

O Quixote en *Merlín e Familia*

Anxo GONZÁLEZ FERNÁNDEZ
Universidade de Santiago de Compostela

A presenza do *Quixote* en *Merlín e Familia* resulta decisiva na configuración da obra de Cunqueiro e vai moito máis alá dalgúns significativos detalles concretos, que xa teñen sido comentados¹.

É importante, desde logo, que ao longo dos relatos do Merlín se faga referencia explícita a destacados feitos, obxectos ou personaxes da singular obra cervantina. Así sucede, por exemplo, cando Felipe conta que non se cansaba de mirar, nas caras de latón do quinqué que había na “cámara de respecto” de Don Merlín, “esceas das fazañas de don Quixote: os muíños de vento, os forzados da galé, os pelexos de viño e o león que iba para El Rei”².

Cóntasenos igualmente que “na cámara grande do forno”, onde o mago adoitaba recibir aos seus hóspedes, “da redoma do bálsamo de Fierabrás pingaba pola billa de buxo dourado de Monterroso, no vasiño de prata, o roxo e perfumado licor”³.

Por outra banda, na versión en castelán da obra, e a propósito do costume que tiña don Merlín de lles poñer nomes das historias ás cousas e mesmo ás persoas, conta Felipe que cando o mago “iba a Lugo o a Gaula y traía algún regalo de mérito para mi ama doña Ginebra, me mandaba vestirme para que se lo llevase y en bandeja, y me decía, palmeándome la espalda: —Llévale esta galano a doña Dulcinea del Toboso”⁴.

Así e todo, as pegadas máis fondas do *Quixote* no *Merlín* poden constatarase en relación coa mesma estrutura e sentido da obra cunqueirana, cos escenarios onde se dan os sucesos relatados (onde, en definitiva, a realidade comparece e se nos mostra), así como con outros importantes aspectos de orde tanto formal como temática, aos que agora imos referirnos, aínda que deixando para outra ocasión o entrar en aspectos se cabe máis profundos aínda e decisivos da influencia cervantina e que afectan ao sentido mesmo da obra literaria de Cunqueiro no seu conxunto, como pode ser a cues-

¹ González-Millán, X: *Álvaro Cunqueiro e Cervantes: xogos de erudición*. Grial 110. Vigo: Galaxia, 1991, 173-98.

² *Merlín e Familia*. Obra Completa en Galego. Vigo: Galaxia, 1982, 66.

³ *Merlín e Familia*, 21.

⁴ *Merlín y Familia*. Barcelona: Destino, 3ª edic., 1999, 156.

tión da dimensión existencial da fantasía, a do estatuto óptico das realidades literarias, etc.

1. OS ESCENARIOS

O escenario fundamental do *Merlín*, o pazo do mago en terras de Miranda, garda un notable parecido funcional e ten, no substancial, unha significación idéntica á “venta-teatro” de Juan Palomeque el zurdo, onde se desenvolven acontecementos portentosos, na segunda parte do Quixote. Se en Miranda, en efecto, “amecen, tal as liñas dun xastre invisible, tódolos camiños do trasmundo”, e se a Miranda acoden xentes de todas as partes da terra en procura dun remedio, que se ha producir pola banda do milagre, do feito portentoso e do misterio, algo polo estilo acontece tamén na *venta* de Juan Palomeque: nela conflúen, conducidos polos invisibles fíos dun insondable destino, viaxeiros necesitados, seres de alma mancada, parellas errantes en busca de acougo, amantes desesperados, persoas sedentas de xustiza, e, portentosamente, todas saen igualmente reconfortadas: satisfeitas as súas pretensións, saciadas as súas ansias, reencauzadas as vidas.

Se da Miranda de don Merlín di Felipe que saíu coa “pucha nova chea das máis misteriosas maxias, engados, trasegos, inventos, tendollos e feitizos”, na *venta* de Palomeque prodúcense parecidas marabillas, a través tamén de inauditas peripecias, casualidades increíbles, asombrosas anagnórises, cambios de nomes, trocos de identidade e milagrosas metamorfoses: sangues que se converten en viño, bacías en elmos, albardas asnaís, en fin, en finos arreos cabaleiros.

Alí é onde, tras de longas e intrincadas traxectorias e ríos de bágoas por unha e outra parte, se producen os milagrosos reencontros de Cardenio e a súa Luscinda, cando iso parecía imposible e eles o daban todo por perdido, o mesmo que no caso de Dorotea e don Fernando, seu ingrato prometido. Alí prodúcese, despois de toda unha vida de separación e diverxencia, o portentoso reencontro de Ruy Pérez de Viedma, acabado de chegar, por verdadeiro milagre, do seu penoso cativerio en Berbería, co seu irmán o maxistrado don Juan, no irrepitible intre en que este se topa de embarcar para tomar posesión do seu cargo na Audiencia de México. Alí é onde o nobre don Luís, que segue a Clara, disfrazado de mozo de mulas, logra, ao cabo, a bendición dos seus amores por parte do *oidor*, pai da moza. Na *venta* é onde aparecen as novelas de *El curioso impertinente* e a de *Riconete y Cortadillo*, que Juan Palomeque, o singular pousadeiro, gardará e estimará como ouro en pano. Alí prodúcese o feroz combate do cabaleiro andante co xigante, que ten viño por sangue, realizándose a liberación do Reino Micomicón, e salvando desa forma á xentil princesa herdeira, encomendada ao brazo protector de don Quixote. Alí é onde, definitivamente, a *bacía*, propiedade do barbeiro, se troca, á vista del mesmo, no prezado elmo de Mambrino, cuxa auténtica natureza e pertenza xa antes proclamara don Quixote. E alí é onde, por último, toda unha lexión de demos encantan, fan cativo e engaiolan ao glorioso cabaleiro.

Se de Miranda se dixo con toda razón que opera como auténtico “centro”, onde todo se rexenera⁵, a *venta* resulta ser igualmente un privilexiado espazo onde conflúen, nun momento dado, as traxectorias vitais de xentes que, afectadas de situacións problemáticas, van na procura do prodixio que as cure. A similitude entre a *venta* e o pazo ponse máis de manifesto se se lembra que de aquela se ten dito que funciona coma “pequeno teatro”, onde se formula, se desenvolve e se resolve un acontecer con pleno sentido en si mesmo⁶, proxectado quizais, segundo se ten opinado, como obra dramática a parte.

Avalle-Arce relaciona os espacios e os aconteceres da *venta* de Palomeque co *Palacio de Felicia*, tal como aparece no libro IV da Diana de Montemayor⁷. A este *palacio* acoden, en efecto, pastores e outros personaxes, desde distintas partes da Península Ibérica, puxados por unha situación problemática, en relación, sobre todo, con males de amores, e buscando os remedios que a sabia Felicia ha dispor para cada un deles.

Eu diría que Miranda, o escenario de Cunqueiro, está tanto ou máis preto aínda que o cervantino do pazo de Felicia, polo que, tanto neste como naquel, hai, máis que de lugar de paso onde os viaxeiros coinciden, de auténtica meta, fin ou destino onde os conduce a pretensión (común aos personaxes de Cunqueiro e aos que acoden á deusa) de topar, pola vía do milagre, remedio ás súas necesidades ou problemas.

Neste sentido, o que si é calco máis perfecto aínda da *venta* cervantina é o escenario da segunda parte do *Merlín*: o “mesón do castellano”, a pousada que no tramo lugués do camiño de Santiago, abriña, en Termar, o maragato señor Morán.

A figura da *venta*-pousada, en efecto, encaixa de marabilla no ámbito dunha realidade que é concebida, precisamente, como camiño e onde os personaxes, tanto no caso de Cunqueiro como no de Cervantes, son definidos pola súa condición andante e resulta, pois, preciso para dar con eles e contar deles chegarse aos camiños:

⁵ Ana-Sofía Pérez-Bustamante ve en Miranda as características dun auténtico “centro”, no sentido posto de relevo por M. Eliade. A propósito da estancia de Felipe no pazo consigna como o narrador do Merlín se refire a ela comparándoa cun Ovo de Páscua, “símbolo”, di, “do centro rexenerador do mundo e da alma” (*Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro*. Cádiz: Serv. de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1991).

⁶ “Escenario donde se reúnen al azar y encauzan sus vidas varias parejas errantes y desconcertadas. Pequeño teatro donde, momentáneamente, se aclara el dramático porvenir de unas gentes que al final se despiden para siempre”, Alberto Sánchez, en *Don Quijote de la Mancha*. Vol. Complementario. Barcelona: Crítica, 1998.

Michel Moner, no mesmo lugar que acabamos de citar, páxina 84, refírese á *venta* como “el espacio aglutinante de la *venta teatro*, convertida en el lugar geométrico de todas las historias”.

En parecido sentido, José Martínez Morán fala de “el venteatro de Palomeque” e fai explícitos con gran agudeza os distintos indicios de que o decir e o acontecer da *venta* constituían, con anterioridade á redacción do *Quijote*, unha obra dramática: *El Quijote en ciernes*. Torino: Edizioni dell’Oro, 1990.

⁷ Avalle-Arce, J. B.: *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel, 1975, 43 e ss.

Os camiños son semellantes a sucos, i eisí coma as leiras dan o pan, os camiños dan as xentes, as pousadas, as falas, os países. Séntase un a colleitar beira dun camiño, ou viaxa por il⁸.

A segunda parte do *Merlín* resólvese en catro historias, dúas das cales, a do *Enano Grego* e a do *Paxe de Aviñón*, son contadas polos seus propios protagonistas aos hóspedes da pousada con quen coinciden, do mesmo xeito que o cautivo conta a súa vida aos que con el paran na *venta* quixotesca de Palomeque. A terceira das historias, *O hugonote de Riol*, fai referencia a un portentoso acontecemento, protagonizado por peregrinos, que tivo lugar no propio mesón *do castellano* e forma parte, pois, da súa lenda.

Aínda aparece na segunda parte do *Merlín* outra historia máis: *A novela de Mosiú Tabarie*. Trátase de “dúas entregas” da *Novela do Peido do Demo*, que a Felipe lle regalara, de neno, o mouro Alsir, vendedor de libros en visita ao pazo de Miranda. Esta historia non ten nada que ver co mesón, pero comparece no libro e faino, por certo, de forma non moi diferente a como o fai no *Quixote* a novela do *Curioso Impertinente*, que o cura le para todos na *venta de Palomeque* e que alí quedara polo esquecemento dun viaxeiro.

Os aconteceres da *venta* e os do pazo de Miranda remiten, en definitiva, a que, no fondo, tanto os personaxes de Cunqueiro coma nos de Cervantes, están afectados por un irrefreable devezo historiante, isto é, por unha desmedida teima de contar e escoitar historias. Don Quixote, por exemplo, ansioso por escoitar a historia dun humilde cabreiro, pode despreciar a comida e referirse á historia que vai ecoitar como “refacción del alma”⁹. Os personaxes de Cunqueiro están sempre en disposición de facer aos demais partícipes da súa historia; unha e outra vez van incansablemente poñendo nos oídos dos demais xiróns das propias vidas, algo que, por outra banda, os escoitantes consumen con verdadeira cobiza e agradecen. Nunca nada tan buscado e tido en tanta estima coma o agasallo dunha historia; hai dereitos de paso por camiños particulares que se pagan contando historias aos seus propietarios; mesmo os compoñentes da hoste viaxeira a quen acompaña o Sochantre, condenados a contar de cotío uns aos outros a súa historia, consideran que este castigo é, por certo, “moi a modo”¹⁰.

Este devezo de contar e escoitar, que fai das obras de Cunqueiro e tamén, en grande parte, das de Cervantes un verdadeiro “conto de contos”, deriva, en moito, de que os personaxes dun e doutro autores aparecen sempre de camiño, no exercicio da súa condición andante, e os camiños, así como, neles, tamén as pousadas, son, en canto contedores da realidade, algo en demasía estreito e limitativo e que, por forza,

⁸ *Merlín e Familia*, 109.

⁹ *Quixote*, 1ª, L.

¹⁰ “Contar as nosas historias, —dixo máis para si que para o sochantre o coronel Coulaincourt—; contar as nosas historias a nós mesmos e a cada quén que vai e ven, día tras día, mes tras mes, ano tras ano, ¿el non é un castigo moi a modo?” *As crónicas do Sochantre*. Obra Completa en Galego, 2, 184.

ha de ampliarse, extendéndose a un lado e a outro, en liñas narrativas de carácter transversal, ata abrirse dese xeito á complexidade e riqueza da realidade e, concretamente, a da vida. Unha cousa é que camiños e pousadas sexan escenarios privilexiados, únicos onde nos é dado sorprender aos “andantes”, e outra que agoten a plenitude e a rica variedade do real.

2. SOMBRAS QUE VEÑEN DUNHA SOMBRA

Unha das máis suxerentes formas que ten Cunqueiro de referirse á súa poética novelesca ven expresada nun parágrafo dun artigo xornalístico dos que aparecen recollidos en *O reino da chuvia*:

Yo entiendo muy poco acerca de la novelas, ni estoy al día en el género, y quizá por ello siga prefiriendo que una buena historia comience desde la parte del misterio y el protagonista un desconocido, cuyo verdadero nombre sólo se sabrá al final, y que llega a la peripecia como una sombra que viene de una sombra y va para otra sombra¹¹.

En efecto, a condición de xente de paso que concorre na maioría dos personaxes fai que, ao apareceren en camiño ou ao presentárense no escenario dunha pousada, sexan uns para os outros, e polo tanto para os lectores, uns perfectos descoñecidos: sombras descolgándose dunha sombra; é dicir, dunha ignota historia, só chamada a desvelarse a través do que cada un deles acaba contando de si mesmo. Soamente ao final, como Cunqueiro constata, se revela a súa condición e se fai luz acerca dos seus nomes, e pérdense, logo, facendo “mutis”, na sombra, en función das súas respectivas traxectorias. Algo parecido acontece cos personaxes do Quixote, transeúntes igualmente e comparecentes ao logo dos itinerarios que recorre o andante cabaleiro.

En función desta coincidencia de fondo, tampouco pode resultar estraño que as situacións se presenten e se resolvan de forma moi similar e que se dea, así, un enorme parecido entre, por exemplo, os relatos e as descricións que fai Cunqueiro da forma en que arriban a Miranda os seus enigmáticos viaxeiros e as que fai Cervantes cando introduce aos seus viaxeiros en busca de acomodo na “venta” de Palomeque. Sombras que chegan dunha sombra, envólveos o enigma da súa identidade e o da súa condición, así como canto afecta á súa orixe e destino, o das súas respectivas historias e, en suma, o misterio acerca de cáles sexan a súa misión e os seus propósitos, ingredientes todos que fan xurdir a enorme curiosidade con que son recibidos e a intriga que a súa presenza suscita.

Aténdase, por exemplo, á entrada na venta de don Fernando e de Luscinda, co seu acompañamento, ao comezo do capítulo XXXVI da primeira parte:

Estando en esto, el ventero, que estaba a la puerta, dijo:

¹¹ *O reino da chuvia*. Recopilación de Mabel Mato. Lugo: Servicio de Publicacións da Deputación de Lugo, 1992, 18.

—Esta que viene es una hermosa tropa de huéspedes; si ellos paran aquí, gaudeamus tenemos.

—¿Qué gente es? —dijo Cardenio.

—Cuatro hombres —respondió el ventero— vienen a caballo, a la jineta, con lanzas y adargas, y todos con antifaces negros; y junto con ellos viene una mujer vestida de blanco, en un sillón, ansimesmo cubierto el rostro, y otros dos mozos a pie.

[...] entraron en la venta todos los que el ventero había dicho, y apeándose los cuatro de a caballo, que de muy gentil talle y disposición eran, fueron a apearse a la mujer que en el sillón venía, y tomándola uno de ellos en brazos, la sentó en una silla que estaba a la entrada del aposento donde Cardenio se había escondido.

Rechamantes e de enigmático signo son igualmente os riscos cos se presenta a chegada de viaxeiros a Miranda, no inicio de novos sucesos:

Estaba eu á sombra da figueira ramona, coa navalliña labrando para bastón [...], cando ouvín aquel tropel, i eran catro que viñan dacabalo, i o derradeiro traguía á couta unha mula con equipaxe, i eran de igoal vestido os catro, con grandes chapeus colorados e dalmáticas marelas como as dos cregos na misa, media polaina escotada, i ao pescozo, i ao vento, unhas capiñas curtas coloradas coma os chapeus. [...] Abrín, pois, a aqueles montados, e saudei, i o que iba diante, un gordo e colorado, que levaba o chapeu levantado para deixar ver unha perrera de flequillo mui rizada, perguntoume por don Merlín...¹²

En ocasións, a similitude entre o relato de Cunqueiro e o cervantino é plena, mesmo no que atinxe aos riscos descritivos máis superficiais:

A comitiva chegou á noitiña, e viñan todos en grandes mulas, a sirea de triste viúda con longos veus de seda, e dous máis, que soupen que eran parentes i herdeiros do portugués, i un paxe de obra de catorce anos, que ise viña a carranchapernas na mula da sirea, con grande paraugas aberto, tornándolle á señora delorida a chuvia. Tomou a doña Teodora Xosé do Cairo nos seus brazos, e pasouna á cámara e sentouna no sillón de mi amo, namentras señor Almeida portugués, que era un home mui outo e de grandes e mestos bigotes mouros, saudaba a mi amo i a doña Ginebra e pedíalles perdón polo retraso [...] ¹³

A irrupción dos viaxeiros en escena xera grande expectación nos demais; os que chegan asumen protagonismo e constitúense coa mesma en verdadeiro eixo do relato, que se alimenta destas novidades:

Muchas palabras de comedimiento y muchos ofrecimientos pasaron entre don Quijote y don Fernando, pero a todo puso silencio un pasajero que en aquella sazón entró en la venta, el cual en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros, porque venía vestido de una casaca de paño azul, corta de faldas, con medias mangas y sin cuello; los calzones eran asimismo de lienzo azul, con bonete de la mismo color; traía unos borceguíes datilados y un alfanje morisco, puesto en un tahelí, que le atravesaba el pecho. Entró luego tras él, encima de un jumento, una mujer a la morisca vestida, cubierto el rostro, con una toca en la ca-

¹²

Merlin e Familia, 23

¹³

Merlin e Familia, 95.

beza; traía un bonetillo de brocado, y vestida de una almafada, que desde los hombros a los pies la cubría¹⁴.

A pesar de que a chegada da *Princesiña que quería casar* xa lle fora anunciada a don Merlín a través do anano do castelo de Belvís, ninguén máis dos da casa estaba ao corrente. Por iso, Marcelina facía cábalas, á vista dos preparativos: que si *algunha marquesa, ou a infanta de Irlanda, ou, se cadra, unha sobriña do deán de Truro...* O caso é que

chamaron na portalada, saín correndo do forno, que lle estaba dando unha merenda de moscas ao escornaboi, e fun abrir a porta, e topeime con un cabaleiro todo de negro vestido, de levita e chisteira i unha cadea de ouro ao pescozo, que tiña das rendas un cabalo ruán no que viña montada unha señora que traguía a cara cuberta por un veu branco e mui mesto, tamén de negro vestida, agás as luvas brancas, i en cada unha un caravel roxo bordado. Era pola tardiña, e na sombra da portalada non se lle vía a cara a aquel señor, o de meirande guinda que eu vira nunca.

—¡Agárdanos teu amo!, díxome o cabaleiro con voz seca e de moito mando¹⁵.

Non sempre é precisamente un descoñecido, para os hóspedes e para o lector, o comparecente, mais tampouco por iso deixa de xerar expectativas a súa chegada:

Ya a esta sazón estaban en paz los huéspedes con el ventero, pues por persuasión y buenas razones de don Quijote, más que por amenazas, le habían pagado todo lo que él quiso, y los criados de don Luis aguardaban el fin de la plática del oidor y la resolución de su amo, cuando el demonio, que no duerme, ordenó que en aquel mismo punto entró en la venta el barbero a quien don Quijote quitó el yelmo de Mambrino y Sancho Panza los aparejos del asno que trocó con los del suyo, el cual barbero, llevando su jumento a la caballeriza, vio a Sancho Panza que estaba aderezando no sé qué de la albarda, y así como la vio la reconoció y se atrevió a arremeter¹⁶.

Coñecido resulta igualmente don Felices para os moradores de Miranda, e, quizais por iso mesmo, a súa presenza reproduce as habituais expectativas:

Estaba, digo, xogando aos bolos co Florentino, cando se nos entrou por portas don Felices, cantor que fora na igrexa de Santiago, home de moitos misterios, e no tocante ás súas virtudes, cabaleiro mui cortés e afecto ao augardente de Portomarín. Viña na súa mula meiresa, co aquel seu montar escarranchado¹⁷.

Cunqueiro toma de Cervantes esa forma de narrar en que se pasa da indefinición e do enigma, a través de sucesivas puntualizacións, ata dar no perfil e no contorno tanto dos personaxes como das situacións e das peripecias; a maioría deses personaxes (transeúntes, ao cabo), unha vez delimitados e traballados con certo detalle, aceleran paso e desaparecen por adiante, ou demóranse e quedan fóra de escena; pér-

¹⁴ *Quixote*, I^a, XXXVII.

¹⁵ *Merlín e Familia*, 39.

¹⁶ *Quixote*, I^a, XLIII.

¹⁷ *Merlín e Familia*, 58.

dense de novo na sombra. Riley fai referencia á forma en que, tanto a don Quixote como ao propio lector, se lle presentan as situacións e mesmo as persoas arredor das cales xiran as grandes aventuras (a dos rabaños de ovellas, a dos mazos, a da *bacia* do barbeiro, etc.):

Al principio ninguna de estas cosas es presentada como lo que es, sino como un fenómeno de origen incierto que es necesario interpretar: nubes de polvo en la lejanía, golpes metálicos espantosos, algo que brilla en la cabeza de un hombre. Cada vez, don Quijote procede a malinterpretar el origen del fenómeno (como ejércitos o como el yelmo de Mambrino) o simplemente decide por anticipado que se anuncia el inicio de una aventura maravillosa¹⁸.

As comparencias dos personaxes no ámbito prodixioso da venta de Palome que responden a esta mesma forma de proceder, sempre a partir do obxectivamente ambiguo e incerto e, tamén por iso mesmo, suscitador de curiosidade, suspensión e intriga. Lémbrense a este respecto as múltiples suposicións que as xentes han de aventurar cando se fai presente, a través da súa voz, o mozo don Luís, o seguidor namorado de dona Clara de Viedma:

Sucedió, pues, que faltando poco para venir el alba, llegó a los oídos de las damas una voz tan entonada y tan buena, que les obligó a que todas le prestasen atento oído, especialmente Dorotea, que despierta estaba, a cuyo lado dormía doña Clara de Viedma, que así se llamaba la hija del oidor. Nadie podía imaginar quien era la persona que tan bien cantaba, u era una voz sola, sin que la acompañase instrumento alguno. Unas veces les parecía que cantaban en el patio; otras, que en la caballeriza. Y estando en esta confusión muy atentos [...] ¹⁹

Véxase o que sucede tamén en Miranda cando, por exemplo, arriban os portadores dos quitasoles e o quitatrevas:

xa se teña asomado a señora Marcelina, xa vira que era mozo guapo o que acoutaba a mula do equipaxe, e xa me saíu ó pasillo para soltarme:

—Sonche xente de igrexa, que non gastan espada.

A isto replicará logo o mozo que acompaña a expedición:

—Isa vosa criada maior acertando algo, non acertou todo.

I erguendo o parisiense a dalmática, amosou dúas pistolas de revista no cinto, coas cachas labradas de prata²⁰.

Esta forma de presentar a materia narrativa de modo que se poidan soste viacións varias ou que, en todo caso, se teña que ir pasando, pouco a pouco, da incerteza e a intriga iniciais cara a súa resolución, que non se produce se non é contra o final, é un modo de novelar polo que Cunqueiro expresa en reiteradas ocasións as súas preferencias. Xa máis arriba nos referiamos á técnica de que “la historia comience desde la

¹⁸ Riley, E. C., *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 1989, 158.

¹⁹ *Quixote*, 1^a, XLII.

²⁰ *Merlin e Familia*, 25.

parte del misterio y el protagonista, un desconocido, cuyo verdadero nombre sólo se sabrá al final [...]"

No mesmo lugar que citabamos de *O reino da chuvía* expón Cunqueiro, de forma extraordinariamente expresiva, a súa cervantista pretensión de xerar e manter expectativas, cravando na imaxinación do lector a espora da incerteza e a da intriga, que fan que se aventuren hipóteses explicativas e que, en todo caso, se esperten con intensidade as vivencias. O mantemento desta tensión expectante no plano da incerteza, que incluso pode dar lugar a visións e a vivenciacións diversas, é o que, en definitiva, resulta rendible, desde o punto de vista narrativo, e non, precisamente, o momento final en que o secreto se torna xa revelación e coñecemento efectivo:

Una buena historia, para mí, es, más o menos, aquello que Stendhal decía de la muerte: —“¿Habéis pensado alguna vez en los pequeños barcos bajo el puente del Santo Espíritu, navegando el Ródano, cerca de Aviñón? Se habla de él, os ponéis nerviosos, lo véis ya muy próximo, al fin os acercáis; la corriente arrastra el barquichuelo con más fuerza; un instante solamente, y el puente quedó atrás. Eso es todo”. Hoy se escriben muchas novelas que son esfinges sin secreto²¹.

A realidade vital (que é, para Cunqueiro, a realidade en sentido pleno²²) é máis expectativa, esperanzada anticipación imaxinativa, que logro ou consecución efectiva. Isto vese ben, por exemplo, no terreo do amor. Os amantes, en efecto, nos relatos de Cunqueiro, son dados ao fomento da ilusionada expectativa, que se resolve en proxección imaxinativa, e refugan, por contra-fantástico, diríamos, o momento da realización de feito. Colombina, por exemplo, láíase, no *Don Hamlet*, de que se teñan que gastar “no fornicio as alertas do corazón, resumindo nel o inqueda amor, os risos, as bágoas, as horas de vago pensamento e turbado ensoño que preceden a cada entrevista”²³.

Pois algo parecido acontece no terreo das preferencias cunqueiranas á hora de novelar. É o que se desprende da cita de Stendhal, en relación coa morte: esta adoita ser unha longa expectativa, vivida, normalmente con temor, durante grande parte da vida. A tensión agudízase a medida en que se vai vendo máis próxima. Chega, ao cabo. Pero esa realidade efectiva xa non é nada: un simple e imperceptible pasar ao outro lado da ponte, feito do que xa non hai conciencia nin queda lembranza. Algo parecido pensa Cunqueiro que ha acontecer coa novela: un estar desde o comezo en expectativa, unha anticipación fantástica e proxectiva, un proxecto de resolución, unha intriga sostida con tensión crecente. Resólvese, ao cabo, o enigma. ¿E que? Todo quedou atrás. O que pasou, pasou. Por iso é que a esfínxe ha ter secreto; iso é o que verdadeiramente lle confire sentido.

²¹ *O reino da chuvía*, 18.

²² Só desde esta perspectiva ten sentido que o real sexa, precisamente, o que se soña: “—Políades, ¿Qué es la mentira? —Quizá lo que no se sueña, príncipe”. (*Las mocedades de Ulises*. Barcelona: Destino, 1989, 76).

²³ *O incerto señor don Hamlet*. Obra Completa en Galego, I. Vigo: Galaxia, 1989, 228.

3. OS RELATOS INTERCALADOS

Tamén emparenta o relato de Cunqueiro co cervantino o feito, común a ámbolos dous, e ao que xa máis arriba aludiamos, de estaren entrecruzados por outros relatos intercalados que aportan liñas diexéticas que nada teñen en si mesmas que ver cos planos básicos do acontecer que se dá na *venta* ou co que transcorre no pazo de Miranda, reducidos nos dous casos a mínimos.

Trátase, polo que se refire á obra cervantina, do que o propio autor chamará “el artificio de algunas novelas”, concretamente,

la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse²⁴.

Entre estas dúas *novelas* intercaladas ás que o autor do Quixote se refire media unha significativa diferenza, que é preciso ter en conta, sobre todo á hora de estudar a relación delas co relato básico. En efecto, mentres que o *Curioso* aparece como formalmente novela, isto é, como argumento que non asenta de forma directa sobre o acontecer do relato básico, manténdose como unidade diexética totalmente a parte, a propósito do *Capitán*, por máis que a súa configuración e amplitude fagan dela un relato intercalado e como tal o trate o propio Cervantes, non se pode deixar de ter en conta que é a historia dun dos personaxes que comparecen realmente na *venta*, con significativa implicación ademais no que alí acontece. Esta sorte de nivel narrativo subordinado, con plena consistencia en si mesmo, que por outra banda tanto se prodiga ao longo do Quixote, é frecuentísima tamén na obra de Cunqueiro, sexa configurando a historia particular dos personaxes ou sexa, simplemente, por outro tipo de implicación máis ou menos significativa nela. Neste caso estarían, por exemplo, xa dentro do *Merlín*, a historia do Imperante Micaelos e a dama Calielá, a de Lady Sweet, que conta mestre Flute, etc.

Pero tamén no *Merlín* aparecen unidades narrativas de pleno sentido autónomo e, por iso mesmo, de incardinación aparentemente moi precaria no acontecer diexético básico, ao estilo do que sinalabamos a propósito do *Curioso impertinente*. E así, con independencia das historias da segunda parte ás que xa antes faciamos referencia, e tamén dos pequenos contos que se insiren no capítulo da primeira parte titulado *As historias do Algaribo (A bañeira do demo, O herdeiro da China, O lobo que se aforcou)*, hai referencia explícita a dúas obras expresamente chamadas *novelas*: a *Novela do peido do demo*, que Side Alsir regala a Felipe, agradecéndolle o bo trato que este lle dispensara, e *Pablo y Virginia*, que o Algaribo Elimas lles ía vender ás condeseñas do castelo de Belvís.

Estas novelas non son obxecto de lectura, ao modo do que acontece co *Curioso impertinente*, no Quixote, pero si que son contadas, cando menos en parte, polos personaxes e dese xeito ofrecidas por Cunqueiro aos seus lectores.

²⁴

Quixote, 2^a, XLIV.

A *Novela do peido do demo* énos contada por Felipe, cando, xa vello, en días de folgar, atopa entre as súas cousas dúas entregas do libro. Aparecen, pois, xa contra o final da obra de Cunqueiro, a modo de epílogo. Na versión castelá da obra a novela introdúcese dentro do que é e se chama xa formalmente *Epílogo*, xunto co que conta Xosé do Cairo da novela *Pablo y Virginia*, que non aparece na versión galega, a pesar de que nela se fai referencia expresa ao libro. Cómpre tamén recordar en relación con isto que na pasaxe cervantina a que nos referimos tamén se fala da novela de *Rinconete y Cortadillo*, que o pousadeiro entrega ao cura e do contido da cal nada se nos di no *Quixote* nin ha ser coñecida polos lectores ata ser publicada en 1613, xunto coas demais *Novelas ejemplares*.

A xustificación literaria da inclusión destes relatos autónomos dentro do relato do acontecer básico da obra de Cunqueiro atópase tamén alí onde a crítica cervantina pensa que está a pertinencia literaria do *Impertinente*. Estes relatos dentro do relato desempeñarían, en efecto, unha función análoga á que normalmente corresponde tamén á *comedia dentro da comedia*. É dicir, a recoñecida e así proclamada función destes relatos introducidos a título de *contos* ou *novelas* contribúe a intensificar, por liña de contraste, o aspecto de vida ou de veracidade *histórica* que se quere pór no relato principal.

Avalle-Arce, seguindo nisto a Julián Marías, expresa nestes termos o que sinalamos, en relación con *El curioso impertinente*:

Marías ve la *novela* como una suerte de juego de balanzas, en el que la deliberada aproximación del *Curioso* a la literatura —múltiples referencias cervantinas al hecho de que esto es ficción— hace que la obra en que esta encaja aparezca como no-ficción, como vida [...]

La verdad natural, empírica, es la que viven los personajes del Quijote; la verdad artística, artificial, es la que viven los personajes del *Curioso*. En términos de la estética cervantina: el *artificio* es a la *verdadera historia*, lo que *El curioso impertinente* es al *Quijote*²⁵.

Algo así cabe dicir que sucede na obra de Cunqueiro: a proclamada condición novelesca dos relatos de *Pablo y Virginia* e da *Novela do peido do demo*, con independencia dos seus valores intrínsecos, contribúe tamén de forma poderosa a acentuar a aparencia de non ficción, de auténtica vida, nos personaxes e sucesos do relato básico no que aquelas novelas encaixan. Ficción recoñecida é, desde logo, o que contan Felipe e Xosé do Cairo. Pero queda tamén, coa mesma, salientada a efectiva realidade do acto contador así como a das persoas relatantes e a do acontecer en que se implican.

A introdución de *novelas* ou *contos*, con case un sentido pleno de autonomía respecto da liña básica do relato, ten, sen dúbida, varias xustificacións, a algunhas das cales xa nos referiamos máis arriba ao falarmos da necesidade que senten, tanto Cervantes coma Cunqueiro, de dar máis amplitude ao estreito e restritivo ámbito de realidade representado por escenarios que, na práctica, só son camiños ou pousadas.

²⁵ *Nuevos deslindes cervantinos*, 122-3.

Ábreanse deste xeito novos campos e novas liñas narrativas, que contribúen decisivamente a darlles ese carácter de apertura e inacabamento que é tan característico dos relatos de Cunqueiro. Pero, ademais, a utilización deles como estratexia realista ou verista ha ser tida en conta nun autor que adoita, por outra banda, coller de Cervantes moitos destes recursos de afirmación factual²⁶.

Neste sentido cómpre destacar, por último, un detalle máis que contribúe a mostrar ata qué punto o relato cunqueirano se aproxima a Cervantes. A exposición que fai Xosé do Cairo da novela de *Pablo y Virginia* remata dicindo que, cando morre Virxinia, déixalle a Pablo un neno que ela tivera do rei de México

y que allí estaba, a los pies del catre, chupando palitos de canela. Esto, recordando a Pablo los que chupó cuando Virginia lo halló en la playa, lo enterneció, y no lo quiso vender al holandés, que lo pagaba bien, porque le pedían de España un príncipe indio para una función.

E remata así Xosé do Cairo:

Me dijo el cura de Xemil, una vez que parrafeamos de esto, que si fuera cierta esta historia, el encargo del niño sería para enseñarlo en la Exposición de Barcelona, que trajeron los papeles que iba abrir sus puertas la Reina Cristina²⁷.

Tamén, en efecto, cando finaliza a lectura de *El curioso impertinente* hai intervención do cura e en moi parecido sentido. Efectivamente, o cura do *Quixote*, que antes da lectura da novela se manifestaba desprezativo fronte ao xénero literario, fundándose no carácter ficticio do relatado, non está agora tan firme nesa postura. Admite, cando menos, a hipótese do non finxido carácter dos feitos relatados:

—Bien —dijo el cura— me parece esta novela, pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y, si es fingido, fingió mal el autor²⁸.

A suposición de que puido ser finxido o relatado entraña de forma implícita a admisión da hipótese de que puido tamén ser verdade. O cura do *Merlín* está nas mesmas: *si fuera cierta esta historia...* E aventura un paso máis establecendo unha vinculación, tamén de corte moi cervantino, entre o relato e un feito real ou histórico: a Exposición de Barcelona.

Recórdese a este propósito que Cervantes, durante o relato de *El capitán cautivo* utilizara un moi parecido recurso. Cando este conta de don Pedro de Aguilar e un

²⁶ Aparece, por exemplo, en Cervantes:

LX). “[...] encinas o alcornoques, que en esto no guarda puntualidad Cide Hamete”. (*Quixote*, 2ª,

1ª, XVIII).

E isto mesmo aparece de mil formas en Cunqueiro:

“Non me lembro se esta Rosa de Martiño era de Betanzos ou de Noya”. (*Os outros feirantes. Obra completa en galego*, III, 365).

²⁷ *Merlín y Familia*, 163.

²⁸ *Quixote*, 1ª, XXXV.

dos escoitantes na tertulia da venta lle pregunta qué foi del, o cativo contesta que emprendera viaxe, sen poder o relatante asegurar, sen embargo, se o resultado lle fora bo ou non. E entón:

—Bueno fue —respondió el caballero—, porque ese don Pedro es mi hermano y está ahora en nuestro lugar, bueno y rico, casado y con tres hijos²⁹.

Esta cervantina estratexia de afinamento realista, en que se vincula un detalle do relato con outro feito, que resulta incuestionablemente real, polo seu recoñecido carácter histórico ou por afectar de forma directa á experiencia persoal dun dos escoitantes, resulta igualmente de moi frecuente emprego por parte de Cunqueiro. Cando, por exemplo, no propio *Merlín*, mestre Flute conta que chegara á casa dos seus señores *un procurador de Calais de Francia que se chamaba Vermeil*,

—Debe ir moi vello, cortou mi amo, que vai para sesenta anos que o coñecín en Ruan de Normandía, e xa daquela peinaba canas. Estaba alí por mor dun pleito maior cunha sirea³⁰.

Volvendo ao caso de *Pablo y Virginia*, a estratexia de dar sentido realista ao que, por outra banda, se considera ficción novelesca contribúe a reforzar o que antes dicíamos a propósito da pretensión verosimilista da liña argumental básica. O mecanismo polo cal queda, así, reforzada esta liña argumental é moi sinxelo: se real é o que contan os personaxes, ¿non o ha ser a propia acción de contar, inscrita na liña do relato principal, así como, en definitiva, todo canto pertence ao nivel óptico en que esa acción se produce?

4. OS ÍNDICES ONOMÁSTICOS

Un dos máis curiosos recursos cos que Cunqueiro sorprende ao lector do *Merlín* son os “Índices Onomásticos”, que introduce ao final da obra. Hai que comezar por consignar que estes índices, sen prexuízo da orixinalidade da súa feitura e da súa xenial inclusión dentro das estratexias narrativas de A. Cunqueiro, están directamente inspirados nas recomendacións que a Cervantes lle fai aquel seu imaxinario amigo de quen nos conta por miúdo no prólogo da primeira parte do *Quixote*.

En efecto, nun contexto de fina ironía, unha vez rematada xa a novela e a punto de presentala ante o lector, Cervantes fai que se doe das grandes deficiencias que afectan ao seu libro; entre elas, destaca especialmente que a obra é

pobre y falta de erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros, aunque sean fabulosos y profanos, [...] De todo esto ha de carecer mi libro, porque no tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin³¹.

²⁹ *Ibidem*, 1ª, XXXIX.

³⁰ *Merlín e Familia*, 71.

³¹ *Quixote*, 1ª, prólogo.

fanos, [...] De todo esto ha de carecer mi libro, porque no tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin³¹.

O amigo semella estar moi lonxe de participar da pesimista apreciación do autor do Quixote e responde, espelido, ás súas alegacións, sen deixar de manter tampouco o tratamento irónico da cuestión. Sinálalle, en efecto, que non hai motivo de preocupación, porque as supostas deficiencias do libro son doadas de emendar. Así, por exemplo,

en lo que toca a poner anotaciones al fin del libro, seguramente lo podeis hacer de esta manera: si nombráis algún gigante en vuestro libro, hacelde que sea el gigante Golías, y con esto sólo que os costará casi nada, teneis una grande anotación, pues podeis poner: “El gigante Golías, o Goliat, fue un filisteo a quien el pastor David mató de una gran pedrada, en valle de Terebinto, según se cuenta en el libro de los Reyes...”, en el capítulo que vos halláredes que se escribe³².

É doado apreciar a coincidencia de fondo e a similitude de forma entre esta anotación suxerida no prólogo do Quixote, e, por exemplo, estoutra, tomada ao chou do Índice Onomástico do *Merlín*:

AUGUSTO.— César román que casou con doña Livia, estando ista de cinco meses empañada de outro³³.

Ou esta:

FOG, Lady.— Tía segunda dos reises de Tulé, amancebada cun francés planchador de almidón en Versalles, por quen viñeron a Tulé as lises de Francia³⁴.

Xa no texto cervantino as anotacións, lonxe de cinxirse exclusivamente á glosa de personaxes, fan referencia a, por exemplo, accidentes xeográficos, abrindo deste xeito un abano de temas que Cunqueiro fará aínda moito máis amplo e variado: ventos, bosques, animais, obxectos, demos, sucesos destacados, etc. Repárese no marcado ton irónico con que Cervantes introduce este exemplo de anotación referido ao río Tajo:

Para mostraros hombre erudito en letras humanas y cosmógrafo, haced do modo que en vuetra historia se nombre al río Tajo, y vereis luego con otra famosa anotación, poniendo: “El río Tajo fue así dicho por un rey de las Españas; tiene su nacimiento en tal lugar y muere en el mar Oceano, besando los muros de la famosa ciudad de Lisboa, y es opinión que tiene las arenas de oro³⁵”.

E, en correspondencia, son tamén múltiples as realidades xeográficas glosadas nos índices onomásticos de Cunqueiro:

³¹ *Quixote*, 1ª, prólogo.

³² *Quixote*, 1ª, prólogo.

³³ *Merlín e Familia*, 140.

³⁴ *Merlín e Familia*, 146.

³⁵ *Quixote*, 1ª, prólogo.

Hai, como dicimos, anotacións referidas a animais:

NORÉS.— Outro can da casa, loutreiro e mouro coma a noite. Dou en dormir na miña camaret³⁷.

Tamén aparecen algunhas referidas a obxectos de salientada significación nas historias:

MIRABILIA.— Un dos quitasoles do bispo de París. Lévese o día de Pentecostés, i estando o prelado debaixo, entende tódalas falas³⁸.

Nos índices hai igualmente glosa de nomes de acontecementos notables (como o da feira de Tilsit), demos (o trasno Tadeo, por exemplo), etc.

É preciso constatar respecto destes índices que, alí onde a ironía cervantina se obxectiva fundamentalmente en crítica aos autores, contemporáneos seus, que, inxustificada e pretenciosamente, pretenden facer das obras literarias algo a modo de tratados científicos ou teolóxicos, imitando o seu aparato erudito e crítico, Álvaro Cunqueiro fai, por contra, destes índices unha estratexia narrativa ou un resorte expositivo de grande orixinalidade; con isto o noso autor transcende amplamente, e non obstante a inspiración cervantina da que fai gala, a intencionalidade concreta e os propósitos expresados polo propio Cervantes.

Nestes índices (que noutras obras posteriores aparecerán tamén baixo a denominación de *Dramatis Personae*) faise repaso, memoria e caracterización dos personaxes da obra (acentuando a condición aberta de aquela), así como, segundo viamos, doutros significativos elementos que aparecen no transcurso da narración. Ao tempo que todo isto se rememora e se presenta de novo ante o lector, tampouco será infrecuente que neles os retratos se perfilen máis e que se prolonguen incluso e se completen os fíos narrativos, con referencias novas, máis ou menos precisas, ao decurso do acontecer e á sorte dos personaxes, máis alá do relatado no corpo central da novela. Con isto os índices perden en moito o carácter de apéndice e revélanse incorporados plenamente á unidade do relato, que non por aberto, plural e heteroxéneo na forma, resulta desprovisto de unidade de fondo. O que acontece no caso dos índices constitúe, desde logo, un ilustrativo exemplo da creativa forma en que Cunqueiro incorpora e asume as decisivas influencias cervantinas.

³⁷ *Merlín e Familia*, 148.

³⁸ *Merlín e Familia*, 140.