

TRADICIÓN MÍTICO- -ANTROPOLÓXICA NA NARRATIVA DE CUNQUEIRO

Camiño Noia Campos

Universidade de Vigo

doi:10.17075/mucnoc.2014.049



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA

Con boa práctica xornalística e múltiples lecturas no seu haber, a carreira narrativa de Cunqueiro iníciase en 1955 co libro *Merlín e familia*, publicado pola editorial Galaxia, que daquela levaba só cinco anos de existencia; un libro que foi reeditado en 1968, nunha edición ampliada, e ao que lle seguirán cinco obras máis de narrativa en galego e catro en castelán.

Sobre todas estas obras fixéronse varias teses, ensaios e artigos, onde se estudaron desde múltiples perspectivas; e as escritas en galego foron, ademais, analizadas nas historias da literatura e nos libros de texto, divididas sempre en dous tipos de narrativa. *Merlín e familia* (1955), *As crónicas do Sochantre* (1956) e *Se o vello Sinbad volvese ás illas* (1961) baixo o epígrafe de novelas, narrativa longa, fantástica ou culta (libresca). E as tres obras da triloxía dos retratos: *Escola de menciñeiros e fauna de varia xente* (1960), *Xente de aquí e de acolá* (1971) e *Os outros feirantes* (1979), figuran no apartado de narrativa breve, realista ou popular. Cada un deses apartados pode recibir unha ou outra denominación, mais a división da narrativa de Cunqueiro adoita manterse nas historias literarias tendo en conta a estrutura da narración, o protagonismo das historias e a suposta base de inspiración dos textos. Algo no que, sen dúbida, tivo que ver o propio Cunqueiro, quen en diferentes ocasións, respondendo preguntas sobre o seu proceso de elaboración dos libros, se refire aos seus gustos lectores como inspiración dalgunhas obras e á súa intención de facer coa triloxía dos retratos unha especie de ensaio sobre a maneira de ser do home galego. Aínda que o certo sexa que os relatos foron escritos en momentos diferentes e con distinta finalidade; así «Perrón da Braña», «Matías Vello», «Louro Longo», «Vilarego de Rubal», «Gatipetro», «O golpe», «O Tor-davisco» e «Os animais do ventureiro»¹ cubriron ocos en páxinas do xornal *Faro de Vigo*, nos anos 1958 e 1959, e «La chaqueta del Moro» e «Leiras de Marco»², nas do ano 1962³. E sábese que outros relatos foron nacendo, en épocas diversas, a pedimento de Francisco Fernández del Riego para editar os libros da triloxía.

1 Inseridos logo no libro *Escola de menciñeiros e fauna de xente varia*.

2 Postos en galego en *Xente de aquí e de acolá*.

3 Deume a información Iago Castro, que recolleu os textos no xornal.

NOVELAS E CONTOS

A crítica, en xeral, malia entender que a estrutura das chamadas novelas levaría a analizalas como relatos enmarcados, tal como xa sinalei nun traballo anterior (Noia 1982), opta por consideralas narracións longas, quizais por unha valoración do produto literario, enfrontándoas aos relatos da triloxía de retratos.

Mais, calquera capítulo de *Merlín e familia*, ou doutra novela, ten unidade en si mesmo e pódese considerar un relato e analizalo como un texto individual, de suprimirmos a estratexia do narrador homodiexético Felipe de Amancia, que conta na súa vellez sucesos vividos por el cando estaba de criado do famoso meigo Merlín e como enviado do cister na pousada de Termar. E algo semellante poderíamos dicir das historias dos defuntos que circulan por Bretaña ou dos soños de Sinbad; de maneira que as diferenzas estruturais cos libros da triloxía de retratos quedarían suprimidas. Así o teñen recoñecido estudosos da obra do mindonienese, como Darío Villanueva (1997), Ramón Gutiérrez (2000), Gonzalo Navaza (2000) ou Ana Sofía Pérez-Bustamante (1992), por citar só algúns.

Ao facer a caracterización xeral da súa poética, Gutiérrez (2000: 428) non ve diferenzas nas estratexias narrativas do noso autor e fala dunha poética común sen diferenciar entre unhas e outras obras:

De forma xenérica, a narrativa de Cunqueiro instaura un universo máxico caracterizado pola fruición estética, a fervenza imaxinativa, a transcendencia concedida ao soño, a utilización lúdica dos mitos e a hibridación de diferentes materiais literarios: libros de cabalerías, fantasías góticas, lendas orientais, contos folclóricos.

Navaza (2000: 53) salienta a estrutura fragmentaria de unidades breves da narrativa do noso autor, referíndose explicitamente á composición das novelas: «Xa se aludiu á preferencia do xenio narrador de Cunqueiro polas pequenas unidades narrativas. Pola súa estrutura, as obras que acabamos de tratar consideradas novelas son realmente series de unidades breves ensambladas con maior ou menor cohesión nun conxunto superior».

E así mesmo fai Pérez-Bustamante (2003: páxina de internet), insistindo na semellanza da composición narrativa das novelas coa utilizada nos relatos árabes:

Las novelas de Cunqueiro son muy fragmentarias: relatos de relatos, como *Las mil y una noches*. Nada impide imaginar que, incorporando nuevos cuentos, crecieran hasta el infinito. Pero... no hay que olvidar que la yema de un huevo está contenida y limitada por la clara, o, lo que es lo mismo, que el héroe, trasunto del ser humano, es mortal, y al final de la novela de su vida está siempre la muerte: el héroe se queda sin sueños porque –como los niños de Peter Pan crece, o porque pierde la capacidad infantil de soñar, o porque lo matan, o porque se muere.

Concordando co sinalado estes críticos, considero que sería máis adecuado falar de narrativas ou de relatos que de novelas cando nos referimos a *Merlín e familia*, *Se Sinbad volvese ás illas* ou a outras obras.

O POPULAR E CULTO

Non hai ningunha dúbida de que no proceso de escritura dos retratos que forman a triloxía Cunqueiro se inspirase no mundo rural galego e de que recrease tipos coñecidos para dar unha visión do universo galego. Entre outras cousas, porque cremos no que el dixo o ano 1978 nunha entrevista con Antón Risco e Ignacio Soldevila (1989: 110):

Entón, dar uns cantos retratos /.../ si hai uns corenta retratos de galegos que a min me parece que unha vez dados, sabemos un pouco máis do galego cotián, do galego campesiño, coas súas supersticións, palabra que non me gusta moito empregar, e cos seus ritos, as súas crenzas, a súa capacidade de establecer relacións entre o mundo e o transmundo, o saber que hai cousas visibles e invisibles e que nalgún momento é posible decatarse das relacións entre unhas e outras e mesmo chegar a ver as invisibles. Nestes libros eu preocupeime un pouco disto, de dar unha imaxe do galego.

E, certamente, nos 110 personaxes masculinos e nos oito femininos, que hai nos tres libros de retratos, descóbrense seres humanos pertencentes ao vello mundo rural, habitantes de espazos coñecidos no territorio galego, maioritariamente en terras luguesas. Uns personaxes que, en palabras do seu creador, son «uns tipos humanos moi complexos, do máis complexo que circula por aí /.../, cun humor especial, a aceptación do absurdo sen alarmismo, a reacción intelectual, supersticiosa, escéptica e máxica», unha maneira de ser propia dos desta

terra, diferente dos casteláns⁴. E, quizais por un exceso de verismo, o escritor quixo deixar neles marcas da súa autoría e mostrar un coñecemento directo de lugares e personaxes, tal como se constata en moitos dos textos nos que aparecen expresións do tipo: «Viña moito pola botica de meu pai», «Meu tío Moirón ensinoulle a axudar a misa no oratorio da casa dos meus avós en Cachán de Ríotorto», «Eu parece que o estou vendo na botica de meu pai, agardando a que lle despachasen pastillas de clorato i un peso de aguardente alemán», «—A min, díxenlle eu unha vez, meus irmáns chamábanme “pernas de chifle”», «Viña á botica de meu pai, sentábase nun recuncho, botaba un pito...», «Foi compañeiro meu na escola en Ríotorto», etc, etc.

O achegamento da voz autorial á do narrador, que por veces acaba por fusionarse, a referencia a espazos próximos ao lector implícito mediante a sinalización de coñecidos topónimos, a recreación de crenzas e mitos da cultura tradicional galega son elementos que nos remiten, sen dúbida, á antropoloxía do mundo galego. E a pertenza ao mundo rural galego das historias e dos protagonistas dos relatos será determinante para a súa asignación ao ámbito do popular, no que gran parte da crítica os sitúa, fronte á narrativa culta. Mais, o termo popular, ambiguo e polisémico, como derivado de *pobo* pode referirse a cousas que teñen que ver con ese construto teórico, pero tamén, aplicado á literatura, podemos entender por popular un tipo de textos do gusto de xente con escasa cultura, sinónimo da literatura de quiosco e da literatura oral.

Basilio Losada (1980: 46), un dos críticos da obra de Cunqueiro, xebra o conxunto da súa narrativa en dous apartados «aparentemente contrapostos». «O mundo da fantasía», que Losada identifica co «da creación», o que hai que entender como de elaboración literaria, e o mundo popular, «a visión alegre e tenra de personaxes tirados do mundo campesiño». E, curiosamente, entre as obras de creación, ao lado de *Merlín*, *Sochantre* e *Sinbad*, sitúa o libro *Tesouros novos e vellos*, o discurso de entrada na Real Academia Galega, onde o mindoniense reelabora motivos folclóricos e crenzas galegas:

⁴ Así llo explica Cunqueiro a Joaquín Soler Serrano na entrevista que este lle fixo no programa «A fondo» que tiña na TVE en 1978; e, para apoiar a súa tese, cóntalle unha anécdota supostamente sucedida a un criado dos seus avós cando ía vender unha vaca á feira. Ao mostrar unha decisión firme de non variar a cantidade que pide polo animal, o comprador asómbrase e dille: «—Non tes máis ca unha palabra? Nin que foramos castellanos!».

Hay en la obra de Cunqueiro dos líneas muy diversas y aparentemente contrapuestas: el mundo de la fantasía, de la creación (*Merlín e familia*, *As Crónicas do Sochantre*, *Tesouros novos e vellos*, *Si o vello Sinbad volvese ás illas*) y la visión jocunda y tiernísima de tipos extraídos de la vida rural gallega, que Cunqueiro conoce muy bien y ama con tan viva delectación: *Escola de menciñeiros*, *Xente de aquí e acolá*, *Os outros feirantes*, son hitos relevantes de esta segunda línea, galerías de personajes extraídos del mundo campesino y con perfiles recreados desde una finísima captación de lo popular.

Outra estudosa da obra de Cunqueiro, Rexina R. Vega (1992: 37), sitúa o popular na súa narrativa en relación cos contos folclóricos, que ela entende como referentes culturais do mundo rural galego:

Inspirados por unha realidade próxima, a da Galicia rural, as narracións de Cunqueiro beben directamente das fontes do conto popular, do folklore, debuxando unha cosmovisión animista, na que o trasmundo e o prodixio forman parte do cotián. O entronque coa tradición oral, co conto popular, unha das liñas máis representativas do panorama da literatura galega de posguerra, farase, pois, en Cunqueiro, a diferenza da actitude cáseque testemuñal de Fole.

Carme Blanco (1993: 204), en cambio, non establece relación entre o popular e o folclórico, para ela o popular baséase no carácter antropolóxico dos textos, que presentan «elementos, tanto técnicos como temáticos, tomados do estilo oral propio do contar popular, e reflicten os valores tradicionais e pechados dominantes no mundo rural galego». Refírese a iso nun artigo que trata dos escasísimos retratos de mulleres que Cunqueiro insire en *Os outros feirantes* e analiza as recreacións dos personaxes masculinos.

De maneira que no caso de Cunqueiro, o *popular* pode ter un dobre sentido, dun lado pénsase na literatura de transmisión oral e, doutro, identifícase co mundo rural galego. E, sendo certa a raizame galega dos retratos, non o é menos a presenza de elementos da cultura libresca, así como a elaborada creación literaria que mostran.

Certamente, nos relatos aparecen crenzas da nosa tradición, nas que a xente campesiña acredita como sucedidos noutros tempos. Son as historias de tesouros gardados polos mouros, das ánimas que veñen do Máis Alá pedir axuda aos vivos, as que falan dos estraños comportamentos dos lobos na relación cos homes ou da presenza de seres misteriosos (lagartos, aves ou dragóns encantados) que, segun-

do a tradición, habitaban nos montes galegos e aos que a xente tiña que aplacar alimentándoos para que non atacasen o seu gando, remítenos á narrativa do pobo galego. E, así mesmo, son crenzas galegas a maxia dos menciñeiros, os meigallos das bruxas ou as trasnadas do díaño («O gatipetro» e «O tornavisco»).

Ás crenzas, hai que engadir certos motivos dos contos folclóricos universais, nos que, a diferenza das lendas e das crenzas, os campesiños non acreditan; como o do galego que na Habana lle nace unha figueira no centro da orella, o do demo Lionardo que vai de padriño, o do raposo (ou do parvo) que ve o reflexo da lúa no río e quere collela pensando que é un queixo, o da galiña asustada perante a chegada da fin do mundo («O bolimarte») ou o dos cans que aprenden a falar («Leiras de Marco»).

Os contos de tradición oral aluden a unha mentalidade primitiva que procede dun tempo no que os seres humanos proxectaban a súa psique na natureza e se identificaban con ela; as árbores e os animais tiñan voz propia e podían expresar pensamentos e sentimentos dunha maneira inconsciente para quen os contaba. E algo así sucede na narrativa de Cunqueiro, que tantas historias escoitara sendo neno de boca dos devanceiros, e que foron configurando o seu imaxinario. De aí que, na súa narrativa, haxa tamén personaxes próximos á natureza, que cren nos milagres e nas posibilidades máxicas dos humanos; unha xente que vive nunha relativa eternidade, sen hoxe nin mañá. Mais, a ese universo da fantasía tradicional, Cunqueiro sobrepuxo na súa narrativa as historias fabulosas das grandes obras da Humanidade, elaborando todo mediante unhas estratexias diferentes da dos contadores rurais.

Volvendo sobre a caracterización da narrativa dada polo profesor Losada, de entendermos por narrativa fantástica aquela que presenta recursos sobrenaturais, é dicir, que fala de sucesos imposibles dentro da natureza humana, parece evidente que en gran parte dos relatos da triloxía de retratos de tipos galegos hai moitos elementos fantásticos. E, por outra parte, se entendemos as chamadas novelas por narrativa «de creación», como se pode situar nese grupo o discurso de entrada na Academia Galega que fala das nosas crenzas e de contos folclóricos?

A atribución do elemento fantástico como trazo esencial da narrativa culta é posible que se derive de que os protagonistas das novelas proceden de literaturas antigas e medievais onde o marabilloso era un recurso obrigado, mentres que o mundo retratado nos relatos da triloxía pertencen ao universo galego; unindo así

o culto e fantástico co mundo libresco e cos mitos alleos, o popular e realista co costumismo do mundo rural e cos mitos galegos. E a división en narrativa culta e popular, na miña opinión, só ten sentido de considerarmos que a novela é un xénero culto (cultivado polo autor) en tanto que o conto é un subxénero popular, nacido de historias orais. Unha concepción que leva implícita certa inferioridade respecto ao conto.

ELEMENTOS DUNHA POÉTICA DE TRADICIÓN MÍTICO-ETNOGRÁFICA

A análise da narrativa de Cunqueiro á luz da narrativa oral lévame á conclusión de que non se lle pode aplicar a denominación de *popular* sen explicar previamente que se entende por ese termo e onde e como se manifesta nos seus textos.

Concordando en que nos retratos hai unha maior presenza de trazos do mundo rural galego e da nosa cultura ca nas novelas, é preciso dicir que nestes textos hai tamén elementos do mundo libresco e que nas historias das novelas existen múltiples referencias ao espazo e ás formas de vida galegas. Non habita Merlín na Terra de Miranda, nos concellos de Ríotorto e Pastoriza, igual que Perrón da Braña? Na ruta percorrida pola carruaxe do Sochantre, os topónimos bretóns non corresponden a lugares da Terra Cha luguesa? Non está o río Aulne descrito coas características do Masma, tal como ten confesado Cunqueiro? E non se pode aplicar a denominación de populares, en ningún dos sentidos do termo, a contos como: «Sorisco falador», «O corvo branco», «A zoca de ouro» ou «Penedo de Alduxe», por citar só algúns dos pertencentes aos libros da triloxía de retratos. Por exemplo, que hai de popular no último dos contos sinalados que comeza dicindo: «Cando lin en Lady Augusta Gregory que había a capa de ouro entre os gaélicos, relacionada co mito da Xoia Xaspeada, eu xa estaba enterado da súa existencia gracias ó meu amigo Penedo de Alduxe, Pedro Anido García...» A cantidade de referencias librescas que dá afastan o texto tanto dos gustos do pobo como da tradición oral. Sería un conto popular se o que vise a capa voadora fose Merlín? Ou sería un conto de fantasía culta?

Así mesmo, nos relatos da chamada narrativa culta, hai motivos do folclore universal, como o rei namorado que perde o reino, as princesas casadeiras, as

sereas do folclore grego, a trabe de ouro ou Sinbad, que antes de ler a súa historia en *As mil e unha noites* pertenceu ao folclore persa, á parte doutros motivos que, de pretendelo, podemos atopar nas novelas.

Non hai dúbida ningunha que un dos trazos característicos da narrativa de Cunqueiro, recoñecidos pola crítica como un trazo popular, é a súa maneira de contar como se alguén o escoitase, facendo digresións para aclarar ou ampliar algo e, por veces, con chamadas fálicas. Unha característica que o propio escritor identifica coas maneiras de contar do pobo, como lle di no ano 1970 a Giacomo Ricci (1970: 4): «Cuento como si yo fuese un aldeano que estivese en una cocina, una tarde de invierno, sentado al fuego... y entonces yo cuento como me cuentan a mi ellos cualquier historia». E doce anos despois, pouco antes do seu pasamento, volver repetírllo a César Morán (1982: 16):

Eu téñome plantexado, claro, como calquera escritor, como vou narrar. Entón a min oúrrreseme que o mellor é contar claro e seguido como conta o pobo... De modo que a narrativa oral galega, os contos que eu escoitei de rapaz, a maneira de decilos, a maneira de intercalar pequenas desviacións dentro do... tal, párrafos, etc., que en definitiva tenden tamén a aclarar, por un lado, e a complicar, por outro, é moi do meu gusto, e creo que é moi do gusto da xente que ten gusto de que lle conten contos.

Mais, as técnicas discursivas da oralidade non llas podemos atribuír á orixinalidade da «rica tradición galega», como xa ten sinalado Anxo Tarrío (1989: 21); desde a Idade Media esas maneiras de narrar foron utilizadas por autores como Bocaccio, Chaucer ou Don Juan Manuel para reproducir a fala coloquial na reelaboración dos contos da oralidade. E, na nosa literatura, empregounas Ánxel Fole, coa narrativa do cal se comparou, en non poucas ocasións, a de Cunqueiro. Por exemplo, Rodríguez Vega, na cita reproducida nunha páxina anterior, ou Anxo Gómez e Mercedes Queixas (2001:287), que ven semellanzas entre os dous autores non só pola utilización de fórmulas discursivas da oralidade, senón tamén pola recreación de crenzas galegas e de elementos do noso mundo rural:

Comparte con Fole o feito de tomar como técnica narrativa a maneira de contar do pobo, a rica tradición oral galega. Así podemos ver en moitos dos seus relatos a presenza dun narrador que vai contando a historia a outros personaxes, de tal maneira que o texto presenta todas as características da literatura oral: frecuentes digresións, apelacións aos oíntes, fórmulas...

No hai dúbida de que igual có narrador lugués, Cunqueiro inspírase no mundo rural galego e funde realismo e maxia. Con todo, como sinala Gonzalo Navaza (2000: 54), «o requintamento esteticista que caracterizan os relatos» de Cunqueiro afástase do enfoque inxenuísta que lle dá Fole. Ao que eu engadiría que, mentres Fole se mantén fiel ao mundo rural na recreación das crenzas tradicionais e dos tipos galegos, imitando a espontaneidade das historias orais, Cunqueiro, aínda sendo consciente de participar «dunha tradición oral, popular, dun país que contou, que lle gusta contar e escoitar», non é fiel aos seus mitos nin ás súas crenzas; na súa narrativa conviven, con distinta dosificación, elementos da tradición oral cos do imaxinario libresco, todo manipulado pola imaxinación.

Cunqueiro é escritor de historias inspiradas nas súas vivencias, reais e librescas, que el manipula ao seu antollo. A diferenza esencial entre unhas e outras, máis ca nas fórmulas narrativas con que foron construídos os textos, reside na estratexia da composición que o autor (ou o editor) lle quixo dar a cada libro, en función do mercado editorial e pensando no lectorado potencial a quen ía dirixido. E, como parte desa estratexia, escolle o tipo de axentes que se adecúe mellor, nuns casos, xente anónima do mundo rural galego e, noutros, personaxes coñecidos de historias e mitos alleos. O ano 1978, nunha conversa con dous amigos (Risco-Soldevila 1989: 110), Cunqueiro dilles:

Neses libros (os da triloxía de retratos) a min o que me preocupaba era o home galego /.../ creador máxico e ó mesmo tempo escéptico, racionalista, etc. /.../. Ben, e despois estes outros libros que son retratos de mundos que a min me parecen, na medida en que eu os transformo, moito máis apetecibles de evocar e de recordar que o que foron en realidade. Eu aquí non me dirixo xa ó lector especificamente galego. Naqueles outros libros galegos, realmente, quería dirixirme ó galego e dun xeito explícito díxeno en *Xente de aquí e de acolá*.

A TRADICIÓN CUNQUEIRIANA

É evidente que as tradicións están alicerzadas no grupo e non no individuo, que sen o grupo social é impensable a tradición, mais son as experiencias individuais as que innovan, as que abren novas expectativas sen necesidade de facer

referencia ao grupo de pertenza. Porque a tradición constituída polas cousas ditas e os costumes aprendidos no pasado só se mantén pola rememoración e a distorsión dos transmisores, é dicir, grazas á reelaboración das historias que se produce na transmisión mediante a inserción de novos motivos ou da supresión dos vellos. Todos somos herdeiros da tradición, que Gadamer chama a «conciencia histórica» e, ao mesmo tempo, innovadores.

E máis aínda o foi Cunqueiro, que, sendo consciente de tradición recibida pola oralidade, a peneirou a través doutras tradicións universais, recibidas textualmente, nunha especie de presente intemporal. E foi, sen dúbida, a tensión entre o espazo de experiencias e o horizonte de expectativas o que lle permitiu entender o mundo no marco das referencias á tradición galega, para logo distorsionala cambiando a súa relación co transmitido na apertura ás tradicións universais. De non transmitirse e recrearse de xeración en xeración, a tradición desaparece, por iso a linguaxe ten tanta importancia nese proceso. E ben o sabía Cunqueiro, para quen a natureza lingüística da experiencia foi a que lle permitiu recibir e comprender as tradicións como horizontes de experiencia posibles. Dío desta maneira no discurso de entrada na Academia:

Todo isto vai mui esquemático pro o que se busca é faguer ver como o tesouro é unha persoa e a importancia decisiva que teñen as palabras no encanto. O encanto, en definitiva son as palabras en que pende. Quero dicir tamén como é posible chegar a falar cos tesouros e como da fala dos tesouros se podería chegar á fala inicial, creadora, ás primeiras palabras que foron as de Deus creador, e como entón se podería ser dono do universo (Cunqueiro 1964: 67).

Cunqueiro utiliza unha poética narrativa *tradicional*, no sentido de que se inspira nunha extensa tradición na que caben a recibida directamente da oralidade e a procedente de lecturas diversas. É o produto de coñecementos aprendidos por vía oral e por vía escrita, nas interpretacións e decodificacións das historias lidas, mediante a súa memoria deformante. O noso escritor non é un transmisor de contos folclóricos nin de historias escoitadas aos paisanos, como Fole, Bocaccio ou Straparola. Cunqueiro manipula temas e personaxes para adaptalos ás súas visións fantásticas, reinterpretando o sentido das historias míticas da antigüidade, das nosas crenzas e dos contos orais. Todas esas vellas historias sen tempo foron actualizadas no presente no seu discurso narrativo, cada vez dun xeito diferente

segundo as lembranzas que lle xorden no seu horizonte histórico de lector. Cunqueiro «xoga coas tradicións, con todas as tradicións á súa man, que son moitas, para que así salte a chispa do inesperado» como di Manuel Gregorio (2000: 71). Crea historias partindo de lembranzas e de anécdotas tiradas do mundo rural con motivos doutras tradicións, someténdoo á maxia da súa imaxinación, por onde circulaba o maravilloso tradicional e o medieval, as crenzas do cristianismo e todo o acervo de lecturas acumuladas.

Tanto as crenzas como os contos folclóricos como as persoas que coñeceu están deformadas pola imaxinación do autor, que engade, suprime, cambia e «ás veces, de tres persoas fai unha, ou dunha saca dúas, de xeito que todo está aí, pero el inventa o resto», pois:

Toda realidade pode ser vulnerable, ferida nos mesmos ris pola imaxinación creadora, que si o é verdadeiramente, é máxica, i entón sinala que aquela realidade é cambiante, xira súpeta, amosa mil caras, está feita de cen séculos e lugares, convoca o sol e maila lúa a un tempo e segue sendo unha realidade que o home habita. É dicir, o mundo real no que nasce, vive e morre o home esencial (Cunqueiro 1963: 183).

E crea realidades de ficción nas que os ananos serven aos frades nos mosteiros ou gardan tesouros nos montes; todos estes motivos narrativos que non están no mundo mítico galego, como o propio Cunqueiro (1964) recoñece, cando di: «Cáseque todos aqués con quen teño falado coidan que os ananos non son do país, e Rego de Bouzas díxome que había un libro no que se contaba que os ananos viñeran a Santiago i eran corenta e sete...», e segue a contarlles aos académicos que foi un bispo compostelán quen lles propuxo quedar no noso país como gardadores de tesouros. Nas crenzas galegas, tampouco as ánimas volven ao mundo dos vivos en figura de corvos ou de pegas nin metidas en zapatos ou paraugas que falan; nin os mouros andan con sacos de ouro mentres as fadas saen a fiar pola mañá, como sucede no universo ficcional de Cunqueiro. Unha estratexia da súa fabulación para contar con liberdade as historias coñecidas, dándolle un xiro á narración que as afasta do mundo ancestral da nosa tradición.

Nas historias orais galegas, mouros ou mouras son personaxes do mundo dos mortos e gardan tesouros dos que só sacan algunhas pedriñas de ouro. A maxia dos paraugas, dos zapatos ou dos animais (corvos, pegas, cabalos, cans ou burras) que falan sen provocar asombro no mundo ficcional son motivos tirados doutras

tradições, de mundos librescos ou da propia tradición autorial. Pois, como sinala o propio escritor no limiar de *Escola de menciñeiros*, sendo fundamente galegos os personaxes que presenta, teñen mestura de fontes, e uns veñen de historias escoitadas á xente e outros proceden de historias diversas da súa imaxinación, «o que non quere decir que non señan, no máis *strictu sensu*, reás...». Porque, como di Manuel Gregorio (2007: 104), «el trasmundo de Cunqueiro es una continuación natural de la vida, un soplo cotidiano, una bruma invisible que fluye sobre la realidad mostrenca».

CONCLUSIÓN

Como dixen máis arriba, a distancia na prosa narrativa do autor mindoniense é moi feble entre uns e outros libros. Tanto a poética discursiva como a construción textual son comúns ao conxunto da obra.

O propio Cunqueiro «desconfiaba da división xenérica da súa narrativa» negando que «os personaxes literarios dun e doutro grupo fosen distintos na concepción e na esencia iniciais», como recollen Ramón Nicolás (1994: 130) e César Morán (1982: 385), quen, nunha das derradeiras entrevistas que lle fai a Cunqueiro, lle pregunta explicitamente pola diferenza que hai entre uns e outros personaxes, ao que Cunqueiro responde con rotundidade que todos «veñen sendo o mesmo» e, referíndose a unha das novelas, di: «Unha vez escribín un libro que se chama *Merlín e familia*. Era un libro de historias galegas. Pois veu a ocorrerme, despois de publicado o libro, que moita xente da miña terra me contaba a min esas historias, que eu inventara, coma se fosen vellas lendas da nosa terra».

Sería, pois, máis adecuado caracterizar a narrativa de Cunqueiro como un macrotexto, escrito desde unha poética mítico-antropolóxica con mestura de realismo costumista e de fantasía. Unha fórmula na que algúns estudosos (Forcadela 2005 e 2009) ven semellanzas co «realismo máxico» dos narradores hispanoamericanos. Unha narrativa, en definitiva, rexida polos tres tipos de estratexias propostas por Xoán González-Millán (1993: 310-312), un dos máis atentos estudosos da narración novelística do autor:

1. A intertextualización de tradicións narrativas caracterizadas pola fragmentación estrutural, como a galega, a oriental ou a medieval.
2. As fórmulas de interrelación que comunican o espazo narrativo e o discursivo, marcando as autorreferencias á tradición galega e a outras tradicións presentes no conxunto da obra do autor, en personaxes, modalidades retóricas ou motivos narrativos.
3. A polifonía de voces para achegar diferentes representacións da realidade mediante códigos distintos.

Son, na miña opinión, propostas caracterizadoras da poética do autor mindoniense, que resumen ben o dito anteriormente. Cunqueiro transformou o popular do mundo rural galego en poética propia co seu saber libresco, cos seus soños e coa súa imaxinación. Coa maxia da súa prosa, a nosa tradición enriqueceuse con fadas fiadeiras que saen de mañanciña da súa cova, con ananos de calzas vermellas, verdes ou amarelas, que falan cacarexando e con mouros que gardan os tesouros en sacos ben atados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCO, Carme: 1993. «As outras feirantas», en *Congreso Álvaro Cunqueiro. Actas do Congreso*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 197-212. Celebrado en Mondoñedo entre o 9 e o 13 de setembro de 1991.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1955. *Merlín e familia*. Vigo: Galaxia.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1956. *As crónicas do sochantre*. Vigo: Galaxia.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1960. *Escola de menciñeiros e fauna de xente varia*. Vigo: Galaxia.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1960. *Las mocedades de Ulises*. Madrid: Austral.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1961. *Se o vello Sinbad volvese ás illas*. Vigo: Galaxia.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1963. «Imaxinación e creación. Notas para unha conferencia», *Grial*, 2, pp. 179-184.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1964. *Tesouros novos e vellos*. Vigo: Galaxia.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1969. *Un hombre que se parecía a Orestes*. Barcelona: Editorial Destino.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1971. *Xente de aquí e de acolá*. Vigo: Galaxia.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1972. *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca*. Barcelona: Editorial Destino.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1974. *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*. Barcelona: Editorial Destino.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 1979. *Os outros feirantes*. Vigo: Galaxia.
- FORCADELA, Manuel: 2005. *Diálogos na néboa. Álvaro Cunqueiro e Ramón Piñeiro na xénese da literatura galega de posguerra*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Cadernos Ramón Piñeiro.
- CUNQUEIRO, Álvaro: 2009. *A mecánica da maxia. Ficción e ideoloxía en Álvaro Cunqueiro*. Vigo: Galaxia.
- GÓMEZ, Anxo e Mercedes QUEIXAS: 2001. *Historia da Literatura Galega*. Vigo: A Nosa Terra.
- GREGORIO GONZÁLEZ, Manuel: 2007. *Don Álvaro Cunqueiro, juglar sombrío*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- GUTIÉRREZ, Ramón: 2000. «Álvaro Cunqueiro», en *Lecturas de Nós*. Vigo: Xerais, pp. 425-450.
- LOSADA CASTRO, Basilio: 1980. «Narrativa gallega de posguerra», *Camp de l'arpa*, núm. 75, pp. 42-57.
- MORÁN FRAGA, César: 1982. «Entrevista con Álvaro Cunqueiro», en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Facultade de Filoloxía-Universidade de Santiago, pp. 271-387.
- NAVAZA, Gonzalo: 2000. *Galicia Literatura*, vol. XXXIV. A Coruña: Hércules Ediciones, pp. 22-83.
- NICOLÁS, Ramón: 1994. *Entrevistas con Á. Cunqueiro*. Estudo, compilación e notas. Vigo: Nigratreia.
- NOIA, Camión: 1982. «Pra unha clasificación de *Merlín e familia*», en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Universidade de Santiago de Compostela, pp. 141-153.
- PÉREZ BELLO, Manuel: 1991. «Entrevista con Álvaro Cunqueiro», *Grial*, núm. 110, xuño, pp. 199-208.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MUNIER, Ana Sofía: 2003. «Álvaro Cunqueiro novelista (o en que se parece una novela a un huevo)» (http://cvc.cervantes.es/actcult/cunqueiro/quehacer/narrativa_01.htm)
- RICCI, Giacomo: 1970. «Entrevista a Álvaro Cunqueiro», en *Celtismo e magia nell'a opera de Álvaro Cunqueiro*. Perugia: Universitat, pp. 3-9.
- RISCO, Antón e I. SOLDEVILA: 1989. «Entrevista a Álvaro Cunqueiro», *Boletín Galego de Literatura*, 2, novembro, pp. 107-119.
- RODRÍGUEZ VEGA, Rexina: 1992. *Os outros feirantes de A. Cunqueiro*. Vigo: Edicións do Cumio.
- SOLER SERRANO, Joaquín: 1978. «A fondo. Entrevista con Álvaro Cunqueiro» en TVE.
- TARRÍO, Anxo: 1989. *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*. Vigo: Galaxia.

- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar: 1980. «Literatura gallega», en *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*. Madrid: Taurus.
- VILLANUEVA, Darío. 1997. «Análisis narratológico de un relato enmarcado: *El camino de Quita-Y-Pon de Álvaro Cunqueiro*», *Teoría e interpretación del cuento*. Berna: Peter Lang, Estudios editados por Peter Fröhlicher e Georges Güntert, pp. 385-408.

