

Ecós clásicos na literatura de Florencio Vaamonde

M^a Teresa Amado Rodríguez

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

AMADO RODRÍGUEZ, M^a TERESA (2012 [1999]). “Ecós clásicos na literatura de Florencio Vaamonde”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 1998, 11-41. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1801>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

AMADO RODRÍGUEZ, M^a TERESA (1999). “Ecós clásicos na literatura de Florencio Vaamonde”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 1998, 11-41.

* Edición dispoñíbel desde o 3 de febreiro de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

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

facen 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 tradución, 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 ocupáremonos 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, encontráanse 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 opónse 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

coñecidos, como Lugrís e Pondal (*Mágoas* IX e “A miña fada” de *Follas ao vento*). Deste modo consegue integrar o persoal, o real, o actual na convención clásica. A invocación á lira e ás estrelas fan posible a organización do poema nunha estrutura hímica e permiten un ton marcadamente persuasivo. Este carácter predominará tamén naqueloutros nos que o interlocutor é a patria. De todos os xeitos o noso poeta non tira demasiado proveito dese recurso, e as máis das veces a presenza do interlocutor esvaécese, unha vez nomeado, sen deixar pegada no poema.

Doado de detectar, mesmo para un profano, é ese ambiente clásico que proporcionan a cita textual e a alusión histórica, literaria e mitolóxica. O noso autor bota man da primeira en *Mágoas* XVIII, para fechar un poema sobre a situación de lamentable sometemento na que se atopa Galicia, un dos seus temas recorrentes organizado aquí conforme a un esquema tripartito. Comeza cunha pequena descrición do glorioso pasado, comparable a esa Arcadia que Virxilio convertera nun lugar ideal⁷: “A nosa patria escelsa, / unha Arcadia perenne ofrecía, / o ceo acá na terra”. A parte central ofrece unha visión do presente, facendo fincapé non tanto nas circunstancias externas, canto nas actitudes persoais que as alentán: as dos galegos que faltan ó patriotismo máis elemental, empeñándose en causas alleas que revertern en prexuízo das propias. Na terceira parte a reflexión céntrase nas consecuencias que terá esa actitude, pero non para a patria, senón no plano individual no momento da morte. O poeta presenta aquí as dúas teimas sobre este asunto máis repetidas na literatura grega: ter honras fúnebres e deixar sona inmortal. A aquel que se entrega a causas alleas isto é o que lle espera: “e morre lonxe dos nativos eidos, / en non sabida terra, / onde logo das águas e d’abutres / os seus restos son presa”. A manifestación sen dúbida máis coñecida deste tópico do corpo insepulto a mercé das feras está nos primeiros versos da *Iliada*, aínda que como consecuencia trágica da guerra en xeral e non con referencia específica a mercenarios traidores: *πολλὰς δ’ ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν / ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν / οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ’ ἐτελείετο βουλή* (*Iliada* I, 3-5)⁸. Dada a semellanza, non sería estraño que fose este texto de tanta sona o que inspirase os versos do noso poeta. No tocante á sona que dos humanos facía heroes, os gregos materializábanos nos epitafios para que fose inmorredeira. Precisamente é un epitafio esa única cita textual que Vaamonde incorpora na súa obra lírica:

Ne’ haberá unha humilde lembranza
que ga ter acesa
a memoria que os pobos gardan sempre
aos qu’ heróica firmeza
mostraron pol-os seus, e dicir pode
cal dos da antiga Grecia:
*“Caíron baixo os golpes do contrario
en desigual contenda,
as santas leis da patria obedecendo,
sin soltal-a bandeira”.*

O texto, que a edición presenta en cursiva con pretensión de cita, recorda algo a inscrición, atribuída a Simónides, adicada ós espartanos caídos na batalla das Termópilas, loitando contra os persas: *ὦ ξείν’, ἄγγελον Λακεδαιμονίους ὅτι τῇδε / κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι* (*Antoloxía Palatina* VII 249)⁹. Pero o noso poeta parece que coñeceu a tradución dela que fixo Cicerón, pois a mención de “as sacras leis da patria” está unicamente na versión latina: *Dic, hospes,*

Spartae nos te hic vidisse iacentes, /dum sanctis patriae legibus obsequimur (*Tusculanas* I, 42, 101)¹⁰. No texto galego falta a referencia ó pobo espartano e en cambio hai unha referencia á loita desigual, ausente no grego e mais no latino, pero moi oportunamente traída, pois a inferioridade numérica do exército grego fronte ó todopoderoso persa convertérase nun tópico que os gregos empregaban para exaltar o valor nacional. Ademais é posible que o noso poeta coñecese outro epitafio, tamén atribuído a Simónides, que lembra a todos os gregos mortos nas Termópilas, con referencia expresa á súa inferioridade: *μυρίασιν ποτὲ τῆδε τρημοσίαις ἐμάχοντο / ἐκ Πελοποννάσου χιλιάδες τέτορες* (*Antiolexia Palatina* VIII, 248)¹¹. Polo tanto a cita supostamente literal podería ser máis ben unha mestura dos tres textos, os dous gregos e a versión ciceroniana dun deles. Por outra banda, a súa función no poema galego non se entende ben se se descoñece a dimensión do feito histórico ó que se refire. A batalla das Termópilas foi unha das proezas máis patrióticas dos guerreiros gregos na súa loita contra os persas, tanto como deshonorosa é a actitude dos galegos contemporáneos de Vaamonde. Por iso o epitafio daqueles se menciona como absolutamente desaxeitado para estes. É un xeito de empregar o mundo antigo como contrapunto do presente, xa que a cita serve aquí non para ennobrecer este, senón para acentuar o seu ruín rostro.

Se a cita do epitafio é a única con rendemento funcional nun poema, tanto *Mágoas* coma *Follas ao vento* teñen en cadansúa introducción un texto dun autor latino, esta vez sen tradución nin adaptación ningunha. Para o primeiro escolle unhas verbas de *Eneida* I, 462, *sunt lacrimae rerum*, que anticipan o aire melancólico que impregna toda a obra. O segundo leva un texto de Ovidio, *Tristes* 1.1.1, *Liber, ibis in urbem*. Trátase da exhortación que o latino lle fai ó seu libro de poemas escrito lonxe, no Ponto, para que se dirixa a Roma. A elección desta cita vén determinada esta vez pola situación persoal do poeta, xa que don Florencio comparte co latino a experiencia do desterro e por iso dirá: “o meu libro coma o do triste desterrado no Ponto”¹². Este desterro será precisamente un dos eixos temáticos dos poemas de Vaamonde, como para Ovidio en *Tristes* e en *Pónticas*. Así, coas citas latinas o noso poeta está a identificarse con aqueles que as produciron, cos que comparte, malia a distancia temporal, experiencias vitais. Isto é un sinal máis da súa identificación cos clásicos.

A única referencia histórica na lírica de Vaamonde pecha o poema “No bosque” de *Follas ao vento*, no que a mensaxe principal é a condena da guerra “que soio cinzas e cadavres deixa”, sen traer a cambio ningunha vantaxe. Non hai mención específica de Galicia, pero é a situación da terra a que está no fondo da reflexión, pois aparecen repetidas ideas que atopamos noutros poemas de tema patriótico, como a indigna condición dos mercenarios que loitan por causas alleas e a transformación que sofren por mor da guerra, que os fai insensibles á dor e á morte. Ante esta visión desde os aspectos máis negativos, o poeta rógalle a Deus a ausencia de guerra e, como colofón de todo o seu pensamento anterior, conclúe a modo de sentencia: “¡Ai! De Filipos / na bélica función, soio houbo un héroe: / o vate desertor tirando o escudo”. O tópico literario do abandono do escudo ten a súa primeira manifestación na Grecia arcaica no fragmento 12 de Arquíloco e supón a desaparición do vello ideal heroico que estimaba máis o honor cá vida. Quizais por imitación de Arquíloco, úsano despois Alceo e Anacreonte¹³, e no mundo romano Horacio, incorporándoo ás súas confesións autobiográficas. Precisamente é Horacio ese “vate desertor” do poema de don Florencio, segundo se deduce da inequívoca referencia a Filipos, pois foi alí onde o poeta latino salvou a súa vida a

conta de granxearse fama de covarde, conforme el mesmo di: *tecum Philippos et celerem fugam / sensi relictā non bene parmula, / cum fracta uirtus et minaces / turpe solum tetigere mento* (Odas II, 7, 9-12)¹⁴. Pero o máis interesante non é a mención do feito histórico concreto, pois no contexto non é relevante que o desertor sexa Horacio. Arquíloco ou calquera outro dos que usaron o tópico de xeito autobiográfico valería o mesmo. A verdadeira orixinalidade está na interpretación nova dun tópico antigo, que agora se acomoda a unha visión do mundo diferente e persoal. Estamos lonxe do heroísmo épico, o honor por enriba da vida, e tam pouco hai coincidencia coa actitude máis práctica da lírica, a vida por enriba do honor inútil. En don Florencio o abandono do escudo non se identifica con covardía máis ou menos xustificada, senón con renuncia da guerra, cunha posición pacifista que el defende por encima de todo¹⁵. Trátase, unha vez máis, dunha recreación, unha nova actualización do clásico.

No tocante ós personaxes literarios clásicos, Títiro é o único que atopamos mencionado en toda a súa obra lírica e, igual que nas alusións mitolóxicas que logo veremos, aparece tan só fugazmente, como tópico da vida campesiña apracible e feliz, semellante á que levaba o noso poeta noutros tempos, pois como é habitual en Vaamonde, todo o positivo hai que situalo no pasado, mentres que o presente só ten trazos negativos: “Cal Títiro, no chan, baixo a rodeira / d'albre follosa, sobre da herba branda, / alí eu atopaba meu acougo...” (“A miña fada” de *Follas ao vento*). A imaxe non parece nova e quizais nestes versos latexa o comezo da *Égloga* I de Virxilio, que o noso poeta traducira: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi / siluestrem tenui Musam meditaris ouena*¹⁶.

A presenza do mito na obra de Vaamonde queda limitada, as máis das veces, a alusións a deuses ou lugares mitolóxicos como simple recurso poético. Os nomes dos deuses antigos, polo xeral romanos, empréganse metonimicamente para indicar os aspectos da realidade gobernados por eles. Non é salientable que a estas alturas da tradición apareza Marte (*Mágoas* III, VII, XIII e XXI e “O voto do pobo” de *Follas ao vento*) ou Belona no canto de guerra (“No bosque” de *Follas ao vento*), Parca (*Mágoas* IX e “Transit gloria” de *Follas ao vento*) ou Esfinxe (“Transit gloria” de *Follas ao vento*) en lugar de morte, ou que o paraíso se identifique con esa utopía espacial que é Arcadia (*Mágoas* XVIII) e para o mundo do máis alá se fale do Orco, co seu Aqueronte incluído (*Mágoas* IX e “Transit gloria” de *Follas ao vento*), a lagoa Estixia e mesmo o seu “fatal barqueiro”, en referencia a Caronte (*Mágoas* XXI)¹⁷. Mencións coma estas atópanse aínda en poetas de escasa vocación clasicista, xa que o seu uso pode chegar a ser inconsciente.

Pero Vaamonde chega máis alá e, traspasando os límites da simple alusión, trae ós seus poemas, aínda que brevemente, dúas historias míticas que, previamente interpretadas e asimiladas por vía intelectual, aparecen non como pezas de museo, senón actualizadas, en palabras de Lasso, “convertidas en vehículo de significado moral y político para un público contemporáneo” (Lasso de la Vega 1964: 406). Trátase do mito da Idade de Ouro e o de Prometeo, que servían na Antigüidade para explicar a desventurada condición dos humanos. A grandes liñas conta a lenda que este personaxe mítico, fillo do Titán Xapeto, lles devolve ós homes o lume que lles fora arrebatado por Zeus aldraxado polas artimañas do titánida. A acción de Prometeo ten unha consecuencia positiva para os mortais, pois o lume supón o principio do progreso para a humanidade, e outra negativa, un novo castigo de Zeus, esta vez mediante a creación da primeira muller, Pandora, que é introducida no mundo a través de Epimeteo, o torpe xemelgo de Prometeo. As ver-

sións do mito varían significativamente dunhas fontes antigas a outras. Hesíodo, o primeiro que o documenta (*Teogonía* 507-616; *Traballos e días* 42-105), ponse de parte de Zeus e salienta a desvergonza de Prometeo, que desobedeceu os desígnios do deus, minimiza o papel do lume na vida dos homes e insiste nas dores e pesadumes que caeron enriba dos humanos. Como corresponde ó pesimismo arcaico, para Hesíodo a ὕβρις, a “altiveza” o “orgullo”, supón a desaparición do respecto ós deuses e como consecuencia a aparición dos males do mundo. Para Esquilo (*Prometeo encadeado*), por contra, Zeus é un tirano, mentres que Prometeo aparece como un benfeitor da humanidade e a súa aportación do lume como orixe do progreso co que o home será quen de controlar a natureza. Tamén para Platón (*Protágoras* 320c-323a) o titánida é o introductor do progreso técnico, pero non da convivencia política¹⁸. En “No outono” de *Follas ao vento* a historia de Prometeo explicitase ó final do poema, aínda que latexa desde o principio. A parte central contén unha descrición pormenorizada dos progresos técnicos da humanidade, pero vai precedida dun xuízo moi negativo dos homes do presente: “Hoje que lei non queren nin un freio, / ni religion, que ben sacar os poida / do vivir en que están, de vicio, cheio”. Seguen a isto reflexións semellantes nas que se inclúe o elemento mítico: “Mas con tanto saber, soberbo gado / tornou-se, e de soberba se apacenta, / contra toda justicia rebelado, / que inda viven os fillos de Japeto, / novos dotes de Caduro desparcidos. / Reina o arte ruín da fera Aleto”¹⁹.

Hai no poeta galego unha síntese das interpretacións clásicas do mito. É hesíodico no pesimismo, pois insiste nas consecuencias negativas do progreso, sobre todo desde o punto de vista ético-relixioso, pois aparece o concepto de ὕβρις, explicitado en “soberba” e “soberboso”, e unha referencia á imaxe hesíodica de Zeus como suprema xustiza no verso “contra toda justicia rebelado”. Ecos esquileos apreciamos na universalización da figura de Prometeo, xa que este personaxe, máis que calquera outro, en Esquilo traspasa os límites do individual e representa a humanidade enteira, a daquel tempo e a de calquera época, e ese valor simbólico foi percibido por Vaamonde, que por iso pode exclamar: “inda viven os fillos de Japeto”²⁰. É propio do tráxico a importancia que tamén o noso poeta lle dá ó progreso técnico, pois aquí, lonxe da escasa atención que lle presta Hesíodo, hai unha enumeración de grandes descubrimentos, desde a agricultura ata os últimos inventos da época de don Florencio, cun toque de abraio e mesmo admiración: “Certo, vese do home a sabencia / pol-o mundo estendida a todas partes / e medrar con asombro toda ciencia”. Unha admiración que neste punto concreto nos trae á memoria os versos virxilianos *tum uariae uenere artes: labor omnia uicit* (*Xeórxicas* I, 145). En efecto, aínda que don Florencio asimilou o mito, que coñece con seguridade por múltiples fontes, ata o punto de acadar esa síntese esexética, é posible que o inspirador directo da parte do poema onde se contan os logros concretos do espírito humano sexa esta pasaxe virxiliana, a vulgar por coincidencias que semellan ser máis ca fortuítas. Despois do lume, mencionado polo poeta latino, pero non por Vaamonde, enumeran ambos os dous os descubrimentos na mesma orde: a navegación, a captura de animais nas súas tres variedades, aves, feras e peixes, estes tanto no río coma no mar, e os máis grandes avances do progreso técnico, representados en Virxilio polo ferro e a serra e en Vaamonde, nun curioso exemplo de actualización, polo teléfono, a aviación e a medicina. Don Florencio engádelle a esta relación a agricultura e a gandería, que en Virxilio non están porque, ó seren tema central da obra, xa non procede a súa mención aquí. Sen embargo, dada a súa importancia e xa que non teñen relación co resto do poema e non teñen cabida noutro lugar do mesmo, o poeta galego ten que incluílas na enumeración.

A Idade de Ouro é un tempo remoto no que os humanos vivían unha existencia feliz, semellante á que levaban os deuses. Pero, nun proceso de dexeneración progresiva, que pasa pola Idade de Prata, de Bronce e dos heroes, a situación do home vai empeorando ata o presente, a Idade de Ferro, caracterizada por toda clase de padecementos e males. A primeira expresión deste mito en Grecia atopámola en Hesíodo (*Traballos e días* 109-201) e, a partir del, as literaturas grega e latina e a tradición occidental a miúdo evocárono desde o presente desgraciado, coa nostalxia da felicidade perdida. O éxito literario deste mito débese a que o seu trasfondo ideolóxico se corresponde co tópico universal de que calquera tempo pasado foi mellor, tópico compartido sen reservas por Vaamonde. Por iso non é estraño que en *Mágoas* IX acudira á máis coñecida expresión clásica del, pero coa necesaria adaptación que require a súa circunstancia persoal. No relato hesiódico, fonte de todos os posteriores, Lens distingue varias categorías que resultan útiles para a nosa análise comparativa: a económica, a psico-social e a socio-política (Lens Tuero 1996). Na economía da Idade de Ouro o concepto fundamental era o “automatismo”, é dicir, a produción espontánea dunha natureza que proporcionaba o necesario sen esforzo. Desá abundancia “automática” derivará todo o demais: a felicidade, categoría psico-social que Hesíodo adorna con trazos sobrenaturais, como a eterna xuventude e a ausencia de temor á morte, e a paz social, categoría socio-política. A isto hai que engadir o aspecto ético-relixioso: a Idade de Ouro caracterízase pola proximidade de deuses e homes e pola presenza entre estes do pudor e a xustiza. A Idade de Ferro, o presente hesiódico, é a antítese desta situación utópica. Estes aspectos básicos, con máis ou menos precisión e con maior ou menor insistencia nun ou noutro, reaparecen nas versións latinas do mito que, sen dúbida, exerceron na posteridade tanta o máis influencia ca Hesíodo²¹. No poema de Vaamonde a referencia á Idade de Ouro insírese nunha reflexión sobre un presente moi negativo do que é contrapunto:

*¡Qué lonxe d'estas cousas noutro tempo
a seme de Xapeto se atopaba!
Naquel tempo que dín que idade do ouro
por bello e venturoso lle chamaban,
no que a terra amorosa doces fruítos
sin traballo ningún sempre lle daba,
e nin a negra invexa nin a cubiza
a ningen o repouso lle turbavan.*

A Idade de Ouro que evoca don Florencio non se corresponde con exactitude coa de ningún autor concreto. É unha utopía temporal situada no pasado, como en Hesíodo e como posteriormente atoparemos tamén en Ovidio (*Metamorfoses* I, 88-162; *Amores* VIII, 35-6) e Tibulo (I, 3, 35-50), pero, a diferenza dos dous primeiros, o noso autor ten en conta só a etapa inicial e final da evolución, Idade de Ouro e presente ou Idade de Ferro²². É con Tibulo, polo tanto, co que ten máis coincidencias, mesmo na actitude de esperanza no futuro, proxectada cara á vida ultraterrena no latino e cara á resignación terrena no noso poeta. Con todo, non hai elementos formais comúns que fagan pensar nunha relación intertextual.

No texto de Vaamonde atopamos a categoría económica co automatismo clásico: “no que a terra amorosa doces fruítos /sin traballo ningún sempre lle daba”. E os versos seguintes, “e nin a negra invexa nin a cubiza / a ningen o repouso lle turbavan”, son a expresión da categoría psico-social. A socio-política podería in-

túirse como derivada da insatisfactoria situación persoal, pero non está explícita, e falta calquera referencia ó ético-relixioso. O relato, nos aspectos que considera, é moi sinxelo, prescindindo de todo o accesorio para darnos en dúas pinceladas unha caracterización que queda reducida ó esencial. Será na Idade de Ferro na que máis se deterá o noso poeta, como é natural, pois é o obxecto da súa preocupación, mentres que o mito tan só ten sentido en función dunha máis cabal comprensión do presente. Neste tempo o psico-social centra a súa atención, porque é a súa preocupación nuclear, a xulgar polo contido de toda a súa lírica, e en cambio omite calquera referencia ó económico, ausente tamén no resto da obra. Por tanto non hai unha correspondencia entre as categorías que considera na Idade de Ouro e na Idade de Ferro. Podemos comparar a situación psico-social das dúas etapas cronolóxicas, pero non a económica, porque esta falta no presente. Esta ausencia, debida ó desinterese persoal por esas cuestións, non permite sen embargo suprimir a referencia ó automatismo na Idade de Ouro, porque é a súa característica esencial, orixe de todas as demais. Por iso non falta nas versións de ningún autor clásico e non pode faltar naquel que comprendeu a esencia do mito. No presente reflectido no poema de *Mágoas* hai ademais unha gran preocupación polo aspecto ético-relixioso, que tampouco ten a súa correspondencia na referencia á Idade de Ouro, como xa vimos. Esta cuestión é clave no relato hesiódico, pero non nas versións latinas. No texto de Hesíodo a Idade de Ferro caracterízase polo afastamento de entre deuses e homes, como en Vaamonde: “Que dos altos curutos se despena / por pendente fatál a prole humana / que non cré nin en Dios e que frutua / baixo o peso grumón da duda amarga”. Ademais parece que no presente galaico se cumpre xa o vaticinio da desaparición total da xustiza e o pudor no mundo que Hesíodo anunciara para o futuro: “Hoxe vémolos vicio mais potente, / a virtude esquivada e sempre en baixa”.

No poema galego a Idade de Ouro relaciónase con “a semente de Xapeto”, en definitiva, coa lenda de Prometeo. Pero isto non é novo, pois ambos os dous relatos míticos xa aparecían en Hesíodo como complementarios para explicar as miserias do presente. A “doce Esperanza” do final do poema de Vaamonde resulta sorprendente se temos en conta que se considera remedio eficaz para as desgracias da vida humana, e isto constitúe un caso único en toda a obra de Vaamonde de tema existencial, pois ou ben é unha quimera buscada en balde: “após corro da esperanza, / a esperanza se me vira, / e se os ollos nela poño / foxe rauda â miña vista” (*Mágoas* XXX); ou polo contrario non se menciona, porque o que rexe a vida humana é o fado inexorable que non deixa lugar para a esperanza: “Qu’ este mundo non é mais que un desterro, / e o mísero mortal ten que sufrilo / baixo o imperio de Fado misterioso / que nos mira impasible e calandíño” (*Mágoas* XXIX). Se en *Mágoas* IX aínda queda a Esperanza se cadra é por coherencia coa lenda de Prometeo mencionada antes, pois nela, como aquí, esta foi o único que lle quedou ós humanos no fondo da caixa de Pandora.

O mito, a cita, a referencia histórica, como vimos ata agora, son un sinal da vontade de enlazar coa tradición literaria antiga. Pero hai outros elementos na poesía de don Florencio que están presentes por esa mesma motivación e que, sen dúbida, son máis difíciles de detectar. Por seren menos evidentes existen en nós un coñecemento máis fondo da literatura clásica e tamén a presupoñen no noso poeta. Estamos a referirnos ás imaxes, ós tópicos e ós elementos formais da tradición que Vaamonde fai seus para expresar os sentimentos propios, por veces coincidentes cos dos clásicos por seren universais.

O tema que abrangue máis espacio na lírica de Vaamonde é o da meditación sobre o sentido da existencia. Despois da lectura dos poemas queda a impresión da vida humana como un terrible fracaso, porque remata inevitablemente na morte. Esta provoca unha mágoa tal que o poeta por unha banda debece por alcanzá-la, como fin dos seus pesares, e por outra teme a súa chegada, de maneira que o paso do tempo acentúa máis o seu desacougo. Ese pesimismo, inevitable porque ten a súa orixe na condición de ser humano e non en circunstancias alleas a el, é un sentimento universal presente desde o comezo da literatura grega²³. Sen embargo é Horacio o poeta que o converte en motivo central, reflexionando sobre todos os aspectos que leva consigo, para expresalos logo nos seus poemas cunha gran riqueza de procedementos. O noso poeta, pesimista de seu, collerá do venusino algúns deles para sacarlles bo proveito. Outras veces acudirá ó fondo tradicional ou a outros autores concretos, gregos ou latinos, conforme veremos.

É frecuente abondo que as reflexións existenciais en Horacio xurdan a partir da contemplación da natureza no cambio de estación. O constante devir, coas transformacións que ocasiona na paisaxe, é asociado polo poeta á transitoriedade das cousas e ó carácter efémero da vida humana. Dese xeito a paisaxe non é o marco espacial das súas composicións, senón que actúa como estímulo para a meditación:

*Diffugere niues, redeunt iam gramina campis
arboribus comae;
mutat terra uices et decrescunt ripas
flumina praetereunt;
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
ducere nuda choros.
Immortalia ne speres, monet annus et almus
quae rapit hora diem. (Odas IV, 7, 1-8)*

O mesmo procedemento atopamos en don Florencio, pero como é costume na tradición humanística, o noso poeta emprega tan só a estampa do outono:

*Secas e murchas flores que estabádes
inda hai pouco, vizosas, no arboredo,
e lle dabádes un aspecto ledó;
no chan vos vin cair.
Levadas polo vento á rolo andades
e, compasivo, a vós volvo a mirada,
agora que fixestel-a jornada
de un mísero vivir.
O Outono vai ao longo da espesura
dos arredados bosques e ribeiras,
cumprindo a súa lei, de que, tristesiras,
probastel-o rigor.
¡Ai! eu cuido que á min a sorte dura
ja pol-a vosa ruta me encamiña,
que por tristes presagos se adiviña
cuidados, mágoas, dór. ("Coitas", Follas ao vento)²⁴*

Este esquema, como advirte Cristóbal, hai que integralo “en una tendencia más amplia de la lírica horaciana: la progresión de lo natural a lo humano, de lo

objetivo a lo subjetivo, de lo concreto a lo abstracto, de lo material a lo espiritual” (Cristóbal 1994: 178). Isto é, o poeta parte do mediato, de situacións concretas que lle provocan reflexións sobre a súa situación persoal ou sobre sentimentos universais. Do mesmo xeito, experiencias de don Florencio, como o canto dun paxaro en *Mágoas* XII, unhas ruínas cubertas de silvas en *Mágoas* XXII e en “Transit gloria” de *Follas ao vento*, a contemplación do castro de Bergondo e Reboredo en “Desejos” de *Follas ao vento*, desencadean amargas reflexións de tipo existencial.

Tamén é moi propio de Horacio valer-se do paso da tempestade á calma para expresar o carácter eventual das adversidades que afectan ó home: *dixisse: “uixi”: cras uel atra/ nube polum Pater occupato / uel sole puro* (*Odas* III, 29, 43-45); ou tamén: *albus et obscurus deterget nubila caelo / saepe Notus neque parturit imbris / perpetuos* (*Odas* I, 7, 15-17). Esta imaxe, incluída a mención do pai dos deuses na súa caracterización fulminadora, gústalle moito a don Florencio, como vemos en *Mágoas* XXV: “Que non sempre os chuveiros nin a neve, / nin os pedrazos cán riba da terra / nin tampouco o tonante padre Xove, / iroso, dardexando / seus raios sempre está”. Tamén en “A miña fada” de *Follas ao vento* atopamos: “E duros ventos con podente forza / o céfiro suave escorrentaran”.

Derivado da tristura que produce o descubrimento da fugacidade das cousas, xorde o sentimento de desesperanza no futuro e con el o fastío e a indiferencia. O home, que sabe que non hai posibilidade de cambio nesta situación existencial, está abafado pola monotonía, e esta está expresada en Horacio coa imaxe da rutineira sucesión dos ciclos temporais: *truditur dies die / nouaeque pergunt interire lunae* (*Odas* II, 18, 15-16). Tamén don Florencio acode a expresións semellantes, ás veces coa brevidade do exemplo horaciano: “A un día lle sucede un outro día, / unha noite á outra noite se sucede” (*Mágoas* XX). Outras veces, con parecido punto de partida, esténdese en fermosas imaxes ata completar dous ciclos estacionais, intensificando así a sensación de monotonía:

*Un día á un outro día se sucede,
unha noite tras outra noite pasa,
e o tempo fugidizo
trai a estación das augas,
e logo a primavera,
de rosas adornada,
precede ao quente estío
para volveren logo as invernadas.
Volen os campos verdes a despirse
e vense as lindas flores remouchadas,
e vísten-se de novo
e de novo a sequía fera as axa.* (“A miña fada”, *Follas ao vento*)

Non coinciden os nosos poetas no sentimento de soidade, malia compartir outros puntos básicos da súa filosofía existencial. Horacio, segundo deixa ver nas súas obras, contou con moitos amigos que mitigaban a súa tristura vital²⁵, mentres que os de don Florencio, pois sen dúbida tamén os tivo e parece que moi bos, non o lograron²⁶. Sen embargo o venusino séntese igualmente abandonado, pero tan só como membro da comunidade, no tocante á situación político-social, non á persoal. Isto vaine expresar retoricamente coa imaxe da xordeira dos deuses: *Quem uocet diuom populus ruentis / imperi rebus? prece qua fatigent, / uirgines sanctae minus audientem / carmina Vestam?* (*Odas* I 2, 25-28). É a mesma imaxe

que don Florencio vai traspasar á expresión da soidade existencial, ampliada coa xordeira de todo o xénero humano: “E xordo ao meu laiar faráse o Ceo? / E será sempre xordo aos meus xemidos?” (*Mágoas* XXIX). Ou noutro lugar di: “Vou a entrada no porto vendo escura, / e âs voces de favor a xente xorda” (*Mágoas* II).

Se para as distintas perspectivas da tristura vital o noso poeta acode preferentemente a procedementos horacianos, para os síntomas da dolor traslada da poesía de Safo imaxes que a poetisa empregou para describir a paixón amorosa. Os versos “meus ollos sin vigór se van quedando / xa sinto o corazón estarreciente” (*Mágoas* XX) ben poderían estar inspirados na famosa pasaxe: *το μὴ μὰν καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν... ὀππάτεσσι δ'οὐδ'ἐν ὄρημ'*...; e un pouco máis adiante: *τῶμος δὲ παῖον ἄγει* (fr. 31)²⁷.

A posibilidade de traspasar á dolor os síntomas do amor débese a que na poetisa o amor se concibe como unha enfermidade que produce síntomas reais, medicamente comprobables, que Hipócrates describe e relaciona coas manifestacións fóbicas que brotan da angustia. Este punto de coincidencia entre os dous sentimentos fai que os efectos de ambos sexan tamén semellantes. Por iso o texto sáfico relacionouse coa pasaxe homérica na que se describe a dolor de Andrómaca ó contemplar o cadáver aldraxado do seu esposo Héctor: *τὴν δὲ κατ'ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψεν, / ἥρπε δ'ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπνυσσε* (*Iliada* XXII, 466-7)²⁸. Safo colleu os efectos da dolor aquí descritos e traspasounos ó amor. É doado que don Florencio lembre o texto sáfico, máis famoso que o de Homero, e que percorrese o camiño inverso da poetisa grega, devolvendo a descrición á situación orixinaria de onde ela a tomara²⁹.

Os poetas clásicos, tentando fuxir do pesimismo existencial, imaxinaron espazos ideais nos que se podía acadar a felicidade. A descrición de lugares prazenteiros está xa en Homero. Del se toman algúns elementos da paisaxe que logo se fan fixos e conforman o tópico do *locus amoenus*. Esta utopía espacial, polo tanto, ten raíces moi antigas, pero é Teócrito coa súa bucólica o que a eleva a cotas de beleza nunca antes logradas, e Virxilio, influído por el, é o que a consolida para a tradición occidental. Os elementos da paisaxe ideal son: a sombra, para a que se require un grupo de árbores ou arbustos, a auga, a herba e un bo clima. A miúdo súmanse a isto sons harmoniosos, coma o canto dos paxaros, o zunido das abellas ou a música dalgún instrumento. Semellantes lugares son inalcanzables, xa sexa pola súa imprecisa localización, xa porque son ideais, e polo tanto pertencen ó ámbito da imaxinación e o desexo, xa porque os poetas clásicos os sitúan noutro tempo³⁰. Na lírica de don Florencio atopamos varios exemplos do tópico, cos elementos herdados da tradición, árbores, herba e fonte principalmente. Pero así como podíamos dicir que na descrición da natureza cambiante e pasaxeira había influencia horaciana, no *locus amoenus* non apreciamos dependencia directa de ningún dos poetas clásicos, coa única excepción dos versos de “A miña fada” de *Follas ao vento*, citados a propósito da mención de Títiro, que se inspiran, como xa dixemos, nos primeiros versos da *Égloga* I de Virxilio. Este texto virxiliano é un dos máis coñecidos, xa que durante séculos se comezaba a ensinanza da literatura latina coa súa lectura, e polo tanto non é estraño que don Florencio o tivese presente. Pero, como é un trazo moi propio do noso poeta a adecuación á súa realidade persoal dos *topoi* da tradición, segundo vimos nalgún momento, tamén aquí actualiza e galeguiza a paisaxe ideal, converténdoo en parte da súa experiencia propia. Esa campaña de “A miña fada” non é a de Títiro, co que se compara, aínda que é semellante á de Títiro. É o espazo no que don Florencio viviu momentos de

felicidade e que noutros poemas sitúa nun lugar concreto, a súa aldea natal: “D’Ouces bellos xardins que relembando / estou á todas horas cariñoso; / fontela da Curuxa onde, gozoso, / bebía d’auga pura que ibas dando” (*Mágoas* V).

Se nos elementos que conforman a paisaxe ideal na lírica do noso autor non hai grandes variacións, en cambio no uso do tópico ensaia don Florencio algunha das posibilidades que lle brindan os clásicos greco-latinos. Os versos que acabamos de citar poden servir para comezar a nosa ollada. Neles descríbese a paisaxe dun lugar preciso, a parroquia de Ouces, pero, a pesar da súa exacta localización, é inalcanzable, como ocorre en todas as realizacións do tópico, debido ó seu afastamento temporal. O noso poeta, desde un presente desgraciado, evoca con tristura un espacio que, por pertencer ó pasado, só é recuperable mediante a memoria, do mesmo xeito que o porqueiro Eumeo lembra a illa da súa xuventude en *Odisea* XV 403-411, antecedente máis remoto deste uso do *locus amoenus*. Aquí a utopía espacial mestúrase coa temporal de “calquera tempo pasado foi mellor”. Con idéntica función aparece en *Mágoas* XIII:

*Baixo á roda soberba do arboredo
que, xentil, apresetas,
outrora descansaba, e as mais das veces,
algunha linda nena
era de min, no solitario sitio,
amabre compañeira
a disfrutar da sombra benfeitora
na ardente hora da sesta;
que de pas e repouso es venerabre
morada predileita,
prácido albergue onde a cubiza humana
a penetrar non chega*³¹.

Tamén atopamos a paisaxe de Ouces no futuro, deseñado como lugar perfecto para o repouso, onde o poeta poderá vivir afastado das tribulacións do presente e descansar para sempre despois da morte. Este *locus amoenus* é tamén aquí inalcanzable pola imposibilidade de que don Florencio retorne á súa casa natal:

*Mais antes qu’ este día tan aciago
pol-as ordes da Parca a min chegara,
por recollo da miña senetude
e fin d’aquesta e mundanál campaña,
o lugar eu quixera onde fun nado
e do seu arboredo a sombra grata;
ouvir os seus paxaros parladores,
o gorgolo dos ríos e fontanas.
Un sitio tan ameno e deleitabre
parez que, meiguiceiro, á sí me chama
para botalo derradeiro sono
baixc esquencida e solitaria campá. (*Mágoas* IX)*

O desexo de atopar o lugar ideal para o repouso é o motivo central da *Oda* II 6 de Horacio. Nela puido inspirarse o noso poeta, aínda que sen intención de recreala.

Ademais da utopía espacial ou temporal, os poetas clásicos atopan conforto para a súa desgraciada existencia na poesía, por iso a invocan, personificada na musa protectora desa parcela artística ou materializada na lira, por ser este o instrumento que acompaña o canto. Cando a lírica en Grecia deixa de ser cantada, o ficticio diálogo coa lira mantense como motivo literario, pasando á poesía latina e á tradición posterior, que tamén don Florencio segue: “Tí que outras veces, sonoro-rosa lira, / das miñas penas fúchel-o consolo; / ¡Cantos anos hai xa que o doce arrollo / das dormexantes cordas non se atira!” (*Mágoas* XXI).

Neste poema atribúeselle ó instrumento o efecto vivificante, comparable ó dunha poción máxica, que se atopa plenamente desenvolvido na *Pítica* I de Píndaro e que recorda o valor divino da música e a harmonía do cosmos na doutrina pitagórica³². Se no texto pindárico o áureo instrumento é capaz de dominar os propios inmortalis, na versión do noso poeta ten un poder comparable, xa que se lle atribúe a facultade de vencer mesmo á propia morte: “A segadora fouce a Morte dura / contra de mín afía, e presto agarda / miñas cinzas fechar na cova escura. / O seu golpe detén. A salvaguarda / na crudél africión serme procura. / Deixa ouvir-os teus sons: non veñas tarda” (*Mágoas* I).

Non hai en cambio en don Florencio outros tópicos clásicos que, xurdidos tamén da conciencia da transitoriedade da vida, propoñen o goce do inmediato como único alivio. O noso poeta, incapaz de sobrepoñerse á angustia existencial, rexeita o pracer como meta da existencia humana e desbota o *carpe diem* e os eloxios ó viño liberador, adoptando neste punto a actitude de boa parte dos clásicos españois, frei Luis o primeiro, influídos polo pensamento cristián. Pero, a diferenza deles, non pon as súas esperanzas tampouco na vida do máis alá, senón que se afunde, sen ningún tipo de conforto, no máis absoluto pesimismo, insistindo na inútil procura de calquera esperanza:

*O mísero mortal soio un viage
fai neste pobre terrenal pasage
en busca de hourizonte enganador,
e corre tras pantasma misterioso
e esperanzas sin ceo, cubizioso
oindo da serea cantar ruín.
¿E qué queda detrás? A torpe esquencia
dos homes e das cousas; impotencia:
silencio aterrador; noite sin fin.* (“Transit gloria”, *Follas ao vento*).

Debido a esa actitude, máis próxima ó estoicismo, que non contempla tampouco unha existencia mellor máis alá do tempo, don Florencio conserva a imaxe clásica da vida coma un mar axitado pola tempestade e non a substitúe, como por influencia cristiá fixo a tradición, pola do río, que indica o efémero e pasaxeiro en espera da súa chegada ó mar, que é a morte, o definitivo e derradeiro. Esta alegoría da vida, presente xa desde a *Odisea*, corresponde a unha cultura non teleolóxica, coma a greco-latina, a unha cultura que, o mesmo que simbolizou a vida apracible e feliz coa tranquilidade do campo, por coñecer ben os riscos do mar, tamén fixo deles un *topos* cultural, non só literario, das tribulacións vitais³³. Así, ó longo da literatura clásica e da tradición occidental, repítese a imaxe con variantes, e unhas veces a nave que viaxa por ese mar é o estado, como en Alceo (fr.Z 2), ou é o labor poético, como en Píndaro (*Pítica* VI, 10 e ss.), e outras a traxectoria vital en xeral. Esta última

é a que atopamos en don Florencio, xa sexa en alusións breves, xa desenvolvida nunha cadea alegórica que pode constituír o motivo único dun poema.

Pero o que chama poderosamente a atención é a frecuencia, ata o punto de ser a imaxe máis recorrente en toda a súa lírica, proporcionalmente comparable tan só ó uso que fai dela Ovidio en *Tristes* e *Pónticas*. Quizais o noso poeta, que incluíu no prólogo de *Follas ao vento* as primeiras verbas de *Tristes*, como xa vimos, toma do latino, non só a imaxe, senón moitos dos detalles que a enriquecen, e fai dela o símbolo central da súa poesía existencial³⁴. Isto é posible porque don Florencio comparte con Ovidio unha experiencia de desterro, de afastamento do que constituía o seu ámbito vital: para o latino é imposible a volta a Roma, o mesmo que para o noso poeta o retorno ás posesións familiares de Ouces. Sen embargo a evidente diferenza entre ambas as dúas circunstancias ten reflexo no uso literario da imaxe, pois, mentres Ovidio xoga coa dobre referencia, á viaxe real e á desgracia moral do desterro, en don Florencio a imaxe tan só ten dimensión simbólica. Polo demais, a pesar da débeda manifesta do noso poeta con Ovidio na importancia dada ó recurso do latino, non podemos falar dunha influencia intertextual, senón dun bo coñecemento dos múltiples detalles cos que don Florencio compondrá versos orixinais, non imitacións. No empeño de atopar pasaxes paralelas, só uns versos de “A miña fada” de *Follas ao vento* “e duros ventos con potente forza / o céfiro suave escorrentaran. / Quedou a miña nave sin goberno / que as ondas furibundas golpeaban”, poden remitirnos a un texto de Ovidio: *ut fera nimboso tumuerunt aequora uento, / in mediis lacera naue relinquitur aquis* (*Pónticas* II, 3, 27-28)³⁵.

En ambos os dous casos a imaxe emprégase de xeito semellante para se referir a un presente infeliz en contraste cun pasado mellor, insistíndose no abandono daquel que caeu en desgracia, por medio da imaxe da nave sen goberno, azoutada por fortes ventos que afastan a brisa agradable, e polo mar, que nos dous textos é furioso.

O soneto II de *Mágoas*, ten a imaxe do mar como motivo alegórico ó longo de todo o poema:

*A miña navicela vai pasando,
Abertal-as xunturas, sin goberno,
Pol-o desfeito mar en crudo inverno,
As iras da tormenta soportando.*

*Franxéronse-lle os remos; e asoprando
De ferventes escumas nun inferno,
Desatado Aquilón vence ao Galerno,
Salaíos, ansias, mágoas, sementando.*

*Orballeira de bágoas na tristura,
Molla, entesando, a podrecente corda,
Roubando ao estrelecer a formosura.*

*Non desentolda o ceo; e dende a borda
Vou a entrada do porto vendo escura,
E as voces de favor a xente xorda.*

É posible que para compoñer estes versos se inspirase directamente nunha pasaxe de *Tristes* I, 11, 19-26:

*nunc quoque contenti stridunt Aquilone rudentes,
inque modum tumulti concaua surgit aqua.
ipse gubernator tollens ad sidera palmas
exposcit uotis, inmemor artis, opem.
quocumque aspexi, nihil est nisi mortis imago,
quam dubia timeo mente timensque precor.
attigero portum, portu terrebor ab ipso:
plus habet infesta terra timoris aqua.*

Coinciden os dous textos na mención do Aquilón, na referencia ás cordas do barco, ó porto e á petición de axuda por parte do navegante, aínda que no caso de don Florencio esta é presentada desde a ausencia de resposta á invocación.

Xunto á meditación sobre o sentido da existencia, unha parte considerable da poesía de Vaamonde ten como tema a preocupación patriótica. A súa posición nesta cuestión non diverxe, no substancial, da adoptada polos demais membros da “escola coruñesa”, asumindo coma eles a tese de Murguía sobre o celtismo de Galicia e defendendo a identidade do pobo galego fronte a aqueles que querían anulala. Tamén aquí se acode ó tópico clásico que opón pasado a presente. Aquel, asociado a liberdade, a celtas, a patriotismo, idealízase ata constituír un espacio perfecto alleo a calquera desgracia: “Houbo un tempo en que a Dita revoaba / sobre a potente Suevia; / houbo un tempo en que, chea de venturas, / a nosa patria escelsa, / unha Arcadia perenne ofrecía, / o ceo acá na terra” (*Mágoas* XVIII). En contraste, o presente está marcado por un centralismo uniformador que anula a identidade dos pobos e que fixo de Galicia unha escrava: “Ai, agora, nun lastimeiro estado / caeu a súa grandeza! / ¡Oh cal te vexo, amada patria miña, / cargada de cadeas, / envolta en zurro, e coa cabeza baixa / co peso das afrontas!” (*Mágoas* XVIII).

Sen embargo para don Florencio esa situación, que ten a súa orixe en “o fatál desacerto dos pais nosos” (*Mágoas* VII), é especialmente dolorosa se se mantén coa complicidade dos propios galegos que renegan da súa terra e se renden a intereses alleos, sen loitaren por unha liberdade da que descoñecen os beneficios: “Ninguén se move agora / a situación trocar, / ¡Ai! Quen naceu escravo / non entende a libértá” (“Desejos”, *Follas ao vento*). Con todo, a pesar da gravidade coa que presenta a situación do seu tempo, neste tema do patriotismo o noso poeta adopta unha actitude combativa e de confianza no futuro que non deixa de sorprendernos, coñecendo o seu natural pesimismo e a súa actitude existencial. Non parece a mesma persoa aquela que se sente coma unha nave ó garete e propón como ideal de vida o illamento máis absoluto (*Mágoas* XXVIII), e esoutra disposta á acción pola liberdade que berra: “e dos irmás que sofren / rompámo-las cadéas” (*Mágoas* XXV). Sen embargo non nos atrevemos a pensar que hai un Vaamonde, o que arela a soidade e se deixa abater polo absurdo da vida, e un anti-Vaamonde comprometido coa realidade política, como o Horacio e o anti-Horacio do que falaba Castorina (Castorina 1965: 102). Pero tal vez, dado o seu xacer, o noso autor se atopa máis cómodo na súa cobizada soidade que despregando unha actitude heroica e exercendo como voz da conciencia do seu pobo. Non por iso podemos dicir que os seus versos patrióticos ulen a falso, senón máis ben que don Florencio fai un esforzo por lle dar á súa poesía unha función ético-didáctica, de educadora do pobo. Tamén por isto podemos afirmar que é clásico.

A confianza no futuro ten o seu fundamento na tese celtista. As cualidades heroicas que adornaban ese pobo eran a garantía das fazañas que os galegos, os seus descendentes, podían levar a cabo para crear un futuro glorioso e restaurar o pasado esplendor. Por iso a súa poesía gaba o pasado, pero como modelo de actitude cara ó porvir, e faino cun ímpeto e unha forza que fan lembrar a Tirteo. O espírito apaixonado e tamén a finalidade exhortativa de ambos os dous poetas son semellantes, pero os elementos formais dos versos de Vaamonde non nos levan ó vate grego. Non hai motivos nin estruturas del, nin a mínima alusión á Mesenia asoballada ou á Laconia asoballadora, nin a ningún personaxe do ámbito tirtaico, como en cambio atopamos en Pondal. Hai en cambio, sobre todo e unha vez máis, unha débeda con Horacio, coa peculiaridade de que dous poemas de *Mágoas* son recreacións completas doutros tantos do venusino, o que non sucedía con ningún dos de tema existencial. O que máis chama a atención é que, a pesar da necesidade de axustarse ó esquema preestablecido, Vaamonde amáñase ben para introducir o tema do patriotismo galego e construír poemas que soan a novos. Unha vez máis o noso poeta actualiza e galeguiza o clásico.

O poema III inspírase na *Oda* I, 7 de Horacio. No seu contido podemos distinguir tres partes que don Florencio recreará con máis ou menos variacións, segundo lle conveña, adaptándoas ó enfoque que pretende para o tema patriótico. O argumento da primeira, que abrangue os primeiros catorce versos, resúmese así: uns prefiren loar cidades de Asia e Grecia, pero eu prefiro Tíbur:

*Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen
aut Ephesum bimarissue Corinthi
moenia uel Baccho Thebas uel Apolline Delphos
insignes aut Thessala Tempe;
sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem
carmine perpetuo celebrare et
undique decerptam fronti praeponere oliuam;
plurimus in Iunonis honorem
aptum dicet equis Argos ditiesque Mycenae:
me nec tam patiens Lacedaemon
nec tam Larisae percussit campus opimae
quam domus Albuniae resonantis
et praeceps Anio ac Tiburni lucus et uda
mobilibus pomaria riuus.*

*Celebren outros vates c'os seus versos
A cultura da Grecia,
Ou da molle e â par soberba Roma
A proverbial grandeza,
Ou a héroes que outrora foron causa
De místicas leendas;
A min soe moito mais arrebatarme,
E nada me recrea,
Coma o ruxente Orzán embravecido
Cando as ondas encrespa
E brüando, escumante e pavoroso,
Botarse sobre a terra
Con ímpeto pretende, e desatarse
Das rocosas cadeas.*

Na súa actualización o noso poeta conserva a forma de priamel, que Horacio pola súa parte toma de Píndaro e emprega noutras odas³⁶, pero substitúe as cidades de Grecia e Asia pola cultura grega e a grandeza romana, e Tíbur polas augas do Orzán. O cambio non produce variación na función fundamental, que segue a ser o encomio do local, pero pérdense algúns matices que no texto horaciano están só sutilmente aludidos. Así as cidades de Argos, Micenas, Lacedemonia e Larisa no se mencionan por casualidade, senón por ser a patria de Diomedes, Agamenón, Menelao e Aquiles, os xefes da expedición a Troia na *Iliada*, e van acompañadas cos mesmos epítetos homéricos. Co rexeitamento de celebrar a gloria desas cidades *carmine perpetuo*, é dicir, con enormes poemas ó xeito homérico, Horacio está a facer unha *recusatio* da grande épica na liña de Calímaco (*Aitia*), non por desprezo da mesma, senón por incapacidade persoal para componse longos poemas de tema heroico. Esta polémica falta na versión galega, porque o noso poeta

non a captou ou porque non podía desbotar un xénero poético que el mesmo cultivara en *Os Calaios*, onde canta o heroico enfrontamento dos coruñeses contra as tropas inglesas capitaneadas por Drake. Tampouco é casual o rexeitamento das cidades gregas e a mención dos deuses que as fixeran famosas por ter culto nelas. Con isto Horacio está afirmando a supremacía dos cultos locais fronte á relixión olímpica e deste xeito colabora co programa augusteo de superar o grego co propio. Nada diso hai no poema de Vaamonde, e tan só queda o interese polo local. O priamel do noso poeta non hai que entendelo como un desinterese real pola cultura grega e pola gloria romana, pola contra, indica fidelidade a elas, demostrada precisamente polo emprego do propio recurso clásico e pola vontade de recrear o poema horaciano.

A escolla do Orzán para substituír a paisaxe de Tíbur fíxose quizais por asociación. A mención das fervezas do río Anio e dos regatos que regan as hortas trae á mente de don Florencio as máis famosas augas coruñesas, ás que, sen faltar á verdade, chama *ruxentes*, quizais impulsado polo *resonantis* que Horacio lle apón á sibila Albúnea. En realidade calquera elemento da paisaxe da Coruña valería como punto de partida para a exaltación do patriotismo da cidade que vén a continuación, pero o noso poeta perseguía unha meirande proximidade ó modelo imitado.

Na segunda parte do poema horaciano, tras expresar a esperanza en tempos mellores, menciónase o dedicatario, Planco, exhortándoo a poñer fin ás tristuras da vida co viño. Non encaixa isto co xacer de don Florencio e esta é a razón pola que se aparta, desde este punto e ata o final, do modelo horaciano. Non haberá no poema galego dedicatario, nin tema báquico, nin tan sequera se conserva a imaxe do cambio de tempo para expresar mudanza da sorte ou das circunstancias, que usa noutros lugares³⁷ e que aquí sería axeitada para a mensaxe final que pretende transmitir. A supresión desta segunda parte obriga a prescindir tamén da terceira, un mito empregado como *exemplum* ó xeito pindárico. No canto de todo isto don Florencio gaba o patriotismo coruñés, cunha mención do rancor como causa da desunión interna, e tan só ó final volve axustarse ó modelo. No poema do venusino os derradeiros versos pretendían recoller o discurso literal do mítico Teucro ós seus amigos:

*O fortes peioraque passi
mecum saepe viri, nunc vino pellite curas;
cras ingens iterabimus aequor.*

*E xa que peores cousas soportamos
En pasadas contendas,
Cos vínculos de unión máis forte e pura
Comece a nosa empresa.*

O heroe utiliza o recordo de sufrimentos peores como pulo para superar o presente e abordar con azos o futuro. O mesmo fará Vaamonde, soamente que, ó suprimir o báquico, se acerca máis a Homero, antecedente literario deste motivo: ὦ φίλοι, οὐ γὰρ πῶ τι κακῶν ἀδαήμενός εἰμεν (*Odisea* XII, 208)³⁸. Con estas verbas Odiseo anima ós seus a afrontar o perigoso paso do mar entre Escila e Caribdis, recordándolles o terrible risco corrido no episodio do Cíclope Polifemo.

O poema VII é unha recreación da *Oda* II, 1, que Horacio dedica ó poeta trágico e historiador Asinio Polión, e que ten como fondo temático a condena da guerra. Comeza esta coa descrición esquemática dalgúns aspectos funestos da pasada contenda civil, sobre a que agora está a escribir o historiador, deixando a un lado mentres a súa actividade como poeta trágico:

*Motum ex Metello consule ciuium
belli causas et uitia et modos
ludumque Fortunae grauisque
principium amicitias et arma*

*Dendes da unión co estrano, ni os desordes
Nin as revoltas e sanguentos casos,
Xogos crués de Marte e da Fortuna,
Acougo nos deixaron.*

*nondum expiatis uncta cruoribus,
periculosae plenum opus aleae,
tractas et incedis per ignes
suppositos cineri doloso.*

*O fatal desacerto dos pais nosos,
Que hoxe tanto nos custa, foi a causa,
E fainos camiñar cos pés ispidos
Sobre d'ardentes brasas.*

Según se pode ver ó enfrontar ambos textos, a ausencia, necesaria na actualización, dese dedicatario historiador no poema de Vaamonde, determinará uns cambios que non supoñen unha variación substancial do esquema. Omitida a referencia á redacción do relato histórico, porque non encaixa, na recreación galega hai tan só o enfrontamento e a desunión da Galicia contemporánea, contado desde o momento do seu inicio, “dendes da unión c'o estrano”, como no texto de Horacio *ex Metello consule*. A idéntica referencia ós xogos da fortuna e esa imaxe das brasas aínda encendidas non deixan dúbidas sobre o paralelismo entre ambos textos.

As dúas estrofas seguintes do poema horaciano, referidas ó abandono momentáneo da traxedia por parte do dedicatario, foron eliminadas por don Florencio, que pasa directamente a esbozar nunhas cantas pinceladas o cadro da guerra, seguindo moi de cerca o modelo latino:

*Iam nunc minaci murmure cornuum
perstringis auris, iam litui strepunt,
iam fulgor armorum fugaces
terret equos equitumque uoltus.*

*Resoan os crarís, o ferro brila,
Cobre o suor os homes e cabalos,
Parecendo do celta valeroso
O rostro demudado.*

*Audire magnos iam uideor duces,
non indecoro puluere sordidos
et cuncta terrarum subacta
praeter atrocem animum Catonis.*

*O estrondoso balvor cada ves medra
E as xentes se revolven, entendendo
O termos todo asovallado, fora
Dos bos o forte peito.*

Na versión horaciana, as escenas descritas refírense a batallas reais da pasada contenda civil, pero no texto de don Florencio teñen valor simbólico, pois o asoballamento de Galicia non se mantiña nese tempo cun enfrontamento armado e o noso poeta non vivía no medio dunha guerra civil comparable á de Roma. A excesiva fidelidade ó texto latino produce versos artificiosos e un tanto ambiguos. A mención do celta, substituindo os cabaleiros romanos semellantes en valor, parece remitirnos a un pasado remoto, xa que no resto dos poemas patrióticos ese pobo vai sempre asociado a el, como é lóxico; pero o contexto que lle segue indica o contrario, pois a situación de asoballamento total descrita nos versos seguintes de ningún xeito casa coa reconstrucción ideal do remoto pasado celta, nin tampouco do máis próximo, no que os habitantes da Coruña deran mostras de cualidades heroicas parecidas, e tan só pode referirse ó presente. Nel eses bos de forte peito, os bos e xenerosos de Ponda!, son no contexto galego, pola súa firmeza patriótica, semellantes a Catón de Utica ó que substitúen no poema.

Na estrofa seguinte o poema horaciano refírese ós deuses africanos, que volven coa idea de vingarse dos descendentes dos antigos vencedores de Cartago e de Iugurta. Non é doado aquí seguir o esquema do texto latino, xa que as referen-

cias son excesivamente concretas, e don Florencio, desapegándose del, opta por unhas reflexións sobre o papel dos devanceiros na situación actual. Pero aínda que se apartan en detalles, queda a alusión ó pasado coma punto común a ambas versións:

*Iuno et deorum quisquis amicior
Afris inulta cesserat impotens
tellure, uictorum nepotes
rettulit inferias Iugurthae.*

*Nunca tal nesta terra sucedera
Se a mente dos pasados cavilara
Que, unhos tratos tan torpes, â prol sua
Trairian so a disgracia.*

Si hai fidelidade ós versos que veñen a continuación, pois don Florencio cavila, como o venusino, sobre o alcance da guerra e, o mesmo ca el, exprésao en forma de interrogación retórica e coas imáxes do sangue dos combatentes tinxíndoo todo. A diferenza está na extensión, xa que as dúas estrofas de Horacio redúcense a unha no noso poeta, sen renunciar por iso ó fundamental:

*Quis non Latino sanguine pinguior
campus sepulcris impia proelia
testatur auditumque Medis
Hesperiae sonitum ruinae?*

*Non de sangue galaico, tan en balde,
Se tinxiran os campos de vermello.
Que lugar toparáse que non garde
Dos nosos algún resto?*

*Qui gurgis aut quae flumina lugubris
ignara belli? quod mare Dauniae
non decolorauere caedes?
quae caret ora cruore nostro?*

Remata o poema horaciano cunha exhortación á Musa para que abandone o tema bélico e volva cantar amores, na liña da súa opción pola lírica, repetidamente manifestada, e aquí tamén como actitude vital do *carpe diem*. Non podía don Florencio, dado o seu carácter, seguir o poema latino neste final. Por iso, aínda que conserva a invocación, con expresión moi semellante á de Horacio, e prégalle á divindade que lle evite a memoria de acontecementos dolorosos, omite toda referencia ó amor e remata animando a resistir en espera de tempos que se adiviñan mellores:

*Sed ne relictis, Musa procax, iocis
Caeae retractes munera Neniae,
mecum Dionaeo sub antro
quaere modos leuiore plectro.*

*Mais a dor, Musa audás, non me renoves,
Que tempos máis ditosos vendo diante
Estamos hoxe xa. En tanto neste,
Dudoso, duro lance,*

*O valor e firmeza sosteñamos,
Que os furiosos trobós non son eternos,
Nin tampouco ha zool-o vento sempre
Sobor dos nosos eidos.*

A imaxe dos ventos en relación coas circunstancias da vida e co cambio de sorte tamén é clásica, como xa temos visto.

Ademais destas únicas recreacións de poemas completos, dous versos de “No bosque” de *Follas ao vento*, “¿Quen foi o miserabre que primeiro trouxo contra do irmán o ferro agudo?”, conteñen unha pregunta retórica que nos remite directamente a un texto, neste caso non de Horacio, senón de Tibulo I, 10,1 co que ten

un sospeitoso parecido: *Quis, fuit, horrendos primus qui protulit enses?*³⁹. Fóra dis-to, non atopamos nos poemas de tema patriótico máis intertextos, aínda que si al-gúns elementos que don Florencio toma da tradición clásica, pero non dun texto concreto. Un deles é a personificación do río, que funciona como dedicatario en *Mágoas* VIII, ou de interlocutor en XI. Neste último poema o Mero contesta ós can-tos ledos do poeta cunha triste reflexión sobre o desgraciado presente da patria en contraste coas glorias pasadas. A capacidade do río para establecer diálogo cos hu-manos é unha modificación daquelas dotes proféticas que tiñan os deuses mariños na Antigüidade e que foron aproveitadas literariamente desde o mesmo Homero⁴⁰.

Xunto ó existencial e ó patriótico atopamos ademais na lírica de Vaamonde un terceiro tema, o amoroso, aínda que con menos frecuencia e con menor riqueza de matices ca os dous anteriores. Coma en todas as circunstancias que afectan ó ámbito persoal do poeta, tamén aquí domina a tristura e a desesperanza, ó escoller a cara máis dolorosa da experiencia amorosa, que sempre é contemplada desde a perspectiva do desengano. A impresión que queda despois dunha lectura poderia-mos expresala moi ben cuns versos da *Anacreóntica* XLVI, en traducción do pro-pio don Florencio: “O amar e o non amar son cousa dura, / e sobre d’esto avanza / o mais duro, qu’é amar sen esperanza”. O noso poeta, sen esperanza ningunha, insiste no gusto acedo que lle deixa o desengano e, pola moderación propia do seu carácter, renuncia en cambio á descrición dos trazos dunha paixón que só aso-ma veladamente como patrimonio dun pasado máis feliz. Aquí vale de novo o tó-pico de que calquera tempo pasado foi mellor. No escaso material amoroso hai ta-mén algunha pegada clásica. Se a poesía greco-latina expresou a paixón amorosa con imaxes da calor xa desde a lírica arcaica⁴¹, por antífrase en don Florencio ato-pamos a imaxe do frío para o abandono: “¡Ai! Non aturo co frío. / Volve acá: vol-ve, por Dios, / Se non qués que coa xiada / Se m’entale o corazón” (*Mágoas* XIX). Unha leve esperanza no futuro apreciamos no poema VI de *Mágoas*, de estrutura hímica: “Pálidos ollos do nocturno manto, / Estrelas brilladoras, / Mudos testigos de amorosas ansias / Que, sin rival no ceo, / A fronte alzades nun altivo cume / Da bóveda esprendente!” A invocación inicial recrea o tópico das estrelas testemu-ñas das ansias amorosas, que aparece, por exemplo, nuns versos de Meleagro que o noso poeta ben puido ler na traducción de Baráibar (Baráibar 1884: 436): “Lu-cientes astros, plateada Luna / que alumbras dulcemente á los amantes”. As carac-terísticas positivas atribuídas a estes corpos celestes no tópico clásico permítenlle deixar o acostumado ton de desengano e confiar na protección que suplica na de-radeira invocación: “Poñede nosos cándidos amores / baixo do voso escudo”.

A perspectiva do desengano preferida para o tema amoroso e o sufrimento que lle produce non o levan nunca a renegar do amor, senón a soportar a angustia co estoicismo que practica en todas as facetas da súa vida persoal. Neste tema co-ncreto a actitude estoica deriva do seu concepto de amor como forza todopoderosa e eterna, o que fai inútil toda oposición a ela. Por iso don Florencio, despois de transmitirnos algunhas tentativas por saír victorioso na súa loita contra o sentimen-to amoroso, reconece a súa derrota afirmando con rotundidade: “que todo ten Amor asovallado” (*Mágoas* XIV), emulando a famosísima pasaxe virxiliana: *omnia vincit Amor* (*Églogas* X, 69).

A IMITACIÓN

No apartado da emulación vimos como o noso poeta emprega elementos formais e de contido tomados da tradición para obter un produto novo, marcado polo seu selo persoal. Mesmo cando recrea poemas completos dun autor clásico, escoitamos a voz sincera de don Florencio expoñendo os seus lamentos e amarguras pola condición humana da que el participa, polas súas circunstancias persoais ou por Galicia. É por tanto poesía do seu tempo, aínda que revestida de roupaxes de inspiración clásica. Pero nalgunha composición están practicamente ausentes o persoal e calquera trazo actualizador e tan só quedan os elementos da tradición, como se don Florencio tivese intención de pasar por un poeta doutro tempo. Estamos ante a imitación, que dá como resultado unha poesía pouco orixinal, máis artificial e menos sincera, que o noso autor reserva só para o tema amoroso, precisamente ó que menos atención lle presta de todos cantos cultiva. O modelo son sen dúbida as *Anacreónticas* que el mesmo traducira. De alí colle os tópicos e o estilo para facer composicións que poderían confundirse con elas:

*Soñando unha noite estiven
que sentado me atopaba
onde á unha nena roxiña,
de ollos gacios, linda cara,
e de un ban que a unha zordesca
pór puidera en comparanza,
e que, d'amor parolando,
doce o tempo se pasaba.
Pero, aí, triste, ao pretendere,
todo tremante, o bicala,
o soño de min se bota
e me arrouba a visión grata,
so deixándome as noitebras
máis noxosas por compañía. (Mágoas X)*

Este poema podería ser un texto máis da colección antiga, pois non hai nada que delate a súa modernidade. En cambio comparte coas *Anacreónticas* o tema amoroso, tratado desde un feito banal e anecdótico, o tópico do despertar co beixo, e trae á memoria aquela traducida polo noso poeta na súa versión galega do texto grego:

*Envolto en espesas sombras
unha noite que eu durmía
sobre vermellos tapices,
c'o duzor que o mosto ispira;
soñara que alegremente
entre un fato de mociñas,
retouzando me atopaba
e moito me adivirtía,
e que unhos rapaciños
máis lindos que Baco aínda,
invejosos, mil injurias
por elas de mín dicían.*

*Non lles dou afecto e mentres
as mozas, con ardentía,
a vical-as nas meixelas
todo apresurado eu iba,
acordo e me desaparecen
as imaxes que antes vía,
e desexos de outro sono
naquél istante me viñan. (Oda VIII)*

Aínda así don Florencio prescinde do *carpe diem* e do motivo do viño, alleos ó seu talante, e rebaixa un punto a frivolidade do poema grego, substituíndo o grupo por unha soa rapaza e introducindo o tópico da beleza feminina, que aquí se presenta tamén conforme ós canons clásicos. Con todo o ton segue a ser lixeiro e descomprometido, axeitado para a recitación no banquete, como era costume entre os gregos.

Tamén é un caso de imitación o poema XII de *Mágoas*, onde atopamos a invocación a un paxaro que vive libre e feliz no campo, alleo ós males de amor que sofre o poeta. A invocación a unha ave e á súa felicidade, en contraste co desacougo amoroso do poeta, está tamén na *Anacreóntica* XXXIII, tan só que aquí se presenta a mudanza migratoria dunha anduriña oposta á persistencia do amor. O motivo do canto dos animais como consolador de males humanos é tópico frecuente na poesía imperial, e o texto galego fainos lembrar os versos de Meleagro nos que se invoca a un grilo con intención semellante, versos que seguramente o noso poeta coñeceu, polo menos pola tradución de Baráibar tan famosa no seu tempo (Baráibar 1884: 435).

CONCLUSIÓNS

A formación humanística e a admiración pola Antigüidade clásica impulsaron a don Florencio Vaamonde a asumir un programa poético moi próximo ó esbozado por Horacio na súa *Ars poetica*. A formación dunha poesía galega culta pasaba primeiro pola lectura dos autores greco-latinos e a súa tradución para que puidesen servir de modelos a aqueles que xa non podían lelos na lingua orixinal. Esta finalidade determina a súa elección dos textos.

A presenza dos elementos clásicos na lírica do noso poeta é intensa e constante. Don Florencio aprehende os modelos antigos e asimílaos. Despois, unha vez mesturados coa súa experiencia persoal, constrúe unha forma nova, unha poesía orixinal adaptada ó contexto histórico e literario que lle toca vivir. De aí a súa preferencia pola emulación e o seu pouco interese pola imitación.

De tódolos clásicos é Horacio o que exerceu unha influencia máis fonda sobre o noso poeta, pero a través del unhas veces ou directamente outras, chégalle tamén o influxo da literatura grega, da que tamén atopamos ecos nos seus versos.

NOTAS

- 1 Estamos a referirnos á Real Academia Galega. Na súa fundación tivo un importante papel a “escola coruñesa”. Don Florencio Vaamonde estaba entre os primeiros académicos.
- 2 Sobre a traducción de *Odas de Anacreonte*, *vid.* Amado Rodríguez 1998. A análise das características da traducción demostra a súa fidelidade ó orixinal e o fondo coñecemento da lingua grega que tiña don Florencio, xa que traballa sobre o texto orixinal e non sobre unha traducción a outra lingua. Sobre as traduccions ó latín *vid.* Alonso Montero 1992: 530. Os que coñeceron a don Florencio salientan as longas horas que lle dedicaba ó estudio dos clásicos e a súa reticencia a publicar por modestia (Rodríguez González 1925). Polo tanto quizais fíxese traduccions doutros autores que nunca chegaron ó prelo. A nosa busca de materiais inéditos non deu resultado. No arquivo da familia Vaamonde non hai nada do noso autor, xa que parece que, ó non deixar descendencia, os seus papeis foron parar a algún dos seus amigos de faladorio literario e hoxe están ilocalizables. Agradezo á doutora Adoración Vaamonde Gamo, autora de varios traballos sobre o arquivo da súa familia, a información dada.
- 3 Tírase esta conclusión da xustificación que precede á traducción da *Epístola de Horacio aos Pisóns*: “Creemos de mucha utilidad, para buen número de poetas gallegos, la publicación en nuestra *Revista* de la versión gallega del ‘Código del buen gusto’ donde tanto hay que aprender”. Collimos estas palabras de Alonso Montero 1992: 530.
- 4 A influencia dos helenísticos en Horacio xa foi sinalada por G. Pasquali 1920. Sobre as coincidencias entre o programa poético de Horacio e Calímaco é moi interesante o traballo de M. Brioso 1994.
- 5 Tan só Pondal, pola súa gran formación humanística, incorpora na súa obra elementos clásicos formais e de contido, segundo as conclusións ás que chega Pociña 1981.
- 6 Están en romancillo *Mágoas* XII, XXVII e XXVIII, e “Desejos” de *Follas ao vento*. Estrofas sáficas de distintos tipos atopamos en *Mágoas* VII, IX, XXIV e XXV. Hai sáfico de la Torre en “Coitas”, estrofa arquiloquia en “O voto do pobo” de *Follas ao vento*. Series de hendecasilabos e heptasilabos de diversos tipos son os metros empregados en *Mágoas* III, VI, XIII e XVIII e en “A miña fada” de *Follas ao vento*. Un poema leva por título “Oda alcaica”, pero non é unha estrofa alcaica nin vemos relación ningunha, aínda que sexa remota, con Alceo.
- 7 Arcadia convértese nun lugar ideal en Virxilio ó ambientar nela a bucólica, en substitución da Sicilia de Teócrito, xa que esta rexión na época de Virxilio era xa un territorio de grandes latifundios e resultaba un escenario pouco axeitado para pastores frautistas. A orixinalidade de Virxilio está en ter transformado a Arcadia real, erma e de clima duro, nun espacio ideal dotado de gran beleza natural, onde se pode acadar a felicidade (Snell 1945).
- 8 “Botou ó Hades moitas almas destemidas de heroes, ós que fixo presa de cans e de toda clase de aves de rapina, cumpríase a vontade de Zeus”. O texto de *Iliada* cítase por Monro e Allen 1920.
- 9 “Extranxeiro, comunícalle ós lacedemonios que xacemos aquí por ter obedecido os seus preceptos”. Os textos da *Antoloxía Palatina* cítanse pola edición de Waltz 1938.
- 10 Cicerón cítase pola edición de King 1966.
- 11 “Unha vez loitaron aquí contra trescentas miríades catro milleiros procedentes do Peloponeso”. Ambos os dous epigramas funerarios gregos son transmitidos pola mesma fonte, Heródoto VII, 228.
- 12 Problemas sucesorios fixeron que a rama familiar de don Florencio perdesse a casa de Ouces, onde o poeta pasara a súa nenez, e provoca-

ron o traslado da familia á Coruña. A imposibilidade de volver á súa casa natal fai que o noso poeta teña a sensación de estar no desterro e sen posibilidade de retorno. Debemos esta información sobre a herdanza á doutora Adoración Vaamonde.

- 13 Di Arquíloco: *Ἀσπίδι μὲν Σαῖων τις ἀγάλλεται, ἣν παρὰ θάμνωι / ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων, / ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα. Τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη; / Ἐρρέτω' ἐξαυτίς κτήσομαι οὐ κακίω.* “Algún Saio fachendea co meu escudo, arma intachable que abandonei xunto a unha matorreira sen o eu querer; pero salvei a vida. ¿Que me importa aquel escudo? ¡Vaia o demo nel! Xa conseguirei outro que non sexa peor”. O texto cítase por la edición de Rodríguez Adrados 1990. O fragmento de Alceo é o Z105a da edición de Lobel e Page 1968, e o de Anacreonte o 36 da de Page 1962.
- 14 Horacio loitou nas tropas de Bruto, desterrado polo asasinato de César, a prol da causa republicana, pero foron derrotados en Filipos no ano 42. O texto de Horacio cítase pola edición de Bennett 1978. Unha discusión sobre o tema atópase en Magariños 1954 e Fraenkel 1980: 11-12.
- 15 Esta defensa incondicional da paz non se contradí, ó noso modo de ver, coa exhortación á loita doutros poemas. Aquí fala en termos xerais de paz fronte a guerra, pero ás veces esta é xustificable e recomendable cando serve para evitar a escravitude, un mal aínda peor cá morte. De aí a súa admiración, por exemplo, pola loita dos coruñeses contra os ingleses en “O voto do pobo” de *Follas ao vento* e no poema épico *Os Calaicos*.
- 16 Todas as obras de Virxilio cítanse pola edición de Mynors 1969.
- 17 Son tamén alusións a episodios mitolóxicos “da serea cantar ruín”, co mesmo senso que ten a expresión actualmente, en “Tranxít gloria” de *Follas ao vento* e a imaxe de “o tonante padre Xove / iroso, dardexando / seus raios sempre está”, simbolizando as desgracias da patria, en *Mágoas* XXV.
- 18 Para as interpretacións do mito de Prometeo é un clásico o libro de Kerényi 1946. Unha visión sintética e clara en García Gual 1994: 99-113.
- 19 Aleto, en realidade Alecto, non está vencellada directamente coa lenda de Prometeo, pero o mesmo cás demais Furias ou Erinias, non recoñece a autoridade da xeración nova dos deuses, e esa actitude con Zeus, irreverente coma a de Prometeo, fai admisible a asociación de ambos os dous no poema. As Erinias son ademais as divindades da vinganza e esta está presente no mundo cando falta a xustiza de Zeus.
- 20 Para ese valor universal seguen a ser fundamentais as páxinas de Jaeger 1983: 243-7.
- 21 Para a análise deste mito ó longo da literatura latina pode verse Bauzá 1993: 21-120.
- 22 Noutros autores latinos que sen dúbida influíron máis na tradición occidental e particularmente no noso autor, a Idade de Ouro non pertence ó pasado. En Horacio *Epodos* 16, sitúase nun espazo moi apartado, as illas Afortunadas, e en Virxilio *Égloga* IV, no futuro.
- 23 Na *Iliada* xa hai una fonda reflexión sobre o sentido da existencia e grandes doses de pesimismo. O diálogo de Aquiles e Príamo en XXIV 485-570 é o mellor exemplo.
- 24 O mesmo procedemento tamén en *Mágoas* XXX.
- 25 Unha panorámica xeral deste tema da amizade, coa discusión de traballos doutros autores, pode verse en Estefanía 1994: 1-21.
- 26 Os únicos amigos mencionados nos seus poemas son Lugrís en *Mágoas* IX e Pondal en “A miña fada” de *Follas ao vento*. A este agradécelle

o seu apoio nos momentos da soidade máis absoluta, ó asumir como propios os problemas dos demais. Rodríguez González 1925 refírese varias veces á veneración que sentían por el os seus amigos.

- 27 “Isto fai que o meu corazón esmoreza no peito... nada vexo cos meus ollos...”, “un tremor apodérase de min toda...” O texto grego cítase pola edición de Lobel e Page 1968.
- 28 “Unha tenebrosa noite cubriu os seus ollos, caeu para atrás e exhalou a alma”.
- 29 Sobre a relación intertextual da pasaxe homérica co texto sáfico pode consultarse Bonanno 1990: 147-81.
- 30 Unha visión clara e útil sobre a orixe e desenvolvemento do tópico está en Curtius 1984: 263-89.
- 31 A paisaxe como lembranza do pasado tamén a atopamos en “No bosque” e “Oda alcaica” de *Follas ao vento*.
- 32 Sobre o aspecto sobrenatural da lira e o seu tratamento literario é imprescindible Thill 1979: 183-5.
- 33 Os traballos do campo fronte á vida do mar están xa en Hesíodo, *Traballos e días* 236-7. En 618-94 rexeita con moitos argumentos a navegación por ser portadora de desgracias.
- 34 Para as variantes e usos desta imaxe ovidiana *vid.* González Vázquez 1988.
- 35 Os textos de Ovidio cítanse pola edición de Owen 1915.
- 36 Por exemplo en I, 1. Sobre o priamel en Píndaro e Horacio *vid.* Race 1982: 73-81; 122-9.
- 37 Así en *Mágoas* VII “que os furiosos trobós non son eternos, / nin tampouco ha zoal-o vento sempre /sobor dos nosos eidos”. En *Mágoas* XXV “Que non sempre os chuveiros nin a neve, /nin os pedrazos cán riba da terra”.
- 38 “¡Ouh amigos! Non somos de certo novatos en males”. O texto de *Odisea* cítase pola edición de Allen 1958. Tamén Virxilio, *Eneida* 1.198-9 di *O socii, (neque enim ignari sumus ante malorum), / o passi grauiora, dabit deus his quoque finem*. Sobre a relación do texto horaciano co virxiliano *vid.* Nisbet e Hubbard 1975: 170.
- 39 O texto de Tibulo cítase pola edición de Bauzá 1990.
- 40 Xa en *Odisea* IV, 351-70 o deus mariño Proteo fai unha profecía.
- 41 No fr. 31 de Safo está a primeira descrición dos síntomas da paixón amorosa, como xa vimos. Os versos 9-10 din: *λέπτον / δ'αὐτίκα χροῦ πῦρ ὑπαδερόμηνεν*, “un suave lume córreme por debaixo da pel”.

Referencias bibliográficas

Allen, T. W., ed.

1958 *Homeri Opera*, vols. III e IV (Oxford: Clarendon Press).

Alonso Montero, X.

1992 "Horacio en galego: catro epodos descoñecidos de 1910", *Grial* 116: 530-9.

Amado Rodríguez, M^a T.

1998 "La primera traducción del griego al gallego en el *Rexurdimento*", en *Corolla Complutensis. Homenaje al profesor José S. Lasso de la Vega*, editado por L. Gil, M. Martínez Pastor e R. M^a Aguilar: 727-35 (Madrid: Editorial Complutense).

Baráibar, F.

1884 *Poetas líricos griegos traducidos en verso castellano* (Madrid: Perlado, Páez y C^a).

Bauzá, H. F.

1990 *Tibulo y los autores del corpus Tibullianum. Elegías* (Madrid: C.S.I.C.).

- 1993 *El imaginario clásico. Edad de oro, Utopía y Arcadia* (Santiago: Universidade de Santiago).
- Bennett, C. E., ed.
- 1978 *Horace. The Odes and Epodes* (Londres: Harvard University Press).
- Bonanno, M^a G.
- 1990 *L'allusione neccessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina* (Roma: Edizioni dell'Ateneo).
- Brioso, M.
- 1994 "Horacio y la tradición poética griega" en Cortés Tovar e Fernández Corte 1994: 17-38.
- Carballo Calero, R.
- 1975 *Historia da literatura galega contemporánea* (Vigo: Galaxia).
- Castorina, E.
- 1965 *La poesia d'Orazio* (Roma: Ed. di Storia e Lett).
- Cortés Tovar, E. e J. C. Fernández Corte, eds.
- 1994 *Bimilenario de Horacio* (Salamanca: Universidad de Salamanca).
- Cristóbal, V.
- 1994 "Horacio y el *carpe diem*", en Cortés Tovar e Fernández Corte 1994: 171-89.
- Curtius, E.
- 1984 *Literatura europea y Edad Media latina* (México: Fondo de Cultura Económica).
- Estefanía, D.
- 1994 "Horacio, la amistad y los amigos", en *Horacio, el poeta y el hombre*, editado por D. Estefanía: 1-21 (Madrid: Ediciones Clásicas).
- Fernández Delgado, J. A.
- 1994 "Ecos hesiódicos en las *Odas* de Horacio" en Cortés Tovar e Fernández Corte 1994: 235-45.

Fraenkel, E.

1980 *Horace* (Oxford: Clarendon Press).

García Gual, C.

1994 *Introducción a la mitología griega* (Madrid: Alianza Editorial).

González Vázquez, J.

1988 "La imagen de la nave en las elegías ovidianas", *Studia graecolatina C. Sanmillán in memoriam dicata*, editados por A. Pociña e J. García González: 219-32 (Granada: Universidad de Granada).

Highet, G.

1954 *La tradición clásica. (Influencias griegas y romanas en la literatura occidental)*, 2 vols. (México: Fondo de Cultura Económica).

Jaeger, W.

1983 *Paideia* (México: Fondo de Cultura Económica).

Kerenyi, K

1946 *Prometheus* (Zúric: Rhein Verlag).

King, J. E., ed.

1966 *Cicero. Tusculan Disputationes* (Londres: Harvard University Press).

Lasso de la Vega, J.

1964 "El mito clásico en la literatura española contemporánea" *Actas del II Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, editadas por J. Lasso de la Vega: 405-66 (Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos).

Lens Tuero, J.

1996 "La representación de la Edad de Oro desde Hesíodo hasta Pedro Mártir de Anglería", *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, editado por J. M^a García González e A. Pociña: 171-209 (Granada: Universidad de Granada).

Lobel, D. L. e D. Page, eds.

1968 *Poetarum lesbiorum fragmenta* (Oxford: Clarendon Press).

Magariños, A.

- 1954 "Horacio, oda II,7,11-12", *Emerita* 22: 215-219.

Menéndez Pelayo, M.

- 1885 *Horacio en España*, 2 vols. (Madrid: A. Pérez Dubrull).

Monro, D. B. e T. W. Allen, eds.

- 1920 *Homeri Opera*, vols. I e II (Oxford: Clarendon Press).

Mynors, R. A. B., ed.

- 1969 *Vergili Maronis Opera* (Oxford: Clarendon Press).

Nisbet, R. G. M. e M. Hubbard

- 1975 *A commentary on Horace: Odes book 1* (Oxford: Clarendon Press).

Owen, S. G., ed.

- 1915 *P. Ovidi Nasonis Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieutica, Fragmenta* (Oxford: Clarendon Press).

Page, D. ed.

- 1962 *Poetae melici graeci* (Oxford: Clarendon Press).

Pasquali, G.

- 1920 *Orazio lirico*, (Firenze: Le Monnier).

Pociña, A.

- 1981 "O mundo clásico en Rosalía, Curros e Pondal" en *Actas de la Primera Reunión Gallega de Estudios Clásicos*, editadas por M. C. Díaz y Díaz: 418-434 (Santiago: Universidade de Santiago).

Race, W.H.

- 1982 *The classical priamel from Homer to Boethius* (Leiden: E. J. Brill).

Rodríguez Adrados, F.

- 1990 *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos I* (Madrid: C.S.I.C.).

Rodríguez González, E.

- 1925 "Letras de duelo. Don Florencio Vaamonde Lores", *Boletín de la Real Academia Gallega* 178: 225-7.

Snell, B.

- 1945 “Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft”, *Antike und Abenland* I: 26-31.

Thill, A.

- 1979 *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne* (París: Les Belles Lettres).

Vaamonde Lores, F.

- 1894 *Os Calaicos* (La Habana: Imprenta y Papelería “La Universal” de Ruiz y Hno.).
- 1901 *Mágoas. Poesías de Florencio Vaamonde* (Lugo: Tip. de Juan A. Menéndez).
- 1919 *Follas ao vento (poesías)*. “¡Terra a Nosa!” Suplemento de “EL Noroeste” Ano I vol. 5 (A Coruña).

Waltz, P. ed.

- 1938 *Anthologie Grecque. Anthologie Palatine* (París: Les Belles Lettres).