

# ***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 significativos<sup>1</sup>. 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-

---

<sup>1</sup> 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, centrámonos 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 publicitación 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, afincado 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.<sup>2</sup> 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-

---

<sup>2</sup> 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 colexivo 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 afíncase 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 cutural.

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 Teleloxía 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 ciencia 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 “ciencia”; 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 da ciencia; perdeu o contacto co

mundo natural; renunciou á liberdade imaxinativa da pantasía, 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 atravesada 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 todas as tendencias de tipo irracionalista– teñen un significado moi fondo, moi sotarrego, que é a razón única do seu éxito: 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, “*irracionais*”.

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 i-a afirmar a condición absurda, irreducíbel, da natureza humá. Non fan outra cousa que a afirmación violenta do dereito do home a ser libre. Quen así non-o comprender, 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 Historia<sup>3</sup> 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*”.

---

<sup>3</sup> 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 sinificación de singularidade espritoal peculiar, basada 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; serve pra que o home conquiste materialmente a realidade, ó conocele; e serve, 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 rixida, 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 espritoral do home; unha forma de enerxía lene e fugaz como a surrisa, pro máis forte que a mesma realidade.

Sen quero, 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 convencións do consciente.

Eis, pra o meu ver, un dos grandes segredos da i-alma galega, ricaz como poucas en sabencias psicolóxicas. Conserva aínda o tesouro espritoal que Europa perdéu: a libertade de espírito, única capaz de crear íse mundo de beleza raiolante e gozosa que o home anda a percurar riba da Terra dende sempre. Íse 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 amostarlle 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 comenزار 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*<sup>4</sup> dos ocupantes destas posicións significa detallar cales eran as posicións

---

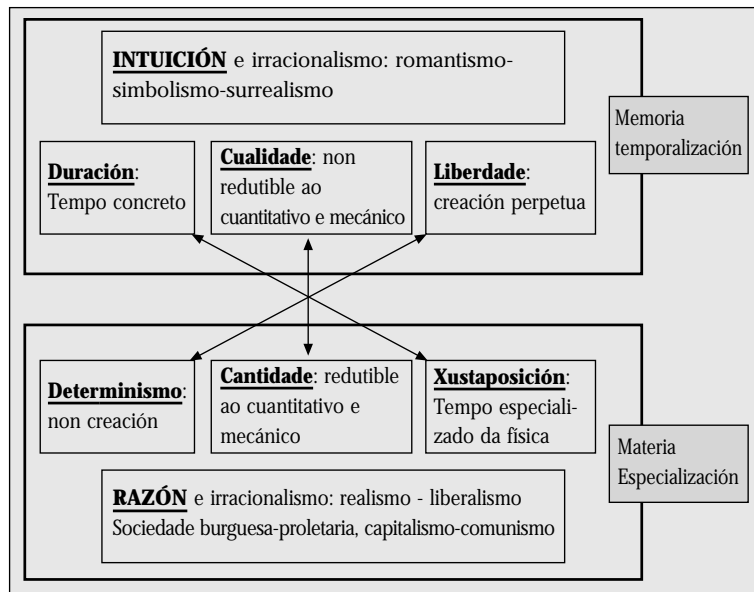
<sup>4</sup> Cabe sinalar aquí o que significa *habitus* na terminoloxía de Bourdieu (2004: 12):

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 vision3s 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 entendelo 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 franquismo<sup>5</sup>.

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 develar 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

---

<sup>5</sup> 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 inmisce 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 delincuente, 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, converten 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, inhabilita 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 penali-  
dade, 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 Ovidio<sup>6</sup> adquiriría a seguinte formulación:

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

---

<sup>6</sup> 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, dábao 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 inmundis rastroque intacta nec ullis  
Saucia uomeribus per se dabat omnia tellus,  
Contentique cibus nullo cogente creatis  
Arbuteos fetus montanaque fraga legebant  
Comaque et in duris haerentia mora rubetis  
Et quae deciderant patula lous arbore glandes.

Ou na obra de Noriega Varela:

Laberquiña que te axotas  
Das degaradas gaivotas  
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 maízo 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:  
-dáihe 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. plaxia<sup>7</sup> 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.

---

<sup>7</sup> 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 terqueda do pesadelo, ás frondas perspeitivas desertas, vibradoiras de aas e lembranzas do Foro, das Termas de Caracalla. Medraba o día, esguío, 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, entrambilicada,

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 Tíber nas pontes. E co día saudábanse as badeladas das eirexas e os cenobios; soñas, sinxelas, leviáns, dos arrabaldos, graves voces dogmáticas das sete basílicas 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 esculpado, il o ceibe pastor fadalista, indifrente 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 basílicas 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 moxando en él el dedo índice de la derecha mano y levándolo 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 xenaloxía, á procura da súa orixe, e, unha vez encontrada, non ten inconveniente en sinalalo 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- cia. 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 pro- funda 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 oco- rreran. 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 boletíns locais que atopei, amoreados i en desorde, un pouco comestos dos ratos, no faia-do 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 **enseñería 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 respostar.

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 Carballo<sup>8</sup>:

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

---

<sup>8</sup> 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, prote-xerse, 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 enxeñaría 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

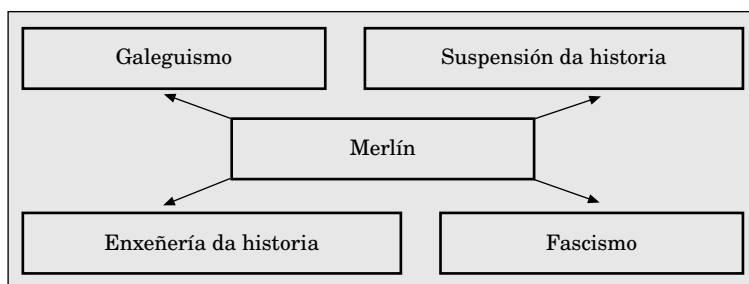
orfeicos, oradores delirantes...) os que, baixo a inspiración de Hermes, o hermético deus da hermenéutica, o analista perpétuo, o subversor dos códigos, se constitúan claramente en **enseñeiros da Historia**, sendo, daquela, a mellor manifestación do outro pólo dese eixe semántico ao que aludiamos hai 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 consecuenta 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 Ourense<sup>9</sup>, 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-

---

<sup>9</sup> 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.

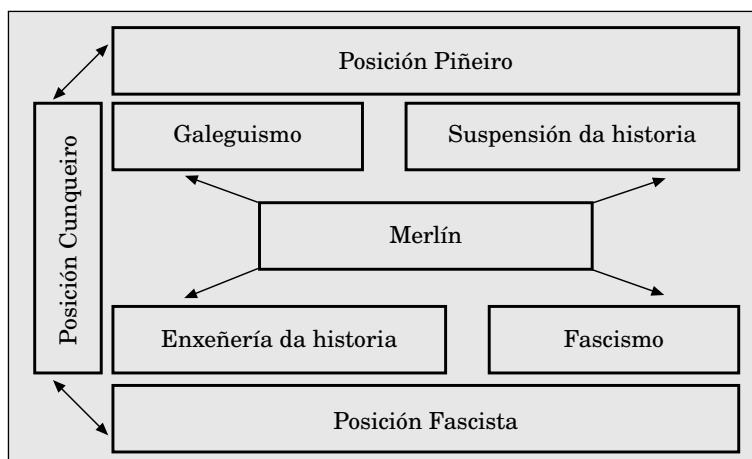


Ilustración 3

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.