

# IMAXINACIÓN OU ETNOGRAFÍA? UNHA LECTURA DA OBRA DE CUNQUEIRO

Marcial Gondar Portasany

Universidade de Santiago de Compostela

doi:10.17075/mucnoc.2014.048



CONSELLO  
DA CULTURA  
GALEGA



*Porque lo conozco bien,  
he podido inventarlo*  
Cunqueiro en «Introducción» a *Las historias gallegas*  
(Febreiro de 1981)

O obxecto desta achega é tentar dar resposta á pregunta que aparece como título deste meu texto nas obras literarias de temática galega de Álvaro Cunqueiro. As descrições que o autor fai tanto de personaxes como de situacións e contextos son puras ficcións sen correlato algún coa realidade ou dan unha información semellante á que puidese achegar calquera profesional da antropoloxía cando, despois dun denodado traballo de campo, nos conta cousas desa temática?

Á primeira vista, a cuestión non parece complicada. Se partimos de que estamos a tratar con obras de ficción e ficción, como a propia palabra nos di, non quere dicir outra cousa que finxido, isto é, *inventado*, *imaxinado*, teríamos que concluír que o alí contado dificilmente vai servir como descripción acaída da realidade. A inicial claridade comeza a se tornar escura se temos tamén en conta dúas cousas.

A primeira é que para entender unha cultura non abonda con captar o corpo, senón que é preciso captar tamén a alma. Digo máis, o único interese que o corpo ten, desde un punto de vista etnográfico, está na súa capacidade para facernos captar a alma. Dito en termos menos metafóricos, non é a exactitude duns feitos concretos o que nos fai entender as realidades sociais ou simbólicas dunha cultura, senón a *forma mentis*, a cosmovisión ou, se se prefire, a *lóxica* que se expresa neses feitos.

Se pretendo entender, poño por caso, a bruxería en Galicia, o que terei que buscar nas historias que me contan son cousas como a forma de traballar das pretendidas bruxas, os recursos de que botan man, a actitude dos destinatarios, as funcións sociais que desempeña esta síndrome, etc. Que os feitos que a min me contaron correspondan a unha persoa de carne e óso ou a un personaxe imaxinario para min como antropólogo é o menos importante, mentres que no que terei

que poñer atención é en verificar se as regras da arte que se me están a describir son ou non compatibles coas dinámicas da bruxería galega.

Non outra cousa pretende dicir Cunqueiro cando, ao fin da súa vida, no mesmo mes no que morre, escribe na introdución que fai ao que serán os guións radiofónicos dunhas *Historias gallegas* que se emitiron postumamente: «Porque lo conozco bien, he podido inventarlo».

A segunda cousa que empana a facilidade aparente da resposta ao problema que me propoño nesta achega é a disonancia entre o que os *urbanitas* modernos entendemos por *realidade* e o que por tal se entende nesa Galicia da que fala Cunqueiro que non é outra que a dos nosos avós.

Para nós, socializados na mentalidade cartesiana da Ilustración, real é só aquilo que se pode pesar ou medir (a *res extensa* do obxecto fronte á *res cogitans* onde se sitúa o mundo da subxectividade). Dito en *román paladino*, para nós só é real o material, aquilo que podemos tocar coas mans. O sentido privilexiado na nosa cultura materialista é o tacto. Todo canto cae fóra destes límites, pasa a engrosar o mundo do fantástico, do imaxinario, do ficticio, nunha palabra, do non real.

Os que pertencen a culturas como a non urbana tradicional galega, para entendernos, a que era hexemónica na Galicia campesiña e mariñeira até os anos sesenta, as cousas eran vistas moi doutra maneira. O sentido que resalta aquí, o que se converte en criterio último de verdade, vai ser a vista. «Vino cos meus propios ollos» vai ser a proba definitiva para decidir a realidade ou non realidade dun hipotético feito.

Non é, pois, estraño que para un *urbanita* entren no capítulo das fantasías, das alucinacións ou das ficcións experiencias que un non urbano experimenta como plenamente reais. Innda que disto se falará despois, só anticipar que por debaixo destas dúas formas de percibir o real están latexando dúas cosmovisións ben distintas que deberemos explicitar se queremos entender no seu correcto sentido os produtos que xorden destas dúas culturas. No caso que nos ocupa, a obra literaria de Cunqueiro.

Un non urbano que teña certa idade pode pasarse horas contándonos historias da Santa Compañía, de pecadores enterrados cun hábito sagrado que se aparecen nos camiños solicitando a alguén que llo esgace cunha fouce para poder ir *tranquilos* ao inferno, das bólas de pelos que botou pola boca un enmeigado no Corpiño cando o crego no medio do exorcismo, acompañado polos que alí estaban,

se encara con el ordenándolle: «¡Bótao fóra!, ¡Bótao fora!», de como, despois do ritual para *tirar o aire*, quedan no lugar pelos de gato, plumas de galiña, vermes brancos, etc., segundo o causante do mal fose un gato, unha ave, un defunto ou calquera dos obxectos e seres que cos distintos tipos de *aires* se asocian.

As tales historias poden ser relatadas con seguridade moi variada segundo o tipo de introdución que se lle apón ao relato. Unhas van empezar cun vago «contaban os vellos...», outras co socorrido «pasoulle a meu avó...», «a miña nai» ou «a unha veciña da porta que...», pero as que neste momento máis me interesan para dilucidar o problema de se *ficción* ou *realidade* son as que se moven no tipo de “vindo eu de tornar a auga no prado de..., comezaba a anoitecer e empecei a ver que o can que me acompañaba púñase a tremer...”.

Mentres a veracidade que lle conceden ás do primeiro tipo é moi relativa, ás veces, apóñenlle a advertencia «se conto é que por conto vaia», a medida que o suxeito que narra se fai coñecido e preciso, a historia vai ter a fiabilidade que lle mereza o narrador de quen a recibiu. Cando é el ou ela mesma a protagonista da historia, o feito de que un ouvinte poña en dúbida o relatado, equivale a poñer en cuestión a honorabilidade do narrador ou narradora e con iso a súa calidade de persoa cabal, seria e fiable.

Diante de historias deste tipo, calquera *urbanita* pensará dúas cousas. A primeira, e para el evidente, é que o feito contado é imaxinado, xa que non puido ter sucedido na realidade. A segunda, referida ao narrador, é que este non necesariamente tivo que querer enganar, puido simplemente pretender contar un conto mais ou menos divertido ou, caso de que quen narra, explícita e contundentemente, afirme a súa veracidade, hai que concluír que, ao menos naquel momento, foi vítima dun episodio alucinatorio ou, ao modo que calquera paisano diría, «viróuselle o sentido».

Nesta encrucillada é onde se sitúa o Cunqueiro ficcionador, especialmente cando escribe sobre este mundo de mentalidade tradicional do que estou a falar. Como home aculturado de urbanita, como calquera señorito de vila, asume todos os pre-xuízos e estereotipos da modernidade, ao tempo que, como coñecedor e vividor moi profundo do mundo da aldea (é o seu mundo matriz), ten asumida de tal forma a súa cosmovisión que chega a ser para el unha segunda pel. Esta relativa esquizofrenia de cosmovisións que o vai acompañar toda a súa vida é unha fonte de dúbidas, tamén para a súa obra literaria. O propio autor cando quere

interpretar os seus personaxes galegos de ficción está prendido das contradicións que existen entre estas dúas formas de ver o mundo. Se o crítico non ten en conta esta sinerxía de cosmovisións, estará a desperdiciar unha clave fundamental para penetrar na súa obra.

Vexamos como, baixo a cobertura dunha calculada ambigüidade literaria na que se mesturan actividade creadora e observación obxectiva, latexan estas dúas visións do mundo. En *Xentes daqui e e de acolá*, nunha carta ao doutor García Sabell que introduce a obra e que, en parte, tamén se repite no limiar a *Os outros feirantes*, pregúntalle o autor:

se podía ser que aquela xentiña fose a un tempo inventada por min, ou tirada da realidade, ou de ambas cousas a un tempo. Eu retrato ao minuto nunha feira, na feira galega, a esta xentiña de nos. [...] Agora ben, ¿houbo istes?, ¿hainos? Podería alguén contestar súpito, que non os houbo nin os hai, xa que eu tireinos do meu maxín. E o tal daría por sentenciado o pleito, pro coído que ti non, e eu tampouco. Por iso che poño istas letras para que me axudes, non soio a inquerir se houbo istes ou non os houbo senón tamén se están ou non parecidos nas fábulas miñas

Reflectindo sobre esa mestura de culturas na que o autor está instalado, comenta tamén nesa mesma carta-prólogo:

Unha vez ti escribiches de min que eu chegaba a onde estabas e acaroábame a ti e a outros e somellaba que eu viña de moi lonxe, algo desnortado, e tardaba en decatarme de que ti eras ti, e tamén onde me atopaba. Cando ti o dixeches, algo moito haberá de verdade nel. Pois ben, eu podería decirche que viña de estar con istes, dos que conto nas páxinas que siguen.

Até tal punto non se ve unicamente como creador, senón como fotógrafo e cronista cultural, por máis que, como os propios fotógrafos fan, maquille o retrato que, na mesma carta da que estou a falar, queda moi explícita a súa vontade de actuar como etnógrafo inda que non poida amosar títulos das súa habelencia:

[segue preguntando ao doutor García Sabell] “Eu quero saber si hai moita diferenza entre o vivo e o pintado, ou máis claro aínda: si estes de meu son ou non son galegos, e que é o que predicán do galego, si é que son desta nación.

Porque eu terqueo que estes son retratos das xentes da nosa tribu, e que non poderían ser de outra calquer. Quérese dicir que hai neles —é a miña opinión— unha onza en cadaqué, do

ser galego, e repartido entre toda esta xentiña está caseque todo o andamiaxe do galego... ¿Ten o galego un xeito de imaxinar que lle é propio? ¿Soñan, devenen, solpréndense, cren os galegos dun xeito diferente aos, poño por caso, cataláns?... ¿El o que lese este libro de meu non sabería máis dos galegos cando rematase de lerre?

E dito isto, vou agora co problema do distinto modo de entender a realidade por parte da cultura urbana ilustrada e o mundo galego tradicional no que Cunqueiro se move nestes relatos da terra ou, o que é o mesmo, pero a un nivel maior de xeneralidade, coa distinta maneira de entender o que é *real* que ten a cultura occidental ilustrada e esas outras culturas que desde os criterios da Ilustración serían prelóxicas, máxicas, fantaseadoras ou calquera outro deste tipo de epítetos que para o chauvinista occidente non son máis que eufemismos de primitivo e de bárbaro.

Para o pensamento ilustrado clásico, o que hoxe conforma a substancia da cosmovisión socialmente dominante, obxectividade e fantasía, o mundo da imaxinación e o mundo dos obxectos, son ámbitos claramente diferenciados. Sendo isto así, na nosa conciencia habería dous tipos de representacións: as que viñeron do exterior, do mundo obxectivo, e aquelas que foron ficcionadas, vale dicir, finxidas, polo propio suxeito. Só as primeiras merecen o cualificativo de *reales*.

Para as chamadas *outras* culturas, entre elas a galega tradicional, as fronteiras en absoluto son tan nidias. Tomemos o exemplo da forma que ten unha e outra de concibir a Natureza.

Mentres a cultura científico-técnica parte da división entre: mundo humano, animal, vexetal e mineral (os chamados *catro grandes reinos da Natureza*) e, sobre todo, da radical distinción entre o animado e o inanimado, o mundo tradicional galego, o que describe Cunqueiro, ve as cousas moi doutro xeito. Como deseguido imos ter ocasión de comprobar, desaparece a distinción entre eses *catro reinos*, antes tan nidia, e sobre todo a diferenza entre *animado e inanimado*.

Vexámolo no seguinte mito galego. O mesmo que pasa con todos os mitos, tamén este trata de atopar resposta a unha pregunta. A pregunta neste caso é: De onde veñen as cousas? O mito en cuestión di así:

DE ONDE VEÑEN AS COUSAS?

As cousas veñen do que comen.

¿De onde veñen os homes?

—Do que comen  
¿E que comen os homes?  
—Aos animais.  
¿De onde veñen os animais?  
—Do que comen  
¿E que comen os animais?  
—As plantas.  
¿De onde veñen as plantas?  
—Do que comen  
¿E que comen as plantas?  
—Terra  
¿De onde ven a terra?  
—Do que come  
¿E que come a terra?  
—Area  
¿De onde ven a area?  
—Do que come  
¿E que come a area?  
—Xabre  
¿De onde ven o xabre?  
—Do que come  
¿E que come o xabre?  
—Pedra.

Como pode verse, o mito participa dunha concepción do planeta na que todo o que nel existe comparte unha natureza común e onde unha realidade para nos tan morta como a pedra pasa a ser a fonte da vida de todo canto existe, a gran nai de onde todo procede. A grande lección do mito é: todo o que hai no mundo está vivo.

Na Galicia tradicional, non só a nivel literario e cosmogónico se visualiza esta comunión natureza-persoa da que estou a falar. Atopámola tamén nos espazos e momentos máis ordinarios da vida cotiá. Dous retallos da vida na aldea penso que poden bastar como ilustración. Do primeiro tiven coñecemento xa hai anos. Contábanme, nunha aldea galega retirada, a situación dun vello só e bastante enfermo que mataba o tempo coidando de dúas pequenas vides. O único fillo



que tiña, que vivía na altura nunha vila lonxe da casa matriz, teimaba con el utilizando os argumentos mais variados para que deixase aquilo e fose para a súa casa. A dificultade maior que poñía o vello era que non podía deixar as vides soas. O fillo alegaba que non só non tiña ningunha necesidade deses cartos, senón que, a maiores, o negocio que facía non era ningún. Cando non lle quedaba xa motivo para xustificar a súa postura, o vello agarrouse como xustificación definitiva a esta razón: —*É que a min, as cepas fálanme*. As vides para el non eran un simple *obxecto* do que se espera tirar rendibilidade económica ou calquera outro tipo de utilidade, eran auténticos *suxeitos* cos que se establecen relacións de diálogo e que, como a calquera outro amigo querido, custa abandonar.

O segundo retrinco tivo lugar nos días en que eu redactaba este texto. Na aldea onde vivo, a miña veciña María, unha vella labrega de mais de oitenta anos, ten a súa horta pegada coa miña. Só nos separa un peche de loureiros que a min me proporciona certa intimidade e a ela unha tamén certa dificultade para controlar o que eu estou a facer en cada momento. Ten ademais alí unhas galiñas das que recibo algún que outro galano cando a súa ama ten que ir ao medico, a un enterro ou a calquera das múltiples romarías ás que se ofrece e eu lle fago de taxista. Unha tarde xa cara á noiteño sinto a María *esbardallar* iradamente con alguén a xulgar polos improprios que lle dedicaba. «*¡Putas! ¡Que sodes unhas putas!*» repetía unha e outra vez con toda claridade. «—Aí esta María lidando coas súas galiñas» pensei. Ao momento dinme conta de que iso non era posible porque a aquela hora, luz xa non quedaba practicamente ningunha e as galiñas, por forza, tiñan que estar recollidas. Deixei o que estaba a facer, achegueime ao peche, como ela tantas veces facía, e por entre os loureiros vin con toda claridade o que pasaba: «—*¡Putas! ¡Mais que putas! ¡Eu reghándovos a toda a hora, eu sachándovos e limpándovos a herba e vos nin medras nin carallos! Pois ¿sabedes que vos digho? ¡Como sighades así, vou mandarvos a tomar polo cu!*» ¿Que que pasaba? María, coa regadeira na man, estaba a manifestar un sonoro cabreo contra as súas leitugas porque, a pesar dos coidados recibidos, parece que elas se negaban a medrar.

Á luz deste xeito de ver o mundo, penso que se entenderá a miña información anterior de que, cando interpretamos a obra de Cunqueiro sen ter en conta estas claves e o tratamos como un escritor de cultura urbana, estamos a actuar no máis puro dos etnocentrismos. Estamos a construír un Cunqueiro ao que privamos da súa cabeza cultural para impoñerlle a nosa. Teño para min que a advertencia

é algo máis que a necesaria por canto a crítica literaria do occidente moderno tende a cometer con demasiada frecuencia este tipo de atropelos. Tal foi o caso de etiquetas tales como a de *realismo máxico* ou a de *real maravilloso*, acuñadas, cando pasan á literatura, para categorizar a certo tipo de escritores, nos comezos, sudamericanos.

Traio este caso a colación pola relación que ten co noso autor. Non se trata só de que non poucos críticos sitúen a este escritor en tal contorna, o propio Cunqueiro reclama unha certa paternidade deste modo de facer literatura. O feito para nada é descoñecido. Como é de todos sabido, no 1968, froito do cambio das modas literarias, concédennlle o premio *Nadal* poñendo fin ao esquecemento no que a crítica literaria o tiña recluído. Nunha entrevista na que rememora este feito, rebélase con orgullo de precursor diante daquela repentina posta de moda da súa literatura:

El premio Nadal de novela es a una obra de creación y de imaginación, es, en fin, al escritor Álvaro Cunqueiro con todas sus consecuencias. Al escritor que durante muchos años ha escrito, ha publicado a contrapelo de lo que se estaba haciendo, eso que se llama la novela social y, en fin, una forma de realismo que a mi no me va ni me interesa. Y yo seguía haciendo lo mio, una novela, una literatura de pura creación, de fantasía; yo estaba haciendo lo que hicieron luego los del boom de la narrativa hispanoamericana, esto es, lo que luego ha hecho García Marquez y lo que ha hecho el cubano Carpentier, que es, quizás con García Marquez el más importante de estos. Esto ya lo estaba haciendo yo en el año cuarenta y dos o cuarenta y tres cuando publiqué *El caballero, la muerte y el diablo* y demás<sup>1</sup>

O que me interesa deste tema, neste momento, non é tanto o contido deste tipo de narrativa, senón a forma que tiveron os críticos literarios de etiquetalo (*máxico*, *maravilloso*, etc.). A razón é que tales adxectivos están a visualizar a lectura chauvinista que se fai deste tipo de literatura cando os textos son mirados desde a mentalidade da cultura hexemónica occidental. Igual que acontecía con Cunqueiro, estase a interpretar como fantasía, e, polo tanto, irrealidade, o que, dentro da cultura do escritor non é máis que a súa particular forma de ver a realidade *real*.

---

1 Declaracións de Álvaro Cunqueiro recollidas no vídeo de Miguel Anxo Murado que foi emitido pola TVG co motivo do Día das Letras Galegas adicado a Cunqueiro en 1991.

O dito estanos a confirmar que os produtos literarios (ou doutro tipo) de calquera cultura distinta da hexemónica occidental (a urbana ilustrada) corre un risco certo de ser deglutida por esta. O proceso empeza cando o lector occidental de hoxe, na vez de cambiar de lentes, empéñase en mirar a esa outra cultura cos seus propios lentes culturais. O resultado de tal mistificación é seguro: a auga sempre adoita a forma da botella que a contén.

O máis preocupante desta situación é que esta mirada manipulada remata por ser internalizada polos subalternizados, dando lugar a un auténtico proceso de xenocidio cultural que están a padecer a práctica totalidade das culturas periferezadas do planeta.

Imos velo no caso dun dos esgrevios representantes deste tipo de literatura como é o caso do cubano aculturado en Europa Alejo Carpentier.

Alejo Carpentier e outros teóricos sitúan o contraste entre esas culturas e a nosa europea dicindo que mentres na vella Europa os discursos substituíron aos mitos, en países como a América latina, a colectividade segue a crer no milagre.

O resultado é que mentres no vello continente o *marabilloso* é o resultado da inventiva persoal do artista e ten, polo tanto, un carácter fantasioso e necesariamente subxectivo, na nova América, esa apertura ao milagre fai, por seguir utilizando as palabras de Carpentier no Prólogo á súa obra *El reino de este mundo* que «esa realidade sea *percibida* (a cursiva é miña) con un espírito de exaltación que nos hace entender lo marabilloso, no como una ficción del escritor sino como plausible».

Teño para min que o que está a facer este autor é contaxiarse do etnocentrismo racionalista moderno e, froito dese contaxio, cualificar de *marabillosas* ás súas culturas nativas. O razoamento é sinxelo: ao advertirnos que a realidade sudamericana non coincide cos principios e axiomas da Ilustración, o que cae fóra, cre ter que etiquetalo como *marabilloso* ou *máxico*. Se, en contra do que fai Carpentier, admitimos que ese *plus* do marabilloso, que, como el mesmo di, non está na ficción do escritor, senón na cosmovisión da cultura na que está instalado, dariámonos conta de que non cabe cualificalo de marabilloso, no sentido de fantástico e extraordinario, porque, cando o facemos así, estamos a dar por suposto que cae fóra do *real*. Se estamos convencidos de que ese *plus* é verdadeiramente unha parte da realidade desas culturas, de falar con propiedade e rigor, non cabe

adxectivo como realismo *máxico* nin como realismo *marabilloso*, senón *tout court* como *realismo*.

Puidese pensarse que este é xustamente o pensamento de Carpentier, xa que el afirma que «si uno se instala en el descreimiento, si no se acepta el milagro será imposible entender este mundo». O autor cubano, resocializado no mundo europeo da Ilustración, non cae na conta de que, cando pensa estar enfrontándose coa vella Europa, de contrabando no seu macuto perceptivo, leva os lentes de mirar que lle deu o mundo que quere criticar. O etnocentrismo civilizado cegou de tal maneira ao *salvaxe* que leva dentro (e que, despois da súa viaxe a Haití, quere recuperar) que non cae na conta de que o seu ego nativo quedara xa tan *cristianizado* en clave occidental laica que lle fai percibir como *milagre* (concepto dualista por antonomasia) o que no seu mundo monista de orixe non cabe interpretar con esta clave.

Non é o momento de tratar en toda a súa complexidade este problema. Só sinalar que por máis que no mundo nativo do autor todo estea aparentemente coloreado de cristianismo, por debaixo desa codia, agocha un sincretismo monista, no que, ao estilo do *Deus sive Natura* do vello Espinoza, o que o cristianismo pasado pola Razón aristotélica chama milagre non é algo que caia fóra da realidade e das súas leis, senón unha das múltiples caras que asume o poliedro do real.

Quizais conveña retomar aquela divisa da que facían gala os primeiros surrealistas: «*Vous que ne voyez pas, pensez à ceux qui voient*» pero aplicándoa a un ámbito distinto do que a eles lles interesaba. Estoume a referir a esa pretensión de guía de calquera cultura allea que asume a sociedade occidental moderna.

O prepotente occidente moderno deberíase pararse un chisco a reflexionar e facer autocrítica dos seus axiomas máis queridos que tan acriticamente está loitando por globalizar para, por centrarnos no caso que estou a discutir, caer na conta de que a auténtica imaxinación non consiste en poñerse ao outro lado da realidade, en invertela (como pretendían os surrealistas), senón en profundala. Significa isto darse de conta de que as cousas, iso que adoitamos chamar o mundo obxectivo ou real, vai ben máis aló do que o abstractismo e a limitación do concepto aristotélico nos deixa ver. O mundo de hoxe no que, desde a alta cultura, a metáfora desprezase como forma inferior, imprecisa e, no fondo, falsa de coñecemento, empéñase en privilexiar uns lentes para mirar o mundo (as do concepto abstracto) que o único que fan é presentarnos como auténtica e verda-

deira realidade o que simplemente é un recorte dela estático e sen vida. Todo o que cae fóra deses lentes cualificámolo de *fantasía*, *máxico*, *marabilloso* ou calquera outro adxectivo degradante.

Franz Roh que, en 1925, fora quen acuñara o termo *Magischer Realismus* para referirse ao post-expresionismo alemán no seu traballo *Nach-expressionismus (Magischer Realismus): Probleme der neuesten Europäischen Malerei*, cando, en 1958, publica *Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart* para evitar a ambigüidade da expresión *Realismo máxico* substitúea pola de *Nova obxectividade*. Inda que é un paso adiante na boa dirección, teríamos que seguir avanzando neste camiño.

Se partimos de que os termos *obxectivo*, *obxectividade*, *real*, *realismo*, etc., na cultura do Racionalismo abstracto (a abstracción implica sempre unha manipulación da realidade) están deturpados, se queremos ser rigorosos coa linguaxe, deberían reservarse os termos *realismo* e *obxectividade* para referirse a esa nova forma de mirar á que nos abren literaturas como a de Cunqueiro e a dalgúns escritores sudamericanos e cualificar o que os críticos literarios occidentais denominan *Realismo* como *Realismo manipulado* ou, se se prefire, *recortado* por moi hexemónica e estendida que estea esa manipulación. Referíndonos ao caso que nos ocupa, a conclusión que temos que tirar debería ser que a literatura de Cunqueiro teríamos que etiquetala non como escritura de ficción, senón *realista tout court* no máis estrito sentido da palabra.

