

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO, VIII

(Cadernos galegos de pensamento e cultura)

Diálogos na néboa:

Álvaro Cunqueiro e Ramón Piñeiro

na xénese da literatura galega de posguerra

Manuel Forcadela

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(Cadernos galegos de pensamento e cultura)

Directores:

Luís Alonso Girgado
Ramón López Vázquez

Consello asesor:

Xesús Ferro Ruibal
Xosé Manuel García Iglesias
Anxo González Fernández
Ramón Mariño Paz
Anxo Tarrío Varela
Andrés Torres Queiruga

Edita:

XUNTA DE GALICIA

SECRETARÍA XERAL DE
POLÍTICA LINGÜÍSTICA

CENTRO RAMÓN PIÑEIRO PARA A
INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

Coordinador científico

MANUEL GONZÁLEZ GONZÁLEZ

Director Técnico de Literatura

ANXO TARRÍO VARELA

Ilustración da cuberta:

BALDO RAMOS

Imprime:

Gráficas ATV

ISBN:

84-453-4217-7

Depósito Legal:

C-3098-2005

ÍNDICE

<i>O punto de partida: un artigo de Ramón Piñeiro</i>	7
<i>O imaxinario Cunqueiro e o século XIX</i>	27
<i>A fuga do tempo e a suspensión da historia</i>	51
<i>Suspensión da historia e ideoloxía</i>	65
<i>Lírica e industrialización</i>	77
<i>A construción do idilio</i>	85
<i>A resposta a Piñeiro: imaxinación e creación</i>	95
<i>Conclusións</i>	109
<i>Bibliografía</i>	117

**O punto de partida: un artigo
de Ramón Piñeiro**

Para irmos entrando xa en materia e para que estas nosas palabras de introdución non fiquen na memoria do lector como un conxunto de apreciacións volátiles e indefinidas, máis propias dunha crítica impresionista que dun modelo de crítica moito máis fixada nos alicerces textuais e ideolóxicos do imaxinario literario, conviría que formulásemos unha primeira conxectura que, ao longo de todo o presente traballo, se irá retomando unha e outra vez, á procura da súa validación por medio de argumentos e probas ben diversos. A conxectura sería máis ou menos esta: toda a obra cunqueiriana dos anos cincuenta, aquela que se enmarca entre a súa chegada a Mondoñedo, no segundo lustro dos anos corenta, ata a fixación da súa residencia en Vigo, a principios dos anos sesenta, está enmarcada polo diálogo entre dous textos teóricos tremendamente significativos¹. O primeiro deses textos é a carta que lle escribe Ramón Piñeiro a principios dos anos cincuenta e que se publica no número tres dos cadernos de *Grial*, ilegalizados posteriormente pola censura franquista. Trátase de “Carta a Álvaro Cunqueiro, trovador galego, falándolle dos males presentes de Europa e do seu remedio, dende a ladeira dun castro lugués”. O segundo, o pequeno ensaio titulado “Imaxinación e creación. Notas pra unha conferencia” que A. C. publica na revista *Grial* xa en 1963. Do diálogo entre eses dous textos, que marcan o inicio e o final dunha etapa produtiva de enorme sig-

¹ Da mesma opinión resulta ser Helena González, que expón este argumento no seu magnífico artigo “Galicia, o com subjectivar la diferència” de 2003.

nificado dentro da obra cunqueiriana, parecen xurdir o conxunto de textos que constitúen a achega fundamental do A. C. desa época.

Deterémonos agora na análise do primeiro deses dous textos para, logo, máis adiante, centrármonos na análise do segundo.

Ramón Piñeiro na súa “Carta a Álvaro Cunqueiro, trovador galego, falándolle dos males presentes de Europa e do seu remedio, dende a ladeira dun castro lugués” leva a cabo a publicación do compromiso galeguista de A. C. nun momento en que a actividade de A. C. como escritor en lingua galega era practicamente inexistente.

A manobra levada a cabo polo intelectual lugués, afinado xa daquela en Compostela, é, de partida, a seguinte:

A carta, malia o seu ton intimista e persoal, é publicada nun medio escrito, o que implica que o diálogo entre o escritor mindoniense e o grupo de galeguistas supervivente do naufraxio do 36 tórnase público.

Esta carta significa por tanto o enterramento definitivo do A. C. falanxista e o seu “regreso ao centro” galeguista do que nunca debera ter partido. Son numerosas, neste sentido, as mostras de arrepentimento que o autor fará no seu epistolario persoal.

O feito de que a carta estea escrita en lingua galega, dentro dunha publicación que, por razóns de índole histórica e de censura, alternaba o emprego das

linguas galega e castelá, engádelle igualmente un matiz moi significativo.

Máis aínda cando na carta se conmina ao outrora escritor galego a proseguir o seu labor como tal, circunstancia esta que estaba ben lonxe do ánimo co que o escritor regresara de Madrid.

A carta comeza co relato da visita, levada a cabo por Piñeiro, a un castro lugués en compañía dunha tradución de poemas de Hölderlin feita por A. C.. A percepción da paisaxe e da terra, xunto coa emoción producida polos versos do romántico alemán, traducido á lingua do país, son o punto de partida dunha admonición que axiña vai ir gañando en profundidade e interese. quen queira que visite os textos de Hölderlin traducidos por A. C.² e os compare con outras traducións e aínda co orixinal alemán, verá que, nunca mellor dito, o *traduttore* non tivo ningún remilgo en ser, igualmente, *tradittore*, aspecto este que lle engade aínda moita máis significación ás palabras do pensador lugués.

Para Piñeiro a relación que establece o Espírito co mundo natural e coa historia lévase a cabo a través de dúas vías diferentes: no primeiro caso a Imaxinación, no segundo, a Razón. A Historia aparece, por tanto, como un esforzo colectivo de racionalización da vida humana que comeza ligada á vida natural e se encamiña cara á abs-

² Cunqueiro traduciu textos de Hölderlin en diversas ocasións, na revista *Nós* e en Edizóns da Caña de Pescar; desta edición é da que fala Piñeiro (Kabatek 1999). Xustamente neste ano de 1951 Heidegger publica *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, (Interpretacións sobre a poesía de Hölderlin) en que reúne traballos e seminarios anteriores sobre o poeta escritos entre 1939 e 1943 así como un texto da época.

tracción, o que Piñeiro denomina “*a universalidade impersoal das leis da Razón*”. Neste proceso o home vai pasando da liberdade á lei, da imaxinación á razón, da arte á ciencia, do individualismo ao socialismo. Estes catro pares de opostos revélanos dous cuartetos de conceptos vinculados: por unha banda, liberdade, imaxinación, arte e individualismo; por outra, lei, razón, ciencia e socialismo. Disposto nun esquema que permita unha mellor comprensión do pensamento, quedaría, máis ou menos, así:

Liberdade	Lei
Imaxinación	Razón
Arte	Ciencia
Individualismo	Socialismo

Ora ben, a arte de cada época, segundo Piñeiro, debe optar por vincularse a un dos grupos de opostos mencionados: se opta polo primeiro, a arte fará que o home se afine na liberdade; se opta polo segundo, a arte fará que o home se encamiñe cara á escravitude. É responsabilidade do artista levar a cabo esta opción, esta escolla, que non será en ningún caso inconsecuente.

Dous mundos alternaban no meu espírito: un mundo natural, e un mundo histórico. O tránsito do un ó outro fíxome ver que, mentras no mundo natural o espírito desenvólvese coa liberdade e a independencia propias da Imaxinación, no mundo histórico o espírito sométese progresivamente ás leis da Razón. Toda a marcha da Historia non é outra cousa que un esforzo colectivo de racionalización da vida humá. A Historia comeza rente da vida natural, na que cada home é unha realidade individual co seu mundo propio, e camiña cara a universalidade impersoal das leis da Razón. No comezo está a espontaneidade vital; no remate, a universalidade impersoal, a anulación do home como ser espíritoal concreto e peculiar. No curso de un ó outro cabo, o espírito

humán vai pasando da liberdade á lei, do mundo da Imaxinación ó mundo da Razón, do ideal da Arte ó ideal da Cencia. No comezo de todo, está o individualismo; no remate, o socialismo. O arte, que soio pode nacer da liberdade espritoal, é a proieición trascendente do home individual; a proieición trascendente da cencia é impersoal, i-a sua orixe tende a ser comunitaria. Cando unha etapa histórica se orienta pol-o ideal do arte, o home afínase na liberdade; cando se orienta pol-o ideal da cencia, camiña cara a escravitude. (Non falamos, naturalmente, da cencia como instrumento, como medio ó servicio dos fins do home, que é moi dina de estimanza; senón da cencia como ideal cultural dunha época histórica.)

Da reflexión anterior xurdirá a contraposición entre Europa e Galicia. Mentres Europa se sitúa claramente no ámbito da racionalización e da Historia, a Galicia cumprirálle o papel de ser o espazo da liberdade, da arte, da natureza e do individualismo. Como queira que a situación de Europa se percibe como terrible, nin máis nin menos que *“á beira da escravitude, do sometemento á universalidade abstracta e impersoal das leis da Razón”*, toda vez que a ciencia *“é hoxe o ideal supremo do home europeo”*, a Galicia correspóndelle a responsabilidade de facer regresar a Europa a presenza do natural, na medida en que o europeo perdeu o contacto co mundo natural, coa liberdade imaxinativa, coa arte como ideal cultural.

Mais o verdadeiramente importante é que Piñeiro estalle a formular a A. C. unha proposta de acción que se dirixe directamente ao cerne da arte de Europa. Trátase de reactivar o camiño sen saída en que se encontra a través dunha arte galega que se sitúa no plano oposto, dispoñendo, por tanto, fronte á arte racio-

nal e socialista unha arte natural e individualista, unha arte libre. Véxase que hai, non tanto unha proposta de intervención na arte galega, como na europea, á que se pretende chegar desde Galicia.

Resulta igualmente moi significativo que a polémica que máis adiante se vai xerar no seo do sistema literario galego, entre os modelos literarios dos escritores do realismo máxico e os englobados dentro da Nova Narrativa Galega, á que aludiremos en repetidas ocasións, xa está neste momento en funcionamento. Dalgún xeito o pensamento de Piñeiro está a se anticipar ao que logo vai ser a reacción en contra da súa proposta. E esta anticipación contén, sen dúbida, xa concibida a natureza da contestación. A polémica existe e maniféstase dentro da mente de Piñeiro, a través da súa análise da cultura europea do seu tempo, antes de que esta teña plasmación na literatura galega da época. Cando, finalmente, a controversia ten lugar en Galicia, a súa razón de ser, a súa verdadeira entidade, non é outra que aquela denunciada nestas páxinas por Piñeiro. Esta anticipación, contra os modelos da literatura existencialista e obxectalista, herdeira de Kafka, resulta dun enorme interese desde o punto de vista histórico-literario. E permítenos formular a conxectura de que o realismo máxico é unha oposición á NNG, mesmo antes de que esta, a Nova Narrativa Galega, existise.

Liberdade	Lei
Imaxinación	Razón
Arte	Ciencia
Individualismo	Socialismo
Galicia	Europa
Realismo máxico	Nouveau Roman Français / Nova Narrativa Galega

Non é preciso facer un grande esforzo conceptual para comprender en que medida a teoría que asoma no texto de Piñeiro non é máis que unha continuación das concepcións que el mesmo herdara da Xeración Nós. Vemos, a pouco que paremos a nosa ollada sobre o seu discurso, que, ao fondo, aparece Vicente Risco, mesmo como se fose aínda perceptible a influencia do pensamento de Spengler e as súas doutrinas, coincidentes coas do propio pensador ourensán, sobre a *Decadencia de Occidente*. Afinemos un pouco o oído e percibiremos ao fondo os acordes da Teleoloxía do Nacionalismo Galego, o célebre capítulo do libro *Teoría do nacionalismo galego* de Vicente Risco, en que o mestre ourensán profetizaba non só o derrubamento da civilización do logos senón tamén o rexurdir das sete nacións célticas. Así, a esa Europa entregada ao socialismo e á razón, cabe oporlle unha Galicia aínda individualista e imaxinativa. Se substituímos Europa por Civilización Occidental e Galicia por nacións célticas, a idea que se nos ofrece resulta ser a mesma.

Non deixa de ser igualmente interesante, neste sentido, que sexa xustamente o mellor texto escrito ao abeiro da doutrina política de Risco, *Na noite estrelecida*, de Ramón Cabanillas (1926), aquel que sitúa a primeira aparición do mago Merlín na tradición literaria galega moderna, inaugurando un modelo de ficción que ten longos ecos na obra do escritor mindoniense. Modelo de ficción que se manifesta a través da interrelación entre Galicia e Europa, como de feito acontecía nas tres sagas ideadas por Cabanillas, ao situarnos, na primeira, ao mago Merlín chegando a Galicia para recoller a espada Escalibor nunha furna da illa de Sálvora; na segunda, a Galahaz, entrando en Galicia para encontrar o

Grial na ermida do Cebreiro e, finalmente, na terceira, o propio Rei Artur chegando a descansar o seu sono inmortal na mesma illa de Arousa.

Todo isto condúcenos a contrastar a existencia de tres pares de ideólogos-escritores que asentan definitivamente o modelo do imaxinario nacional galego moderno antes da década dos sesenta: Murguía-Pondal, Risco-Cabanillas e Piñeiro-Cunqueiro. Deles tres, e da súa continuidade teórica e ficcional, brota unha parte substancial do imaxinario galego moderno, o que aquí estamos a denominar modelo romántico.

A importancia de A. C., en termos de crítica da cultura, sería a de ser, por unha banda, a culminación e, por outra, a quebra dese modelo.

Mais continuemos coa exposición do pensamento de Piñeiro:

Europa vive historicamente á beira da racionalización final, á beira da escravitude, do sometemento á universalidade abstracta e impersoal das leis da Razón, do socialismo espritoal –non nos referimos ó económico–. A cencia é hoxe o ideal supremo do home europeo, que está chegando, con unha aberrante historificación de toda a súa cultura, a converter a Historia mesma –non a investigación do pasado, senón o acontecer histórico– nunha simple “cencia”; maneira ben dereita de consumir a escravitude espritoal do home, que de ser o axente “creador” da Historia, pasar a ser o sinxelo instrumento das “forzas” e das “leis” do acontecer histórico. O europeo síntese devorar pol-a Historia, mentras que ista é absorbida pol-as leis racionais do cencia; perdeu o contacto co

mundo natural; renunciou á liberdade imaxinativa da fantasía, i-ó arte como ideal cultural. Non ten en si mesmo o seu centro de gravidade, e por iso se sente inseguro, desorientado, sen casa propia.

A medio camiño entre o *Manifesto Comunista* (*unha pantasma percorre Europa*), certamente sen vontade de parodia, concíbese o ambiente de posguerra, denominado aquí “*a vida cultural*”, logo das terribles circunstancias que sumiron a Europa no centro dunha das maiores convulsións da Historia, como o resultado do avance do racionalismo, do socialismo, da lei e da ciencia. Así, “*certas tendencias literarias ou artísticas*” (Kafka, expresionismo alemán, abstraccionismo...), que non defende pero que comprende, aínda que son resultado do mal encamiñamento da cultura europea, encontran aí a razón do seu éxito, xa que non son máis que a plasmación da rebeldía do home europeo fronte ao avance do racionalismo.

Pro unha escura e fonda protesta atravesa a vida cultural da Europa dos nosos días. Angurias, pesimismo fatalista, indiferencia escéptica, mística revolucionaria, son as manifestacións desta conciencia de escravitude e de fracaso. Certas tendencias literarias ou artísticas, que teiman por manifestar o lado absurdo da natureza humá –o mesmo que toda-las tendencias de tipo irracionalista– teñen un significado moi fondo, moi sotarrego, que é a razón única do seu éisito: a necesidade de defender o home fronte á planificación universal da ciencia.

Chama a atención a súa imputación contra o irracionalismo e, ao mesmo tempo, contra a ciencia. Daquela cabe entender que a “*ciencia*” non é necesaria-

mente un resultado da razón, considerando daquela determinadas “*ciencias*”, sobre todo entre as ciencias humanas, como un resultado máis do irracionalismo. Pretender racionalizar o devir da historia, someter a exame as leis que rexen na sucesión das épocas, establecendo as relacións causa-efecto que levan duns sistemas a outros, son, tamén, “*irrationais*”.

Para Piñeiro o que el mesmo denomina a enxeñería da Historia é unha aberración, xa que subverte a súa concepción do devir histórico, imposible de ser reducido a unha concepción racional. Cabe dicir que esta “*enxeñería da Historia*” é, entre outras cousas, o marxismo e, nesta liña de lectura, a “*afirmación violenta do dereito do home a ser libre*” sería, en xeral, toda formulación antagónica ás teorías do hebreo de Tréveris.

Mentras que un equipo de inxeñeiros, poñamos por caso, pretendan construír a Historia mediante un plan, someter o futuro a unha anticipación racional, os artistas teñen pleno dereito a defender e a afirmar a condición absurda, irreducíbel, da natureza humana. Non fan outra cousa que a afirmación violenta do dereito do home a ser libre. Quen así non o comprende, non entenderá o significado verdadeiro do arte, da literatura e da filosofía do noso tempo, no que teñen de máis auténtico e representativo.

Sen dúbida, a concepción de Piñeiro é debedora da concepción da historia de Galicia que detentaba Otero Pedrayo no seu *Ensaio histórico sobre a cultura galega* cando afirmaba que a Galicia Eterna asomaba en catro grandes momentos: a cultura castrexa, o románico, o barroco e o romanticismo. Se analizamos este feito, dándolle a importancia teórica que ten, con-

cluiremos que estamos dentro do mesmo modelo de pensamento, aquel que vincula o noso imaxinario nacional a unha tradición de natureza telúrica e dionisiaca, sempre establecida no ámbito do irracional e do místico, incapaz de se pensar a si mesma en termos de non transcendentalidade. Esta é, sen dúbida, unha das claves do modelo romántico.

Xustamente como unha contraposición a este modelo de concepción da nación xurdirá nos anos sesenta a súa vontade de concebir a nación en termos de materialismo histórico, en termos do que para Piñeiro sería “*enxeñería da Historia*”, algo totalmente inadmisíble ao destruír o carácter “*absurdo*” e “*irreducíbel*” da natureza humana.

A posición en que se sitúa Piñeiro, e con ela abre o marco ideolóxico sobre o que operará a mente creadora de A. C., é a dos herdeiros das correntes conservadoras do nacionalismo de pre-guerra. A perspectiva dunha Galicia natural, aínda pre-histórica, parece lembrar aquelas afirmacións de Risco en *Nós, os inadaptados* cando afirmaba a influencia de Rousseau na súa concepción do mundo e no seu achegamento ao galeguismo. Os galegos, afirma Piñeiro, “*non temos verdadeira Historia*”. E este non ter Historia³ significa que a nosa tentativa de achegamento racional á nosa identidade sitúase aínda en territorios pre-científicos, máis preto do “*antropoloxismo espontáneo*” que da “*medida da universalidade impersoal*”.

³ Nun artigo titulado “Los otros caminos”, publicado en *Faro de Vigo* o 4 de xaneiro de 1975, Cunqueiro afirma que “El propio maestro Risco decía que no había más Historia Universal, en puridad, que la Historia Sagrada”.

Chama a atención a concepción de Historia e de Ciencia que manexa Piñeiro. Subxace a idea de que ambas as dúas son *constructos*, elaboracións culturais sometidas ás linguaxes dos homes, por mais que pretendan ser disciplinas que se elaboran sobre o Real. Así Piñeiro distingue entre os aspectos reais e imaxinarios da Ciencia xa que, mentres, por unha banda, “*serve para que o home conquiste materialmente a realidade*” tamén serve, por outra banda, para que esa realidade conquiste mentalmente o home, esnaquizando daquela o principio de subxectividade, que é tanto como dicir da liberdade.

¿E nós, amigo Álvaro? Eiquí as cousas non son así, ti ben o sabes. Nós vivimos moito máis en contaito co mundo natural que co mundo histórico. Non temos verdadeira Historia, que é aínda unha das nosas posibilidades. Estamos máis perto do Arte que da Ciencia. O home conserva toda significación de singularidade espritoal peculiar, baseada nun antropoloxismo espontáneo, asegún o cal as cousas valóranse coa medida humá, e non coa medida da universalidade impersoal. O noso mundo ten menos universalidade racional, e máis complexidade humá, máis riqueza psicolóxica. Non chegamos a identificar o noso ser humán, co ser da realidade ouxetiva que a ciencia estuda. A ciencia xoga un dobre papel na vida humá; sirve pra que o home conquiste materialmente a realidade, ó conocele; e sirve, ó mesmo tempo, pra que a realidade conquiste mentalmente ó home, que remata por aceptar como propias, as leis universas da realidade, e por se someter a elas. Nós, pol-a contra, sabémonos enfrentar coa realidade apoiándonos no mundo subxectivo, cúa manifestación trascendente é o arte.

Este sermos donos dun dobre mundo, o real, por unha banda, e o imaxinario, por outra, é unha das vantaxes dos galegos, segundo Piñeiro, substraídos a esa

perda do “*mundo imaxinativo*” que é característica central do devalar da civilización occidental. A convicción fonda da pertenza a eses dous mundos sería unha das peculiaridades da psicoloxía dos galegos, desa “*complexidade psicolóxica*” que deriva da nosa “*duplicidade mental*”. E velaí que asoman, novamente, algúns dos motivos expostos por Otero Pedrayo no seu *Ensaio histórico sobre a cultura galega* (1982: 23) cando afirmaba a súa convicción de teren os galegos unhas características espirituais determinadas, entre as que salientaba a ausencia dunha dogmática ríxida, a tendencia ao soño, a ironía, a sucesión arbitraria dun *tonus* exaltado e deprimido baixo a aparente solidez dunha vida disciplinada e o desexo vago doutra cousa.

O arte é o meirande monumento da liberdade humá, pois il asegúranos a capacidade do home pra vivir e crear dentro de si un mundo distinto e máis fermoso que o da realidade mesma. Quen crea na autenticidade do arte, cre na liberdade espritoal do home. Nós vivimos nun mundo no que o ideal humán aínda está máis representado pol-o arte que pol-a ciencia. Somos donos dun “doble mundo”: o mundo real, que se nos impón; i-o mundo imaxinativo, o mundo da fantasía, que nós creamos. Iste vivir nun “doble mundo” é, nin máis nin menos, a verdadeira clave da nosa tan sonada “complexidade psicolóxica”, da nosa “duplicidade mental”. A chave de ouro pra pasar de un mundo a outro, é, de certo, a Imaxinación. Por ista capacidade de tránsito, por iste poder pasar de un mundo a outro, somos capaces de contemplar ironicamente a realidade; podemos estar de volta das cousas, de onde nos ven isa especial sabiduría que se chama “humor” e que é a frol máis enxebre, máis auténtica, da liberdade espritoal do home; unha forma de enerxía lene e fugaz como a surrisa, pro máis forte que a mesma realidade.

Sen quere-lo, está Piñeiro a definir por completo o movemento que, a partir de A. C., se vai converter nunha das modas literarias de máis arraigo na Galicia moderna: o **Realismo Máxico**. E proclamemos aquí a nosa primeira tese: o realismo máxico é a principal consecuencia literaria do modelo romántico, isto é, da peculiar maneira de interactuaren os imaxinarios nacional e literario ao longo dun período que vai desde mediados do S.XIX a mediados do S.XX. A súa xénese haina que buscar nos primeiros románticos para logo vermos medrar o movemento en Pondal (en Valle-Inclán), na Xeración Nós e, finalmente, na narrativa de posguerra.

Deste xeito o Realismo Máxico resulta ser un produto cultural que xustifica as avaliacións feitas por parte da crítica mundial ao afrontar a análise do Realismo Máxico sudamericano e da Negritude.

Desta combinación entre o Real e o Imaxinario sairá unha estratexia narrativa segundo a cal nun espazo-tempo de índole marcadamente referencial, o que comunmente se denominaría realista, se enmarcan uns acontecementos que son máis propios do imaxinario: delirios, ocorrencias, lapsos, brincadeiras, olvidos. Avatares, en definitiva, propios da vida interior, mesmo constitutivos diso que a tradición psicanalítica denomina vías de acceso ao inconsciente. Será esta contraposición entre o Real (realismo) e o Imaxinario (máxico) o que dea lugar, baixo a tutela de Piñeiro, a unha das correntes máis frutíferas da nosa tradición literaria moderna. A irrupción do imaxinario sobre o real e a irrupción do inconsciente sobre as conciencia do consciente.

Eis, pra o meu ver, un dos grandes segredos da i-alma galega, ricaz como poucas en sabencias psicolóxicas. Conserva ainda o tesouro espritoal que Europa perdéu: a libertade de esprito, única capaz de crear ise mundo de beleza raiolante e gozosa que o home anda a percurar riba da Terra dende sempre. Ise mundo é o arte, e non nace da realidade ouxeitiva, senón da intimidade do home. ¿Non che parez que o noso deber de europeos, debe de ser o amostrarlle a Europa o camiño da libertade espritoal; o camiño do arte como ideal humán; o camiño do humor como “sabiduría” suprema? Eu estouche seguro de que unha gran Cruzada da Imaxinación, sería de moito proveito pra a saúde espritoal de Europa. Tarde ou cedo haberá que o facer sen remedio. ¿Por que non-a habemos de comenar nós?

E será esta proposta de sermos o inconsciente de Europa a que, dalgunha maneira, reformule a vella convicción pondaliana: *a luz virá para a caduca Iberia / dos fillos de Breogán*. Hai certamente agora un desprazamento desde a Iberia a Europa, pero o papel dos fillos de Breogán segue a ser o mesmo. O seu actante é o do Inspirado, o Xenio, o Hermes que coñece os segredos dos espellos. Velaí o rol que se lle asigna á nosa nación nesta narrativa da modernidade. E non esquezamos a fórmula lacaniana: “*O inconsciente é un saber articulado como unha linguaxe*”. Nesta representación de nós mesmos, a seguir co modelo identitario romántico, seguimos a ser inconscientes e inspirados, telúricos e dionisiacos. Velaí o Mago Merlín.

Dirá Pierre Bourdieu (2004: 25):

A ciencia das obras culturais supón, logo, tres operacións necesarias e necesariamente unidas. En primeiro lugar, a análise da posición do campo literario (etc.) no seo do campo do poder, e da súa evolución no decurso do tempo. En segundo lugar, a análise da estrutura interna do campo literario,

universo sometido ás súas propias leis de funcionamento e de transformación, é dicir a estrutura das relacións obxectivas entre as posicións que ocupan nel individuos ou grupos en situación de competencia pola lexitimidade. Por último, a análise da xénese do *habitus* dos ocupantes destas posicións, é dicir os sistemas de disposicións que, ao seren produto dunha traxectoria social e dunha disposición dentro do campo literario, atopan nesa posición unha ocasión máis ou menos propicia para actualizarse.

Vexamos cada unha das operacións sinaladas por Bourdieu:

A análise do campo literario no seo do campo de poder significa a análise da situación da Literatura Galega dentro do Sistema Político Franquista.

A análise da estrutura interna do campo literario significa a análise das tensións sincrónicas e diacrónicas existentes na tradición literaria galega no momento da escrita da obra cunqueiriana.

A análise da xénese do *habitus*⁴ dos ocupantes destas posicións significa detallar cales eran as posicións

⁴ Cabe sinalar aquí o que significa *habitus* na terminoloxía de Bourdieu (2004: 12):

Os condicionamentos asociados a unha clase particular de condicións de existencia producen *habitus*, sistemas de disposicións durábeis e trasladábeis, estruturas estruturadas predispostas para funcionar como estruturas estruturantes, é dicir en tanto que principios xeradores e organizadores de prácticas e de representacións que poden ser obxectivamente adaptadas ao seu fin sen supoñer a visión consciente dos fins e o dominio expreso das operacións necesarias para acadalos, obxectivamente “regulamentados” e “regulares” sen seren en nada produto da obediencia a regulamentos e, ademais disto, colectivamente orquestradas sen seren produto da acción organizadora dun director de orquestra.

ideolóxicas que eran defendidas polo núcleo de persoas que crean o valor simbólico da obra de A. C. (grupo Galaxia), animan a creación das súas obras, a súa publicación e a súa valoración pública.

Vemos, pois, como o pensamento de Piñeiro é un herdo das nocións que vimos instituídas nas obras de Risco e de Otero Pedrayo. Neste sentido resulta especialmente interesante o vínculo máis que evidente coa filosofía de Henri Bergson.

Como queira que o método intuitivo de Bergson (Ferrater Mora 1991: I, 319) propugnaba no psíquico os caracteres de duración, cualidade e liberdade como naturalmente contrapostos aos de xustaposición, cantidade e determinismo que o naturalismo considerara como os elementos constitutivos do real e que non son máis, segundo Bergson, que esquemas da intelixencia, así, o psíquico sería duración, en tanto que o seu tempo é o tempo concreto, non o tempo espacializado da física; sería cualidade, porque é irreductible ao cuantitativo e mecánico, e sería, finalmente, liberdade porque consiste nunha creación perpetua. Así materia e memoria, espacialización e temporalización, determinismo e liberdade, serían dous exemplos da diversa forma en que o real se ofrece sucesivamente á intelixencia e á intuición. Podemos comprender todo isto, dun xeito se cadra máis evidente, a través do seguinte cadro:

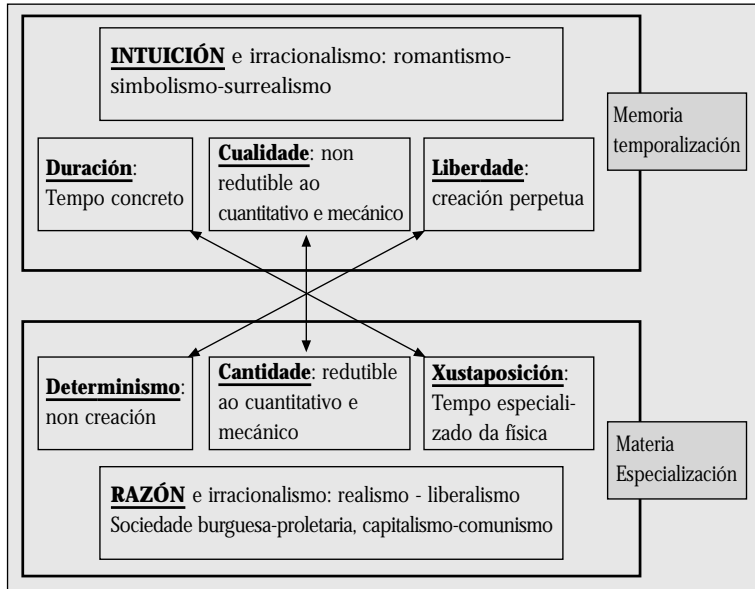


Ilustración 1

**O imaxinario Cunqueiro e o
século XIX**

Resulta xa un t3pico, en todas as visi3ns totalitarias da obra de A. C., abordar o conxunto a partir dunha an3lise do seu primeiro e m3is exitoso volume narrativo: *Merl3n e familia e outras historias* (1955). Cremos que debe ser un reto para calquera cr3tico que se achegue 3 totalidade da obra do mindoniense, fuxir da distorsi3n que esta obra a mi3do consegue exercer sobre a perspectiva de conxunto, mesmo facendo que a luz das outras obras, sen d3bida igualmente valiosas, resulte un tanto opacada, carente da fulxencia que no entanto esas obras emiten. Non diremos que isto vaia ser conseguido ao longo do presente estudo mais, cando menos, tentaremos levar a cabo unha an3lise nesgada, procurando que o ins3lito da perspectiva procurada non redunde nun desenfoque sen3n, antes ben, nunha visi3n m3is atinada. Para facelo 3monos centrar, inicialmente, nalg3ns aspectos que non resultan can3nicos na lectura do Merl3n, toda vez que ata agora non foron mentados centralmente por ning3n dos cr3ticos que se achegaron 3 obra cunqueiriana.

O primeiro que deber3a chamar a nosa atenci3n sobre o Merl3n de A. C. 3 o feito de que a s3a f3bula, a complexa trama das acci3ns enso3adas e dos personaxes e lugares descritos que nos son presentados nas s3as p3xinas, ten lugar ao longo do s3culo XIX.

Este “ter lugar” (que tam3n deber3a ser “ter tempo”) cabe entendela unicamente no 3mbito ficcional

xa que, en realidade, a redacción do texto (ese momento en que a historia entra na Historia a través da escrita e “ten lugar” o texto no papel) acontece, como se sabe, a inicios da década dos anos cincuenta, isto é, xusto na metade do século XX.

Como queira que os tempos da imaxinación son ben distintos daqueles outros cronolóxicos polos que nos rexemos os humanos na vida real, cabe partir destes dous datos, un imaxinario e outro real, para delimitarmos canto de epocal ten o discurso sobre o que nos adentramos, toda vez que da súa análise concluiremos, antes de máis, e mesmo a xeito de premisa inicial, de conxectura apriorística, que se trata de dúas visións ben delimitadas en termos históricos. Isto é, o seu autor real, ao tempo que fabula sobre o século XIX, construindo nel un peculiar Idilio, Idade Dourada, froito dunha fabulación histórico-literaria autóctona comezada no propio século XIX, faino para, mesmo sen sabelo, deixar o seu texto como síntoma da época en que foi escrito, ou sexa, da posguerra franquista en Galicia.

Certamente, A. C. non está a facer unha literatura de evasión, senón que, acaso sen quere-lo, está a deixar unha marca, acaso inicialmente invisible, pero finalmente indeleble, que identifica plenamente a ideoloxía do sector social e político no que encontra acubillo logo do seu regreso precipitado de Madrid a finais dos anos corenta. Este sector social e político do que A. C. se vai facer voceiro, portavoz, da mesma maneira que, con anterioridade, se fixera voceiro, en lingua de Castela, dos sectores sociais e políticos que detentaban o poder nos primeiros anos de franquismo, non é outro que o

que, liderado por Ramón Piñeiro, leva a cabo a oposición galeguista ao franquismo⁵.

Como o propio autor ten sinalado, “non é literatura de evasión, senón un intento de ensinarlle ao home, ao home concreto deste tempo concreto, fantasía, liberdade, amor á vida señorial, sorriso humano” (Nicolás 1994: 128).

Chamará a atención o feito de que sexa o propio A. C. quen nos advirta de que non se trata de literatura de evasión. Certamente, desde a súa posición, o Merlín, texto ao que se refire nas súas declaracións, era o máis ousado que nunca escribira, entre outras razóns porque estaba escrito en galego. E, ademais, botaba man dun personaxe que, polo simple feito de se converter no protagonista do seu relato, supuña prolongar a tradición céltica da literatura galega contemporánea, tradición que se inscribía no marco do nacionalismo radical.

E isto sabíao moi ben alguén que traballara durante longos anos nos Aparellos Ideolóxicos do Estado (Althusser) e formara parte da “Agencia de Información, Control y Colaboraciones”, encargada de elaborar o entramado ideolóxico que sustiña o imaxinario franquista.

Non hai, porén, que perder a perspectiva do devalar da Historia e comprender que xustamente no momento en que A. C. procede á redacción da súa obra en galego, ese A. C. dos anos cincuenta do que xa falamos, a ditadura comeza unha nova fase, ben diferente do

⁵ Para vermos en que medida esta oposición era real, aínda que moi sutil ou pouco perceptible para o público en xeral, cabe consultar o volume do profesor Xesús Alonso Montero (2003), *A batalla de Montevideo*.

período dos anos corenta, en que se desenvolvera unha autarquía, e que as posicións máis radicais deses primeiros anos de franquismo ficaran daquela amortecidas polas mudanzas políticas que fan posible, entre outras cousas, que sexa posible continuar a desenvolver unha tradición literaria en lingua galega, tradición e sistema literario no que A. C. se inmiscé ata o punto de se converter no seu máximo representante actual.

O feito de que o réxime franquista se consolidase, logo da alianza cos americanos e a cesión das bases militares aos seus avións de caza e bombardeiros, permite alixeirar a represión interior, convertendo aqueles antigos represaliados políticos (Ramón Piñeiro, Fernández del Riego, Carballo Calero...) en persoas con palabra e con presenza cada vez máis visible na realidade galega da súa época. Así, esta vella oposición adquire un novo *status*, intolerable ou sospeitoso para os galeguistas máis novos, que van artellar novas vías de oposición ao franquismo, xa no inicio da década dos sesenta.

A imaxe deste A. C. regresado a Mondoñedo en 1947, logo de ser expulso do cerne do aparello ideolóxico do réxime franquista, tras varios incidentes que mesmo puideron estragar definitivamente a súa reputación, converténdoo en delinciente, sumido nas néboas da creación, a fabular as novas aventuras de Merlín en lingua galega, é unha imaxe que non foi aínda suficientemente valorada pola crítica. Imaxe que, ademais, é moi diferente, pola súa aparente radicalidade, á que o propio autor tentaría irse labrando en décadas posteriores.

Estamos, por tanto, diante dun A. C. que fabula certo S. XIX xusto no momento en que, no plano persoal,

vén de sufrir a quebra dos valores que, forzadamente, se viu obrigado a defender desde 1936, manifestando, por primeira vez desde ese ano, o seu rexeitamento a colaborar co réxime, e, no plano social, comezan a producirse as primeiras publicacións de mérito en lingua galega, logo da forzada paréntese da guerra.

O propio A. C. é, nestes momentos de que estamos a falar, un síntoma da mudanza dos tempos e os seus textos van converterse, igualmente, nun símbolo inequívoco dese mesmo período. E isto porque o autor conseguira situarse no mesmo centro das contradicións que se evidenciaban no sistema. O seu pasado de galeguista radical, non vinculado porén ao esquerdismo socialista ou comunista, e a súa, daquela recente, vinculación coa *crème de la crème* da intelectualidade franquista, vinculación da que non renegará en anos posteriores, unidos aos seus problemas como xornalista, nunha época de grandes incertezas económicas para a poboación en xeral, convierten a este A. C. regresado de Madrid nun personaxe de enorme dimensión histórica. Mais cabe sinalar que a maior parte desa dimensión lle vén engadida polos textos que a seguir escribiría, textos sen os cales careceríamos das probas que nos permiten afondar nese momento de crise histórica inconfundible no que xa asoma unha nova época para Galicia, sobre todo a través das conviccións pero tamén das dúbidas que neles ficaron prendidas como resquicio dunha época.

Este rexeitamento a colaborar co réxime haino que entender, sobre todo, como imposibilidade. Non tanto porque A. C. non estivese disposto a continuar coa súa parodia ideolóxica (e máis que parodia poderíamos falar de enmascaramento, na medida en que o A. C. que atra-

vesa os primeiros anos do franquismo é, sen dúbida, un personaxe enmascarado, alguén que en ningún momento deixa entrever o seu “verdadeiro” rostro), como polo feito de que o propio réxime, ao retirarlle o carné de xornalista, inhabilitaio para tal fin, aínda que no centro desa inhabilitación non houbera tanto unha heterodoxia ideolóxica, imposible de se manifestar, por outra banda, como unha heterodoxia na súa conduta.

Cabe pensar, por tanto, que a propia atmosfera franquista sexa impulsora do Idilio, isto é, do modelo de fabulación que se leva a cabo e que non é máis que a antítese, a fusión, en termos imaxinarios, das contradicións que a realidade subliña. E, aínda que poidamos ver o Idilio como un tema herdado, certamente presente nos autores das xeracións precedentes que o cultivaron, en parte para faceren fronte ao desarraigo, (tema central en toda a modernidade europea, como é sabido, e produto dos complexos procesos sociais que teñen lugar como consecuencia da caída do Antigo Réxime e o triunfo dos ideais que impulsara a Revolución Francesa), o certo é que o Idilio do Merlín cunqueiriano ten moito de específico, de propio da súa época e, aínda máis alá, do núcleo social que o formulou, xustamente como mostra de que o outro mundo e outra atmosfera social e política era posible.

Estamos a empregar a palabra Idilio (o Idilio dos poemas pastorais de Teócrito) non no seu sentido convencional de “composición poética que ten por asunto as cousas do campo e os afectos amorosos dos pastores”, aínda que, parcialmente, tamén poderíamos empregala con este significado, mais no sentido que puidera derivarse do adxectivo “idílico”, isto é, pertencente a un mundo rural de tenrura e delicadeza no que os personaxes, normalmente

rústicos, se moven por sentimentos de natureza benéfica nun ambiente de total compracencia para os sentidos, sendo escasas, por tanto, as presenzas do mal e da penalidade, e, pola contra, moi numerosos os sinais de felicidade, contento e plenitude. É, xustamente, neste sentido que a vinculamos co que cabe considerar como sinónimos plenos, isto é: Idade Dourada, Edén ou Paraíso, aínda sendo estes dous últimos termos pertencentes a unha tradición relixiosa que lles engade fondas e sobradamente coñecidas connotacións. (A. C. escribe un Paraíso, *Merlín e familia e outros relatos*, e un Inferno, *Crónicas do Sochantre*). Mais non cabe a menor dúbida de que, fóra da transcendencia relixiosa que estas palabras teñen nos seus contextos orixinais (transcendencia que tamén está inscrita no Merlín por medio da intertextualidade explícita con textos da tradición haxiográfica), nada hai que nolas impida empregar para definir o mundo que A. C. vai recrear, logo dunha fonda idealización e ideoloxización que tentaremos analizar en detalle, ao longo das páxinas do *Merlín e familia*.

Iso que en palabras de Ovidio⁶ adquiriría a seguinte formulación:

De ouro naceu a idade primeira, que sen acicate
Nin lei, de seu practicaba a xustiza e a fidelidade.

⁶ Tomamos a cita da excelente tradución das *Metamorfoses* feita por José Antonio Dobarro Posada para Clásicos en Galego, Editorial Galaxia-Xunta de Galicia, 2004.

Aurea prima sata est aetas, quae uindice nullo,
Sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.
Poena metusque aberant, nec uerba minantia fixo
Aere ligabantur, nec supplex turba timebat
Uidicis ora sui, sed erant sine uindice tuti.
Nondum caesa suis, peregrinum ut uiseret orbem,
Montibus in liquidas pinus descenderat undas,
Nullaque mortales praeter sua litora norant;
Nondum praecipites cingebant oppida fossae;

Non existía o terror nin castigos, nin intimidatorias
Sentenzas se gravaban en bronce; tampouco os xuízos temían
As xentes submisas, que sen acicates estaban seguras.
Aínda dos montes cortados non se botaran os piñeiros
Ao mar transparente para explorar os mundos remotos,
Pois non coñecían os homes outras ribeiras cás súas.
Aínda un foxo profundo non rodeaba os castelos,
Nin rectos claríns nin cornetas de bronce curvadas había
Nin helmos, nin sabres; sen recorreren á guerra
Vivían os pobos tempos seguros de cómoda calma.
A terra incólume, sen que a rañara un angazo ou arado
Ningún a mancara, dábaos todo tamén por si mesma.
Conformes con este manxar que espontáneo nace, os humanos
O froito apañaban do albedro e mais do amorodo silvestre,
Tamén dos sanguíños, e moras presas nas duras silveiras
E landras que da aciñeira frondosa de Xove caían.

Ou aparece do seguinte xeito en *Na noite estrelecida de Cabanillas*:

E de Moruth nos bosques que viran altos feitos,
nos curutos de Crona lampexantes e ergueitos
na Galicia mimosa, na Erín dos verdes agros,
niñal de loitadores, roseira de miragros,
e nas veigas risoñas e nas furnas segredas
da Armórica druídica, abafadas as coitas,
os casales ceibados dos espantos das loitas,
caían das alturas, como diviño orballo,
ledicias do sosego, farturas do traballo.

Non tuba drecti, non aeris cornua flexi,
Non geleae, non ensis erant: sine militus usu
Mollia securae peragebant otia gentes.
Ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis
Saucia uomeribus per se dabat omnia tellus,
Contentique cibis nullo cogente creatis
Arbuteos fetus montanaque fraga legebant
Comaque et in duris haerentia mora rubetis
Et quae deciderant patula louis arbore glandes.

Ou na obra de Noriega Varela:

Laberquiña que te axotas
Das degaradas gaiivotas
Oíndo seu salvaxe berro,
Musa que a mariña estrañas
Ollas as azules montañas
Desde as praias do desterro.
Esquece o mar. Lembra o gado
Miúdo e o regalado
Vivir, as tumbadas festas
E as cantigas dos pastores
Que fan grinaldas coas xestas
Amareliñas das flores.

A incidencia do tópico na época é dunha especial transcendencia. De feito, se o século XIX trouxera ao imaxinario nacional galego a introdución dun tema literario de enorme magnitude (o Celtismo), no período Nós encontrámonos con que un dos temas que chegan ao imaxinario nacional desde o imaxinario literario é o do Idilio. O profesor Alonso Montero (2003b) recuperou dous textos especialmente significativos neste sentido. Un soneto de Xosé Crecente Vega de 1933 e un poema de Álvaro de las Casas de 1936.

O soneto de Xosé Crecente Vega leva como título o de “O fortunatos nimium...!”, tomado do primeiro hemistiquio do verso 458 do libro II das *Xeórxicas* de Virxilio. Di así o soneto:

O FORTUNATOS NIMIUM...!

Ben ditoso é o labrego que se poda
Valer en si, sin traballar no alleu;

Que ten pra dar ós fillos unha coda;
Un peso pra gastar; gado de seu.

Terras onde coller, si axuda a sorte,
O maínzo a fartar, trigo e patacas;
E bos estrumes pra meter na corte,
E bos regados pra mante-las vacas.
E unha casiña, en pedra pedrexada;
Grande a lareira, para que a rolada
De nenos queipa ó rente do remo.

Con seu hórreo na eira, e seu alboio.
Ancho o curral. Ventás de cara ó sol...
Quen ten esto ¿para que quere máis choio...?

O poema de Álvaro de las Casas, titulado “Beatus Ille”, foi, segundo informa Alonso Montero, escrito en Bruxelas en 1935 e publicado ao ano seguinte dentro do seu poemario *Sulco e vento*, editado en Porto, polas Edicións Alpha. Velaí o poema:

BEATUS ILLE...

Para José García Vidal

Non hai no mundo felicidade
Como a de ser bon labrador,
Sempre contento no chan próprio,
Traballando o próprio terrón.

Traballar nas searas o trigo,
E nas hortas o bon freixó,
Herbilhas tenras, grosos repolos,
Boas cereixas pra o San Anton.

Ter moito gado pelos lameiros,
Na corte tér os melhores bois,

Cuatro porquinhos para as matanzas
E uma boa vaca pra o requesón.

Ter pelos Santos ovos à farta,
Bolas de anguias no San Ramon,
Nos Reises tarta e figos doces,
E moitas galas para o Patron.

Ter vinho velho na pipa grande,
De noces novas todo un arcon,
E moito millo para que os pobres
Venhan busca-lo xunto de nós.

Ter un cabalo de sete palmos
Para ir ás festas como un senhor,
E cans de caza para as cazatas
Pra cuando un poda ser cazador.

Que ao ver-nos digan nosos vecinhos:
-ao fin é sangue do seu avó.
E as maes lhe digan aos pequerrechos:
-dáilhe beixinhos que é un gran senhor.

Así, de partirmos da definición de Levi-Strauss de mito, como unha fabulación que tenta resolver no ámbito do imaxinario unha contradición que resulta irresoluble no ámbito do real, tal e como ten sido adaptada esta idea na obra de Fredich Jameson e na de Ana María Spitzmesser, vinculada concretamente a A. C., na noción de **ideoloxema**, podemos facilmente conxectar que se trata dunha visión do século XX feita en base á idealización do XIX e, a través deste século, de toda a historia de Galicia.

Fá(bu)lase sobre o XIX para explicar o XX e, na medida en que esa explicación é unha interpretación,

inscribe o inconsciente (Lacan) no texto. Inconsciente político (Jameson) que nese momento está vinculado ao fracaso e á frustración xerada polo franquismo no esquisito e reducido grupo de intelectuais galeguistas que A. C. toma como interlocutores (e protectores) logo da súa tormentosa vinda de Madrid en 1947.

Temos, así, unha trama temporal que é exactamente esta: un **tempo da escrita** situado na metade do século XX; un **tempo da enunciación**, situado a principios do século XX, a través do cal un personaxe, denominado Felipe de Amancia, logo dunha delongada vida e xa na súa vellez, escribe unha parte da súa biografía, o tempo por el vivido nos principios do século XIX; finalmente, un **tempo ficcional**, o tempo no que se sitúa a diéxese ou fábula así como os seus diversos personaxes, que, aínda que situado nos inicios do século XIX, atrae figuras e lendas doutros séculos pretéritos, comezando polo propio mago Merlín e a raíña Xenebra, arrincados do seu tempo “verdadeiro” para viviren aquí, no final dos seus días, os derradeiros froitos do seu esplendor.

Este tempo románico da ficción (partindo da afirmación oteriana de que “o rural galego é, sobre todo, románico”) resulta, igualmente, ser unha mostra do que poderíamos denominar **neotrobadorismo en prosa** ou, se se preferir, **prosa neotrobadoresca**. De aí o estilo arcaizante, a inclusión da materia de Bretaña, a diversa e peregrina procedencia cultural e temporal dos visitantes... incrementando deste xeito a nosa estrañeza por unha ficción decimonónica.

Esta **prosa neotrobadoresca** que postulamos fundamentaría o posterior Realismo Máxico, nun proce-

so que camiña conxunto, desde o propio s. XIX, e que conduce igualmente ao neotrobadorismo poético. Este proceso pódese definir por:

- localización das ficcións en tempos antigos, medievais ou pseudomedievais
- emprego dunha linguaxe arcaizante
- gusto polos temas fantásticos
- presenza de personaxes antigos
- predilección polo lirismo
- temática cortés
- restauración ficcional da Galicia románica
- emprego da temática da literatura románica: amor cortés, materia de Bretaña, novela pastoril...

Podemos sinalar como esta prosa neotrobadoresca estaba xa presente en Otero Pedrayo e, moi concretamente, en *A Romería de Xelmírez*, texto que A. C. plaxia⁷ en parte no seu *San Gonzalo*, primeiro baixo o pseudónimo de Álvaro Labrada e, posteriormente, na reedición (*Flores del año mil y pico de ave*), baixo o seu propio nome.

⁷ Vexamos soamente un exemplo:

“Tremaron as derradeiras estrelas –Albas, rubras, verdes, laranxa– co sopro fresqueiro da ialba. Tremaba a paixón das estrelas sentíndose morrer na lus branca e cruel que empezoña as froles e os froitos do Ceu. As derradeiras procuraban un espello nas augas crebadas de un aqueducto, nos mosaicos de dubidoso argumento pousaban un raio de lus, queimábanse como carbúnculos na mesta vexetación de salvaxes ulidos do xardín deixado a bravo dos Papas. Cecáis unha soma fuxitiva decorría esbarando por as pedras do Coliseo, abismo de tempos, redonda eternidade, ou a néboa podre apegábase silandeira ca terquedá do pesadelo, ás frondas perspeitivas desertas, vibradoiras de aas e lembranzas do Foro, das Termas de Caracalla. Medraba o día, esguíno, enorme, cego, orballando a campía deserta, tirando das teebras as cúpulas de Letrán, as torres das Basílicas, os duros perfís dos pazos feudás, e pouco a pouco, a masa disforme, entramblicada,

Como queira que esta ficción románica (*Flores do ano mil e pico*) se encontra moi en consonancia coa idea da Galicia eterna, tal e como aparece na obra de Otero Pedrayo, e que constitúe un dos elementos claves do modelo identitario elaborado pola Xeración Nós, cabe salientar que esta característica da obra de A. C., en xeral, tanto nos seus textos galegos como casteláns, e igualmente nos textos de todas as épocas, é, sen dúbida, indicativa do seu modelo formativo, ou sexa, da súa procedencia, ideolóxica e cultural, dunha época, a anterior á guerra civil española, dun país, Galicia, e dun ambiente, o galeguismo prebélico.

leprosa, farrapenta, dos barrios outos e baixos e o luxado froire do Tiber nas pontes. E co día saudábanse as badeladas das eirexas e os cenobios; soñías, sinxelas, leviáns, dos arrabaldos, graves voces dogmáticas das sete basilicas constantiniáns cuio badelar chega cabo do misterio escuro e pintado das Catacumbas e resba por o agro latino espertando ao pastor de pelica de ovella que dá de beber aos graves bois mouros de dinidade etrusca, no oco de un sarcófago esculturado, il o ceibe pastor fadalista, indiferente ao galoupar dos cabalos do tempo por os séculos” (O. P., pp. 271-272).

“Temblaron las últimas estrellas –albas, rubias, verdes, naranja– con el soplo del alba. Las últimas estrellas buscaban su último espejo en las aguas rotas de un acueducto, posaban un rayo de luz en los mosaicos de dudoso argumento... Quizás una sombra fugitiva corría resbalando por las piedras del Coliseo, abismo de tiempos, redonda eternidad; la podrida niebla tiberina se pegaba, silenciosa y terca como una pesadilla, a las hondas perspectivas desiertas, vibrantes de alas y recuerdos del Foro, de las Termas de Caracalla... Crecía el día, pálido, enorme, ciego, robándole a las tinieblas las cúpulas de Letrán, las torres basilicales, los duros perfiles de los palacios feudales... Con el día se saludaban las campanas de las iglesias y monasterios, las graves voces dogmáticas de las siete basilicas constantinianas, cuyo canto llega hasta el misterio oscuro de las Catacumbas y resbala por el agro latino despertando al pastor que da de beber a los negros bueyes de etrusca dignidad en el hueco de un labrado sarcófago”. (A. C. pp. 273-274).

Para máis información sobre o plaxio de Cunqueiro *vid.* Rivera Pedredo 2001b, pp. 43 e ss.

Este procedemento, o de mesturar tempos e lugares, que imos denominar **fusión diexética**, vaise converter nunha norma estética, nun dogma que seguir á hora de construír este curioso conglomerado de seres ficcionais de procedencia tan diversa. Como exemplo desta vontade podemos mencionar a reflexión que o propio autor leva a cabo nun artigo publicado en *La Voz de Galicia* o 28 de marzo de 1956 no que nos confesa que:

En mi «Merlín e familia», no saqué a Ulises, y me pesó, que me hubiese sido muy sabrosa cosa –ahora me doy cuenta– haberlo traído, cuando peregrinaba, a la casa del señor mago mi amo, a librarse de cualquier encanto, pedir memorias de Itaca, o encargar un elixir de larga vida y eterna hermosura para doña Penélope, o quizás un hilo colorado, para que lo usase Penélope en tejer una boca humana en el tapiz de su terrible paciencia y desamparada soledad, y una vez aquella boca tejida, hablase anunciando que Ulises, una mortal nostalgia a vela por el mar como un navío, regresaba. El hilo lo mandaría a Itaca don Merlín por una paloma mensajera. Ulises llegaría al amanecer con salobre rocío de las navegaciones en la barba dorada, y al hombro el remo, y saludaría a la señora doña Ginebra, que estaría en el balcón, aliviándose del sol con una sombrilla del color de la violeta. En la cámara de Merlín, Ulises se sentaría en el sillón de respeto, cabe el atril, en el que tendría abierto mi amo la «Odisea» de Homero, y tengo para mí que tanto el héroe como el mago no dejarían de cantar algún dorado hexámetro. Merlín, mago de Bretaña, familiar de los reyes celtas de antaño, ungidos del canto de las sirenas y de vagabunda condición, sabría como hablarle a Ulises, de la estirpe de los reyes transeúntes de la antigüedad, en los que se cumplían señales fatales, y eran vasos de sangre siempre prontos a ser derramados. Donde Ulises, en Miranda, en la llana de Meira, posó el remo en esta visita a Merlín, quedó la señal del agua marina, un breve

charquillo. Yo imagino a don Merlín mojado en él el dedo índice de la derecha mano y llevándolo luego a los labios de su pajecillo, Felipe, y diciéndole: «Prueba: es sal, es el agua del mar».

Ulises, Penélope, Merlín e Xenebra unidos nunha mesma fabulación por enriba dos tempos e dos lugares, nun artificio narrativo (o cronotopo de Bakhtin) que abstrae os actantes deses personaxes, os seus prototipos, e, aínda mantendo o seu nome, configura con eles unha nova aventura noutros marcos diexéticos, como de feito acontece sempre que se fabula, sempre que se escribe, na imposibilidade de substraerse a estas fluencias que a linguaxe e a tradición sitúan por enriba de nós, incapaces de sermos máis que meras canles polas que deixamos pasar os seus fluídos.

Deste xeito, A. C. procede ao que poderíamos denominar **identificación dos actantes**, isto é, examina o que é prototípico dun personaxe, abstrae as súas características, percorre o camiño inverso na súa xenealoxía, á procura da súa orixe, e, unha vez encontrada, non ten inconveniente en designalo cos nomes con que foi coñecido no seu tempo. Daquela, por que non vai vivir Ulises en calquera lugar do mundo, en calquera tempo, se o seu modelo é universal e todos coñecemos Ulises de arestora, viaxeiros esenciais por moi diversas xeografías que acaso nunca chegarán de regreso á súa patria. Daquela foi Ulises, e non Colón, quen descubriu América. Foi Hércules e non Supermán quen levou a cabo a defensa de Manhattan contra o crime. Foi Ícaro e non Aldrin quen puxo un pé na lúa para honra da humanidade. Así, este proceso de **identificación dos actantes** resulta dunha novidade singular, que bate na mente dos lectores, acaso soñadores de voltar a escoitar

a mesma vella historia mais con outros nomes, con diferentes denominacións. Este feito tan característico de non ocultar a orixe dos seus personaxes, de non modificar a súa denominación, repercute sobre o lector nun dobre sentido:

- por unha banda, exerce un poder de sedución, procedente do valor simbólico que o mito mantén, inserto no marco dunha determinada tradición, coñecida máis ou menos polo lector (e sería o caso de Merlín, de Sinbad, de Ulises, de Orestes...)
- por outra banda, convértese en repudio, xa que o mito coñecido, a historia consabida, exercen, en ocasións, como elementos disuasorios para aqueles que andan á procura de novidade.

A. C., porén, mentres mantén a denominación orixinal dos actantes, procede a especular co seu destino, coas condicións diexéticas e pragmáticas en que se formou a súa narrativa, a súa historia, e, como consecuencia dese proceso crítico, inmerso, sen dúbida, nunha eséxese dos mitos moi *sui generis*, reelabora o seu percurso vital, outórgalles novas características á súa existencia, e reformula o vello mito, modernizándoo, tornándoo actual. Este dobre proceso, o constituído por estes dous movementos sucesivos, o da **identificación dos actantes** e o da **actualización do mito**, é característico da construción narrativa de A. C. e liga a súa arquitectura ao traballo da mitografía, convertendo a obra do mindoniense nunha moi peculiar e orixinal mitocrítica. Unha obra que estuda o mito e refaino, sendo este refacerse o resultado dun proceso de análise de enormes complexidades teóricas.

Dalgún xeito, os analistas de A. C. vémonos forzados a entrar no seu xogo, a percorrer o seu mesmo camiño, toda vez que desentrañar as peculiaridades dos seus personaxes e das súas historias remite, en derradeira instancia, a un esforzo cognoscitivo que pasa pola visita, totalmente necesaria, a fontes actanciais e pragmáticas que sempre residen no mito.

E velaquí outra das teses que cabe sustentar: o proceso literario de A. C., constituído pola execución sucesiva destes tres procesos enumerados (fusión diexética, identificación dos actantes e actualización do mito) é paralelo ao proceso do pensamento contemporáneo que leva a redución da oposición mito/logos.

A obra de A. C. convértese así, como ten sinalado Rexina R. Vega (1994 e 1997), nun caso moi peculiar de emprego diso que Génette denominou “transposición”, o proceso a través do cal se reelaboran os infinitos palimpsestos da literatura.

Daquela cabe dicir que o Merlín de A. C., sendo o Merlín de toda a tradición artúrica, é, igualmente, un Merlín actualizado, abstracto, reducido á súa condición de actante, sendo empregado o seu nome máis como un reclamo que como unha pista de referencialidade. E mentres os personaxes con referencialidade expresa son vistos desde o “realismo”, os personaxes de referencialidade imposible, toda vez que subverten as condicións impostas pola ficción con respecto ao seu marco diexético, convértense en máxicos e imaxinarios. E, curiosamente, todo é resultado do diferente nivel de referencialidade, das diferentes localizacións con respecto á ilusión realista.

O que singulariza a obra de A. C., daquela, é o feito de que os actantes, identificados e actualizados nun proceso de fusión diexética, responden basicamente ao mito de Hermes, co que el se identifica. O intérprete, o analista, o xenio, o mago, o músico, o transfigurador da realidade, en definitiva, o escritor, o que decide os sentidos e a forma da linguaxe. Isto fai que a súa obra sexa, xogando coas palabras, por unha banda, hermética e, por outra, resultado dunha hermenéutica. Hermes, hermetismo e hermenéutica. O mito faise logos e o logos maniféstase a través do mito.

Así, o significado último pérdese nas fontes do mito. E, así, as súas fábulas teñen unha natural tendencia a seren reinterpretadas, máis alá dos seus sentidos obvios, á procura dos seus sentidos latentes. Podemos pasar a vida enteira a matinar quen é Merlín, quen é Hamlet, quen é Sinbad, quen é Ulises... e, nese proceso, abandonaremos a obra de A. C., para logo regresar a ela, infindas veces. Isto converte a obra de A. C. nunha especie de brinquedo interpretativo e cultural dunha dimensión extraordinaria. E apunta finalmente para a dimensión e transcendencia da linguaxe. Nun proceso de evolución intelectual, que se fecha concretamente no Sinbad, a través do cal, A. C. chega a vincular a vida e a identidade co soño, coa fabulación, co discurso, coa linguaxe.

Esta posición de fabulador intelectualizado é, sendo ben característica de A. C., un herdo das xeracións precedentes, e concretamente da Xeración Nós e do seu Cenáculo Ourensán, e establece unha ponte de contacto entre a obra de A. C. e a de Vicente Risco e Ramón Otero Pedrayo. Mais o herdeiro é, neste caso,

tamén un subversivo. Porque atenta, a través da parodia, contra a suposta seriedade do saber herdado, e porque, finalmente, como consecuencia do afondamento nese saber (e isto é, sen dúbida, o máis difícil de comprender de A. C. e un dos obxectos desta análise) leva ese saber ata a súa crise definitiva.

Quérese dicir que A. C., herdando do seu período de formación un modelo romántico, perceptible nos temas que son obxecto da súa especulación, e através dos cales leva a cabo un proceso de vinculación entre o imaxinario literario e o imaxinario nacional, remata por transcender ese modelo, sendo, por tanto, o punto de culminación, pero tamén de crise, dun proceso que se iniciara cando menos cen anos atrás.

Todo isto fai de A. C. un autor dunha extraordinaria relevancia na tradición literaria galega moderna. E isto non porque defendamos unha idea da autoría en termos idealistas que nos conduza a considerar o autor máis alá da súa posición histórica e local, senón porque, antes ben, asumindo o que temos considerado **falacia autorial**, consideramos que é no momento A. C. cando ese fluír da nosa tradición literaria adquire, como consecuencia das súas propias contradicións e das súas singulares características de desenvolvemento, conciencia da necesidade dun cambio, imposibilitándose, daquela, a continuación de case todo o saber herdado.

A. C. participa así de moitos dos temas que foran moeda de cambio nesa tradición: o celtismo, o medievalismo, a arqueoloxía, a historia de Galicia, o imaxinario dos galegos, a etnografía, a antropoloxía, a mitografía, as diferentes modalidades de concreción do

nacional, ben sexa en termos espirituais (a arte, a literatura) ou materiais (a gastronomía, a xeografía)... Mais acaso como consecuencia da súa vocación surrealista, que deberá ser ponderada como unha das claves da súa peculiaridade, ou tamén como consecuencia da súa oscilación política (desde o galeguismo ao franquismo e viceversa) ou tamén pola incidencia dos novos modelos culturais que entran en funcionamento desde finais dos anos cincuenta, A. C. fecha ese modelo herdado e abre un novo modelo, nun proceso de apertura que ten moito que ver co que, a día de hoxe, denominamos posmodernidade.

**A fuga do tempo e a suspensión
da historia**

Mais, antes de anticipar cuestións que serán desenvolvidas en páxinas posteriores ao longo deste traballo, e para as que, sen dúbida, será necesario dispoñer moitos máis elementos de xuízo, continuaremos coa nosa análise dos tempos na primeira das obras narrativas de A. C..

Como sabemos, a nostalxia de Felipe no tempo da enunciación (principios do século XX) ten como obxecto a rememoración doutro tempo situado a inicios do século XIX. Esta nostalxia pode á súa vez ser entendida de xeito paralelo á sentida polo propio autor real no inicio da década dos cincuenta arredor do tempo da súa mocidade. Poderíamos representalo do seguinte xeito:

	Posición de Felipe de Amancia	Posición de Alvaro Cunqueiro
Tempo da enunciación ou da escrita	1900	1950
Tempo obxecto da nostalxia	1810	1910

A través desta pequena fuga A. C. parece pretender inicialmente convocarnos a unha reflexión, non moi distante da que el mesmo fixo nos seus días, a propósito da súa propia fabulación: que se trata dun tempo detido, dun tempo de tempos, como se, por obra e graza da imaxinación, nel fosen confluír todos os tempos da lenda, todas as épocas do mito. Trataríase, por tanto, de postular o mito como o único eterno, dada a continua mudanza e deriva dos humanos; sendo, por tanto, este estar prendido na linguaxe propio do mito o único merecente da atención do poeta, do fabulador.

E xa neste punto atopamos unha das claves esenciais da escritura de Cunqueiro: *o tratamento do tempo*. A este respecto, Cunqueiro ofrécenos sempre, ou case sempre, unha vivencia do pasado do home coma se todo el pertencese a un mesmo plano: os heroes, os filósofos e poetas, os guerreiros, os reis, os deuses e personaxes mitolóxicos, etc., de calquera época e nación, son convocados sincronicamente, coma se non hoube-se entre eles, en moitos casos, centos ou miles de anos de diferen-
cencia. E isto parece responder a unha concepción peculiar da historia humana, por parte de Cunqueiro, que, tendo unha aparencia primitiva, elemental e inxenua, denota unha profunda reflexión estético-filosófica, á vez que o intento de nos dicir que sempre o home, en calquera época e latitude, ten a posibilidade de facer aboiar, e de exercer, as grandezas que potencialmente posúe e que, por un exceso de mistificación psicolóxica da historia, coida seren patrimonio exclusivo dos tempos pasados. Neste sentido, para Cunqueiro, Orestes e Ulises, Hamlet e Edipo, Xulio César e Electra andan entre nós, e mesmo poida sermos nós (Tarrío Varela: *Actas do Congreso*)

Este mesmo proceso de achegamento ao dezanove vaino facer Eduardo Blanco-Amor na súa novela *A Esmorga*, acaso influído pola lectura do *Merlín* de A. C.. Blanco-Amor preséntanos un narrador-autor que relata unha historia que lle contaron a el cando neno pero que pasara moito tempo antes, de maneira que temos eses tres tempos en fuga: o tempo do narrador-autor, o tempo da infancia en que a historia foi oída por boca de outros e o tempo da historia propiamente dita.

Cando eu era aínda rapaz, seguíase a falar do caso entre as boas xentes de Auria, cidade onde nacín e onde as cousas ocorreran. O caso contábase de moitos xeitos pero todos viñan a casar no final, que decote era o mesmo.

Despois, cando ía para mozo e dei nesta teima de escribir, falei coas xentes daquel tempo, pergunteilles a uns e a outros, furguei nos papeis e lin os vellos boletís locaes que atopei, amoreados i en desorde, un pouco comestos dos ratos, no faiado do Casino de Caballeros.

[...]

Conque pillando de aquí e de aló e cavilando pola miña conta, ao traveso dos caracteres entreollados, púxenme agora a escribir esta crónica, *a coasi corenta anos de ter recollida tan lene documentación e a noventa dos sucesos mesmos*. Deste xeito, será doado que se resinta dalgunas chatas no tocante á verdade ouxetiva, como decote pasa coas fórmulas realistas ás que este escrito se axusta conscentemente, ademetindo, por adiantado, o seu autor, os normaes aldraxes e vilipendios que de tal declaración poidan seguirse [a cursiva é nosa]

Ora ben, este peculiar tratamento do tempo narrativo do que A. C. bota man na súa obra contén certamente unha mixtificación ideolóxica. Quero dicir que, levado ata as súas últimas consecuencias, ese modelo de pensamento, herdado da mitocrítica, entronca intimamente coa denuncia que Piñeiro facía páxinas atrás sobre a **enxeñería da historia**. En ambos os dous casos, A. C. e Piñeiro son coincidentes ao afirmaren, mediante procedementos ben diversos, que a raíz da historia, o fundamento do devir das cousas, resulta inatinxible para os humanos, de maneira que pretender forzar, a través do racionalismo e da ciencia, ese devir non é máis que unha ousadía intelectual de consecuencias perigosas e imprevisibles. No fondo subxace, como é evidente, unha crítica tanto do fascismo como do comunismo, ideoloxías que a ambos

lle resultaban moi adversas. A estratexia de A. C., no entanto, é moito máis refinada, moito menos explícita. En primeiro lugar porque ao proceder á **identificación dos actantes** sitúase no plano perfecto para desculpar os comportamentos humanos. Se todo o acontecido xa aconteceu previamente no mito, se as nosas identidades, as nosas tendencias, os nosos destinos son, en última instancia, equiparables a aqueles que ficaron gravados no mito, daquela non somos quen somos senón realizacións deses prototipos cuxos fados, ignorantes, perpetuamos, incapaces de seguirmos outras vías, outros percorridos. En segundo lugar, porque a **actualización do mito** é, sen dúbida, unha maneira de perpetualo, de tornalo presente, de, en definitiva, eternizalo.

Cada quen escribe, a través da súa existencia, as páxinas dunha historia que é redundante, que xa foi escrita. E, da mesma maneira que as historias, os relatos, son ecos doutras historias, doutros relatos, igualmente as nosas vidas son ecos de ecos de ecos, nunha fuga en abismo que encontra alá no fondo o arquetipo. Por iso A. C. bota man da intertextualidade, da referencia a textos anteriores, e, sendo un fabuloso imaxinador, tórnase consciente de que todos os contidos da súa imaxinación son herdados, procedentes doutros soñadores que á súa vez os herdaron de outros, etc.

Resulta evidente que esta perspectiva invalida a responsabilidade sobre a historia. Velaí pois un dos primeiros elementos de fricción que cabería identificar no proxecto literario cunqueiriano: o debate entre a concepción idealista e materialista da historia.

E, aínda que A. C. se sitúa, en principio claramente, no primeiro dos pólos deste eixe de oposicións, resulta evidente que a súa insistencia é resultado dunha interrogante á que, unha vez tras outra, necesita responder.

Non debemos fechar a análise deste asunto sen afirmarmos que xustamente esta **suspensión da Historia** non é máis que a resposta por parte do mindoniense á crítica contra a **enxeñería da Historia** que levaba a cabo o seu amigo Ramón Piñeiro. Existe, pois, un claro diálogo entre o ideólogo e o literato e, da mesma maneira que a posición do pensador está a incidir dun xeito explícito sobre o narrador, a resposta deste, sendo menos explícita, non é por iso de menor densidade.

Nun dos libros de época máis celebrados por A. C. escribirá Rof Carballo⁸:

Os mitos son a condensación de verdades enormes, tan enormes que os homes endexamais as poden asimilar por enteiro. Todo mito –e non só o mito de Teseo e do Minotauro– ten por teatro un labirinto, mais un labirinto no que non hai fío conductor. Por iso os homes vense obrigados a lle dar voltas, a

⁸ Arturo Rey (1991: 70) escribe, a propósito do mito en Cunqueiro: “O mito, seguindo a Eliade, partiría dun misterio observábel ao que se engade o actuar do inconsciente, xerándose un dinamismo criador que se formula nunha matriz cultural. Mito e máxia, –constantes do pensar humano– conforman a área escura, a que se chama irracionalidade (irracionalidade non ten senso axiolóxico. Xa Oscar Wilde sinalou: “Logic is the shelter for those who lack imaginatio...”).

Da irracionalidade nasce a orde da adiviñatoria: adiviñar, protexerse, criar mitos, relixións, culturas: intravida dos homes e dos povos, en fin. E todo se pode sacralizar porque todo ven do segredo (sacratum: secretum)”.

rondar por el, a perdérense nos seus carreiros de mirto, engaiolados e tremantes. Aristóteles, ó chegar á vellez, condensou toda a súa sabedoría nunha frase que deixou escrita e que non todos os homes, e moito menos os que se teñen por intelixentes, son capaces de comprender en toda a súa fondura: “conforme vou facéndome vello, cada vez creo máis nos mitos”. (Rof Carballo 1987: 46-47)

Así que A. C., nunha das súas primeiras incursións como ensaísta de Galaxia escribe:

(...) toda realidade pode ser vulnerada, ferida nos mesmos ris, pola imaxinación creadora, que si o é verdadeiramente, é máxica, i entón sinala que aquela realidade é cambiante, amosa mil caras, está feita de cen séculos e lugares, convoca o sol e máila lúa a un tempo, e sigue sendo unha realidade que o home habita. (Cunqueiro 1963).

Xustamente a evolución de A. C. en tanto que narrador en lingua galega sería a de quen parte de considerar a imaxinación creadora como máxica e remata por considerala mecánica. Esta contraposición entre o que ben poderíamos denominar “*poiesis*” e “*techné*”, entre a imaxinación produtora de orixinalidade e a imaxinación reprodutora de moldes previamente formados, é unha das claves de todo o facer cunqueiriano e está moi presente na súa insistencia (e predilección) por personaxes soñadores, artesáns construtores de artefactos de ensoño, músicos orfeicos, oradores delirantes...

Cando a imaxinación creadora é máxica, as súas consecuencias sobre a historia e sobre a Historia son imprevisibles. Nada hai que poidamos tentar pois as infinitas redes das causas e os efectos son inatinxibles e impracticables para a mente humana. Da mesma maneira que a historia é produto da inspiración, a Historia é

produto do fado. Mais cando a imaxinación creadora se torna mecánica, daquela o caos, o magma sen forma que antecede á creación, non é tal, senón unha substancia de formas racionalizables e finitas. A historia (a sucesión de acontecementos propia dun discurso narrativo) convértese en resultado da intertextualidade, da relación entre as diversas fluencias, dos xéneros, das épocas, dos movementos, das tendencias estéticas. E a Historia resulta ser algo previsible e orientable, de maneira que a nosa acción calculada sobre a Historia pode ter unhas consecuencias manifestamente positivas, en termos de evitar catástrofes e consecuencias que noutros momentos resultaron intolerables. E non estaría de máis mencionar aquí que xustamente nesta oposición (entre a maxia e a mecánica, que é tamén entre suspensión da Historia e enxeñería da Historia) radica unha das claves do paso da modernidade á posmodernidade.

Como ten sinalado Pierre Bourdieu (2004: 97):

A acción subversiva da vangarda, que non acredita nas condicións vixentes, é dicir as normas de produción e de avaliación da ortodoxia estética, facendo que aparezan como superados, trasnoitados, os produtos realizados de acordo a estas normas, atopa un apoio obxectivo no *desgaste do efecto* das obras consagradas. Este desgaste (usura) nada ten de mecánico. Resulta primeiro da rutinización da produción, baixo o efecto da acción dos epígonos e do academicismo, do que nin os propios movementos de vangarda conseguen liberarse, que nace do recurso repetido e repetitivo aos procedementos experimentados, da utilización sen invención dunha arte de inventar xa inventada.

Serán xustamente estes personaxes (os soñadores, artesáns construtores de artefactos de ensoño, músicos

orfeicos, oradores delirantes...) os que, baixo a inspiración de Hermes, o hermético deus da hermenéutica, o analista perpétuo, o subversor dos códigos, se constitúan claramente en **enxeñeiros da Historia**, sendo, daquela, a mellor manifestación do outro pólo dese eixe semántico ao que aludiamos hai pouco.

Asistimos, por tanto, a un proceso creativo no que, ao mesmo tempo que se dá a suspensión da Historia, por medio dos procedementos que vimos de sinalar, se leva a cabo a presentación de personaxes que son quen de voltar a poñer a Historia en marcha, aínda que, iso si, a través de procedementos que sempre teñen que ver coa maxia e coa fantasía. Daquela, como o mesmo A. C. manifesta, a *“realidade pode ser vulnerada [...] pola imaxinación creadora”*, convertendo daquela unha realidade estática noutra realidade que é *“cambiante”*.

Ora ben, no caso de Merlín ten sido sinalado o paralelismo que algúns críticos cren ver entre o personaxe e a posición perante a historia do fascismo. Este Merlín fascista que asoma no libro de Ana María Spitzmesser (1997), en tanto que enxeñeiro da Historia que leva a cabo a manipulación desta dun xeito personalista e autoritario, nun marco diexético claramente clasista e illado do seu contorno histórico e social, resulta ser, sen dúbida, unha posibilidade interpretativa. Aínda que se afaste por completo do horizonte de expectativas do lector común á hora de afrontar a fantasía cunqueiriana, o certo é que, deconstruído, levado ata os seus mesmos alicerces en termos semióticos, resulta ser un personaxe compatible con esa perspectiva histórica. Cousa, por outra banda, ben próxima, en termos vivenciais, ao A. C., ser histórico e autor real, que escribe esas páxinas.

Mais, por poderosa que nos resulte a interpretación da profesora da Niágara University, non podemos obviar o feito de que o Merlín cunqueiriano é un Merlín xa existente, aquel que o autor coñecera na obra de Ramón Cabanillas *Na noite estrelecida*. De maneira que o Merlín de A. C. sae da tradición literaria galega e a súa presenza en Galicia xa fora documentada no texto de Cabanillas, toda vez que na primeira das súas sagas, como veremos máis adiante con detalle, o mago armoricán chega ao noso país para encontrar na Illa de Sálvora a máxica espada Escalibor.

Sendo aceptable, por tanto, a interpretación aludida, non é menos certo que A. C. apela a unha tradición que se afasta completamente da española, procurando deste xeito un personaxe emblemático que resulta ser en si mesmo portador dos valores dunha cultura antagónica e diversa. De maneira que, botando man da teoría de Jameson, poderíamos concluír que Merlín é, xustamente, o ideoloxema, o personaxe que supera na ficción o antagonismo irresoluble no plano do real entre fascismo e galeguismo, entre a suspensión da historia e a enxeñería da historia. Representado a través dun cadro semiótico, tería un aspecto semellante ao que segue:

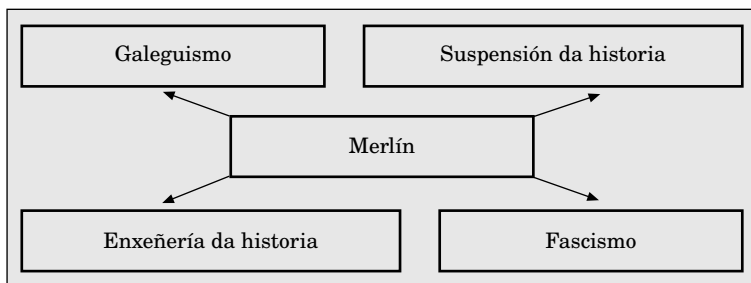


Ilustración 2

Como axiña veremos ao comentarmos por extenso o seu imprescindible artigo de 1963 “Imaxinación e creación. (Notas para unha conferencia)”, artigo que nos ilumina especialmente sobre cal era a posición de A. C. no momento en que conclúe o seu ciclo novelesco en lingua galega, A. C. establece, como resultado da súa longa década de escrita en lingua galega, que a imaxinación pode actuar sobre a realidade e transformala e que, se cadra, ese é o camiño que ten de seguir o galeguismo para a transformación de Galicia. Esta incidencia da imaxinación sobre a realidade subtrae desta o seu contido histórico, converténdoa daquela no Idilio, na Utopía, porque

feita de cen séculos e lugares, convoca o sol e máila lúa a un tempo, e sigue sendo unha realidade que o home habita.
(Cunqueiro 1963).

Vemos, por tanto, que a ubicación de A. C. alterna entre a posición daqueles que, a través do golpe militar e a consecuente guerra civil, impuxeron un réxime fascista na España dos anos corenta e posteriores, e para os que a Historia de España tiña que ser reorientada, e a posición do nacionalismo culturalista, herdeiro das posicións de Risco e a Irmandade Nacionalista Galega de Ourense⁹, que a través de Piñeiro lle vén dada e dita no xa mentado e comentado artigo de 1951. Resulta evidente que a alternancia entre unha posición e outra implica o paso por unha alternativa que daquela resul-

⁹ As posicións políticas de Vicente Risco durante a Ditadura de Primo de Rivera e as de Ramón Piñeiro durante o primeiro franquismo son en parte coincidentes, ao afirmaren ambas as dúas a necesidade de se retraer a unha práctica baseada fundamentalmente na preservación da lingua e da tradición cultural, abandonando toda tentativa de acción política de masas.

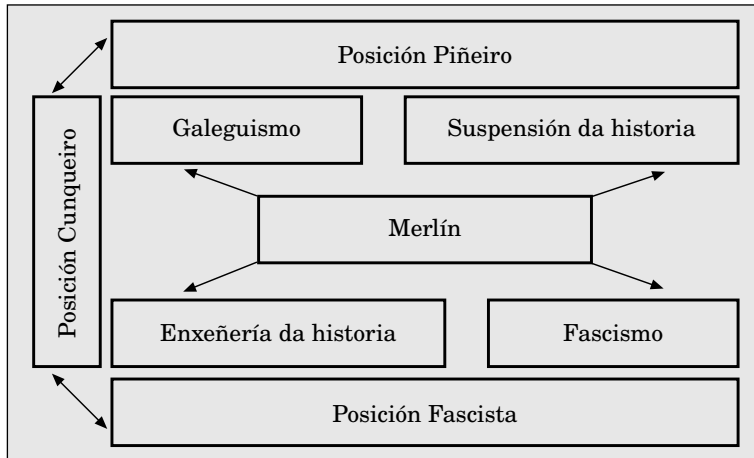


Ilustración 3

taba imposible, por carecer a sociedade galega das organizacións políticas necesarias, e que non é outra que a dun galeguismo activamente político que formulase a necesidade de levar a cabo accións tendentes a modificar a deriva e a derrota da Historia de Galicia.

Como ten escrito Pierre Bourdieu (2004: 88):

Paradoxalmente a percepción e a valoración adecuadas desta arte que é produto dunha ruptura permanente coa historia tenden a converterse en históricas: cada vez é menos frecuente que a deleitación non esixa como condición a conciencia e o coñecemento dos xogos e movementos históricos dos que a obra é produto, da “achega”, como se adoita dicir, que ela representa, e que evidentemente só pode ser captada a través da comparación e a referencia históricas.

Non cabe dúbida de que este XIX que nos retrata A. C. é un XIX moi peculiar, construído segundo as pautas que no momento da redacción do texto rexían na mente do seu autor real (e aínda máis na dos seus

interlocutores), posuidor dunha peculiar biografía que, como é sabido, ten sido obxecto de múltiples polémicas, e herdeiro da visión que os inmediatos precedentes na tradición literaria galega (a Xeración Nós e o Seminario de Estudos Galegos) construíran. Digamos, pois, que é este XIX imaxinario que A. C. procede a describir, tal e como rematara por converterse nun hábito na prosa dos seus precursores, o que debe concentrar en principio a nosa atención. Trátase, claro está, dunha creación ficcional, inicialmente secundaria, isto é, non obvia por parte do autor ou do lector á hora da construción e reconstrución do texto, mais, sen dúbida, cardinal á hora de sentenciar, como lectores críticos, en que medida a súa fábula vén condicionada por un conxunto de *apriori* ideolóxicos. Trátase, por tanto, de todos eses elementos que non son postos en dúbida nin ironizados polo autor, xa que supoñen o derradeiro asentamento do seu discurso, o pouso de “*realidade*” necesaria para referenciar o seu discurso. Xa que unha das claves da ideoloxía, dicía Althusser, é que nunca se reconece como ideolóxica.

Suspensión da historia e ideoloxía

Neste sentido a semiose do Merlín relaciona con total evidencia ao mago armoricano co home superior, e a liña de lectura de Ana María Spitzmesser vinculándoo con Francisco Franco adquire un fundamento máis que probado. Sobre todo se lle damos a importancia que debe ter ao feito de que todo o relato está feito en clave de memoria. Así que ese narrador “vello i anugallado”, que teme ter perdido cos anos “o lentor da moza fantasía” e que xa non sabe se o acontecido foi verdade ou tivo lugar unicamente nos seus soños, resulta ser analóxico do propio A. C. a rememorar os seus anos de servizo no franquismo.

Este paralelismo entre Felipe/Cunqueiro e Merlín/Franco implicaría a solución final do relato, toda vez que este se resolve máis no plano B, isto é, no plano do significado alegórico e da connotación, que no plano A, isto é, no plano do significado evidente. Se o plano A está formado polo mundo que vincula a Felipe e a Merlín, as dúbidas e preguntas suscitadas pola resolución da historia, a desaparición de Merlín, a partida de Felipe cara a Pacios, para traballar de barqueiro, a insuficiencia de datos que expliquen a transición entre ese pasado que se rememora e o presente desde o que se conta, só poden ser afrontadas desde a perspectiva dunha historia defectuosa, construída a través de anacos, con pequenos capítulos que piden ser lidos como historias independentes, por máis que nos presenten un sistema diexético e actancial común, pero sen unha ver-

tebración completa, un proxecto de arquitectura coherente. Pola contra, o plano B, unha vez resolvemos que a alegoría Felipe/Merlín esconde a fábula de Cunqueiro/Franco, o afastamento de A. C. da Torre de Miranda (Madrid) para traballar de barqueiro (xornalista) en Pacios (Mondoñedo), cobra total coherencia, toda vez que non é preciso explicar onde está Merlín, cando menos desde a coetaneidade do tempo da escrita.

Franco/Merlín é, por tanto, o ser sobrenatural, o individuo máxico e superior, capaz de intervir sobre a sucesión dos acontecementos, capaz de modificar a historia/Historia. Nin que dicir ten que esta imaxe era a imaxe que difundía o franquismo sobre o seu caudillo nos anos en que se leva a cabo a escrita do texto.

Deste xeito, a historia do Merlín non acaba de encaixar dentro do proxecto de Piñeiro, pois, aínda que desde o plano da fantasía, A. C. está a presentarnos un personaxe que si é quen de intervir sobre a historia/Historia, como de feito manifestan algúns dos capítulos do libro en que a intervención do mago ten como consecuencia unha importante alteración das condicións de vida dun estado ou nación, o certo é que o fio que parece ir dando coherencia á historia ten moito máis de memorialismo persoal que de especulación abstracta e puramente narrativa. Así, mentres no plano obvio da historia Merlín circula como a recuperación dunha temática nacionalista galega, a través do vínculo *Na noite estrelecida e Merlín e familia*, no plano obtuso Merlín é, entre outras cousas, unha alegoría do fascismo e da relación que con este sistema de poder mantivo o propio autor. Por iso, a súa figura, tal e como explicamos con anterioridade, convértese nun ideoloxema das oposi-

cións, por unha banda, entre galeguismo e fascismo e, por outra, entre suspensión da Historia e enxeñería da Historia.

A. C. procede, deste xeito, a manifestar a súa propia tensión ideolóxica, a tensión que o leva de subdirector de Vértice a escritor estrela do proxecto editorial de Galaxia. O esforzo de conciliación entre eses dous mundos tan afastados fica como a historia secreta do Merlín e preséntasenos, sen dúbida, como a causa última das aparentes incoherencias que teñen lugar dentro do plano A, aquel da lectura evidente, da lectura non crítica.

Hai algo, por tanto, de sublimación no texto da aventura persoal do seu autor. Un afán de curar escribindo as feridas da realidade. Ir máis alá nunha lectura de carácter psicoloxista resulta ao noso ver impracticable. Mais iso non quita que este Merlín mago (que é tamén o pai farmacéutico do autor, como veremos) dispoña ao seu redor de importantes semioses coincidentes con un dos personaxes claves da súa época.

Non deixa de resultar curioso, neste sentido, que a falta de datos subministrados polo autor nos impida, por exemplo, sabermos en que condicións se produciu o abandono por parte de Felipe de Amancia da Torre de Miranda nin cales foron as razóns da súa partida. Como tampouco sabemos en que situación se encontran, a día de hoxe, as relacións entre ambos. É, sen dúbida, sintomático que sexa xustamente esa partida de A Torre de Miranda/Madrid por parte de Felipe de Amancia/Cunqueiro un dos aspectos conscientemente velados das dúas historias: a ficcional e a biográfica.

O feito de que, aínda a día de hoxe, esta parte da biografía cunqueiriana siga a manter moitos aspectos non desvelados non é, porén, xustificativa da nosa insistente cegueira ao respecto. De feito, moitas das monografías que existen, así como todas as Historias da Literatura, evitan afondar neste “problema”, cando, en realidade, non é tal, senón máis ben un dos aspectos verdadeiramente substanciosos sobre os que cabe especular e centrar novas análises, toda vez que resulta ser un dos signos máis contundentes para vermos as tensións que se desenvolven no seo da tradición literaria galega no momento da súa recuperación a mediados dos anos cincuenta.

E basta deitar unha ollada superficial sobre outros textos desa mesma época, como é o caso de *A Esmorga* ou dos, daquela novísimos, autores da Nova Narrativa Galega¹⁰, para constatar nos ata que punto a suspensión ou non da historia/Historia resulta ser un aspecto determinante á hora de avaliar as súas características.

¹⁰ Para valorarmos as diferentes posicións en conflito resulta moi ilustrativo o seguinte artigo de X. L. Méndez Ferrín, publicado no *Faro de Vigo* o 11 de xullo de 2004, titulado “Sarte na memoria”.

“Nos meus días xuvenís Sartre exercía sobre parte dos coevos unha sorte de fascinación, así literaria como moral, filosófica e política. Na Compostela galeguista dos cincuenta, nembargantes, a influencia de Ramón Piñeiro, de García Sabell, de Celestino Fernández de la Vega, axía teimosamente para que os novos daquela desvalorizáramos Sartre. Eran os anos cincuenta e, nos cuadernos Grial de Galaxia, a flor dos ensaístas do galeguismo acataban o liderádego doutro filósofo, Martin Heidegger, que florecera e brillara no réxime nazi. Non querían que entre nós cundise o exemplo de Sartre, quen, en filosofía, entrara na aventura xenial de reunir a subxectividade e o marxismo e, en política, actuaba como compañeiro leal –e mesmo acrítico nun tempo– do comunismo. Por se queriamos un francés asequíbel, honesto, bon discípulo estilístico de Gide e humanista, ofrecíannos Albert Camus, defrontado a Sartre en diversos foros.

Se antes afirmabamos, a xeito de pequena conclusión inicial, que a ideoloxía do realismo máxico está, sobre todo, na palabra realismo, agora cábenos engadir que non é menos ideolóxica esta outra maxia supeditada á historia/Historia e á psicoloxía.

Pro un día vin que Ramón Otero Pedrayo, na tertulia das tres e media da tarde, aloumiñaba un libro de Sartre no velador do café Español. Varela, Manolo, Agulla, camareiros e amigos cómplices, ían e viñan mentres no fondo do local os xogadores de garrafina montaban o barullo filisteo de costume. Otero Pedrayo achegoume o libro de Sartre nun aceno cargado de sentido oculto. Só lembro que o volume estaba en traducción castelán de México e que o Mestre asinara a súa compra en Santander. Daquela Otero escribía un Baudelaire e, moito despois, tiven na man na Penzol unha axenda de peto das que usaba Don Ramón. Unha anotación dicía algo así: “Sartre está a espaventar as boas consciencias; no fondo, un bon rapás”. Tamén é verdade que, nun dos primeiros números da segunda xeira de Grial, Domingo García Sabell publicou un texto vomitivo no que pintaba, nunha dirección pretensamente antropolóxica, J.P. Sartre como un home envelecido moralmente. Fundamentábase “cientificamente” en que o filósofo era besgo. Daquela escribín unha resposta que levaba por título “García Sabell cóspelle a Sartre” (1963) e que nin Grial nin Litoral (na súa etapa filocomunista só a protección de Domingo Dominguín) me quixeron publicar.

Non podo ocultar a miña devoción por Sartre, que se mantivo incólome durante a dictadura intelectual do estruturalismo, no período magmático no que o após-modernismo pretendeu abolir no pensamento e nas artes os puntos cardinais e, por suposto, na actual Idade de Ferro das ideas achandadas polo neoliberalismo económico que, como única virtude, tivo a de facer máis robusto o marxismo intelectual. Así e todo, este cronista non é pensador nin menos filósofo, e o que lembra hoxe con infinita gratitude do Sartre que o educou en días lonxanos é, principalmente, un relato titulado A infancia do Xefe (L'Enfance d'un Chef), un Wilhelm Meister goethiano no que, en moi poucas páxinas, nos vai relatando a transformación dun imbécil de boa familia en fascista católico e francés. Recomendolles a súa lectura, moi especialmente as liñas finais nas que se conta como o protagonista, construído xa de forma definitiva, decide deixarse o bigote como emblema ou símbolo do seu proceso dexenerativo. Decididamente, hai cousas que moitos non lle poden perdoar nin a Sartre nin a Valle-Inclán”.

E non deixa de resultar curioso que este termo que aquí empregamos, **suspensión da Historia**, teña unha significación ben concreta no ámbito da narratoloxía onde a suspensión da historia (con minúscula) é un recurso de negación dos acontecementos e por tanto de emprego exclusivo da descrición como elemento narrativo.

Dalgún xeito, Piñeiro, incapaz de ver a dimensión narratolóxica da súa proposta, estalle a pedir a A. C. que faga unha literatura puramente descritiva, unha literatura sen acción. Se a sucesión do fluído narrativo é, xustamente, unha alternancia entre a acción e a descrición, sendo a acción a historia, o tempo, e a descrición o espazo, suprimir a acción é suprimir a historia/Historia. Daquela, a suspensión da historia/Historia incide directamente sobre a natureza lírica do texto. “Non pasa nada”, sería a proposta estética que se ofrece. Nada acontece.

A constatación desa impresión ofrecénola, por ese mesmo tempo, un gran poeta, Xosé María Díaz Castro, no seu celeberrimo poema “Penélope” (outro mito clásico): “Un paso adiante e outro atrás, Galiza / e a tea dos teus soños non se move. / A esperanza nos teus ollos se espreguiza. / Aran os bois e chove”.

Esa inmovilidade do tempo histórico, ese “paso adiante e outro atrás”, ese espreguizarse da esperanza, plasmados xenialmente na imaxe dos bois arando mentres chove, ten a súa contrapartida no realismo máxico de A. C.. Dalgunha maneira ambos os textos, en tanto que produto do mesmo tempo histórico, están a subliñar o mesmo. Pois tanto nun como noutro, “a tea dos teus soños non se move”. Mentres Díaz Castro constata o feito e emite o poema como unha denuncia, A. C. execu-

ta un modelo literario que parte da sublimación (e, por tanto, non realización) da historia/Historia. E xustamente esta sublimación da historia/Historia dáse tanto no plano social como privado.

Igualmente, o plano do real, presente na escena agraria que se describe, “aran os bois e chove”, contrasta co plano do imaxinario, “a tea dos teus soños”.

Recapitulando o dito nestas páxinas anteriores, cabe salientar que a proposta estética de A. C., todo o seu discurso ficcional, sería indicador da incidencia da ideoloxía sobre o real, daquilo que Althusser denominaba a condición material da ideoloxía. Mais, contra o que cabe concluír da nosa insistente análise sobre a “maxia” cunqueiriana, o certo é que a incidencia da ideoloxía tamén se dá, e mesmo dun xeito prioritario, sobre o plano diexético e actancial, iso que denominamos “realismo”.

Se resulta, en certa medida, un tópico, que mesmo ten sido plasmado no epígrafe “literatura de evasión”, aplicado ao modelo narrativo cunqueiriano (tópico contra o que el mesmo se rebelou, como xa vimos), a mención desa peculiaridade da súa obra narrativa, non debemos esquecer que, tamén, a ideoloxía está presente na propia construción do marco realista, toda vez que sobre el opera unha deformación procedente do cambio de época histórica con respecto ao tempo da escrita. Daquela, tanto no Merlín (s. XIX) como nas Crónicas (finais do s. XVIII) como no Sinbad, o distanciamento histórico permite a elaboración dun sistema diexético (espazo-temporal) e dun sistema actancial acorde coa imprevisible revolución que suporá a irrupción do insó-

lito e do misterio na sucesión causa-efecto que rexe no devir da historia/Historia.

Deste xeito, A. C. ofrécenos, dentro dese mundo de verdadeiro virtuosismo imaxinativo, un conxunto de personaxes e acontecementos fantásticos (sobre os que certamente resulta difícil chegar a encontrar un modelo histórico, xa que é o propio principio de delirio quen parece rexer no seu decurso) que se asentan, no entanto, sobre unha *realidade*, unha *ilusión referencial* que, contra o que o autor parece supor, é, porén, tan fantástica, tan delirante, como o mesmo discurso, en tanto que decorrer, dos seus personaxes.

Como queira que esta *realidade* é, sen dúbida e como afirmamos, unha *constructo* ideolóxica, e tamén un *efecto de sentido* producido pola *ilusión referencial*, unha complexa trama de imaxinarios confeccionados ao longo de toda unha tradición, desde o mesmo momento en que aconteceron os feitos, a descrición desa *realidade* supón, igualmente, a descrición do “ideolóxico” do autor, daquilo sobre o que non acerta a impor a súa reflexión nin a súa ironía, nin o seu distanciamento, toda vez que se trata da base obvia da que poder partir. É misión do crítico converter o obvio en obtuso, eliminando a transparencia do texto, para mostrar que alí, onde parecía haber unicamente espazo, se encontra a presenza deformante do cristal.

Así que o inconsciente social (Jameson) que estamos a definir, aparece en base a un XIX descrito por A. C. para os seus interlocutores (o seu lector ideal) do Grupo Galaxia, os resistentes culturalistas do galeguismo interior.

Temos que considerar, ademais, como sinala Carlos Pérez Varela (2004: 7), glosando a Bourdieu, que

o valor dunha obra en particular, ou do conxunto da obra dun autor, é unha *crenza* nacida nun determinado momento e nun grupo humano máis ou menos amplo (o campo): polo tanto, a orixe desa crenza pode ser rastrexada mediante a identificación e análise do campo.

Xa que, dirá Bourdieu (2004: 70):

o produtor do valor da obra de arte non é o artista, senón o campo de produción como universo de crenza que produce o valor da obra de arte como fetiche ao producir a crenza no poder creador do artista.

Así, facendo nosas as afirmacións de Casanova (2001: 54), podemos sinalar:

1. O capital literario é nacional.
2. A literatura, constituída pola lingua, nacionalízase, isto é, é apropiada polas institucións nacionais.
3. A concentración de recursos literarios prodúcese, necesariamente, cando menos na súa fase de fundación, no ámbito limitado do nacional.
4. Tanto a lingua como a literatura foron utilizadas como fundamentos da razón política.

Lírica e industrialización

E non podemos deixar de mencionar aquí o insólito panfleto que A. C. consegue publicar en *La Voz de Galicia* no ano 1958, repito: 1958, en que declara nación a Galicia e manifesta explicitamente a importancia de todos os constituidores do sistema literario galego en tanto que sistema nacional. O artigo, contestación a unha carta dun lector, escrito en castelán, resulta ser unha peza maxistral e indicadora do talento con que A. C. consegue moverse entre as estruturas ideolóxicas do franquismo sen por iso abdicar dos seus vellos ideais galeguistas. Lido, a día de hoxe, sorprende a radicalidade con que A. C. se expresa, e sorprende, sobre todo, a seguridade con que se manifesta. E ese é, sen dúbida, o xogo cunqueriano, ser unha cousa sen deixar de ser a contraria.

O artigo titulado “Lírica e industrialización”, foi publicado en *La Voz de Galicia*, o 31 de maio de 1958:

Un cualquiera se toma el trabajo de recortar un comentario publicado en «La Hoja del Lunes» de La Coruña, en su número del 12 del corriente mayo, y me lo envía después de haber escrito al margen con bolígrafo y mala letra: «¡Chúpate esa!». Leo el comentario, en el que se dice que basta de lloriqueos y soliloquios líricos y de degustación del hermoso paisaje galaico, y que lo que hay que hacer es industrializar el país, resolver sus problemas económicos, etc. No veo en qué me ataña el comentario, ni qué he de chupar de ahí. Yo no soy ingeniero, ni financiero, ni economista.

Conozco la dura realidad gallega y al hombre que la vive, y tengo mi ira civil y política como cualquier ciudadano libre, y la ejerzo. He servido a la cultura de mi nación –ya he dicho muchas veces cuánto me gustaría que palabras tan bellas como ésta, nación, fuesen descargadas de su significado político, tan impreciso además–, y a la lengua propia y antigua, y estoy seguro de haber enriquecido las letras de mi país. He servido bien y fielmente, y sirvo en mi parcela, y puedo pedir a los demás que sirvan en la suya.

Repárese na afirmación de que *“tengo mi ira civil y política como cualquier ciudadano libre, y la ejerzo”*, insólita en alguén que sabía, como tantos outros, que non era para nada un cidadán libre e que a súa ira civil e política debía ser medida conforme aos parámetros ben concretos que o Réxime esixía. Trátase sen dúbida dun atinado exercicio retórico no que logo de afirmar que o Réxime é un Réxime de liberdades, cousa que, por outra banda, o Réxime pregoaba na súa consigna dunha *“España: una, grande y libre”*, aventúrase a sinalar a importancia do seu traballo en tanto que servizo *“a la cultura de mi nación”*, deixando na ambigüidade de tal concepto a posibilidade de que o lector escolla a que nación se está a referir (a española ou a galega) aínda que esta manifestación se corrixa sen excesiva énfase posteriormente ao se referir á *“lengua propia y antigua”*. A mesma ambigüidade manterase con posterioridade ao afirmar que *“estoy seguro de haber enriquecido las letras de mi país”*.

A. C. sabe perfectamente que *“o capital literario é nacional”*. Mais xoga coa imprecisión de palabras como *“nación”* e *“país”*, permitíndose mesmo subliñar este carácter impreciso (*“ya he dicho muchas veces cuánto me gustaría que palabras tan bellas como ésta, nación, fue-*

*sen descargadas de su significado político, tan impreciso además”), deixando no lector a posibilidade de pensar que a nación española puidese dar cabida á literatura galega. Lingua, nación, literatura. As tres *constructos* xeradas polo século XIX e que dan forma a unha mesma noción, de tan intimamente que están interrelacionadas. A idea de identidade nacional.*

A. C. progresa defendendo a literatura e botando man dun argumento que lle era moi caro: a independencia do discurso literario fronte ao discurso político ou social.

A nadie en Italia se le ha ocurrido pensar que las poesías de Ottavia Bassi, que está llorando ahora mismo muy abundante y cómodamente, o las de Franco Maticotta, que también llora lo suyo, hayan estorbado la espléndida restauración económica e industrial de la «dopouerra». Y no sé de nadie en Madrid que haya sospechado que «Garcilaso», con sus salicias y numerosas melancolías era un obstáculo para el I.N.I. —nacieron casi al mismo tiempo—, o que Alexandre excluía la factoría de Avilés. En Inglaterra se agotan estos tiempos los libros de Dylan Thomas, y los leen sin duda los científicos que en Harwell, con Z, abren las puertas de un mundo nuevo. Y Thomas es un abrupto y apasionado soliloquio.

A través da hipérbole que supón a oposición entre desenvolvemento lírico e desenvolvemento industrial, defendida supostamente polo lector que lle remite a súa crítica, A. C. establece unha liña argumentativa que é, basicamente, a mesma que empregará, anos máis tarde, na súa polémica a propósito de Lucien Goldmann. A literatura non é, segundo este modelo de pensamento, resultado dun estado de cousas social ou político e o seu

esplendor ou decadencia non están ligados necesariamente á maior ou menor proxección dun determinado réxime económico.

Cabe relembra-lo aquí, mesmo como unha parodia dos argumentos manexados por A. C. no seu discurso, a concepción de Bourdieu do campo literario xusto “*como un mundo económico ao revés*” (2004: 27).

Como un desafío a todas as formas de economicismo, a orde artística e literaria que se foi instaurando progresivamente como o resultado dun longo e lento proceso de autonomización preséntase como un mundo económico ao revés: os que entran nel teñen interese no desinterese.

Resulta evidente que A. C. prefere pasar por alto a complexidade do tema enunciado e que o que busca é apuntarse un tanto fácil con respecto ao seu anónimo lector crítico, apostando por un florecemento xeral do país galego en todos os ámbitos, argumento de obvios resultados e non exento dunha certa demagogia. Mais o que cabe salienta-lo no seu discurso é a aposta clara e decidida pola literatura galega como literatura do país e a súa vindicación de Galicia como nación.

Que «Nao senlleira» de Bouza-Brey, «Corazón ao vento» de Iglesia Alvarino, «O silencio anxionllado» de Carballo Calero, y «Cantiga nova» de Cunqueiro, impidan que se instale en La Coruña una refinería de petróleos o se terminen las obras de Alvedro, que se construya una fábrica de celulosa aquí o allá, haya semillas y piensos, se modernice la flota pesquera, se ponga dique a la emigración, etc., no creo que nadie en sus cabales lo sostenga. Parece simplemente, si se dice, exabrupto de bárbaro al que la poesía estorba. Pero que no se juzgue a un pueblo, a una cultura, por sus apetitos.

Y creo, querido Merino –y sé que concuerdas conmigo–, que los poetas merecemos respeto. Y los poetas gallegos, los de esta tierra carnal y esta lengua, más que otros. Si todos los poetas gallegos calláramos, no por eso habría más vacuna contra la glosopeda, ni se compraría el sulfato de cobre de estraperlo a menos de veinticinco pesetas el kilo. Ni habría más fábricas mañana por la mañana.

Que todo isto sexa dito en pleno 1958 debe facernos reflexionar sobre varias cousas:

1. A. C. estaba suficientemente asentado no seo dos aparellos ideolóxicos do franquismo, como o proba o seu recoñecido prestixio como articulista, como para se permitir declaracións que a outros sen dúbida lle custarían o cárcere.
2. Esas declaracións apuntan a unha actitude cínica, resultado da necesaria convivencia de posicións abertamente contrarias nunha mesma persoa: nacionalismo español e nacionalismo galego, escritor en español e escritor en galego.
3. Esa actitude cínica é o resultado da imposición dun modelo de pensamento fronte ao que sería o seu curso vocacional.
4. A lingua do artigo é o castelán e o xénero dos libros que se mencionan é o lírico. Ambos os dous feitos son síntomas claros de diglosia. A. C. sitúase así no límite da permisividade do réxime: o galego, lingua secundaria; a literatura galega, lirismo ocasional de articulistas que habitualmente escriben en castelán.
5. O artigo é un claro exemplo das posicións políticas que nese momento defende o núcleo piñeirista. E debe ser contemplado neste sentido.

A construcción do idilio

Trátase, por tanto, da **construción do Idilio**, a paisaxe da utopía, a concreción espacial e epocal da Idade Dourada (na liña do estudado por Ana Sofía Pérez Bustamante). Algo no que A. C. non é en absoluto orixinal senón que, como axiña veremos, segue fielmente unha pauta herdada, un camiño do que el non é máis que un mero continuador.

Se antes mencionabamos a **suspensión da Historia** como un aspecto determinante da irrupción da ideoloxía sobre o texto, agora debemos mencionar este **Idilio decimonónico**, ollado, por tanto, con nostalgia, como outro dos elementos a salientar, dentro dunha descrición xeral da ideoloxía do texto cunqueiriano.

Como xa se dixo aquí, a relación que se dá entre o imaxinario literario e o imaxinario nacional non é biunívoca. Non todo o que forma parte do imaxinario nacional forma parte do imaxinario literario nin todo o que forma parte do imaxinario literario forma parte do imaxinario nacional. Ficción nacional e ficción literaria son, por tanto, entidades ben diferentes. Poñamos dous exemplos abondo ilustrativos: o celtismo e a santa compañía. Mentres o celtismo rematou por instaurarse no imaxinario nacional mesmo como un referente identitario, sendo a súa raíz de orixe claramente literaria. A

santa compañía procede da tradición popular e encontrou fortuna literaria nuns poucos relatos e novelas.

No caso do Idilio encontrámonos claramente coa irrupción dun tema literario no imaxinario nacional. Trátase, por tanto, dun caso de construción ideolóxica. O proceso de elaboración temática do Idilio, a partir dun tópico presente na literatura clásica greco-latina, aínda tendo as súas raíces na literatura galega do propio século XIX, é un produto concreto do Período Nós e culmina o seu desenvolvemento na literatura galega de posguerra.

Toda vez que este asunto xa foi exposto suficientemente ao longo do noso percorrido, rogamos ao paciente e curioso lector, interesado neste asunto, a relectura do capítulo “A fusión diexética, a identificación dos actantes e a actualización do mito” onde se mencionan detalles significativos deste proceso.

Como queira que tal século foi o momento de importantes transformacións que tiveron lugar en toda Europa e, particularmente, en Galicia, e como queira, igualmente, que tal século foi ficcionalizado desde a nosa literatura por moitos outros autores, ata o punto de construíren unha ficción máis poderosa a día de hoxe que aquela que nos devolve a propia constatación real dos feitos acontecidos, cabe, en primeiro lugar proceder a comparar esas ficcións e, desá análise comparativa, derivar as conclusións pertinentes encamiñadas a demostrar o vínculo sempre presente entre literatura e ideoloxía, entre a ficción literaria e esoutra ficción denominada “*realidade*”, máxime cando esa “*realidade*” non é a coetánea senón aqueloutra supostamente vivida tempo atrás polos nosos antepasados e devanceiros.

Cabe entender, ademais, que ese tempo detido, ese tempo-non tempo do que nos fala A. C. é, en realidade, a “eternidade” en que, na posición dos teóricos idealistas da Xeración Nós e os seus antecesores no propio século XIX, reside o Ser de Galicia, un espírito intemporal e eterno que se manifesta, segundo o discurso oteriano presente no seu célebre *Ensaio histórico sobre a cultura galega*, a través dunha alternante manifestación, nos momentos históricos da Cultura Castrexa, o Románico, o Barroco e o Romanticismo¹¹.

As historias aboiaban nun tempo indeterminado, que tanto podía ser o de Merlín como o da bomba atómica. Porque no libro o tempo facíase un, actualizábase nun ancho presente.

(Salvador Lorenzana 1981: 23-24)

Se o Románico é o rural galego, tal e como propuña Otero Pedrayo, e se o Románico é o tempo dos trobadores (A. C. fundou con Bouza-Brey o neotrobadorismo, como é sabido), a prosa do Merlín, en tanto que exemplo de prosa neotrobadoresca, é unha prosa románica e son claros os indicios de arqueoloxismo na actitude do autor. Así A. C., na liña daquel Pondal que escribía en clave ossiánica, como se o seu discurso estivese a ter lugar nos tempos dos fundadores da patria,

¹¹ En carta sen data de Álvaro Cunqueiro a Francisco Fernández del Riego, situada polo receptor no ano 1958 pode lerse, como mostra da influencia do pensamento de Otero no Cunqueiro da época: “A veracidade esencial do que podemos chamar –aínda que a min non me guste a verba– “galeguismo” non depende de que haxa chegado ó seu fin un certo movemento literario, político ou social. ¿Eisiste ou non unha continuidade galega, diferenciada, unha resposta galega? Ista resposta foi dada **no románico e no barroco e no romanticismo** [a negra é nosa], e vive aínda a boca que pode seguir respondendo”.

A. C. tende a situarse imaxinariamente nun tempo moitos séculos anterior ao seu. Mais, contra o que coubese esperar, a redacción do Merlín non se sitúa na propia Idade Media, por máis que isto resultaría certamente fácil, coa supresión duns poucos indicadores cronolóxicos, senón que se prodiga na explicitación do carácter interhistórico dos seus personaxes, facendo xustamente uso desa amálgama de tempos como indicio dun pensamento que concibe **o mito como supe-
rador da historia**.

A. C. resulta ser, así, a través do conxunto de toda a súa obra pero moi fundamentalmente a través do Merlín, o último estandarte, a derradeira manifestación dun xeito de comprender Galicia que xorde no mesmo inicio do Rexurdimento e continúa formándose ata a chegada da xeración de escritores que escribe en Galicia a finais dos anos cincuenta, xusto o momento en que redacta e publica a obra que nos ocupa. A. C. é, así, o último elo dunha cadea que, en conxunto, poderíamos denominar Paradigma Romántico, unha peculiar maneira de interrelacionar o imaxinario literario e o imaxinario nacional que está na base dos nosos procesos identitarios modernos.

Neste sentido convén lembrar aquí algo que vén sendo moeda común na crítica cunqueiriana, instituído xa como unha verdade comunmente aceptada: A. C. localízase ficcionalmente nunha Galicia de mentalidade arcaica e, por tanto, máxica, que se mestura na súa evocación coa súa infancia e mocidade, constituíndo unha entidade ficcional única e, ao mesmo tempo, absolutamente persoal.

Así, en palabras de Rivera Pedredo¹² (2001, XV), este modelo de Galicia entronca coa reacción finisecular en contra da civilización industrial nun retorno cara á vida rural e primitiva confluíndo neste rexeitamento co romanticismo e coa irmandade prerrafaelita, inspirados nun pasado pictórico de carácter arcaico, á procura dun modelo de vida máis virtuoso, lonxe dos excesos instaurados pola burguesía e a moderna cidade.

Mais o certo é que, na práctica, A. C. se converte nun escritor profesional, que vive da súa escrita, ben sexa de ficción como xornalística, o que implica unha perspectiva pouco artesá e ben industrial do seu quefacer diario. E, sendo certo que esa Galicia máxica e arcaica sobre a que se escribe feneceu como consecuencia da industrialización, da mudanza dunha economía primaria a unha economía de servizos, da migración interna, desde o rural ao urbano, non é menos certo que o home, substraído xa para sempre a esa posibilidade de interacción co mundo rural e coa natureza, vese na obriga de

¹² Esta Galicia áchase en sintonía coa reacción finisecular en contra da civilización industrial, deshumanizadora, que se traduciu nun retorno cara á vida rural e primitiva coa súa inxenua relixiosidade, de talante franciscano, e cara ás formas da vida tradicional do home integrado na natureza. O seu rexeitamento enlaza co Romanticismo a través das figuras de Ruskin e de William Morris e coa irmandade prerrafaelista, que baixo a confraría dos nazarenos alemáns en Roma, inspiraban a súa obra nun arcaico pasado pictórico e, coma eles, buscaban na arte unha guía para a consecución dunha vida máis virtuosa e cristiá. A esta corrente adscribíense, así mesmo, outras figuras que calaron fondamente en Cunqueiro: Unamuno e Valle-Inclán, os representantes do teatro Abbey –lady Augusta Gregory, lord Dunsany, W. B. Yeats, etc –, e dous sobranceiros mestres galeguistas: Vicente Risco e Otero Pedrayo, que compartiron co mindoniense o seu poderoso caudal de cultura selecta e de frescura popular, e o seu inxente poder verbal. (RIVERA PEDREDO 2001: XV)

gañarse o sustento no medio desas novas condicións de produción. Daquela, e na medida en que a ideoloxía é “a relación imaxinaria coas relacións de produción” (Althusser), a ideoloxía modifícase, vese obrigada a tornarse material sobre un mundo que xa non é o da evocación, senón o mundo trepidante da escrita en xornais e en revistas, de novelas e relatos, de poemas, de dirección dun xornal, como é o *Faro de Vigo*, supeditado a moi concretos intereses locais, tanto desde o plano político como empresarial e social. E, sendo o territorio da escrita un territorio da sentimentalidade e da nostalxia, que tantas veces asoma en A. C., non é menos certo que existe unha compracencia coa posición acadada, co prestixio logrado, co valor simbólico que ilumina e multiplica a figura do escritor ata convertelo nunha especie de mito vivo, repudiado e admirado, a un tempo, imitado e rexeitado. Así que esta tensión, esta polaridade semántica, non deixa de estar presente na obra de A. C., converténdose, se cadra, nun dos elementos que empurran a súa máquina semiótica a partir dos anos sesenta e ten moito que ver co seu abandono, na práctica, da escrita en galego e a súa insistente procura do éxito como narrador en lingua de Castela.

E certamente dá a impresión de que A. C. fecha a súa produción en lingua galega, xa no inicio dos anos sesenta, esgotado sen dúbida do seu propio modelo, unha vez comprende que as posibilidades de ampliación desa perspectiva creativa son certamente limitadas. Igualmente a produción novelística que desde entón leva a cabo en castelán obedece a unha vontade máis abstracta, menos explícita en termos diexéticos e actanciais, como de feito é a súa obra en lingua galega. E atrevémonos a sinalar que nesta fuxida está o seu fracaso. Pois esa

fuxida, que ten nomes propios (*Las mocedades de Ulises* de 1960, *Un hombre que se parecía a Orestes* de 1968, *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* de 1972 e *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes* 1974), resulta, malia o considerable esforzo realizado, de moita menor dimensión, de inferior incidencia. E non porque procedamos a comparar a obra en galego e en castelán e, necesariamente, os sistemas literarios galego e castelán en que esas obras se insiren, senón porque abren un mundo especulativo (e velaí que a lingua vai ser o medio expresivo desa diferenza) que pertence a outro territorio, a outra sintonía, nunha especie de exilio imaxinario que se converte, tamén, en exilio interior.

Diglosia lingüística pero tamén diglosia cultural. Resultado, ambas, dunha fonda reflexión e que se manifiestan a través dos procesos ficcionais (diexéticos e actanciais) e de dicción (enunciativos e discursivos) que dan lugar ao texto narrativo. Así, tempos e espazos, maneiras de contar e lingua en que se conta, diverxen como resultado do conflito. O mito universal serve de vía de escape para quen foxe da indagación e construción do imaxinario nacional. O estilo persoal sinala a nova preponderancia do suxeito-autor fronte á clase-autor ou á nación-autor.

Chegados a este punto, conviría sinalar cales son as causas que conducen a este exilio, a esta especie de abandono interior que para A. C. significa a súa despedida como escritor en lingua galega, cando menos en termos cuantitativos con respecto á etapa anterior, isto é, a etapa que vai desde 1947 a 1961. E, máis unha vez, encontramos que as razóns desa mudanza están na sociedade, na maneira en que os seus textos son recibidos, no vínculo que o autor mantén co seu vello círculo

de amigos galeguistas e coa evolución que leva ese mesmo círculo, nun momento en que as circunstancias políticas varían novamente.

Non resulta menos interesante, desde o punto de vista da historia da literatura, que sexa xusto no momento en que un determinado movemento logra o seu máximo froito (consideramos tal o Merlín) cando unha nova escola (A Nova Narrativa Galega) procede a desartellar teoricamente e mediante a práctica da literatura o entramado ficcional e ideolóxico resultante do proceso anterior. A evolución da narrativa galega de A. C. non é allea a este proceso e, mesmo, cabe definila en base á relación de oposición con ela. Como resulta certamente de especial interese que, no mesmo momento en que A. C. procede a fechar o imaxinario idílico da Galicia tradicional, aparezan no horizonte da nosa historia literaria dúas descrições do Inferno: *A Esmorga* de Eduardo Blanco Amor e *As Crónicas do Sochantre* do propio A. C.

Trátase do que en palabras de Bourdieu (2004: 77) oporía “a escrita dunha aventura á aventura dunha escrita”.

O certo é que, por diferentes razóns, unha vez adquirido o seu prestixio (de todo punto indubidable) como escritor en lingua galega, e tendo xa abandonado a novela nesta lingua, A. C. procurará defender o seu “valor simbólico” (Bourdieu), procurando sempre o mantemento do prestixio acadado a través de iniciativas literarias e artigos como o que a seguir se comenta, certamente indicativo polo que contén de síntoma e proba dos litixios no interior do sistema literario.

**A resposta a Piñeiro:
imaxinación e creación**

No inicio deste noso percorrido analítico pola obra cunqueiriana comentabamos o feito de existir un diálogo de enorme transcendencia en termos conceptuais entre o artigo que en 1951 escribe Ramón Piñeiro (“Carta a Álvaro Cunqueiro, trovador galego, falándolle dos males presentes de Europa e do seu remedio, dende a ladeira dun castro lugués”) e o artigo que en 1963 escribe A. C. (“Imaxinación e creación. (Notas para unha conferencia)”), situándose no medio destes dous importantes textos a maior parte da obra galega do noso autor.

Os sinais que nos indican que se trata dun verdadeiro diálogo están, máis alá dos aspectos conceptuais que a seguir tentaremos explicar, na propia linguaxe empregada polo mago mindoniense, pois existe unha importante cantidade de lexemas que A. C. toma emprestados de Piñeiro, aínda que tamén doutros autores. O primeiro deles é o de “momentos imaxinadores”.

A. C. fala de “momentos imaxinadores” para oporse a aqueles momentos en que a imaxinación non é protagonista da historia, facendo uso, por tanto, da mesma oposición que empregaba Piñeiro cando distinguía entre aqueles momentos da historia en que existe unha orientación cara ao ideal da arte e aqueloutros en que existe unha orientación cara ao ideal da ciencia. Segundo Piñeiro *“cando unha etapa histórica se orienta pol-o ideal do arte, o home afíncase na libertade; cando se orienta*

pol-o ideal da cencia, camiña cara a escravitude". A. C. asume esa oposición e parte xustamente da indagación neses momentos primeiros, en que a orientación cara á arte asume o leme da travesía da historia. Así, escribe:

Hai no abrirse dos momentos imaxinadores coma un poder de centro, que é a posibilidade da comunicación total e chea do imaxinado.

Mentres Piñeiro falaba de "etapas históricas" A. C. fala dos momentos imaxinadores, establecendo unha clara diverxencia entre o aspecto histórico e social e o momento privado, puramente persoal, que ten como peculiaridade a creación. Piñeiro falaba de política, A. C. de intimidades. Ao fondo, como os dous faros que iluminan a súa singradura conceptual, a el, que non era precisamente un filósofo, sitúanse as figuras de Eliade e de Risco. Non aparece ningunha mención a Piñeiro, aínda que sería certamente canónica no contexto. Esta ausencia de Piñeiro e esta presenza de Risco é sintomática e debe ser avaliada.

Eliade e Risco, o primeiro fundador da mitocrítica, o segundo, a súa maneira, continuador dese mesmo modelo de achegamento á eséxese dos mitos, representan a franxa máis conservadora e dereitizada da intelectualidade europea. Ambos os dous teñen no seu haber, en 1963 (ano en que se produce a morte de Risco e a publicación deste artigo, que dalgún xeito tamén cabe contemplar, cando menos polas súas mencións ao escritor ourensán, como unha homenaxe) un pasado controvertido que vincula o seu nacionalismo político e un dereitismo próximo ao fascismo. Ambos os dous son espellos nos que A. C. se contempla. E ambos os dous son, sen dúbida, a antítese de Piñeiro.

En calquera caso, convén salientar a linguaxe marcadamente idealista de A. C. e a súa expresión en termos dun cientifismo xa caduco que, curiosamente, sitúan o campión da imaxinación na tesitura de dar unha explicación cabal e racionalista do proceso creador. Fálase, mesmo, de “comunicación sobrenatural”, para dar conta dese proceso chamánico que sitúa no seu centro ao “soñador”, aquel que é quen de concentrar, de situar no centro, todos os tempos e todos os lugares nunha especie de fantasía cósmica que, sorprendentemente, nos devolvería o “mundo real” e o “home esencial”.

Ise poder de centro no que se conta –mythos significa conto–, ise poder de centro no mito non é diferente de iso que os grandes mitógrafos, Eliade ou Risco, chamaban “mito do centro”(…) As mais das veces, ise mito do centro, isa imaxinación de comunicación sobrenatural, nasceu dun soño. Dun soño grande e repetido moitas veces, obtida a repetición por medios rituaes, pola súa propia perfeición infalíbeles.

(…) toda realidade pode ser vulnerada, ferida nos mesmos ris, pola imaxinación creadora, que si o é verdadeiramente, é máxica, i entón sinala que aquela realidade é cambiante, amosa mil caras, está feita de cen séculos e lugares, convoca o sol e máila lúa a un tempo, e sigue sendo unha realidade que o home habita. É decir, o mundo real no que nace, vive e morre o home esencial.(…) Doado é recoñecer que a vida é triste (...) pro hai sempre os herois (...) polo pronto, a imaxinación sabe que houbo unha Idade de Ouro i un Paradiso Perdido. (Álvaro Cunqueiro 1963).

Propositadamente, A. C. tenta explicarse a si mesmo. Descubre unha certa lóxica que, dalgún xeito, pode achegar o seu modelo narrativo ás teorías de

Mircea Eliade e séntese comprendido e sorprendido a un tempo.

Ora ben, o mito non só pode ser explicado desde a posición da chamada mitocrítica senón tamén desde outras perspectivas, como, por citarmos un só exemplo, o estruturalismo de Levi-Strauss. Daquela este achegamento ás posicións da mitocrítica resulta ser, a pesar de estar disposto baixo unha aparente lámina de asepsia e de suposto cientifismo, un síntoma ideolóxico de primeira orde.

Como é sabido, as pautas marcadas polo psicanalista heterodoxo Carl Gustav Jung e o seu concepto do inconsciente colectivo, así como polo modelo antropolóxico de Mircea Eliade, deron lugar a unha escola de pensamento denominada Escola de Eranos da que derivou máis modernamente o denominado paradigma mitocrítico, dentro da teoría literaria. A obra de pensadores como René Guenon, Gaston Bachelard e, máis recentemente, Gilbert Durand, iluminaron e foron sumando maneiras de concibir a análise da literatura que xa foran dalgún xeito albiscadas por analistas e eséxetas do mito, como o propio Vicente Risco, a quen A. C. menciona no seu artigo de 1963. Risco ademais é un autor de enorme importancia na formación de A. C. pois foi un dos fundadores-precusores do realismo máxico como ben podemos constatar apelando ao papel preponderante que a figura do demo ten en *O porco de pé* (ficción política de corte reaccionario que narra a traizón do Dr. Alveiros ao Partido Agrarista e a alianza que leva a cabo con D. Celidonio baseándose nos imponderables “máxicos” que rexen sobre a historia) en tanto que personaxe clave no

desenvolvemento da historia, na súa apelación ao azar como elemento definitorio na sucesión de acontecementos, na consideración máxica da historia¹³, como lle propuña Piñeiro a A. C.. Esta recuperación de Risco, a través da súa mención, cabe interpretala non só en clave política (a fin de contas A. C. fora falanxista, cousa que Risco non foi), senón tamén, e sobre todo, en termos de evolución do pensamento sobre un tema que no ambiente galeguista daqueles anos seguía a considerarse central: a análise antropolóxica e etnográfica e a interpretación de mitos.

Segundo esta perspectiva, o mito, en xeral, e o mito clásico greco-latino, en particular, serían a condensación, o magma primixenio de todo o imaxinario humano. Deste xeito, todo canto sexa posible imaxinar, sexan cales foren os personaxes e as escenas en que puidésemos situar a eses personaxes, non sería máis que unha repetición do que xa está escrito nos mitos. O imaxinario humano, a modo dunha linguaxe particular, composta de “mitemas”, procedería a recombinar esas unidades dotándoas de significados peculiares mais sempre sobre un fondo común que permanecería inalterable.

¹³ Di Risco, por medio do seu narrador principal, en *O porco de pé*: “Por moito que pareza pola lectura desta historia, que non hai acción sen axente nin vieiro sen motivación, algo hai que deixarlle sempre á casualidade, sin a que non habería novelas. Anque non sexa máis ca para pórmonos a ben cos afeizoados á reacción clasicista –que son os de avangarda e veñen pegando– cómpre que lle concedamos un rol nos nosos escritos a aquel deus abismal cego, xordo e mudo, de quen aseguran que os gregos facían o motor das súas traxedias. Iso da Hélade seica é unha cousa moi seria, e polo si, polo non, móis vale pecar por carta de máis ca por carta de menos, por unha miga de fariña que non quede o caldo raro, e amigos todos”.

Tipoloxías humanas, de personaxes, de acontecementos, de historias, de lugares, estarían, por tanto, xa escritas, se non nos seus aspectos particulares e superficiais, si nos xerais e profundos.

Fronte ás historias (e a Historia) que se situaría no plano figurativo estaría a trama situada no plano abstracto. Mentres as historias serían infinitas, as tramas serían escasas e contables. E velaí, pois, a descuberta da mecánica que subxace baixo a maxia. O mito, pois, resulta ser para A. C. a mecánica que subxace baixo a maxia, a súa explicación, a súa solución positivista. A lóxica da loucura, a rede capaz de capturar a salvaxe imaxinación.

O modelo de escrita de A. C. é, neste sentido, inseparable do seu saber e da súa aprendizaxe como mitógrafo. As ensinanzas aprendidas e a ideoloxía que A. C. circunscribe a esas ensinanzas (toda a escola de Eranos ten desde o seu inicio un marcado pouso conservador) forman parte inseparable da evolución da súa escrita.

Nun artigo titulado “Los otros caminos”, do 4 de xaneiro de 1975, publicado no *Faro de Vigo*, A. C. escribirá, a propósito da súa relación con Vicente Risco:

Recuerdo que don Vicente Risco me dijo una vez que le había hecho sonreír, y a la vez preocupado, una invención mía tocante a la Demanda del Grial, y era la cosa que uno de los paladines artúricos tomaba un camino desviado, a mano derecha del ancho mundo, y en vez de llegar a donde estaba el Cáliz, llegaba a Belén al tiempo que los ángeles hacían música celestial al Niño recién nacido.

Citar a Vicente Risco¹⁴ no *Grial* de 1963 e facelo con honores de grande mitógrafo, á beira do mesmo Eliade, é, sen dúbida, unha vindicación intelectual e un recoñecemento de mestría que informa de xeito transcendente para quen queira comprender o momento de creación en que se forxan as grandes fábulas en lingua galega do mindoniense. Como tamén o era, aínda máis, a dedicatoria de *Escola de menciñeiros e fábula de varia xente* de 1960.

Subliñemos unha declaración: *As mais das veces, ise mito do centro, isa imaxinación de comunicación sobrenatural, nasceu dun soño*. Interésanos, coma sempre, non tanto o que se afirma como o que se dá por sobreentendido: *imaxinación de comunicación sobrenatural*. O que se dá por sabido é que a través da imaxinación, a través do exercicio da imaxinación, poida o ser humano entrar en contacto co que está máis alá del. Isto implica obviamente a existencia dun máis alá e unha

¹⁴ Da súa relación con Vicente Risco dan conta as numerosas referencias que encontramos nos seus artigos. Así, por exemplo, nun artigo titulado “Adach en el aire”, publicado o 28 de outubro de 1962 no *Faro de Vigo*, Cunqueiro escribe: “Mi artículo le había gustado a don Vicente Risco, quien tenía noticias de Adach y muchas de otras ciudades perdidas en el aire, las más en Oriente, y coincidían las diversas historias en que siempre quedaba un objeto donde fuera el solar y nadie lo tocaba, y se sospechaba que cualquier día Adach y las otras urbes voladoras orientales podían regresar. Le pregunté a don Vicente si Adach podría estar en el Paraíso, a la orilla de un dulce río, y me dijo que non era probable, y que bastante era ya con que estuviere en el aire, meciéndose, y me contó de una ciudad que viene en un libro de la India y a la que nacieron alas, y que la tal ciudad, antes de serlo, fuera el sueño de un hombre, e incluso, si se leían bien, un sabio hombre transformado en una ciudad en un avatar”.

crenza nese máis alá. E, tamén, dotar o labor literario dunha entidade mediúmnic, semi-divina. Se temos en conta que o texto sobre o que estamos a realizar a presente glosa foi publicado en 1963, xusto dous anos despois da publicación do Sinbad, debemos concluír que este sería o momento final do que denominamos **achegamento á transcendencia do imaxinario**. A concepción da imaxinación como transcendente, capaz de ser vehículo para un coñecemento superior, formaría parte da vagaxe con que A. C. emprende o labor final da súa carreira como narrador, xa soamente en castelán.

No fondo subxace a razón que leva o nacionalismo romántico, do que A. C. resulta ser o derradeiro intérprete, de vincular mito e identidade. A mitografía, da mesma maneira que a etnografía e a antropoloxía cultural, disciplinas estas segundas que englobarían de diferentes maneiras á primeira, tería sentido en tanto que método científico para explicar a singularidade nacional. A través de diferentes modelos de indagación, dispostos sobre o imaxinario nacional galego desde mediados do s. XIX, lévase a cabo a descrición dun modelo identitario propio. Este modelo conceptual implica a creanza no espírito do pobo, no *volker geist* do que Risco aínda fai algunha que outra mención nos seus escritos. A Galicia eterna na que Otero cre e da que mesmo nos ofrece unha fórmula con vontade obxectiva, fórmula, por certo, reescrita ao seu xeito por A. C.

O estreito vínculo entre a escrita cunqueiriana e a mitografía só pode ser entendida partinto dese presuposto. Por isto, calquera consideración sobre a obra do escritor mindoniense que esqueza a súa pertenza a unha tradición literaria propia, tropeza con obstáculos

insalvables. A. C.¹⁵ especula sobre o mito. E non sobre un mito abstracto e universal, cara ao que tende, no entanto, nos seus derradeiros textos, xa en castelán, senón sobre un mito que é, na súa concepción, un mito marcadamente nacional. Especificamente nacional.

Piñeiro falaba no seu artigo de 1951 sobre Galicia e sobre as condicións en que este país podería achegar unha obra de valor para Europa. Deste xeito a nación galega aparece singularizada fronte a Europa. A. C. contéstalle, doce anos máis tarde, desde a universalidade. O mito, parece dicirlle, non é nacional senón universal. E cando alguén escribe está a deixarse levar por ese fluír que atravesas todas as épocas e, tamén, e iso é o realmente importante, todos os lugares. Por iso, parece concluir, querendo ser un escritor galego fixenme un escritor universal. Querendo definir a Galicia rematei por definir o mundo. Querendo encontrar a raíz do ser galego encontrei a raíz da humanidade. Mais tamén, querendo ser un imaxinativo rematei por ser un racional.

¹⁵ Reparemos, por un instante, na enumeración que Cunqueiro leva a cabo para dispor nun conxunto, todas as características (*as súas varas de medir o mundo*) que el considera peculiares do ser galego no limiar do seu *Xente de aquí e de acolá* (1971): “Carta que o autor mandou ao Dr. Domingo García-Sabell cando ordeaba iste libro: as voltas do seu maxín, as reviravoltas dos seus soños e devezos, a súa calidade intelectual, o gosto da solpresa, a ironía, a humildade, o morrer soio coa súa teima”.

Non será preciso sermos moi agudos para encontrar por tras desta enumeración feita por Cunqueiro outra enumeración feita moitos anos atrás por Otero Pedrayo (1982: 23) no seu *Ensaio histórico sobre a cultura galega*: “ausencia dunha dogmática ríxida, tendencia ao soño, ironía, sucesión arbitraria dun *tonus* exaltado e deprimido baixo a aparente solidez dunha vida disciplinada e desexo vago doutra cousa”.

Mais A. C. está convencido de que o labor de indagación dos mitos non fixo máis que comezar a dar os seus primeiros froitos e que aínda cabe esperar moitas máis contribucións dese método de indagación polo que el, supoñemos, en tanto que escritor non pode senón estar atento ao que se vaia averiguando para ilo incorporando ao seu propio coñecemento como mitógrafo e como escritor, máis tamén seguir experimentando no ámbito da fábula a través do exercicio da escrita. Reparemos, por tanto, na frase “*polo pronto, a imaxinación sabe que houbo unha Idade de Ouro i un Paradiso Perdido*”. E reparemos, sobre todo, na expresión “*polo pronto*”, síntoma desa esperanza que se vivencia como rendedora de saborosos beneficios no futuro. Esta crenza na nova ciencia do mito que o escritor abraza é de capital importancia para considerar a súa evolución intelectual e ideolóxica.

É de capital importancia, para quen queira comprender verdadeiramente a posición cunqueiriana, reler con atención o artigo de 1963 sobre o que estamos a falar.

A imaxinación, ben lonxe de ser esa “*puissance d’erreur*” denunciada por Pascal e ollada con desconfianza por todo o racionalismo clásico, é o fermento necesario de tódalas formas superiores de actividade creadora: a ciencia que explica o mundo ou a técnica que o transforma, o discurso do filósofo, a táboa do pintor, a fábula do poeta ou do novelista. Lonxe de ser estéril, ela é, como decía Bachelard, esencialmente “*ouvreante*”, sementa a alma de emocións, de imaxes e de símbolos, que reforzan o vigor do seu “*élan*” hacia a beleza e a verdade.

Cabe, por tanto, un achegamento racionalista á imaxinación. Pois é a explicación de todo, o fermento

necesario que subxace en todas as “*formas superiores de actividade creadora*”. E velaí que aparecen mencionadas no seu discurso tanto a *ciencia* como a *técnica*. Daquela, recoñecendo que a imaxinación está debaixo de toda a actividade humana, cabe un achegamento racionalista a ela. Será este triunfo da razón sobre a imaxinación o que impere na descuberta do que desde o mesmo inicio denominamos a “mecánica da maxia”.

Vemos, por tanto, que existe unha evidente oscilación nas posicións defendidas arredor de dúas polaridades semánticas clave no seu pensamento: a que opón galegitude a universalidade e a que opón imaxinación e razón.

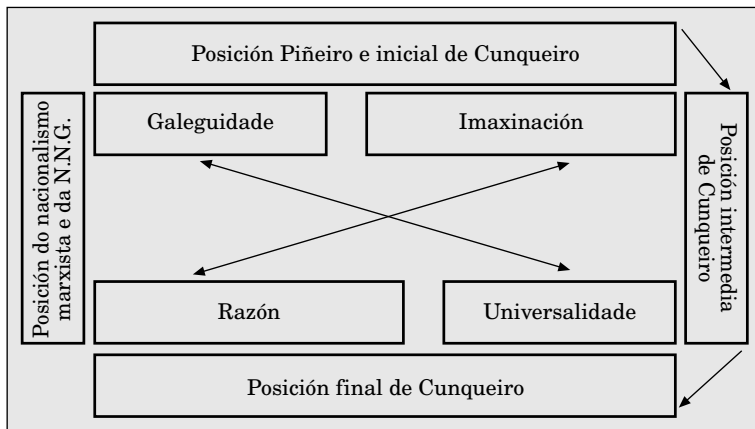


Ilustración 4

Se a escrita cunqueiriana estivo ligada á mitocrítica desde o inicio, establecéndose de feito numerosas pontes de comunicación entre ambas, e se as sucesivas achegas de A. C. ao mito adquiriron sempre a forma de fábulas, de historias a través das cales o autor desenvolvía unha escura semiose tendente a ser análise dos seus

proprios delirios, nun procedemento que xamais estivo lonxe daqueloutros fornecidos polo surrealismo (*siempre influído por el surrealismo, que es una carga que nunca me quité de encima, ni siquiera en mi obra narrativa* (Nicolás 1994: 86)), chegado a este punto o escritor considérase capacitado para falar do que realmente sabe e vaino facer non do xeito que acostuma senón tentando levar a cabo unha xeralización dos seus procedementos e unha abstracción das súas conviccións.

A. C. non é, neste sentido, un recién chegado. A súa experiencia como reformulador de mitos é ampla dabondo como para non ser considerada. Sabe do que fala, coñece polo miúdo os mecanismos que conducen dunha historia a outra, sabe das escuridades e os enigmas que presentan todas e cada unha desas lendas, indaga e ironiza sobre elas, sabe extraer o que teñen de eterno, desbotar o que teñen de circunstancial. E velaí que asoma, como algo máis que unha sombra, o científico, o sabio dos soños, o experto en delirios, o hermeneuta de todas as loucuras, feliz de encontrar, finalmente, a ciencia pola que sempre debeceu, iso que el denomina no seu artigo psicocrítica, nome que lle vén dado pola obra de Charles Mauron, cuxas teorías asume por completo.

Hai unha nova disciplina que se chama a psicocrítica. Formalmente, explica Charles Mauron, autor dunha tese xa célebre, *Das metáforas obsesivas ao mito persoal*, a psicocrítica consiste en procurar nas obras literarias familias, redes de imaxes obsesivas. Mauron sostén que estes sistemas de signos, dados polo inconsciente do escritor, e que forman a urda do seu estilo, son máis decisivos que aqueles que lle son ditados pola influencia do medio ou a reminiscencia cultural.

Conclusiones

- 1- A totalidade da obra de A. C. é o resultado de cinco grandes momentos creativos dispostos en cinco grandes circunstancias históricas:
 - a. antes de 1936, monolingüismo e vinculación ao galeguismo
 - b. entre 1936 e 1947, época fascista, Revista *Vértice*
 - c. desde 1947 a 1961, de regreso en Mondoñedo, escrita da obra galega, vinculación ao grupo Galaxia
 - d. a partir de 1961, en Vigo, redactor, subdirector e, finalmente, director do *Faro de Vigo*
 - e. anos setenta, consolidación do escritor en castelán

- 2- O enorme contraste de actitudes ideolóxicas e creativas que é posible observar en tal biografía (lingüísticas, políticas, de lugar de residencia, de situación laboral, de posición social...) reflíctese de xeito adecuado na súa obra, malia unha coherencia global, e é unha das fontes dos encontrados posicionamentos desde os que ten sido avaliada por parte da crítica: en clave antropolóxica e mitocrítica durante os anos oitenta e anteriores (García Sabell, Salvador Lorenzana, Martínez Torrón, Pérez-Bustamante...), en clave estruturalista e narratolóxica nos anos noventa (González Millán, Rexina R. Vega, Vilavedra...), en clave ideolóxica a finais desta última década (Spitzmesser, Rivera Pedredo...).

- 3- Existe un diálogo entre Piñeiro e A. C. que enmarca toda a narrativa galega do autor mindoniense, cons-

truída na súa maior parte entre os anos 1947, en que se establece en Mondoñedo, e 1960, en que se traslada a Vigo. Este diálogo ten como puntos de inicio o artigo de Ramón Piñeiro “Carta a Álvaro Cunqueiro, trovador galego, falándolle dos males presentes de Europa e do seu remedio, dende a ladeira dun castro lugués”, publicado na revista *Grial*, Cadernos, 3, de 1951, e como punto de remate o artigo de A. C. “Imaxinación e creación. (Notas para unha conferencia)”, publicado igualmente na revista *Grial* Vol. I, en 1963.

- 4- No seu artigo, Ramón Piñeiro encoméndalle a A. C. a misión de construír desde Galicia unha literatura que achege a Europa liberdade, imaxinación, arte e individualismo, para así recuperar o vello continente do marasmo cultural en que se atopa como consecuencia da lei, a razón, a ciencia e o socialismo.
- 5- As oposicións mencionadas (liberdade-lei, imaxinación-razón, arte-ciencia, individualismo-socialismo) vertebráranse, pouco tempo despois, en dous movementos literarios totalmente característicos da época: o Realismo Máxico e a Nova Narrativa Galega.
- 6- Este conxunto de oposicións son, en realidade, as mesmas que formulaba a Xeración Nós (Otero e Risco) e tiña a súa raíz no irracionalismo bergsoniano: intuición (duración, cualidade, liberdade) fronte a razón (xustaposición, cantidade, determinismo), memoria fronte a materia.
- 7- No seu propósito de intervir sobre a tradición literaria galega en cumprimento da encomenda realizada por

Piñeiro, A. C. leva a cabo a construción da práctica totalidade da súa obra en prosa en lingua galega, sendo evidente a súa vontade de servir á causa do galeguismo que encarnaba Piñeiro e ao seu modelo ideolóxico.

- 8- O realismo máxico é a principal consecuencia literaria do modelo romántico, isto é, da peculiar maneira de interactuaren os imaxinarios nacional e literario ao longo dun período que vai desde mediados do s. XIX a mediados do s. XX. A súa xénese haina que buscar nos primeiros románticos para logo vermos medrar o movemento en Pondal (en Valle-Inclán), na Xeración Nós e, finalmente, na narrativa de posguerra.
- 9- A construción, por tanto, do movemento literario no que se vai situar o narrador mindoniense, vertébrase desde o mesmo inicio en base a un conxunto de oposicións ideolóxicas sobre as que A. C. reflexiona ao longo de toda a súa vida. A súa obra narrativa pode ser considerada, igualmente, formando parte dese diálogo, manifestando dun xeito implícito un conxunto de tensións ideolóxicas que poden ser desveladas.
- 10- Esas tensións ideolóxicas non son estáticas senón consecuencia e causa dun dinamismo histórico que intervén de xeito decisivo no comportamento, en tanto que escritor, de A. C., tendo como consecuencia o seu abandono na práctica da escrita de prosa en lingua galega.
- 11- Este abandono só pode ser contemplado desde a perspectiva do tempo pois en ningún momento se fai

unha mención expresa que poida servir como síntoma explícito. Antes ben, A. C. defende en todo lugar e circunstancia a posición de privilexio que, logo desda década de esforzo, consegue no seo do sistema literario galego.

- 12- No seu proxecto de intervención sobre a tradición literaria galega A. C. parte do herdo da Xeración Nós, sendo, neste sentido, salientable unha continuidade temática e xenérica que non pode ser explicitada desde unha perspectiva que non sexa a galega. Esta é a razón de que as intervencións críticas sobre a obra de A. C. en tanto que autor en castelán fracasen ao non seren quen de establecer os marcos tensionais e ideolóxicos que fan fluír o seu discurso ficcional.
- 13- Fusión diexética, identificación dos actantes e actualización do mito semellan ser as tres características básicas da arte narrativa cunqueiriana.
- 14- O proceso literario de A. C., constituído pola execución sucesiva destes tres procesos enumerados (fusión diexética, identificación dos actantes e actualización do mito) é paralelo ao proceso do pensamento contemporáneo que leva a redución da oposición mito/logos. Teorízase a partir do mito e fabúlase a partir da teoría.
- 15- A. C. participa dos temas que foran moeda de cambio no nacionalismo romántico: o celtismo, o medievalismo, a arqueoloxía, a historia de Galicia, o imaxinario dos galegos, a etnografía, a antropoloxía, a mitografía, as diferentes modalidades de concreción

do nacional, ben sexa en termos espirituais (a arte, a literatura) ou materiais (a gastronomía, a xeografía)... Mais como consecuencia da súa vocación surrealista, que deberá ser ponderada como unha das claves da súa peculiaridade, ou tamén como consecuencia da súa oscilación política (desde o galeguismo ao franquismo e viceversa) ou tamén pola incidencia dos novos modelos culturais que entran en funcionamento desde finais dos anos cincuenta, A. C. fecha ese modelo herdado e abre un novo modelo, nun proceso de apertura que ten moito que ver co que denominamos postmodernidade.

- 16- Dentro da fusión diexética encontramos a suspensión da historia/Historia que semella ser correlativa á idea de Piñeiro de oporse á enxeñería da Historia, isto é, a posibilidade de manipular a Historia, sometida á lei do azar e do caos e allea, por tanto, a calquera premeditación.
- 17- O Merlín de A. C. aparece, en tanto que personaxe, como a síntese das oposicións entre Galeguismo e Fascismo e entre Enxeñería da Historia e Suspensión da Historia
- 18- Mentres A. C. é alleo á continuación dos mitos enxendrados polo rexionalismo e o nacionalismo galegos anteriores a el (celtismo, priscilianismo, Pero Pardo de Cela, Xelmírez...) adopta, porén, o Idilio Decimonónico de orixe agrarista como un dos seus modelos literarios.
- 19- Este tempo románico da ficción (partindo da afirmación oteriana de que “o rural galego é, sobre todo,

románico”) resulta, igualmente, ser unha mostra do que poderíamos denominar **neotrobadorismo en prosa** ou, se se preferir, **prosa neotrobadoresca**. De aí o estilo arcaizante, a inclusión da materia de Bretaña, a diversa e peregrina procedencia cultural e temporal dos visitantes... incrementando deste xeito a nosa estrañeza por unha ficción decimonónica. Esta **prosa neotrobadoresca** que postulamos fundamentaría o posterior Realismo Máxico, nun proceso que camiña conxunto, desde o propio S. XIX, e que conduce igualmente ao neotrobadorismo poético. Este proceso pódese definir por:

- localizacións das ficcións en tempos antigos, medievais ou pseudomedievais
- emprego dunha linguaxe arcaizante
- gusto polos temas fantásticos
- presenza de personaxes antigos
- predilección polo lirismo
- temática cortés
- restauración ficcional da Galicia románica
- emprego da temática da literatura románica: amor cortés, materia de Bretaña, novela pastoril...

Bibliografía

- ALONSO MONTERO (1997): *Os poetas galegos e Franco*, Madrid, Akal
- _ (2003a): *A batalla de Montevideo*, Vigo, Xerais de Galicia
 - _ (2003b): “Dous imitadores do Beatus Ille de Horacio nos anos da II República: Xosé Crecente Vega (1933) e Álvaro de las Casas (1936). Unha análise gramsciana” en *Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, Madrid
- ALTHUSSER, Louis (2002): *Ideología y aparatos ideológicos de estado, Freud y Lacan*, Madrid, Editorial Vision
- ARMESTO FAGINAS, Xosé F. (1987): *Cunqueiro: unha biografía*, Vigo, Xerais de Galicia
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1981): *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, Galaxia
- _ (1982): *Libros e autores galegos. Século XX*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza
- ENRÍQUEZ, Xosé Manuel (1993): *Ilustrísima de Carlos Casares*, Vigo, Ed. do Cumio, Guías de Lectura
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco (1991): *Álvaro Cunqueiro e o seu mundo*, Vigo, Ir Indo
- _ (2000): *Un epistolario de Ramón Piñeiro*, Vigo, Galaxia
 - _ (2003): *Cartas ao meu amigo*, Vigo, Galaxia
- FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN, Carme (2003): *A construción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo*, Vigo, Fundación Caixa Galicia
- FERRATER MORA, José (1991): *Diccionario de Filosofía*, Círculo de Lectores, Barcelona

- FERREIRO, Celso Emilio (1975): *O soño sulagado*, Madrid, Akal
- FIGUEROA, Antón: _ (1988): *Diglosia e texto*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia
 _ (2001): *Nación, literatura, identidade*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia
- FRANCO GRANDE, X. L. (1991): “Expulsión e readmisión do periodista Álvaro Cunqueiro” en *A Trabe de Ouro 8*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco
- FRENZEL, Elisabeth: _ (1976): *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.
 _ (1980): *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.
- GARCÍA SABELL, Domingo (1987): “Retrato dun médico galego” en ROF CARBALLO, X. (1987)
- GONZÁLEZ MILLÁN, Xoán (1991): *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación*, Vigo, Galaxia
 _ (1994): “Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipóteses de traballo para un estudio institucional da literatura galega”, *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, Vigo, Galaxia
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2003) “Galicia, o com subjectivar la diferència” en VV.AA. (2003)
- GUTIÉRREZ IZQUIERDO, Ramón (2000): *Lecturas de Nós*, Xerais, Vigo
- LOREZANA, Salvador (1968): “Narradores e teóricos do Nouveau Roman” en *Grial n.º 19*, Vigo, Galaxia
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (1980): *La fantasía lúdica de Álvaro Cunqueiro*, Sada, Edicións do Castro

- MAURON, Charles (1998), *Psicocrítica del género cómico*, Madrid, Arco/Libros S. L. Traducción de María del Carmen Bobes Naves da 3ª edición francesa (1964), *Psycocritique du genre comique*, Paris, Librairie José Corti
- MORÁN FRAGA, César-Carlos (1990): *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro*, A Coruña, AGAL
 _ (1991): “Algunhas notas arredor de *Don Hamlet*” en VV.AA. (1991)
- MOREIRAS, Alberto, “A teoría do texto en *El año del cometa*” en VV.AA. (1991)
- NASIO, Juan David (1993): *Cinco lecciones sobre la teoría de Jacques Lacan*, Barcelona, Gedisa Editorial
 _ (1994): *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del Psicoanálisis*, Barcelona, Gedisa Editorial
- NICOLÁS, Ramón (1994): *Entrevistas con Álvaro Cunqueiro*, Vigo, Editorial Nigra
- OTERO PEDRAYO, Ramón: _ (1982a): *Ensaio histórico sobre a cultura galega*, Vigo, Ed. Galaxia
 _ (1982b): *O fidalgo e outras narracións*, Vigo, Galaxia
 _ (1995): *Contos do camiño e da rúa*, Vigo, Galaxia
 _ (2000): *Homenaxe a Noriega Varela*, Santiago de Compostela, Arquivo Sonoro de Galicia, Consello da Cultura Galega
- PÉREZ BUSTAMANTE Ana-Sofía (1990): *La palabra y el sueño: análisis narratológico y hermenéutico de la novela de Álvaro Cunqueiro*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz
 _ (1992): “Álvaro Cunqueiro: Poética para un poeta narrador” en *Álvaro Cunqueiro, Boletín Galego de Literatura, Monografías*, Compostela
- PIÑEIRO, Ramón (1951): “Carta a Álvaro Cunqueiro, trovador galego, falándolle dos males presentes de Europa e do

seu remedio, dende a ladeira dun castro lugués” en *Grial Cadernos 3*, Vigo, Galaxia.

REY, Arturo (1991) “O pensamento fantástico na súa obra” en VV.AA. (1991)

QUEIZÁN, M^a Xosé (1979): “A Nova Narrativa ou a loita contra o sentimentalismo” en *Grial* nº 87, Vigo, Galaxia

RISCO, Vicente (1933): “Nós os inadaptados” en *Nós* nº 115, Compostela, Editorial Nós
_ (1982): *O porco de pé*, Vigo, Galaxia

RIVERA PEDREDO, Dorinda (2001a): “Limiar” en CUNQUEIRO, Álvaro (2001)
_ (2001b) *Cultura e literatura italiana na obra de Álvaro Cunqueiro*, Universidade da Coruña.

RODRÍGUEZ FER, Claudio (1991): “A era azul” en VV.AA. (1991)
_ (1994) *A literatura galega durante a Guerra Civil*, Vigo, Xerais

RODRIGUEZ VEGA, Rexina (1992): *Os outros feirantes de Álvaro Cunqueiro*, Vigo, Edicións do Cumio
_ (1997): *Álvaro Cunqueiro: unha poética da recreación*, Edicións Laivento, Compostela,
_ (1993a): “Álvaro Cunqueiro: el fulgor de la subversión” in *Zurgai, Poesía Gallega*, Diputación foral de Bizkaia, Diciembre, , pp. 50-53
_ (1993b) “Se o vello Sinbad volvese ás illas no obradoiro do fabulador”, *Congreso de Álvaro Cunqueiro, Actas*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela,
_ (1994) “Os procedementos de transformación burlesca na novela de Álvaro Cunqueiro” in *Semiótica y modernidad*, Actas del V Congreso AES, coord. J. M. Paz Gago, J. A. Fdez. Roca e C. J. Gómez Blanco, Universidade da Coruña
_ (2000) *Bilingüismo e autotraducción na obra de Álvaro Cunqueiro*, Tese de Doutoramento, Universitat de Barcelona

- ROF CARBALLO, X. (1947, 1990): *Entre el silencio y la palabra*, Madrid, Austral
 _ (1957, 1989): *Mito e realidade da terra nai*, Vigo, Galaxia
- ROGMANN, Horst (1980): “Realismo mágico” e “Negritude” como construcciones ideológicas”, *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas Celebrado en Toronto del 22 al 27 agosto de 1977*, Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, Toronto
- SALGADO, Xosé Manuel e VILLANUEVA, Dolores (1991): *Álvaro Cunqueiro*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela,
- SMITH Collin (1993): “Álvaro Cunqueiro, escritor europeo y universal” in *Actas do Congreso Álvaro Cunqueiro*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, pp. 213-222
- SPITZMESER, Ana María (1991): “Fantasía e realidade: *Merlín e familia*” en VV.AA. (1991)
 _ (1997): *Álvaro Cunqueiro y la fabulación del franquismo*, Ed. do Castro, Sada
- TARRÍO VARELA, Anxo (1989): *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*, Galaxia, Vigo
 _ (1994): *Literatura galega. Aportacións a unha Historia crítica*, Xerais, Vigo
 _ (1987): *De letras e de signos. Ensaio de semiótica e crítica literaria*, Xerais, Vigo
 _ (2003): “Cunqueiro Mora, Alvaro. O narrador” en *Gran Enciclopedia Galega Silverio Cañada*, tomo 13, pp. 52-56, El Progreso-Diario de Pontevedra, Lugo.
- VARELA, José Luís (1958): *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Madrid
 _ (1976) “Introducción literaria” en *Galicia* (pp. 111-147), Publicaciones de la Fundación Juan March, Ed. Noguer, Madrid-Vitoria-Barcelona

- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar (1991) “Álvaro Cunqueiro e o bilingüismo” en VV.AA. (1991)
- VILAVEDRA, Dolores (2003): “Algo máis ca un epistolario” en CUNQUEIRO, Alvaro (2003)
- _ (Coordinadora) (1995): *Diccionario da Literatura Galega I, autores*, Galaxia, Vigo
 - _ (1993): *Análise da polifonía galega. Variabilidade diacrónica dos emisores textuais*, Tese de Doutoramento, Facultade de Filoloxía de Santiago de Compostela
- VILLANUEVA, Darío (2004): *Teorías del realismo literario*, Biblioteca Nueva, Madrid
- VV.AA. (1991): *O mundo de Álvaro Cunqueiro*, A Nosa Terra, Vigo
- _ (2003): *Álvaro Cunqueiro e as amizades catalanas. Actas do congreso internacional Álvaro Cunqueiro e Catalunya*. Edición do Castro, Sada

Este número VIII dos *Cadernos*
Ramón Piñeiro rematouse de impren-
tar no obradoiro de Gráficas ATV, en
Santiago de Compostela, o día 4 de
febreiro de 2006, festividade
de San Aquilino.

