

FANTASÍA NO REAL E VEROSIMILITUDE FICCIONAL EN ÁLVARO CUNQUEIRO

Cunqueiro, nome propio da cultura popular galega

Inmaculada López Silva

Resumo

Moitas veces se analizou a compoñente popular na literatura de Álvaro Cunqueiro, pero cómpre preguntarse cómo se integra, con qué se relaciona e para qué serve dentro do conxunto da obra esencialmente narrativa e galega do autor, pois non é unha opción casual.

Tipos populares, mitos e referencias a outras culturas aparecen cunha función básica no universo ficcional de Cunqueiro: reflicten o xeito que a cultura tradicional galega ten para ver e enfrontarse ao mundo integrando o que nós chamamos fantástico ou prodixioso como parte do real. Cunqueiro presenta así as esencias máis fondas dunha idiosincrasia que, xa no seu tempo, comezaba a se perder. Os límites entre realidade e fantasía adquiren, logo, unha nova dimensión, resultando perfectamente verosímil o que, cunha mentalidade urbanita, mesmo pode parecer grotesco.

Palabras clave: Cunqueiro, ficción/verosimilitude, cultura tradicional, desautomatización, teoría literaria, antropoloxía socio-cultural.

Abstract

It has been analysed the popular component in Cunqueiro's literature, but it is necessary to think how it is integrated, what it is related with and what causes it in the totality of the author's work, because this option is not casual.

Popular types, myths and cultural references appear with a basic function in the fictional universe of Cunqueiro: they reflect the way that the traditional galician culture has to see and face the world, including what we call fantastic or prodigious as a part of real world. So, Cunqueiro presents the deepest essences of an idiosyncrasy that, yet in his time, was beginning to be forgotten. The limits between reality and fantasy get, then, a new dimension where what for an urban mentality could be seen even grotesque results to be perfectly verisimilar.

Key words: Cunqueiro, fiction/verisimilitude, traditional culture, disautomation, literary theory, social anthropology.

A aparencia realista da linguaxe narrativa nos contos de Álvaro Cunqueiro contrasta de xeito enxordecedor co alarde de imaxinación que todos e os seus relatos presentan. Sen embargo, ese realismo non é só aparente xa que, máis que ser espontáneo, está ao servizo do desexo de dar verosimilitude a todo o que toca o texto literario. O texto non constrúe unha historia verosímil desde o punto de vista aristotélico, isto é, que poida formar parte da realidade cotiá do lector, senón que a historia crea unha realidade que é

nova na medida en que amplía a xa existente da que parte, de modo que os puntos de vista e perspectivas de análise con que o lector de Cunqueiro se enfrontará despois a súa vida habitual medran.

Con todo, debemos decatarnos de algo importante: o concepto de verosimilitude ou aparencia realista é algo que, polo de agora, só imos aplicar á lingua do autor, pois é ese o estrato no que se presenta; con respecto aos temas e ás técnicas narrativas habemos de ver máis adiante e polo miúdo que non sucede exactamente o mesmo. A verosimilitude na linguaxe narrativa fai que a enunciación nos pareza real, fai que o lector se sitúe ante o texto como se o recibise nun acto de comunicación real, e non dentro da especificidade pragmática que a literatura supón. Lendo un texto de Cunqueiro podemos ter a sensación de estalo escoitando; dá a impresión de que os contos non están escritos para ser lidos, senón para ser escoitados dos beizos dun bo contador. Esta é a primeira clave que achega a narrativa cunqueiriana ao máis fondo da cultura popular: a paixón por contar, o feito de que en Galicia todo poida ser materia de contos. A verosimilitude na enunciación supón o achegamento inicial nos relatos de Cunqueiro á narración oral tradicional que el pretende recrear nos seus libros de contos. E non é que vaíamos engadir unha visión máis a todas as que xa relacionan a literatura cunqueiriana coa popular, senón que neste traballo imos tratar de ver ónde están, por qué están e para qué serven algúns deses elementos populares e tradicionais, especialmente cando se mesturan con elementos cultos e innovacións literarias creando unha literatura orixinal que non é para nada o tópico que se creou en torno a Cunqueiro e que o profesor González Millán e mais nós, sumándonos a súa opinión, criticamos (X. González Millán, 1996: 11).

Ante unha historia incríbel e fantástica, ¿como se consegue que poida parecer parte da realidade? Evidentemente, mediante unha linguaxe que se achegue o máis posíbel á lingua falada, plantexando a fantasía dentro dunha enunciación verosímil. As mesmas palabras de Cunqueiro encol da importancia da palabra na súa literatura sérvennos para entender que a espontaneidade da súa lingua non é máis ca un recurso a engadir a todos os demais: «He tenido una fe, he tenido la sensación de haber visto el mundo por medio de la palabra. De haber descubierto, de haber reinventado el mundo por medio de la palabra, de haber utilizado la palabra como llave y como elemento casi mágico para descubrirle el rostro al mundo, averiguar algo de la condición humana, abrir algo de la tierra que vemos, del paisaje y de la luna que se pone» (M. González Garcés, 1976: 203). As palabras deixan de ser simples ferramentas para convertirse en fins en si mesmas, adquiren poder narrativo polo seu propio peso, ese é o valor fundamental da lingua narrativa cunqueiriana.

Din X. M. Salgado e Dolores Vilavedra que as palabras na narrativa de Cunqueiro son elementos plurifuncionais para servir de espello á realidade ou para transformala, sendo ademais base da comunicación entre os personaxes, con Deus e cunha realidade exterior distinta da súa vida (X. M.

Salgado e D. Vilavedra, 1991: 107). Os mesmos autores tocan un aspecto que a nós nos interesa especialmente: o *distanciamento*. Pódese aceptar que a linguaxe cumpre a función anticatárquica de presentarlle ao lector unha realidade nova, de darlle a entender que se acha ante algo que é literatura e que non é realidade, mais que podería utilizarse para influír nela. Desde este punto de vista, a vertente máis oralizante da narrativa cunqueiriana viría cumprir unha función de *desautomatización*: o lector fíxase nunha lingua que non é a que habitualmente se emprega por escrito de xeito que a historia que se lle conta fica resaltada mediante a maxia formal do texto. Con todo, non debemos esquecer que estamos ante textos literarios e que, logo, por moi «oral» ou «popular» que o discurso aparente ser, sempre haberá un pouso estilístico que o autor deixa conscientemente polo desexo de xogar coa lingua, por crear un discurso que responde á función, xa non poética, senón máis comunicativa da linguaxe.

En realidade, Cunqueiro toma moi a miúdo coma base a narrativa tradicional, non só galega, senón tamén europea e mesmo oriental, alicerce que, por suposto, mestura unhas veces máis e outras menos, con recursos estilísticos que lle son propios ou que resultaron —e resultan— de grande produtividade nas diversas etapas polas que a Literatura foi pasando; mesmo poderíamos afirmar sen temor ningún que a principal aportación do mindoniense foi saber conxugar tradición e innovación, o popular e o culto, adaptando unha cousa á outra de xeito maxistral sen que o relato renxa por ningunha parte. De feito, é habitual atopármolos con mesturas anacrónicas que traen o pasado máis tradicional ou mítico —tradicional, en realidade, noutras culturas— ao presente: ¿que pode ser, se nón, un Orestes fumando tabaco rubio co barqueiro? E mesmo adapta, moitas veces, relatos doutras culturas achegándoos á nosa e, ao tempo, desmitificándoos, ou mellor dito, creando un mito novo que se adapta perfectamente ao máis íntimo da cultura galega: Cunqueiro reconverte e decodifica un material fantástico previamente codificado (X. González Millán, 1996: 45). É o que ocorre con «Tristán e Isolda», ou cos mesmísimos Sinbad e Merlín, con Orestes, Penélope, Edith Swanehalls...

Mais xa a propia estrutura do relato ou mesmo a súa presentación trasladan ao lector a unha realidade literaria que non é a habitual na literatura culta. Con isto refírome a que en moitos dos seus relatos hai un desexo de deixar patente que o que aparece escrito «na realidade» está sendo contado, como se o libro, para Cunqueiro, non fose máis ca unha sorte de material recopilador das narracións dun contacontos que vai por aí tirando historias incríbeis da súa imaxinación.

De aí que o recurso da tertulia sexa tan do gosto do noso autor. Grande parte das historias incluídas en *Si o vello Sinbad volvese ás illas...* veñen presentadas a partir das reunións nocturnas do mariñeiro en algo que pretendía ser, segundo a imaxinación voadora de Cunqueiro, un trasunto de taberna aldeá galega; e o mesmo ocorre no *Merlín e familia*. Deste xeito resólvese o problema de xustificar o pouso oral nos relatos: en verdade, é

que alguén de dentro da historia (que non ten por que ser explicitado) está a contar un conto no máis puro estilo popular-tradicional, con narrador en primeira persoa incluído. Cunqueiro necesita xustificar dalgunha maneira a profusión de relatos entrelazados e dispares que van aparecendo, e o mellor método é integrar esa xustificación na propia obra, dentro mesmo do discurso dos seus contos, contos que se poden contar a carón do lume, nunha festa, despois de xantar, tal como se facía en Galicia cando non había nin televisión, nin radio, nin sequera luz, cando a mellor maneira de pasar o tempo era inventar contos que agora, para expresar a súa marabilla dalgunha maneira, chamamos tradicionais.

A unión da tradición foránea e a cultura galega

Tal vez sexa esta, xustamente, a característica que máis define o mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro. A súa relación coa literatura tradicional non só en estilo, senón tamén en temática e tratamento dos motivos marca profundamente a obra contística do autor. A maior orixinalidade de Cunqueiro está na súa capacidade para galeguizar os mitos e as lendas, para darlle á literatura foránea unha aparente forma de galega que, ao mesmo tempo, lembra a miúdo que se trata da obra dun autor; de feito, é Cunqueiro o primeiro en regalarlle á literatura galega un feixe de elementos artúricos, orientais... que antes non tiña.

Por exemplo, Merlín, o mago marabilloso da lenda artúrica, nos textos-base aparece caracterizado coma un personaxe serio, mítico, case deificado, con poder para dominar o mundo ou, alomenos, influír nel dun xeito determinante. Sen embargo, en *Merlín e familia*, o mago que se nos presenta está suxeito a esa tradición por un fio moi fino, o imprescindible para nos lembrar que estamos ante un elemento doutra cultura e que se trata dun ser poderoso —un amo—, caracterizado agora con todo o propio da idiosincrasia do galego. No libro de Cunqueiro podemos ver a Merlín falando dos veciños, comentando cos criados cuestións prácticas da vida diaria...; o escritor encárgase de que o grande mago da corte de Artur nos quede máis preto, que sexa, en definitiva, dos nosos.

E hai máis elementos que contribúen a que Cunqueiro se apropie a súa maneira da figura de Merlín e que se repiten noutras obras. O contexto é un deles, tal vez o fundamental. En *Merlín e familia a configuración xeográfica, temporal e ambiental*, é a clave do achegamento do motivo á tradición galega. De feito, non deixa de ser estraño que, por moito que Merlín viaxe, sempre se mova por corredoiras, devesas, carballeiras... que, aínda que poidan semellar a paisaxe inglesa, non hai dúbida de que son un trasunto da galega:

«A casa estaba no outo de Miranda, i era grande e ben tallada, con un balcón sober do camiño de Meira e solana á cara do sol, e pegado á casa o forno de mi amo, que tiña asemade dúas cámaras e por detrás unha corte prás bestas dos

visitantes, que ista era do meu coidado, tanto pra estar coma pra arrendar as égoas i os cabalos» (*MeF*, p. 107).

O mesmo Cunqueiro se posiciona sobre este tema moi a miúdo, declarando sempre que el parte da realidade que máis coñece para convertila en materia dos seus relatos e, desta maneira, darlle unha calidade máis concreta, pois sempre se describe mellor o que se coñece que aquilo que só se inventa: «Por exemplo no *Sinbad*, eu quero contar o Golfo Pérsico e o río Iadid, e entón boto man do río que me é máis próximo, que é o Masma de Mondoñedo, é o que me é máis cómodo... Cando contei da Bretaña, eu o que tiña na imaxinación —puxen— foi a Terra Chá: Bretaña non ten montañas, ten as 'landas' que son un pouco 'Terra Chá', ten as grandes charcas, etc., moitas cousas, de modo que non é... É consciente, plenamente consciente, eu relato a paisaxe que teño a man» (R. Nicolás, 1994: 209).

As situacións que Cunqueiro nos describe nos contos, por moi fantásticas ou absurdas que semellen, remiten a unha realidade que non pode ser outra que un trasunto da galega. De certo, debemos ter en conta un detalle que, por mínimo que pareza, é de grande importancia á hora de comprender a literatura cunqueiriana e a cultura tradicional en xeral: o que para nós, vítimas da modernidade, é imaxinario, na cultura tradicional é tan real coma a vida mesma. Mentres que os membros da cultura moderna urbanita temos na conciencia unha fronteira clara entre a fantasía e a realidade, a cultura tradicional mestura continuamente un mundo e outro, porque o que nós consideramos imaxinario forma parte real e explica as súas vidas, xa que o aceptan coma algo tan existente coma o aire que respiran. Álvaro Cunqueiro aprópiase deste xeito de entender a vida. Desta maneira, resulta moi interesante ver cómo o autor ten a habilidade de non utilizar simplemente elementos da vida por así dicilo real para caracterizar como galego un elemento dunha tradición allea. Cunqueiro intercala no *Merlín e familia*, por exemplo, motivos da tradición popular galega, mergullando a maxia do mago neles mesmos, unindo, deste xeito, dúas culturas:

«I eran as once dadas da noite de San Xohán cando saímos da casa mi amo i eu, levando servidor dunha cordiña a doña Simona convertida en cerva. Xa dixen que gracioso e mollados ollos azúes tiña. Tomóu o señor Merlín o camiño da fonte do Couso sin decir palabra, i en chegando á fonte púxolle unha solta trenzada a doña Simona e mandoume ceibala onda o comarón, i ela púxose mui mansiña a bicar nas herbas, talmente como si pacese» (*MeF*, p. 53)

Vemos, logo, que nun simple parágrafo se fai alusión a moitos dos elementos fundamentais da mitoloxía galega: a noite de San Xoán, a auga das fontes, a lúa, os cervos... Todo formando parte dun truco máxico do mago Merlín, que se converte tamén nun truco máxico da prosa de Don Álvaro.

A indeterminación espacio-temporal é habitualísima, mais, ao igual que acontece na literatura popular, Cunqueiro dá os datos suficientes para que poidamos relacionar os dous parámetros co espacio xeográfico concreto de Galicia e cun tempo máis indefinido que se correspondería cun momento

histórico idealizado coma «tradicional», entendendo por isto un mundo non urbano e no que a civilización aínda non entrou como fai sempre, arrasando. Esta indeterminación ten un fin bastante claro, e é que só deste xeito, deixando a situación da historia no aire, pode permitirse o autor introducir anacronismos, mesturas de mundos, etc., que, como vimos de ver, tan útiles lle son para a configuración do seu universo particular, e para levar a cabo o propósito que ten, pois só afastando o texto relativamente da realidade do lector conseguirá que éste poida comparar e decatarse das carencias na imaxinación do mundo en que vive.

Tal vez poida parecer que cun elemento da tradición europea é máis doada a adaptación por afinidades culturais, paisaxísticas, etc., que, en definitiva, facilitan a situación ou a galeguización do motivo. Sen embargo, erraríamos se pensasemos así. De feito, é unha constante en Cunqueiro e realízase con elementos de todas as culturas, non só tradicionais, senón tamén de orixe culta, como sucede por exemplo con Orestes ou Ulises, aínda que nós non nos imos ocupar deles por decidirmos centrar este traballo na relación coa literatura popular. Sinbad é un bo exemplo de adaptación dunha cultura tan afastada como pode ser a árabe.

Cunqueiro xoga en *Si o vello Sinbad volvese ás illas...* a evocar unha atmósfera exótica inzada de características galegas, comezando pola personalidade dos personaxes e rematando por pequenos detalles paisaxísticos e ambientais.

Para non repetirmos características que xa sinaléi antes ao falar de *Merlín e familia*, voume centrar agora na análise da tertulia no *Sinbad*, o elemento clave para achegar o texto á realidade cotiá do autor e dun posíbel lector galego que, en realidade, repetiuse ao longo de toda a obra cunqueiriana. De feito, o propio Cunqueiro recoñeceu en diversas ocasións que moito da súa forma de contar tiña o seu alicerce nas tertulias que se organizaban arredor da botica de seu pai en Mondoñedo, e en realidade, como comentabamos antes, as pegadas do relato oral están máis que presentes na súa narrativa. Mais non só a forma senón tamén o contido forma parte dese substrato infantil que marcaría todo o futuro literario do autor.

O fenómeno da tertulia ou reunión de veciños para comentar non só cousas sobre a vida da parroquia, senón tamén para contar contos imaxinarios que, moitas veces, aínda sabendo que eran inventados, se escoitaban igual —tal vez aí estivese a súa marabilla, pois servían igual para algo concreto—, non é algo exclusivo da cultura galega; de feito, na maior parte das culturas existe algo similar. Mais o que lle interesa a Cunqueiro mediante a utilización deste motivo non é presentalo coma elemento central no renegamento do mito foráneo ao galego, senón que máis ben actúa coma marco. O escritor aproveítase de que a escena da tertulia na taberna é un cadro típico na sociedade tradicional galega para introducir nel os elementos de contraste que serán os personaxes exóticos (coma Sinbad, por exemplo), e os contos que comentan, porque os trasladan a eles mesmos a realidades tan afastadas que a familiaridade e o ton popularizante con que falan

tamén resultan chocantes. En realidade non só se desfán os fíos que unen realidade e fantasía, senón que, dentro da fantasía, non sabemos qué cousa é máis fantástica ca outra.

Desta maneira, conséguese algo fundamental: chega un momento en que non sabemos se a historia que lemos pertence a unha narración das de Sinbad na tertulia de Mansur ou se é realmente a historia que se nos está a contar sobre o navegante. A tertulia de Mansur é practicamente o centro do relato de Cunqueiro; a tertulia é, por unha banda, como dixemos ao comezo, a xustificación do relato, a «excusa» para contarse mil historias, caracterizar personaxes, conformar a unidade... E por outra, é unha homenaxe que o autor lle fai ao pasado da tradición cultural galega. Se nos fixamos, o país de Bolanda vén definido por trazos moi similares aos que caracterizan a sociedade dunha parroquia galega: todos se coñecen, entre eles hai liortas e amores, forasteiros e veciños de sempre, un cego que quere navegar, mulleres que lavan no río e homes que falan na taberna, ou na fonda, que é esta a de Mansur; nela é onde se pon ao día todo o que sucede, e mesmo máis, como pasa na maioría das aldeas galegas, aínda que nesta, en vez de beberse viño, bébese cha, e en lugar de sentaren en cadeiras, déitanse en coxíns; porque Bolanda é medio oriental.

Pero Cunqueiro non só adapta lendas, senón que tamén as desmitifica preto da idiosincrasia do galego, preto do lirismo e mesmo da saudade que din que nos é habitual. Podemos dicir que Cunqueiro utiliza en certa medida ese tópico e humaniza mitos que están demasiado divinizados para un pobo e unha cultura esencialmente prácticos. É o que ocorre coa personaxe de Bran no poema de *Herba aquí ou acolá* «Os oficios de Bran», que, aínda que procuramos centrarnos en narrativa, resulta moi descritivo do que estamos a comentar.

En realidade, desde Pondal, o mundo celta xa se achegou de sobra ao noso, sexa poeticamente, sexa por cuestións sociopolíticas, etc., o certo é que esa tradición se tivo en conta e se deixou ver na cultura ata hai ben pouco, deixando a parte se os nosos antergos eran celtas ou non o eran (aclaro para o caso que Cunqueiro opinaba que non). Sen embargo, a Cunqueiro aínda non lle parece todo o achegado que debera, pois, como heroe que é, Bran fica na órbita dos deuses, vive demasiado «deshumanizado». O xeito que ten don Álvaro de igualalo á esfera do lector non só é despoxándoo da súa condición de ser temporal¹, (pois pronuncia un anacronismo flagrante nas palabras latinas «Animula, vagula blandula!»), senón que os pensamentos que ten realizando un acto heroico, a lenda, son moi distintos dos que en principio

¹ Con respecto a isto convén aclarar que no modo mítico, o que correspondería á epopea na cal poderíamos enmarcar moitas lendas da mitoloxía celta, o tempo caracterízase xustamente por non se corresponder con ningún concepto medíbel nin concretábel como o tempo da novela ou do relato. O feito de arrebatarlle a súa relativa temporalidade a Bran está xustamente en tentar situalo nun tempo facendo que pronuncie verbas en latín que dificilmente coñecería se as súas andanzas se situan nunha especie de «principio dos tempos» e en dotalo dunha perspectiva de futuro, nese qué fará cando deixe de ser heroe.

poderíamos imaxinar; son, xustamente, unha reflexión saudosa como as que moi a miúdo se nos atribúen aos galegos: Bran pensa en ser poeta cando deixe de ser heroe, pois, ao mellor, xa está canso de que sobre as súas costas pasen pobos enteiros de exiliados que non queren caer á auga.

Por outra banda, Bran contempla unha paisaxe que, como acontecía en *MeF*, é equiparábel á galega, de aí que eses pensamentos situados nese marco o fagan galego. Así, e como se fose pasando sucesivos chanzos, váisenos achegando e identificando ao deus Bran co mundo popular de autor e lectores. O fin que, precisamente, persegue Álvaro Cunqueiro sempre que escribe sobre alguén que ao principio non sabe ben que pode vir para quedarse, coma personaxe, na literatura galega.

A paixón por tipos da tradición galega

Se revisamos os títulos dalgunhas das obras de Álvaro Cunqueiro, comprobaremos o seu incansábel gusto por personaxes e motivos tradicionais da cultura popular galega. Así desde *El año del cometa*, que fai referencia a aquelas agoreiras «estrelas con rabo» das coplas tradicionais, ata *Escola de menciñeiros*, *Os outros feirantes* ou *Tertulia de boticas*, vai contratando os personaxes nun *casting* de xentes galegas fortemente caracterizadas pola súa actividade e que serven de fio conductor a todas as historias que contan.

A razón que leva a Cunqueiro a escoller coma personaxes tipos populares é moi similar á que comentabamos antes con respecto á relación con outras culturas. As xentes case míticas da tradición galega sérvenlle para configurar o microcosmos que cada un dos seus relatos ou libro de relatos constitúe; con personaxes tan ben definidos por características moi distintas das do mundo habitual traxexa á perfección o mundo que crea dándolle un selo individual e irrepetíbel.

Por outra banda, os mitos, non só os da tradición galega, senón os de todas as tradicións, son as historias cos personaxes ideais para falar dos grandes problemas que asolan o ser humano, xustamente porque naceron para iso, e tamén porque, ao viren pouco caracterizados nas súas respectivas historias, son tipos moi modelábeis en mans do escritor que pretende facer deles, desas historias que explicaban a fundación da realidade, materia de contos: «Creo que hay algunos asuntos: la soledad del hombre, la posibilidad de convertir en realidad los sueños..., que mueven mi producción. Si mis libros pretenden algo, será el mantener esa dosis de fantasía que el hombre necesita para vivir. Yo no me 'escapo' de la situación del hombre de mi siglo. Simplemente creo que tanta importancia como tenga la realidad cotidiana, la tienen, por ejemplo, los mitos, que no son cuentos, aunque 'mito' signifique cuento, sino respuestas que están ahí. Los mitos son una presencia. A mí me gusta tocarlos, reiventarlos. Creo en la necesidad de una literatura imaginativa, y en este sentido hago lo que puedo» (R. Nicolás, 1994: 208-209).

O mundo de Cunqueiro é sempre un trasunto fictivo do que ten máis preto, por iso está claro que os seus tipos favoritos son os veciños de calquera parroquia galega, coa súa normalidade, sinxeleza e particular idiosincrasia, as xentes do mundo galego que calquera que o coñeza identifica perfectamente.

Mais a Don Álvaro interésalle particularmente ver as relacións que estos personaxes gardan con outras, as da «mitoloxía» galega sempre viva e presente na sociedade tradicional; por isto, nos textos cunqueirianos, a carón das xentes galegas aparecen as lendas e historias sobre meigas e menciñeiros, sobre os astros e os mouros que fluctuaban no aire do Mondoñedo natal do escritor. Por iso son o combustíbel dos seus relatos.

Imos tratar de sistematizar algúns deses tipos para vermos o seu valor dentro da obra de Cunqueiro e a relación que gardan co mundo tradicional galego.

Os menciñeiros

Os menciñeiros, curandeiros, ou mesmo meigos, aparecen continuamente, mais é no libro *Escola de menciñeiros* onde, como o seu título indica, se fai unha homenaxe máis concreta.

O do menciñeiro ou o curandeiro é un tipo que aínda hoxe ten unha vixencia considerábel na sociedade rural galega, concedéndoselle un prestixio elevado especialmente coma conselleiro. Cunqueiro parte disto, mais a caracterización que el realiza do menciñeiro é distinta. Para el, como para a cultura tradicional, o curandeiro é un polifacético que soluciona problemas de todo tipo, de aí que sempre se puidese recorrer a el, fose cal fose o mal. O escritor apropiase desta idea, pero, co fin de retiralos dunha especie de aureola esotérica que os rodea, varíaa facendo fundamentalmente que calquera paisano se converta en menciñeiro nos seus relatos, coma un modo máis de gañar a vida, aínda que para el haxa que ter certas aptitudes *a priori*. A miúdo os menciñeiros cunqueirianos son homes que achan os seus «poderes» por casualidade, en momentos en que a vida lles dá un xiro e necesitan sobrevivir con algo, ou simplemente non é que eles sexan menciñeiros, senón que a xente di que o son.

Isto é algo importante. Como dixemos máis arriba, na realidade popular, o imaxinario, a fantasía, está perfectamente integrada na vida cotiá, forma parte do día a día e ten unha utilidade fundamental para a *Weltanschauung* do galego tradicional. O que nós vemos coma fantástico enténdese coma real pola simple razón de que se cre nel. A fe, non só en Deus (pois tal vez unha das causas do triunfo da relixión católica no mundo rural tradicional estea na forma de ver a realidade tan específica que o galego ten) senón en todo o sobrenatural e mítico, é a razón de ser desas mesmas cuestións, de xeito que se viven coma certas só por teren unha función determinada dentro da cotidianeidade tradicional. Algo é cando a xente cre nel, por iso os menci-

ñeiros se ven obrigados a rodear as súas actividades de certo *marketing* que non deixa de ser teatral para convencer, atraer ou manter a crenza:

«Chegaba a unha feira, subíase a un queixón, e colgábase do pescozo un grande colar feito cos dentes e moas meirandes que sacara, e pra traer á clientela, espicaba as pezas máis famosas:

– Ista moa foi do señor cura de Abralde. ¡Moita freba de lacón leva cortado! Iste dente foi de doña Ramonita Verdes. ¿Vedes iste dente de tres reigañas? Do sombreireiro de Mondoñedo...» (*EdM*, pp. 101-102).

Atendendo ao estilo práctico da sociedade, o de menos é cál sexa o método a seguir, o que importa é o que o menciñeiro sexa capaz de facer, e, de feito, canto máis sexa, tanto mellor. Así, atopámonos con homes capaces de facer de todo, aínda que realmente especializados estean nunha soa cousa; neste punto, Cunqueiro non escatima imaxinación, nin tampouco esaxeración. De feito, atopámonos con semblanzas nas que a metade do texto conta as infinitas e case grotescas aptitudes do menciñeiro, e delas só unha será o desencadeante da historia. Así, o autor potencia a crenza tradicional porque achega a personaxe á realidade individual do lector. Temos, así, desde xente que aprende latín para curar animais nesta lingua, ata homes que deciden un día facerse menciñeiros porque descubren unha calidade que deciden, ou necesitan, explotar.

Mais posibelmente, o que a nós máis nos interesa é ver unha especie de dicotomía que se dá entre os menciñeiros cunqueirianos, a que contrasta o pasado co futuro, a que enfronta o mundo tradicional co moderno. Pode parecer así expresado que estas dúas son polaridades irreconciliábeis, mais non é así. O mundo tradicional é o que rodea ao menciñeiro polo simple feito de selo, xa que a súa actividade, o seu ser coma personaxe, pertencen ao pasado. O mundo moderno, en realidade, represéntase nunha renovación dos métodos, nunha especie de posta ao día do menciñeiro con elementos que o lector pode recoñecer en avances da Medicina ou mesmo da filosofía do século XX. Sen embargo, o mundo moderno en ningún momento soa anacrónico ou discordante, senón todo o contrario; está perfectamente integrado dentro do concepto do menciñeiro porque o autor ten a habilidade de incluílo dentro das aptitudes especiais do curandeiro de quen está a falar, como se fose un método máis que engadir á longa lista, unha particularidade máis que, comparada con outras especificidades que Cunqueiro regala a algunha personaxe, pode resultar mesmo menor.

Poderíamos preguntarnos se este xogo que Cunqueiro realiza coa modernidade científica non formará parte, en realidade, do complexo aparello de referencias e mundos que oscilan entre a realidade e a fantasía que, coa súa simple mestura, contribúen a crear o microcosmos que o autor constrúe nos seus contos; podería ser que Cunqueiro, na figura dos menciñeiros, tamén tomase o mundo positivista e llo engadise ao tradicional ampliándoo, enriquecéndoo. Creo que aí é onde está a clave do que nunha primeira lectura nos poden parecer caprichos da fantasía do escritor, pequenos detalles equi-

parábeis ao anacronismo que comentabamos con respecto ao tempo; hai unha función clara para os xogos que Cunqueiro realiza cos seus menciñeiros: mediante a farsa da literatura, o mundo máis «realista», a sección positivista da vida moderna que precisa da proba máis ou menos experimental para todo, entra a formar parte da cultura tradicional, introdúcese dentro do que un científico receoso chamaría despectivamente «campo da fantasía». Nos contos de Cunqueiro, os dous xeitos de explicar a realidade circundante, o *fogar do símbolo* e o *reino dos signos* (M. Gondar Portasany, 1993a: 54-56), conviven harmonicamente porque un complementa ao outro nunha relación recíproca, de xeito que o mundo ao que o lector está habituado (ou o da ciencia moderna, ou o do símbolo tradicional), outra vez, fica ampliado.

Álvaro Cunqueiro fai explícita esta dicotomía con Cordal e Lamas Vello, de *Escola de menciñeiros*. O primeiro representa a metodoloxía tradicional (recolle herbas e fai compostos que aplica con conxuros) e é case un tópico no que Cunqueiro recolle a tradición (mesmo con elementos totémicos ou míticos precristiáns) e a convirte en literatura. Lamas Vello vén ser o representante da innovación no que a métodos medicinais se refire². O método deste curandeiro, baseado fundamentalmente no poder da mente e da palabra, poderíamos relacionalo perfectamente con terapias descubertas neste século pola Psicoloxía e que, realmente, son as que priman para moitos casos hoxe en día, aínda que a cultura galega xa vén facendo isto inconscientemente desde hai moito, con costumes e terapias contra enfermidades que teñen unha compoñente psicolóxica especial. Lamas Vello cura á xente contándolles contos, facéndoos rir, escoitándoos...

E isto último podémolo relacionar cun dos lemas de Álvaro Cunqueiro sobre o que falou en moitas ocasións: para el, todo o mundo necesita para poder tirar saudabelmente unha dose de fantasía na súa vida. Ao mellor resulta que Cunqueiro, coma os seus personaxes, tamén descubriu un día que era un pouco menciñeiro e conta historias coma a súa, de xente que cura e dá bos vivires contando contos...

As meigas

Para Cunqueiro, as meigas veñen ser a variante feminina dos menciñeiros: «(...) Lo que pasa es que Galicia tiene la fama. Las brujas que existen son pobres mujeres solitarias que viven apartadas en las aldeas con un arsenal 'médico' rudimentario. De este tema sabe mucho el profesor Alonso del Real, que acaba de publicar un libro —'superstición, supersticiones'— sobre el estatus actual de las brujas en Galicia. Precisamente una alumna suya ha conseguido entrar como discípula en una escuela de brujas que dicen que existe (...)» (R. Nicolás, 1994: 216).

² Un inciso: fixémonos no xogo que Cunqueiro fai ao apellar «Vello» ao que relaciona, precisamente, coa innovación.

Cunqueiro sabe perfectamente cál é a función da meiga ou da sabia na sociedade tradicional galega, xa que é unha personaxe que, con doses de misterio, constitúe, por unha banda, unha vía de escape contra as tensións, e, por outra, unha solución ao alcance da man de todas as comarcas contra os males que poden pór en perigo a vida normal dunha comunidade. Sen embargo, o autor tamén realiza con elas un proceso de desmitificación similar ao que vimos con Merlín ou con Bran e que consiste fundamentalmente en quitarlles a aureola esotérica que comunmente rodea este tipo de personaxes e achegalas ao pobo, ben con maxias que non deixan de ser simples trucos, ben porque todo o inexplicábel o levan con elas, ou porque son meigas para ir tirando, porque non atoparon outro traballo mellor.

«A voadora de Serantes», por exemplo, resulta ser o cumio do achegamento ao popular, pois o primeiro trazo que se nos dá dela é, non que voase por si soa, ou sobre unha vasoira, como é lóxico, senón que esta muller, como corresponde a alguén orixinal, voaba sobre unha banqueteta. O proceso de «normalización» da personaxe segue cando dúas testemuñas comentan entre si o suceso con calma, mesmo liando un cigarro, como se ver unha vella voando nunha banqueteta fose a cousa máis normal do mundo, e falando de meigas como se na sociedade galega o tema non fose receado. E é que, aínda que si o é, Cunqueiro expresa, mediante esta especie de hipérbole que busca un efecto no lector, un factor importantísimo da cultura galega: a familiaridade do galego co prodixio, a convivencia habitual con todo o estraño, inexplicábel e sobrenatural. En Galicia, hai milleiros de cousas que se explican por feitos maravillosos e fantásticos, o prodixioso forma parte do sistema de comprensión do mundo do ser galego, de xeito que Cunqueiro adopta esa forma de vida para esaxerala e humorizala nos seus contos. En «A voadora de Serantes» a convivencia co mito é tal que se ve coma algo normal, mesmo por parte dos que tradicionalmente son os sectores máis descritos da sociedade, coma a Garda Civil, que non se estraña nada de que os pesos amadeos que deixou a meiga anden facéndose os falsos segundo lles convén.

Como vemos, os personaxes non se sorprenden que unha señora vaia por aí voando nunha banqueteta, e moito menos que sexa meiga, pois veno coma unha forma máis de gañar a vida, e só lles importa algo cando resulta que, co seu costume de voar a toda velocidade, empeza a estragar os tellados das casas da parroquia. O elemento práctico supera así o elemento mitolóxico —moi galego, por certo, pois aparecen moitas das supersticións fundamentais: corvos, lume...—, e este intégrase perfectamente naquel, de xeito que o que en principio é unha personaxe funesta ou que alomenos produce respecto, a meiga, convértese nun problema máis, un de tantos, porque chega un momento en que, coa súa forma de ser, afecta a cotidianeidade do pobo.

Un tipo popular sérvelle ao autor para configurar un mundo particular no seu conto, pero ao mesmo tempo para reivindicar a crenza nos mitos que el ve que se está a perder. Co paso do mundo tradicional ao moderno foise a crenza nos mitos galegos porque deixaron de ser necesarios, xa non respataban ás necesidades da nova sociedade urbana, que non tiña o estilo de

vida nin as relacións interpersoais que se daban no campo. No seu relato, Cunqueiro fai que todo o mundo, sexa da condición que sexa, crea, vexa e soñe como se todo fose real, porque crer, ver e soñar fan que calquera cousa se convirta en certa, habitual na vida de todos os días, ao mellor porque a non crenza nos soños é o que fai que a vida na cidade se faga cada vez máis sórdida.

Animais parlantes

En todas as culturas hai algunha forma de fábula, isto é, texto en que os personaxes son animais con todas as características dos humanos. Isto non deixa de ser un xogo de identificacións para dar unha visión antropocéntrica máis ampla que a simplemente humana; o didactismo, ademais, é evidente. Cunqueiro aprópiase desta tradición non só para introducir o mundo animal nos seus relatos e facer que estes convivan a diario coa xente —como sucedía na sociedade tradicional campesiña—, senón tamén para xogar ao mundo ao revés. Os animais de Cunqueiro non resultan ser trasuntos humanos; co tratamento que el lles dá, sitúaos nun estatus superior, dálles individualidade propia, de xeito que actúan en igualdade de condicións, non tratando de marcar unha pauta de conducta, como sucede nas fábulas populares, senón sendo coma unha persoa máis, con carácter idéntico ao que podería ter calquera.

A xulgar polos textos de Cunqueiro, parece que o autor sentiu predilección polo mundo animal nos seus relatos, de xeito que continuamente aparecen animais que, falando ou non, constitúen personaxes por si mesmos, como pode ser o caso do galo do mago Merlín, ou mesmo os seres mitolóxicos saídos do maxín do mindoniense que no *Sinbad* aparecen con forma de cans de fume que viven nas illas Cotovías.

É famoso o conto «O corvo Estalisnao», onde se recolle un dos elementos fundamentais da tradición galega: o corvo coma animal funesto e agoreiro, o corvo coma materia de mitos. A Cunqueiro iso dálle igual. El escolle un corvo e non só o caracteriza coma unha personaxe máis, senón que, contra o habitual na tradición, fai que acade importancia coma protagonista no relato, prestixiando o individuo non humano sobre o humano para que, ao final, se achegue a nós, lectores, e lle teñamos cariño e mesmo mágoa. Estalisnao e os seus aparecen perfectamente integrados na vida popular galega, de xeito que o autor, mediante o seu relato, consegue un efecto similar ao que comentamos no caso da meiga: por unha banda, humanízao; por outra, achégao ao pobo facendo revivir unha crenza. Ese é o efecto que consegue no lector, que desde o comezo fica abraiado polo trato que se lle dá a un corvo, como se Cunqueiro, mediante a súa prosa, levase a man de quen le a acariñarlle os dentes a unha donicela. É, novamente, a visión do mundo coma símbolo, a integración perfecta do prodixio na sociedade galega que Álvaro Cunqueiro lle regala a un posíbel lector moderno e urbano para que quede marcado para sempre.

Os mouros

Destes personaxes mitolóxicos imos falar moi brevemente realizando, mais ca unha análise, unha pequena reflexión.

Os mouros son seres xigantescos, case ciclópeos, que xa estaban en Galicia ao principio, mesmo antes que Deus. Non se sabe exactamente quen os botou ou se seguen ou non por aquí, mais o que si ficou foron os seus tesouros enmeigados, soterrados en diversos lugares da xeografía galega. Son personaxes antropófagos e cunhas relacións un tanto discordantes entre si, por iso, cando discuten, treme a terra.

Álvaro Cunqueiro seguramente coñecía numerosas lendas de mouros que abundan polas comarcas galegas, e seguramente sabía tamén da farsa histórica do *Ciprianillo*, que facendo un estudio dos tesouros soterrados na Península Ibérica, levou a moita xente a deixalo todo e lanzarse á aventura da busca do ouro dos mouros. Sen embargo o que Cunqueiro adoptou da lenda dos mouros nos contos (aínda que si fai unha fermosa reflexión sobre ela no seu discurso de ingreso na Real Academia) non é o mito en si, senón simples detalles do mito que vai espallando aquí e acolá na súa obra e que se deixan ver especialmente no *Sinbad*, que vén ser un compendio de motivos mesturados mesmo nunha soa personaxe.

Como é de agardar, debido ao feito histórico da chegada de elementos islámicos á Península Ibérica, produciuse na mitoloxía galega unha sorte de confusión entre os mouros que aquí había e aqueles que chegaron no século VIII. É posíbel que Cunqueiro se apropiase disto para caracterizar a Sinbad coma un mouro árabe, tal vez o máis famoso e lendario de todos, posuíndo as características do mundo galego, de xeito que nel, igual que na tradición, confluirían os dous mundos de mouros mitolóxicos por unha banda (e máis ben só en concepto, pois non se ven as características por ningures) e mouros históricos, por outra.

Así vemos cómo Cunqueiro se aproveita de elementos existentes na súa cultura tradicional para configurar o seu mundo fantástico creando, ás veces, unha confusión que, en realidade, é a mesma que está no mundo que o rodea. Non resulta estraño, desta maneira, que nun país que é como Galicia, pero que non é Galicia, haxa uns mouros que non son exactamente os mouros galegos de toda a vida, que se contan contos nunha especie de taberna e se visten con turbantes e babuchas...

O mundo do Alén

Coma na sociedade galega, e coma microcosmos que son, os libros de Álvaro Cunqueiro presentan a familiaridade e a convivencia coa morte. O mundo galego está caracterizado por ter coma referente constante o mundo do Alén, todo o relativo aos mortos, presentándose así a dúbida e o medo continuos, mesturados cun ton e uns costumes que, nun principio, se non

fose porque constitúen en realidade terapias en contra disto, poderían parecer mesmo inapropiadas. Isto ocorre porque a sociedade galega vive en contacto constante co sobrenatural, que deixa de ser tal, e se ve coma algo habitual. Isto reflícteo Cunqueiro nos seus relatos.

Os mortos que veñen do Alén aparecen mesturados entre os vivos igual que se fai nas lendas tradicionais galegas, mais, outra vez, aquí aínda acéntua máis a familiaridade, de xeito que a relación entre uns e os outros chega a ser cordial, como se en realidade non houbera demasiada diferenza entre os dous mundos. Cuestións relacionadas con isto foron un dos puntos que suscitou unha coñecida polémica encol da relixiosidade ou non relixiosidade de Don Álvaro. En realidade, creo que é tan irrelevante coma incoherente, pois este motivo pode ser integrado perfectamente dentro da totalidade da obra cunqueiriana e dos seus efectos, importando pouco se ten ou non ten que ver co autor, xa que o que importa é se ten relación co mundo que este está a crear mediante a literatura. Porque é erróneo identificar o que un narrador conta nun relato co que o autor, o creador, o *inventor*, tanto do relato coma do narrador, pensa. A literatura é ficción e o autor vén ser un histrión, un actor que ás veces finxe identificarse con elementos das súas creacións para confundir, para xogar co lector. ¿Onde están, logo, os límites da realidade nos textos de Cunqueiro? Non o podemos saber, e moito menos se el non nolo di xurándonos que non nos mente... Se seguise o mesmo razoamento con moitas das constantes que vimos de comentar neste traballo, chegaríamos á conclusión de que Cunqueiro non só é católico, senón que tamén é mahometano, mago, sumosacertode e menciñeiro que crea receitas máxicas, e non precisamente as dos seus libros de Gastronomía. Supoño que se ve que todos eses elementos son de Cunqueiro, pero non son Cunqueiro, e que ademais teñen a súa razón de ser dentro da obra de Don Álvaro.

O mundo do Alén tamén o fai. Igual que na sociedade tradicional o contacto cos mortos está cheo de crenzas cristiás mesturadas coas pagás máis antergas, e o tratamento que se lle dá é moi similar en todas as culturas: non é que se lle teña medo ao descoñecido, mais si hai certo respecto; e disto sabe moito a tradición galega, que se comporta integrándoo no mundo cotián, pois é a mellor maneira de enfrontarse a el, facéndoo coñecido, pois o medo xorde xustamente cando o ser humano se encontra ante o cambio, ante o descoñecido (M. Gondar Portasany, 1993b: 63-65).

Nos relatos do mindoniense non só se presenta un reflexo fiel da actitude do pobo ante o tema da morte, neles tamén se dá un posicionamento ante a vida, un ver a morte coma un mito máis que, coma todos os demais, Cunqueiro pretende desmitificar ou humanizar. Por exemplo, cando Don Felicio escribe desde o outro mundo para dicir que leven os zocos a solar, estase rachando coa concepción seria e respectuosa ante a morte: unha ánima tamén pode ter necesidades, e tamén pode querer pedilas. Novamente vemos que Cunqueiro lles dá aos mortos unha caracterización tan humana que, de non ser porque se afirma que non o son, poderían pasar perfectamente por

vivos. Ademais tamén se apropia, así, da terapia popular tan eficaz de rachar coa seriedade no referente á morte, algo tan habitual nos velorios.

Para Don Álvaro, a pesar da familiaridade coa morte que hai na sociedade rural galega, a aceptación da mesma aínda non é suficiente, necesítase vela coma algo máis normal aínda, tal vez a máis normal de todas as cousas porque está sempre presente e porque se sabe con seguridade que ha chegar, como se no corpo, en realidade, sempre estivesen presentes un morto e un vivo que se van deixando espacio ao longo da vida, agromando ou tapándose segundo un lembre ou non. Ao mellor por isto escribe o poeta:

«(...) Verdadeiramente é como levar un morto
 nada apetece e de nada se lembra
 preguizoso sombrío. A seu carón vivo
 e o eu que canta e volve
 mira de esguello pra onde xaz
 e olla como podrece nel os soños e os anceios
 a mocidade que foi e as sorrisas das mulleres
 todo o que foi amado e recibido
 todo o que foi e nunca máis será.
 Pro o eu que vive e anda
 resiste e non esquece ren,
 despedíndose farto de voda
 cando a vida de meu e maila súa acaben (...).»

(En «Ese alguén de meu que nunca volve», de *Herba aquí ou acolá*).

A verosimilitude

Posibelmente sexa este o tema á hora de falar da narrativa cunqueiriana, pois é o máis polémico e porque constituiu unha das razóns polas que Cunqueiro non foi ben acollido dentro dos círculos literarios de Posguerra. Evidentemente, nun tempo en que se escribía literatura realista de fondo contido social, resultaba un tanto chocante que aparecese alguén escribindo sobre magos artúricos que pasean pola Terra Chá, sobre navegantes árabes que soñan con volver ver illas voadoras, ou sobre mulleres que voan sentadas nas súas banquetas. Nos anos 60 non foi comprendido o fin último da literatura de Álvaro Cunqueiro, que foi cualificada de evasionista cando en realidade se trata de todo o contrario, pois ela, utilizando só elementos existentes unicamente na propia literatura (na imaxinación non só do autor, senón dun pobo, en definitiva), tenta explicar e mesmo criticar, como fan os mitos, o mundo circundante.

Sobre isto xa adiantamos algo ao comezo deste traballo, pero convén matizalo agora, despois de vermos os pormenores do mundo fantástico de Álvaro Cunqueiro.

Creo que unha das mellores maneiras de definir a literatura de Cunqueiro é mediante o símil do teatro, mesmo do xogo. O narrador xoga a contar contos que moitas veces xa se coñecen pero que el cambia, que el quere cambiar para relacionalos máis de preto cun mundo que de seguro lle é máis coñecido

ao autor, e posibelmente ao lector tamén. Desta maneira, nos relatos de Cunqueiro ten cabida o grotesco, se lle queremos chamar así, o absurdo, pero sempre cunha aparencia lóxica que consegue que se integre á perfección nun texto que o lector entende coma, evidentemente, irreal, pero no que continuamente aparecen predisposicións reais.

No pacto de lectura dos relatos cunqueirianos créase un mundo posíbel no que, en principio, se deben aceptar as mesmas regras que rexen o mundo real, pois non se di o contrario, pero continuamente se están a introducir elementos marabillosos que producen un choque no lector, facendo que vexa que ese universo ante o que se atopa é, como mínimo, especial. Pero é especial á vez que é moi similar ao mundo que el está afeito a vivir. O grotesco, o marabilloso, todas as cousas estrañas que xa viven na cultura tradicional galega aparecen esaxeradas nos textos de Álvaro Cunqueiro, cun fin determinado: recalcar o carácter específico dunha cultura que se está a perder e abrila, ademais, a outros universos literarios, internacionalizándoa, facéndoa medrar. Cunqueiro fai que o mundo que o lector coñece se faga máis grande e máis rico en historias, que son, á fin, o combustible da súa vida. É o realismo marabilloso.

Antes de que se escribisen os relatos extraordinarios do *boom* hispanoamericano Cunqueiro xa tiña escritas obras nas que o chamado «realismo máxico» ou «realismo marabilloso» era a tónica predominante, e érao porque na súa cultura estaba a base para que así fora (D. Villanueva, 1996: 53-58); érao porque Cunqueiro, o único que fixo, maxistralmente, foi combinar tradición e innovación para crear efectos no lector, para homenaxear cousas que vivira de neno, para non facer o que facían todos, en definitiva. Iso é, xustamente, o que estivemos vendo ata agora neste traballo.

Chegados a este punto podemos afirmar que o continuo fantástico, e ás veces grotesco, que domina a obra de Cunqueiro non é máis que aparente. De feito, vemos que todo ten o seu sentido se o analizamos detalladamente e dentro do efecto que o texto pretende realizar sobre o lector. Ese efecto débemolo definir, xustamente, cun termo que xa nomeamos ao comezo, a palabra que os formalistas rusos acuñaron para se referir ao que eles entendían coma esencia da literatura: a *desautomatización*. Para eles, un texto era literario cando era capaz, mediante unha serie de mecanismos de carácter esencialmente formal, de facer que a realidade presentada polo texto se presentase á nova luz aos ollos do lector.

Deixando a parte se esa é ou non a esencia da literatura, é evidente, polo que levamos visto ata agora, que o que Cunqueiro fai cos seus relatos e cos continuos cambios no mundo extratextual é *desconstruír* esa realidade para construír unha nova, unha realidade máis ampla, que tamén abarca a anterior, que non ten por qué ser nin mellor nin peor cá outra, senón a que permitiría unha harmonía maior entre o mundo fantástico e o mundo real.

É certo que o texto é *verosímil* desde o punto de vista da enunciación enunciada, pois trátase de achegalo o máis posíbel á fala do relato oral. Sen embargo, a verosimilitude desde o punto de vista semántico-pragmático fica

dentro doutros parámetros máis involucrados dentro da historia en si que dentro da súa relación coa realidade circundante. De certo, o feito de buscar continuamente unha personaxe acreditada para pedir consello e testemuñar o que o narrador di, ou mesmo a continua reiteración de frases como «E é verdade», ou «É así porque eu o vin», e mesmo «Tesme que crer, Sari, ¿qué che custa?» son *elementos-aguillón*, isto é, serven para que o lector se posicione ante o que está lendo e pasan de procurar corroborar unha realidade a tratar de que quen le a entenda como tal; son peticións de crenza, son chamadas de atención para que un se decate de que o que Cunqueiro fai nos seus relatos non é máis que resaltar ata rozar o absurdo o que fica ao noso arredor. Pero, novamente, aquí introduce o autor unha cuestión moi propia do ser galego, da *Weltanschauung* do galego; outra vez, o que fai Cunqueiro, é presentar, no máis íntimo dos seus relatos, actitudes que non son tan estrañas nin afastadas coma a un lector pouco atento lle podería parecer.

Di o profesor Gondar que a forma de razoamento dos galegos nunca se decanta por un extremo ou outro dunha polaridade, o galego sempre tenta harmonizar as dicotomías, e iso é o que nos dá, ante os de fóra que non nos entenden, a fama de desconfiados, de pouca palabra, etc.: «A pesar do fortísimo choque do momento presente que está a erosionar profundamente os seus alicerces, a cultura popular galega conserva aínda grandes doses desa dimensión simbólica que tanto contrasta coa falta de raizame do mundo moderno. Fortemente ancorada no principio de realidade, é consciente, polo de agora, da riqueza e da polisemia da vida, da vulgaridade dos dogmatismos, de que ‘o rato qu on sabe máis que un burato é rato’, de que ‘pode ser que cambies de muiñeiro pero non de ladrón’, de que ‘todo é aseghún’» (M. Gondar Portasany, 1993a: 56). Pois nos relatos de Cunqueiro sucede o mesmo: a realidade é algo máis que o que simplemente se ve, que o que nun conto chamaríamos «verosímil»; para entender a complexidade do mundo, especialmente dun mundo coma o que el crea que é moi similar ao galego, hai que saber introducir nel elementos que permitan ir máis alá, explicar o inexplicábel, vivir dispostos a todo, sumando, e non facendo escoller entre as diversas opcións; porque doutro xeito, corremos o perigo de atoparlle a calquera cousa o seu lado descoñecido, e ter medo, ou non saber qué facer. Cunqueiro, mediante o armazón narrativo dos seus textos homenaxea unha forma saudábel de entender o mundo e de enfrontarse a el, de aí que crese que unha dose de fantasía facía moito ben.

Álvaro Cunqueiro sempre lle deu unha grande importancia ao soño coma xeito de comprender a realidade, igual que en *Si o vello Sinbad volvese ás illas...*, onde só no momento en que Sinbad deixa de soñar e de contar historias, queda cego. A metáfora implícita vén indicarnos que o mellor xeito de ver o mundo que nos rodea é analizándoo mediante a suma dos criterios da realidade e os criterios que a fantasía nos proporciona. Os textos de Cunqueiro serían, entón, bos elementos de comprensión: vendo cómo é o mundo fantástico de Cunqueiro (ao que xa intencionadamente lle viñemos

chamando «microcosmos») poderemos comparalo co que nós entendemos coma real. Mais a fantasía non é máis que creación, e como creación que é dedicase a organizar mundos novos, aínda que sexa sobre a base doutros xa existentes, pero que virán mellor definidos, mellor estruturados e mellor organizados despois de seren ampliados polos mundos fantásticos. A fantasía nunca parte da nada, sempre o fai da base preexistente do que a conciencia coñece, de aí que, se agroma, non o faga gratuítamente; faino cunha misión moi particular: inventando algo distinto ou novo pódese fuxir, pero tamén se pode un achegar á comprensión dun xeito, por así decilo, máis adecuado aos «costumes» da propia mente individual.

En realidade, este é precisamente o cometido do mito. As civilizacións crean mitos fantásticos para explicárense a si mesmas. Cunqueiro crea relatos que non só explican os mitos, senón que explican e conforman un mundo que, desta maneira, esquece menos por qué naceron as súas propias lendas.

Bibliografía

- Cunqueiro, A., *Escola de menciñeiros*, Vigo, Galaxia, 1982.
 — *Merlín e familia*, Vigo, Galaxia, 1988.
 — *Herba aquí e acolá*, Vigo, Galaxia, 1991.
 — *Os outros feirantes*, Vigo, Galaxia, 1995.
 Gondar Portasany, M., *Crítica da razón galega. Entre o nós-mesmos e nós-outros*, Vigo, A Nosa Terra, 1993a.
 — *Romeiros do Alén. Antropoloxía da morte en Galicia*, Vigo, Xerais, 1993b.
 González Garcés, M., *Poesía gallega de Posguerra (1939-1975)*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1976.
 González Millán, X., *Fantasía e desintegración narrativa de Álvaro Cunqueiro*, Santiago, F.A.B., 1996.
 Marco, A., «Cunqueiro e a narrativa oral», in *Agalia*, nº 25, (1991), 33-41.
 Montero Santalla, X. M., «Cunqueiro, da fala popular á lingua literaria», en *Congreso Álvaro Cunqueiro*, Lugo, Servicio de Publicacións da Deputación Provincial de Lugo, 1993.
 Nicolás, R., *Entrevistas con A. Cunqueiro*, Vigo, Nigra, 1994.
 Salgado, X. M. e D. Vilavedra, *Álvaro Cunqueiro. Día das Letras Galegas 1991*, Santiago, Xunta de Galicia, 1991.
 Villanueva, D., *O realismo marabilloso de Álvaro Cunqueiro*, Santiago, F.A.B., 1996.