

## A poesía galega de Álvaro Cunqueiro

**Claudio Rodríguez Fer**

### Formas de citación recomendadas

#### 1 | Por referencia a esta publicación electrónica\*

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (2011 [1981]). “A poesía galega de Álvaro Cunqueiro”. *Grial*: 74, 171-181. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.  
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1985>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (1981). “A poesía galega de Álvaro Cunqueiro”. *Grial*: 74, 171-181.

\* Edición dispoñíbel desde o 29 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

## A POESÍA GALEGA DE ÁLVARO CUNQUEIRO

A Francisco F. del Riego

A poesía ocupou un lugar fundamental na vida e na obra de Álvaro Cunqueiro. Abonda con lembrar que desde que publicara en verso os seus tres primeiros libros non deixou nunca de cultivar o xénero, por máis que na postguerra escribira predominantemente en prosa.

Agora ben, a diferenza do que ocorre coa súa obra en prosa, a maior parte da produción poética de Cunqueiro publicada está escrita en lingua galega. Realmente, pódese dicir que o galego foi a lingua poética de Cunqueiro durante toda a súa vida, fora do libro *Elegías y Canciones*<sup>1</sup> e de poemas soltos espallados por libros, revistas, folletos e separatas como o "Soneto a José Antonio"<sup>2</sup>, o *Rondeau en loor de un botánico del siglo XVIII que regresa de Zipango y Catay y todas las Indias*<sup>3</sup> ou a *Crónica de la derrota de las naciones (fragmentos)*<sup>4</sup>.

Non obstante, non hai ruptura literaria algunha entre a súa poesía galega e a súa poesía castelán. Por este motivo, sendo consecuentes co criterio de fidelidade ao escritor, nunha análise global da obra poética de Cunqueiro deben ser consideradas conxuntamente e por igual a súa produción galega e a súa produción castelán. Anticípase pois que a presente aproximación é deliberadamente parcial, xa que pese a ter sempre presente como complemento inevitabel a súa poesía en castelán, cinguírase exclusivamente á produción galega desde unha perspectiva histórico-literaria.

As obras poéticas publicadas por Cunqueiro en galego son, antes da guerra civil, *Mar ao Norde*<sup>5</sup>, *Poemas do Sí e Non*<sup>6</sup> e *Cantiga Nova que se chama Riveira*<sup>7</sup>. Despois da guerra publicou *Dona do Corpo Delgado*<sup>8</sup>, reeditou con poemas novos *Cantiga Nova que se chama Riveira*<sup>9</sup> e recolleu, na súa *Obra en galego completa*<sup>10</sup>, Her-

<sup>1</sup> Barcelona, Editorial Apolo, 1940. A obra foi prologada por Eugenio Montes, de semellante evolución ideolóxica e actitude política que Cunqueiro naqueles anos.

<sup>2</sup> *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, Ediciones Jerarquía, Editora Nacional, 1939.

<sup>3</sup> Luarca, José Ramón, 1951.

<sup>4</sup> La Coruña, Lit. e Imp. Roel, separata da revista "Atlántida", 1954.

<sup>5</sup> Santiago de Compostela, Edicións Nós, 1932.

<sup>6</sup> Lugo, Edicións Un, 1933. O libro foi ilustrado por Luis Seoane.

<sup>7</sup> Santiago de Compostela, Edicións Resol, 1933.

<sup>8</sup> Pontevedra, Colección Benito Soto, 1950.

<sup>9</sup> Vigo, Edicións Monterrey, 1957. Ilustración de Luis Seoane.

<sup>10</sup> Vigo, Editorial Galaxia, 1980.

*ba aquí e acolá*. Todos estes títulos figuran pois na devandita *Obra en galego completa*, na que Cunqueiro suliña que foron feitas modificacións lingüísticas variadas —sobre todo ortográficas, morfolóxicas e léxicas— aínda que se respetou sempre o aspecto literario. Por estes motivos, citarase a través desta edición definitiva. Non obstante, como sempre ocorre nestes casos, esta *Obra en galego completa*, non é completa. Quedan fora moitos poemas dispersos pola prensa, polas antoloxías e por opúsculos varios, como por exemplo o célebre poema a Hölderlin<sup>11</sup>. Estas ausencias, nalgún caso moi lamentabeis, fan que ás veces haxa que botar man de textos non incluídos na *Obra* en cuestión se se quere ter presente toda a produción poética cunqueiriana e non só a publicada en libro, que é a que se recolle nela.

De todolos xeitos, seguirase aquí o itinerario bibliográfico do autor seguindo a sucesión cronolóxica da súa publicación.

#### 1. 1932: MAR AO NORDE

O primeiro poemario de Cunqueiro adscribíse plenamente á literatura vanguardista, que tantos cultivadores tivo nos anos 20 e 30. Como é sabido, o máis importante e celebrado foi sen dúbida Manoel Antonio —máis ben próximo ao ultraismo e, sobre todo, ao creacionismo—, pero foron moitos os poetas que ensaiaron o verso vanguardista. Por exemplo, no ronsel ultraista cabe mencionar a Emilio Mosteiro, autor de unha especie de jarchas que incluíu ao final dos seus poemas casteláns no seu libro *Ancla* 1926, ademais dos “Alalás” de *Poemas sincopados* (1929), e a Euxenio Montes, que combinou o hilozoismo de Amado Carballo co vanguardismo en *Versos a tres cás o neto* (1930), título que lembra aos *Pomes Penyeach* (1917) de James Joyce, literalmente traducíbel como *Mazás a penique cada unha*. O hilozoismo está tamén moi presente en *Firgoas* (1933), de Manuel Luis Acuña, onde se teñen detectado rasgos cubistas. Outro poeta nun comenzo en sintonía co hilozoismo foi Aquilino Iglesia Alvariño, que parece aproximarse ao surrealismo en *Corazón ao Vento* (1933), título homólogo a un verso de *Capitale de la douleur* de Paul Eluard, aínda que poidan rastrexarse contactos con vanguardismos diversos. Este último é tamén o caso de Ricardo Carballo Calero en *Vieiros* (1930) e o *Silenzo axionllado* (1934), aínda que a maior envergadura conceitual destas obras transcenda calquera encadramento.

Neste contexto, xurde a poesía vanguardista de Cunqueiro. Dunha banda, a temática mariñeira de *Mar ao Norde* —dabondo literaturizada e libresca— fai lembrar *De Catro a Catro* (1928), aínda que a simplificación e o hermetismo da expresión cunqueiriana non parecen ter moito que ver coa fondura do poeta rianxeiro. Por outra banda, o creacionismo de Manoel Antonio non sintoniza tampouco coas liñas xeométricas e sintetizadoras de *Mar ao Norde*.

<sup>11</sup> Santiago de Compostela, 1950.

Por este motivo, Ricardo Carballo Calero ten dito que *Mar ao Norde* é máis cubista que creacionista. E, efectivamente, a heteroxeneidade dos elementos unidos no poema, a fragmentarización da realidade, a partición liñal de sombras e luces, son rasgos caracteristicamente cubistas:

Toda ela é invención das cousas:  
tres espellos xustos  
e tres escuridades,  
nube, sombra. (p. 15)

Unha, duas, tres: A lancha  
enchen de sombras, áxiles e nítidas.  
sob de ti voan: craras,  
navegantes,  
tibias.  
Catro, cinco, seis. Gueivotas (p. 19)

Non obstante, Carballo ten dito que hai algúns versos en *Mar ao Norde* que poderían aproximarse a Manoel Antonio:

Tamén o mar, hoxe,  
ten a ialma chea de madurez.  
—Óuveselle a adolescencia  
no vidro do ár  
chea de anacos de vísperas  
e de intactas navegacións escuras (p. 21)

De calquera xeito, estas aproximacións son anecdóticas, nunca esenciais, e máis ben lembran a aquelas outras seródeas epigonías que tivo Manoel Antonio na postguerra: *Tempo de outono e outros poemas* (1964) de Xosé M.<sup>a</sup> Castroviejo e os poemarios recollidos en *As Dornas da Preguiza* (1963) de Ánxel Sevillano.

En suma, *Mar ao Norde*, poesía xeométrica e fría, parece sintonizar co espírito de certos pasaxes de *La deshumanización del Arte* (1925) de José Ortega y Gasset, así como cos resultados estéticos desta teoría. A vida, sobre todo a humana, está ausente nestes versos e cando aparece faino dun xeito fuxidío, como indica Carballo que é a escasa presenza feminina:

Cara a lua  
vas indo, pequeniña e nua. (p. 22)

Teus muslos xa non cheiran  
a cancións agrestes. (p. 23)

## 2. 1933: CANTIGA NOVA QUE SE CHAMA RIVEIRA

Con esta obra inicia Cunqueiro a súa liña neotrovadoresca, unha das varias tendencias que seguiu o seu verso, aínda que tópicamente veña sendo considerada como a máis representativa do autor. O neotrovadorismo naceu nun clima de fascinación pola descuberta e divulgación dos Cancioneiros medievais galegos nos sécu-

los XIX e XX, especialmente arredor do profesor Armando Cotarelo Valledor e de mozos universitarios daquela como Xosé Filgueira Valverde, Fermín Bouza Brey, Ricardo Carballo Calero ou o propio Cunqueiro. Téñase en conta que, pese a que a divulgación dos Cancioneiros comezou no século XIX, non foron coñecidos a nivel xeral hastra que J. J. Nunes editou en Coimbra as *Cantigas de Amigo* en 1928 e as de Amor en 1932. Somente a partir destas datas xurde o neotrovadorismo como unha tendencia xeralizada.

Cecais, a primeira tentativa neotrovadoresca proveu do ensaísta e pensador Xohan Vicente Viqueira, que arredor de 1920 ensaiou esta forma poética no “Poema da vida”, recollido logo en *Ensaíos e Poesías* (1930). Mais o auténtico iniciador da tendencia foi o erudito e investigador Fermín Bouza Brey que, cunha dimensión arcaizante e libresca, cultivou esta liña nos anos 20, como mostran as “Lelías ao teu ouvido” (1926). Bouza pasou por ser o creador do neotrovadorismo e o autor do seu primeiro fito: *Nao Senlleira* (1933). Tras el destacaron —tamén antes da guerra— certos poemas de Ricardo Carballo Calero (así como algúns rasgos do seu libro *Vieiros*, xa citado). *Primeiras cantigas de amigo* (1936) de Xosé Díaz Jácome e, sobre todo, *Cantiga Nova que se chama Riveira*.

Con este libro, Cunqueiro convertíuse no máis celebrado representante do movemento e sen dúbida no que máis lúdicamente se compenetrrou co espírito trovadoresco, dotándoo dunha baril gracia poética. Mais a razón da diferenza de tono entre Bouza e Cunqueiro pode ser algo máis que unha consecuencia das súas diferencias de temperamento. Neste sentido, penso que non sería arriscado suxerir que a diferenza entre a pesadez arcaizante de Bouza e a fluidez levián de Cunqueiro radica en que aquel estaba realmente mergullado nos Cancioneiros medievais, mentras que este estaba notoriamente influído polo neopopularismo que puxera de moda en castelán a Xeneración do 27.

Como é sabido, por aqueles anos, algúns poetas da Xeneración do 27 como Rafael Alberti, Federico García Lorca ou Emilio Prados, puxeran de moda o chamado neopopularismo, xurdido do deslumbramento producido polo folklore popular e pola descuberta da poesía de Gil Vicente, Juan del Encina e Lope de Vega. En efecto as pescudas folkloristas de Lorca e Alberti aproximaron moito a estes autores á poesía popular; agora ben, do mesmo xeito, aproximáronse aos esquemas métricos tradicionais a través dos poemas de Lope de Vega reunidos por José F. Montesinos —que mostrou a Lorca e a outros mesmo antes da súa publicación nos *Clásicos Castellanos* da editorial Espasa Calpe— e, por suposto, a través de Gil Vicente e de Juan del Encina. Non se esquezan que o gilvicentismo fixo furor naquel tempo nen que nunca se prestou tanta atención erudita aos Cancioneiros, sobre todo a partir da Escola de Ramón Menéndez Pidal e do Centro de Estudios Históricos ao que, ademais, pertencían Lorca e Alberti. Tense sinalado un parecido interés cara esta pescuda da tradición poética por vía erudita poñendo

como exemplo o gosto pola primitiva lírica italiana —concretamente por Guido Cavalcanti— de T. S. Eliot e pola italiana, provenzal, española e china de Ezra Pound. Non obstante, o espírito e a estética destes poetas é radicalmente do neopopularismo español: nada ten que ver o levián simplismo da Xeneración do 27 co pesado collage intertextual de elementos arcaicos, exóticos e eruditos de Eliot ou Pound. Por suposto, o neotrovadorismo galego está moito máis próximo da alternativa española).

Cunqueiro, sensíbel ás Cantigas galego-portuguesas publicadas por Nunes non debeu tampouco ser insensíbel ao neopopularismo gilvicentino da Xeneración do 27. De feito, a combinación básica de imaxe vanguardista máis esquemas métricos tradicionais é común a *Cantiga Nova*... e as principais obras de Lorca e Alberti nesta liña. (Non casualmente esta obra figura como ganadora dun “Premio Gil Vicente” de 1933 en certos inventarios biobibliográficos). Véxase algúns exemplos:

Hai unha illa loubada  
alá no fondal do mar.  
Ten bois da color do tempo  
e pastoral de cristal. (p. 49)

No niño novo do vento  
hai unha pomba dourada,  
meu amigo!  
Quen poídera namorala! (p. 55)

Moitos rasgos semánticos son comúns a *Cantiga Nova*... e ao anterior *Mar ao Norde*. Pénsese, por exemplo, no inxenuismo desta cantiga:

Na nao do mar laranxa  
anda a noivar.  
Seus amores pequeniños  
non os contar.

Porase coloradiña  
hastra o van.  
E tapará os dous ollos  
con unha man.

Anda a noivar.  
Non o contar! (p. 56)

### 3. 1953: POEMAS DO SÍ E NON

Esta é, sen dúbida, a principal obra especificamente vanguardista de Cunqueiro, pero, ao mesmo tempo, a de máis difícil concreción. Tense repetido que este poemario é o resultado da impresión que causou ao poeta a lectura de Paul Eluard e non pode negarse que a liberdade total do poeta francés tivo que deslumbralo,

mais estes versos teñen pouco de surrealistas en sentido estricto. Diríase máis ben que a liña vanguardista seguida por Cunqueiro neste libro é, simplemente, a da liberdade, tomando elementos de todos os ismos —de toda a literatura— que coñeceu.

O mimetismo de Cunqueiro, sempre evidente, acada en *Poemas do Sí e Non* unha dimensión case dominante. Abonda con lembrar os ecos sinalados por Carballo, moi ben situado cronolóxicamente para seguirlles a pista, desde o título —baseado no *Sic et Non* de Pedro Abelardo— hastra as paradoxas extraídas da novela *As Cidades e os Anos* de Constantín Felín, polo visto moi lida na época. Estas paradoxas afectan, ademáis, a algúns dos versos máis felices do libro:

En canto a tristeza, os dous éramos alegres (p. 73)  
En canto ao viño, ela bebía auga (Victor Hugo)

Ela estaba lonxe de todo. Todo estaba ao seu carón (p. 82)  
Todo estaba diante de nós. Nada estaba diante de nós (Ch. Dickens)

Outra importante presenza é a de Manoel Antonio, que Carballo concretou nuns célebres versos:

Ela andaba á beira da súa fiestra, tan cursil  
que tiña laranxas verdes e un abano con paxaros. (p. 81)

Noiva miña, vestida de lua  
que romantizas, ¡tan cursil!, polo xardín. (Manoel Antonio)

Mais non foi Cunqueiro o único poeta fascinado polo “¡tan cursil!” manoelantoniano. Concretamente, un poeta deudor de ambos autores, Xosé Luís Méndez Ferrín, repítea no poema “posturas pra copular en homenaxe”, do libro *Con Pólvora e Magnolias* (1976):

Ponte para saír a saia nova  
e, tan cursi polo xardín, naceranche nos ollos luas, vésperas e un  
[xerriño de mel.

Ainda que alterna, según os poemas, o tipo de verso, en *Poemas do Sí e Non* predomina o verso longo, feito que ten sido relacionado co versículo da sección “Huésped de las nieblas” de *Sobre los Ángeles* (1929) de Alberti e cos *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada* (1924) de Pablo Neruda. Mais o inxenuismo case naif que domina no libro de Cunqueiro convérteo en algo moi distinto. Este inxenuismo característico é tamén quen suaviza o posíbel tono elexíaco e que distorsiona case absurdamente cando de anecdótico poidera subxacer:

Ela andaba a facer un ángulo agudo coas pontas dos  
seus mesmos pés. (p. 79)

Ela xa non cabía nunha tarxeta postal. (p. 79)



Homenaxe a Cunheiro de Manolo Prego



Ela tiña unha alma inxel chea de pontas de dedos  
e no branco dos ollos levaba un horizonte de tangos de  
acordeón.

Ela andaba a namorar (p. 81)

El andaba a andar. (p. 88)

#### 4. 1950: HÖLDERLIN

En 1950, Cunqueiro publicou un folleto con varios poemas de Hölderlin traducidos ao galego, aos que engadiu unha representación e un poema seu en homenaxe ao lírico alemán. Non obstante, o dito poema parece datar xa de 1934, ano no que publicou tres poemas traducidos e unha nota sobre Hölderlin na revista "Nós", así como un folleto solto.

Según Miguel González Garcés, Cunqueiro descubriu a Hölderlin a través do libro "*A loita contra o diaño*" (1925) de Stefan Zweig, ensaio comparativo —paralelo no sentido de Plutarco— de Hölderlin, Kleist e Nietzsche. Está pois moi lonxe este Hölderlin que Cunqueiro traduciu e admirou do que estudaran e admiraran metafísicos como o poeta Rilke ou o filósofo Heidegger. Cunqueiro viu a Hölderlin ao romántico, ao idealista e, sobre todo, ao personaxe trágico máis que ao verdadeiro poeta.

O poema que lle dedicou ten como estribillo o verso "Namen-  
tras a vaca do vento muxe", tan semellante ao "Vento muxe, como  
unha vaca" que Federico García Lorca incluíría en "Canción de  
cuna para Rosalía de Castro, morta", un dos seus *Seis Poemas Ga-  
legos*.

#### 5. 1950: DONA DO CORPO DELGADO

Este libro consta de tres partes moi diferenciadas: "Dona do  
corpo delgado", "Duas elexías" e "Cantigas do amor cortés".

En "Dona do corpo delgado" aparecen tres poemas, respectiva-  
mente, en versos alexandrinos, endecasílabos e heptasílabos. Esta  
tendencia métrica, inédita en Cunqueiro, relaciónao co clasicismo  
aparecido na poesía de postguerra, paralelo ao tradicionalismo cas-  
telán da revista *Garcilaso* e seguidores. O clasicismo, sin apenas  
tradición en Galicia desde Eduardo Pondal e os seus epígonos de-  
cimonónicos, caracterizouse polo intenso cultivo do endecasílabo  
branco e demais formas métricas ao uso —especialmente o sone-  
to— e por un tono sereo e ponderado, que se ben pode resultar  
monótono, tamén pode ser mostra ás veces dun maduro equilibrio  
expresivo. A temática predominante —a diferenza do garcilasismo  
castelán— foi sempre íntima, cotián ou relixiosa.

Entre os cultivadores desta liña destacaron Aquilino Iglesia Al-  
variño, humanista que introducira xa endecasílabos brancos en  
*Cómaros verdes* (1947), *De día a día* (1960), *Nenias* (1961) e *Lanza*

*de soledá* (1961), especie de testamento espiritual que publicou pouco antes de morrer, contendo tamén sonetos. Paralelamente, Ricardo Carballo Calero, que xa utilizara o endecasílabo branco en *O silencio axionllado* (1934), misturou o clasicismo co vangardismo en *Anxo de terra* (1950), *Poemas pendurados dun cabelo* (1952) e *Salterio de Fingoi* (1961). De 1953 data o poemario *Canle Segredo* de Xosé María Álvarez Blázquez, non publicado hastra 1976 e que, polo tanto, non tivo unha presenza activa na evolución da tendencia. Rasgos clasicistas hai tamén nos endecasílabos e heptasílabos de Celso Emilio Ferreiro en *O Soño sulagado* (1955); nos versos brancos e sonetos de Manuel Casado Nieto *O ronsel do meu silencio* (1956); nos sonetos de *Escolanía de merlos* (1959) e nos endecasílabos brancos de *Poema das materias sagras* (1960), ambos poemarios relixiosos de Faustino Rey Romero; en certos elementos de *Nimbos* (1961) de Xosé Díaz Castro; nos versos brancos de *Pombal* (1963) de Xosé Díaz Jácome, etc., Cunqueiro sitúase pois en liña cunha grande parte dos poetas galegos do momento, coincidentes co que daquela se facía na poesía española, aínda que dunha forma tímida e pouco abundosa.

En “Duas elegías” —dedicadas a Feliciano Rolán e Manoel Antonio— aparece dun xeito amargo e consciente unha fonda preocupación pola morte e polo paso do tempo. As resoancias e coitas destes versos non impiden facer notar un dramatismo existencial en sintonía xa co movemento existencialista que a través da chamada Escola da Tebra e de poetas intimistas aillados —influidos polo xeral por Luis Pimentel, por Vicente Aleixandre e polo Dámaso Alonso de *Hijos de la Ira* (1944)—, dominaría na poesía galega dos anos cincuenta.

En “Cantigas do amor cortés”, según Cunqueiro escritas antes de 1936, reanuda o neotrovadorismo. En realidade, o neotrovadorismo renaceu na postguerra da man dos seus cultivadores de preguerra e doutros novos. Así, en 1942, o erudito e investigador Xosé Filgueira Valverde publicou na revista navarra Albor “Seis canciones del mar in moto antico”, reprodución case arqueolóxica das formas inmóveis da lírica medieval, así como na revista madrileña Ínsula o artigo “El retorno a la forma inmóvil de la lírica gallega” en 1959. Seguidamente, Cunqueiro publicou o libro que nos ocupa (1950) e reeditou con poemas novos *Cantiga nova...* (1957), Fermín Bouza Brey mostrou en *Seitura* (1955) ecos da súa poesía anterior e Xosé Díaz Jácome repetiu este caso en *Pombal* (1963).

Mais axiña se chegou ao extremo de que case non houbo autor postbélico que non sufrira a influencia neotrovadoresca, como pode verse nos libros seguintes: *Jacobusland* (1942), *O ronsel verdegal* (1964) e *Serán* (1974) de Emilio Pita; *Cómaros verdes* (1947) de Aquilino Iglesia Alvariño; *Follas dun arbre senlleiro* (1951) de Manuel Fabeiro; *O soño sulagado* (1955) e *Cantigas de escarnio e maldecir* (1968) de Celso Emilio Ferreiro; *Cancioneiro* (1956) de Eduardo Blanco Amor; *Os namoros* (1961) de Ramón González Alegre;

Alén (1962) de Augusto Casas; *Versos florecidos en loubanza de Foz* (1967) de Manuel María; *Os Eidos - 2* (1974) de Uxío Novoneira e un larguísimos etc. De entre os novos cultivadores, o máis destacado foi cecais Xosé María Álvarez Blázquez, autor —co seu irmán Emilio— de *Poemas de Ti e de Min* (1949) e —xa só— de *Roseira do teu mencer* (1950) e do célebre *Cancioneiro de Monfero* (1953), irónica reprodución erudita de impecabel factura técnica que chegou a ser confundida cun auténtico cancionero do século XIII. Próximo a esta tendencia está tamén Ernesto Guerra Dacal, aínda que cunha notabel dimensión cultural, sentimental, existencial e mesmo ontolóxica en *Lua de Alén Mar* (1959) e *Rio de Sonho e Tempo* (1963).

Nesta sección de *Dona...*, Cunqueiro aproxímase moitos máis á tradición medieval galego-portuguesa do que o fixera en *Cantiga Nova...*, tradición por vez primeira na súa obra explicitamente presente a través da citación expresa de Airas Nunes. Aínda así, os ecos neopopularistas castelanizantes son tamén evidentes.

Mención aparte merece a presenza de dous rondeaux ceibes, con estribillo de François de Villon e de Airas Nunes respectivamente, sobre dúas obras de arte medieval de tema feminino ubicadas en Vilar de Donas e San Xoán de Badón. O rondeau é unha forma métrica francesa que Cunqueiro adapta aquí moi libremente sen atender mais que a engadidura dun “envoi” final, é dicir, dunha dedicatoria que se poñía normalmente ao remate dos versos (Cfr. co Rondeau escrito en castelán pola mesma época citado ao principio).

O primeiro rondeau dedicado ás donas pintadas no ousó de Vilar no século XIV, leva como refrán o verso de Villon “Le temps s’en va”, e remata “Le temps s’en va, / mes dames”. Villon exerceu unha fascinación especial sobre Cunqueiro. Unha proba desto é a súa obra en prosa castelán *Balada de las damas del tiempo pasado* (1945), glosa da célebre “Ballade des dames du temps jadis” que tanto influíu no rondeau que comentamos. Miguel González Garcés ten sinalado que xa se pode apreciar aquí unha interrelación temática entre a obra poética e a obra en prosa, tendencia que culminará en *Herba aquí e acolá*. Temáticamente, pártese do amor polas damas do tempo pasado para chegar a reflexionar sobre a morte e o inevitabel paso do tempo:

De todos os amores o voso amor escollo:  
Miñas donas Giocondas, en vós ollo  
todalas damas que foron no país,  
unhas brancas camelias, outros froles de lis.

Le temps s’en va! Ou dádesme ese ibico  
que cheira a rosas de abril do Mil e Pico  
ou finirei chorando na miña soedá,  
namentras envellezo: Le temps, le temps s’en va. (p. 128)

O vello tema villoniano había chegar tamén ao Xosé Luis Méndez Ferrín de *Con pólvora e magnolias* (1976), unhas veces direita-

mente —como en “Diante de Compostela doutros días”— e outras a través do cantautor Georges Brassens, de quen cita o último verso da súa cantiga “Les amours d’Artan” no poema “Señoras do pasado”. (O componente villoniano en Brassens —que musicou e cantou a “Ballade des dames dun temps jadis”— é, polo demáis, evidente).

O segundo rondeau, dedicado á dona enterrada en San Xohán de Badón con dous anxos aos pés, repite a temática do anterior, aínda que o refrán pasa a ser un pareado de Airas Nunes: “Quén amores há, / cómo dormirá?”.

Villon non é o único poeta francés que incorpora Cunqueiro neste libro. Concretamente, Pierre Ronsard está tan presente como aquel na melanconía aceda dos rondeaux:

As letras do teu nome xa non se poden lér,  
e pois non te poido chamarte anque quixer,  
déixame nos teus beizos teus soñares saber.

Quezáis soñas, amor, coa branca abelaneira  
ou co cervo que baixa a beber á ribeira  
ou co melro que canta seu vagar na roseira. (p. 130)

6. 1954: VERSOS GALEGOS DA ‘CRÓNICA DE LA DERROTA DE LAS NACIONES’. (FRAGMENTOS)

Na separata número 1 da revista Atlántida, sen datar, publicou Cunqueiro o poemario *Crónica de la derrota de las naciones (fragmentos)*, que ven precedida da seguinte explicación: “En sus dos lenguas maternas, Álvaro Cunqueiro escribió la *Crónica de la derrota de las Naciones*, los príncipes, las armas, los caballos, el campo de la última batalla, los siervos de Dios que caen. Dios mismo y la Gran Ira. De esta *Crónica* fueron escogidos los poemas que figuran en esta separata”. En efecto, dos dez fragmentos ou poemas incluídos —algúns deles en prosa—, cinco están escritos en galego, unha cita de A. E. Housman en inglés e o resto en castelán. A temática tratada nestes poemas queda dita: trátase de instantáneas épicas que narran ou evocan fazañas guerreiras cun melancónico tono elixíaco. Un dos poemas, “A moza na fiestra”, aparece entre as “Cantigas do amor cortés” en *Dona...*; é o único poema da *Crónica* con características métricas neotrovadorescas ou neopopularistas:

O cabaleiro da pruma na gorra,  
meu amigo é!  
O cabaleiro do verde tabardo,  
meu amigo é!  
Ogallá que na guerra non morra,  
meu amigo é!  
Nen de frecha, de asta nin dardo,  
meu amigo é! (p. 26)

A épica cunqueiriana —de tantos cantos célticos, nórdicos e xermánicos— aproxímase nestes poemas ás súas anécdotas en prosa

—como “o derradeiro día” ou “A vella no enciño”— e, nalgunha ocasión, coincide co tono e estilo dos versos heroicos de *Herba aquí e acolá*.

7. 1957: SEGUNDA EDICIÓN DE “CANTIGA NOVA QUE SE CHAMA RIVEIRA”

A segunda edición de *Cantiga nova...*, publicada en pleno neotrovadorismo postbélico, reúne seis cantigas novas que, según Cunqueiro, foran escritas antes de 1936. Con esta declaración, queda claro que Cunqueiro somente fixo poesía neotrovaforesca antes da guerra, aínda que publicara unha boa parte dela na postguerra. Ou, polo menos, queda claro que Cunqueiro estaba interesado en que se pensase que foi así.

Os seis novos poemas desta edición son diferentes dos anteriores. Moito menos neopopularistas, parecen entroncar moi decididamente coa tradición medieval galego-portuguesa, tal como ocorre na maioría das “Cantigas de amor cortés” que aparecen en “*Dona...*”. Nun destes poemas repítese a imaxe do vento que muxe como unha vaca, aparecida no poema a Hölderlin e na citada Cantiga de Lorca:

Esta é a noite de moer o grau do vento.  
Bortela que bortela,  
muiñeira.

Esta é a noite de muxir a vaca do vento.  
Muxe que muxe,  
leiteira. (p. 67)

8. 1980: HERBA AQUÍ E ACOLÁ

Según Cunqueiro, este poemario reúne poemas dos anos 60 e 70 recollidos en 1979 por Miguel González Garcés. Entre eles encóntanse tendencias moi variadas. Así, aparece a liña neotrovaforesca de novo no poema “Pero Meogo no verde prado”, dedicado ao poeta dos cervos:

—Dime a onde vas, miña cerva ferida,  
dime a onde vas, polo meu amor!  
—Vou para o verso dunha cantiga,  
meu cazador! (p. 170)

Outra liña presente é o clasicismo endecasilábico, que aparece en “Os catro chefes da casa de Gingiz” e nalgún outro poema, aínda que sempre dun xeito fragmentario.

Non obstante, son tres as características xerais que distinguen esta obra: a reflexión sobre os problemas humanos, a recreación literaria e a interrelación temática coas súas obras en prosa.

En efecto, aquela preocupación polo paso da vida e do tempo intensifícanse e enriquecéanse dun xeito fatal e case auto-elexíaco. O verso longo e solemne, cun ritmo gravemente pausado, comple-

menta formalmente esta actitude lírica crepuscular e reflexiva, ás veces sentenciosa, pero non exenta de ironía:

O tempo vai e ven e vira  
eu feito de soños  
sin sabr quen ha morrer primeiro (p. 165)

Moitos dos asuntos tratados son de tipo literario e, secundaria-mente, artístico. En realidade, Cunqueiro traslada á poesía a temática cultural que viña tratando desde sempre en prosa. A recreación de mitos lexendarios e de héroes históricos de diversas épocas e civilizacións é unha constante nestes versos: “Os oficios de Bran”, “Retorno de Ulises”, “Os catro chefes da casa de Gingiz”, “Eu son Danae”, “Eu son Paltiel”, “Eu son Edipo”, “Eu son Dagha”, “Recoñecimento de Harold Godwinson”, son boa mostra do dito. Calquera personaxe sirve pois para ser retratado nesta borgeana galería, desde os míticos gregos Ulises, Orestes ou Edipo a Harold Godwinson, último rei saxón, pasando por Mahoma.

Estas revisións libres do pasado ou da lenda, envoltas nunha atmósfera máxica e ás veces romántica, expresadas a través dun fragmentarismo épico-lírico, teñen moito que ver co célebre *Gaspar de la Nuit* de Aloysius Bertrand, obra decimonónica francesa prologada por Sainte-Beuve e loubada por Baudelaire, da que tanto decía gostar Cunqueiro.

En *Herba aquí e acolá* aparecen tamén recreadas obras artísticas e literarias de diversa índole, ás veces seguindo ao autor evocado como a un modelo a imitar: tal ocorre en “Pero Meogo no verde prado”. Agora ben, polo xeral, tanto a evocación artística —“Retrato: Cabeza de home de Antonello de Mesina”— como a literaria —“Lord Dunsany / Epitafio”—, teñen sempre unha dimensión humana grave e discursiva, case sapiencial.

Estas recreacións culturais coinciden temáticamente en moitos casos coa sua prosa castelán. O recoleitor do libro, Miguel González Garcés, sinalou xa que cando Cunqueiro escribe as suas novelas xurden, paralelamente, poemas que constitúen a alma do relato ou do protagonista, o seu apoio espiritual ou estético. Tal ocorre, por exemplo, en “Retorno de Ulises” con relación á novela *Las mocedades de Ulises* (1960).

Os temas transcendentais do ser humano aparecen así baixo a aparencia de evocación histórica, mitolóxica ou literaria. Temas da sua prosa ou temas da sua poesía anterior —como o das damas de antano, das que despide en “Deica Abril”— entrecrúzanse cun tono elexíaco: o poeta parece ser consciencia do crepúsculo.

Carlota, Ofelia ou Pia  
sexa un destes o teu nome ou outro,  
deica as rosas que veñen! (p. 165)

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

C h a n t a d a