
Un “nocturno del hueco” para Álvaro Cunqueiro

A “nocturne of emptied space” for Álvaro Cunqueiro

ANA SOFÍA PÉREZ-
BUSTAMANTE MOURIER

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

1. De las infinitas comedias de los errores

“¡Mi madre, mi madre,
que no había Romeo, ni memorias, ni lirios!”
(AC, *Las crónicas del sochantre*)

anasofia.pbm@uca.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6703-377X>

Recibido: 14/10/19

Aceptado: 20/10/19

Resumen

Este trabajo aborda la obra de Álvaro Cunqueiro (1911-1981) en cuatro direcciones. 1) La necesidad de determinar un corpus bilingüe, y de completar (y quizá corregir) su biografía, en la que falta información esencial para entender su obra. 2) La temprana presencia en su poesía de un sentimiento elegíaco relacionado con la tristeza erótica y el paraíso perdido. Este sentimiento es anterior a la guerra civil, está vehiculado a través de una imaginería surrealizante y podría apuntar a un homoerotismo socialmente inasumible. 3) En los años 40 AC pasa del simbolismo hermético a una reformulación literaria de su melancolía que culminará en las novelas de los años 50. Es una época en la que se mueve entre múltiples y contradictorias presiones sociopolíticas, entre las cuales figura su reinserción en el galleguismo. 4) Por último, se analiza el quehacer de AC en el marco del interés por el primitivismo que marca las humanidades y el arte desde las vanguardias. Se propone su inclusión en las corrientes magicistas, raras en España y muy asociadas a las poéticas que unen tradicionalismo y surrealismo. Y se propone la intelección de su narrativa como una transformación del impulso lírico primero. Porque en el

Han pasado 39 años desde que descubrí a Álvaro Cunqueiro por casualidad, el verano antes de empezar la carrera de Filología Hispánica. Estaba en la biblioteca familiar en forma de *Un hombre que se parecía a Orestes* por un bienintencionado error: mi padrino se lo había regalado a mi padre, desconociendo que mi padre no es lector de novela. Afortunadamente, en mi casa nunca se tiró un libro. En un largo verano adolescente, Cunqueiro fue para mí un deslumbramiento. Encuentro muy útiles las palabras de José María Merino para describir la delicia de esta lectura, su seducción, a la vez que se enumeran sus diferentes componentes:

El estilo de Cunqueiro está hecho de muy variados elementos: la cazurrería de los narradores orales, desde Sheherezade a los de las aldeas de la propia infancia del autor, las maneras solemnes de la literatura medieval, la pompa artificiosa de los libros de caballerías, la voz narrativa insegura, dubitativa, que inventó Cervantes en el *Quijote*, la osadía experimental, la irracionalidad surrealista. En él se mezclan la distancia escéptica de la ironía y la cercanía confusa de lo onírico, lo culto y lo popular, la erudición verdadera y la inventada, con una recurrente proclividad lírica a cierta nostalgia de algún paraíso perdido. También hay que decir que su lenguaje se transmite en un español delicioso, tanto al menos como la expresión gallega de estas mismas ficciones, pues, sin duda, se trata de un autor capaz de manejar ambas lenguas con la misma destreza. (Merino, 2007)

ámbito de la ficción no hay culpa y el soñador puede travestirse dentro de sus sueños.

Palabras clave: Álvaro Cunqueiro, Literaturas española y gallega en el siglo XX, homoerotismo, surrealismo, tradicionalismo, magicismo, novela lírica.

Abstract

This essay deals with the literary work of Álvaro Cunqueiro (1911-1981) in four directions. 1) First, The need to determine a bilingual corpus, and to complete (and perhaps correct) his biography, in which essential information is missing to understand his work. 2) The early presence in his poetry of an elegiac feeling related to erotic sadness and lost paradise. This feeling is prior to the civil war, is carried through a surrealizing imagery and could point to a socially unassumable homoerotism. 3) In the 40s BC it goes from the hermetic symbolism to a literary reformulation of its melancholy that will culminate in the novels of the 50s. It is a time in which AC moves between multiple and contradictory sociopolitical pressures and pressures, which include his reintegration into the galleguismo. 4) Finally, the work of AC is analyzed in the framework of the interest in the primitivism that marks the humanities and creation from the avant-garde. Its inclusion is proposed in the magicist currents, rare in Spain and closely associated with the poetics that unite traditionalism and surrealism. And intellection of his narrative is proposed as a transformation of his first lyrical impulse. Because in the field of fiction there is no fault and the dreamer can transvest into his dreams.

Keywords: Álvaro Cunqueiro, Spanish and Galician literatures in XXth century, homoeroticism, surrealism, traditionalism, magicism, lyrical novel.

A la narrativa de AC dediqué mis primeros trabajos, mi tesis doctoral (*Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro*, 1991) y alguna incursión posterior que hasta la fecha terminaba con un homenaje al primer hispanista cunqueiriano, Giancarlo Ricci: “Álvaro Cunqueiro: escritura, lectura, libertad” (2008). Ahora me invita gentilmente mi colega Carmen Becerra a volver sobre Cunqueiro y tengo la sensación de que al hilo de un misterioso error se me fue como en sueños media vida.

Y qué decir de Álvaro Cunqueiro (1911-1981), cuya magnífica aportación a la literatura en lengua castellana, según nos decían, había sido el fruto de otra serie de circunstancias en principio desafortunadas, porque a ella llegó como quien dice de rebote, a raíz de la guerra civil: si se lo hubiera podido permitir, política, social y económicamente, es posible que no hubiese salido de la escritura en gallego, que para él fue siempre su lengua materna, su compromiso y su esperanza primordial.

En la comunidad gallegoparlante está hoy reconocido como un príncipe de las letras. Su *Merlín e familia* se lee en las escuelas. Nélida Piñón decía que podría haber llegado a ser el primer Nobel galaico (Reixa, 2011), algo de lo que ya se hablaba en vida del autor cuando recibió el Nadal en 1968, y cuyo significado él tenía claro: “A mí no me importaría gran cosa recibir el Nobel, pero sería fabuloso para las letras gallegas, sobre todo para su lengua, porque naturalmente el premio me lo darían por mi obra en gallego” (*apud* Nicolás, 1994, 71). En el ámbito castellano no deja de ser cierto que sigue perteneciendo a la categoría de “raros” junto con otros escritores como Joan Perucho y varios filopostistas en los que confluyen “el cultivo de una estética a contrapelo de la dominante, [...] la periferia geográfica, la personalidad huidiza o independiente del autor e incluso el mero infortunio en la historia de la literatura”, circunstancias que “se conjuran para que el autor se convierta en un nombre de culto, contraseña de *connaisseurs* y pasto de críticos universitarios (Gracia & Ródenas, 2011, 556).

No se trata de que AC que haya pasado desapercibido, ni mucho menos (Valls, 2014). La celebración del centenario de su nacimiento en 2011 dio lugar a numerosos homenajes que han multiplicado la bibliografía. De esta remesa destacan las actas del congreso *Mil e un Cunqueiros* (2014). El curioso

filólogo tiene allí, entre otras cosas, el estado de la cuestión de la bibliografía de y sobre Cunqueiro en el ámbito español a la altura de 2011 (Valls, 2014). Más allá del ámbito galaico y del ámbito académico, a la efeméride le debemos dos buenos documentales, uno televisivo (Reixa, 2011) y otro radiofónico (Cruz, 2013), que vienen a actualizar la ya clásica entrevista de Joaquín Soler Serrano para el programa de RTVE *A fondo* (1978). Y en marzo de 2019 se ha inaugurado la Casa Museo de Álvaro Cunqueiro en su Mondoñedo natal.

Con todo, el corpus de su obra completa aún está por establecer, con dos dificultades: una, la cantidad de textos dispersos que produjo a lo largo de su vida en todo tipo de publicaciones y medios (incluida la radio e incluidas las traducciones de otros autores y las autotraducciones de su propia obra del gallego al español o viceversa), con su firma y con pseudónimos (Castro Buerger, 2004); otra, las nefastas consecuencias de la diglosia y la esquizofrenia lingüística de las Autonomías del Estado y sus castas funcionariales (o sacerdotales). No somos pocos los que pensamos que esta edición debería ser como su propia obra completa: bilingüe. Con la complicidad de internet no sería difícil, en un espacio como el de la Biblioteca Cervantes Virtual.

Difícil es decir algo de la obra de Cunqueiro que no se haya dicho de mil modos ya. Algo que rompa la división artificial que hace la crítica entre su obra en gallego y su obra en castellano. Algo que contribuya a insertarlo en el canon de la literatura española dentro de un vector de sentido, porque es cierto, como apunta Forcadela (2014, 457), que un autor descolgado de las tradiciones literarias corre el riesgo de que su obra se pierda en el vacío. Algo que, más allá de la exquisitez del estilo, la intertextualidad, la metaliteratura y la ruptura de géneros, conecte con el lector actual no gallego, no ruralizante, no añoso, no filólogo, no letraherido.

Difícil también es decir algo del hombre AC que no sea un error. Porque se trata de un autor ambiguo y esquivo donde los haya. C.A. Molina evocaba la figura del escritor cuando él lo conoció de niño, en los años 60, en La Coruña: un hombre que “non falaba moito e cando o facía, coa súa voz profunda e remota de pozo desecado, xamais te miraba directamente á cara”; un hombre que le regalaba sus libros firmados con la promesa de que los guardara pero no los leyerá; un hombre que paseando por el

puerto de La Coruña tenía intensos momentos de contemplación lírica:

A Cunqueiro cegábao a luz que se reflectía nas augas daqueles espigóns e dicía que lle lembraban os pintados por Claudio de Lorena. Tamén quería aquela luz tan característica que reverberaba contra as cristaleiras das galerías. Detíñase, apoiaba o seu pe dereito nos «norais de ferro amarrados e bisbaba como ausente: “Esta luz aínda non foi captada en ningún cuadro. É a luz das cidades sumerxidas”.

(Molina, 2014, 21)

Una de las líneas que siguió el congreso de 2011 fue la de las aportaciones a su biografía, y más de un interviniente puso de manifiesto las importantes lagunas que hay en ella. Silencios y lagunas que AC propició y que sus biógrafos mantuvieron como amigos, corriendo un tupido velo que deja un vacío entre el hombre de antes y de después de la guerra civil. Cunqueiro era desordenado con sus papeles, no fechaba sus cartas, no guardaba originales de sus artículos, destruía poemas de los que se arrepentía, y al decir de su hijo César tampoco guardó mucha correspondencia. Por otra parte, era un fabulador nato con ribetes de mitómano, y, más allá de los deslices de la desmemoria, es difícil separar en sus declaraciones la ficción de la realidad. Todo esto incide en una gran dificultad para seguir el orden lógico y cronológico de su producción, y este desbarajuste nubla también la imagen que tenemos del autor, que voluntariamente buscó borrarse detrás de la fantasía. Añádase a todo ello que su fugaz paso por la Falange y sus no fugaces simpatías franquistas le pasaron inmensa factura y, a día de hoy, aún cuesta encontrar lecturas que no manipulen, para bien o para mal, su extraña trayectoria. O lecturas que atinen a explicar qué había detrás de lo que Anxo Tarrío denominó, con bella expresión, los infinitos disfraces de su melancolía (1990).

Umbral decía de él que “siendo muy lobo, se equivocó en su juego de espejos, se escondió tanto que ahora no se encuentra a sí mismo” (2000). Algo parecido le escribía Cunqueiro a su amigo Domingo García-Sabell, en carta de 1971: “Soy uno que anda entre estos nuestros, y cuenta. Entre unos que, pues te pregunto si los hubo, hay, o no hubo ni hay, es que ya no sé si los hubo o hay, y entonces, en mis dudas, termino por preguntarme –por preguntarte–

si hubo o hay, o no, un Álvaro Cunqueiro (2006, II, 548). Todo el mundo sabe –Cunqueiro *dixit*– que el lobo es bilingüe.

En lo que sigue partiré del hilo biográfico para reflexionar sobre la obra de Álvaro Cunqueiro: su génesis, sus fantasmas, su evolución, su significado, su inserción en marcos más amplios. Este ensayo mío es solo una tentativa, una pregunta que no es retórica, y a lo más que se puede parecer es a un “Nocturno del hueco”. De los huecos. Como a Victoria Ocampo, me interesa el hombre que hay detrás de la escritura. Porque la literatura no es nada lejos o fuera de la humanidad.

2. Un temprano y desolado fondo de elegía

Ese alguén de meu que nunca volve / á auga da infancia /
sen saber saír do laberinto. / Ese que é outro home que eu levo/
derrubado sobre min / ou como a hedra 90 carballos abraza¹.
(AC, *Herba aquí ou acolá*)

AC se fue dando a conocer en los años de la II República, ya matriculado como alumno por libre en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Santiago de Compostela. No frecuentó mucho las aulas y no terminó la carrera: “¿Por qué no había una cátedra para soñadores”?, escribió en su discurso de ingreso como Doctor Honoris Causa por la Universidad santiaguesa, un año antes de morir (Cunqueiro, 2011, 19). Había sido un niño peculiar, un bachiller más o menos aplicado después, pero la universidad le aburrió y él encontró la vida que le interesaba en los amigos, las tertulias, las lecturas, los versos, los dibujos, los amores, las tabernas, el mundo editorial, los foros culturales, los largos paseos en solitario por la ciudad. Su perfil es el de un autodidacta de gustos clásicos y cosmopolitas, lector voraz y arrebatado, con una memoria portentosa y una imaginación chispeante y peregrina. Rápido, nervioso, intuitivo, brillante, con accesos de pereza, melancolía y desidia que iban más allá de su voluntad.

Entre 1930 y 1936 se había sumado al galeguismo militante (en 1931 se afilió al Partido Galeguista), se había codeado con la flor y nata

¹ Traducción de C. A. Molina: “Ese alguien de mí que nunca vuelve/ al agua de la infancia/ sin saber salir del laberinto. / Ese que es otro hombre que yo llevo / derrumbado sobre mí / o como la hedra que 90 robles abraza” (Cunqueiro, 1983, 217).

de la intelectualidad artística de Galicia, había fundado, dirigido y nutrido revistas culturales en gallego, había dado tres pequeñas joyas a la poesía galaica mezclando la vanguardia con la canción neotrovadoresca (*Mar ao Norde* (1932), *Poemas do si e non* (1933) y *Cantiga nova que se chama riveira* (1933)), y había defendido arduosamente el Estatuto de Autonomía. Incluso había hecho pinitos teatrales por la senda de un simbolismo análogo al de los “diálogos” de García Lorca (al que por aquellas fechas de 1932 conoció en Santiago de Compostela y vio luego en Lugo) (Armesto Faginas, 1987, 90-93): así, *Rúa 26. Diálogo limiar* (1932), sugerente prólogo de una obra inconclusa². También había sido invitado a Barcelona en marzo de 1934 por la asociación Amics de la Poesía, que tuvo otros invitados ilustres como Valéry, Éluard y Lorca. Esta visita le sirvió para crear lazos con el mundo catalán que fueron vitales para él a lo largo de su trayectoria.

Xosé Filgueira Valverde publicó en 1991 unos textos que AC le entregó en marzo de 1936 para una antología dedicada a Rosalía de Castro. Van por delante dos canciones neotrovadorescas en catalán dedicadas a Tomás Garcés y Josep Carner que proceden de su estancia en Barcelona. Este ejercicio de poliglotismo ibérico nos lleva a recordar los “Seis poemas galegos” (1935) de García Lorca, que AC conoció antes de que se publicasen y que, además, quería que figurasen en la antología de poesía gallega contemporánea de Filgueira (Hernández, 1994, 56)³.

Hay también allí dos elegías que cinco años después (en un contexto histórico bien distinto) Cunqueiro tradujo al castellano (con significativos cambios) e incluyó en su único poemario escrito en esta lengua: el libro *Elegías y canciones* (1940), que

² “Rúa 26. Diálogo limiar” se publicó en el nº 6 de la revista lucense *Yunque*, en el que también iba el “Madrilgal a la ciudad de Santiago” de F. García Lorca (Cunqueiro, 1995, 9).

³ M. Hernández señala que esta antología, que publicó finalmente el Centro de Estudios Gallegos en 1937, seguía “el modelo de la secuencia de antologías de poesía española que estaba editando en Madrid la editorial Signo. Habían aparecido ya la relativa a la Edad Media, a cargo de Dámaso Alonso (1935), y la concerniente a la poesía contemporánea, firmada por Gerardo Diego y ya con dos ediciones (1932, 1934)” (Hernández, 1994, 56). Por lo demás, Lorca no fue incluido porque le enviaron la carta peticionaria, con la encuesta adjunta, a una dirección equivocada; luego vino la guerra y todo lo demás.

profundizaba en el surrealismo (Mainer, 1971, 295)⁴ cuando ya nadie lo hacía en España. La “Primera elegía” ya había sido publicada en gallego en *Nós*, en 1934⁵ y en ella hay un pasaje que recuerda la situación del “Poema doble del lago Eden” de Lorca (escrito ya en 1930), con un intenso sentimiento de nostalgia de la pureza infantil. Cito parte de este poema en su versión española:

Qué soñada noche o espada, decidme.
Qué alto pino, decidme, si yo quisiera ser hombre,
aroma o fino corazón llorando.
Decidme, simplemente, si cada frente o miedo,
inevitable pecho atravesado de tierra, me recoge
desconocido.
Seriamente hablando:
quiero, quiero volver a ponerme mi gorra marinera,
aquella gorra de los ocho años,
cuando entre mi sueño y yo cantaba la luz.
Me comparo a los muertos.
Abandonadas están las calles a aquellos que tienen
cuerpo,
a los que aún sueñan con torre, cerraduras o tejados.
Mi cuerpo está durmiendo en aquella población
lacustre
que busqué durante veinte años y tres meses;
en aquella población lacustre, derribada
por los coléricos peces de las grandes mareas
atrasadas.
Decidme si yo quisiera ser hombre.
Quisiera recobrar aquella mano de finos dedos
nerviosos,
aquella pierna enterrada en la arena,
aquel retrato con una galería al fondo,

⁴ Estima C.A. Molina que AC quería explorar nuevos caminos (alejados del neotrovadorismo que él contribuyó a poner de moda en Galicia) y que en parte lo consiguió, aunque al margen de la poesía “oficial” que en la España de los años 40 se imponía. El libro consta de tres secciones: “Elegías”, “Canciones”, y “Favorable prisión de sueño”. Está dedicado “A doña Elvira”, nombre de la mujer con la que se casaría a finales de ese mismo año. Llevaba un prólogo de Eugenio Montes.

⁵ Según Filgueira este texto debe de estar dedicado a Manuel Antonio (1900-1930) –el padre del vanguardismo en lengua gallega–, puesto que en *Dona do corpo delgado* (1950) hay una “Derradeira”, elegía a este poeta que parece cerrar un ciclo. Pero yo no lo veo claro, porque la sección elegiaca de *Elegías y canciones* se cierra con una “Primera elegía a Manuel Antonio” que me parece que convierte en ociosa la hipótesis de Filgueira.

aquel reló sin vidrio disecado.
Quiero, quiero llorar desconsoladamente mi cabello
castaño oscuro,
ahora que mi cuerpo descansa a la orilla de un lago
pálido.
Decid qué agonía traspasada, o carne humana nos
reclama.
Con la gorra marinera de los ocho años,
quiero volver a descansar en mi cabeza,
en mis propias manos.
Sobre mis propios pies contemplaría cómo resucitaba. [...].(Cunqueiro, 2006, II, 962-963)

También estaba ya escrita en 1935, igualmente en gallego, la “Segunda elegía”, otra lamentación cuya hermética simbología de mundo perdido de la antigüedad, niños sin anillos y con flores, golpeados por piedras negras, con heridas verdes, condenados a una torre de soledad sin ojos, “con plumas de tablas tan amargas”, es afín a la primera. Y de esta selección procede el conjunto “Favorable prisión de sueño” (1935). El poema que da título al conjunto, publicado en *El Pueblo Gallego* el 10 de febrero de 1935, es en gallego distinto a la versión castellana (aunque la música suene igual):

Favorabel prisión de sono ainda
o meu corpo primeiro
entenrecido muro xa choraba
Correitas verbas silenzosas iso si.
Estando eu sentado no bosque
con iste reló con ista mesma alma
ollando a Deus facerse herba e mais de mar
dixen: Ollai que brinco pega iste doce corzo!
–Un doce corzo neno
correitamente vestido de grande corzo macho
Naquil primeiro mundo derrubado
historia natural ou limpos ollos
Agora que quero recordarme
profundamente amurallado o corpo!
Eu quixera decirvos como era
aquela fonte feliz de ágoa fermosa
Favorábel prison de sono aínda
non embargantes eu era xa un neno
e con iste reló con ista mesma alma
a Deus lle dixen comenzando o mundo:
Iste frocido corzo ista soñada ave
iste galope sutil que me namora!

Distinto y menos hermético parece el poema en esta primera versión, en cuanto que apunta a una muy tempranamente descubierta y ocultada (con “correctas palabras silenciosas”) tristeza de un cuerpo amurallado: tristeza erótica y quién sabe si homoerótica. Vuelvo al final de la “Primera elegía”, que en castellano se cerraba así:

¡Tú, viejo viento del Norte,
y tú, vieja ciudad amorosa!
Deseo cruzarme en vuestras esquinas,
los labios dulcemente decorados de silenciosas
sonrisas.
¡Qué musgo quiere romper en nuestra sombra,
para volver a ser paseante de grandes zancadas!
En el espejo del armario me aguardan tristes
restos de un rostro amado eternamente.
Decid si puede ser tan joven
aquella voz oída alguna vez.

En el gallego original era más precisa la enunciación (“Qué musgo quero romper na miña soma”) y había un deseo explícito de recuperar la voz: “Decide si pode ser novamente aquela voz oída alguna vez”. Desconozco si al fondo de esta elegía puede estar de alguna manera la madre de AC (Pepita Mora Moirón), fallecida en 1931: ella fue la que introdujo a su hijo en la dinámica del cuento, la invención y la lectura, y la que “creía” en su destino literario. Pero más allá de esto, no puedo evitar asociar estos versos a los de Lorca: “¡Ay voz antigua de mi amor,/ ay voz de mi verdad,/ ay voz de mi abierto costado,/ cuando todas las rosas manaban de mi lengua/ y el césped no conocía la impasible dentadura del caballo! / [...] / No, no, yo no pregunto, yo deseo, / voz mía libertada que me lames las manos. / En el laberinto de biombos es mi desnudo el que recibe / la luna de castigo y el reloj encenizado”.

Cunqueiro admiró a García Lorca enormemente: así lo mostró en sus escritos e iniciativas. También García Lorca leyó poemas de Cunqueiro, según testimonio de Eduardo Blanco Amor⁶. Con los años

el fervor lorquiano de AC decayó: “No soy nada lorquiano; creo que su teatro y su poesía gozan de una consideración internacional debido a la triste muerte del poeta. Para mí el poeta mayor de esta generación es Alberti” (Armesto Faginas, 1987, 92). Pero eso no quita la admiración de los años 20-40, y la huella de Lorca en la poesía y el teatro de aquel AC.

En lo que respecta a Alberti, AC fue primero un adaptador del gilvicientismo neopopularista al ámbito gallego de los neotrovadores a través de fuentes propias⁷. Pero también fue un apasionado de *Sobre los ángeles* (1929) y, dentro de este libro, de los “Tres recuerdos del cielo” del Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer. AC supo entender el sueño albertiano con la pureza y la inocencia preternaturales.

Me pregunto si la profunda tristeza que siempre alentó detrás de Álvaro Cunqueiro, que en sus versos se mostraba encarcelado líricamente en el muro de su cuerpo, entre vidrios y espejos, torres y ventanas, pudo tener que ver con el hecho de que jamás se atrevió a liberar o asumir “aquella voz oída alguna vez”, más allá de la literatura, su “favorable prisión de sueño”. Sea de ello lo que fuere, lo que sí es evidente es que su profundo deseo de retornar al mundo perdido de la infancia (*leit motiv* de su obra) es una constante que viene desde antes de la guerra y sus circunstancias.

La edad dorada que AC añora y reinventa una y otra vez parte del deseo de retornar a los años felices anteriores a su partida en solitario a Lugo para estudiar el bachillerato en el Instituto. Muy lejos ya de los usos de aquel 1921 en Galicia, me sorprende pensar en un Álvaro de diez-once años al que envían solo a la capital de provincia y que en principio se aloja en una pensión, luego en el internado de los Maristas, y luego otra vez en una pensión (no estoy segura del orden porque las fuentes varían. Lo que sí sabemos es que volvía a casa los fines de semana y que a él se sumaron después los hermanos –con la misma necesidad de escolarización– y la madre). Carlos Casares le

⁶ Armesto Faginas refiere que también llegaron a leer a Cunqueiro, gracias a los desvelos de Xesús Nieto Pena, autores como Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Gabriela Mistral, Luis Cernuda o Ernestina de Champourcin (1987, 92).

⁷ Determinante fue, para la cultura gallega y galleguista, la edición que hizo J. J. Nunes de las *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses* (Coímbra, 1926-1928). A estas fuentes AC unió su devoción por François Villon, a quien tradujo al gallego.

preguntó si le resultó doloroso aquel “traslado”, a lo que AC contestó que sí: “polas noites entrábame una sensación de soedade que me facía mal incluso físicamente. Quedábame calado e non era capaz de falar, e eso que tiña bos amigos, como Antonio Rosón. Outras veces lía en voz alta. Parece que era como se me axudara. Deixábanme levar libros a casa (Casares, 1981, 207-208)⁸. Muerto siempre de frío y lleno de sabañones, un poco como el Guy Parbleu de las *Crónicas del Sochantre*,

no medio dos outros rapaces, mozos coma min, pero máis espabilados, sentíame un pequeno aldeán igorante e triste [...] Aquelas longas noites nos dormitorios colectivos e xélidos, coa mancha branca das cortinas oscilando ó paso das correntes de aire. Aquela mágoa fonda, aquel desvalemento que te fai fráxil, vulnerable e chorón. (Cunqueiro, 1969, 39)

Atrás había quedado un Mondoñedo mágico, que el autor evocó en una entrevista que le hizo Pedro Rodríguez en 1959 para *Pueblo Gallego*:

Pero yo, a los ocho y a los nueve años, había ido, incesantemente, a velar nidos con todos los pilletes del pueblo, a asar castañas en los bosques y a vestirnos con las hojas de los árboles el primero de Mayo... // Así que yo gocé de bien temprano de cuanta alegría puede dar la Naturaleza y la vida en esos años y con Bernanos puedo, evidentemente, repetir, como una oración: “cuando me muera, decidle al dulce reino de la tierra, que lo he amado mucho más de lo que osé decir...” (Nicolás, 1994, 33).

Esta vivencia de un mundo agrario tradicional, acrónico y prácticamente feudal en su hechura me parece bastante afín a la que pudo tener García Lorca en su primera infancia, y va a determinar en ambos lo que Lorca llamó, en su caso, una especie de “complejo agrario” que en el caso de Cunqueiro se traduciría en un conservadurismo muy distinto del progresismo del granadino. Un conservadurismo esteticista que remite al del Valle-

Inclán decadentista, que fue el primer “modelo” para un joven Cunqueiro que se preciaba de estar familiarmente emparentado con don Ramón. En fin, en la primera lírica cunqueiriana encontramos una temprana lamentación por la propia defunción simbólica en unos años de los que no sabemos nada.

La poesía de Cunqueiro es elegíaca. Cuando es alegre siempre se vehicula en forma de canción neotrovadoresca, una convención literaria donde además el género de los vocativos fluctúa, en lengua arcaica, entre amigo, amante, señor. En sus narraciones, cuando decidió dejar atrás la poesía y la tristeza, que “es un lujo para los jóvenes” (Conde, 1980), nunca se desarrolla el amor como tal: hay finos amantes que suspiran con bellas razones (sin más), historias divertidas y rocambolescas de amores y fornicios, complicadas genealogías trufadas de sorprendentes parafilias, descripciones muy sensuales, pero ni Felipe de Amancia, ni Merlín, ni el Sochantre, ni el Ulises mozo (antes de Penélope), ni el viejo Sinbad, ni Orestes, ni Fanto Fantini ni siquiera Paulos (más allá de María) hacen otra cosa que escuchar, inventar, contar historias (con muy escasas excepciones). El erotismo, en Cunqueiro, está transferido a la palabra, es seducción verbal⁹.

Sí, realmente, en la narrativa de Cunqueiro el amor es cuento; a veces puro chisme cotilla y estrambótico. O algo ideal, maravilloso, pero imposible. Pienso en la “Función de Romeo y Julieta, famosos enamorados” que se incluye en *Las crónicas del sochantre*. En la novela los protagonistas, una serie de almas en pena que recorren Bretaña en medio de la convulsa revolución francesa, con aspecto normal de día pero en figura de esqueletos cuando cae la noche, se ven obligados a representar una función de teatro en la localidad de Confront e idean un “paso” shakespeariano. Julieta recibe una carta de su amado Romeo:

⁹ En este punto recuerdo el análisis que hace Marcel Proust del barón de Charlus en el capítulo único con que se abre la primera parte de *Sodoma y Gomorra* (1922-1923) Habla allí el narrador de conjunciones (eróticas): “esas flores que en un jardín son fecundadas por el polen de una flor vecina que nunca tocarán. Hay, en efecto, ciertos seres a los que les basta hacer venir al otro a ellos, tenerlo unas horas bajo el dominio de su palabra, para que su deseo, encendido en algún encuentro, se satisfaga...” (Proust, 1998, 42-43).

⁸ El ya fallecido Xosé Doval Liz escribió un artículo precioso sobre las transformaciones literarias de estas reminiscencias de miedos y soledades, de luces en la noche, de lecturas en voz alta para animarse a sí mismo (Doval Liz, 1983, 251-274).

JULIETA. – (Lleva la carta a los labios, acaricia la cinta de seda en la manga del correo.) Con mis manos recojo días en mi propio corazón, y los voy sembrando en la tierra. ¿Qué os quiere Amor?, les pregunto uno a uno, cada cual perfumado de su lágrima. [...] ¡Cuánto tiempo hace, Amor, que dejaste de ser alegre Mayo!

Desenrolla del todo la carta, y lee [...]

JULIETA. –“No pedí el hábito de hablarte, pues palomas hay, Julieta, tan vecinas mías en Siena. [...] Aprieto lirios contra mi pecho, y digo: ¡Julieta! Entro soñando en tu cámara, y el polvo que me cubre, ceniza de rosas que de tu amor crecieron en mí, para morir tan pronto como dejaste de miraras, es una tierra negra y fría que hace de mí un muerto desenterrado. Fantasma soy de los días idos [...] Quien hace en lo oscuro tales vasos como nosotros, Julieta, debía de cuidarse mejor del vino con que los llena”. (Cunqueiro, 2006, I, 241-244)

En ese momento empieza a anochecer, las manos de la actriz se muestran descarnadas a la luz de la linterna, huye la gente, huyen los difuntos-actores subiéndose a su carroza, la actriz deja caer el papel en el que simulaba leer la carta de Romeo. Una niña harapienta lo recoge del suelo y comprueba que todo era mentira: no había carta de amor sino una página en blanco en el reverso de una nota burocrática. Me pregunto hasta qué punto esta falacia del amor de Julieta y Romeo no está emparentada con la comedia irrepresentable *El público* –escrita hacia 1930– de García Lorca. Y encuentro un poema tardío de AC que apunta en esta dirección: la inexistencia de la tórtola que le hablaba a Julieta y al poeta:

AGORA ME DECATO de que endexamais
teño escoitado a rula.

Coidaba que dende as abidueiras

–Eu son a alegría das mañáns de abril!
decía a rula a Xulieta, adormecida de amor,
e ás rosas das roseiras, molladas polo orballo da
noite.

–Eu son a alegría das mañáns de abril!
decíalle a rula ás cerdeiras en flor
dende as abidueiras que estreaban de verde.

Decíanmo a min borrando co seu canto
a sombra que me poñían no rostro
a melancolía de vivir e as desexadas

sorrisas que nos cheguei a poder beixar.

Agora decátome de que non o escotei nunca
o canto da rula. Foi soamente un soño
que o mundo e mais eu tivemos
cando delambos éramos novos. (Cunqueiro, 1991,
146)¹⁰

El teatro, las formas dramáticas, siempre le sirvieron a Cunqueiro para abordar tres grandes temas: el del desamor de una mujer enajenada que en vano espera al príncipe azul encerrada en su torre, el del impulso edípico de matar al padre y el de la inocencia del asesino. Ninguno de estos conflictos halla solución.

Poesía elegíaca, novelas que son cuentos para niños mayores y leídos, dramas irresueltos: extraño resumen de una obra literaria en última instancia hermética.

3. Parábola de *El carro de Heno*

Hermanos, los humanos que aún seguís con vida, [...]

Vednos aquí colgados a cinco o seis que somos,
ved aquí nuestros cuerpos, que tanto hemos mimado:
nuestra carne está ya devorada y podrida
y nosotros, los huesos, nos hacemos ceniza.

Nadie de nuestro mal debería burlarse:
más bien rogad a Dios que nos absuelva a todos.
(François Villon, “Balada de los ahorcados”)

Tampoco sabemos muy bien cómo era el AC de aquellos años de finales de la década de los 20 y primeros 30. Gonzalo Torrente Ballester evoca el momento en que lo conoció, a principios de los años 30, en una escena de letraheridos: le arrebatava la prisa de leer la edición de Góngora que llevaba Torrente, se sabía de memoria muchos versos del cordobés y los declamaba “en medio de

¹⁰ “Ahora me doy cuenta de que jamás / he escuchado la tórtola. /Creía que desde los abedules /–Yo soy la alegría de las mañanas de abril!/ le hablaba la tórtola a Julieta, adormilada de amor,/ y a las rosas de los rosales, mojadas por el relente de la noche./ –Yo soy la alegría de las mañanas de abril!/ le decía la tórtola a los cerezos en flor/ desde los abedules que estrenaban su verde./ Me lo decía a mí borrando con su canto/ la sombra que me ponían en el rostro/ la melancolía de vivir y las deseadas/ sonrisas que no llegué a poder besar.// Ahora me doy cuenta de que no escuché nunca/ el canto de la tórtola. Fue solamente un sueño/ que el mundo y yo tuvimos / cuando ambos éramos nuevos” (traducción mía).

la plaza de la Quintana” con “aquella voz ya de por sí imponente”; luego, ya en una taberna, recitó a los trovadores Xoan Zorro y Meendiño, y finalmente “mientras nosotros bebíamos un poco, y la charla derivaba hacia la política, Cunqueiro, en una mesita aparte, comenzó a escribir, y de allí salió, en pocas horas, *Cantiga nova que se chama ribeira*” (Torrente Ballester, 1994, 18-19). También Xosé Díaz Jácome lo recordaba entregado a sus artículos, en la rebotica de la farmacia de su padre, mientras los amigos jugaban a las cartas: “escribía con enorme facilidad” (Díaz Jácome, 1981). Basilio Losada, que lo conoció después, en los años 50, en el ámbito catalán, en torno al Centro Galego, da testimonio de que “non era o home ledo e divertido, mesmo un tanto pándigo, bo catador de viños, queixos e outras amenidades. Deume sempre a impresión dun home melancólico, con certo abatemento e cunha preocupación case obsesiva pola súa obra” (Losada, 2014, 1079-1080).

El galleguismo de Cunqueiro durante la II República se manifestaba en el ámbito cultural. Xosé Díaz Jácome (1910-1998), periodista y poeta mindoniense como él, lo recordaba como “un mozo delgado, inquieto, inteligente, soñador”, que puso mucho interés en resucitar la fiesta tradicional de “los mayos” en Mondoñedo, sobre la que escribió para *Faro de Vigo*, en 1967, que significaba

un rito, sin duda, de la resurrección de la tierra maternal y carnal... Más de una vez yo quise hacer de Mayo, salir vestido con las verdes ramas, pero nunca lo logré, y solamente me fue permitido ir de comparsa, ayudando al coro de pedigüeños con mi vozarrón desafinado, y recogiendo en mi boina las dulces, arrugadas, secas castañas del país. (*apud* Armesto Faginas, 1987, 84)

A la altura de 1934 AC escribió la letra de una rondalla que cantó un coro infantil por las calles de Mondoñedo. Pienso aquí en el Federico García Lorca que se desvivió, junto a Manuel de Falla, por celebrar el primer concurso de cante jondo en la Granada de 1922, cuando empezó a escribir el *Poema del cante jondo*. Si Lorca tuvo que luchar contra el sambenito de la gitanería, también AC se revolvió contra el “enxebriismo” (el casticismo gallego) cuando un buen amigo, Xesús Nieto

Pena, publicitaba su obra en términos de “Álvaro Cunqueiro y lo racial” (*El Pueblo Gallego*, 27/01/1935). Y, lo mismo que Lorca sacó adelante en su Granada la revista *Gallo* (1928), Cunqueiro fundó en Mondoñedo la editorial UN y en ella los pliegos poéticos *Papel de color*. En su propia casa estableció la “Oficiña lírica do Este Galego”, junto a Aquilino Iglesia Alvariño, Vidarte, De la Fuente, Díaz Jácome y otros. AC explicaba para la revista *Nós*, en 1935, el sentido metafórico y el “decorado” de aquel sueño:

una brúxula, unha luz verde, un anaco de espello, un pasquín de propaganda comunista escrito en chino –que lle mandou ao Iglesia Alvariño un rapaz da sua aldea camareiro en Shangai– un cuadro de Chiricó i-un galgo ruso disecado con una perna de aramio. I-unha craraboia maravillosa, cáseque abismática. Un dibuxante, formidavel rapaz: B. Vidarte. O Iglesia Alvariño, teólogo, zoqueiro de oficio, que linda ao Norde por todas partes. I-eu. (*apud* Armesto Faginas, 1987: 85)

Cunqueiro manejaba la tradición con la misma asombrosa facilidad que Lorca, Alberti o Gerardo Diego, y en *Papel de color* publica un “Soneto a Pia de Tolomei” que es un centón con versos de Dante, Alberti, Eliot, Garcilaso, Lope, Rilke, Shakespeare, Mallarmé, Browning, Quevedo, Herrera y él mismo: sirva esta enumeración como retrato robot literario de un muchacho y una época.

En mayo de 1936, en una encuesta realizada entre personalidades galleguistas, AC se había mostrado proclive, junto con su paisano y amigo Raimundo Aguiar, a “un nacionalismo totalitario enemigo del marxismo como contrario a las esencias tradicionales gallegas” (*apud* Armesto, 1987, 105). Este tradicionalismo estaba muy arraigado en algunos colaboradores de la revista *Nós*, que dirigía Vicente Risco. Y antimarxista Cunqueiro siempre lo fue: jamás aceptó la lectura del materialismo histórico (Outeiriño, 1979), ni el existencialismo de izquierdas de J.P. Sartre.

Un día antes del referéndum, *El Sol* de Madrid se hacía eco del acontecimiento con colaboraciones varias, entre las que había un artículo de AC, “En el principio fue el verso” (27/06/1936), escrito con lírica euforia:

Así, con verso, en el siglo XIX nos recomenzamos los gallegos. [...] Nos dieron vocación de libertad, y nos la dieron por el verso, por la lengua, “que ser por la lengua es más que ser por la sangre”, se clarea en la letras de un humanista ilustrísimo. [...] En el principio fue el verso; que en el final de la vida de los gallegos sea la canción”. (*apud* Armesto Faginas, 1987, 101-102)

Desde sus comienzos literarios en la revista mindoniense *Vallibria* fue evidente la capacidad que tenía AC para poner la pluma y la retórica al servicio de una causa: su desenvolvimiento como “publicista” lírico no deja de recordarnos, por ejemplo, a José María Pemán. Carlos Reigosa ha precisado cuál era la situación del galleguismo cuando se produjo el referéndum sobre el Estatuto de Autonomía:

En cuanto al peso social del galleguismo, Cunqueiro había visto la realidad unos días antes de la Guerra Civil, cuando, en el referéndum sobre el Estatuto de Autonomía –el 28 de junio de 1936–, vislumbró una desafección que se le figuró excesiva, sin que casi nadie acudiese a las urnas. Es sabido que luego se falsificaron las actas de los resultados para ofrecer el prodigio de una gran participación y un masivo apoyo al Estatuto. ¡Esa sí que fue magia electoral! De ahí salió un Cunqueiro desilusionado que, tras el comienzo de la guerra, tendría que elegir entre dos polos diametralmente opuestos: el de los militares sublevados, que dominaban Galicia desde el 20 de julio, y el de los que se postulaban abiertamente revolucionarios y anticatólicos y que muy pronto fueron objeto de sañuda persecución. Un antimarxista como Cunqueiro, mozo de 24 años, hijo de un boticario católico y exalcalde de derechas, tuvo muy pocas dudas. (Reigosa, 2014, 1069)

Un preludio de esta toma de decisión creo que podría verse en su primera pieza teatral: un esbozo trágico y surrealista titulado *Xan o bó conspirador* (1933). En él se confrontan, en el fondo de un espejo, el espíritu tradicionalista de un “hombre con corbata”, fino, cálido, imaginativo y fabulador, y el espíritu revolucionario de un “hombre sin corbata”, frío y materialista, que se inclina por la cultura de

las masas y que no tiene historias que contar. Es sólo con el primero con quien dialoga una niña que representa la imaginación, la fantasía, y en esta preferencia de la niña podría verse un manifiesto creativo a favor un tradicionalismo esteticista. Alberto Moreiras ha hecho una lectura muy interesante de parte de la literatura de AC como fruto de un freudiano fetichismo sentimental relacionado con el pánico a la castración y con implicaciones ideológicas de carácter conservador (Moreiras, 2014, 144).

Galleguista pero conservador, Cunqueiro pudo sentirse en peligro con el estallido de la sublevación militar, puesto que había sido un activo propagandista del Estatuto de Autonomía. Y así le escribía Augusto Assía, amigo y modelo periodístico:

Eu non sei ben aínda –vou pra 24 anos– si lle é duro ao home “aguantar” a súa condizón de home, pro anque eisí fora eu amaría sempre, sober todo, a miña liberdade, i-as liberdades que os homes tivéramos en común e bon reximento serían por min sempre amadas e defendidas. (Amoeda López, 2010, 303)

“Augusto Assía” era el nombre de pluma de Felipe Fernández Armesto (1904-2002), un periodista orensano con una trayectoria singular: redactor en los años 20 de *El Pueblo Gallego* y de *La Vanguardia*, vocal de la Asociación de Escritores Gallegos a partir de 1930, empezó siendo militante y activista del PCE, aparte de crítico de arte desde Alemania. En 1933 fue expulsado de Berlín por el gobierno nazi. *La Vanguardia* de Barcelona, uno de los periódicos para los que escribía, lo mandó entonces a Londres, y allí fue reclutado como agente del servicio de espionaje británico. En 1936 lo encontramos en la España “nacional”, donde, próximo a Eugenio Montes y la Falange, se adscribió a la sección de Prensa del Gobierno de Burgos y fue jefe de la sección internacional de *La Voz de España* (San Sebastián). Luego Assía se hizo famoso por cubrir la II Guerra Mundial informando desde el campo aliado, y como corresponsal en los juicios de Núremberg (Romero, 2011).

Leyendo las primicias periodísticas de AC consta su temprana idea de asociar el galleguismo al europeísmo: así lo dejan ver los artículos que, siendo

muy joven, publicó en *Vallibria* (Gómez Rivas, 1990, 101-111). En dos de ellos se apoya en las opiniones vertidas por Assía en *El Pueblo Gallego*. En el primero, se solidariza con el proyecto que expuso Aristide Briand (1909-2011) de “confederación europea”. Briand fue premio Nobel de la Paz en 1926 y el artículo de AC es de 1930. Primero elogia la iniciativa de Briand, allegándola a la resurrección del Camino de Santiago de Compostela. Después se distancia de él y de otros políticos europeos, mayores, escépticos, pacifistas: el joven Cunqueiro piensa que la empresa de liderar una Europa fuerte, opuesta al este asiático, debe recaer en “un hombre de fe”. En estos artículos se echa de ver un galleguismo europeísta, bastante anticastellano también, y un hilo de autoritarismo que enlazaría con el “cirujano de hierro” de Joaquín Costa en tiempos de la dictadura de Primo de Rivera, durante la que su padre, Joaquín Cunqueiro Montenegro, fue alcalde de Mondoñedo.

AC mantuvo su amistad con Assía. Tras la guerra, estando este en Londres de nuevo, Cunqueiro le pedía prensa inglesa para afianzar su aprendizaje autodidacta del inglés (Rutherford, 2014). Conocemos una carta en la que el abogado y periodista Carlos Sentís (1911-2011), franquista y catalanista después, recomendaba a AC que mantuviese el contacto con Assía y terminaba diciéndole:

Tú ya sabes desde hace mucho tiempo que como tú piensas [corrixido á man], creo que toda nuestra salida estriba en la capacidad que podamos tener de avivar una amistad y unas relaciones con Londres, cabeza directora, en definitiva, de nuestro tan amenazado occidente europeo. (*apud* Ventura Ruiz, 2014, 252)

En general lo más común ha sido minimizar la apuesta de Cunqueiro por el bando nacional y la Falange en 1936, achacándolo al momento histórico, al pánico que desataron los asesinatos de galleguistas en la retaguardia gallega y a las presiones de su familia, muy conservadora y vinculada a la jerarquía eclesiástica. En aquellos momentos de confrontación entre el fascismo y el bolchevismo no fueron pocos los intelectuales de clase media que, como aquel agónico Unamuno último en Salamanca, decidieron apoyar a los sublevados

pensando que eran los que mejor podían defender “la tradición cristiana de Occidente”. En el fragmento reproducido más arriba de “En el principio fue el verso” se citaba indirectamente a Unamuno (“La sangre de mi espíritu es mi lengua y mi patria es allí donde resuena soberano su verbo...”). Pero el argumento de la defensa de Occidente era típicamente fascista, como bien reflejó Javier Cercas en su novela *Soldados de Salamina* (2001), basada en la biografía de Sánchez Mazas, amigo de AC a partir de 1938.

La filiación conservadora de AC ha sido glosada por Manuel Gregorio González en su premiado ensayo *Don Álvaro Cunqueiro, juglar sombrío*, donde analiza la proximidad del ideario nacionalista gallego conservador con el del bando franquista: “la identificación de tradición y patria, la confusión entre religión y paisaje” (2007, 39). Desde nuestra óptica actual, superada (al menos en teoría) la dictadura y con un afán de integración de AC en el canon, González resume que

Cunqueiro fue un hombre conservador, en el sentido más ancho y benéfico del término, y su radical anticomunismo procede de un concepto religioso del mundo, de la tierra considerada como heredad y como vínculo sanguíneo, como oblea milenaria que santifica y acoge el pálido temblor de nuestros huesos. (González, 2007, 47)

Está por estudiar más a fondo la contradicción de AC entre un nacionalismo gallego conservador (ligado a un federalismo republicano y con fuertes relaciones con el catalán) y un nacionalismo filofalangista español y autoritario. Y está por estudiar la conexión con el conservadurismo británico, en el que también hubo simpatías hitlerianas, y con un europeísmo de signo anticomunista.

Tras el 18 de julio del 36 AC se inscribe en el Registro Oficial de Periodistas, se mimetiza con la Falange, se dedica al periodismo cultural y de consigna y cambia la lengua gallega por la castellana. Sigue siendo un publicista. De *El Pueblo Gallego* de Vigo, con Jesús Suevos, pasa en 1938 a San Sebastián, donde colabora en *La Voz de España* de Juan José Pradera, y se convierte en subdirector de la revista *Vértice*, amparado por Manuel Halcón. Un día antes de que Franco firme el último parte

de guerra es enviado a la redacción de *ABC* en la capital¹¹. Allí el brillante y talentoso AC sube como la espuma. A él le gusta comportarse con la rumbosa excentricidad de un hidalgo antañón: no en vano está emparentado con Valle-Inclán, que es su modelo literario y humano (Franco Grande, 2014). La vida le sonrío: es amigo del cogollo artístico falangista, se casa con una hermosa paisana en 1940, tiene su primer hijo en 1941, colabora en las mejores revistas nacionales (*Vértice*, *Santo y Seña*, *Misión*, *El Español*, *Escorial...*), asiste en los bajos del café Lion a las tertulias de La Ballena Alegre, donde se dan cita Jacinto Miquelarena, José María de Cossío, Manuel Machado, Ignacio Agustí, Pedro Mourlane Michelena, José María Castroviejo, Agustín de Foxá...

El primer texto de ficción de AC en castellano es *La Historia del caballero Rafael* (*Novela bizantina incompleta*) (1939), publicado en el suplemento de la revista *Vértice*. Es un relato críptico, entre decadentista y vanguardistamente “bizantino”, con mucha yuxtaposición heterogénea a lo T. S. Eliot, a lo Ezra Pound, donde se desarrolla un sueño, una incertidumbre y una amenaza: el caballero Rafael es un joven y seductor proscrito de la Ciudad Muerta lleno de sueños y también de tristeza y de nostalgia. Sobre él pesa el vaticinio de que llevará la destrucción a su ciudad para así liberar a la de su prometida Leonor. Pero al final a esta Leonor, que lo espera y lo sueña como una Penélope de romance sonámbulo, le dan la noticia de que Rafael no regresará y no debe llorarle: murió lejos, de fiebres, sin ningún heroísmo: era un extranjero. Al texto se yuxtaponen algunas citas, a modo de lemas, como esta de Proust: “Quelque fois, comme Eve naquit

d’une côte d’Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d’une fausse position de ma cuisse”. Siempre pensé que este relato simbolizaba en alguna medida el malestar íntimo (o al menos cierta desazón) de Cunqueiro, desertor del galleguismo que llevó una vida muy feliz en la retaguardia de San Sebastián (Nicolás, 1994, 59). Pero a día de hoy no estoy segura de nada, y pienso que esa Ciudad Muerta podría leerse (también) con el telón de fondo de la Ciudad Maldita de la que habla Proust en *El busca del tiempo perdido*, de la que solo conseguían escapar y sobrevivir los traidores.

En 1941 aparece otra pieza de teatro simbólica, en lenguaje menos directamente hermético: *Rogelia en Finisterre*. Aquí una mujer extraña, extranjera y seductora (que tiene treinta años: la edad de Cunqueiro en 1941) aparece en las costas del fin del mundo tras un naufragio, no se sabe si casada o viuda, y enamora y siembra la discordia entre los cinco hermanos solteros y varones que la acogen en su casa, y que parecen tener un voto de castidad viril y obstinarse en verla como hermana. Los dos más jóvenes se enamoran de ella, y ella les hace hombres sucesivamente. Antonio, uno de los mayores, le exige una reparación: que escoja entre ellos al padre de un futuro hijo que habrá de criarse allí en Finisterre puro y virgen, lejos de ella. Rogelia escoge al curtido Antonio. Al final, embarazada sin saber de quién, afirma que les deja un hijo pero que se lo deja envenenado, pues cuando llegue el momento ese hijo también sucumbirá al deseo, a la carne, al amor. El conjunto resulta una alegoría oscura sobre la condición finisterráquea y el deseo imposible de armonizar amor, procreación y pureza.

AC en Madrid vive deprisa. En el 42 es nombrado colaborador oficial de la prensa del Estado, pero a partir del 43 las cosas se fueron torciendo: le dieron de baja en Falange. Y en el 44, año en que nació su segundo hijo, Juan Aparicio le retiró el carnet de periodista: aparte de otras cosas (Franco Grande, 1991, 106), había estafado al embajador de Francia cobrando por adelantado unos artículos que nunca llegó a escribir, y que pusieron a sus mentores políticos en un brete diplomático. (La sanción no se le levantaría hasta 1962). Su talante “desordenado, bohemio e informal” le llevó a una situación legal y personal calamitosa. Luis Cochón (2014, 211, 321) refiere que es a AC a quien retrata Julio Caro Baroja en sus memorias cuando evoca sus salidas por las

¹¹ El 1 de abril la tercera de *ABC* lleva sendos artículos de Manuel Halcón, Emilio Carrere y Álvaro Cunqueiro. Luis Cochón ha señalado, con todo, que el de AC era el texto menos fanático y franquista de los posibles. Terminaba así: “Nos mueve el apetito de construir según normas de servicio y justicia una nueva libertad española, capaz de superar todas las diferencias, cumplir todas las redenciones y hacer que habite en España el clima de la solidaridad social. La menor virtud positiva de nuestra conciencia española ha de ser capaz de derrotar, por su propia presencia, el mayor de los odios sembrados, en el voleo de los años tristes, sobre la ancha soledad de España. Porque sobre nuestra Patria, como sobre toda espada coronada, el lema permanece: «sin misericordia no hay Imperio»” (*apud* Cochón, 2014, 320).

tabernillas de Madrid junto a Juan Astorga y un grupo de estudiantes y bohemios:

Uno de sus contertulios preferidos era cierto periodista y escritor que, después de haber ocupado cargos importantes con Franco, había sido relegado a causa de su absurdo desorden económico. Era éste un hombre alto, con gafas, sonriente, de mirada un poco absorta, que se sentía discípulo de Valle-Inclán y amante, como él, de una Galicia medieval, llena de abades, caballeros, hadas y hechiceras. Y en uno de aquellos figones madrileños y en aquella época de hambre colectiva, caído ya en el surco de los vencidos, se deleitaba contando historias fantásticas y haciendo gala de los privilegios nobiliarios que le correspondían como herencia, uno de los cuales me acuerdo que era el de poder entrar bajo palio en la catedral de Mondoñedo en fecha señalada. Pero a lo mejor, en un inciso, descendiendo de la Galicia feudal a un Madrid plebeyo y cochambroso, se dirigía a Astorga y preguntaba: “Oye, Juan, ¿puedes prestarme cinco pesetas?”. Y esta pregunta servía para desarrollar una serie de reflexiones del uno y del otro, que se interrumpían por un traslado común a otra tabernilla o por la petición de una botella más de blanco o de tinto. (Caro Baroja, 1972, 366)

La escena da qué pensar, cuanto más que Caro Baroja engloba a AC en el grupo de los “vencidos” y Cochón indica que esto debe de datar de 1941 o 42 (¿antes de su caída oficial en desgracia?). Por aquellos años Cunqueiro andaba por los 30 de su edad, y a efectos burocráticos solo tenía su bachillerato. Sin oficio ni beneficio, su situación nos hace recordar a la de García Lorca antes de sus éxitos teatrales y a la de Alberti antes de encontrar orientación vital en María Teresa León y acomodo en el PC.

Si lo vamos a ver, muy poco se diferencia este AC contertulio fantaseador de sus personajes novelescos (su favorito fue siempre el astuto Ulises, el embaucador):

Siempre me ha apetecido construir mis narraciones como viajes, o como una confluencia de viajeros en un lugar dado (...) para llegar a la conclusión de la inutilidad de tal viaje (...). Para llegar al final de la soledad y de la destrucción, el héroe ha vivido la plenitud humana y soñadora, tocado las cosas

visibles e invisibles, habitado el misterio con vivacidad, ejercido poderes mágicos como ensueños (1980, 5-7)¹².

De todos modos, aunque Caro Baroja lo considerase como un miembro de los “vencidos” de la guerra, AC llevó una vida de bohemio de derechas. En los papeles cunqueirianos, que Antonio M. Vázquez Rey heredó de Manuel Fernández Barreiro, se conservan hojas que documentan la creación en Madrid de una lúdica “Orden de los caballeros armagnac de la Tabla Redonda” en 1946. Era un teatrillo imaginativo montado en torno a la comensalidad y la tertulia, pero los integrantes de la pandilla tuvieron una trayectoria que al poco tiempo sería bastante o muy satisfactoria. Emilio Canda Pérez (1911-1998), periodista y escritor gallego afecto al franquismo, tuvo un mediano pasar. Manuel Blanco Tobío (1919-1995), periodista y escritor gallego también, desarrolló una carrera de prohombre del régimen a partir de su incorporación en 1946 al diario *Pueblo*. El bilbaíno José Luis Pinillos (1919-2013), que había estado en la División Azul, se licenció aquel mismo año de 1946 con brillantez y emprendió una carrera universitaria muy notable como psicólogo y profesor universitario. El propio AC, tras unos años de penitencia, sacó cabeza y llegó a ser director de *Faro de Vigo* gracias a Manuel Cerezales (1909-2005), un carlista que hizo carrera en el periodismo del Movimiento. Las alegrías de la bohemia no están reñidas con el medro, siempre y cuando los bohemios sepan parar y no incurran en la autodestrucción.

El regreso de AC a Mondoñedo en 1947 parece que vino a ser una encubierta “deportación” y que constituyó una triple derrota, porque a la malandanza socioprofesional, sociopolítica, se sumaba el fracaso de su matrimonio. Su esposa,

¹² Este comportamiento fantaseador y mitómano venía de antes. El Cunqueiro que se definía a sí mismo en 1935 como niño “más bien mentiroso y contemplativo”, amante de los caballos y los encajes (1991, 15), se disparaba particularmente lejos de casa: ya en 1934, con la colaboración de Ignacio Agustí, se había hecho pasar en Barcelona por un sesudo poeta-profesor universitario doctorado en metafísica barroca (Valls, 2014, 115-116). (No puedo evitar aquí pensar en el mozo Ulises, en el viejo Sinbad, improvisadores de historias maravillosas ante un público embelesado: igual que AC).

Elvira González-Seco¹³, una mujer de carácter, le abandonó y, aun viviendo en el mismo pueblo, no volvió a abrirle la puerta ni a dirigirle la palabra, por mucho que él lo intentase¹⁴. Fue la suya una historia breve. Su biógrafo, Armesto Faginas, introduce de pronto la noticia de un viaje a Mondoñedo en diciembre de 1940 para contraer matrimonio, y a continuación reproduce una carta de AC a Manuel Halcón: “Querido Manolo: Me caso el miércoles, 18. Ignoro hasta qué punto me lo piden el alma y el cuerpo, pero sé que esto me es necesario, y me lleva a ello todo el corazón con toda la sangre. Necesitaba decirte esto” (Armesto, 1987, 140). A Elvira iba dedicado *Elegías y canciones* y a ella también irá dedicado el poemario –de nuevo en lengua gallega– *Dona do corpo delgado* (1950).

Sin trabajo, sin dinero, desacreditado, mal visto por unos y por otros, incluso arrestado por la noche en el juzgado de Mondoñedo –donde estaba el calabozo– (Rodríguez González, 2014, 333), aquel joven tan extraordinariamente dotado para la escritura, al que por dos veces parecían habersele abierto las puertas del cielo literario, parecía una hipóstasis de su propio caballero Rafael, proscrito de la Ciudad Muerta que de fiebre y en soledad ¿murió?, ¿ardió? No. Se siguió reinventando. Cunqueiro tenía en sí mismo, era en sí mismo, su propio y socrático “agatha demon”, su demonio de la guarda (*apud* Quiroga, 1984, 66).

¹³ De Elvira González-Seco Seoane (1913-1995) solo sé lo que he leído en un retrato de su hijo César: una mujer inteligente, bella y elegante hasta el final, realista y con un determinante amor a la verdad, al orden y al equilibrio. Siempre le gustó leer y se aplicó a ayudar a los suyos: aprendió italiano para ayudar a su esposo a traducir en la época madrileña (bien corta: de 1940 a 1946, como mucho); aprendió francés para ayudar a sus hijos durante el bachillerato. Y en los años 60 era capaz de leer en inglés con la ayuda del diccionario. Hija de viuda de un militar de buena familia pero sin dinero, en su época no estaba bien visto que una chica fuese a la universidad, pero su hijo estima que hubiera podido ser una estipendiada licenciada en historia. En su juventud, pasada en Santiago, era una chica relativamente moderna: “librepensadora en su mocedad y primera madurez, recuperó después la fe de la infancia, sencilla y sin extremismos, basada en los Evangelios y en figura de Jesús” (Cunqueiro González Seco, 2013, 6-7).

¹⁴ Luis Cochón comenta una carta de 1949 en que Blanco Amor intenta animar a AC, y añade que Elvira pasó 24 años sin dirigirle la palabra. Solo consintió verlo en la boda del hijo mayor y luego, ya muerto, lo veló a solas (Cochón, 2012, 11, n. 5).

La biografía oficial cuenta que en aquel Mondoñedo oscuro de 1947 Cunqueiro se da un baño de silencio y soledad, se purifica refugiándose en la lectura y la escritura. Hacia 1948 dice haber concluido una novela titulada “El carro de heno”, inspirada en el cuadro homónimo de El Bosco y en el proverbio que lo ilustra: “El mundo es como un carro de heno y cada uno coge lo que puede”. A tenor de lo que su autor declaraba, “la obra consiste en una metáfora de la peregrinación humana a través del mundo; aunque en este caso, los pecadores no están condenados a las penas del infierno, puesto que sus culpas resultan meras fantasías, producto de la imaginación o de los sueños” (Valls, 2014)¹⁵. En el ámbito de la ficción no hay culpa: es la idea que rige la narrativa cunqueiriana. Bueno, la idea que la regirá, cuando efectivamente se materialice.

Entre 1949 y 1950, gracias al apoyo de algunos amigos de antaño (entre ellos el médico y ensayista García Sabell), comienza su reinserción socioprofesional. Para empezar, es reclutado para dos iniciativas que supusieron un cauteloso resurgir del galleguismo: el suplemento cultural del diario santiagués *La Noche*, creado en 1949, y la editorial Galaxia, fundada en Vigo en 1950 y dirigida por Ramón Piñeiro. Por otra parte, también en 1950 Francisco Leal Insua le encargó una columna para el *Faro de Vigo*, diario del que sería colaborador fijo desde 1961 y que llegaría a dirigir de 1965 a 1970, año en que pudo permitirse un cese voluntario.

Francisco Fernández del Riego, amigo de la juventud galleguista, se le volvió a acercar cuando supo que se había “enderezado” (Fernández del Riego, 1991, 153) y le animó a dedicarse a la narrativa, le persiguió para que perseverase, prácticamente le arrancó de las manos *Merlín e familia e outras historias* (1955), al que siguieron *As crónicas do sochantre* (1956). La trilogía gallega se cierra con *Si o vello Sinbad volvese ás illas...* (1961), todas editadas en Galaxia:

¹⁵ Fabulador incombustible, en 1948 Cunqueiro dijo a la prensa que la Corman Society, de la Universidad de Chicago, le había concedido el premio “Mark Twain”, dotado con mil dólares, por esta novela, siendo la primera vez que se le concedía aquel premio a un escritor no americano (*apud* Seixas Seoane, 1991, 117).

Viñeron despois andaduras desnortadas. Pero no 1945 [¿?] comezou a deixar todo o que o alonxara de Galicia. Encetou daquela a colaboración nos xornais sobre temas relativos ao propio país. Foi cando reanudamos a vella comunicación epistolar. Vencendo a súa teimosía de se mergullar nun mundo de escepticismo e de soedade, animeino, tamén eu cismante, para que escribise prosa en galego. Foi, mesmamente polo meu petarreo, que se decidira a facer narrativa na lingua natal. Xurdiron así, de a pouco, os folios cos que compuxo o libro *Merlín e familia*. (Fernández del Riego, 1990, 255)

Cunqueiro sempre se mostrou orgulloso de haber contribuído a la fundación de una prosa literaria gallega, sentida como una necesidad histórico-cultural. María Dolores Villanueva Gesteira ha analizado las relaciones de AC con el galleguismo de posguerra. Algunas cartas de R. Piñeiro parecen indicar que los amigos galleguistas nunca se fiaron del todo de él, conociendo sus fantasías y veleidades. Decidieron excusarle achacándolo todo a su inmadurez, a su infantilismo, a su incapacidad para distinguir entre el bien y el mal. El propio AC le escribía a Piñeiro hacia 1952 que él era muy consciente de que carecía de “fuerza moral” en el seno del galleguismo de posguerra: “Pro non debes esquecer que, faga eu o que faga pólo noso vello país –póla nazón galega e pólo seu mensaxe– eu non teño *ningunha autoridade moral*. Dígocho con tristura, pro é eísi e non hai que facerlle” (Villanueva Gesteira, 2014, 269). Pero unos y otros supieron sacarse entre sí el mejor partido, y quizá, al cabo, más allá de las flaquezas personales, eso es lo que cuenta: la visión constructiva de futuro común.

La soledad de Mondoñedo sin duda le sentó bien al publicista nervioso y descarriado, pero es de notar que parte de los proyectos que vieron la luz desde mediados de los 50 venían germinalmente de antes. Así se echa de ver en unos papeles de Pérez-Barreiro analizados por J. Ventura Ruiz (2014, 255-256): 24 hojas que datan de 1946. En una de ellas se ofrece una relación de proyectos donde figura: “*El carro de heno / Merlín y familia/ Los siete contra Tebas/ El caballero, la muerte y el diablo / FAUSTO –años de juventud–/ La dama del gato de Angora y otros cuentos/ Simón Mago/ Simbad el Marino/ El clérigo de la flor con la historia de la*

abadesa preñada./ El viaje a las fuentes del Nilo/ El caballero de Saint-Vaast”. Casi diez años antes de que se publicase, ya tenía AC en la cabeza lo que sería el *Merlín*, así como *El caballero, la muerte y el diablo*, *Simbad* y algo relacionado con lo que fueron *Las crónicas del Sochantre* (El caballero de Saint-Vaast). Y no necesariamente en gallego.

En fin, casi todo apunta a que AC se reinventó con la ayuda de sus amigos galleguistas, pero no hubo en realidad una “ruptura” entre la creatividad de antes de 1947 y de después. Lo que sí hubo fue, a partir de 1939, una reconversión, una transformación del modo elegíaco al modo lúdico, paródico y culturalista. La tristeza es un lujo que solo se puede permitir la juventud. Cunqueiro dejó de ser joven, contrajo obligaciones como padre (la ley de la sangre) y resolvió dejar atrás la tristeza, al menos la tristeza literaria. Quizá por eso su “novela” favorita fuera el *Merlín y familia* (1955, 1957), la más luminosa de todas, seguida de *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* (1972) y *El año del cometa* (1974), aquellas en las que más había puesto de sí (Soler Serrano, 1978). En la entrevista con Soler declaraba también haber “reutilizado” material de la *Historia del caballero Rafael* en otras novelas.

Ya en los años 60, Cunqueiro fluyó con facilidad en la España de la Era de Manuel Fraga, paisano y buen amigo (Rodríguez González, 2014) que se encargó de acogerlo en la ACI (Asociación de Cooperación Iberoamericana) y que también lo llevó a Gran Bretaña como conferenciante, lo que le atrajo lectores hispanistas. De hecho, fue en los años en que Fraga fue ministro de Información y Turismo (1962-1969) cuando despegó la carrera de AC en el marco español: él mismo se tradujo al castellano y también publicó directamente en esta lengua a través de editoriales catalanas. Al hilo de otras investigaciones topé con “la joya de la corona” de la conmemoración en 1964 de los 25 años de Pax Franquista: *La España de cada provincia* (1964), donde cada una iba descrita por un escritor e ilustrada por un artista plástico. AC fue el escogido para glosar Lugo, acompañado de un grabado en color de Tino Grandío. El texto es tan rico y bello como todos los de la factoría Cunqueiro, pero contiene también la descripción de la pobreza y necesidad de su tierra, con la que siempre estuvo comprometido.

Flashes dispersos de una vida. Yo diría que AC

solo tuvo tres compromisos trascendentes y quizá en este orden: con su escritura, con sus hijos, con Galicia. Con los garantes de su supervivencia biológica y cultural. O cultural y biológica. En fin.

4. Marcos epistemológicos: tradicionalismo, magicismo, poesía lírica

A través del siglo XX cristaliza un interés por la tradición que nutre tanto las humanidades como el arte de vanguardia. En el campo de las ciencias sociales, Cunqueiro fue siempre un apasionado de la historia, la antropología, la etnología, la las religiones, la mitografía, la magia, el folklore, la literatura: entre sus autores predilectos figuraban Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Malinowski, V. J. Mansikka, Claude Lévi-Strauss, Huizinga, Robert Graves... (González, 2007, 24).

En este punto conviene recordar que en toda Europa influyó mucho sir James George Frazer con *La rama dorada: un estudio sobre magia y religión* al que el autor dedicó años y que en 1922, en una versión resumida, se tradujo a los principales idiomas¹⁶. Frazer influyó en las obras de importantes escritores, como T. S. Eliot (*Four quartets*, 1943), W. B. Yeats, James Joyce y José Lezama Lima. Eliot y Yeats figuraron entre las preferencias de AC. Es patente la afinidad de AC con el círculo de Eranos: aquel que se fundó en 1933 en Suiza con Jung como inspiración, y que reunió a pensadores, antropólogos, e historiadores de las religiones que fueron lecturas de cabecera de don Álvaro. Aparte de los ya mencionados, cabe añadir a Joseph Campbell, Henri Corbin, Caroli Kerényi, Gershom Scholem...¹⁷

En España estas inclinaciones fueron una rareza –de hecho el introductor del círculo de Eranos en España es Andrés Ortiz-Osés a partir de los años 90–: aquí el “problema español” dominaba hasta el punto de excluir cualquier dimensión cultural universal o comparativa. Pero el ámbito español dio literatos de gran altura interesados de manera

autodidacta por el mito, los arquetipos del inconsciente colectivo e incluso la magia: es el caso de Álvaro Cunqueiro (1911-1981), Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) y Carlos Edmundo de Ory (1923-2010), todos ellos autores periféricos, raros, excepcionales, autodidactas y adscribibles, en el ámbito castellano, a la generación del 36 y a la primera generación de posguerra. Cirlot y Ory mantuvieron una curiosa relación epistolar, mientras que Cunqueiro aparece como un verso suelto aunque ligado a personalidades gallegas tan notables como Vicente Risco.

El interés por lo primitivo es una seña de identidad de las vanguardias: en la biblioteca de Cunqueiro figuraba la *Antología negra* (1921) de Blaise Cendrars, en la edición traducida por Manuel Azaña en 1930 (Cunqueiro González-Seco, 1991, 213), por ejemplo. La fascinación por los orígenes no necesariamente entraña, en quien la alimenta, un conservadurismo político, pero a menudo sí. Pienso por ejemplo en Elémire Zolla (1926-2002), integrante de la segunda etapa del círculo de Eranos, y muy conservador. Casi tanto, quizá, como lo pudo ser Álvaro Cunqueiro. Pero, en este punto, a Cunqueiro lo salva la ironía. De hecho, aunque nunca consiga romper el maleficio o hallar una solución a su fetichismo sentimental, Alberto Moreiras analiza de qué manera este se “despetrifica” mediante la ironía (Moreiras, 2014, 152-153). En el plano ideológico, Ana María Spitzmesser (1995) ha analizado la narrativa de Cunqueiro como un proceso de reacción contra el franquismo finalmente truncado. Llevando esta tesis al neocolonialismo, Manuel Forcadela habla de la violencia simbólica que padeció el autor y de cómo luchó contra ella a base de sueños (Forcadela, 455-456). Yo ando dándole vueltas a la idea de hasta qué punto no muestra la parodia y la ironía, en Cunqueiro, junto a su marcado manierismo, una posible filiación “queer”, lo que elevaría la violencia simbólica padecida por AC a otra dimensión más íntima y también universal.

De otro lado, en relación con la tradición cultural está el magicismo, una corriente creativa que últimamente ha ido ganando visibilidad en el ámbito español (siempre un poco a contrapelo). La relación entre magia y poesía, el concepto del poeta como mago, hunde sus raíces en el origen de la especie humana, en la adquisición del lenguaje,

¹⁶ La versión resumida de *La rama dorada* se tradujo al español en 1944 (México, FCE, traducción de Elizabeth y Tadeo Campuzano).

¹⁷ Sobre la marcha, cabe anotar que sería muy de agradecer que las colecciones de artículos de AC que se van publicando añadiesen los imprescindibles índices onomásticos.

en la formación de la mente como producto de las funciones del cerebro. Siguiendo a Thomas Greene, Pilar Gómez Bedate (1936-2017) explicaba que inicialmente el discurso versificado ha entrado en la cultura humana como instrumento de la voluntad de conseguir un deseo. Según explica T. Greene, la magia opera como un instrumento de la voluntad de poder y apela a una invisible energía cósmica que une todas las cosas entre sí, energía que el mago concentra en el rito por medio sobre todo del poder del lenguaje, de la palabra: la palabra es la cosa, la cosa es su nombre, de modo que al nombrar algo el deseo se materializa en el sonido, en la palabra. Cunqueiro pudo ver esto en vivo y en directo en su Mondoñedo natal, con aquellos curanderos (men-ciñeiros) que sanaban con la palabra. Ahora bien, el poeta de la edad contemporánea, que empieza en el Romanticismo, no es un creyente ingenuo o arcaico sino un individuo racionalista de una sociedad post-mágica, y como tal está escindido entre la tentación esencialista de creer en el mágico poder del lenguaje y las actitudes disyuntivas, racionales, que le llevan a descreer de esa posibilidad. Esta situación de tensión entre creencia e incredulidad, deseo y negación, es la ruptura que Greene llama “distanciamiento irónico”. Walter Muschg, en cambio, lo ve más bien como ruptura trágica. Greene afirma que “la verdadera eficacia del poema reside en su eficacia –que podríamos llamar lacaniana– al formular los impulsos que acceden violentamente al lenguaje y, así, a la existencia”. La magia del poema es magia secundaria, es decir,

el poema, como el conjuro, quiere ejercer un poder; [...] quiere exorcizar nuestros terrores; quiere ponernos en contacto con lo desconocido, pero renuncia al gesto físico concreto. El poema modera “la omnipotencia del pensamiento” según la expresión freudiana, pero no cesa de invocar al universo para someterlo, si no a nuestro control sobrenatural al menos a nuestro control asimilador; el poema nos enseña a tomar posesión de nuestro mundo y de nosotros mismos por el único medio que conviene a nuestra naturaleza de criaturas finitas. (*apud* Gómez Bedate, 2011, 37-38)

Los poetas románticos rescatan esta dimensión demiúrgica de la poesía. Detrás de ellos lo harán sus herederos, los poetas simbolistas. Después, los van-

guardistas. En esta cadena está Álvaro Cunqueiro, hijo del romanticismo germánico e hispanogalaico (Heine, Hölderlin, W. Whitman, Pondal, Bécquer), admirador de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Valle-Inclán (autor de un ensayo de magia poética, *La lámpara maravillosa* (1916)), de Juan Ramón Jiménez, de los autores irlandeses del Abbey Theatre (lord Dunsany, W. B. Yeats), de Breton, Paul Eluard, Max Jacob, T. S. Eliot, Ezra Pound, Federico García Lorca (*Teoría del duende*), Rafael Alberti...

En la poesía de Cunqueiro (un corpus discontinuo, durante muchos años autocensurado y quizá en gran medida autodestruido) es evidente el pulso mágico, el pulso trágico y el pulso elegíaco. Lo sintetiza uno de sus poemas más emblemáticos, “O poeta escolle abril”, integrado en su último libro, *Herba aquí e acolá* (1981):

De quen fuximos? Quizaves, dime, a cinza
non rexeita a garrida mocidade e o sangue?
En abril e maio non hai cinza, dicen,
fiquemos, amigo, sob das azas de abril.

Que fuxan o río, a rosa colorada,
beba deica o final a chama a estela, o titaque o reló,
procuren un lonxe ou un ningures os camiños onde
morrer.

Á par que fuxe, leve o río o cadavre de Ofelia e as
margaridas da ribeira.

Pro nós, amor, temos os cans fieis das verbas.
Decimos cinza i é pó agora mesmo o que foi chama.
Ofelia, dis, e unha sonrisa alerta a túa memoria
e os ollos teus, rula, nena e suave terciopelo.

Temos a verba, amor, para decir: abril
Sob as súas azas frolecerán os días.
Abril: o áer apousa unha cidade nas ponlas
das bidueiras de abril. O noso fogar é.

Viviremos, amor, decindo a verba,
queimándoa, feríndoa, labrándoa
tan doce e temerosamente que ela coide, palabra
abril,
que por nós vive, vivímolá e soio é dita: abril⁸

¹⁸ “¿De quién huimos? ¿Quizá, dime, la ceniza/ no rechaza la gentil juventud y la sangre?/ En abril y mayo no hay ceniza, dicen./ Quedemos, amigo, bajo las alas de abril./ Que huyan el río, la rosa colorada,/ beba hasta el final la

Si este poema recoge el voluntarismo del aedo que se refugia en la palabra, hay otro que es el reverso: lo nombrado jamás existió (“Ahora me decacato de que endexamais...”).

Para Filgueira Valverde escribió AC en 1955 una poética que se aplica a toda su escritura:

El poema, mi poema, es la parte que yo tengo en la creación, y es una parte sorprendida, aunque voluntaria, y si duda perfeccionada por la nostalgia. Donde sea que robe el fuego, participo solamente con palabras, y con las músicas, esa sombra que tiene las palabras, una vez larga, como cuando la tarde muere, otra vez breve, como en la hora meridiana. // Fuera de lo que una boca humana es, no sé dónde reside la poesía, aunque sé que está en las palabras como están las imágenes en los espejos. Y también, sí, una veracidad sentimental que se satisface con palabras, como la serpiente que se deja encantar por la flauta. // Yo tengo a alguien junto a mí que de improviso se pone a escuchar. Quizás sea mi Ángel Custodio. Entonces comienzo a coger palabras, aquí y allá, y siempre me quedo maravillado de que de una a otra pueda tender un hilo que, tenso y pulsado con temerosa mano, suene como una cuerda de viola en el silencioso salón de un palacio desierto. (trad. de Hernández, 1994, 67)

Cunqueiro se refugió desde muy pronto en la burbuja de cristal de la palabra. Antes de que viniera la guerra y el peligró, él era ya así.

En la década de los 60 AC se dedicó a explicitar una poética del magicismo que tiene su expresión en dos ensayos muy relevantes: “Imaginación e creación” (1963) y “As mil caras de Shakespeare” (1964). Conviene volver a recordarlos:

llama la astilla, el tictac el reloj/ procuren alguna parte o ninguna los los caminos donde morir./ A la par que huye, lleve el río el cadáver de Ofelia y las margaritas de la ribera./ Pero nosotros, amor, tenemos los perros fieles de las palabras./ Decimos ceniza y es ahora mismo polvo lo que fue llama./ Ofelia, dices, y una sonrisa alerta tu memoria/ y tus ojos , tórtola, niña y suave terciopelo./ Tenemos la palabra, amor, para decir: abril./ Bajo sus alas florecerán los días./ Abril: el aire posa una ciudad en las ramas/ de los abedules de abril. Es nuestro hogar./ Viviremos, amor, diciendo la palabra./ quemándola, hiriéndola, labrándola/ tan dulce y temerosamente que ella piense, palabra abril./ que vive por nosotros, la vivimos y sólo es dicha: abril” (traducción de César Antonio Molina).

Hay, en el abrirse de los momentos imaginadores, como un poder de centro, que es la posibilidad de comunicación total y plena de lo imaginado. Ese poder de centro que hay en lo que se cuenta –“mythos” significa “cuento”–, ese poder de centro en el mito, no es diferente de eso que los grandes mitógrafos, Eliade o Risco, llamaban “mito del centro”. [...] La mayoría de las veces, ese mito del centro, esa imaginación de comunicación sobrenatural, nació de un sueño. De un sueño grande y repetido muchas veces, obtenida la repetición por medios rituales, por su propia perfección infalibles. [...] La imaginación [...] es, como decía Bachelard, esencialmente *oeuvrante*, siembra el alma de emociones, de imágenes y de símbolos que refuerzan el vigor de su camino hacia la belleza y la verdad. [...] Schuhl, en su denso estudio *Imaginer et réaliser*, piensa que la angustia es artificial y paralizante, y que la ensoñación [...], siendo mucho menos fuga del mundo que adentramiento dichoso en él, es bienestar que favorece el genio de la invención. [...] Todo sueño del hombre en busca de la libertad es una forma de icarismo, y esto, el mito de Ícaro, es una vocación de entusiasmo [...] y por tanto una forma de superación, tanto del absurdo cósmico esencial, si es que existe, como de la propia condición humana [...]. Por lo pronto, la imaginación sabe que hubo una Edad de Oro y un Paraíso Perdido. (Cunqueiro, 1984, 194-203)

Las ideas vertidas en este ensayo se complementan en el que se titula “As mil caras de Shakespeare” (1964), donde leemos: “Un tiempo vendrá en que la poesía establezca su reinado sobre la tierra. Un sueño, sin duda, pero un sueño del que la infancia conserva el secreto” (Cunqueiro, 1964a, 419-436).

Si para Cunqueiro la poesía es la “piedra filosofal”, no puede extrañar que sus novelas, ejercicios de transmutación de la realidad, sean novelas líricas tal como fue definido este rico subgénero por Ricardo Gullón (1990): relatos que no son novelas psicológicas al uso pero sí proyecciones mitopoéticas de una sensibilidad personal, tal como afirmaba el autor cuando decía que él disponía de sus héroes “compadecido”, “porque el héroe, de alguna manera, soy yo mismo”. El fragmentarismo, la multiplicidad de historias en cada novela, se explica por medio de dos consignas que Cunqueiro aplicaba

a Shakespeare y que evidentemente son aplicables a él: “llegar a ser no una conciencia sino un mundo”, “si hay mil verdades, vistámonos con ellas”, dos consignas que entroncan con Unamuno (identidad entre “creer” y “crear”, aspiración a “serlo todo y serse enteramente”) y con Paul Éluard (“hay muchos mundos, pero están en éste”). El milagro de la poesía, y de la novela lírica, de esa novela donde los personajes abren la boca para comunicar sus sueños, es el don de la comunicación y la existencia en un presente que ejecuta una brecha en el tiempo. Citaré palabras de José María Pozuelo Yvancos que explican mejor que nada cómo se produce el fenómeno:

En el corazón del tiempo, sin ser un tiempo más, e independientemente de cuál sea el tiempo del enunciado (que puede ser el del pretérito, el del futuro o el del presente mismo), la poesía lírica se realiza como presencia presente, como estado en que la historia se reescribe en el ámbito del decir mismo y la acción de decir se corresponde con la de escuchar; lo dicho por la lírica es el decir, el ser ejecutivo de la acción de discurso que emerge como presencia, por lo que las acciones, los sucesos, las personas, los objetos, los lugares y los tiempos salen de la fugacidad de haber sido y se salvan de

la ruina de lo histórico, inscribiéndose en el nuevo tiempo de la presencia, el tiempo actual de cuando leemos”. (Pozuelo Yvancos, 2009, 34-35)

Terminamos esta aproximación a AC con una poética suya de 1976:

El mundo que tengo por mío está hecho de recuerdos y curiosidad, de curiosidad también por mis recuerdos, por las sorpresas, por las imágenes de los rostros que encontré, de los gestos y de la voces que he creído escuchar. [...] / Esta resurrección, por así llamarla, ya se ve que no puede tener límites, y el retrato va del ángel al diablo, de la pureza esencial a la destrucción de la misma forma humana, cuerpo y mente. [...] / El telón de fondo [...] es una visión que yo quisiera eterna del país gallego. [...]

En un paisaje dado un hombre que aparece nos dice quién es por una serie de variaciones: se viste y se traviste, cambia de música y aun de nombre, pero jamás de sueños. Acaso el mismo *travesti* es su sueño, es decir, el hombre en sí, su mismidad. Podría citar a Pirandello y a Cervantes. (Trad. por Hernández, 1994, 83-84)

Toda la obra de Cunqueiro es el prodigio lírico de un travesti de sus sueños.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1994). Homenaje a Álvaro Cunqueiro. *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 15, pp. 9-177.
- AMOEDO LÓPEZ, G. (2010). *A memoria e o esquecemento. O franquismo da provincia de Pontevedra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- CASARES, C. (1981). Leria con Álvaro Cunqueiro, *Grial*, 72, abril-maio-xunio, pp. 202-209.
- CASTRO BUERGUER, I. (2004). Os alófonos fantásticos. Poemas desconocidos de Alvaro Cunqueiro, *Anuario de estudos literarios galegos*, 2004, pp. 30-39.
- COCHÓN, L. (2014). “Álvaro Cunqueiro e Antonio Odriozola”. En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 207-242.
- COCHÓN, L. (Ed.) (2012). *Saiban cantos estas cartas viren...* Álvaro Cunqueiro e Alberto Casal (1955-1961), *Cadernos Ramón Piñeiro* XXIII.
- CONDE, P. (1980). Álvaro Cunqueiro: la tristeza es un lujo para jóvenes [entrevista], *El País*, 20 de abril.
- CUNQUEIRO, A. (1964a). As mil caras de Shakespeare, *Grial*, II, pp. 419-436.
- CUNQUEIRO, A. (1964b). “Lugo”. En *La España de cada provincia*. Madrid: Publicaciones Españolas, pp. 469-477.
- CUNQUEIRO, A. (1978). Xan, o bó conspirador (Invención nun prólogo e dous actos) [1933], *Grial*, 60, pp. 204-207.
- CUNQUEIRO, A. (1980). Prólogo al estudio de D. Martínez Torrón, *La fantasía lúdica de Á.C. La Coruña*: Edicións do Castro, pp. 5-7.
- CUNQUEIRO, A. (1983). *Antoloxía poética*. Selección, prólogo y traducción de César Antonio Molina. Barcelona: Plaza & Janés.
- CUNQUEIRO, A. (1984). Imaginación e creación [1963], traducido por C. A. Molina en el volumen *Tesoros y otros magias*. Barcelona: Tusquets, pp. 194-203.
- CUNQUEIRO, A. (1991a). *Autopoética e poesías. 1935*. Ed. X. Filgueira Valverde. Santiago de Compostela: Consello da Cultura.
- CUNQUEIRO, A. (1991b). *Herba aquí ou acolá*. Ed. comentada y aumentada por X. H. Costas González. Vigo: Galaxia.
- CUNQUEIRO, A. (1991c). *Álvaro Cunqueiro: escritos recuperados: Día das Letras Galegas 1991*. (Ed.) Departamento de Filoloxía Galega. Prólogo Anxo Tarrío Varela. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Cunqueiro, A. (1995). *Rúa 26. Diálogo limiar*. Introd. T. López. A Coruña: Edicións Liovento.
- CUNQUEIRO, A. (2003). *Cartas ao meu amigo. Epistolario mindoniense a Francisco Fernández del Riego (1949-1961)*. Ed. F. Fernández del Riego. Vigo: Galaxia.
- CUNQUEIRO, A. (2006). *Obras literarias*. 2 vols. Ed. al cuidado de J. M. Dobarro

- Paz. Madrid: Fundación José Antonio de Castro. Biblioteca Castro.
- CUNQUEIRO, A. (2011). "Un otoño compostelano" [1980]. En *Prólogos, epílogos y otros escritos dispersos*, Ed. Luis Alonso Girgado. Santiago de Compostela: Follas Novas, pp. 15-20.
- CUNQUEIRO GONZÁLEZ-SECO, C. (1991). "Algumhas horas na biblioteca de Álvaro Cunqueiro". En A. Herrero Figueroa, B. Penabade Rei, X. Cordal Fustes y R. Reimunde Noreña (Coords.), *Congreso A. Cunqueiro (Mondoñedo, abril de 1991)*. Lugo: Diputación, pp. 207-215.
- CUNQUEIRO GONZÁLEZ-SECO, C. (2013). "A cociña da miña nai", "Limiar" a Elvira González-Seco Seoane. En M. Vila Pernas (ed.), *A cociña dos Cunqueiro*. Vigo: Galaxia, pp. 5-7.
- DÍAZ JÁCOME, X. (1980). Cunqueiro y Mondoñedo, *Los Cuadernos del Norte*, III-IV.
- DOVAL LIZ, J. (1983). El texto transicional: un recuerdo infantil de Álvaro Cunqueiro, *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, Tomo 33, pp. 251-274.
- FORCADELA, M. López, T. Vilavedra, D. (2014). *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Franco Grande, X.L. (1991). Expulsión e readmisión do periodista Álvaro Cunqueiro, *A trabe de ouro*, 8, 539-572.
- Forcadela, M. (2014). "A noción do poético en Cunqueiro". En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 447-464.
- GÓMEZ BEDATE, P. (2011). El pensamiento mágico en la poesía española de mediados del siglo XX, *Campo de Agramante* (Jerez, Fundación Caballero Bonald), 15, pp. 29-50.
- GÓMEZ RIVAS, I. (Ed.). (1990). As primeiras publicacións de Álvaro Cunqueiro, *Boletín galego de literatura*, 4, pp. 101-111.
- GONZÁLEZ, M.G. (2007). *Don Álvaro Cunqueiro, juglar sombrío*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- GRACIA, J. y RÓDENAS, D. (2011). "Prositistas 'raros' o las leyes de la fantasía". En *Historia de la literatura española*, 7. *Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Barcelona: Crítica, pp. 556-561.
- GREENE, T. (1991). *Poesie et magie*. Paris: Collège de France, Julliard.
- GULLÓN, R. (1990). *La novela lírica*. Madrid: Cátedra.
- HERNÁNDEZ, M. (1994). Antología traducida de AC, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 15, pp. 53-92.
- LOSADA, B. (2014). "Cunqueiro e a cultura catalá". En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 1077-1082.
- MAINER, J.C. (Ed.). (1971). *Falange y literatura. Antología*. Barcelona: Labor.
- MERINO, J. M. (2007). "La narrativa completa de Álvaro Cunqueiro", *Revista de Libros*, 2ª época, 1 de mayo.
- MOLINA, C.A. (2014). "A luz das cidades sumerxidas". En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 21-48.
- MOREIRAS, A. (2014), "Álvaro Cunqueiro y el fetichismo sentimental". En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago: Consello da Cultura Galega, pp. 139-156.
- MUSCHG, W. (1977). *Historia trágica de la literatura* [1948]. México: FCE.
- NICOLÁS, R. (Ed.). (1994). *Entrevistas con A. Cunqueiro*. Prólogo de X. F. Armesto Faginas. Vigo: Nigrán.
- OUTERINO, M. (1979). Álvaro Cunqueiro: Soy un antimarxista visceral, *La Región*, 8 de julio, pp. 12-13.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, A.S. (1991). *Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro (Cosmovisión, codificación y significado en la novela)*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, A.S. (2000). "Álvaro Cunqueiro". *Galicia*, Vol. 6. *Escritores gallegos en la literatura española*. La Coruña: Hércules de Ediciones, pp. 162-181.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, A.S. (2008). "Álvaro Cunqueiro: escritura, lectura, libertad". En R. Londero (Ed.). *Entre Friuli y España. Homenaje a Giancarlo Ricci*. Venezia: Mazzanti Editori, pp. 15-29.
- QUIROGA, E. (1984). *Presencia y ausencia de Álvaro Cunqueiro*. Madrid: Publicaciones RAE.
- POZUELO YVANCOS, J.M. (2009). "Teoría de la lírica". En *Poéticas de poetas: teoría, crítica y poesía*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 19-47.
- PROUST, M. (1998). *En busca del tiempo perdido*. 4. *Sodoma y Gomorra*. Madrid: Alianza.
- REIGOSA, C. (2014). "Mundos y ultramundos de Cunqueiro". En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 1063-1072.
- REIXA, A. (Dir.). (2011). *El incierto señor Cunqueiro* (documental), Sociedad Estatal de Conmemoraciones.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, O. (2014). "Álvaro Cunqueiro como intelectual do franquismo". En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 329-340.
- ROMERO, S. (2011). La identidad secreta de Augusto Assía, *La Opinión*, 22/02.
- RUTHERFORD, J. (2014). "Álvaro Cunqueiro e a tradición literaria anglófona". En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 157-174.
- SEIXAS SEOANE, M. A. (Ed.). (1991). Álvaro Cunqueiro. Unha fotobiografía. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- SOLER SERRANO, J. (1978). "Entrevista a AC", programa *A fondo*, RTVE (1:07:44). Spitzmesser, A.M. (1995). Álvaro Cunqueiro: la fabulación del franquismo. A Coruña: Edicións do Castro.
- TARRÍO VARELA, A. (1989). Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía. Vigo: Galaxia.
- TORRENTE BALLESTER, G. (1994). Cunqueiro, entonces, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 15, pp. 17-19.
- UMBRAL, F. (2000). Álvaro Cunqueiro, *El Mundo*, 3 de mayo.
- VALLS, F. (2013). Aparecerá en primavera. Los libros imaginados por Álvaro Cunqueiro, *Campo de Agramante: revista de literatura*, 18, pp. 47-58.
- VALLS, F. (2014). "Más allá del Rubicón de Cabelos: Álvaro Cunqueiro en castellano". En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 111-138.
- VILLANUEVA GESTEIRA, M.D. (2014). "Álvaro Cunqueiro no seo do galeguismo". En *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 283-294.