

Álvaro Cunqueiro o el retablo de las maravillas

José Manuel Caballero Bonald

Decía T.S. Eliot en su ensayo sobre Dante que, a la hora de valorar una determinada obra, resulta conveniente saber lo menos posible de su autor antes de empezar a leerlo. Supongo, sin embargo, que ese desconocimiento ni tiene por qué ser aconsejable ni ayuda en todos los casos del mismo modo. Por lo que a mí respecta, hay escritores a los que han favorecido de alguna forma ciertos datos procedentes de su biografía, como puede ser el caso de un Rimbaud, un Juan Ramón Jiménez o un Valle-Inclán, y otros que no han necesitado de ninguna información previa sobre sus vidas para apreciar con la debida ponderación sus obras. Así me ocurrió, por ejemplo, con Álvaro Cunqueiro, a quien comencé a leer *–Las mocedades de Ulises (1960)–* cuando no sabía nada de las andanzas de su autor, con lo que también pude estimar su prosa sin ningún tipo de interferencias extraliterarias. Luego, al cabo del tiempo, coincidí algunas veces con él en Madrid y en Vigo y es más que probable que ese conocimiento beneficiara de algún modo mi aprecio por su obra, lo que también quiere decir que no dispongo de ninguna especial afinidad con los formalistas. ¿Hasta qué punto *–cabe preguntarse a este respecto–* se organiza un determinado trabajo artístico sin conexión con el tiempo histórico en que se produce y, a fin de cuentas, con la peripecia humana de su autor?

La publicación de las *Obras literarias en castellano** de Cunqueiro propició en su día el acceso a un buen número de títulos prácticamente inencontrables. En esas *Obras* tenía cabida el cor-

* Dos tomos, Biblioteca Castro, 2006.

pus esencial de la narrativa del escritor gallego, desde *Merlín y familia* (1955) a *El pasajero de Galicia* (1989), y un muestrario suficiente de su obra poética y teatral. Prologada por Miguel González Somovilla y seleccionada por Xosé M^a Dobarro, esta edición vino a remediar en parte la irregularidad que afecta a la difusión de la obra de Cunqueiro, a cuya normalización también acaba de contribuir *De santos y milagros****, una oportuna colección de textos del escritor gallego seleccionados y estudiados por Xosé Antonio López Silva y prologados por César Antonio Molina.

En *De santos y milagros* se reúnen hasta 144 artículos sobre vidas y visiones de santos de muy diversa condición y procedencia, todos ellos convenientemente «galleguizados» y dotados de esa especie de oralidad juglaresca tan asociada a la dinámica literaria de Cunqueiro. Su potencia fabuladora también queda aquí patentizada por la renovación magnífica de la hagiografía, ya con los santos convertidos en magos, taumaturgos y criaturas ilusorias. Se trata pues de un amplio elenco de su dispersa obra periódica datada entre 1936 y 1979, en cuyo despliegue se unifican con sustanciosa perseverancia los modales estilísticos del autor. También se incluyen en esta edición siete relatos nunca recogidos en libro y publicados en 1946 en la revista «Catolicismo», cuyo título –junto a otros de similar resonancia en los que colaboró Cunqueiro: «La Misión», «Era Azul», «La Voz de España»–, avisan de los abigarrados vínculos del autor con los idearios de la época y tal vez de su incomodidad en un mundo regido por unos códigos que no eran los que le correspondían.

La lectura de estos artículos induce a recapitular sobre algunos atributos de la obra general de Cunqueiro. Tengo la impresión de que las modas literarias que hoy prestan (o ya no tanto) una de su más persistente etiqueta a la poesía y la narrativa, han tenido mucho que ver con la desatención y hasta con el desdén prestados en los últimos años al autor de *Merlín y familia*. Me refiero obviamente a las bifurcaciones y secuelas del realismo, cuyos paradigmas decimonónicos han vuelto a florecer en la mayoría de las zonas más frecuentadas por la literatura española última. Los

** Fundación Banco Santander, 2012.

amantes de las industrias literarias de un Galdós o un Baroja, pongo por caso, mal iban a avenirse con los cultivadores de una retórica que suministraba a la realidad sus versiones más quiméricas y maravillosas. O que se arriesgaban estéticamente a cuenta de asignarle a la parte oscura de la realidad esa conjetura poética que viene a coincidir con su más inusitada interpretación.

Al margen de las aparentes servidumbres ideológicas de Cunqueiro, es cierto que su obra –su narrativa, su poesía, su teatro– se desarrolla desconectada del tiempo histórico, sin ninguna apreciable dependencia con escuelas o tendencias al uso. «Nadie fue más hábil en huir de las prisiones de su tiempo», recuerda César Antonio Molina en su prólogo a *De santos y milagros*, aplicando al escritor gallego lo que decía Rafael Sánchez Mazas del capitán renacentista italiano Fanto Fantini, a quien retrató el propio Cunqueiro en su *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* (1972). Pero ese matiz de la intemporalidad –de la independencia– debe entenderse sobre todo en el sentido de que trasciende a su época y se sitúa en un plano de valores literarios que se diferencia del de sus contemporáneos y enlaza con la historia sin fronteras de una poética generadora, por así decirlo, de su propia tradición: la que puede ir de los poemas homéricos a las *Mil y una noches*, de la tragedia griega al teatro del absurdo, de los cantares de gesta a los libros de caballerías. El centro germinativo de la narrativa de Cunqueiro concierne efectivamente a su capacidad de evocar una tradición eminente y reinventarla según sus propios cánones estéticos.

Cunqueiro se afana de modo casi excluyente por el enfoque subjetivo y maravilloso de la realidad, por la extracción de esos elementos enigmáticos que la realidad suele escamotear a los incrédulos. Ese fervor viene a ser no ya el argumento primordial de su narrativa sino su más ineludible nutriente reflexivo. A veces, da la impresión de que el autor se desentiende de la organización puramente técnica de su obra, ocupándose a todos los efectos de la búsqueda de excepciones representativas de la realidad. Es posible incluso que no pocas novelas suyas dispongan de un desenlace apresurado, repentino, como si el propio narrador se hubiese cansado de buscarle conclusiones a una determinada historia o intuyera que toda obra de arte carece en teoría de un final posible.

A lo mejor hasta pudo llegar a aburrirse de esas prácticas que rondan con frecuencia el artificio, pues lo que le importaba era el rebrote artístico de la prosa, la brillantez del fraseo, el poder bautismal de la palabra, todo lo contrario al *flatu vocis* tan usual en esa subordinación figurativa a la que antes me he referido. Al narrador, al poeta de Mondoñedo, podrán adjudicársele copiosos apelativos, alguno posiblemente desapacible, pero no el de obsecuente. En ninguna de sus acepciones éticas y estéticas.

Hay quien opina que cualesquiera de las obras en gallego de Cunqueiro difiere sustancialmente de las que escribió en castellano. No estoy de acuerdo. Creo que Cunqueiro, ya usase el gallego o el castellano, sonaba lo mismo, o sonaba lo mismo cuando escribía en gallego que cuando se traducía al castellano. Tal vez ciertos ornamentos fonéticos, ciertos flujos melódicos, no coincidan del todo, de acuerdo con los ingredientes musicales de la lengua gallega o de la española, pero la decoración verbal, la cadencia de la prosa, era idéntica, se regía por una similar forma de usar el lenguaje como vehículo de refundación espléndida de la realidad. Una refundación que venía de selectos legajos medievales, del territorio poético de los trovadores, de las leyendas del antiguo reino de Galicia, pero que tampoco se quedaba ahí, sino que llegaba a las vanguardias europeas de entreguerras y elegía algunos mecanismos de dicción que usaría luego a su manera, como para dar una consistencia más operativa a la ilustre tradición que el escritor gallego instala, reinventándola, en el siglo XX.

Álvaro Cunqueiro no podía haber nacido en otro lugar que no fuera el *Gallaecia Regnum*. Su obra está integrada, anclada conceptualmente en ese «reino»; su estilo depende sustancialmente de esa genealogía. Nunca vi tan juntos, tan yuxtapuestos, el flujo temático y el sistema expresivo. El narrador, el poeta llega al fondo esencial del sentido de la literatura a través de la portentosa recreación de la realidad. Tal vez podría hablarse de la fundación de una especie de «neotrovadorismo» que confiere a la prosa de Cunqueiro una seducción y una eficacia expresiva ciertamente admirables. No me importa reiterar la ya apuntada impregnación en esa prosa de excipientes de muy varia raigambre antigua y medieval: la mitología céltica, la poesía provenzal, las leyendas bretonas, los romanceros castellanos, la lírica galaicoportugue-

sa... Todo un compendio de ascendientes insignes que el autor refunde y aglutina en un sistema poético en el que apenas se perciben semejantes precedencias, tal vez porque ese legado ya ha sido rehecho con una nueva técnica de la imaginación.

Resulta curioso efectuar un ejercicio de literatura comparada entre el Cunqueiro de las más dinámicas aleaciones imaginativas y ciertas derivaciones de lo que se entiende por narrativa fantástica. El concepto de lo «real maravilloso», que acuñó Carpentier para referirse a cierta coyuntura poética de la realidad, puede hacer las veces de modelo aplicable a ciertas pautas decorativas de la prosa de Cunqueiro, sólo visibles sin duda en el gusto por esas historias de prodigios imaginarios, por esas andanzas en busca de no sabe qué tesoros ocultos. Prefiero no usar el consabido apelativo de realismo mágico, cuyo precisa significación ha sido groseramente manoseada y ha llegado incluso a desviarse de su campo semántico. Lo que Cunqueiro canaliza en su obra –decía Pere Gimferrer– «no es realismo mágico sino magia de las palabras». Estoy de acuerdo con esa distinción sutil, sobre todo porque el término magia incluye la maravilla, el prodigio, independientemente de sus correlatos con la realidad. Podría decirse que Cunqueiro no sólo transforma la realidad en mitología sino que también verifica lo contrario, esto es, convierte la mitología en realidad. Se trata de uno de los poderes de que se vale la literatura para escapar de los riesgos del mimetismo.

Todas esas fantasías culturalistas –y erudiciones inventadas– de que hace gala el autor de *Las mocedades de Ulises*, constituyen una aportación exquisita al mantenimiento de una literatura en estado puro que apenas ha tenido parangón entre nosotros. Hay rastros, pero no indiscutibles, trazas coincidentes que, después de evocar las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán, pueden resurgir –por ejemplo– en Joan Perucho, en José María Castroviejo, en el Cela del *Nuevo Lazarillo*, en el Sánchez Ferlosio de *Industrias y andanzas de Alfanhui*; en el Manuel Rivas de *En salvaje compañía*... No es que todos esos libros y autores pertenezcan ni mucho menos a una misma pedagogía literaria, pero hay algo, por muy difuso que sea, una tonalidad léxica, unas presuntas afinidades en la fusión de estilo y argumento, que los junta en una parecida lección estética.

El encanto de la prosa de Cunqueiro proviene justamente de su donaire retórico, de la elegancia de la elocución, de la alianza perfecta entre el léxico, la sintaxis y la morfología, de las sutiles complicidades con gramáticas aparentemente arcaicas. No es difícil imaginarse al autor de *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes* (1974) conversando –pongo por caso– con Don Dionís, el rey trovador de Portugal, o con Raimundo de Borgoña, conde de Galicia, o con Alfonso Raimúndez, cabeza de una dinastía de reyes galaicos perdida por las ramas inverosímiles de la mitología. Ninguno de ellos se extrañaría del habla de Cunqueiro del mismo modo que Cunqueiro oiría con familiar complacencia las fabulaciones de esos personajes cuya identidad se difumina entre los repliegues visionarios de la historia.

Lejos de los cánones literarios convencionales, Cunqueiro se aproxima casi por instinto a una –digamos– especializada fascinación cultural por lo legendario, lo extraordinario, lo esotérico. No resulta vano recordar al autor de *O incerto señor Don Hamlet* (1958) vagando precisamente por lo *incerto* –lo dudoso– de una geografía y una historia que carecen de nexos cronológicos pero exhiben en todo momento su procedencia gallega, entre cuyos rangos hereditarios caben desde la cocina a la rebotica, desde la antropología a la filosofía popular, desde el arte de los «menciñeiros» al de las gentes de la mar, desde los testigos de la «santa compañía» a los escapados de su sombra.

En el citado prólogo a *De santos y milagros*, César Antonio Molina atribuye a Cunqueiro una melancolía que parece trasvasarse de su vida a su obra. Comparto ese juicio. En esa deliberada contaminación de lo anacrónico que define la experiencia literaria de Cunqueiro se filtra efectivamente una especie de desencanto, de añoranza de otros tiempos, de otros espacios perdidos. Lo próximo, lo contemporáneo disponía a este respecto de aristas nada transitables. Podría argumentarse que el trato efusivo de Cunqueiro con Orestes o Ulises, con Simbad o Merlín, le procuró un desapego paciente por los usos y consumos de la vida cotidiana. La suya era una de esas melancolías que fecundan magistralmente el arte de escribir ©