

FILOSOFÍA E LITERATURA: TRES POEMAS QUE DIN DA SAUDADE

ANXO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Salvo casos de moi marcado esteticismo, a literatura coincide coa filosofía na vontade común a ambas de predicar acerca da realidade: do mundo, da vida e, en especial, acerca de ser humano na súa ampla problemática. Filosofía e literatura están abertas ademais a outro posible nivel de coincidencia: que, aínda diferindo no tipo de linguaxe empregado e nos máis dos procedementos expresivos, poidan sen embargo desenvolver un mesmo tema, e facer aínda con respecto a el pronunciamentos de moi concordante carácter. O tipo de coincidencias a que agora nos referimos poden darse sen que necesariamente teña que ser o mesmo o autor do discurso filosófico e o do literario, pero isto é o que máis frecuentemente acontece: o autor, habitualmente aberto ós dous campos, sitúase neles nun momento dado de forma conxunta. Sucede entón que para unha hermenéutica adecuada do texto resultante ha de prestarse atención ós dous campos expresivos, que normalmente resultan compatibles e ademais complementarios. Estamos en todo caso ante unha literatura na que de xeito ningún se pode entrar se non é a través da vertebración filosófica que a sostén. E esta, por outra banda, tampouco resultará allea ós recursos expositivos que naquela se empregan.

I. “BEIRAMAR”

O que estamos dicindo dáse moito na escrita de Ramón Otero Pedrayo, de quen imos comezar por mostrar e comentar unha moi representativa páxina. Trátase dun poema da súa serie *Parladoiro*, publicado no diario *La Noche*, de Santiago de Compostela. É unha prosa de moi vivo ritmo, por máis que non sometida ó axustador dunha métrica. Leva por título *Beiramar*, un termo que fai referencia a unha dualidade: o mar e as terras que lindan con el e que nel se reflicten. A lectura do texto faranos saber que se trata, no caso, das terras do val Miñor, dispostas ó longo do curso do río que ó val lle dá nome, ata a súa desembocadura na ría de Vigo, na parte, precisamente, en que esta quere abrirse xa de pleno ó Atlántico, máis ou menos a altura das illas Cies:

«Sempre chamaron por nós os vales finando no mar. Pasamentos de poetas e petrucios. De entramos teñen os vales. Como os criadores de mitos e



sangues, añudan ca mesma fita de rosas de poente as lembranzas ca vagarosa saudade do eterno. Ningún pesimista layárese. No beizo da onda vira a morte, pro envolveita na graza da mocidade salgada. Os antigos piñeiros de casca miudamente orcelada coñocen o sabor de bagullas mozas da foula e do salseiro. As derradeiras encostas soio ó morreren míranse nún espello dino d'elas. Non pode ser tristeiro o findar e pasamento refrexando en cristás impacentes e desexosos d'apañar as belidas formas. Non tristura. Si a melanconía do que latexando na forma quer e pode liberdarse da tiranía da feitura...Peneira o mar de conversa co río, vellos recordos en fariña de dunas. Brancos areás, non consoados por o sono i-esquecemento rítmicos da marea. Sempre moza, ten a praia a seguranza do bruante, queixoso ou rendido galán do rexo peito heroico e as brancas prumas. Mais as dunas xa albexan aserrín de decorridas serras, fariña d'antigos rodicios, hoxe calados, tempo mensurado por os cansos ventos...

¿Porqué non semella desaxeitado un correspondérese das abrancazadas aréas cas torres do Montereal? Cecaís as dunas e o castelo deprocátense o marxe do tempo, cavilan non ser donas de bogar no río do tempo cas mesmas velas do piñeiral e a illa. As Cíes figuran berloventear a historia. Gobernan unha roita súa. Sorprenden como si non tivera ren de particular unha súpeta fuxida. O castelo de Monterreal acostuma a se vestire de soma entre os verdes, grises e glaucos d'arredor. Il e mais as dunas da praia ceden un pouco á tentazón, erudita e gostosa –pergizosamente gostosa – do tempo decorrido. Están no fío de cair na arqueoloxía. Non embargantes, son ceibados por o bater d'unhas podentes aas. O rei Lear dinamente botaría sua soma cangada de ventos n'aquila soedade i-esquecemento brancos. E no castelo hai grandes espazos crausurados por muros e bosques onde poideran atoutiñar mans tráxicas de shakesperianos destinos. O piñeiral, coroado de torres e de escumas, afeito as frotas, as néboas, os galiós, i-os fantasmas.

Pro n'ista ledizosa mañán cinza e ouro devala con meirande fermosura o val Miñor. As cores liberdadas da forma semellan refrexos e o sol do inverno acariña docemente as pechas composicións dos pinales. En tempos maiños, o Miñor, irmán e compañeiro do Rosal na escolanía dos montes, váise afundindo no locir mariñán. O val está sempre a facerse. O val, nacendo todos os días contradí a seriedade das teorías xeolóxicas. Nós, enxergando na ledizosa e calmiza hora o devalar do Miñor, coidamos non ter cedido a unha fantasía ou efectivismo literario. Faría ben eiquí algunha copia de filosofía do deveñir – volve unha nova maneira de Heráclito – sinón fóramos máis gostantes de medir en silencio o devalar das cousas asegún o ritmo rexistrado nas Estelas.»¹

¹ *La Noche*, diario de Santiago de Compostela, 7 de decembro de 1948.



Quen estean ó tanto das liñas xerais do pensamento de Otero Pedrayo non poden sentirse estrañados de que o noso autor se deixe cativar pola panorámica dos vales que van finir ó mar. O espectáculo mostra unha realización extremadamente ilustrativa do que é e de como opera na realidade, a dualidade cosmolóxica da que pende, segundo o noso autor, o devir na orde natural. A este respecto fálanos de *morte e resurrección*: ese inesgotable proceso polo que as formas naturais devenen outras e outras, en interminable sucesión de finamentos, mortes, e de, coa mesma, retornos á vida ou resurreccións.

Nun precioso ensaio, publicado en 1932, *Morte e Resurrección*, expresa Otero a xusta medida e proporción en que a morte e a resurrección se dan como fases ou momentos dun único proceso: “a verba “morte” somentes quere dicir un decrecemento da mesma cantidade de vida que na verba irmá “resurrección” abranque un raiolar confiado”². É dicir, o que cun deles se vai co outro se repón. Morte e resurrección, referidas ó devir da realidade mundana, son palabras “irmás” por expresaren momentos diferentes, mais dentro dun proceso no que necesariamente se seguen un ó outro.

Otero Pedraio decotío dialoga coa filosofía bergsoniana, que lle é contemporánea. Sen dúbida faíno porque o bergsonismo pode levalo sen maior esforzo ós principios filosóficos do idealismo romántico, que é o pensamento que ós homes da Xeración Nós se lles presenta como una sorte de filosofía fundamental: un marco filosófico que consideran practicamente definitivo, modulable, certamente, consonte a posicións conceptuais que nalgunha medida poden ser diferentes, pero como algo en suma dificilmente substituíble á hora de construír unha estrutura conceptual que sirva de fundamento para unha representación da realidade nacional de Galicia e, en definitiva, para que se poida asentar sobre ela unha teoría do nacionalismo galego.

Con referencia, precisamente, á realidade “Galicia” pronunciase Otero de forma así de concordante coa concepción romántica da natureza e as súas realizacións: “No caso de Galicia calquera intención deixa fora a superior realidade se non se inspira no fito de esculcar na nosa historia a fuxida do espírito, a loita xornaleira da alma patuxando na lama das formas” (*ibidem*, p. 116).

E é que a realidade mundana enteira, e cada unha das súas realizacións significativas, resultan da obxectivación do Espírito que, xa aquí, “patuxa” na lama, sen se poder deter de modo definitivo en ningunha forma concreta, pulado pola saudade do retorno liberador cara a eternidade das súas orixes, que son igualmente o seu destino final, alén dos tempos. De camiño cara a esa infinitude, que comparece a modo de aspiración irrefreable na saudade, xorde e dá en proceso de transformación constante a realidade mundana en que nos topamos.

² *Morte e resurrección*, en “Pensamento galego”, I, Vigo, Galaxia, p. 102.



A esta perenne transitoriedade, a daquilo que vai-deixando-de ser-e-volver-ser, nun sucederse sen fin temporal, refírese Otero co termo *devalar*. Viámolo en *Beiramar*: “devala con fermosura o val Miñor”; isto é, con palabras do mesmo texto: “o val está sempre a facerse”. Sobre o termo exprésase así o noso autor noutro dos traballos da serie *Parladoiro*³: “Hai no galego un fermoso verbo cheo de sentido, de beleza e de saudade: a saudade que contén as outras excelencias; o verbo *devalar*. Úsase na mariña para certos mainos e potentes movementos das ondas. E non hai mellor imaxe pra fuxida do tempo, pra o senso dos ritmos do mundo e da vida como movementos do mar. Do noso mar. O Mediterráneo non devala: por iso é clásico. Os inimigos do Krausismo no XIX faguían burla groseira do devenir, tradución do *Werden* alemán, o máis fermoso i emocionante verbo filosófico, digno dos gregos. *Werden,devalar*.”

En relación co finar dos vales no mar dísenos nas primeiras liñas do poema que non deberá producirse “ningún pesimista layárese”; nada de prantos, nada de loitos como se nos topáramos ante un final definitivo, sen asomo á esperanza. Destes vales dísenos, en efecto, que teñen moito de “poetas” e moito de “petrucios”; é dicir, moito de xeradores de “mitos” que traian ó presente as glorias do pasado, e moito de xeradores de “sanges” ou estirpes, que sentan desde un remoto pasado as raíces do presente e do futuro. Por iso poden anoar “ca mesma fita de rosas de poente as lembranzas coa vagarosa saudade do eterno”: voltos cara o pasado que aínda os impregna e voltos igualmente cara o futuro cara ó que van “nacendo tódolos días”, son a expresión telúrica da saudade. Para Otero Pedraio e en xeral para os homes de *Nós* a saudade, antes que afectar ó sentimento, afecta substancialmente ós fundamentos ónticos do mundo natural en que nos damos, que ven “de” e necesariamente vai “cara a”, poñendo sen embargo o “orto” por destino, a orixe por obxectivo, aínda que sen de xeito ningún poder lograr ese imposible. Todo queda, así, en insaciable saudade (a insaciabilidade afecta de forma intrínseca á saudade; se esta dera en logro, en satisfacción e plenitude, xa non sería o que é, saudade: algo entre non ter e ter, entre “Penía” e “Poro”, a pobreza e a riqueza, como Platón dicía do “Eros” (*El Banquete o del amor*, 202e).

Os piñeirais do Miñor finan no mar, onde, coa mesma, os “apaña” a onda: e “no beizo dela vira”, certamente, “a morte, pro envolveita na graza da mocidade salgada”. Desta forma, “os antigos piñeiros coñecen o sabor de bagullas mozas da foula e do salseiro”, é dicir, da espuma e das breves néboas saídas do batérense das augas, cada vez que a onda se ergue e declina, nun ir e vir tocado de perennidade: “*La mer, la mer, tuyoar a recomencer*”, repite, con Paul Valerie, Otero Pedrayo.

“As derradeiras encostas soio ó morreren míranse n’un espello dino d’elas”. E vense; son elas mesmas, mais refrexadas agora “en cristais impacientes

³ *O tempo nos piñeiros*, en “Parladoiro”, selec. De Carlos Baliñas, Galaxia, Vigo, 1973, p. 327.



e desexosos d'apañar as belidas formas” e, desde logo, “liberdadas da tiranía da feitura”. En efecto, o devalar das forma e aquel “patuxar” delas na lama, a que máis arriba nos referíamos, non as transmuta en esencia, pero vainas liberando sucesivamente da tiranía da feitura (dunha concreta determinación sensorial), en procura saudosa da liberación final, imposible: estaría xa máis alá do tempo; só neste pode darse e se da en exclusiva a realidade mundana.

A panorámica non esperta tristeza (“non tristura”, dísenos), pero si esa “melancolía” que adoita facerse notar no arrinque do sentimento da saudade, á que, por outra banda, pon envoltura psicolóxica. E é que o devalar das formas, sendo dinamismo e movemento, é tamén perennidade e, así, suxeición no presente, aínda que sen por iso deixar de ser aspiración e ter sentido proxectivo.

Aparte dos piñeirais, que van morrendo e resucitando en novas formas, reflectidos naquela “mocidade salgada”, no beiramar do Miñor aparecen tamén dunas, praias, illas e, sobresaíndo vigorosamente, un vello castelo, Monterreal. Otero vainos mostrando a forma en que o devalar do val se cómpre nos distintos elementos de diferente maneira e a ritmos dispares: “peneira o mar en conversa co río vellos recordos en fariña de dunas”. E estas, polo pronto, na secular existencia que lles é propia, “xa albexan aserrín de decorridas serras, fariñas d’antigos rodicios, hoxe calados”. Delas, igual ca do castelo, dísenos que “están no fío de caer na arqueoloxía”; de traspoñer, diríamos, o ámbito vital do devalar natural e caer na inmovilidade. E así sería sen dúbida se ó cabo non resultasen “ceibadas por o bater dunha podentes aas”: os ventos; eles van e veñen; fan e desfán e, en todo caso, re-sitúan as cousas dentro da lei do devalar universal, de forma similar ó que fai nas praias ese seu “rendido galán de peito heroico e as brancas prumas”: as ondas escumantes que nas praias devalan.

A figura dos ventos batendo nas esgrevias e nobres torres do castelo de Monterreal traen en asociación á memoria do noso escritor a patética figura do rei Laer, na escena do seu cruel abandono por parte das fillas, en plena tempestade de lóstregos e furiosos ventos. Certo é que, polo de mais, insistindo no caso do rei Laer, “no castelo hai grandes espazos crausurados por muros e bosques onde poideran atoutiñar mans tráxicas de shakespeareanos destinos”.

Non deixa, por fin, Otero de referirse ás illas Cíes, para mostrar que, formando parte do cadro descrito, mesmo parecen estar saíndose del: “figuran berloventear a historia. Gobernan unha roita súa. Sorprenden como si non tivera ren de particular unha súpeta fuxida”. Nada que ver coas outras illas, as pequenas Estelas, moito máis preto e presentes de pleno na beiramar que se nos describe.

Xa concluíndo, pon Otero expresivas pinceladas no cadro: “n’ista ledizosa mañán cinza e ouro devala con meirande fermosura o val Miñor. As cores liberadas da forma semellan refrexes”. Parte fundamental, en efecto, deste devalar do val que fina no mar estriba en que as cores acaban (¿ou logran?) por ceibarse



das formas nas que se daban e que, ó mesmo tempo, tamén as concretaban e suxeitaban nunha feitura determinada, facéndoas ser a “cor de algo”; agora, voltas reflexos nas inqedas augas do mar, son, simplemente iso: cores; algo de seu, sen sometemento a ningunha outra feitura, que non sexa a constante e amorfa mobilidade das augas inqedas. Nesta mesma liña de razoamento móvense os defensores do informalismo na arte en xeral. Trátase en boa parte dun acto de liberación: a dese bermello, por exemplo, ou ese azul, que deixaron de ser unha calidade na rebea dunha nena, poño por caso, a agora son algo en por si e en si: a cor bermella ou azul, no ton, no esplendor e na capacidade expresiva que como tal lle corresponden, sen subordinación de sentido a cousa ningunha.

Nas derradeiras liñas do texto hai unha clara reafirmación por parte de Otero na conxunción filosófica en que se inscribe a paisaxe descrita. É dicir, na dunha cosmoxía de sutís alcances metafísicos, pero indo e volvendo cada moi pouco ó plano da sensorialidade visual e auditiva, que de modo ningún se abandona (por algo, hay tamén literatura). Despois de todo, é a filosofía na que se dá e opera o Otero xeógrafo, unha filosofía da paisaxe: unha cosmoxía e unha metafísica ultra-pasando o nivel sensitivo, pero sen perdelo de vista; polo contrario, saíndo e retornando a él de cotío, facéndoo ademais obxecto dunha lucida descrición literaria.

Só desde esta perspectiva pode dicírsenos que “o val está sempre a facerse”; móstrárenos así, tanto por vía conceptual como por intuición sensorial; as dúas traballan xuntas e de acordo nunha *filosofía da paisaxe*. “O val nacendo todos os días contradí as teorías xeolóxicas”, que apostan pola estratificación e a inmovilidade; e que “Nós, enxergando na ledizosa e calmiza hora o devalar do Miñor, coidamos non ter cedido a unha fantasía ou efectivismo literario”. Trátase de algo moi distinto, e para tomar plena consciencia do que iso supón, cómpre botar man da filosofía:: “faríanos ben eiquí algunha copia de filosofía do deveñir”; e consigna nun clarificador paréntese: “volve unha nova maneira de Heráclito”, aludindo sen dúbida as teorías bergsonianas, das que Otero tan preto se topa (nalgunha ocasión chama *élan vital* á Idea encarnada que pon nas substancias naturais a forza que pula no seu devalar), por máis que reafirmándose moi logo nas súas propias posicións e no seu singular vocabulario: “se non fóramos máis gostantes de medir en silencio o devalar das ondas asegún o ritmo atlántico rexistrado nas Estelas”. En efecto, o perenne ir e vir, o morrer e o resucitar das ondas do atlántico márcase e queda rexistrado no seu perenne devalar nas pequenas illas Estelas, en fronte e a pouco da beiramar onde o Miñor desemboca, xa ben na cabeceira da ría de Vigo.

II.”ACOLÁ ESTÁN AS ILLAS”

Hai ocasións en que a filosofía que comparece no ámbito da literatura é, precisamente, unha filosofía da literatura. Esta exercítase sobre aquela, tentando



dilucidar a cuestión da onticidade ou o grao e nivel de realidade que poida corresponder ás entidades literarias. Importa sobre todo a implicación dos mundos e personaxes que a literatura crea na vida dos seres humanos, é dicir, o que corresponde á dimensión existencial da literatura.

Da cuestión falouse xa no mundo grego, e tivo amplísima repercusión histórica a posición mantida a este respecto por Platón, desterrando ós poetas da *polis*⁶, e achacándolles aplicarse, non a realidades en sentido propio, dadas na liña do ser parmenídeo, senón en simples imitacións, algo que na apreciación do grande filósofo eran pseudo-realidades, pobres arremedos e máis nada do ser en si. Desde a perspectiva platónica non contaba, evidentemente, cal fose a dimensión vital ou existencial que a esas entidades puidese corresponder. Deuse desta forma o caso de que sendo o propio Platón admirador e devoto de Homero, tivo que expresar, con todo, menosprezo das mesmas creacións literarias das que, por outra banda, tanto declaraba gustar.

O menosprezo das creacións imaxinativas e de, en xeral, as da fantasía fabuladora, no que esta pode comportar en relación coa existencia, mantívose na historia ata ben máis alá do período medieval. O mesmo pode dicirse da consideración e respecto á percepción subxectiva das cousas como criterio de viabilidade na orde noética, cando menos, en relación co discorrer da vida persoal. Estas cuestións non acadan solución satisfactoria ata Erasmo de Rotterdam. Con el, agochado, iso si, tras da figura da propia loucura, na obra *Eloxio da Locura*, comezan a ter sentido afirmacións como esta: “Si alguien come una salazón podrida ni cuyo olor siquiera puedan soportar los demás, y a él le sabe a ambrosía, ¿qué le impide sentirse feliz? Por el contrario, si a uno le produce náuseas el esturión, ¿de qué le sirve para la felicidad? Si alguien tiene una mujer de egregia fealdad, pero que en opinión del marido puede rivalizar hasta con la misma Venus, ¿acaso no será lo mismo para él que si fuese realmente hermosa?. Si alguien contempla una tabla pintarrajeada de rojo y amarillo y se admira persuadido de que la ha pintado Apelles o Zeuxis, ¿no será acaso más feliz que aquel que ha comprado por alto precio un cuadro de un gran pintor y que quizá siente menos placer al contemplarlo?” (*Elogio de la locura*, XLV)

O erasmismo é recibido con entusiasmo por varios dos escritores do Século de Ouro das letras hispánicas, e sobre todo por Cervantes, como Américo Castro puxo moi de relevo; desta forma inflúe decisivamente no *Quixote*, quizais a primeira obra literaria na que ten cabida unha filosofía da literatura. Alonso Quijano, en efecto, é un fidalgo rural manchego, solteirón e aburrido que leva unha vida marcada pola monotonía e a falla de alicientes, ata o momento en que se instala no mundo da ficción cabaleiresca á que o levan as súas máis que asiduas penetracións na literatura de cabalería. Non é só que cambie de nome e pase a ser don Quixote; é que o seu mundo perceptivo e cognitivo se transmuta: “a nuestro



aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído en sus libros”. El mesmo está asombrado da súa radical transformación: “De mí sé decir que despues que soy caballero andante, soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos [...] Pienso, por el valor de mi brazo ... en pocos días verme rey de algún reino, adonde pueda mostrar el agradecimiento y liberalidad que mi pecho encierra” (*Quixote*, I, L).

Polo demais, nas súas apreciacións sobre a realidade prodúcese unha substitución do “ser” polo simple “parecer”, moito máis en concordancia coa perspectiva persoal na orde cognitiva, e máis en harmonía co sentir e de cada un, na dimensión efectiva e sentimental. Como o cabaleiro lle fai ver a Sancho nunha ocasión: “eso que a ti te parece la bacía de un barbero, me parece a mi el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa”. Con esta substitución do “ser” polo “parecer” introdúcese un claro perspectivismo no pensamento e na literatura do Século de Ouro.

Cando en don Quixote se produce, ó cabo, a súa desinstalación da fantasía cabalesca, fallo entón de todo sostén existencial, afúndese na depresión e morre. Sancho e os amigos tentan que se reenganche a novas fantasías e se erga, así, da súa postración, mais el responde ás súas solicitudes: “ya en los nidos de antaño no hai pájaros hogaño”. E ó pouco, “entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dió su espíritu: quiero decir que se murió.” (*Ibidem*, II, LXXIV).

No ronsel cervantino atópase plenamente Álvaro Cunqueiro. Tódolos seus grandes personaxes viven e acadan plenitude instalados no mundo das súas fantasías. E cando, polo que sexa, se apean dos seus sonhos, entran en rápido declive. Así sucede, por exemplo, con Paulos, en “El año del Cometa” : “Otra de las razones” (da súa morte), “y quizá la principal y primera, fue que había dejado de soñar. Que ya no soñaba, y entonces ya no era Paulos capaz de volar en el espacio en busca de tiempos nuevos y rostros idos y futuros, Paulos el soñador, sino un joven rico y ocioso, como cualquier otro, en una ciudad. Provinciana”⁴.

A fantasía, tanto no Quixote como na obra de Cunqueiro, exercece normalmente en dirección retrospectiva, é dicir, tomando forma dunha certa resurrección ou retorno, cando menos no plano da reminiscencia. Polo que respecta ó cabaleiro andante, queda claro: “Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro o la dorada, como suele llamarse” (*Quixote*, I, XX). A única posibilidade que el cre ó seu alcance para lograr este obxectivo é a de “resucitar y volver al mundo la ya olvidada orden de la caballería andante” (*Quixote*, II, II), cuxas “fazañas” el vivira

⁴ *El año del cometa*, Destinolibro, Barcelona, 1990, p. 237.

apaixonadamente ó facer delas, durante moitos anos, obxecto dunha detida e entusiasta lectura .

Álvaro Cunqueiro, para referirse a unha situación así, acuña as expresións de *fantasía memorante* ou, como tamén dicía, *memoria deformante*; é dicir, memoria que reaxusta e reconduce o vivido en anos mozos cara a un presente e un porvir máxicos e portentosos. Non pode, en efecto, haber retorno ó paraíso (Ítaca, Idade de Ouro, infancia e mocidade primeira) sen que a imaxinación bote a andar e, ó conxuro desa andaina, aparezan, en variedade inesgotable, infinitas realidades novas, todas conformadas de acordo coas ”varas infantís de medir o mundo”.

«Acolá están as illas. Paso a man polo lombo do vento
que mas deu como un can dá no monte a perdiz
agardo que se ergan e voen sobre a mar.
A alma anda nestes inventos porque non lle non abonda
o que é como é de mundo
quixer facer pombas con auga e amieiros de pruma
e en vez do carro que polos camiños do monte
baixase cantando, a lúa arrastrada
por un tiro de peixes prateado
--Pro estes inventos soio serven
pra distraer a alma das súas contas,
tanto de amor e bágoas, dez por cento
de perdidos amores, e oitenta de soedade
que a vistes áspera como unha camisa de estopa
e queres pór unha ollada de seda no mencer
e nóna tés, veciño da tristura e do medo
a metade de ti morto sen enterrar
pra que a outra metade se decate.
Entón disimulando canto, e coas mentiras
Fágome unha sorriso de xardín en festas.»

O poema é unha reflexión sobre o mundo da ficción imaxinativa, na súa dimensión existencial, e dicir, na súa significativa operatividade en relación co desenvolvemento da vida persoal. Por iso ha comezar o autor por situarse e situarnos ante o espectáculo dese preciso mundo; fai, para iso, unha oportuna evocación dun coñecido motivo da literatura de ficción: as “Illas Voadoras”, o famoso conto de Chèjov: “Acolá están as illas [...] agardo que se ergan e voen sobre a mar”.

Unha vez situados no plano desta ficción, apela Cunqueiro, cazador segundo reiteradamente declarou, a unha típica escena de caza, facendo de toda ela unha expresiva metáfora da maxia con que se lle ofrece a nosa imaxinación o espectáculo das illas voadoras: “paso a man polo lombo do vento / que mas deu coma un can dá no monte a perdiz”. O hábil emprego das imaxes resulta eficaz no intento de



situármonos sobre o obxecto da común reflexión, e abordar o que sen dúbida é o seu aspecto central; “A alma anda nestes inventos porque non lle non abonda / o que é como é do mundo”. Está moi claro: son as insuficiencias da realidade en que estamos (“o que é como é do mundo”) as que pulan en nós cara á “invención” doutra realidade máis acorde coas nosas apetencias e máis na liña do que nos é realmente necesario. E a fantasía fornece do que é preciso, toda vez que, por marabilloso prodixio, está provista da capacidade de voar en retorno cara atrás, recuperando, así, como xa apuntabamos, “as varas infantís de medir o mundo”. Pódese, xa que logo, “facer pombas con auga e amieiros de pruma”; e facer, de igual forma, que, “en vez do carro que polos camiños do monte / baixase cantando, a lúa arrastrada / por un tiro de peixes prateados”. Toda unha realidade esplendorosa, sorprendente e, desde logo, nova; diferente daquela ó alcance dos sentidos.

“Pro” o certo é, sen embargo, que “estes inventos soio sirven / pra distraer a alma das súas contas”. Serven, pero “soio”. O achádego é satisfactorio, pero soamente ata certo punto. Vexamos: fálasenos de “inventos”; e “inventar” significa, nunha primeira acepción, “crear ou atopar unha cousa nova”; e novidade son, no noso caso, tanto os “amieiros de pruma” coma “a lúa arrastrada por un tiro de peixes prateados”. Pero xa os dicionarios consignan, nunha segunda acepción, que inventar é “presentar como verdadeiro algo que non o é”; e a adecuación ó caso desta segunda acepción reforzase na presente conxuntura coa utilización, máis abaixo, dentro do mesmo poema do termo “mentiras” para referirse xustamente a ese inventos. O certo é sen embargo que aínda tratándose de mentiras, serven: serven para “distraer a alma das súas contas”. Distraer é “facer que alguén aparte ou desvíe a súa atención de algo que estaba facendo ou pensando”, o cal resulta algo, certamente moi estimable se o que se fai ou se pensa é algo existencialmente terrorífico, como sucede no caso da “contas” que a alma bota, segundo o autor do poema detalla en enumeración longa e sentida: “tanto de amor e bágoas, dez por cento / de perdidos amores, e oitenta de soedade”. Sobre esta, a soidade, quere estenderse Cunqueiro (botando man quizais de moi persoal experiencia). Normalmente imaxinamos a soidade como unha sorte de vagar nun oco ou baleiro, sen cousa ou, cando menos, sen persoa ningunha próxima á liña do noso interés. Deste xeito ata pode darse o caso de que a soidade poida resultar dalgunha forma atractiva, algo que, no caso, Cunqueiro quere evitar. Por iso fai da soidade algo enormemente próximo, unha sorte de oprimente corozza: “que a vistes áspera como unha camisa de estopa”; unha agonizante segunda pel, da que non pode haber evasión. É a soidade na orde afectiva e sentimental: “queres pór unha ollada de seda no mencer / e nóna a tés”, facendo descrición do baleiro que lle deixara a compañeira ausente. E, por todo iso: “veciño da tristura e do medo / a metade de ti morto sen enterrar / pra que a outra metade se decate”.



Cunqueiro móstrasenos moi consciente de que o seu eu afectivo está morto. Morto sen enterrar; e, así, está aí, a pleno alcance do eu consciente. Non é infrecuente que cunqueiro fale de dous ou máis eus. Dona Inés, por exemplo, en *A noite vai coma un río*, expresa deste xeito a súa escisión persoal: “¿Como ser eu e ser outra, ser carne e ser soño, ser a femia e non embargantes sere de Amadís”⁵. No poema que comentamos Cunqueiro toma de Calderón a imaxe con que se refire á súa dolorosa escisión persoal. Trátase dunha pasaxe do auto sacramental, *El pleito matrimonial del Cuerpo y del Alma*; é a alma á que xustifica así a súa petición de divorcio: “Mi tormento es el tormento / del tirano que ligaba / juntos un vivo y un muerto, / pues que las bascosidades / de sus torpezas, deseos / apetitos, iras, gulas / y liviandades padezco.”⁶.

Sendo, pois, as cousas o que son, e non querendo sucumbir ó desespero, remata o poema: “Entón disimulando canto, e coas mentiras / fágome unha sorrisa de xardín en festas”. Se máis arriba se falaba de “distraer”, fálase agora de “disimular”. Ámbolos termos están na mesma liña de sentido: en efecto, disimular, ocultando ou encubriendo algo que se sente ou padece, é unha forma eficaz de distraer, é dicir, de lograr que a atención se desvíe diso mesmo que doutro xeito teríamos que sentir e padecer. Axuda nesta distracción e neste disimulo, facer coas “mentiras” todas “un xardín en festas”, por máis que, no fondo, aquilo que, ó disimular se encobre, siga e siga aí. O profesor Anxo Tarrío publicou un precioso ensaio que leva por título *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*⁷. Disfrazar é, desde logo, outra ocorrente forma de disimular e, así, distraer.

III. “ESE ALGUÉN DE MEU QUE NUNCA VOLVE”

Unha das cuestións fundamentais na antropoloxía de Cunqueiro é a que fai referencia á unidade ou pluralidade no eu persoal. Na introdución ó seu *Hamlet*, por exemplo, formúlase este interrogante: “¿Cantos homes son percisos, no escuro, pra faguer, na luz, un soio home verdadeiro?”⁸. E, na mesma peza, ponse en boca do Coro: “Un home é el mesmo e, asemade, unha grea de homes, uns donos de seu, escravos outros” (*Ibidem*, p. 195). As referencias poderían multiplicarse. É, en todo caso, moi significativo o que declara, no *Orestes*, o dramaturgo Filón el Mozo en relación co drama que está a escribir sobre o heróe: “Mi Orestes será variado, porque es el hombre, el ser humano”. É unha constante na obra de Cunqueiro a constatación da pluralidade interna da personalidade, moi en liña

⁵ Álvaro Cunqueiro, *Obra completa en galego*, Galaxia, Vigo, 1991, v. I, p. 303.

⁶ Calderón de la Barca, *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, vrs. 1248-1254.

⁷ Anxo Tarrío, *Avaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*, Galaxia, Vigo, 1989.

⁸ *Obra completa en galego*, v. I, p. 187.



ademaís coa súa apreciación de que o teatro é espello da vida, ou, o que ven sendo o mesmo, de que a vida discorre coma nunha función de teatro: exercéndose, de forma sucesiva, diferentes papeis, coma quen representa. Ó comezo mesmo do seu ensaio “As mil caras de Shakespeare” introduce Cunqueiro esta expresiva cita. ¡Anda, rapaz, representa!; A túa nai representou e eu represento tamén! (Leonte, no *Conto de inverno*) (*Ibidem*, p. 193).

A escisión esquizoide do eu sigue sendo tema fundamental no poema *Ese alguén de meu que nunca volve*, no que agora nos detemos. A dualidade discordante márcase aquí ente o eu imaxinativo que, da man da *fantasía memorante*, dá cun soteriolóxico retorno, e aqueloutro eu que, irrecuperablemente ancorado no presente, fica estático nun modo de ser que propiamente é un non-ser, un morrer:

«Ese alguén de meu que nunca volve
 á auga da infancia
 sin saber saír do laberinto.
 Ese que é outro home que levo
 derrubado sobre min
 ou como a hedra 90 carballos abraza.
 En balde lle digo que hoxe recollen
 as coloradas mazás
 e que hai que buscar as que caen entre a herba.
 Verdadeiramente é como levar un morto
 nada apetece e de nada se lembra
 preguiñoso sombrío. A seu carón vivo
 e o eu que canta e volve
 mira de esguello pra ónde xaz
 e olla como podrecen nel os soños e os anceios
 a mocidade que foi e as sorrisas das mulleres
 todo o que foi amado e recibido
 todo o que foi e nunca máis será.
 Pro o eu que vive e anda
 resiste e non esquece ren,
 despedíndose farto de vida
 cando a vida de meu e maila súa acaben.
 Pro eu resucitarei que soio volven
 Os que recordan, compañeiros.»

A “auga da infancia”, meta do existencial retorno, asóciásenos de forma inmediata coas imaxes, tan queridas de Cunqueiro e non por reiteradas menos poéticas e suxestivas, do río que retorna á súa fonte. Resulta especialmente significativa a evocación que o noso autor fai do “seu río”, o Masma, que pasa polo Mondoñedo natal: “esta noite máis me place imaxinar que el río mío, silenciosamente, vuelve



al acuno de las montañas que lo nacen por entre la verde tribu de los alisos y los sauces, a dejarse cruzar en Masma por los veititrés pasos de piedra, a dejarse moler como pan en los molinos”. Esta do retorno ás “augas da infancia”, por parte do río, é a prezada metáfora que vale aquí pola volta imaxinativa e vivencial á propia e feliz infancia; xusto aquilo do que esoutro “alguén de meu” non apetece nin fai.

Para referirse a este “alguén de meu”, a quen moi logo acusará de “preguizoso sombrío”, reitérase a imaxe, xa máis arriba comentada, daquela “metade de ti morta sen enterrar”: “outro home que eu levo / derrubado sobre min”. E, máis adiante: “é como levar un morto”, en efecto, “nada apetece”, non se produce nel a saída cara a fóra de si; e, sobre todo, “de nada se lembra”. En Cunqueiro a liña da vida vai, con pleno sentido de continuidade, do apetecer ó lembrar, porque, xustamente, só se pode apetecer-lo que se lembra, e se non hai este tampouco aquel pode ter lugar.

Máis arriba comentabamos que, tanto no Quixote como na obra de Cunqueiro (moi dentro, como se sabe, do ronsel cervantino) a fantasía exercece normalmente en dirección retrospectiva, é dicir, tomando forma dunha certa resurrección ou retorno.

Álvaro Cunqueiro, para referirse a unha situación así, acuña as expresións de *fantasía memorante* ou, como tamén dicía, *memoria deformante*; é dicir, memoria que reaxusta e reconduce o vivido en anos mozos cara a un presente e un porvir máxicos, así, e portentosos. “Todo regreso de un hombre a Ítaca es otra creación del mundo” (*Ulises*, introdución). Non pode, en efecto, haber retorno ó paraíso (Ítaca, Idade de Ouro, infancia e mocidade primeira) sen que a imaxinación bote a andar e, ó conxuro desa andaina, aparezan, en variedade inesgotable, infinitas realidades novas, todas conformadas de acordo coas “varas infantís de medir o mundo”. “Alguien me acusa”, di Cunqueiro, “de ser un escritor en exceso reminiscente, pero, la verdad, no voy a ponerme ahora, ya en la segunda navegación, a pelear con mi memoria como Jacob con el ángel” (*Ibidem*, p. 235). Á aceptación gustosa desta súa condición perennemente memorante e revivenciadora refírese o mesmo Cunqueiro cando declara que a súa infancia fora “moi feliz”. Cando lle preguntan en quen e como lle gustaría reencarnar, non o dubida: “En mi infancia de Mondoñedo. En un Cunqueiro niño, que no pasara nunca de los veinte años”.

Xustamente, son escenas dun delicioso e idílico vivir infantil as que ese “eu que canta e volve” porfía inutilmente en presentarlle ó outro, “preguizoso e sombrío”: “En balde lle digo que hoxe recollen / as coloradas mazáns / e que hai que buscar as que caen entre a herba”. E así: “podrecen nel os sonhos e os anxeios / a mocidade que foi e as sorrisas das mulleres / todo canto foi e nunca máis será”, a

⁹ Álvaro Cunqueiro, *El pasajero en Galicia*, Tusquets, Barcelona, 1981, p. 297.



non ser que, claro, a fantasía, que cando se dá, é desde logo “memorante” faga o portentoso milagre: “despedíndose farto de vida / cando a vida de meu e maila súa acaben”. No entanto, o poema remata mentando, unha vez máis, o grande tema: “eu resucitarei que soio volven / os que recordan, compañeiros”.

Este seguir a vivir e a vivir na lembranza do xa ido, aspirando a facer esplendorosamente presente (na representación e na vida) o xa irremediabilmente ido e ausente, é a clase de saudade na que Álvaro Cunqueiro está e á que nos convida. Ata podería dicirse que en Cunqueiro o grande retorno existencial ven da man da saudade; unha saudade que media, ambivalente, entre a aspiración e a conciencia de utopía: a utopía dun retorno, que o é e opera sen de feito poder consumarse: chegar a selo.

IV. CODA: DICINDO DA SAUDADE

A apelación que fai Otero Pedrayo ó “espírito”, á “alma”, como protagonista da grande “fuxida” e mesmo do perenne “patuxar” na lama en que aquela se obxectiva, está poñendo de relevo que este bergsonianos aparentemente tan convencido como é Otero Pedrayo está deixando de selo para pasarse ós dominios do ideal-romanticismo, no que en xeral habitan os seus compañeiros da xeración “Nós”; as directrices da dinámica cosmo-bergsoniana atopan, en efecto, acomodo (por non dicir fundamento) nos principios metafísicos do idealismo romántico.

Deste xeito, a “evolución creadora” que dá conta de todo o *devir natural* parte, si, da “forza vital” (Otero refírese a ela en ocasións como “èlan vital”, en denominación e sentido puramente bergsonianos), pero non pode haber forza vital que á súa vez non sexa proveniente do espírito: o grande Absoluto do ideal-romanticismo. É este quen, na súa apertura *ad extra* e no seu transcendemento, é dicir, na súa grande fuxida de si mesmo, se obxectiva e encarna na “materia lamaguenta”, poñendo en marcha o devalar do que provén o mundo natural.

É tamén este mesmo espírito, alma nas cousas, quen, non ben obxectivado (preso) na realidade das cousas, lonxe de acougar, dá no irrefreable desexo dun retorno liberador cara a si mesmo; de aí o seu patuxar e patuxar, en irrefreable inqueda, na lama das formas. Estas, froito da obxectivación do espírito na materia tempo-espacial, serán levadas a un proceso de transformación (“decorrer”, “devalar”) que non remataría se non fose na grande liberación retornadora á que aspiran, e que, de acadarse, tería que ser xa máis alá do tempo. No en tanto, esta aspiración, este irrefreable desexo, que prende no espírito obxectivado na cerna das realidades todas do mundo natural, dirixíndoas na súa “fuxida” cara ó alén da súa liberación definitiva, é de carácter saudoso. Para Otero Pedraio e, en xeral, os homes de “Nós” a saudade comeza por ter unha fonda dimensión ontolóxica: afecta ó plano do ser, por máis que sexa no da conciencia onde se recoñeza e se formule.



Cando o noso autor quere aplicar a visión ideal-romántica da realidade en xeral ó caso concreto de Galicia no seu ser e no seu devir histórico adoita trasladarse o terreo da arte (realidade paradigmática xa en Schelling) e onde a conxunción creadora do espírito e as formas faise máis doadamente perceptible. Así, os grandes momentos da historia da nosa arte son interpretados a modo de singulares fitos en que algunhas das formas nas que a presenza do espírito resulta máis intensa son ceibadas do plano do devir ordinario e postas *sub specie aeternitatis*, nun preñuncio claro da liberación final á que todo aspira: “Nun galego, nun celta – Renán, James Joice, lamennais, Pondal – o acto puro do espírito mergúllase na intuición – o dolmen –, procura un alén, quer universalizarse –o románico – mixturado de beleza orixiástica – barroca – sin poder fuxir do desespero de non o conquistar – saudade romántica.”¹⁰.

A saudade, na súa dimensión óntica, responde á constatación dunha imposibilidade que non xenera sen embargo desestima e inacción, senón que, pola contra, sobre-activa o desexo e a busca ansiosa, aínda contra toda esperanza. De aí que Otero fale de “desespero”; trátase dun esperar contra toda esperanza, facendo así e todo intencionalmente presente e mesmo aloumiñable o irremediabilmente ausente e imposible. Ó mantemento do degoiro e da actividade refírese Otero cando fala de “fuxida da saudade criadora” (*Ibidem*, I, p. 30).

A saudade en Álvaro Cunqueiro, e sen que na súa obra se negue ou se faga menosprezo dese seu sentido óntico ó que nos vimos referindo, é con todo algo que afecta ó nivel persoal. É nese nivel onde en efecto se dan tanto a aspiración e o degoiro como a busca ansiosa. E, dándose, danse, por certo, cun parecido sentido de fuxida cara a máis alá de si e mesmo de retorno, orientado, neste caso, cara ó edén da infancia propia: a “Idade de Ouro” na vida de cada quen.

Fundamentalmente anamnésica e, xa que logo, tamén de sentido retornante é a orientación existencial dos grandes personaxes da narrativa e do teatro de Álvaro Cunqueiro e isto é, no fondo, o que o define a el mesmo como persoa e como autor.

Tanto no caso de Alonso Quijano coma no dos protagonistas de Cunqueiro a fantasía actívase mercé ó exercicio da función memorante. E non tanto porque esta forneza a aquela de percepcións de tempo pasado que logo a fantasía transforme en sentido creador, incorporándoas ó molde perceptivo dunha actualidade condicionada por intencións e intereses diferentes dos outrora operantes no suxeito. Trátase diso e de moito máis e máis profundo. Ó que fundamentalmente se aspira e se pretende ó poñer en exercicio a función recordatoria ou reminiscente é unha reinstalación existencial do suxeito nun mundo vivencial e perceptivo que se deron no pasado biográfico.

Cunqueiro está no modelo cervantino. Alonso Quijano, transmutado en Valdo-vinos ou en Abindarráez, en Amadís, e, en definitiva, en Don Quijote de la Mancha,

¹⁰ *Obras selectas*, I, p. 43.



instálase a través das súas lecturas, y de forma vivencial, estimativa e perceptiva nun pasado lendario, orientado á súa vez, segundo el cre, cara a unha antigüidade mitolóxica: a *Idade de Ouro* da humanidade. Como consecuencia, a súa percepción do presente acomódase estritamente, como xa consignabamos, ás coordenadas icónicas, noéticas e estimativas propias do pasado ó que se acolle.. Pode ser que todo iso sexa unha sorte de loucura, que en grande medida o aparta de la comunidade humana, pero resulta, en todo caso, algo que a Alonso Quijano élle existencialmente rendible, toda vez que dese xeito consegue ó cabo poñer aliciente e dar sentido á súa vida, inzulsa e anódina ata que esa “metamorphose” remata por producirse.

Retornar á infancia é, deste xeito, recobrar para o seu emprego no presente “as varas infantís de medir o mundo”, como expresamente di Cunqueiro. A anamnese leva en efecto consigo unha reconstitución daquelas actitudes y aptitudes implicadas na ollada infantil sobre a realidade; é dicir, na ollada creativa, transformadora e máxica. Esa mirada pon a descuberto – insiste Cunqueiro – o “envés” das cousas: a súa outra dimensión, aquela que, por fortuna, pode situarnos na vertente máis compracente e satisfactoria do mundo e da vida; no único mundo, así, e na única vida á altura das nosas mellores e máis ledas expectativas, moi por fóra en todo caso e moi por enriba da suxeición servil ó criterio empírico e “sensato” ó que se aten de forma submisiva o home de ciencia e ó que en xeral se prega a idade adulta e supostamente madura. Pódese dese xeito vivir o abraiante espectáculo do voo das illas, os amieiros de pruma á beira do río, o pesado carro do país trocado en tiro de peixes prateados, etc.

“Pro estes inventos soio serven/ pra distraer a alma das súas contas”, dísenos. O termo “Inventos” emprégase no poema en sentido de invención imaxinativa, e referido, xa que logo, a algo sen existencia real; algo, por certo, ó que no mesmo poema se lle chamará “mentiras”. Pois ben, inventos ou mentiras son algo que, en todo caso, “serven”; serven, en efecto, aínda que sexa “soio”, isto é, nun limitado grao e medida. Que o ansiado retorno teña que producirse de forma cuantitativa e cualitativamente limitada e que en definitiva non se trate máis que de “mentiras” é algo que pon en claro tanto a imposibilidade dun retorno efectivo, sen negar por outra banda, a imperioso necesidade de aspirar a el. E esta aspiración e este busca ansiosa do efectivamente imposible permite detectar nesas vivencias un inconfundible carácter de saudade: unha conxunción de riqueza e de pobreza que nos fai lembrar, como xa apuntabamos, à realidade do “eros” platónico, fillo de *Poro* e de *Penía*, a riqueza e a pobreza. Aplicado todo ó noso caso, estaríamos ante a riqueza daquilo ó que se aspira e a pobreza do efectivamente logrado: unha riqueza que fai imposible a pobreza, e unha pobreza que volve irrealizable a verdadeira riqueza. Eses inventos, que, en realidade, son mentiras son tamén a única forma que cabe de facer dalgún modo presente o realmente ausente, ó que en verdade seguiremos por sempre aspirando. O paradoxo deste estar presente estando sen embargo ausente é propio da situación anímica que corresponde á saudade.

