia unha singradura poética ben diferente da dos *Queixumes*, “lídima poesía da experiencia” (p. 170), que Pondal non chegou a desenvolver e con que Castelao cerra o seu percurso.

Completan o libro unha “lista de concordancias” (pp. 173-175), necesaria porque os poemas son referidos moitas veces e con frecuencia apenas polo seu número, e a “bibliografía citada” (pp. 177-182), onde ao saber filolóxico literario (entre outros, Carvalho) se suma a biblioteca filosófica (Adorno, Benjamin, Schlegel, entre outros),

Quizá nada mellor, para concluírmos a crónica desta interesante e enriquecedora achega de Manuel Castelao a “Pondal e a literatura”, que unhas palabras do autor: “Chegados, pois, a este punto, está na altura de pormos fin á nosa viaxe para que comece ou recomece a do público. Confiamos en que será, como o océano, infinda, porque os *Queixumes*, mesmo após repetidas lecturas, sempre manteñen unha reserva de sentido, a sensación de que algo indefiníbel escapou á comprensión e espera nova visita” (pp. 171-172).

Luís G. Soto