

TRINTA POEMAS

Álvaro Cunqueiro (2014)
Trinta Poemas. Ed. de Camiño Noia
(Santiago de Compostela: Pen-Galicia)

El interés de la especialista Camiño Noia Campos por la poesía de su coterráneo Álvaro Cunqueiro recalca, tras largos años de paciente lectura, en la publicación de un novedoso y sugerente poemario del autor de Mondoñedo. El atractivo de esta colectánea que, desde luego, sobresale con respecto a todas las anteriores antologías, radica en el enfoque de la estudiosa quien, apartándose del estructuralismo y del postestructuralismo y recogiendo el testigo de las nuevas tendencias de la crítica literaria, aplica las teorías de la autobiografía y de la autoficción a la poesía cunqueiriana de madurez, que el autor escribió desde 1950 hasta 1980, año de su muerte.

Inaugura la antología un «Limiar», donde se aclara que la selección de los treinta poemas es el «froito duhna lectura apaixonada [que,] sen atender a criterios académicos ou de calidade [...], [permiten a la estudiosa] reconstruír vivencias, soños, culpas, arrepentimento ou a ansia dun reencontro amoroso, e en todos hai emoción» (p. 11).

A este preámbulo sigue la sección «A vida que o leva. Achegamento á biografía de Álvaro Cunqueiro» en el que Camiño Noia confecciona el retrato de un poeta quien, tras el reconocimiento de su lírica vanguardista y neotrovadorista de preguerra, no solo se quedaría postergado por su afiliación al régimen sino que, desposeído del carné de periodista y de regreso a Mondoñedo en 1947, reflexionaría sobre sí mismo y los errores cometidos.

Para convencernos de que la poesía de madurez del mindoniense es el vehículo privilegiando de su drama personal, en la «Introdución» —que abarca entre otros los epígrafes «A poesía de Cunqueiro de 1950 a 1980», «Herba aquí e acolá» (1980) e *Herba aquí e acolá* (1991)», «Os poemas apócrifos» y «Poesía, 1933-1981»—, la antóloga hace un exhaustivo análisis de las colectáneas poéticas del autor. Este recorrido, que va desde los años cincuenta del siglo xx hasta la primera década del xxi, despliega la historia de todos los poemas cunqueirianos de posguerra, ya sea publicados en *escolmas* colectivas o bien en antologías dedicadas exclusivamente al mindoniense.

En los dos siguientes subapartados «Recepción e valoracións críticas da nova poesía» y «A concepción da poesía en Cunqueiro», la estudiosa pergeña las líneas de investigación alrededor de un Cunqueiro intimista, confidencial y afligido por las adversidades citando, entre otras, las valoraciones de Claudio Rodríguez Fer sobre los «problemas humanos» (p. 59) de la nueva lírica cunqueiriana; el comentario de Andrés Torres Queiruga acerca de la «unidade indiscernible entre vida e obra» (p. 60) del mindoniense; las afirmaciones de Luz Pozo Garza en relación con la poesía cunqueiriana como «centro das propias vivencias de ternura y angustia na soidade do amor perdido» (p. 69), y los comentarios críticos de Manuel Forcadela quien vislumbra en la poesía cunqueiriana de madurez una «narratividade escénica» y un «discurso heteroglósico» (p. 74).

Aunque varios editores hagan referencia a las circunstancias biográficas del autor y a los sentimientos subyacentes a unos poemas esencialmente culturalistas y hedonistas, ninguno de ellos convierte el pacto autobiográfico en piedra angular de su *escolma* como hace Camiño Noia quien, antes de glosar las vivencias traumáticas del autor de Mondoñedo, explica de dónde provienen los poemas, cuál es su voz lírica y cómo esta exorciza su carga existencial.

Como ya he dicho anteriormente, la elección de los poemas responde a un criterio personal de la antóloga, que en su introducción aclara que catorce de ellos pertenecen a *Herba aquí e acolá* (1980), edición de Miguel González Garcés; siete se recogieron de diferentes fuentes, aunque ahora se hallan en la segunda edición de *Herba aquí e acolá* (1991), la de Costa González y, finalmente, nueve fueron seleccionados de los apócrifos, ya sean poemas que Cunqueiro fingió traducir o que publicó bajo seudónimos en el *Faro de Vigo*. Acto seguido, en los subapartados «Construcción» y «Enunciación», se explican las fluctuaciones del sujeto lírico entre la primera y la tercera persona; mientras que, en «Temas e motivos poéticos», la estudiosa adelanta los tópicos principales de los poemas, desde los motivos universales de *Eros* y *Tanatos*, en las secciones «O amor» y «A norte», hasta el tema del sueño y de la contraposición naturaleza-ciudad en «Dous motivos recorrentes». Por ende, la extensa introducción que, sin lugar a duda, prepara a los lectores para la comprensión de los *Trinta Poemas*, se clausura con una «Coda» en la que Camiño Noia reitera que los personajes mitológicos de los poemas son el retrato metaliterario de Cunqueiro, a saber, un «home real sometido a unha constante humillación só suavizada polo pulo soñador do “outro eu”, aínda que iso signifique admitir a propia degradación» (p. 110).

La sección «Os trinta poemas. Comentarios» se abre con la versión mecanografiada, guardada en el archivo de Francisco Fernández del Riego, de «Retorno de Ulises» (1953) considerado, por la crítica en general, paradigma de la poesía tardía de Cunqueiro. Aquí la ambigüedad enunciativa, debido a los complejos cambios léxicos y fonéticos del poema, da pie a que se interprete como el canto de Ulises / Cunqueiro en pos del amor perdido, o sea, del reencuentro con Penélope / Elvira González-Seco. El escritor añoraría el acercamiento a su esposa, de quien vivía separado; de ahí que daría voz al *alter ego* Penélope para que esta pidiera al viento y a Venus «o novelo nove» (v. 2).

Desde «Retorno de Ulises», que hace de evidencia porticada a la selección de los treinta poemas, la estudiosa nos viene a decir que el *topos* del deseo del perdón de la amada y, por consiguiente, de una renovada unión de la pareja es una constante. Álvaro Cunqueiro emplearía ya sea arquetipos de rostros femeninos o metáforas neorrománticas y neotrovadorescas, o bien, figuras ensañadas y atemporales en calidad de transfiguraciones de Elvira González-Seco. En «Ulises vai falar» (1952), el autor recurriría a la pareja Ulises-Penélope como alusión metaliteraria a su mismo matrimonio. La unión de la pareja, antes bendecida por los dioses, es ahora una derrota, siendo el amante «unha ovella onde antes nevou agora sangra» (vv. 24-25). En «Resucitado» (1954), el deseo de recuperar a la amada se trasladaría a la figura literaria de Francesca de Rimini, «meu ben» (v. 15), cuyo amor el sujeto lírico perdería si regresara al mundo terrenal ya que ahora es un alma soñadora libre de la envoltura del cuerpo. En «Eu son Paltiel» (1980), la historia veterotestamentaria de Paltiel y Micol aludiría nuevamente a la de Álvaro y Elvira. Según Camiño Noia, al llorar sobre el libro de la Biblia, el campesino Paltier parece salirse de página, lo que permite a la editora solapar el ente real al ente ficticio a la manera del Quijote; pues, «nos catro versos finais, sen a máscara de Paltier, o poeta móstrase ó descuberto para dicir que esa é a súa historia» (p. 234).

En su personal antología, la estudiosa averigua otras dos figuras míticas femeninas cuya tragedia sería un señuelo de la amargura vital cunqueiriana. En ambos casos se trata de mujeres: Danae, en «Eu son Danae» (1980), y Pía de Tolomei, en «Ricordati di me» (1980), que fueron violadas. Aquí el autor se aventuraría a hablar, nada menos, que de la razón del abandono de la amada o, a lo mejor, de las difamaciones que él sufrió, desde un «acontecemento pouco feliz relacionado con cartos e unha concepción non desexada; algo que o poeta gardaría na súa intimidade» (p. 224) hasta un «triste suceso de infidelidade ou de abandono da amada (do amante) a causa de falsas calumnias» (p. 250).

Cierto es que la antóloga aboga por una poética de acontecimiento muy difícil de verificar y, desde luego, muy atrevida. Su interpretación de un discurso dramático en el que Cunqueiro pondría en escena sus desavenencias conyugales choca con la imagen proyectada por César Cunqueiro González-Seco, quien se ocupa del legado de la pareja y quien en 2013 promocionó y editó un libro de ochenta suculentas y originales recetas que Elvira González-Seco preparaba los días de fiesta para su familia, *A Cociña dos Cunqueiro*, publicado por Galaxia.

Harto sabido es que las figuras femeninas cunqueirianas son siempre distantes, nimbadas por una atmósfera onírica en la que lo físico y lo sexual implican sentimientos de violación y muerte, a la manera de George Bataille en *L'érotisme* (1957). Sin embargo, lo que señala Camiño Noia es que «esa incapacidad para expresar literariamente o sexual (erótico) nun poemario cargado de desexo amoroso só se pode entender se o poeta se está a referir a vivencias reais ou é unha consecuencia do respecto á muller no tratamento sexual inculcado polo Catolicismo» (p. 99).

De hecho, son varios los ejemplos de amor platónico, de puro erotismo del corazón que nacen de la imaginación y que se contraponen a la realidad / vejez / muerte de la voz enunciativa.

En «Eu quixera ter as voces» (1966), se halla la imagen de la mujer frágil y prerrafaelita a guisa de representación metaliteraria de la amada, mientras que en «Aqueles outros ríos» (1970) aparece Lorelai, ninfa del Rin, cuyo topónimo permite a la estudiosa apartarse de la versión germánica de la náyade para señalarla no tanto como mujer seductora y fatal sino como «símbolo de amor que pode salvar o Eu lírico» (p. 171).

Más paradigmas de amor ensoñado y, por lo tanto, de amor verdadero que apuntarían al deseo de volver a contemplar a Élvira son las metáforas, provenientes de la lírica medieval, de la rosa, de la paloma, «a rula», de abril y mayo opuestas a la muerte «cinza» —«O poeta escolle abril» (1974), «Deica abril» (1976), «Ese que canta baixiño na mañán» (1979) y «Agora me decato» (1980)—. Nuevamente, Cunqueiro vuelve a representar a su esposa como Ofelia, Pía, Julieta, Carlota pero, más llamativo, según Camiño Noia, es el arrepentimiento del poeta, quien topándose con las Moiras ruega que le concedan más tiempo para recuperar a la amada, y si estas no quieren esperar —«Aquele que pouosa o fuso e maila roca» (1972)—, el yo lírico confiesa a su esposa recordarla incluso después de muerto —«Na outra banda» (1980).

Los juicios de la estudiosa se basan en la convicción de que Cunqueiro haya acrisolado su infeliz destino en estos treinta poemas. Lo que dolería al autor de Mondoñedo sería la imposibilidad de volver atrás para poder redimir sus errores tanto de cara a su mujer como de cara a la sociedad. En «Eu son Edipo» (1980), el discurso autobiográfico quedaría confirmado, primero, por la ceguera del personaje en la que reverberaría la pérdida de visión del escritor —presente también en «Aínda non sei para que...» (1970) y en «Ese que canta baixiño na mañán»— y, segundo, por la declaración de Edipo: «Eu son Edipo. Si mirades ben o caso, un inocente» (vv. 21-22), cuya inocencia apuntaría a la falta de culpabilidad del Cunqueiro falangista, ya que su historia estaría escrita por los hados. Calando hondo en esta interpretación, nos convencen las palabras de Camiño Noia en relación con la vida del autor: «Os servizos ós fascistas deberon producir no fantasioso Cunqueiro os efectos dunha beberaxe máxica coa que se sentía protexido. Pero a maxia do seu engado deixou de funcionar» (p. 27).

A partir de la década de los cincuenta, el arrepentimiento, la nostalgia y la soledad serían proveedoras de la materia poética. Ciertamente es que Cunqueiro vivió años muy difíciles sumido en el olvido literario, en las penurias económicas, en la crisis matrimonial y en la pérdida de amistades. Es, por tanto, claro que haga coincidir el pasado con las *Aura aetas* donde residen la felicidad y el amor. De resultas, Camiño Noia nos viene a decir que a través del proceso de introspección/autorreflexión de la voz lírica que se dirige a su alma —«Abrindo as portas» (1975), «Alma, coma no concerto...» (1976) y «Acolá están as illas» (1980)—, el autor se daría cuenta de que es un «home que camiña cara á decadencia final sen conseguir a felicidade» (p. 242). La única esperanza de no morir y de recuperar el pasado se halla, naturalmente, en el sueño; pero, de la original interpretación de la catedrática, parece que hasta la facultad de soñar se cohíba frente a la yerma realidad del autor. En línea con la autobioficción, la antóloga analiza los poemas «O vagabundo» (1969) y «Xa foi a terra» (1970) como la reflexión cunqueiriana sobre su cambio de domicilio de Mondoñedo a Vigo en 1961, para trabajar en la sección literaria del rotativo *Faro de Vigo*. Pues aquí la contraposición norte-sur equivaldría a la oposición Mondoñedo-Vigo, donde la primera representa la naturaleza, la libertad, el amor, la felicidad, o sea, el pasado y el sueño; mientras que la segunda simboliza la ciudad (cemento e hierro), la prisión, la privación de libertad, de amor y de felicidad, a saber, el presente y la incapacidad de soñar.

En conclusión, el enfoque filológico, solvente y erudito, de Camiño Noia rompe moldes y merece la lectura atenta del público interesado quien, con esta nueva antología, se sorprenderá ampliando su visión de un Cunqueiro culturalista y, a la vez, profundamente humano, confidencial y dolorido.

MASSIMILLA PIALORSI-LEWIS
Universidad Complutense de Madrid
massimillalewis@gmail.com