

## A poesía de Álvaro Cunqueiro: do cristal á cinza

**Xosé María Álvarez Cáccamo**

### Formas de citación recomendadas

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

ÁLVAREZ CÁCCAMO, XOSÉ MARÍA (2011 [1991]). “A poesía de Álvaro Cunqueiro: do cristal á cinza”. En Francisco Fernández del Riego *et al.*, *Álvaro Cunqueiro. Unha fotobiografía*. Vigo: Edicións Xerais, 268-293. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/100>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

ÁLVAREZ CÁCCAMO, XOSÉ MARÍA (1991). “A poesía de Álvaro Cunqueiro: do cristal á cinza”. En Francisco Fernández del Riego *et al.*, *Álvaro Cunqueiro. Unha fotobiografía*. Vigo: Edicións Xerais, 268-293.

\* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro 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 DE ÁLVARO CUNQUEIRO: DO CRISTAL Á CINZA

Xosé María Álvarez Cáccamo

Nalgún lugar alto, nas estadas da luz do val de Mondoñedo que alcanza as terras míticas de Miranda, nos vidrados da atmósfera da botica do seu pai ou no territorio entre liñas dos libros con que se defendeu o poeta da soidade, debeu atopar Álvaro Cunqueiro a chave que lle abriu as portas dunha visión e dunha voz singulares. Non foi Cunqueiro deses escritores que se desdobran en máscaras para a posta en escena dos distintos xéneros. Pola contra, unha mesma ollada sobre o mundo ordenou a súa escrita tanto para a fábrika máxica de poemas coma para o tecido coidadoso da fabulación narrativa, para o engaiolante labor do seu especial acento xornalístico e para as fonduras tremorosas do diálogo teatral. Non é esta ocasión para tentarmos localizar a cerna da súa cosmovisión de escritor e de home senón só para ver de deseñar as liñas que presiden a voz do poeta. Pero estou certo de que algo do que poidamos descubrir na pronuncia lírica de Cunqueiro axudará a comprender tamén outras zonas da súa escrita.

A obra de Cunqueiro nace da necesidade de *inventar* para combater a tristura da existencia, “alimentar con novas miradas” a totalidade da vida. O poeta négase a levantar acta da miseria, aínda que sabe das ameazas que cercan o home: “Doado é recoñecer que a vida é triste, que os nonsensos enchen coas súas facianas as paredes do laberinto, que o hai, e no fondo do cal un home, unha vez, pode ser devorado. Pro hai sempre os herois que ousan e convocan á dona, cáseque máter, cáseque deusa, portadora do fío. O exercicio propiamente humán é saír á luz do sol, e xa na codia da terra intentar repetir o vó estupendo do falcón. Todo soño de home en percura da liberdade é unha forma de icarismo, e isto, o mito de Ícaro, é unha vocación de entusiasmo, no senso etimolóxico da verba, e polo tanto unha forma de superación, tanto do absurdo cósmico esencial, si é que o hai, como da propia condición humán, cuías raigañas máis vocadas á podredume non teñen porque seren sempre recoñecidas i aloumiñadas na desesperación e na tristura. Polo pronto, a imaxinación sabe que houbo unha Idade de Ouro e un Paradiso Perdido.”<sup>1</sup>

Ademais de nas declaracións expresas, a súa poética alcanza formulación tamén en bastantes poemas. Hai versos reveladores. Entre eles a min quédame sempre soando na lembranza o eco destes, pertencentes a *Herba aquí e acolá*:

<sup>1</sup> CUNQUEIRO, Álvaro, “Imaxinación e creación”, *Grial*, 2, 1963, pp. 179-184.

“A alma anda nestes inventos  
porque non lle non gusta  
o que é como é do mundo.”

Diante do noxo que a contemplación da fealdade do mundo produce, o poeta pode reaccionar coa denuncia, coa manifestación dorida do desacougo e da angustia, coa fuxida frívola, coa invención de mundos que [269] pretenden superar o espectáculo dunha realidade deforme..., entre outras posíbeis actitudes. Cunqueiro reservou para si o traballo de inventor, o do fabulador que trata de agachar a conciencia da desilusión, do desengano. Nada máis lonxe da óptica do noso poeta que aquela actitude exaltadora, entusiasta, que usaba Jorge Guillén, con palabras que por veces presentan tonalidades próximas ás do Cunqueiro de *Mar ao norde*. Obviamente, tamén se mantén moi lonxe da súa óptica calquera aproximación ao canto belixerante, comprometido, social, e mesmo calquera acento de queixa existencial, actitudes que el mesmo ten rexeitado contundentemente en diversas entrevistas e textos teóricos. No seu primeiro libro e en *Poemas do si e non* o poeta ofrece nos fervenzas de luz quieta, insinuacións de plenitude semellantes ás do autor de *Cántico*, pero o seu carácter de inventos, de mentiras necesarias, revélanos a orixe desa luminosidade aparente: ao poeta non lle gusta o mundo e debe sublimalo, superando a súa feitura con imaxes de inocente fragilidade. Guillén, e con el outros autores procedentes das vangardas, constata a figura de plenitude dun mundo que entende “ben feito”. Ou simplemente anuncian un panorama obxectual harmonicamente tramado, ás veces sobre unha estrutura de equilibrios sorprendentes ou encontros de marabilloso azar. Cunqueiro xoga tamén con esas pirámides inestábeis de fragmentos de imaxe, pero o seu móbil non é sorprender ao lector con artesanías de virtuoso senón manifestar unha ansia de luz que non ten atinxido. A súa escrita nace da insatisfacción, non da aceptación do estado das cousas. Por iso, o que ás [270] veces semella exaltación do instante, glorificación do espectáculo da realidade, é fabulación sublimadora, procura da transparencia que veña clarificar as augas entoldadas dun mundo que non lle gusta. Por outra banda, nin sequera cando son os símbolos solares os que ocupan o primeiro plano a música que nos chega alcanza alturas sinfónicas, senón máis ben as dunha contida afirmación de alegría serena, non da plenitude entusiasta nin da brincadeira festiva que, en cambio, si aparece na obra narrativa. Sen embargo, a tonalidade que preside a maior parte dos seus textos poéticos é a dunha nostálxica evocación que tampouco non se mergulla en simas de queixa ou gravidade desesperanzada.

Moitos dos procedementos que organizan a linguaxe dos seus libros vangardistas coinciden cos utilizados por outros poetas da época ou anteriores. Tense falado xa suficientemente do parentesco da súa primeira voz coas de Valéry, Cocteau, Paul Eluard, Huidobro, Manuel Antonio, Alberti, Lorca... Tense situado *Mar ao norde* no espazo folgado e ambiguo do creacionismo e *Poemas do si e non* nas estanzas do surrealismo, actitude da que procede a disposición dalgunas imaxes de xinea onírica pero non a liña organizativa do volume, dirixida por unha vontade vixiante. *Cantiga nova que se chama riveira* e *Dona do corpo delgado* son as mostras máis frutíferas do neotrobadorismo, escola que, como ten sinalado Francisco Salinas<sup>2</sup>, non se pode inscribir facilmente na dirección das vangardas pero que na práctica de Cunqueiro limita coa posición anovadora daquelas para afastarse das rutas arqueolóxicas. Pero ten razón Méndez Ferrín cando afirma que Cunqueiro

<sup>2</sup> SALINAS PORTUGAL, Francisco, “Fórmulas neotrobadorescas e vangarda”, en: Varios Autores, *O mundo de Cunqueiro, A Nosa Terra*, extra nº 2, 1984, pp. 25-30.

é un “poeta abstracto sen manifesto”<sup>3</sup>. Colleu en cada momento dos códigos das vangardas os subsistemas de signos que mellor encaixaban no tecido dunha sentimentalidade especialmente singular e foi entretecendo aqueles procedementos nun traballo de mesturas intuitivas que lle deron moi bo resultado.

[271] En *Mar ao norde* e *Poemas do si e non* abundan as mostras técnicas da especificidade expresiva das vangardas. Así, por exemplo, o descritivismo en estilo nominal, iluminador de obxectos, organizador de escenas, que preside *Mar ao norde*, libro que case se pode ler como o paradigma de unidades temáticas e de estilo que van desenvolver os títulos posteriores, unha sorte de prólogo esquemático, o lexicón particular de símbolos e elementos básicos do idiolecto literario que logo explorarán con máis forza os libros seguintes. En *Mar ao norde* o poeta nomea, define, sitúa as pezas esenciais da súa cosmovisión. A personificación da natureza e a combinación de significados procedentes de diversas áreas léxicas –mar e terra, o natural e o artificial– son procedementos moi usados por creacionistas e imaxinistas. A imaxe alcanza, como é norma invariábel de case todas as manifestacións das vangardas poéticas, un valor de significado autónomo, á marxe da liña temática e do asunto que o poema desenvolve, reducido éste moitas veces a fío que engarza as imaxes fragmentarias. Pero o fragmentarismo e o carácter autónomo da imaxe en Cunqueiro son mecanismos pouco marcados en relación co uso destes procedementos en Manuel Antonio, por exemplo, porque un fondo de sentimentalidade unificadora e unha maior transparencia dos referentes emocionais outorgan un significado vivo aos seus poemas, afástanos da aparencia de xogo de primores verbais que ás veces domina o texto vangardista.

[272] Coas vangardas conecta tamén o primeiro Cunqueiro na ocultación do *eu*, agachado na disposición de testemuña aparentemente distante en *Mar ao norde*<sup>4</sup>, disfrazado no personaxe EL de *Poemas do si e non* ou transmutado no amigo, na voz dun eu escénico e na 3ª persoa que falan e cantan en *Cantiga nova que se chama riveira*<sup>6</sup> e *Dona do corpo delgado*<sup>7</sup>. Pero no proceso total da súa obra poética imos asistindo a un progresivo desmascaramento do *eu*, a unha toma de postura confesional que será xa evidente na segunda parte de *Herba aquí e acolá*, onde a identificación entre a voz que fala nos poemas e o *eu* vital de Cunqueiro é xa clara. Pero a ocultación do eu nos libros primeiros non é tanto produto de convencemento estético, a fuxida das manifestacións do sentimental que actuou como postura definidora das vangardas, como dunha actitude temperamental. O poeta Cunqueiro, e moito máis, obviamente, o narrador, o xornalista e o dramaturgo, foxe da expresión persoal da emoción porque prefire “andar neses inventos” que serven para esquecer a fealdade da existencia. Creo que, por carácter, el era pouco dado a ningún xeito de manifestación da súa privacidade e preferiu sempre ocultar o eu na fabulación e nos xogos de perspectiva que o uso das persoas gramaticais lle [273] permitía. Pero unha lectura crítica que persiga a localización de identidades entre esas voces e a experiencia motivadora do texto pode intuír o fondo emotivo –non, claro, a anécdota singular– do que naceu o poema, procura inútil en cambio cando o texto non oculta o *eu* senón que prescinde de calquera referencia emocional. Este é o caso dos poetas que seguiron a orientación de-

<sup>3</sup> MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luis, *De Pondal a Novoneyra*, Xerais, Vigo, 1984, pp. 161-171.

<sup>4</sup> *Mar ao norde*, Nós, Santiago, 1932.

<sup>5</sup> *Poemas de si e non*, Edicións 1, Lugo, 1933.

<sup>6</sup> *Cantiga nova que se chama riveira*, Resol, Santiago, 1933.

<sup>7</sup> *Dona do corpo delgado*, Benito Soto, Pontevedra, 1950.

finida pola “Deshumanización da Arte”, os construtores de poesía pura. Cunqueiro fixo poesía de vocación vangardista, próxima ás veces ao ditado da pureza, pero, insisto, para rexistrar unha cosmovisión na que os obxectos non constitúen o centro da escena. Pintou serenas e nostáxicas naturezas vivas, cun home namorado no primeiro plano. Fronte á frecuente consideración dos seus libros iniciais como resultado dunha estética formalista e fría, hermética e distante de calquera motivación sentimental, eu creo que eles son reflexo, peneirado polas lentes dun código complexo, dunha auténtica emoción persoal. A dedicatoria autógrafa do exemplar de *Poemas do si e non* entregado a Xosé María Álvarez Blázquez no sabe mentir:

“Estaba, en verdade, Xosé María, tan namorado como un dos namorados trobadores.  
Cordialmente. Cunqueiro”.

Ese home namorado que se disfraz de terceira persoa, de observador distante, de personaxe noivo, habita teimosamente nas páxinas do poeta até *Herba aquí e acolá*,<sup>8</sup> libro onde unha voz máis transparente, espello máis fiel do home Cunqueiro, vai adoptar os acentos da elexía persoal, [274] da premonición da morte. Tentarei seguir, xunto ás modulacións daquela voz, os temas e o estilo das súas sucesivas entregas poéticas.

*Mar ao norde* contén, como deixei apuntado, o xogo básico de símbolos, imaxes e actitudes emotivas que irán desenvolvendo logo *Poemas do si e non*, *Cantiga nova que se chama riveira* e *Dona do corpo delgado*. Malia a súa xuventude –ten o poeta 21 anos cando aparece publicado o libro– Cunqueiro ten xa organizado o esquema da súa sensibilidade lírica e talvez acesa xa a a luz principal da súa ollada humana. A mesma procura de plenitude existencial, expresada na afirmación dos símbolos luminosos e solares, alba e cristal, transcorre polas páxinas de *Mar ao norde* que polos poemarios seguintes, enriquecidos cun discurso verbal e imaxinativo máis elaborado e flexíbel. Idéntico contraste entre ese desexo de inmutabilidade e plenitude solar e a conciencia da sombra e do movemento incesante que destrúe límites, que desdebuxa as fronteiras do territorio central e senlleiro, a brétema que mata o perfil das illas, símbolo do espazo conquistado en loita contra a incesante mobilidade das cousas. Esa liña que vai do desexo á conquista para resolverse logo en desengano e nostalxia volta a dirixir as páxinas dos seguintes poemarios.

En *Mar ao norde* o paradigma simbólico resulta notoriamente reducido. A súa resolución en texto lírico alcanza tamén dimensións de miniatura oriental. Todo no libro procura e atinxe os límites dunha expresión concisa, xusta, silenciosa. Con moi poucos elementos e unha base temática reducida (que agacha unha mínima estrutura argumental, un itinerario marítimo de simbólica sabedoría) o poeta constrúe un libro aberto a múltiples suxerencias. Pero non como consecuencia dun hermetismo gratuito que permitiría interpretacións libres, senón pola propia altura semántica do breve universo semántico creado no seu interior. Unha imaxe orixinal, “a palma da ágoa”, repite as súas connotacións en varios momentos. A auga é aquí receptáculo que recolle, inmovilizado, o prodixio da quietude:

“Agora,  
na palma da ágoa,  
da sombra o fruto do instantiño aquel”

<sup>8</sup> *Herba aquí e acolá*, Galaxia, Vigo, 1980.

O poeta anda na procura dese instante de quietude que non dá chegado. Cando ten nas mans a fortuna da circularidade absoluta, sensación que tamén vén derivada da felicidade polo amor conseguido, afirma: “Este é o punto mesmo”. En ocasións, a figura de rotundidade solar emana da contemplación dun obxecto que condensa a gloria do instante:

“Unha cóxega morna: así  
–entreaberta–  
que se sinta pasar  
intacta e clásica: imaxe  
suma breve,  
gozo de clara visión.  
Lancha.”

[275] A contemplación da lancha trae o gozo dunha visión sen sombras, sintetiza o paradoxo de quietude e movemento, pasa pero permanece intacta, e significa, pola propia brevidade do seu tránsito, a fugacidade dun gozo de alcance cósmico.

Os campos semánticos “sol/sombra” organizan, en contraste constante, un dos universos significativos do libro. Como é natural desde as orixes antropolóxicas destes arquetipos, o polo positivo é o dos símbolos luminosos. Os nocturnos aturan a carga do non desexábel, a tristura, o esquecemento, o desengano. Prodúcese ademais unha sutil identificación entre os termos do campo da luz e da quietude, fronte aos do movemento, que se emparenta co simbolismo da sombra. O intocado, puro, inmóbil é tamén luminoso, diurno, solar. Todo o turbo, morno, inquieto, pertence ao mundo do serán, da escuridade. Na loita entre a sentimentalidade luminosa e a conciencia dorida do escuro sae triunfante a visión solar, aínda que, xa o dixen, non se trata dunha afirmación entusiasta senón só dun nomear contido. Son símbolos recorrentes de luz: o sol, a alba, os espellos, as fiestras, a cor branca. A sombra, o serán, a noite, o turbo e o negro expresan aquel outro universo inimigo. Madureza, presenza pura ou intacta, instante, illa e auga son recorrencias semánticas que emparentan co campo solar e completan a súa significación positiva. Esta obsesión pola quietude, o éxtase diante da circularidade da hora máxica, do instante rotundo, a afirmación dos símbolos luminosos, son tamén *topoi* manifestos na poesía dos buscadores do gran de ouro da pureza.

[276] Pero, xunto a este paradigma, resolto nos breves sintagmas da imaxe ou no máis amplo texto do poema-escena, anúnciase outro de importantes repercusións nalgúns dos libros seguintes: o “estado de transparencia” que o vidro, o cristal, o espello, nas fiestras, no ar e na auga, significan, e que configura un motivo recorrente na poesía de Cunqueiro.

E xunto á elaboración dese universo abstracto, aparentemente metafísico e frío, *Mar ao norde* deseña tamén un itinerario emocional, o mapa esquemático dalgunhas das singraduras posteriores, preferentemente de *Poemas do si e non*, que é unha viaxe amorosa, a do achegamento de dúas vontades namoradas que remata na ausencia final, sentimento de orfandade que motiva tamén a voz dos poemas neotrobadorescos. A tristura pola ausencia, significado básico da lírica de amigo, é o tema profundo de grande parte da poesía cunqueirá. Pois ben, a ausencia, o abandono, o desamor, son os destinos deste itinerario que se esboza en *Mar ao norde*. A mesma estrutura editorial do libro propón un proceso dinámico en catro etapas e catro espazos simbólicos, suficientemente difusos na súa extensión significativa como para non obrigarnos a unha lectura inxenua: *Porto, Mar outa, Illa e Terra adrento*. Non pretendo suxerir que se desenvolva argumentalmente unha viaxe en catro tempos, senón só apuntar os matices temáticos que diferencian as distintas partes

do libro. Así, por exemplo, as “sombras en presenza pura”, os “espellos xustos”, as “fies-  
tras intactas”, outorgan sentido de presente inmóbil a unha [277] figura presentida de mu-  
ller que é “invención das cousas”. Na saída á *Mar outa* percibimos en cambio o contraste  
entre aquela sensación de acougo e a nostalxia pola perda da inocencia e da muller amada.  
Neste segundo apartado a palabra personalízase polo uso dun *ti reflexivo* e dunha 2ª persoa  
en diálogo co *eu lírico*:

“Todo o branco do serán  
e todo o –de tan turbo– negro do teu beixo  
entaban un no outro  
en pleamar  
despindo o intre da fadiga da  
calma”

O presente de plenitude é substituído agora por un pasado que connota nostalxia. Cando  
arribamos á *Illa* escoitamos o *eu lírico* do poeta, máis intenso que antes, afirmando outra-  
volta a esfericidade do instante: “Xa teño a noite e o día”; “Oh meu cuarto no meio do  
mar: / pomba parada”. A illa é espazo matriz para o refuxio. O poeta enuncia en presente  
as súas cualidades femininas pero tamén lembra con saudade unha muller coa que habitara  
aquele leito feliz cercado polo mar maior:

“Luz mollada chegáballe do mar.  
Qué craro o tempo  
pra ollála na praia  
con presenza de cousa!”.

*Terra adrento* é un epílogo que pecha en figura de exacta circularidade o periplo. No  
1º poema de *Porto*, limiar do libro, cinco fiestras intactas en alba rosa simbolizaban o desexo  
de amor, tiñan “arelas de mans”. En alba turba, quedas e duras, representaban a ausencia  
de desexo. No último poema de *Terra adrento* e do volume a fiestra é “congoxas de craro-  
escuro / con afán de cristalidá”. Ao longo de todo o itinerario simbólico estivemos pre-  
senciando os movementos contrastados de claro-escuro na procura da transparencia e da  
calma. Agora o poeta trata de aclarar tamén o sentido dos símbolos luminosos en loita cos  
pozos escuros do abandono. Ao final tampouco sabe “nin si son do serán ou da fiestra /  
estas cantigas silandeiras / de soedá”. O lector fica coa mesma dúbida, pero, igual que o  
poeta, sente eses “ronseis tremorosos / como a palma da ágoa”, o rastro dunha aventura  
de amor que, logo de ter atinxido o círculo solar da illa, regresa á terra do serán e do es-  
quecemento.

*Poemas do si e non*, libro incluído tamén pola crítica no grupo das manifestacións cun-  
queirás de vangarda, clasificado por algúns como surrealista, amplía a paisaxe simbólica  
e emocional de *Mar ao norde*, multiplica e matiza os ámbitos alí suxeridos, a aventura  
amorosa dos protagonistas e portanto o significado da propia voz do poeta –identificado  
co EL personaxe– e, sobre todo, leva a alturas de incomparábel sutileza a capacidade do  
autor para a fábrica de prodixios imaxinativos. O poeta, máis que utilizar a imaxe onírica  
para interpretar o seu propio mundo afectivo, rexistra os milagros que os amantes, por vía  
de inocente amor, transportados a unha esfera espiritual superior e máxica, son capaces  
de [278] realizar. Dito doutro xeito: o uso de imaxes visionarias, os desprazamentos cali-  
ficativos de caste surreal, as combinacións azarosas de obxectos dispaes, veñen esixidos

polo guión. Son os namorados quen modifican o edificio racional da experiencia co cicel dos seus ollos iluminados. Así a “inaudita presenza” que era ELA provocaba que os peixes se achegasen para “crear o azul dos ollos no seu colo” ou que “No meio do seu peito os veleiros armaran unha rede tímida”. E como EL “estrenaba un corazón dilatado” na “súa frente dormían os cipreses”.

A rigorosa estrutura do libro, a entrega poética máis unitaria de cantas publicou Cunqueiro, contrasta con fluír libre do discurso onírico en cada poema, que en ocasións –poucas– alcanza niveis de hermética escuridade. Dun xeito máis evidente que en *Mar ao norde*, os *Poemas do si e non* relatán o proceso dun amor que conclúe na elexía final, na despedida. Aquel tecido de paradigmas simbólicos que funcionaban con relativa autonomía en relación coa “historia” subxacente agora serven para complementar a narración dunha aventura erótica que ocupa o centro do interese. En *Mar ao norde* os símbolos conforman unha esfera singular que oculta a liña temática do “sentimental”. No novo libro, pola contra, a presenza humana actúa como significado básico e é da tensión emotiva entre os amantes de onde nace o segundo nivel de significación, de tal xeito que o conxunto resulta menos abstracto, menos “puro”.

Logo dun poema “Limiar” onde o *eu lírico* –distanciado de actitudes confesionais polo uso dunha disposición tenramente irónica– reconstrúe o ámbito insólito do nacemento do protagonista EL, o libro presenta primeiro os retratos dos amantes en dúas zonas diferenciadas baixo os títulos de ELA e EL, rigorosamente distribuídos en seis poemas para cada personaxe. Os poemas dedicados a ELA están ocupados exclusivamente pola presenza feminina, polos seus atributos de deusa que provoca ao seu redor incesantes marabillas. Ela, consubstanciada co milagre da natureza e co “xurdimento do novo”, como explica moi acertadamente Luís Martul Tobío<sup>9</sup>, é “cós mica crecente”, senlleira, pensativa, misteriosa, “universal e nidia”, tenra, elegante, xentil. O autor outórgalle unha deliciosa capacidade volátil, de levitación, e un xeito estraño de habitar espazos limítrofes, indecisos. O retrato de EL, talvez por falta de suficiente distancia entre as entidades do autor e do personaxe, aparece deseñado con liñas menos precisas. Os poemas que presentan a súa figura complétanse con novas aparicións de ELA en contraste e cunha intensificación do significado dos ámbitos transformados polo amor. EL parece actuar sobre todo como contemplador emocionado de si mesmo e da súa amante.

ELA I EL é o retrato do noivado. No seu interior alternan poemas titulados “Ela i El” con outros que levan por título “Noivado” numerados do I ao IV. Rexistro estas referencias á estrutura editorial, evidente para quen bote unha simple ollada ao volume, para insistir no carácter de construción rigorosamente simétrica [279] que o libro ten, e que responde a outro nivel de significación, a descrición do cal nos levaría agora demasiado lonxe. Apuntarei só que a diferenza entre os poemas NOIVADO e os titulados ELA I EL vén determinada polo punto de vista. Nos primeiros fala un eu lírico identificábel co personaxe EL: “Cegoñas xeográficas do meu noivado noivo”. A lingua alcanza neles o meirande nivel de hermetismo, próximo ao neogongorismo da Xeración do 27. Os outros continúan sendo dirixidos pola voz dun narrador aparentemente alleo ao asunto “narrado”.

O espazo común (a casa, a cama, as fiestras), o tempo magnificado (“o día cabal da invención dun pequeno amor”) amplían a súa presenza para englobar as dúas soidades no

<sup>9</sup>MARTUL TOBÍO, Luis, “Poemas de si e non: unha aproximación formal”, en: Varios autores, *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*, Universidade de Santiago, Santiago, 1982, pp. 57-68.



amor compartido e atinxen valor de significados primeiros, a carón dos propios personaxes.

O libro péchase con tres poemas, agrupados baixo o título xeral PARQUE-FINAL-ELEXIA, que evocan os signos da despedida do amor, suxeridos xa como indicios ao longo de todo o volume. Igual que en *Mar ao norde*, o fluír da emotividade discorre a través de fulguracións de claro-escuro, movementos contrastados de amor e ausencia, procura da plenitude xunto ás sombras do abandono.

En *Poemas do si e non*, con máis intensidade ca no primeiro libro, o poeta traballa con esa graza de prestidixitador con que sabía interpretar a fondura transcendente das materias cotiás, no fino labor do cristal, na construción de lentes e atmósferas que condensan a [280] dimensións dos obxectos para expresar o estado de transparencia. A figura feminina concentra os seus atributos máxicos no marco das fiestras. Ela é transportada en éxtase de namoro por un vento de vidros. O noivado alcanza un estado estelar, “amante de cristais”. Pero o vidro e o espello, símbolo de inocente leividade en *Mar ao norde*, adoptan agora tamén o sentido contrario, “perda”, “fragmentación”: “Creciche como donda / anguria de vidrados...”.

Do ámbito da luz fantástica que Cunqueiro inventou abrolla o círculo rotundo da hora máxica, do instante perfecto. Mentres ela andaba a namorar “era o tempo cabal da emigración / das musarañas”, o momento en que “as fiestras aínda non tiñan creado o segredo da cor do tempo”, cando “todo tiña a dozura e a inexactitude do rosario da aurora”.

Pero a felicidade dos amantes vese enturbada algunha vez por avisos tristes que provocan estanzas de luz escura: “houbo un intre malencólico que chegou até as / perfebas del con unha friaxe inocente de descampado.” Pleno ou cargado de infelices agoiros, un sentido intenso do tempo habita estes poemas. O narrador-protagonista do poema EL –6– exprésao con suficiente claridade:

“Abonda con dicir que eran ela e o seu tempo  
en accidente limpo e suma exacta.”

Semellante protagonismo que ao tempo concédeselle ao espazo, transfigurado polo poder sublimador dos amantes, tratado coa óptica de inversión e mestura propia da sensibilidade surrealista. No deseño das imaxes espaciais é onde este libro mellor manifesta o seu parentesco con aquela orientación estética. As operacións de fractura e derrubamento de materia figurativa espacial son aquí mecanismos recorrentes. A vocación plástica da poesía surrealista, a tendencia á selección de imaxes obxectuais, distorsionadas, instaladas nunha montaxe de fragmentos en difícil equilibrio, constitúe un dos [281] significados decisivos de *Poemas do si e non*. Os corpos dos amantes, incompletos, presentados ás veces como figuras de maniquís articulados ao xeito de Giorgio de Chirico (“o meu corpo esquerdo con áxil xogo indeciso nos cóbados.”), habitan territorios imposíbeis: “Ela xa non cabía nunha tarxeta postal”. Camiñan através de indecisos lugares aéreos, ocupan o ámbito dunha terceira dimensión onírica: “Ela andaba núa polos aramios das lámparas”, “Ela comenzaba a pórse por máis acó das mazás / conservadas en neve fría”. O estado de transparencia favorece a interacción dos corpos e dos obxectos, que se atravesan e se mesturan en superpostos estratos de luz, como nalgúns cadros de Magritte e en numerosas manifestacións do cubismo: “No meio do seu peito os veleiros armaran unha rede tímida”, “un feixe de habitacións estreitas rubíalle até os ollos”. E os horizontes, como nas paisaxes fantásticas de Tanguy, afastan os seus límites até os extremos duha gasa de brétima infinita:

“A mañá viñéralle de moi remotamente lonxe unha gracia sutil de mocriscopio.”

*Mar ao norde e Poemas de si e non* constitúen por tanto un primeiro ciclo da poesía cunqueirá, caracterizado polo uso libre dalgúns signos dos códigos vangardistas ao servizo da constitución dun universo simbólico particular e que serviron de canle para a expresión dun mundo emocional bastante evidente, (malia o ocultamento relativo do eu) no centro do cal vibra o corazón dun home namorado, a súa esperanza e a súa nostalxia.

[282] Non obstante a distancia de 17 anos que media entre a 1ª edición de *Cantiga nova que se chama riveira* (1933) e a de *Dona do corpo delgado* (1950), estes dous libros organizan un segundo ciclo, determinado polo emprego da linguaxe neotrobadoresca, que, dado o nivel ao que chegou Cunqueiro no seu cultivo, veu escurecer na acollida dos críticos a dimensión, máis creativa e persoal, da 1ª etapa. O sentido unitario do conxunto de ambos títulos non ten de todos xeitos a mesma intensidade que no caso do formado polos dous primeiros poemarios. *Cantiga nova que se chama riveira* alonga ponlas que a conectan co universo simbólico dos libros vangardistas e *Dona do corpo delgado* anuncia a poesía da recreación de paisaxes culturais que ocuparán as páxinas de *Herba aquí e acolá* e as moitas dispersas que constitúen os libros nunca editados do poeta, ese extenso volume que vive desde os anos 60 espallado polas follas dos xornais e revistas. Anticipa inclusive esa outra tonalidade saudosa, a serena aceptación da vellez e da morte como metamorfose do corpo e materia natural que domina toda a 2ª parte do último libro. Ademais o neotrobadorismo non chega a consolidarse como código exclusivo de ambos poemarios, nin adopta as formulacións de escola con que ás veces se malentendeu esta etapa da poesía cunqueirá.

Entendo portanto este dilatado proceso de 17 anos como unha ponte de enlace –con certa coherencia interna de sistema estético– entre a primeira e a última fase do labor lírico de Álvaro Cunqueiro. Ponte con dous arcos: un é o que une *Cantiga nova...* con *Mar ao norde e Poemas do si e non*; o outro conecta *Dona do corpo delgado* con *Herba aquí e acolá* e coa produción dispersa dos últimos 20 anos da vida do poeta.

*Cantiga nova que se chama riveira* tivo dúas edicións. A 1ª, en Ronsel de Santiago de Compostela, é de 1933. Na 2ª, de 1957, en Monterrey de Vigo, engádenselle 6 cantigas, as numeradas do 20 ao 25, que mostran pequenas diferenzas con respecto ao conxunto inicial: a maior lonxitude do verso, predominantemente octosílabo na edición de 1933 e ampliado logo até medidas de 11, 12 e 14 sílabas, e a incorporación da modalidade recreada das cantigas de amor, que será frecuente en *Dona do corpo delgado*.

Alén desas diferenzas, o libro mantén un claro sentido de unidade. Trátase dun breve conxunto de poemas escritos na liña do neopopularismo dalgúns autores da Xeración do 27 (Alberti e Lorca, sobre todo), tendencia na que podemos incluír tamén os textos de orientación neotrobadoresca –que non constitúen a maioría do total–, xa que o poeta escolleu como modelo para a recreación a liña leve da canción tradicional coa que conecta a cantiga de amigo, e non o máis elaborado da de amor. A fidelidade de Cunqueiro ao esquema construtivo da lírica de amigo consiste fundamentalmente no uso libre de estruturas paralelísticas e da invocación ao personaxe-confidente “meu amigo”. Pero a voz [283] que fala nos poemas non é a da moza namorada que se queixa de ausencias senón a dun suxeito masculino, *eu escénico* que non reflicte a emotividade do autor e que ás veces dialoga co amigo-confidente:

“con auga de sede vella  
namorar eu namoreina,  
meu amigo!”

Tamén o fondo temático e as tonalidades afectivas propias da lírica de amigo son sometidas a un proceso de adaptación á sensibilidade e ao mundo de vivencias de autor.

As maneiras da canción popular e da cantiga medieval son o soporte que favorece a dicción musical e lixeira, pero por debaixo desa aparencia simple continúa pasando o río secreto de símbolos que teñen a súa fonte alta en *Mar ao norde* e o seu curso xuvenil en *Poemas do si e non*.

Seguimos asistindo aos gozos do cristal e aos esplendores da luz, menos ferida que antes polo agoiro nocturno. En contraste cos ecos das músicas vellas, os acordes sorprendentes da imaxe vangardista seguen erguendo o seu edificio de fragmentos en soberbio equilibrio. Unha flor de luz branca prende nas paisaxes por onde pervagan as pastoras, as noivas, as muiñeiras. O cuco namorado canta en alba lixeira. Na cantiga 14 o corredor de espellos multiplicados de *Poemas do si e non* insisten na afirmación do amor:

“Toda a casa estaba chea  
de espellos para soñar,  
ai amante-”

A hora máxica aínda mantén o seu significado solar en contraposición coas tebras da despedida. “Fixo as doce do día en branco color”, da cantiga 17, é verso que condensa o tema do claroscuro na súa oposición a estoutro do mesmo poema: “Fixo as doce da noite en triste son.”

Os personaxes de *Cantiga nova...*, multitude ampliada a partir da parella esencial dos *Poemas do si e non*, viven, como alí, “cousas de recién casados”, habitan casas inundadas de luz, levitan no prodixio dun noivado [284] inocente, pero de cando en vez sofren as feridas do vidro roto:

“De cristais a rachaba  
a sombra en que ela morría,  
ai dolor-”

A illa imprecisa de *Mar ao norde* recibe agora atributos definitivos de muller, con cabelos que teñen “cheiro profundo de alga / e sabor limpo de mel”. Con procedementos semellantes aos utilizados naquel primeiro libro, a humanización da natureza e a mecánica inversa de “naturalización” do humano conforman outro nivel de significación, conectado co constante intercambio de atributos entre o mar e a terra, xogo de metamorfoses moi querido por Amado Carballo. Cunqueiro supera a esencial –non elemental– alquimia imaxinativa do poeta pontevedrés, en versos como estes:

“Na illa Cortegada poñereille un galán  
por pastor das mareas con seu remo na man”.

Ademais da recreación das formas da lírica tradicional, a multiplicación de perspectivas afasta este libro dos que compoñen o 1º ciclo. Mentres en *Mar ao norde* e *Poemas do si e non* o uso dos suxeitos en 3ª persona non conseguían ocultar plenamente os latexos do eu

íntimo, a multiplicación de voces aquí instala fronteiras máis firmes entre o universo emocional privado e a súa formulación verbal. As pastoras, o cuco, os amigos e as noivas, o río, a illa, a muiñeira... son suxeitos líricos dificilmente identificábeis coa entidade persoal do poeta, e mesmo cando escoitamos falar á voz do eu non nos parece estar oíndo o acento, secreto pero identificábel noutros libros, de Álvaro Cunqueiro.

[285] *Cantiga nova...*, pois, ponte de enlace coas fórmulas simbolizadoras e o aparato vangardista do 1º ciclo, asume a estrutura aparente da cantiga, que lle permite ao seu autor manterse lonxe dunha expresión minimamente confesional. Na miña lectura, este libro constitúe unha especie de paréntese, de exercicio de man preparatorio para empresas máis fondas, as que se configuran en *Dona do corpo delgado* e que van dar o seu mellor froito en *Herba aquí e acolá*. Concordo, porén, con Francisco Salinas na consideración do carácter anovador e non mimético do neotrobadorismo en Cunqueiro, construído con “fórmulas que embora o seu parentesco medieval ou medievalizante intégranse en discursos renovadores”<sup>10</sup>.

Despois de moitos anos de silencio poético, ofrécenos Cunqueiro unha pequena xoia de pudorosa emoción que espalla luces ás diversas rutas da súa escrita lírica e comeza tamén a abrir os seus reflexos en dirección ao fondo común da literatura universal. En *Dona de corpo delgado* penduran aínda algúns ecos da aventura vangardista xunto á recreación da lírica trobadoresca, pero tamén se anticipa o discurso sincrético de cita amplificada que vai constituir un dos eixos de *Herba aquí e acolá* e a tonalidade saudosa e ascética, a intuición resignada das últimas idades que preside o outro núcleo dese libro final. Parece como se o poeta quixese, con esta concisa entrega, sintetizar os diversos rexistros da súa poética. E faino ademais inaugurando un novo estilo moral, o do home serenamente conforme coa entrada na xeira definitiva da vida e coa soidade intensificada pola separación da súa muller, que debe ser a persoa nomeada na letra inicial da dedicatoria, A. E. –Elvira González-Seco Seoane, coa que casou en 1940 e da que viviu afastado, agás nos anos iniciais do matrimonio–, a quen di con palabras do soneto XXXVI de Shakespeare, texto de cabeceira do libro:

“Aínda que o amor faga de nós un soio,  
déixame confesar que temos que vivir arredados:  
tódalas luxas, pois, que sober min pesan  
eu soio as levarei, sin a túa axuda.”

A voz dun *eu* confesional dirixe os poemas iniciais. Na “Recomendación da alma e do corpo” o poeta comeza a albiscar no horizonte as provincias da terra final, “ese elemento / do cal con lume e sede feito son”. Intúe o proceso de mestura coa natureza, a herba como manifestación viva do corpo soterrado que será leit-motiv de *Herba aquí e acolá*:

“Recomendo á lúa a herba que medra no meu corpo núo  
deitado no chan, ás sombras das estrelas.”

Na “Soedade primeira” repite o mesmo agoiro de consubstancialidade coa materia terreste e engade a súa fe na resurrección. As “Soedades da miña branca señor” preludian o acento do namorado nostálxico que protagonizará as cantigas do amor cortés na última

<sup>10</sup> SALINAS PORTUGAL, Francisco, ob. cit.

parte do libro, e [286] continúan usando a voz dun eu íntimo, aínda que atemperado polo xogo de recreación de xénero. Este poema, ademais, recobra unha perspectiva pouco usada por Cunqueiro até o momento, a do diálogo lírico –só empregado nalgúns poemas de *Cantiga nova...*–, tan frecuente en *Herba de aquí e acolá*. O ton invocativo e conversacional afortala a nova dimensión humana da escrita cunqueiriana. As imaxes de procedencia irracionalista seguen provocando sorpresa:

“Fai falla, quezais, un cabalo roxo  
ou unha aza mortal e fría pra brincar fóra desta lingua de lume?”

“Antiga noiva verde” é unha homenaxe ás materias translúcidas da casa acristalada de *Poemas do si e non*, formulada coa tensa expresión conceptual da poesía pura. Homenaxe tamén á memoria das vangardas son as dúas elegías coas que se fecha esta heteroxénea zona do libro, os poemas dedicados a Feliciano Rolán e Manuel Antonio, onde se insiste no diálogo coas presenzas da nación de alén en signos de comprimida escuridade:

“Agora escoita ehí, nese outro lado,  
onde ás mareas e a Deus e á sombra toda  
como o Norés se repite, fondo estrano,  
viaxeiro antergo, gueivota no teu sangue.”

O neotrobadorismo clausura o seu ciclo, retomado logo no poema “Pero Meogo no verde prado” de *Herba aquí e acolá* –punto final desta andaina frutífera– nas oito *Cantigas do amor cortés*. O modelo medieval reproducése aquí con máis fidelidade que na *Cantiga nova...*, tomando como fonte o xénero de amor, combinado outravolta coa canción popular. Talvez o feito de que á estrutura temática da lírica tradicional non se lle superpoñan xa con tanta evidencia os procedementos imaxinativos das vangardas intensifique a sensación de proximidade coa tradición. No conxunto dos poemas de recreación das cantigas, os *Rondeau* lévannos a outras tradicións, á medieval francesa de Villon e á máis evidente glosa do renacentista Ronsard, analizadas ambas en páxinas moi esclarecedoras por Claudio Rodríguez Fer<sup>11</sup>.

Cómpre sinalar o carácter de textos vivamente asumidos que teñen os produtos do *Ubi sunt* e do *Carpe diem*, refletidos nos *Rondeau* e en xeral a espontaneidade das manifestacións intertextuais, moi abundantes a partir deste momento na obra poética cunqueirá. Creo que o eu que fala no L’Envoi do “Rondeau das señoras donas pintadas no ousa do Vilar, no século XIV, cheirando unha flor” dificilmente disimula o corazón saudoso e ferido do propio poeta, cando di:

“... ou finirei chorando na miña soedá  
namentras envellezo”.

O culturalismo de Cunqueiro non ten nada que ver coa exhibición de saber erudito con que nos golpearon algúns poetas españois da [287] década dos 70, cos que se quixo relacionar ás veces a súa escrita. A intertextualidade en *Dona do corpo delgado* reflicte tamén no uso literal de versos prestados dos cancioneros medievais. Martín Códax, Afonso o

<sup>11</sup> RODRÍGUEZ FER, Claudio, *Poesía Galega*, Xerais, Vigo, 1989, pp. 219-233.

Sabio, Airas Nunes e Pero Meogo envíanlle a Cunqueiro desde a común casa grande da tradición algunhas flores do ano mil e pico de ave. Certos motivos e símbolos da lírica medieval sérvenlle ao noso autor para pechar o seu libro con seis versos tecidos no novelo lento da forma inmóbil, os que contrapón ás materias tristes do canto dun home desilusionado (“o vento e maila lúa fría”, “a lúa e mailo vento irado”) a lembranza saudosa das emocións do mozo (“o cervo do monte, meu amigo pasado”, “aquela amiga, miña branca señor”). Este poema é a poética que sinala unha fronteira entre dous xeitos de ollar o mundo, a liña que afasta os dominios do “estado de transparencia” da xuventude desa outra época en que o poeta comeza a verse repartido en reencarnacións de *Herba aquí e acolá*.

Aquela luz que levantaba xanelas e vidrados en *Mar ao norde* e *Poemas do si e non* foise transformando nas fondas opacidades, os tristes e doces presentimentos elexíacos de *Herba aquí e acolá*. *Dona do corpo delgado* marca o tránsito entre os dous matices dunha mesma luz: o inmenso facho lírico de Álvaro Cunqueiro.

A publicación en 1980 de *Herba aquí e acolá* no volume I da *Obra en Galego Completa* de Álvaro Cunqueiro produciu un importante impacto no público lector. Algúns dos poemas que [288] constitúen ese libro apareceran xa en revistas e xornais xunto a outros que nunca viron a luz en libro. O poeta viña anunciando desde había ben anos a intención de ordenar a súa obra poética dispersa das últimas décadas baixo diversos títulos: *Cantos de Hastings*, *Segundas sombras e novos cantos*, *Caravaneiros da ialba*, *Eu son*. A materia coa que se ían compor estes volumes está en grande medida resolta nos poemas de *Herba aquí e acolá*. O proxecto dos *Cantos de Hastings* sentetízase no poema “Recoñecemento de Harold Godwinson”. *Segundas sombras e novos cantos* realízase probabelmente no apartado II do libro, de título moi próximo: “Vellas sombras e novos cantos”. E dos poemas de *Eu son* chegaron até nós os catro autorretratos confidenciais de Danae, Paltiel, Edipo e Dagma.

Non obstante o seguimento fragmentario através dos xornais e da expectativa creada polas promesas de publicación dun novo título logo dos trinta anos transcorridos desde *Dona do corpo delgado*, só en 1980, coa inclusión de *Herba de aquí e acolá* na *Obra Poética Completa*, a incidencia da poesía de Cunqueiro sobre o lector de entón se converte en algo efectivo. O feito de que naquelas datas a vía preferente da poesía social xa estivese deixando paso a outros rexistros facilitou a acollida dun libro que encaixaba sorprendentemente coas prácticas literarias dos poetas máis novos. O culturalismo, o uso dun discurso coidadoso sobre o soporte fundamental da música, o manexo dunha sintaxe flexíbel, con lixeiros acentos conversacionais, a volta ao ton confidencial propio da poesía da experiencia, son algúns dos aspectos técnicos que conforman ese código común entre a poesía última de Cunqueiro e a dos poetas dos 80. De feito este libro, xunto co sempre citado *Con pólvora e magnolias* e algúns outros títulos que exerceron influencias máis sutís no cambio de rumbo, foi decisivo para a renovación lírica da última década. A maior parte dos poetas antologados por [289] Luciano Rodríguez en *Desde a palabra, doce voces* <sup>12</sup> recoñecen a súa débeda co autor de *Herba aquí e acolá*. Nalgúns deles o eco do último Cunqueiro faise evidente. Dous días despois da súa morte, Méndez Ferrín afirma nun artigo da *Hoja del Lunes* de Vigo aquela coincidencia de sensibilidades: “Quero decir que, neste día, aínda son ben poucos os que aman e comprenden o seu reinado poético. Poucos

<sup>12</sup> RODRÍGUEZ GÓMEZ, Luciano, *Desde a palabra, doce voces*, Sotelo Blanco, Barcelona, 1986.

os que saben ler ‘Pende en que pende Penélope pensativa’, e ‘Os chefes da casa de Gingiz’, e a ‘Crónica da derrota das nacións’. Pro, pra gloria do noso querido e recente difunto, eses poucos son xeneralmente xovens e lúcidos. Son os que teñen agora mesmo nas súas mans o facho da nosa lírica e camiñan alumando o país de cara ao novo século”

*Herba aquí e acolá* constitúe un ciclo claramente independente dos anteriores, aínda que mantén, como xa indiquei, un fío de enlace con algunhas das facetas apuntadas en *Dona do corpo delgado*. Da presentación daquel paradigma de símbolos que foi *Mar ao norde*, resolto logo no discurso simbólico que completa a historia sentimental de *Poemas do si e non*, o poeta avanza cara a unha visión que ten como fundamento o mito. Personaxes da historia, da lenda ou da mitoloxía universal, achéganse ao territorio familiar de Cunqueiro, quen opera sobre eles un proceso de cotidianización cos instrumentos da tenrura e da ironía, coa amplificación dos planos anecdóticos e de detalle. A especial mecánica de “provincianización” e remitificación que analiza Diego Martínez Torrón<sup>13</sup> na narrativa cunqueirá é moi semellante á utilizada nos poemas de “As historias”.

[290] Aqueles inventos e prodixios que nos libros anteriores nacían do estado solar, proceden agora dunha recreación nostálxica da historia e da propia vida do poeta. Os significados de aérea levidade, o labor fráxil de vidrados, deixan paso a unha reflexión madura que ten como materia básica a terra, a cinza e a sombra, e como tonalidade fundamental a serena tristura dun home que agarda o proceso do seu corpo “resucitado” na fusión terreal. O xogo de identidades ocultas que presidía unha zona importante da produción anterior deixa de exercer o seu labor de distanciamento. En *Herba aquí e acolá* falan dous tipos de suxeitos: a voz dos personaxes do apartado I, “As historias”, en ocasións desde a perspectiva do *eu* escénico (non só na serie “Eu son...”, senón tamén en “Os sesenta pavillóns”, no “Ricorditi di me” e nalgúns lugares doutros poemas onde se reproducen fragmentos de diálogo) e a do propio poeta como falante lírico, como *eu* confesional, nos textos de “Vellas sombras e novos cantos”. No poema epilodal do libro o poeta distingue e contrapón “o eu que canta e volve” ao “eu que vive e anda”, para concluír afirmando a súa fe na resurrección dese *eu* dobre (poeta e home) que constitúe a súa personalidade indivisíbel. Outra serie de poemas vai conducida pola narración en 3ª persoa, pero mesmo nestes seguimos escoitando voces que dialogan, fragmentos de ecos de vellas conversas que o poder evocador do poeta recupera ou inventa para nós.

Pero mesmo nos textos en que se relatan, amplificadas e familiarizadas, escenas da vida e da morte de personaxes históricos e lendarios, déixase ver a participación afectiva do poeta. A morte, a vellez, o desengano, son temas constantes nos poemas das “Historias”. Unha atrevida óptica de detalles ampliados é usada para enfatizar un aspecto temático clave en todo o libro: a incorporación do corpo ás substancias terrestres logo da morte. En “Resucitado”, o corpo isolado do espírito é percorrido através dos ollos por un fío de auga, “un auga quezais, que se amosa por dous pozos / xemeos.” Auga tamén é a substancia natural que manifesta a fusión dos corpos derrotados coas areas do deserto, os catro xefes da casa de Gingiz:

“Seus catro reis xacen nun oasis  
e a docésima auga de dez fontes  
escorre polos canos dos seus osos.”

<sup>13</sup> MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, *La fantasía lúdica de Álvaro Cunqueiro*, O Castro, Sada, 1980.

O cabalo de “Un capitán e o seu cabalo” “morreu de vello / cunha bocada de herba na boca, / entre a que iban dúas mapoulas”. Harold Godwinson cae morto no chan da batalla é recoñecido pola súa namorada, Edith Swanehals:

“E aquel mesmo era  
a boca pola que saía un fío de sangue  
pousada na boca terrea dunha toupeira.”

[291] Cunqueiro operou sobre a verdade histórica un proceso interpretativo da anécdota que se modifica para achegarse ao propio mundo afectivo do poeta vello. A maior parte dos personaxes traídos a “esa especie de fonda de viaxeiros” da que fala Pilar Pallarés<sup>14</sup> proceden do ambiguo territorio da sombra e do mito, nación transcendente da que se sabe próximo o autor. Evocándoos procura a amizade con quen serán compañeiros da nova e definitiva aventura. Recuperando e reinterpretando a memoria precisa da consubstancialización do corpo co po primixenio, o poeta escorrenta o seu medo e consolida a súa fe no prodixio dunha resurrección que é unha metamorfose, unha comunión telúrica. En definitiva, o complexo labirinto de intertextualidades con que se elaboraron estes poemas, estudiado con detalle por César Antonio Molina<sup>15</sup>, non é produto dun simple interese de recreación cultural, senón consecuencia dunha evidente preocupación existencial do poeta nos últimos anos da vida. Bran, o heroe xigantesco, Ulises, os xefes da casa de Gingiz, os personaxes dos círculos dantescos e os do ciclo clásico, Harold Godwinson e todas as sombras das multitudes que con eles veñen, achegáronse a facerlle compañía ao cantor no seu camiño de tránsito. Non fora el na súa procura senón que todos, como Bran, percibiron a saudade do cantor e decidiron regresar do alén, solidarios coa dor da idade última de Cunqueiro. Non só Bran senón todos foron a ponte pola que pasaron “o pobo e o gando”, “os guerreiros e os bois”, “as mulleres preñadas e os cegos”, e entre eles ía don Álvaro Cunqueiro, “o cantor / acordando unha cantiga nova no maxín”. A cantiga nova xa non se chamaba riveira senón *Herba aquí e acolá*.

[292] Da amizade do poeta cos protagonistas do mito e da lenda veulle esa sabedoría das cousas do alén que demostrou na súa obra narrativa e que en “Vellas sombras e novos cantos” volta a ofrecernos. Esta segunda parte do libro ábrese cun poema, “Na outra banda”, no que se expresa a esperanza no canto final antes da morte, entendida esta como transformación do corpo en figura de árbore. Noutros textos o poeta dialoga coas sombras limítrofes do tránsito, con menos gravidade pero co mesmo acento familiar con que falou don Rodrigo Manrique coa morte humana “en la su villa de Ocaña”. A don Álvaro dille o seu anxo da garda:

“—Calquera día sin decatarte do que fas  
dices: Pase miña señora!  
e é a alma túa a quen despides como un ave  
nunha mañán de primavera  
ou nun serán de outono.”

<sup>14</sup> PALLARÉS, Pilar, “Sobre *Herba aquí ou acolá*: a arte como salvazón”, en: Varios autores, *O mundo de Cunqueiro, A Nosa Terra*, extra 2, 1984, pp. 37-40.

<sup>15</sup> MOLINA, César Antonio, Prólogo, en: CUNQUEIRO, Álvaro, *Herba aquí ou acolá*, Visor, Madrid, 1988.



Teima o poeta na construción de imaxes que expresan a idea da morte como transformación natural. Imaxinándose morto sabe sentirse espallado polo “pasteiro comunal”, alimentando as ovellas que pacen “sen decatarse de onde ven a herba”, “sin decatarse da resurrección da carne de Álvaro Cunqueiro”. Entre as vellas sombras da vida regresa Pero Meogo ao verde prado dunha cantiga deliciosa, habitada de cervas, doncelas e cazadores. O poeta non podía deixar de convocar en homenaxe esta antiga querenza. Como tampouco podía esquecer, no momento lúcido da reconstrución da vida pasada, “ese pano bordado” que mostra o pormenor e a globalidade da propia historia,

“as primeiras verbas de amor, e aquel verso  
no que dabas a alma vestida devioletas  
pechando os ollos por si te morrías  
diante dun espello polo que iba e viña  
unha sorriso”.

Nos días en que comeza a ser cinza e terra a paisaxe presentida e definitiva, os versos transparentes do amor que serviron para fundar unha voz de espellos e vidrados regresan como un *eco in lontano*. Escoitando o poeta o inalcanzábel horizonte dos violíns que son ecos do seu propio existir, comprende e acepta que nada volve “nunca, endexamais”.

Por fortuna para nós, un mundo moi fermoso e moi intenso permanece e regresa nos ecos do concerto que don Álvaro Cunqueiro, quen soñou con facer músico ao beato de onde lle viña o nome, estivo dirixindo desde *Mar ao norde*. Ese concerto é a aventura poética máis atractiva e profunda da Galiza do noso século.