

Anxo Tarrío

*A oportunidade de elaborar a presente Monografía viuse propiciada por un certo número de traballos que sobre Alvaro Cunqueiro (por mor de se lle ter dedicado o Día das Letras Galegas-1991) foron chegando a esta Redacción dun xeito espontáneo. Como a nosa revista non foi pensada exclusivamente para tratar de literatura galega senón, moi especialmente, para falar en galego da literatura universal, coidamos que incorporar todos eses traballos a un dos números normais restaría lugar a aqueles outros que se axustan ben á vocación pluriliteraria que debe manter o Boletín Galego de Literatura. Non nos propuxemos, xa que logo, nin nos era posible, dadas as limitacións da nosa empresa e o pouco tempo de que dispuñamos, facer un número monográfico no que se contemplasen tódalas facetas de Cunqueiro, senón, simplemente, aproveitar uns traballos recibidos, que, unidos, agora si, a outros solicitados, compuxesen un volume útil e interesante, por máis que non englobador do Cunqueiro poliédrico e total.*

*Xa postos a esta anqueira, pensamos que cumpría elaborar unha bibliografía sobre o mindoniense o máis exhaustiva posible e que rendise ó lector un máximo de material e estudo. Así mesmo, encargamos recensións de tódolos libros que se levan escrito sobre Alvaro Cunqueiro na década que media entre o ano da súa morte e a actualidade.*

*A coincidencia da estancia de Ricart Salvat en Compostela para se facer cargo da dirección do Don Hamlet, xerou en nós a idea de lle pedir un texto que reflectise para os nosos lectores o proceso da posta en escena da obra cunqueiriana. O éxito da nosa xestión foi absoluto, neste caso, e hoxe podemos ofrecer un escrito de reflexión dramática no que todos poderemos aprender moito. A sorte quixo, ademais, que o arquitecto e escenógrafo portugués José Manuel Castanheira escribise tamén sobre da súa experiencia xunto a Salvat e nos cedese os seus orixinais textos para os reproducir agora na nosa publicación.*

*A xa coñecida xenerosidade de César Cunqueiro, proporcionounos, así mesmo, a ledicia e a oportunidade de reproducir unhas conferencias do gran mindoniense que permanecían inéditas e recuperar dous preciosos contos que non figuran recolleitos en ningures.*

*Por último, queremos dar as grazas a tódolos que atenderon as nosas demandas con rigor e puntualidade. Sen a súa colaboración corriamos o risco de perder a ocasión, que agora vemos colmada, de dar un paso máis cara á universalización do noso grande escritor.*

*Queda así aberta a serie que chamaremos Monografías do Boletín Galego de Literatura. Que este primeiro número coincida cunha figura da categoría de Alvaro Cunqueiro échenos de satisfacción e de esperanza. As torpezas que tivesemos cometido, que han ser moitas, non se deberán, xa que logo, á falta dun bo padriño.*

Nas letras galegas, Alvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 1911-Vigo, 1981) ocupa un lugar principalísimo, non só pola enorme cantidade e variedade da súa obra, que medra decote grazas ós traballos de exhumación que se van facendo, senón, sobre todo, pola grande orixinalidade da mesma. Certamente, o recoñecemento xeralizado de que goza hoxe en Galicia, non acaba de atopar aínda o seu equivalente no panorama das letras españolas, ás que con tanta fortuna, acerto e, así mesmo, abundancia serviu.

Alvaro Cunqueiro ten manifestado, en moitas ocasións, que a súa lingua de pensamento foi sempre a galega (na que redactou directamente títulos tan importantes como *Merlín e familia*, *Si o vello Sinbad volvese ás illas*, *As crónicas do sochantre*, *Escola de menciñeiros*, etc.) e que ó escribir en castelán (do que se serviu, entre outras cousas, para a meirande parte das súas actividades xornalísticas e para elaborar *Las mocedades de Ulises*, *Un hombre que se parecía a Orestes*, *El año del cometa*, etc.) sentíase traducindo do seu maxín. Este feito é ben constatable nas pegadas que tal traslado lingüístico foi deixando na súa escritura e isto é de grande importancia para todo aquel estudioso que decida adentrarse polas fabulacións do mindoniense, pois no é raro ver nos traballos existentes sobre da súa obra, da man de especialistas en literatura española que manexan, exclusiva ou principalmente, as versións ó castelán, cómo se obvia o dato ou se eslué en vagas alusións a unha *vaporosa, húmeda, atlántica, mágica e rara imaxinación gallega*, que tanto serven para Xan coma para Pedro, para a Pardo Bazán, Valle-Inclán, Cela ou Torrente, que si fixeron as súas obras directamente en castelán e pertencen de cheo á denominada por antonomasia *Literatura Española*, coma para Cunqueiro, que só en parte encaixa nela, anque tamén dun xeito moi principal.

Doutra banda, e isto repetiuno sempre que puido, Cunqueiro definíase, sobre todo, como poeta (“*que ese é o meu título*”), a pesar de que, dende o punto de vista cuantitativo, quizabes exercese como tal máis en obras en prosa ca en verso. Dende logo, o arrinque da súa carreira literaria (primeiros anos da década dos 30) constitúeno, case exclusivamente, poemarios en lingua galega, cos que se incorporou ó vangardismo ambiente, inaugurado no 1922 por Manuel Antonio co manifesto *¡Máis alá!*. E non se pense que eses poemarios foron algo anecdótico ou *currículum* de adolescente a tratar con benevolencia. Polo contrario, títulos como *Mar ao norte* (1932), *Cantiga nova que se chama riveira* (1933) ou *Poemas do si e non* (1933), son imprescindibles para comprender a evolución da poesía galega a partir da morte do citado Manuel Antonio (1900-1930) e de Luís Amado Carballo (1901-1927), outro malogrado poeta que, como o autor de *De catro a catro*, deixou unha enorme impronta nos seus sucesores.

Na inmediata posguerra, publicou Cunqueiro o seu único libro de poesía en castelán, *Elegías y canciones* (1940), pero, fiel á súa autodefinida condición, ó longo de toda a súa vida, seguiu escribindo poemas e realizando grande número de traducións ó galego (moitas veces verdadeiras recreacións) de poetas das máis diversas latitudes .

Outra faceta de Cunqueiro que está pouco estudada, mesmo dentro de Galicia, e que convén ter moi en conta polo que pode aportar a unha hermenéutica coherente da súa obra, globalmente considerada, é a dramática. Referímonos á vocación teatral de que fixo gala a miúdo en entrevistas e declaracións públicas e que se obxectiva non só nas pezas exentas que deixou (*O incerto Señor Don Hamlet*, *Príncipe de Dinamarca*, *A noite vai coma un río*, *Xan, o bo conspirador*, *Palabras de víspera*, *Rogelia en Finisterre*, etc.) e nos cadros dramáticos que incrustou nalgunhas das súas novelas (é un bo exemplo *A función de Romeo e Xulieta*, *famosos namorados*, intercalada na novela *As crónicas do sochantre*) senón tamén na súa tendencia ó manexo do diálogo e polo coidado que puxo en lle facilitar ó lector a visualización e vivencias sinestésicas, en xeral, das escenas, nas obras de narración. É dicir, pola súa tendencia a utilizar moito o rexistro da

“representación” (T. Todorov) ou “showing” (H. James) canda o da pura “narración” o “telling”. Cousa á parte, discutible e discutida, é se Cunqueiro logra ou non imprimirlle teatralidade ós seus textos dramáticos e se o seu lirismo e peculiar didascalia fan ou non practibles nas táboas as pezas que deixou escritas. Polo de agora, non existen suficientes experiencias de posta en escena para os seus textos que nos permitan pronunciarnos nun ou noutro sentido, por máis que Ricart Salvat, de quen ofrecemos neste número do *Boletín* un completo informe, demostrou coa recente posta do *Don Hamlet* que si é posible arrincarlle moitas cousas ós libretos do mindoniense.

Dende logo, algún aceno parece que nos fai Cunqueiro cando, por boca de Sinbad o mariñeiro, equipara novela a teatro: “- O teatro, Abdalá, é coma unha novela, soio que non pasa no papel, senón en figuras vestidas nunha trabada nun patio”. E son moi significativos os esforzos do noso autor por transcribir os roupeiros e os obxectos, co seu cromatismo, calidades táctís, brillos, arrecendos, etc., e os repertorios kinésicos, proxémicos e paralingüísticos, en xeral, dos personaxes, entre outros elementos comúns á narración e á acotación do texto puramente dramático.

No obstante, o certo é que tanto no ámbito da literatura galega coma no da española, coma nos medios académicos españois e estranxeiros, Cunqueiro é máis coñecido polas súas narracións curtas e polas súas novelas ca polo resto dos xéneros que practicou, se disimulamos as súas facetas de articulista e colaborador de radio, polas que foi moi popular en Galicia. É dicir, que a investigación sobre da súa obra vén centrándose, fundamentalmente, na súa faceta narrativa e, de certo, é alí onde, sincreticamente, cando non xuxtapostas ou encadreladas, podemos atopar moi boas e abundantes mostras da súa poliédrica preocupación por todo o que fose palabra escrita, en xeral, e polo enorme abano temático sobre do que proxectou o seu innegable xenio literario: dende a gastronomía máis imaxinativa ata o lirismo máis delicado, pasando pola mitoloxía, a Historia, a antropoloxía, o folclore nas súas diversas manifestacións, o ocultismo, e un longuíssimo etcétera, incluídos os prognósticos literario-futbolísticos, a través da cartomancia, que publicaba no xornal *Faro de Vigo*.

Doutra banda, é nas súas narracións, semblanzas e retratos imaxinarios (*Escola de menciñeiros, Xente de aquí e de acolá, Os outros feirantes*, etc.) onde mellor podemos observar o talante fundamentalmente fabulador do noso autor, sen que iso lle tire unha miga á súa condición primeira de poeta nin ó temple realista que, dende o punto de vista da inmanencia textual, mellor o define, por paradóxico e discutible (vid., neste mesmo Anexo, o traballo do profesor Antón Risco) que isto poida parecer, nin ó exquisito, nada groseiro, uso que fixo da fantasía, sempre controlada pola imaxinación.

Amamantado culturalmente no seu Mondoñedo natal, a pequena cidade matriz de tódolos seus retornos, medrou Cunqueiro co oído axexante ás historias que o pouso secular deixou na memoria dos mindonienses. Alí aprendeu con naturalidade, coa mesma naturalidade con que se aprende unha lingua, o que máis tarde habería chamar el “o contar claro, seguido e ben”, lema omnipresente no seu quefacer narrativo; o contar sinxelamente, “coma quen come pan”, en preciosa expresión súa, cousas que noutras latitudes poden parecer máxicas, misteriosas, fantásticas

ou producto dunha disparatada mitomanía pero que constitúen (ou constituíron ata hai ben pouco) a cosmovisión cotiá do home galego rural durante moitos séculos. A cotidianeidade do prodixio e un especial xeito de vivir o *estado de superstición*, que é común a toda a humanidade, non só á comunidade galega, penetraron na estrutura intelectual de Cunqueiro dun modo tal que o seu trato con seres fantásticos venlle como de familia e as súas insistentes declaracións de fe no valor dos mitos e na efectividade dos ritos non significan un traxe de festa de quita e pon para campar polos eidos da Literatura, senón toda unha confesión de crenzas moi enraizadas, e cando le Mircea Eliade, Vicente Risco ou Lévy-Strauss xa el está de volta de moitas cousas, pois unha grande parte da súa literatura ben podemos dicir que compón un perfecto perfil antropolóxico do home galego.

Tamén alí, en Mondoñedo, “sempre á escoita”, soubo de fascinadores personaxes das lendas artúricas, da materia de Bretaña (Amadís, Merlín, Ginebra, Tristán...), que a voz medieval deixara ecoando na boca popular e que máis tarde, reunidos con aqueles outros que asombraron ó adolescente Cunqueiro devorador de libros, haberían serville para compoñer felicísimas páxinas, unha vez descargados de toda traxicidade superficial, de toda maldade, de toda perversidade ou malevolencia e dotados, en contrapartida, de novas facultades, novas coordenadas espaciotemporais e orixinalísimas anécdotas de novo carimbo; personaxes de teatriño doméstico a quen Cunqueiro dá vida dende neno, convocándoos a todos xuntos, dende unha concepción providencialista da historia, como confesou el mesmo, pero tamén orixinal e, na aparencia, inxenua: Aristóteles, Xulio César, Marco Polo, Orestes, Ulises, Edipo, Merlín, a Bela Otero, todos xuntos, todos convocados a un mesmo plano do tempo, sen perspectiva de profundidade, dende unha mirada infantil que nunca quixo perder o noso escritor. Heroes, filósofos e poetas, guerreiros, reis, deuses, cortesás, de calquera época e nación poden ser convocados simultaneamente á páxina de Cunqueiro, como se non houbo entre eles, en moitos casos, centos ou miles de anos de distancia.

Peculiarísima, xa que logo, a concepción e tratamento que do tempo histórico nos ofrece Cunqueiro. Unha orixinalidade que, unida á súa afección a xogar coa mistura do dato documentable e o apócrifo, segundo aprendera confesadamente no seu admirado bispo Frei Antonio de Guevara, e unida tamén a un estilo que só pertenceu ó seu xenio inconfundible, faille merecer (máis cá moitos que só son tal na fachenda) o título de verdadeiro *creador*, que hai que sumar á de *escritor* no máis estricto sentido do termo, en tanto en canto foi Cunqueiro un dos poucos seres humanos de quen se pode dicir, sen hipérboles nin reservas, que dedicou toda a súa vida, dende a adolescencia ata a súa morte, á profesión das letras nos seus máis variados rexistros, temas e circunstancias.

Pero a visión do val de Mondoñedo, aquela pequena cidade episcopal e levítica que Cunqueiro abrangue cunha mirada, rodeada de montañas, a neve a caer na invernia e a fantasía a lle dar vida a aqueles personaxes antigos, cheos de color e de paixóns inxenuas, foi a que fixou no noso escritor, quizabes, a cara máis importante da súa concepción da vida e tamén da súa poética: a cara esperanzada e ensoñadora, o mundo dos soños ó que con tanta enerxía quixo aferrarse e dende o que, unha e outra vez, definiu el o máis esencial do ser do home. E canda isto, tamén a visión do seu val nevado debeu influír na atracción que sentiu por eses xoguetes cristalinos denominados “bólas de neve”, no interior dos cales tén lugar

unha fascinante escena, ós ollos de nenos e grandes, sobre da que podemos facer nevar ó noso antollo. De feito, coidamos que en Cunqueiro, tanto ese xoguete coma, así mesmo, as láminas pintadas, que tanto aparecen na súa obra animadas xa pola fantasía do poeta, son metáforas da súa maneira de mirar o mundo para o transformar en materia literaria. E aquela atracción polos espazos teatrais quizabes non é allea tampouco a estes dous obxectos. Como quizabes non o sexa á familiaridade que, dende moi neno, tivo coas sensuais cerimonias litúrxicas celebradas na catedral, co seu cromatismo, os seus roupeiros de vario tacto e textura, os seus incensos e arrecendos variados, os seus viños excelentes, os seus ricos e brillantes obxectos e tamén, como non, o seu protocolo, os seus fascinantes latíns incomprendibles, a súa retórica (retórica tamén kinésica e proxémica, non só oratoria) e, *last but not least*, os seus relatos e narracións varias.

Dende logo, aqueles pequenos mundos esféricos definen moito a sensibilidade cunqueiriana, a cal, por unha das súas caras está chea de luz e de laranxas, de brancos peitos femininos, que el compara con manzáns nevadas, de limóns ingravidos e de decorados ovos de Pascua. Son os pequenos mundos do ensoño, que para Cunqueiro estaban tan lexitimados como compoñentes do vivir do home coma a propia realidade convencional. Son os mundos de Merlín, é dicir, as Idades de Ouro e os Paraísos, perdidos pero recuperables, ós que Cunqueiro apela no seu intento de ofrecer unha esperanza ó home. Unha esperanza que el procurou dende as propias forzas humanas, sen acudir nunca á utilización coactiva dun Deus persoal, no que, no obstante, creu profundamente, como repetiu el mesmo en varias ocasión (“Eu son un rezador”, “Eu son un gran credor”).

Por outra parte, apreciárase sempre en Cunqueiro unha tendencia a organizar os seus textos a base de pequenas unidades con autonomía propia, que poden constituír de seu unha peza literaria (dende a receta de cociña -que en Cunqueiro transcende o puramente culinario para se recrear esteticamente nos nomes das herbas e dos productos- ata o pequeno relato ou semblanza) ou ben enrestrarse mediante algún fío conductor para armar, ben sexa un intelixente e atractivo tratado de medicina popular ou de antropoloxía imaxinaria galega, xa una novela. Quizais, precisamente, arrinque desta súa maneira de operar o debate sobre da conveniencia ou non de aplicar a algún dos seus títulos (*Merlín e familia*, *Si o vello Sinbad volveuse ás illas*, etc.) a denominación de “novela”. Tamén debido a isto, tense falado da tendencia de Cunqueiro a compoñer estruturas de influencia medievalizante. A este respecto, se ben el admirou moito, por exemplo, Chaucer ou Boccaccio, quizais non sexa necesario ir procurar neles ese xeito de artellar os textos, pois, se aceptamos que Cunqueiro é, denantes que nada, un poeta, esta condición súa imponlle unha escrita intensa, sempre máis atenta á textura lingüística cás secuencias narrativas prolongadas e que non permite o control de unidades por demais extensas. É dicir, o mesmo que ocorre coa escritura poética. A miúdo, atopamos declaracións metaliterarias na obra de Cunqueiro, por boca dos seus personaxes ou do narrador de turno, nas que se nos dá noticia do engado que exercía sobre da súa sensibilidade o feito de descubrir, nun pronto, unha nova combinación de palabras (que a el lle soaba como a pulsación dunha “corda de viola no silencioso salón dun pazo deserto”), ou a inauguración de mundos novos a que pode dar lugar o abraiante e inédito encontro dun adxectivo e un substantivo. E isto ocórrelle, así mesmo, ó lector, que, a miúdo, fica estantío no saboreo de pequenas unidades sintagmáticas, sen lle importar moito o retraso

que iso supón para retomar o fío da historia que se lle está a contar (“satinado levantisco”, “azougue italián serenado”, “un pastor antigo”, “augamaríñas soleadas”, “mar esmeraldino escuro”...).

Agora comprenderase mellor por que se pode facer das *bólas de neve* metáfora e símbolo da escritura cunqueiriana, pois tamén elas, como os pequenos relatos, as receitas, os retratos, as noticias de extraños animais ou tabernas, etc., etc., constitúen pequenas unidades autónomas, pequenos mundos que poden fascinar-nos, embelesarnos na súa contemplación e falarnos dunha das miradas que a Cunqueiro lle mereceu a vida: a alegre, optimista e ensoñadora, que el vía anovarse en cada luzada da alba e en cada espertar da alondra, segundo gustaba de dicir el mesmo.

Pero hai en Cunqueiro outra faceta máis (non enteiramente) agochada, que se opón diametralmente á anterior e que poderíamos obxectivar nalgúns símbolos recorrentes, moi significativos, tal como o labirinto ou a hedra, elementos negativos dos que o home debe ceibarse practicando o voo liberador de Icaro, a través da súa capacidade ensoñadora e aínda sabendo que, ó final, a derrota é certa. De feito, grande parte da obra de Cunqueiro semella non ser máis ca unha continua proposta de liberación a través da imaxinación e do ensoño. Unha lectura superficial da mesma, inxenua ou malévola, miope ou interesada, quixo ver só un aspecto, o evasivo, nun intre en que a algúns lles parecía obrigado un (determinado tipo de) compromiso do artista coa realidade social. Esta visión da obra de Cunqueiro (pouco e mal lida) fixou unha imaxen do noso autor próxima á do humorista profesional, á do *bon vivant* disipado e indiferente á realidade do seu entorno, só atento a exercer unha especie de benevolencia egoísta e indiscriminada. Todo o cal incomodaba moito ó mindoniense, que a miúdo protestou por esta consideración superficial, empobrecedora e, á fin, irresponsable da súa persoa e da súa obra.

Porque o certo é que existe unha disociación íntima e desgarradora no fondo da obra cunqueiriana, tomada no seu conxunto, que unha lectura atenta non pode ignorar. Aparece na súa poesía, en moitas ocasións, no seu teatro (o problema de Hamlet conmoveu moito a Cunqueiro) e artigos de prensa. Pero quizais sexa na súa obra narrativa máis ambiciosa (*Merlín e familia*, *Si o vello Sinbad volvese ás illas*, *Las mocedades de Ulises*, *Un hombre que se parecía a Orestes*) onde se perfila mellor esa loita interior de contrarios que planea sobre das súas fabulacións, conducíndoas a un certo escepticismo melancólico nos seus finais. A este respecto, é posible que, se Merlín representa a ilusión da volta ós Paraísos, o Sinbad derrotado do final da novela na que é protagonista indiscutible, o Sinbad que perdeu a capacidade de soñar, sexa, á súa vez, o símbolo da condena ó labirinto no que “unha vez o home pode ser devorado” e no que remata a vida humana.

Cunqueiro, que coñeceu a indiferencia e a incompreensión cara á súa obra durante moitos anos, non agochou endexamais o seu rexeitamento da literatura do realismo documentalista, crítico ou non, e da denominada *poesía social*, e foi dialécticamente belixerante contra da literatura existencialista por razóns varias, entre as que cómpre salientar o pesimismo da mesma e o seu remexer decote, segundo se lle antollaba ó mindoniense, nos estratos máis negativos, noxentos e tristes do

home. Concretamente, os escritos de J-P. Sartre e de F. Sagan foron obxecto de máis dun ataque por parte do autor de *Merlín e familia*. A tristeza (*un luxo de xuventude*) e os *tristes* pertinaces (que se lle queixaban a Dante no seu inferno por teren sido tristes mesmo *no ar que do doce sol se aleda*) foron a miúdo obxecto das reflexións de Cunqueiro, por canto vía nela e neles unha anticipación da derrota e unha aceptación resignada do labirinto. Fronte deles, Alvaro Cunqueiro pretendeu ofrecer unha literatura liberadora a través da facultade que para el definía mellor a condición humana: a capacidade que ten o home de soñar. Por iso arremeteu contra da literatura ó uso nos anos corenta e cincuenta con palabras duras e, en parte, proféticas:

De gran parte da literatura máis á moda -e moda é o que pasa de moda, non hai que deixar de dicilo- parece deducirse como que lle queda prohibido ó home, non xa tanto o dereito a soñar como o dereito a soñarse, que é unha cousa incluso diferente e ben máis profunda e importante. Pero neste soñarse está a posibilidade humana de continuar crendo nos mitos e tamén si de explicarse polos mitos, e no xeito máis antigo que se quixese. Defender isto é estar da parte da trabe de ouro, o asento lumioso do cosmos, e recoñecer que sempre a esperanza é posible ó aventureiro, ó animal “máis extraño que existe”.

El preferiu outro tipo de literatura que lle falaba de sirenas mediterráneas, helénicas, arábicas ou renacentistas, ou das de mares nórdicos e celtas, coas que podía falar de ti a ti de prodixios e seres invisibles poboadores do mundo. Preferiu ó bispo do seu Mondoñedo, Frei Antonio de Guevara, ó Dante e ó Petrarca, a Lord Dunsany ou a Joan Perucho, a Carpentier ou a Otero Pedrayo, ategados de sabedoría, lirismo e bo contar.

Pero a súa crenza no valor dos soños e dos mitos non quita que fose moi consciente da actualidade cotiá, que defendese coa súa arte, sempre que puido, as causas xustas, denunciase, tamén profeticamente, en moitos casos, os males que podían aqueixar á sociedade e, dende logo, que estivese sempre cun pé na realidade. O que ocorre é que Cunqueiro, cando menos o *escritor* Cunqueiro, mirou cara atrás con nostalgia para *literaturizar* o mundo (o adxectivo *antigo* é significativamente recorrente ó longo da súa obra, e Sinbad, preguntado por Monsáide sobre que lle dicía o mar, contesta: *¡Que os tempos pasados eran gloria!*) e amou profundamente a vida, e todo iso (*ubi sunt?* versus *carpe diem*, Villon e Ronsard no corazón) deixou na súa obra un pouso entre luminosamente optimista e pudorosamente melancólico que nos fala dunha literatura comprometida coa condición humana, coa dor e a indixencia, pero tamén coa esperanza e a liberdade do home e, dende logo, coa Literatura (así, con maiúscula) e con Galicia e a súa lingua, das cales foi afortunadísimo intérprete coas soas armas da sensibilidade e da imaxinación, facultade esta da que gustou dicir, con Baudelaire (Platón alá no fondo), que “é a única que comprende a analoxía universal”.

Anxo Tarrío Varela

Coordinador

Universidade de Santiago de Compostela