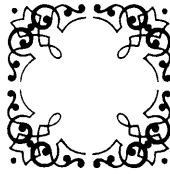




ANUARIO
DE ESTUDIOS
LITERARIOS
GALEGOS



DIRECTOR

Xoán González-Millán

DIRECTORA ADXUNTA

Dolores Vilavedra Fernández

CONSELLO DE REDACCIÓN

Diana Conchado
Xosé M. Dobarro
Ramiro Fonte
Helena González
Kathleen March
Camino Noia
Xosé R. Pena
Claudio Rodríguez-Fer
Joaquín Ventura
Damián Villalain

CONSELLO ASESOR

Xesús Alonso Montero (Univ. de Santiago)
Ivo Castro (Univ. de Lisboa)
Itamar Even-Zohar (Univ. Tel-Aviv)
Anna Ferrari (Univ. de Roma)
Claude H. Poullain (Univ. de Nice)
John Rutherford (Univ. de Oxford)
Giuseppe Tavani (Univ. de Roma)
Pilar Vázquez Cuesta (Univ. de Santiago)

DESEÑO

F. Mantecón

Índice xeral

I. ESTUDIOS

- Ecos clásicos na lírica de Florencio Vaamonde. *M^a Teresa Amado Rodríguez*..... 11
- Traducción e apropiación: James Joyce en galego. *Carmen Millán Varela*..... 43
- Ramón Otero Pedrayo, James Joyce e o *Ulysses*. Creación dramática, identidade e construción nacional. Algunhas anotacións para un estudio preliminar. *Manuel F. Vieites*..... 75

II. COMUNICACIÓNS

- Teoría e práctica sincrónica da retranscrición a partir do refraneiro e da literatura galega vangardista. *Burghard Baltrusch*..... 117
- Sobre a construción do corpo político galego en *Tic-Tac*, de Suso de Toro. *Paul Fallon*..... 141
- Codax revisitado. *Manuel Pedro Ferreira*..... 157
- De literata a literata. Anne Marie Morris canta a Rosalía de Castro en inglés. *Soledad Fox*..... 169
- As *Cantigas de Santamaría*: estado das cuestións textuais. *Stephen Parkinson*..... 179
- Galicia trobadoresca. *António Resende de Oliveira*..... 207

III. PANORÁMICAS

- O triunfo dos números na república das letras. *Silvia Gaspar*..... 233
- Publicacións co gallo do Día das Letras Galegas do ano 1998. *Antoni Rossell*..... 241
- Narrativa do 98: polos vieiros rozados. *Dolores Vilavedra*..... 255
- Poesía: bos poemarios e modelos diversos. *Helena González Fernández*..... 261
- Panorámica da literatura dramática: o ano de Roberto Vidal Bolaño. *Noemí Pazó* 271
- Traducción literaria: sen rumbo fixo. *Gonzalo Constenla Bergueiro*.. 277

IV. LIBROS

- **Miro Villar.** *Hipertensión cívica. Aproximación á vida e obra de Roberto Blanco Valdés.* Juan Blanco Valdés..... 287
- **Vicente Araguas.** *Alén da desventura.* Xavier Alcalá..... 290
- **Xosé Manuel Enríquez.** *O fácil que é matar.* Alfredo Conde..... 293
- **F. Martínez Bouzas.** *Círculo.* Suso de Toro 297
- **Joaquim Ventura.** *O lapis do carpinteiro.* Manuel Rivas..... 300
- **Loida Concha Mariñas.** *Setembro.* Marta Dacosta 303
- **Teresa Seara.** *Muller a facer vento.* Alberto Augusto Miranda/X. Carlos Domínguez Alberte. 305
- **Carolina Segade de Cistierna.** *Amizade con Mougli.* Cristal Méndez Queizán..... 309
- **Xosé M. Fernández Castro.** *Rastros. Doentes. A ópera de a patacón.* Roberto Vidal Bolaño 315

V. COMPENDIO BIBLIOGRÁFICO ANUAL

- 1. Bibliografías 323
- 2. Dicionarios 324
- 3. Anuarios 325
- 4. Antoloxías 324
- 5. Obras de creación 325
- 6. Reedicións de obras importantes anteriores a 1998 333
- 7. Escritores en portugués..... 335
- 8. Traducións..... 335
- 9. Historia e crítica..... 340
- 10. Teses..... 365
- 11. Libros 1997..... 366
- 12. Publicacións periódicas..... 368
- 13. Literatura galega na rede..... 370

Ecos clásicos na lírica de Florencio Vaamonde

M^a Teresa Amado Rodríguez

A figura literaria de Florencio Vaamonde non se pode entender plenamente se se descoñece o programa ideolóxico e cultural que alentaba a chamada "escola coruñesa", da que el formou parte e, sobre todo, se se ignora o particular xeito de concretalo na súa creación lírica. Pero se aquel é ben coñecido, por ter sido estudiada a obra dalgúns dos seus membros e polo espírito, aínda vivo, da institución que deixaron atrás¹, sen embargo bótase de menos unha análise polo miúdo da obra do noso autor, principalmente da lírica, pois nela, máis que en ningún outro dos xéneros cultivados por el, realiza mellor que ninguén o ideal lingüístico e literario que os animaba a todos eles, elevándose por encima dos da súa xeración. Unha das razóns desta superioridade é, sen dúbida, o seu vasto coñecemento dos poetas gregos e latinos, ós que converteu en mestres, asumindo case obsesivamente o ideal humanístico de elevar e engrandecer a lingua e a literatura nacional co exemplo dos clásicos. As vías empregadas para iso foron as tres que Highet ten como principais: a traducción, a emulación e a imitación (Highet 1954: I, 169).

A TRADUCCIÓN

Don Florencio sabía que a traducción non produce grandes obras, pero contribúe á súa creación, porque achega uns modelos formais e estilísticos e somete a lingua propia a unha presión beneficiosa que enriquece o seu léxico e as súas estruturas. Por ese motivo asumiu o traballo de verter ó galego as obras dos clásicos, que xa moi poucos dos do seu tempo podían ler na lingua orixinal, elixindo textos moi acordes coas preferencias dos homes do Renacemento, xa que o noso traductor fixo propios a maior parte dos principios deles. Así trasladou do grego as *Odas de Anacreonte*, que en realidade son as *Anacreónticas*, e do latín o libro VI da *Eneida* e mais a *Égloga I* de Virxilio, a *Oda a Grosfo* e a *Epístola ós Pisóns* de Horacio². O texto grego non é o mellor da lírica helénica, pero pola súa sinxeleza, que o facía doado de entender, e polo seu encanto, a poesía culta desde a Idade Moderna fixo del fonte inesgotable de imaxes para os aspectos máis lixeiros da vida. En cambio a selección dos textos latinos podería ser diferente, pero non mellor, xa que Virxilio é o modelo por excelencia da gran poesía de tema mítico ou heroico, a épica, e Horacio o da poesía intimista e persoal, a lírica. Con este último autor latino o noso poeta séntese especialmente identificado, por compartir algo da súa filosofía vital, segundo teremos ocasión de ver, e sobre todo, por asumir o seu programa literario exposto na *Epístola ós Pisóns*³.

Este programa partía do recoñecemento da inferioridade da literatura nacional fronte á superioridade da grega, polo que se facía imprescindible o coñecemento desta para o engrandecemento daquela. Supoñía tamén o rexeitamento do xeito de

facer poesía dos seus predecesores romanos e unha vontade de crear un *latinum carmen* de calidade a partir da asimilación dos modelos gregos. O resultado é obvio e a poesía de Horacio converteuse nun novo modelo tamén merecente de ser imitado. Vaamonde segue un camiño paralelo e, aínda que entre os seus precursores estaban as tres grandes figuras do Rexurdimento, Rosalía, Curros e Pondal, a literatura da súa época estaba derivando cara a un vulgarismo e mal gusto que poñían en perigo o futuro do galego como lingua de cultura, apta para algo máis que trivialidades e bufonadas. Co rexeitamento desta corrente literaria, Vaamonde, coma Horacio no seu momento, sente a necesidade de crear un *gallaicum carmen* de alto nivel estético, e o procedemento vai ser o mesmo que o empregado polo poeta latino: acudir ó exemplo dos clásicos, pero agora, ademais dos gregos ten os latinos, Horacio o primeiro, que na súa creación literaria acadaran cotas de perfección semellantes. Este achegamento haberá que facelo nun primeiro momento mediante a traducción, pero non coma fin, senón coma medio para acceder a un fondo de temas, actitudes e elementos formais que, asumidos como patrimonio propio, van ser os materiais cos que don Florencio construírá a súa lírica. Por tanto non é só un imitador que, por admiración ante o insuperable, acumula imaxes clásicas nun discurso academicista, frío e inchado, senón un creador que capta o espírito da poesía clásica e, animado por el, constrúe algo novo e persoal. A don Florencio podemoslle aplicar as mesmas verbas que dixo Menéndez Pelayo de frei Luis de León: “encarnó su vigoroso pensamiento en las formas de la poesía antigua, y en especial en las de Horacio, vertiendo en las antiguas tinajas vino nuevo” (Menéndez Pelayo 1885: I, 12-13). O resultado é unha poesía culta e ponderada na súa forma, con palabras antigas que soan a novas e cun espírito cheo de sentimentos galegos; unha poesía na que os elementos da tradición greco-latina, as máis das veces, por estaren ben integrados e orixinalmente dispostos, poderían pasar desapercibidos. De salientar eses elementos ocuparémonos agora, centrándonos nas súas obras líricas *Mágoas* (Vaamonde Lores 1901) e *Follas ao vento* (Vaamonde Lores 1919).

A EMULACIÓN

Cando se fala do influxo da literatura clásica en calquera autor moderno, encóntranse a miúdo actitudes categóricas que recoñecen influencias directas e concretas en temas e esquemas formais, sen teren en conta que non sempre se pode falar de vía intertextual, senón que ás veces pode tratarse de manifestacións independentes de *topoi* xenéricos, tales coma a angustia ante a morte, que é universal e non patrimonio exclusivo de Horacio, mentres que outras veces estamos ante elementos que se incorporaron ó caudal da tradición, reaparecendo ó longo dos séculos en diversos autores, polo que se fai difícil determinar de cal deles se toma en cada momento. Tan só cando hai coincidencias múltiples entre realizacións concretas dun mesmo *topos* podemos falar de influencia directa, e aínda así con precaución.

No caso de Vaamonde descoñecemos a composición da súa biblioteca e as lecturas que puideron ter influído na súa obra, pero sabemos con seguridade que polo menos leu *Anacreónticas* e algunhas obras de Virxilio e de Horacio e que asumiu o programa poético deste último. Isto é importante porque na obra do poeta de Venusia se advirte o influxo non só da lírica grega arcaica, como sempre se repite, senón da épica (Fernández Delgado 1994) e dos doutos poetas helenísticos, influídos tamén eles pola poesía anterior⁴. Polo tanto don Florencio puido ler

os gregos, pero ademais, sendo horaciano, será tamén alcaico, hesiódico ou calimaqueo en segundo grao, ou en terceiro, se algúns elementos dos poetas gregos chegaron a el non pola lectura directa ou a través da literatura latina, senón por medio dos clásicos italianos e españois, Petrarca e Garcilaso fundamentalmente, dos que apreciamos cumprida influencia sobre todo nos sonetos (Carballo Calero 1975: 474). En calquera caso o máis importante é que Vaamonde se converte nun elo máis desa cadea que ten as súas orixes na Antigüidade, ó elixir o clasicismo entre as opcións que lle ofrecía a creación poética, e isto resulta totalmente orixinal nese momento, pois, como xa dixemos, coa súa actitude oponse ó populismo dos seus contemporáneos e rexeita o escaso interese polo clásico dos poetas do Rexurdimento⁵. Polo dito ata agora é doado deducir que moitos elementos clásicos que nel se encontran pertencen ó fondo tradicional e non sempre poderemos especificar de onde os colle, sobre todo se temos en conta que o noso poeta raras veces recrea ou parafrasea poemas completos, senón que se desvencella dos modelos e segue a súa propia senda poética. Aínda así debemos buscar os antecedentes, co coidado de relativizar as conclusións, segundo haxa máis ou menos coincidencia co modelo.

A presentación que fai don Florencio das súas *Follas ao vento* manifesta xa o que hai de clásico na súa concepción da poesía. Por unha banda hai unha declaración expresa de que non se sente “fillo da altiva Musa”, pero se cadra é a súa humildade natural a que lle impide presentarse como elixido para a importante misión da creación poética. Non embargante, ó recoñecer “unha forza misteriosa” allea á súa vontade, verdadeira responsable da súa actividade creadora, non se afasta moito da concepción clásica do poeta como mediador entre o público e o nume poético. Polo tanto na invocación deste, que en forma de Musa atopamos nalgún momento, temos que ver algo máis ca un simple recurso retórico.

Tamén é sinal da vocación clasicista do noso poeta a preferencia polos poemas de pequena extensión, nos que emprega unha gran variedade de metros, a exemplo dos líricos gregos e de Horacio. Nesta polimetría achamos sonetos, quintillas, tercetos e series de octosílabos, decasílabos e hendecasílabos, con rima sonante en pares ou sen rima. Pero o que máis o vencella coa lírica greco-latina é o romancillo, o metro popularizado por Villegas nas súas célebres adaptacións de *Anacreónticas* por ser o que máis se axusta ó ritmo dos orixinais gregos, e sobre todo, as combinacións de hendecasílabos con pentasílabos ou heptasílabos que, nas súas múltiples variedades, naceran para acomodarse ás formas métricas da lírica grega arcaica. Estrofa sáfica, sáfico de la Torre, estrofa arquiloquia, series con alternancias regulares e irregulares de versos de sete e once sílabas, rimados ou non, son as modalidades que o noso poeta experimentou⁶.

Don Florencio toma dos clásicos o uso do interlocutor, unha convención formal que se remonta ós líricos gregos, e que lle serve ó noso poeta para estruturar os seus poemas. Confírelles así unha situación de diálogo ou coloquio e deste xeito pode empregar elementos impresivos ou conativos para persuadir e convencer. Igual que na poesía antiga, os destinatarios poden ser: unha amada descoñecida (*Mágoas* XIX e XXVI), unha divindade ou elemento divinizado, a Musa, a Fortuna, a Morte (*Mágoas* VII, XIII e XXX), entidades abstractas como as sombras, entendidas como o desacougo do ánimo (*Mágoas* XXIV), elementos naturais, como a paisaxe en xeral, as estrelas, un río, un paxaro, diversos tipos vexetais (*Mágoas* V, VI, VIII e XII; “Coitas”, “No bosque”, “Oda alcaica” e “No outono” de *Follas ao vento*), a súa lira (*Mágoas* I), o pobo e a patria (*Mágoas* XV e XXV), ou personaxes reais e