

SOBRE NECESIDAD, ACTUALIDAD E INSISTENCIA DE ALVARO CUNQUEIRO

Sergio Vergara Alarcón
Universidad de La Serena

A una obra óptima como la de Alvaro Cunqueiro (Mondoñedo, España, 1911-1981) se puede ingresar por una red heterogénea de vías y a propósito de innumerable variedad de tópicos. Seguimos aquí evocadoramente algunos de ellos: por ejemplo, el topos del regreso. Uno de los procedimientos es el de la memoria y el otro, el de la imaginación. Una ley estructural de las obras narrativas y dramáticas de este autor es la concretización, en el ejercicio mismo de la creación y a través de técnicas discursivas altamente laboriosas, de la puesta en escena del dinamismo, del movimiento y, con ello, del espacio y del tiempo. Del *arjé* presocrático, Cunqueiro prefiere el fuego, ya que es “el animal más parecido al hombre”. ¿A qué puntos regresan sus personajes? Orestes, para vengarse del regicida Egisto, que se metió en la cama de su madre; Simbad quiere “volver a las islas” y espera a que le construyan sus naves en Basora para reemprender el viaje; Merlín espera recuperar sus proezas y sus prodigios mágicos de antaño; Fanto Fantini sale cada vez de sus reclusiones para encontrar la libertad, vive escapándose; y qué agregar del Ulises mozo que, como su antecesor pre-textual, busca llegar a Itaca, seguramente sin la marca del biello en la espalda. Entonces, parece que hay sentido, hay direcciones y proyectos¹.

“Cuando un itaco sale a recorrer el mundo, su madre toma del hogar un trozo de leño, lo apaga, y con su carbón escribe sobre los labios del hijo esta hermosísima palabra: regresar”².

Regreso que puede adoptar la forma de la memoria. Memoria que pretende garantizar Décimo Julio Bruto cuando llega con las legiones romanas por el sureste de Galicia y piensan que el Limia es en verdad el Leteo, el país del olvido. Entonces, para

¹ Para una amplia bibliografía de y sobre Cunqueiro, ver: Vergara, Sergio. “El proceso de aplazamiento como transformación de lo clásico. *Un hombre que se parecía a Orestes*, Alvaro Cunqueiro”, en: *Acta Literaria*, Concepción, 12, 1987, pp. 55-68. Tb. Una presentación panorámica de sus textos y la crítica en: Vergara, Sergio, “Alvaro Cunqueiro: a súa obra e a crítica”, en: Grial, Vigo (España), 110, T.XXIX, 1991, pp. 189-198.

² Quiroga, Elena. *Presencia y Ausencia de Alvaro Cunqueiro*, Madrid, Real Academia Española de la Lengua, 1984, p. 80.

evitar el *horror vacui* que implica el no regresar (no acordarse), Décimo Julio Bruto tuvo que “cruzar el río, y desde la otra orilla hablarles en el claro latín, llamarles por sus nombres, recordar las batallas en las que habían estado juntos en las Galias, y entonces reconocieron que aquel no era el Leteo, que el Limia no era el río del olvido”³.

Dice Cunqueiro: “todo regreso de un hombre a Itaca es otra creación del mundo”. En efecto, porque el desplazamiento en el espacio es “la primera señal, la más fácil, del cambio; y quien dice vida dice cambio”⁴. Pero es interesante contrastar esta visión del retorno (en el viaje material o espiritual) con la lapidaria convicción de Constantin Cavafis:

Dices “Iré a otra tierra, hacia otro mar
y una ciudad mejor con certeza hallaré.
Pues cada esfuerzo mío está aquí condenado,
y muere mi corazón
lo mismo que mis pensamientos es esta desolada languidez.
Donde vuelvo mis ojos sólo veo
las oscuras ruinas de mi vida
y los muchos años que aquí pasé o destruí”.
No hallarás otra tierra ni otro mar.
La ciudad irá en ti siempre. Volverás
a las mismas calles. Y en los mismos suburbios llegaré tu vejez,
pues la ciudad siempre es la misma. Otra no busques –no la hay–
ni caminos ni barco para ti.
La vida que aquí perdiste
la has destruido en toda la tierra⁵.

En Cunqueiro, este viaje (independientemente de “lo que significan las Itacas”, según Cavafis) se inventa, se imagina, se recrea en gozosa y a la vez escéptica intertextualidad. Se cita el pre-texto, el héroe y se le hace salir de su contexto, se le inventa, se le presuponen cosas, prehistorias, linajes dudosos, sospechosos e inciertos, muy al estilo de Borges, quien sin duda leyó con profusión a Cunqueiro y quien habría concedido esta atribución inequívoca. Esta descontextualización opera gracias a los juegos de anacronismos, especialmente los procronismos, que liberan al sujeto canónico y le permiten, a través de la digresión, multiplicar sus “realidades” y demorar, retardar el curso temporal (y entonces con ello, el viaje). Clitemnestra y Egisto leen *la Gaceta* durante sus descansos dominicales en el lecho que fue de Agamenón, los personajes del Orestes, influidos por la moda, exigen cortes de pelo al estilo “los tres mosqueteros”, Itaca, la de este otro Ulises, es vista desde un avión, los antiguos usan sombreros de copa y un encargado del registro de forasteros detenta su poder desde un sillón giratorio,

³ Quiroga, Elena. Op. cit, pp. 11 ss.

⁴ Todorov, Tzvetan. *Las morales de la historia*, Barcelona, Edit. Paidós, 1993, p. 91.

⁵ Cavafis, Constantin. *Poetas completas*, Trad. y notas de José María Álvarez, Madrid, Hiperión, 1981, p.37.

etc. Anacronismo, dilación, disgresión e iteración, procedimientos que distienden la temporalidad y aplazan los regresos y la actualidad de los proyectos.

Estas formas evocativas, también en la disposición de los materiales literarios a nivel del discurso, permiten variados desplazamientos y posibilitan a los personajes el “ver mundo”, mundo que es recreado como un gran escenario teatral que habilita al fin “comparar costumbres”, objetivo autoimpuesto por el imperativo y la virtud de la curiosidad helénica.

Todo esto serviría para hacer una eventual “teoría de la *saudade*”, como lo sugiere Cunqueiro, por ejemplo, cuando sostiene que el vino es el mejor néctar para recordar, que no para olvidar, recuerdo que es una condición de posibilidad de la aproximación al otro, “el vino hace siempre un gran esfuerzo para hacerse amigo del hombre, por habitarle los sueños, por despertarle la memoria”⁶.

Esta *saudade*, por otro lado, sigue la línea de un tipo de discurso literario que reconocemos en Francois Villon, especialmente en su ejercicio del *locus* del *¿ubi sunt?*, que practica añoranzas de bellezas pretéritas y felices: ¿dónde están las nieves de antaño?, ¿qué se hicieron?, rememoranza de las damas del tiempo pasado que dialogan con las pinturas de ábsides medievales junto al estribillo francés “le temps s’en va”. De paso aquí hay que acordarse de Manrique.

En este mismo proceso de tránsito, del peregrinaje y de la romería, está en algún punto de la línea la espera, “érase una vez un país donde la palabra ‘amar’ significaba ‘esperar’”. Concorre aquí también, haciendo sistema simbólico con el conjunto, la metáfora del camino como “viejo mendigo”, especialmente ejemplar cuando Cunqueiro pinta a Bretaña como una región “viciosa de caminos”, por donde se desplaza la hueste de cadáveres de *Las crónicas del Sochantre*, que no pueden detenerse, pues permanecen en constante periplo fúnebre.

Estos juegos de desplazamiento se dan a la vez en el estrato narrativo propiamente tal y desde la pragmática, en la labor dispensiosa del lector. Veamos: primero, citación intertextual del referente prestigioso, reelaboración, ironización, trivialización y extrañamiento. Luego, próxima relativización en los índices onomásticos, donde se juega a descolocar el *status* de las figuras y que operan como “cortejo lateral” controversial respecto de los personajes-tipos canónicos. Especialmente dominante es el recurso del autor de poner a las personajes trágicos carentes de anagnórisis, categoría que en la tragedia deseada por Aristóteles es condición de la realización del hado.

La posibilidad del viaje se da a través de la imaginación, de la recreación verbal:

“¿Cómo se hace la nave más ligera para ir a los Feacios?

- De palabras, Ulises. Te sientas, apoyas el codo en la rodilla y el mentón en la palma de la mano, sueñas y comienzas a hablar: ‘navegaba, alegremente empujada mi nave por Bóreas, vivificadora en demanda de la isla de los Feacios felices, vestidos de púrpura desde que amanece hasta que anochece’ (...) Pero para regresar, Ulises, la nave de las palabras no sirve. Hay que arrastrar la carne por el agua y la arena”⁷.

⁶ Cunqueiro, Alvaro. *La cocina cristiana de occidente*, Barcelona, Edit. Taber, 1969, p. 306.

⁷ Cunqueiro, Alvaro. *Las mocedades de Ulises*. Barcelona: Edit. Destino y Edit. Argos, 1960.

Escritura lúcida que se genera en su autocuestionamiento, en un constante juego de lecturas de lecturas, que despierta horizontes de expectativas, que se retrotrae frustradamente por la "realidad" en clara disputa con la imaginería. Literatura que realiza la oscilación, la dispersión, la diseminación. ¿Qué hay?; movimiento, camino, ida y vuelta, pero una vuelta serpentina, vespertina, desde una apertura y entrega al deseo y la deflación.

Hay también otras formas de desplazamiento de los sentidos fijados en los pre-textos con los que se intertextualiza: la cuestión del nombre, del nombre prestado, cita de otro, sino de portar el nombre y recrear a su predecesor homónimo: es un hombre "que se parecía a Orestes", es Tristán "García", es Ulises en su mocedad (antes, en otro sitio no "institucionalizado" en la tradición literaria), es un "incierto don Hamlet", es Simbad que no sabe si podrá volver a navegar para realizar el destino de su nombre prestado, es Fanto Fantini con su triple identidad:

"¡Lanzarote del Lago, duque de Provenza, sobrino del imperante! Fanto despertaba sobresaltado, dejaba la cama, y se asomaba a la noche y a las estrellas, y a la viajera luna. No podía soñar a un tiempo los sueños de los tres hombres que estaban en él, y buscaba quedarse con uno solo, hacerlo verdadero, destruir todo lo que le impidiese avanzar hacia ese ser humano único, que tenía nombre y unos deseos. Cuerpos y voces que no reconocía andaban a su alrededor, le tropezaban, le obligaban a movimientos que no eran los sólitos suyos. Los nombres diversos eran como antifaces que le quemaban el rostro y se miraba en los espejos y no se reconocía hasta que lograba arrancarse el que le hacía existir de aquella manera y en aquel momento"⁸.

El nombre, al ser prestado, obliga por su fijación semiótica en el intertexto, y los personajes se alienan buscando un proyecto vital predeterminado onomásticamente. Este procedimiento permite una mirada crítica, extrañada (brechtianamente hablando) y resitúa nuevos contextos, con lo cual se abre una expectativa y se frustra en el ejercicio felizmente intensivo de la relectura y del envío. Este envío es siempre equívoco: "No había Romeos, ni memorias, ni lirios"; se desperfila así el referente, se multiplica y enriquece por el giro pirandeleesco y cubista con los que se les potencia hasta la sospecha y la conjetura.

El sujeto de escritura aquí se da como un "testigo para los siglos", que es la experiencia de la soledad esencial, este testigo no es atestiguado, aunque cuenta "a la manera celta", esto es, "con pruebas por delante"; porque, como dice Celan: "nadie testimonia por el testigo". "La pregunta por el *testimonium* no es sino la del *testamentum* de todos los testamentos, es decir, del sobrevivir en el morir, del sobre-vivir antes y más allá de la oposición entre el vivir y el morir"⁹.

⁸ Cunqueiro, Alvaro. *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca*, Barcelona, Edit. Destino, 1983, p. 34.

⁹ Derrida, Jacques. "Hablar por el otro", en: *Diario de poesía. Dossier Paul Celan*, Bs. As., 1996, p. 18.

Agreguemos a Cunqueiro: “mi última pretensión será enseñar la esplendidez de la vida cotidiana, y como los siglos todos concurren al logro de mi lengua (...) Todos los siglos para que todo siga viviendo, esté vivo ante los ojos”¹⁰.

Los sujetos se mantienen, en palabras de Lacan, en una “función del deseo”. Pero es el deseo del otro, no recreable. Lo que circula finalmente es solo la pulsión. Es esta una teoría del doble referencializable a través de todas las marcas textuales que deben localizarse en sus intertextos. Dobles desmejorados desde la óptica de los pretextos exitosos, momento de memoria al que le sigue el de la sumación: el mejoramiento “antiheroico” humanizado por su precariedad.

¹⁰ Quiroga, Elena. *Ibíd*, p. 37.