

“MIRANDO Ó CHAU” DE M. CURROS ENRÍQUEZ,
Á LUZ DE BÉRANGER

Olivia Rodríguez González
Universidade da Coruña

BÉRANGER NO PROCESO DE CURROS ENRÍQUEZ

O punto de partida que escollemos para este relatorio é o proceso que Curros Enríquez sufriu pola publicación de *Aires da miña terra*. E non podía ser doutra maneira, posto que o poema “Mirando ó chau” foi o que a sentenza do xuíz de primeira instancia de Ourense, M. Mella Montenegro, utilizou como base para condenar a Curros a dous anos, catro meses e un día de prisión, amais da multa de 50 pesos e a suspensión dos seus dereitos civís mentres durase a cadea. Consideraba o xuíz que neste poema Curros Enríquez expoñía “conceptos y frases que inducen al desprecio y mofa del Supremo Ser y del Sumo Pontífice” (M. Curros Enríquez, 1978: 198), e que, polo tanto, entraba a escarner os dogmas católicos tocantes á existencia e os atributos de Deus, e á consideración do papa como cabeza visible da Igrexa e representante de Cristo na terra.

Aínda que a defensa do avogado Paz Novoa neste primeiro xuízo en Ourense era contundente na súa claridade, e ben razoada no sentido de que non existía tal delicto neste poema nin nos outros denunciados (“A Igrexa fría” e “¡Pelegrinos a Roma!”), a sentenza condenatoria semellou ignorar os seus argumentos por completo. Novoa non deixou de aludir a un feito que seica molestou enormemente ó xuíz: que peor que o retrato que facía Curros da divindade en “Mirando ó chau” era oír a invocación de Deus na boca dos cregos que exercían a violencia no bando carlista. Esta era a primeira alusión nos tribunais á auténtica motivación do proceso de Curros: a confrontación entre os partidarios do Antigo Réxime e os da nova civilización xurdida da Revolución Francesa, choque que en España deu lugar ás guerras civís do XIX, a penas apagadas cando a denuncia do libro de Curros chega ó goberno civil de Ourense. As guerras carlistas acharon en Galicia un esce-

nario axeitado á súa especial e virulenta clandestinidade, con cregos trabucaires que retratarían Valle Inclán e Baroja na súa actividade exterior; e Clarín e Eduardo Blanco Amor, no seu ronsel de resentimento moral nunha España xa entrada no século XX. Curros Enríquez, correspondente da campaña do norte durante a última guerra, topara de fronte co bastión carlista de Ourense, encarnado non xa no bispo Cesáreo Rodrigo, senón no gobernador civil V. Novoa Limeses e no xuíz M. Mella Montenegro.

Cando Curros Enríquez é absolto nun segundo xuízo celebrado na Audiencia da Coruña en 1881, os seguidores do proceso teñen de novo ocasión de oír, esta vez de labios do xenial avogado celanovés Luciano Puga, a interpretación do sentido exacto do poema “Mirando ó chau”. Se Paz Novoa en Ourense dedicou os seus dotes oratorios a un conflito que a retórica clásica chama de *delimitación do feito* (“status finitionis”, H. Lausberg, 1975: 164), é dicir: se houbo ou non delicto nos feitos dos que era autor o procesado; agora o avogado Puga cambia a estratexia, porque hai unha sentenza en contra, e centra o seu espectacular discurso nunha nova controversia ou *status*, a coñecida como de *impugnación*, que versa sobre se o proceso mesmo é legal ou non (“status translacionis”, *ibidem*: 183). Deste xeito, referíndose de novo á guerra civil como pano de fondo e verdadeira clave do procesamento de Curros, insiste na ilegalidade do sometemento do poder civil ó eclesiástico no intre en que o gobernador, o mesmo que autorizara previamente a circulación de *Aires da miña terra*, decide transferir a denuncia eclesiástica á xurisdicción civil.

Pero tampouco quere o xenial pai de Picadillo deixar ningún cabo solto, ningunha fenda por onde poida entrar o inimigo, e dedica gran parte da súa alocución a explicar e limpar de todo delicto o sentido do poema “Mirando ó chau”. ¿Como o fai? Primeiro cita, seguindo o fio que lle procura o seu antecesor Paz Novoa, os versículos do libro da *Xénese* como fonte bíblica de inspiración do poeta –aqueles que falan de Deus decidindo acabar coa imperfecta especie humana mediante o dioivo–. En segundo lugar usa unha estratexia de base lingüística, tamén iniciada polo avogado en Ourense. Alí o xuíz ordenara traducir os poemas denuncia-

dos ó idioma castelán, malia ser os compoñentes do xurado naturais do país –pero este é asunto que deixo para as análises de Henrique Monteagudo–. O avogado Paz Novoa insiste na orixe e carácter exclusivamente galego do retrouso posto en boca de Deus: “¡Que o demo me leve!”, considerado desde un punto de vista castelán como a maior burla do dogma católico na composición.

Puga achega a súa propia traducción (¿ou sería de Curros?), apoiado nunha perspicaz teoría que avoga pola interpretación de sentido por riba do transvasamento puramente literal dunha lingua a outra. O avogado leu primeiro o poema orixinal en galego e, de seguido, a súa versión ó castelán (¿seica de Curros?), na que o retrouso é traducido pola expresión “¡Mentira parece!”. Puga actúa con enxeño: sabe que trala lectura en galego, os cambios eufemísticos que el introduce na versión en castelán a penas se notarán nos oídos do xuíz, porque a súa atención está prendida do retrouso sospeitoso. Pero unha lectura atenta das dúas versións –que eu aconsello que se faga para comprobalo– pon en evidencia a deturpación, a atenuación cargada de ironía á que o poema é sometido: “No hallaba el Eterno / En qué entreternerse; / Y harto de estar solo, / Cavilando siempre / En forjar castigos / Que al réprobo enfrenen (...)”, etc. (M. Curros Enríquez, 1978: 223-229).

Luciano Puga saíu triunfante, pero á custa de non dicir toda a verdade. Non dixo que a frase que Curros Enríquez apoñía a Deus, “¡Que o demo me leve!”, era literal e neste caso fiel traducción do retrouso da canción francesa de Béranger, “Le Bon Dieu”. Non o dixo porque daquela a defensa da galeguidade da expresión caería por terra. Tampouco falou da auténtica fonte de inspiración de Curros, que era ben evidente porque o poeta de Celanova encabezaba “Mirando ó chau” co lema “Imitación de Béranger”. Nin sequera o menciona, cousa que si fixera Paz Novoa no xuízo anterior. Non lle interesaba o máis mínimo, e sabía que o detalle pasaríalles desapercibido ós representantes do bando ultramontano do país, para os que Béranger a penas era máis que o nome doutro inimigo.

¿QUEN ERA PIERRE-JEAN DE BÉRANGER?

Non conviña logo desvelar o poema francés que recreaba Manuel Curros Enríquez¹ e dar a coñecer a Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), célebre *chansonnier* republicano que fora procesado tamén polo poema “Le Bon Dieu” na Francia convulsa que despois dunha revolución burguesa republicana vía subir de novo ó trono ós Borbóns e sufría os avatares da contrarrevolución, sesenta anos antes do procesamento do poeta de Celanova.

Aínda que foi o cantor máis popular da Francia republicana, Béranger sabía que a súa era unha poesía inmolada en nome da urxencia histórica e esquecible no futuro. Na autobiografía que este autor rematou no ano 1848 para que fose publicada postumamente, escribe que os amigos o instaron a redactala porque se convertería no mellor comentario das súas populares cancións:

Un *chansonnier*², eco máis ou menos fiel do seu tempo, non pode esperar unha grande auréola. Se por casualidade as súas cancións o sobreviven algúns anos, a xeración seguinte seica teña necesidade de, para comprendelas ben, coñecer as circunstancias e os sentimentos individuais que inspiraron particularmente ó noso autor (P.-J. de Béranger, 1857: 1-2).

Esa autobiografía tamén ten a súa versión cantada en numerosas composicións, desde “O xastre e a fada” e “Lembranzas da nenez”, ata “Adeus, París” ou “A predicción” (P.-J. de Béranger, 1885: 281-282, 444, 500, 623-624), así como as que van recollendo os pormenores dos seus procesos: “Adeus ó campo”,

1. Poema reproducido por Xesús Alonso Montero na súa edición da obra en galego de Manuel Curros Enríquez (*M. Curros Enríquez*, 1989: 477-479). Traducimos a canción ó final deste traballo, acompañada da partitura orixinal.

2. Decidimos traducir as citas dos orixinais franceses ó galego. Nesta primeira, preferimos respectar o vocábulo orixinal de *chansonnier* para designar a este tipo de poeta cultivador da canción revolucionaria, nado coa Revolución Francesa, que aínda pervive na Francia socialista dos tempos da Comuna, ou no s. XX con figuras como G. Brassens. Traducilo por *cantor*, *cantante*, *cancioneiro*, ou o espantoso *cantautor* non nos parecía axeitado. Para máis información sobre os *chansonniers* e as sociedades nas que se reunían, vid. Pierre Brochon, 1956.

“Denuncia a xeito de impromptu” e “Os dez mil francos” (*Íbidem*: 262-263, 267, 396).

Cómpre saber algo da súa vida: que naceu en París, na casa do seu avó xastre. O pai, pasante de notario e contable nunha tenda de comestibles, deixa a familia e marcha a Bélxica. A nai desenténdese tamén do neno Pierre-Jean, que xa entrou na vida con dificultades³. Da casa do avó pasa a un internado, desde onde verá impresionado a toma da Bastilla, e finalmente é acollido con nove anos na casa dunha tía na vila de Péronne, que lle fornece por fin acougo familiar. Alí fórmase na ensinanza de Rousseau no Instituto patriótico e no ambiente republicano da imprenta onde traballa como aprendiz. É daquela cando se afecciona ós cantos republicanos:

Os cantos republicanos atraíannos máis que as leccións de lingua e, como na miña familia todo o mundo cantaba, sen dúbida foi daquela cando naceu en min o gusto pola canción (P.-J. de Béranger, 1857: 25).

Volve a París unha vez reconciliados os seus proxenitores e empeza a traballar con bastante fortuna axudando ó pai, que agora é banqueiro e xoga á bolsa, ademais de conspirar como realista furibundo contra o Directorio. Como a súa aspiración é que o fillo chegue a ser paxe de Luís XVIII, envía con tal fin ó seu amigo M. de la Carterie para que o cure da súa *republicomanía*. O señor Carterie resulta ser un iluminado da secta de Swedenborg, da que fixera propaganda Saint-Martin, secta que predixo en 1806 a caída de Napoleón por non dar cumprido a misión encomendada por Deus de restituír no trono de Francia ó descendente do home da máscara de ferro, o auténtico rei. Béranger sae cun republicanismo aínda máis afianzado, e aprende de paso que os homes cultos poden superar en supersticións ó vulgo ignorante.

Como banqueiros, pai e fillo empezan a experimentar serios reveses e Pierre-Jean, que no Monte de Piedade vai coñecer

3. Axudado cun fórceps, o que lle ocasionaría violentas xaquecas o resto da súa vida. Este detalle será mencionado varias veces polo poeta, que aparece cunha enorme cabeza nos múltiples retratos de que foi obxecto.

en vivo o que é a miseria dos desfavorecidos nesa nova sociedade burguesa, decide abandonar o oficio antes da bancarrota que leva o pai a prisión.

Elixo o camiño da pobreza e a poesía. Ensaia todos os xéneros ata acadar en poucos anos “unha poética case completa, que eu sen dúbida perfeccionei despois, pero que a penas variou nas súas regras principais” (*Ibidem*: 66). Na súa bufarda de París compón cancións e pequenas comedias musicadas e representa pezas cómicas cos amigos, nun ambiente festivo no que o seu sentido do humor, xenerosidade e alegría de vivir vencerán toda propensión ó abatemento. Comeza facendo sátiras dirixidas ós contrarrevolucionarios, ó estilo de Chénier, Lormian e Despazes. Antes de dedicarse só á canción, compón a comedia *Hermafroditas* e algunhas odas relixiosas, como as tituladas “O diluvio” e “O xuízo derradeiro”.

Desde unha fe deísta da que sempre fixo gala, houbo un momento en que, atraído pola lectura de *O xenio do Cristianismo* de Chateaubriand, intentou aproximarse ó catolicismo, pero foille imposible aturalo. Pola súa parte, dedicaríalle ó católico bretón unha canción, “A M. De Chateaubriand”, na que o exhorta a atender as voces do pobo, e de feito Chateaubriand, un lexitimista pouco ortodoxo, terminaría pasándose ás hostes do romanticismo liberal.

Por outra banda, sempre estivo preocupado pola política, na que interveu un tempo activamente baixo o goberno imperial. Aplaudiu os primeiros triunfos de Napoleón aínda que terminaría condenando a súa megalómana ambición:

A miña admiración polo xenio de Napoleón non evitou o meu noxo polo despotismo do seu goberno (*Ibidem*: 99).

Pero a pobreza batía nel e un día de 1803, como explicaría trinta anos despois no prefacio á súa recompilación de 1834, escribiu ó irmán do emperador, Lucien Bonaparte, pedíndolle algo máis que consellos, e conseguiu a protección deste mecenas interesado polas literaturas e as linguas minoritarias europeas. Bonaparte fixo-

lle entrega dos seus dereitos como membro do Instituto, que Béranger puido cobrar con atrasos incluídos. Cunha renda de dez mil francos anuais e as novas amizades, como a dos literatos M. de Fontanes e A. Arnault, a súa ascensión como poeta popular de Francia foi imparabile. Entra a traballar como oficial administrativo na Universidade imperial e é integrado na “Sociedade *du Caveau*”, unha réplica caricaturesca da Academia francesa, onde se reunían poetas e *chansonniers*.

As cancións de Béranger ven a súa primeira publicación en 1815, precedidas dunha fama popular que chega mesmo a facer rir a Napoleón co célebre “O rei d’Yvetot”. Malia iso, os seus correligionarios chámanlle a atención polas súas extremosas invectivas. Unha segunda colección aparece en 1821 en plena Restauración. O goberno de Carlos X, representado polo xuíz M. Cottu, logra metelo na cadea polos ataques ós antiliberais e os versos obscenos e irrelixiosos que a censura gobernamental non permite daquela. Entre as cancións condenadas está “Le bon Dieu”. Béranger permanece na prisión tres meses e paga unha multa de cincocentos francos.

Unha terceira edición, preparada no cárcere de Santa Pelaxia⁴, aparece en 1825 e unha cuarta publícase en medio da euforia liberal do ano 1828. Esta edición volverá ocasionarlle un proceso xudicial, durante o cal o avogado xeral M. Marchangy, “home de letras de certa reputación” (*Ibidem*: 200), esforzarase en lograr unha condena severa. En efecto, o resultado foron nove meses de encerro e unha multa de máis de dez mil francos.

Béranger afervóase e compón cancións políticas e antirrelixiosas máis duras. Cando chega o levantamento popular de xullo de 1830, el, que tanto o esperara, é un dos que apoian a candidatura ó trono de Luís Felipe, o “rei burgués”. Ó producirse a revo-

4. En Sainte-Pélagie estivo acompañado de presos políticos como Cauchois-Lemaire. Este xuízo, di Béranger, deu a medida da súa influencia patriótica. Durante a detención, houbo un novo preito iniciado polo procurador xeral M. Bellot, que procesou a Béranger por ter publicado pezas do primeiro procedemento. Marchangy pide para el dous anos de cadea, pero a causa non sae adiante (P.-J. de Béranger, 1857: 200 e ss.).

lución de febreiro de 1848 é elixido representante do pobo polo departamento do Sena, con máis de 200.000 votos. Pero non acepto o cargo e marcha vivir fóra de París. En 1833 publicara a quinta colección das súas cancións comunicando tamén a súa retirada da poesía. Tampouco quererá os cargos que lle ofrecen durante o segundo imperio. Béranger fala dos seus motivos de desencanto no prefacio do libro que sería póstumo, *Derradeiras cancións* (1859): cando moitos dos seus amigos chegaron a sentarse nos bancos reservados para os ministros, el tivo que seguir compoñendo cancións para reprendelos por cometeren os mesmos erros e abusos que os gobernos do pasado. Como sentía que as formas e a imaxinación xa non lle daban máis de si, preferiu calar e pasar o facho ós poetas novos, entre os cales non dubida en mencionar a Lamartine.

O XÉNERO DA CANCIÓN

Béranger soubo dar enorme categoría cívica e literaria a un xénero tan popular como a canción en Francia (vid. “Préface de Béranger” de 1833, en P. Brochon, 1956: 43-46). Cando Lucien Bonaparte o aconsellaba, nos comezos da súa andaina literaria, para que elevase o nivel dos seus poemas e os refinase, sen deixar por iso de ser ousado, Béranger respondíalle que era tarde para esa tarefa, que el xa tomara partido pola canción:

...eu sempre coidei que en certas épocas as letras e mais as artes non deben ser simples obxectos de luxo, e comecei a adiviñar o partido que podería tirar, para a causa da liberdade, dun xénero de poesía eminentemente nacional (P.-J. de Béranger, 1885: 388).

Béranger loitou por dignificar a canción francesa, e nese sentido si seguiu o consello do seu mecenas. Apoiábase, para defender a elevación do xénero, no mesmo Boileau, que sentenciara: “Son necesarios, mesmo en cancións, o bo sentido e a arte” (“Il faut mesme en chansons du bo sens et de l’art”, “Chant II”, N. Boileau, 1966: 167). O cantor republicano deploraba que os primeiros en recoñecer a categoría de poetas ós *chansonniers* non

fosen os franceses, senón os británicos na *Revista de Edimburgo*. Cando o avogado Dupin, no xuízo de 1848, baseou a súa defensa na pouca importancia literaria deste xénero, Béranger non puido calar e berrou na mesma sala: “Prefiro ser colgado polos meus adversarios que lixado polos meus amigos” (P.-J. de Béranger, 1857: 200).

B. Saint-Hilaire, o seu prologuista póstumo, eloxia a Béranger porque fixo ascender este xénero e levar “algúns raios puros de poesía ás capas máis escuras da sociedade”. No marco estreito da canción, apunta, soubo introducir “unha infinita variedade de ritmos, de tons, de maneiras”. Por estas e outras razóns pensa que supera a Malherbe e Chénier, aproximándose a La Fontaine e ó espírito crítico de Molière (P.-J. de Béranger, 1885: VII).

BÉRANGER ANTE A CRÍTICA

Béranger non deixou indiferentes nin ó pobo, que aprendía de memoria ou renegaba das súas cancións; nin ós críticos, que, dentro ou fóra de Francia, crían no seu xenio ou o denigraban. Un libro de Arthur Arnould recolle, pouco tempo despois de morrer o seu amigo, tanto os textos escritos polos seus “íntimos”, como polos seus “inimigos naturais” (Renan, L. Veuillot, Le Figaro,...), ou polos “inimigos inesperados” (Proudhon), “os críticos máis ou menos hostís” (Guizot) e “os críticos benevolentes” (Lamartine, George Sand, Alexandre Dumas e W. Goethe). Engade os comentarios dun “crítico do Estado”, o gran Sainte-Beuve, tamén amigo de Béranger.

O eminente crítico francés clasificaba en 1850 a obra do poeta en cinco series: canción antiga francesa, alegre e epicúrea coma as dun goliardo laico (“O rei d’Yvetot”); canción sentimental (“As andoriñas”); canción liberal e patriótica –a súa creación máis orixinal– (“A bandeira vella”); canción satírica contra a monarquía e as igrexas; e canción balada, de forte lirismo e contido filosófico, entre as que destacan as de mensaxe socialista, como “Xoana a vermella” ou “Os contrabandistas” (Sainte-Beuve, 1927: 64).

Se na Francia do s. XIX o xuízo de Sainte-Beuve⁵ sancionaba a valiosa achega de Béranger á literatura francesa, os comentarios que lle fixo Goethe contribuíron a exportar a súa sona fóra do contexto nacional. Analizou o alemán tanto a clave da forza e orixinalidade das súas creacións, como a conformación do seu xenio nun caldo de cultivo cultural como o parisiense. Goethe foi, polo que semella, o primeiro en sinalar o efecto das cancións de Béranger na elevación da cultura do seu pobo:

Sus canciones han hecho millones de hombres alegres; son comprensibles hasta para la clase trabajadora, elevándose al mismo tiempo tanto sobre el nivel de lo ordinario, que el pueblo, en contacto con estas ideas delicadas, se acostumbra a pensar mejor y con más nobleza. ¿Qué más quiere usted y qué mayor alabanza podría hacerse de un poeta? (J.P. Eckermann, 1932: 278)⁶.

A lista de críticos e recreadores podería ampliarse co nome de Emilia Pardo Bazán, a máis documentada estudiosa de Béranger en España, aínda que desde a liña inimiga. Acúsaos de poeta choqueiro e ordinario; e á súa obra, de supervivencia anacrónica da Enciclopedia. Pero dedícalle máis dun capítulo nos seus libros sobre a literatura do país veciño e interésase pola súa orixinalidade (E. Pardo Bazán, s.d. I: 94-101, s.d. II: 311-325).

En España a sona de Béranger –deixando á parte a cuestión da súa pegada nos poetas cívicos do Realismo, como Ventura Ruiz Aguilera– foi enorme entre a nacente burguesía e algunhas “ovellas negras” da nobreza afrancesada. Tal é o que se desprende da existencia de volumes conservados en bibliotecas, a maioría do norte

5. É interesante o manifestado por Sainte-Beuve co gallo da publicación en 1861 dos catro volumes póstumos coa correspondencia de Béranger, que, segundo este crítico, viron contrarrestar unha mistificadora “literatura bérangeriana” espallada a raíz da súa morte (C.-A. Sainte-Beuve, 1870).

6. Á parte desta cita, tirada dun parágrafo en que Goethe loa a especial poesía política de Béranger, hai outras interesantes referencias ó *chansonnier*, espalladas nas conversas con Eckermann (J.P. Eckermann, 1932: 239-240, 265, 269-270, 277-278; e 1920: 152-153, 277).

da Península, con ex libris de Fernández Durán, Nicolás Suárez Cantón, Ataúlfo Friera y Canal, José María de Álava ou José María Catarineu.

En Galicia o eco de Béranger nos escritores aparece xa en Rosalía de Castro⁷ (R. de Castro, 1995: 99-100), pasa por Curros (vid. no relatorio de Gregorio San Juan, neste mesmo congreso, a relación con Guerra Junqueiro, e os folletos onde foi aparecendo o libro *A vellice do Padre Eterno* antes da súa 1ª edición) e chega a Ramón Otero Pedrayo⁸. E entre os músicos, Marcial del Adalid dedica varias melodías para piano a algunhas cancións de Béranger, como "Les Champs", "La Double Chasse", "Ma nacelle" e "Le roi d'Yvetot" (Soto Viso, M., 1985: 84-91, 194-198, 256-259, 263-265, respectivamente).

O POETA, GUÍA CÍVICO E ESPIRITUAL

Béranger exemplifica perfectamente a glorificación do home de letras emprendida arredor de 1760 e culminada coa Revolución Francesa. *A coroación do escritor*, utilizando a expresión de Paul Bénichou (P. Bénichou, 1981), realízase nun dobre sentido: como arrinque ás igrexas da exclusividade do espiritualismo e como desposuimento á clase sacerdotal do papel de guía do pobo. Así se logrou en Francia que as cuestións políticas se debatesen baixo a influencia dos homes de letras. Os novos literatos practican o deísmo, do que derivará o *espiritualismo laico*⁹, e comezan o

7. No diálogo de *El caballero de las botas azules* (1867) entre un Home e a Musa, esta recorda a Béranger como cantor da morte do demo co retrouso "Morreu o demo, o demo morreu". Desde entón, di, a humanidade cambiou a entrega ó demo pola entrega ó progreso. Pensa o Home que esta será unha astucia máis do demo, que se fixo o morto para "burlar a sagacidade do cantor popular de Francia". A musa responde, sarcástica, que seica Béranger, lonxe de ser enganado polo demo, en realidade estaba cantando a morte dun dos seus amigos.

8. Nun artigo en *Misión*, n.º 248, Madrid, 15-VII-1944: 1, titulado "Entre Ivetot y el monte Saint Michel", lembra "la célebre balada satírica de Béranger *Le roi d'Yvetot*".

9. "Corriente del pensamiento liberal que nació después de 1800 de una revisión filosófica, operada en el sentido espiritualista, de la fe del s. XVIII. Consiste en la aceptación de una preeminencia de lo divino como fuente y fundamento de la excelencia humana" (P. Bénichou, 1981: 181).

novo século cun optimismo propio da masonería ilustrada: o poeta Chamfort, por exemplo, escribe unha “Oda sobre a grandeza do home”, na que Deus, percorrendo coa mirada o universo, se detén sobre a especie humana e exclama (a cita é interesante como contraste cos poemas de Béranger e de Curros Enríquez):

El contempla os homes
E na nosa alma finalmente vai buscar
A súa grandeza (*Íbidem*: 31).

O proceso de coroación do escritor triunfou sobre a oposición contrarrevolucionaria, moi forte en Francia, desde a caída de Napoleón ata a revolución de 1830. Os poetas do romanticismo liberal, nados entre 1780 e 1800, entre os que destacaría, á beira de Béranger, Casimire Delavigne, continuarán durante o Imperio e a Restauración a poesía do século anterior. Dando entrada á estética romántica, e despois duns inicios reaccionarios, incorporaríanse logo Lamartine, V. Hugo e A. Vigny; así como Alexandre Dumas, Sainte-Beuve e Stendhal, este último, gran admirador de Béranger (P. Bénichou, 1981: 284).

Cando chega o desencanto liberal –sinálase como causa deste retroceso o temor da burguesía ó perigo do proletariado emerxente–, os máis novos declararían o romanticismo incompatible cos valores burgueses. Así, despois de 1848 e 1851, os novos poetas como Nerval e Gautier afástanse da política. Pero para entón o desposuimento da relixión pola literatura xa estaba consumado (*Íbidem*: 430).

A. Arnault, no devandito libro de 1864 sobre o seu gran amigo Béranger, describe perfectamente as características do seu deísmo. O espírito do *chansonnier* era marcadamente relixioso, como testemuñan case todas as súas cancións. Béranger forxa un deus á súa imaxe, e adórnao con todas as virtudes que se atopaban nel mesmo. O poeta cre nun deus autor do universo e na inmortalidade da alma. Non cre na divindade de Cristo, na inmaculada concepción, na trindade, nos santos nin nos milagres, e oponse vehementemente ó “sistema bárbaro da caída do home, da gracia e

da salvación” (A. Arnault, 1864: 244-245). En suma, refusa o deus do clero católico e protestante para afirmar un deus mellor, de mansedume, paz e perdón: o “Deus das boas xentes” (*Íbidem*: 245-246). Recoñece que este ideal aparecía nas prédicas de Xesús, pero “dunha maneira algo confusa, e a ganga hebraica recóbreo aínda en máis dun aspecto” (*Íbidem*: 246).

Este deísmo ilústrase en cancións como “O descenso ós infernos”, onde describe un Hades atraente que nos afasta do devezazo dun paraíso que fai bocexar. Tamén emprega aquí o poeta a expresión popular que foi “mazá da discordia” no xuízo a Curros:

Se despois do que se conta
Bocexamos no paraíso
Que o demo nos leve,
E nós daremos gracias a Deus por iso
(P.-J. de Béranger, 1885: 32)

Poderíamos seguir citando “O meu crego”, “As dúas irmás da caridade” (*Íbidem*: 81-82, 121-122), “A miña república”, onde lemos:

Que cada un ó seu gusto elixa
o culto da súa divindade
que poida ir mesmo á misa
así o quere a liberdade (*Íbidem*: 135).

“As chaves do paraíso”, onde exclama que Deus debe de ser un intolerante (*Íbidem*: 161-162); o famosísimo e xa citado “O Deus das boas xentes”, no que di o poeta:

Eu, que non creo máis que en deuses indulxentes
que cada un se confíe
ó Deus das boas xentes (*Íbidem*: 169).

“Os misioneiros” (aqueles que, inducidos por unha campaña do demo, utilizan un discurso ó estilo do Santo Ignacio para estender a guerra polo mundo); “Os reverendos pais”, contra os

xesuítas (*Ibidem*: 193-194, 213-214); “Adeus ó campo”, onde, trala primeira condena, exclama que “a intolerancia é filla dos falsos deuses” (*Ibidem*: 262); “O fillo do Papa”, “Os infinitamente pequenos”; “A morte do demo”, poema citado por Rosalía e recreado por Curros máis adiante, onde se afirma que se o demo morre, Deus será máis grande que o Papa (317-318, 353-354, 373-374). E, para non aumentar a lista, “Inferno e demo”, no que aparecen estes dous versos que servirán para pechar a serie de citas:

Sabede que cada un é o seu demo
que cada un fai o seu inferno (*Ibidem*: 608).

Esta mostra do laicismo espiritualista de Béranger, do que Curros Enríquez é herdeiro, pode botar luz á cuestión aínda tan debatida das inclinacións relixiosas do poeta (cfr. F. Rodríguez, 1995: 47, 50, 63, 80, 81, 93). ¿Quen estaría disposto a negar o maior peso da tradición espiritualista laica sobre, poñamos por caso, o seu protestantismo?

ANÁLISE COMPARADA DAS DÚAS COMPOSICIÓNS. REPERCUSIÓNS XUDICIAIS

Pasemos, finalmente, a facer un exame comparado dos poemas que nos ocupan:

Béranger fai unha canción de seis estrofas de nove versos enneasílabos, que van emparellándose pola rima ata chegar, a través dun verso de enlace, ó retrouso. A música, moi sinxela, segue a melodía da canción popular “Toute le long de la rivière”. En todas as estrofas vai repetíndose esa melodía acomodada á tonalidade de re menor.

Curros Enríquez fai un romance de versos hexasílabos agrupados en oito estrofas irregulares, de entre trinta e dous e oito versos. Mantén a rima en “ée” e esténdese a pracer sen sometemento a melodía ningunha, o que lle dá máis liberdade de creación.

Ambos son poemas narrativos de tipo escénico. O narrador non desaparece no poema de Curros, onde intervén como presen-

te na escena ou dando opinións. O comezo é o mesmo: Deus esperta dun sono no de Béranger, e está aburrido no poema de Curros. O caso é que está alleo á creación, non lle importa, e hai moito tempo que non repara no mundo. A verdade é que o Deus de Curros si se ocupa del, pero só para causar males e castigos.

Béranger di con ironía que Deus ten a condescendencia de asomar o nariz pola fiestra para mirarnos. Curros é máis duro e menos irónico: Deus está aburrido e farto de inventar males, e quere saber por qué tan poucas almas soben ó ceo. Aínda así, asómase ó mundo con xesto alegre.

Ambos os dous deuses tardan en ver o planeta. O francés pensa que xa pereceu. O galego (e permítansenos estas metonimias) ten dificultades para atopalo porque vai vello e non ve ben. O planeta aparece por fin nun curruncho apartado, e o francés xa o xulga a primeira vista: “se eu dou entendido o que fan alí,/ que o demo me leve”; mentres que o galego vai descubrindo horrores paseniñamente: hai descrición noxentamente naturalista do papa, aparece a escena do reo axustizado na cucaña, seguida da digresión sobre a conveniencia da cadea perpetua, repásase a vida dos labregos esmagados polas leis, e irrompe un retablo de soño quevedesco onde o poeta percorre oficios, estamentos e taras diversas. Deus xesticula como un vello paisano, rosma, lanza un “Caráspeta”, e fai cruces renegando do mundo.

O de Béranger tamén exclama xocosamente “a Deus gracias”, pero a diferenza no tocante ó contido das denuncias é notable. Tira contra os exércitos que invocan a Deus; contra os reis, que se coroan por dereito presuntamente divino; contra os cregos, que fan da vida unha Coresma. Aconsella facer o amor e vivir con alegría, e marcha a vixiar as portas para que non entren traidores. Antes de irse, pide ós humanos, vítimas de certos espécimes concretos, que non lle garden rancor.

En fin, que o deus de Béranger só ve inimigos na monarquía e a Igrexa, e mantén un ton alegre e festivo ó longo da canción. O de Curros, que xa de primeiras non é bo, acaba poñéndose de mal humor. O que ve mal é a totalidade da sociedade humana.

Pois ben, Curros foi acusado de escarnecer a Deus pintándoo vello e proferindo blasfemias, como “¡que o demo me leve!”, que sen dúbida é o verso que produce maior comicidade na canción de Béranger. Pola súa ambigüidade: primeiro como maldición contradictoria na boca de Deus, pero intencionadamente condenatoria por ter sido un pésimo arquitecto do universo; e segundo, por cubrirse baixo a aparencia dunha expresión coloquial existente en francés, en castelán e en galego.

Béranger respondeu que el non fixo máis que retratar a Deus tal (e cito) “como as nosas relixións o fixeron na mente no pobo, e non como el mesmo o concibira. Foi este ídolo groseiro o que lle serviu de cadro para uns versos portadores dunha moral, despois de todo, que ten máis que ver co Evanxeo que a dos xesuítas intolerantes” (P.-J. de Béranger, 1859: 276). O avogado Marchangy na súa requisitoria di que Béranger se atreveu nestes versos a “apostrofar a Deus en persoa”, groseiramente e non como Platón falaba dos deuses. Béranger responde que el quixo falar da divindade non como Platón, senón como Aristófanes.

Curros, cun retrato moito máis cruel, tamén usou a través dos seus avogados a escusa do debuxo dun deus da imaxinería, non só popular, senón mesmo artística, como testemuña a representación do Deus vello na catedral de Santiago. Outra cousa sería a defensa de base lingüística, que seguiu unha vía galega propia.

Béranger acudiu ó xuízo en 1821 rodeado dunha multitude que gardara longas colas á porta dos xulgados desde o amencer, e que fixo que o xurado non tivese máis remedio que entrar na sala pola fiestra. O mesmo *chansonnier*, mentres repartía entre o público novas cancións alusivas á súa persecución pola xustiza, non podía abrir camiño para estar perante o tribunal e chegou a berrar “Señores, non se pode empezar sen min” (P.-J. de Béranger, 1857: 200). Ó final desculpou o seu avogado pola súa fracasada defensa e aceptou ir ó cárcere con retranca, vangloriándose de atoparse na súa cela de Santa Pelaxia mellor que na súa mansarda. Furioso coa censura, que impediu publicar os escritos da defensa e que promoveu o espallamento dos da acusación; editou coa axuda dos

amigos un volume cos documentos deste proceso de 1821, para que as xeracións futuras comprobasen as iniquidades dunha censura que condenaba decenas de composicións do *chansonnère*, entre elas a do “Bon Dieu”, por ataque á relixión, á moral e ós bos costumes. E, cando sufra por segunda vez condena en 1828, mesmo se alegrará da enorme publicidade que os periódicos da época lles daban ás súas cancións poñéndoas en circulación ante a curiosidade das xentes que non o leran nunca.

A experiencia pola que pasou Curros é moi distinta. El non podía aceptar un proceso ilegal que o quixo esmagar persoalmente utilizando, con toda a hipocrisía que os inimigos do liberalismo podían ter, un Código penal nado na Primeira República, e suxeito á Constitución de 1869, que defendía a liberdade de cultos en España. Precisamente foi esa lei a que se desvirtuou para acusar a Curros de escarnecer os dogmas dunha relixión. A defensa de Luciano Puga pode que falte a parte da verdade, pode que reparta aloumiños entre os inimigos para temperalos, pode que responda con ocultacións irónicas á hipocrisía do aparato acusador, pero logra o seu obxectivo: librar a Curros da cadea. O poeta, calado fronte á verborrea desafiante de Béranger, xa terá ocasión despois, como tamén fixo o francés, de arremeter contra a intolerancia con máis carraxe en sátiras posteriores.

APÉNDICES

Orixinal e traducción ó galego do poema de Béranger, acompañados da partitura editada en 1858.

LE BON DIEU

Air: Tout le long de la rivière

Un jour, le bon Dieu s'éveillant
Fut pour nous assez bienveillant;
Il met le nez à la fenêtre:
"Leur planète a péri peut-être".
Dieu dit, et l'aperçoit bien loin
Qui tourne dans un petit coin
Si je conçois comment on s'y comporte,
Je veux bien, dit-il, que le diable m'emporte,
Je veux bien que le diable m'emporte.

Blancs ou noirs, gelés ou rôtis,
Mortels, que j'ai faits si petits,
Dit le bon Dieu d'un air paterne;
On prétend que je vous gouverne;
Mais vous devez voir, Dieu merci,
Que j'ai des ministres aussi.
Si je n'en mets deux ou trois à la porte,
Je veux, mes enfants, que le diable m'emporte,
Je veux bien que le diable m'emporte.

Pour vivre en paix, vous ai-je en vain
Donné des filles et du vin?
A ma barbe, quoi! des pygmées,
M'appelant le Dieu des armées,
Osent, en invoquant mon nom,
Vous tirer des coups de canon!
Si j'ai jamais conduit une cohorte,
Je veux, mes enfants, que le diable m'emporte,
Je veux bien que le diable m'emporte.

Que font ces nains si bien parés
Sur des trônes à clous dorés?
Le front huilé, l’humeur altièrre,
Ces chefs de votre fourmilière
Disent que j’ai béni leurs droits,
Et que par ma grâce ils sont rois.
Si c’est par moi qu’ils règnent de la sorte,
Je veux , mes enfants, que le diable m’emporte,
Je veux bien que le diable m’emporte.

Je nourris d’autres nains tout noirs
Dont mon nez craint les encensoirs.
Ils font de la vie un carème,
En mon nom lancent l’anathème,
Dans des sermons fort beaux, ma foi,
Mais qui sont de l’hébreu pour moi.
Si je crois rien de ce qu’on y rapporte,
Je veux , mes enfants, que le diable m’emporte,
Je veux bien que le diable m’emporte.

Enfants, ne m’en veuillez donc plus:
Les bon coeurs seront mes élus.
Sans que pour cela je vous noie,
Faites l’amour, vivez en joie;
Narguez vos grands et vos cafards.
Adieu, car je crains les mouchards.
A ces gens-là si j’ouvre un jour ma porte,
Je veux , mes enfants, que le diable m’emporte,
Je veux bien que le diable m’emporte.

(P.-J. De Béranger, *Oeuvres. Nouvelle édition contenant les dix chansons publiées en 1847*, Paris, Garnier Frères, s.d., vol. I: 320-322).

O BO DEUS

Melodía: "Tout le long de la rivière"

Un día, o bo Deus espertando
foi por nós abondo condescendente;
asoma o nariz á fiestra:
"Seica o seu planeta pereceu".
Di Deus, e albíscao moi lonxe
dando voltas nun currunchiño
se dou entendido o que fan alí,
di, que o demo me leve,
que o demo me leve.

Brancos ou negros, xeados ou torrados,
mortais, que eu fixen tan pequenos,
di o bo Deus con xesto paternal;
pretendedes que eu vos governe;
pero debedes ver, a Deus gracias,
que eu teño ministros tamén.
Se non boto a dous ou tres deses fóra,
meus fillos, que o demo me leve,
que o demo me leve.

¿Para vivir en paz, deivos en van
rapazas e viño?
¡Diante das miñas barbas uns pigmeos,
invocándome coma Deus dos exércitos,
atrévense, no meu nome
a tirarvos canonazos!
Se algunha vez conducín unha tropa
meus fillos, que o demo me leve,
que o demo me leve.

¿Que fan eses ananos tan ben ataviados
nos tronos con cravos dourados?
A fronte engoldrada, o humor altivo,
eses xefes do voso formigueiro
dín que eu bendicín os seus dereitos,
e que pola miña gracia son reis.
Se reinan así por causa miña,

meus fillos, que o demo me leve,
que o demo me leve.

Eu alimento outros ananos de negro
con incensarios que teme o meu nariz.
Eles fan da vida unha coresma,
no meu nome botan o anatema,
en sermóns moi fermosos, abofé,
pero que a min me soan a hebreo.
Se algo creo do que contan neles,
meus fillos, que o demo me leve,
que o demo me leve.

Fillos, non me teñades rancor xa:
os bos corazóns serán os meus elixidos.
Sen que por iso vos afogue,
facede o amor, vivide na ledicia;
facede burla dos grandes e dos hipócritas.
Adeus, porque temo os sopróns.
Se eu un día abro a porta a esta xentalla,
meus fillos, que o demo me leve,
que o demo me leve.

Pierre-Jean de Béranger (trad. Olivia Rodríguez)

LE BON DIEU

Air: "Tout le long de la rivière"

♩ = 120 Allegro

Un jour le bon Dieu s'éveil-lant Fut pour nous assez bien veillé Il mettez à la fenêtre Leur planète a péri peut-être Dieu dit et l'a perçoit bien loin Qui tourne dans un petit coin Si je conçois comment on s'y comporte Je veux bien dit-il que le diable m'emporte Je veux bien que le diable m'emporte

Tomado de Pierre-Jean de Béranger, *Musique des chansons de Béranger. Airs notés anciens et modernes*, 7^e éd. augm., Paris, J. Claye, 1858: 112.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arnould, Arthur (1864), *Béranger: ses amis, ses ennemis et ses critiques*, 2 v., Paris, Joel Cherbuliez (Real Gran Peña de Madrid. Legado Fernández Durán).

Bénichou, Paul (1981), *La coronación del escritor. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, México, Fondo de Cultura Económica.

Béranger, P.-J. de (1821), *Procès fait aux chansons de P. J. De Béranger*, Paris, chez les Marchands de Nouveautés (Biblioteca de la Provincia franciscana de Cartagena. Murcia).

Béranger, P.-J. de (s.d.), *Oeuvres*, Nouvelle édition contenant les dix chansons publiées en 1847, 2 v., Paris, Garnier Frères (Real Academia Galega).

Béranger, P.-J. de (1857), *Ma biographie*. Ouvrage posthume de P.-J. de Béranger avec un appendice; orné d'un portrait en pied dessiné par Charlet, Paris, Perrotin (Real Gran Peña. Legado Fernández Durán).

Béranger, P.-J. de (1858), *Musique des chansons de Béranger. Airs notés anciens et modernes*, 7^e éd. augm. De la musique des nouvelles chansons et de trois airs avec accompagnement de piano, par Halévy et Mme. Mainvielle-Fodor, Paris, J. Claye (Museo Romántico de Madrid. Ex libris José M.^a Catarineu).

Béranger, P.-J. de (1859), *Dernières chansons (1834 a 1851) avec des notes de Béranger sur ses anciennes chansons*, Paris, Perrotin (Real Academia Galega).

Béranger, P.-J. de (1885), *Chansons anciennes e posthumes. Nouvelle édition populaire ornée de 161 dessins inédits et de vignettes nombreuses*, Paris, Garnier Frères.

Boileau (1966), *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard.

Brochon, Pierre (1956), *La chanson française. Béranger et son temps*, Paris, Éditions Sociales.

Castro, Rosalía de (1995), *El caballero de las botas azules*, Madrid, Cátedra.

Curros Enríquez, Manuel (1978, facsímile de 1886), *Aires d'a miña terra*. 3ª edición, corrixida e aumentada, La Coruña, La Voz de Galicia.

Curros Enríquez, Manuel (1989), *Obra galega*. Estudio, cronoloxía e bibliografía por Xesús Alonso Montero, Laracha / A Coruña, Xuntanza.

Eckermann, Juan Pedro (1920) *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*, tomo III e último (1822-1832). Madrid, Calpe.

Eckermann, Juan Pedro (1932) *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*, tomo I. Madrid, Espasa Calpe.

Lausberg, Heinrich (1975), *Manual de retórica literaria*, tomo I, Madrid, Gredos.

Otero Pedrayo, Ramón (1944), “Entre Ivetot y el monte Saint Michel”, *Misión*, n.º 248, Madrid, 15-VII.

Pardo Bazán, Emilia (2ª edición), *La literatura francesa moderna*, vol. I (“El Romanticismo”), en *Obras completas*, tomo 37, Madrid, V. Prieto y Compañía.

Pardo Bazán, Emilia, “El lirismo en la poesía francesa”, en *Obras completas. Obras póstumas*, tomo 43, Madrid, Pueyo.

Rodríguez, Francisco (1995, 2ª edic. aumentada), *A evolución ideolóxica de M. Curros Enríquez*, Vigo, Promocións Culturais Galegas.

Sainte-Beuve, C.-A. (1870, 3^{ème} édition), *Nouveaux lundis*, tome I, Michel Lévy Frères, Paris.

Sainte-Beuve, C.-A. (1927), *Profils et Jugements littéraires. Tome III. XIX^e siècle: 1827-1869*. Introduction et Notes de Georges Roth, Agrégé de l'Université, Paris, Bibliothèque Larousse.