El Cuaderno

SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS

Nº 10 / Domingo 18 de diciembre del 2011 / www.elcuadernocultural.com

MIGUEL BARRERO

MANUEL CEREZALES

JUAN CUETO

JOSÉ DOVAL

PABLO ANTÓN MARÍN ESTRADA

JAVIER DEL RÍO

ÁLVARO CUNQUEIRO

ÁLVARO CUNQUEIRO cumple 100 años

Álvaro Cunqueiro nació en Mondoñedo el 22 de diciembre de 1911 y murió en Vigo el 28 de febrero de 1981, lo que quiere decir que este año se cumplen un siglo de su nacimiento y tres décadas de su despedida del mundo. La efeméride supone una buena ocasión (aunque todas lo sean) para releerlo, pero también para indagar en las razones de que su nombre y su legado no figuren con letras de oro en el panteón de los más grandes escritores españoles de la pasada centuria. Autor de una obra tan monumental como dispersa, Cunqueiro siempre escribió mucho y bien, en gallego y en castellano, y tanto su poliédrica personalidad como las infinitas ramificaciones de sus intereses literarios hacen que abordar un análisis global de su importancia en las letras peninsulares acarree, en ocasiones, el riesgo de incurrir en la simplificación o la frivolidad. Narrador, poeta, articulista, gastrónomo y, sobre todo, soñador, hay quien considera que la talla artística e intelectual de Álvaro Cunqueiro convierte su estudio en algo, en cierto modo, inabarcable, pero también quien piensa que el eterno papel secundario que ocupa en el canon de las letras hispánicas se debe a su condición de escritor *incómodo* o *incierto* (por usar un adjetivo que seguramente a él le habría resultado más querido), precisamente por la dificultad de encasillarlo en un apartado concreto o de sintetizar en un par de párrafos toda su bibliografía. Aproximarse a la figura de Cunqueiro (y reivindicarla) requiere emplear múltiples perspectivas para hablar de él del mismo modo que él hablaba de las cosas del mundo: con alegría, sin prejuicios, asumiendo los rumbos que marca la imaginación sin descuidar el terreno que se pisa. Eso es lo que hemos pretendido en *El Cuaderno* para rendirle homenaje en su centésimo aniversario. Feliz cumpleaños, don Álvaro. ■ EL CUADERNO

PORTADA: Adolfo P. Suárez, *Álvaro Cunqueiro*, tinta y acrílico sobre papel, 42 × 30 cm

SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS
www.elcuadernocultural.com

COORDINADOR: Juan Carlos Gea
CONSEJO EDITORIAL: Miguel Barrero, Juan Cueto, Álvaro Díaz Huici, Jordi Doce, Julio César Iglesias, Elena de Lorenzo Álvarez, Jaime Priede
REALIZACIÓN EDITORIAL: Ediciones Trea, S. L.
REDACCIÓN: Ediciones Trea, S. L. Polígono Industrial de Somonte, c/ María González la Pondala, 98, nave D, 33393 Gijón Tel.: 985 303 801 elcuaderno@trea.es www.trea.es
DISEÑO GRÁFICO: Pandiella y Ocio
EDITA: La Voz de Asturias, S. A. c/ Lila, 6. 33002 Oviedo Tel.: 985 101 500 www.lavozdeasturias.es

Cunqueiro, ese desconocido

■ MANUEL CEREZALES ☞ Evocar a través de los recuerdos personales el genio y la figura de Álvaro Cunquiero no es tan fácil como pueda parecer. A pesar de su bondad, de su temperamento expansivo y de su trato abierto a la amistad, la personalidad de Álvaro Cunqueiro era compleja y escurridiza. Para mí resultaba indefinible.

Mi perplejidad no viene de una relación esporádica, sino de un trato asiduo con el gran escritor. Le conocí en los últimos meses de la guerra civil, en la redacción de *La voz de España* de San Sebastian, un periódico en el que ganó un rápido prestigio literario con una deliciosa columna breve que, me parece recordar, se llamaba *Verbas*. Tiempo después, conviví con él, día a día durante más de tres años, en la redacción del *Faro de Vigo*, que de aquella yo dirigía, y siempre tuve dudas respecto a lo que Álvaro parecía ser y lo que realmente era.

Se comportaba de acuerdo con su peculiar manera de entender la vida desde una perspectiva literaria, con sinceridad sospechosa. Lo que algunos podrían tomar como mentiras de Álvaro Cunqueiro eran en realidad invenciones literarias. Su fantasía no sólo impulsaba su obra creadora, sino que también le llevaba a actuar instantáneamente tanto en sus escritos como en los avatares de su vida.

Álvaro mantuvo durante años en el *Faro de Vigo* una sección diaria titulada *Envés*. Fui testigo muchas veces de cómo escribía aquellos artículos breves, de (continúa en página 3)

(viene de la página 2) poco más de un folio. Cuando yo le reclamaba el original, porque le urgía al taller, se sentaba en la máquina y tecleaba el texto. Artículos impecables, sin una sola corrección, muchos de ellos verdaderas joyas literarias.

La fantasía no le faltaba. Ni su memoria, una memoria asombrosa. Los había que decían que las citas y referencias que aparecían en sus escritos eran una caprichosa invención. Y no era así exactamente. Sus fantasías alcanzaban el vuelo sobre fuentes de realidad histórica o de la realidad literaria o de la realidad mitológica. Era un erudito rebosante de cultura, de conocimientos varios y raros, conservados en el archivo de su memoria. Por eso escribía con tal capacidad de inmediatez piezas literarias perfectas, como nacidas por generación espontánea. Esta misma capacidad la aplicaba a la recreación, creo que de manera inconsciente, de su propio mito.

Sobre Álvaro Cunqueiro circula un abundante repertorio de anécdotas, supongo que en buena parte apócrifas y me temo que con el tiempo se le atribuirán historietas falsas, con el riesgo de deformar su verdad humana. En este anecdotario hay cosas sorprendentes y cosas contradictorias que denuncian una personalidad de muchas facetas, con más claroscuros de los que mostraba a simple vista. No hay que olvidar nunca la llegada de Cunqueiro a San Sebastián, a finales, como ya dije, de la guerra civil. Apareció vestido con el uniforme de la Falange, con una estrella de alférez en el pecho y dos galones dorados en la manga por las heridas que recibió en el frente de combate. Adolfo Prego dice también que ostentaba la medalla militar individual, detalle que no puedo asegurar. No llevaba armas de ninguna clase. Pero le asomaba, en cambio, por un bolso de la chaqueta una estilográfica. Nadie podía sospechar que aquel impresionante disfraz castrense escondiese un pacífico e inerme poeta.

APARECIÓ VESTIDO CON EL UNIFORME DE LA FALANGE, CON UNA ESTRELLA DE ALFÉREZ EN EL PECHO Y DOS GALONES DORADOS [...]. NO LLEVABA ARMAS DE NINGUNA CLASE. PERO LE ASOMABA, EN CAMBIO, POR UN BOLSO DE LA CHAQUETA UNA ESTILOGRÁFICA

A una pregunta mía, contó que le habían herido en el frente de Majadahonda, en un ataque de bayoneta contra el batallón Garibaldi, de las brigadas internacionales. Y afirmaba que esa forma de combatir —el ataque de bayoneta— era su preferida porque si uno tomaba la delantera, le imponía cierto respeto al enemigo. A los pocos días, en un café, un contertulio le hizo la misma pregunta, a la que Álvaro le contestó que le habían herido en la toma a una trinchera —siempre a bayoneta— en el cerco de Oviedo. Días más tarde, para satisfacer la curiosidad de un compañero de redacción, explicó que había recibido las heridas en la conquista —a hachazo limpio— de una loma rodeada de alambrados, en el frente de Aragón. Relataba sus lances bélicos sin arrogancia, con modestia ejemplar, lo que acentuaba su verosimilitud. A los asaltos con bayoneta destripando enemigos no les daba ningún mérito, parecía que no había hecho otra cosa en la vida y los describía como si se tratase de juegos de niños. Yo lo seguía ensimismado, sin ser capaz de interrumpirlo, como si estuviese escuchando de labios de Sherezade los cuentos de *Las mil y una noches*. Y llegué a pensar si él, tan aficionado a las artes esotéricas, no habría logrado, por ubicuidad mágica, luchar a la vez en distintos frentes.

Gallardías parecidas eran las que extendía en la revista *Vértice*, de la que también formaba parte. A las chicas que trabajaban allí las ensalzaba, y algunas, aunque no era ningún Adonis, andaban enamoriscadas de él. Siento no haber asistido a ninguna de aquellas charlas gloriosas delante de un grupo de mujeres seducidas por la cháchara del estupendo fabulador. Por lo que me indicaba una de ellas, les hablaba de sus antepasados, remontándose hasta el mariscal Pardo de Cela, decapitado en la plaza de Mondoñedo, la villa de Álvaro; de su famoso pazo con las armas de Montenegro labradas en el escudo de la fachada; de sus propiedades de miles de hectáreas, de sus decenas de miles de cabezas de ganado, de sus viajes a Jerusalén y Constantinopla... Delante de los ojos atónitos de esas chicas, el Álvaro de carne y hueso se transformaba en una especie de caballero de la Tabla Redonda, que es lo que a él le hubiera gustado ser.

LO QUE ALGUNOS PODRÍAN TOMAR COMO MENTIRAS DE ÁLVARO CUNQUEIRO ERAN EN REALIDAD INVENCIONES LITERARIAS. SU FANTASÍA NO SÓLO IMPULSABA SU OBRA CREADORA, SINO QUE TAMBIÉN LE LLEVABA A ACTUAR INSTANTÁNEAMENTE TANTO EN SUS ESCRITOS COMO EN LOS AVATARES DE SU VIDA

Pasados los años, ya en Madrid, y con el recuerdo de aquellas ocurrencias suyas, le pregunté, por tirarle de la lengua, si el novelista Camilo José Cela, un farmacéutico de Villafranca del Bierzo y un torero gallego, Manuel Cela *Celita*, eran también descendientes del mariscal; me dio la respuesta absurda de que el Pardo de Cela de su linaje era apellido compuesto e indivisible, mientras que otros Cela eran un derivado de Celedonio. ■

Arropado entre tal cúmulo de fantasías, con las que se podría componer un libro tan famoso como *As Crónicas do Sochantre,* era difícil distinguir al Cunqueiro verdadero del otro o de los otros, concebidos por su mente de extraordinario fabulador. Así que no me pregunten cómo era el gran Álvaro Cunqueiro. Si alguien lo sabe, que levante la mano. ■ **Publicado en *Revista das Letras, El Correo Gallego*, 1991. Traducción del gallego: MIGUEL BARRERO y SOFÍA LÓPEZ DÍAZ**

OBRA ESENCIAL
(editada en castellano)

Narrativa
- *Rondeau en loor de un botánico del siglo XVIII que regresa de Cipango y Catay y todas las Indias,* Herederos de Ramiro P. del Río, 1951
- *Cuando el viejo Simbad vuelva a las islas,* Destino, 1989
- *El año del cometa,* Destino, 1990
- *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca,* Destino, 1991
- *Merlín y familia,* Destino, 1991
- *Las mocedades de Ulises,* Destino, 1991
- *Las crónicas del Sochantre,* Destino, 1997
- *Un hombre que se parecía a Orestes,* Destino, 2004

Teatro
- *El incierto señor don Hamlet y otras piezas dramáticas (teatro completo),* Destino, 1992

Poesía
- *Hierba aquí o allá. Herba aquí ou acolá,* Visor, 1988
- *Poesía en gallego completa,* Visor, 2003

Gastronomía
- *Viaje por los montes y chimeneas de Galicia. Caza y cocinas gallegas* (con J. M.ª Castroviejo), Espasa-Calpe, Col. Austral, 1997
- *La cocina cristiana de Occidente,* Tusquets, 2011

Varia
- *Tertulia de boticas y escuela de curanderos*, Destino, 1976
- *Los otros caminos,* Tusquets, 1988
- *Flores del año mil y pico de ave,* Seix Barral, 1990
- *La bella del dragón. De amores, sabores y fornicios,* Tusquets, 1991
- *Papeles que fueron vidas. Crónicas literarias,* Tusquets, 1994
- *Fábulas y leyendas de la mar,* Tusquets, 1999
- *El pasajero en Galicia,* Tusquets, 2002
- *El laberinto habitado. Los artículos de Álvaro Cunqueiro en Destino* (1961–1976), Nigratrea, 2007

Traducciones al asturiano
- *Merlín y familia y otres histories,* Llibros del Pexe, 1990
- *Les cróniques del Sochantre,* VTP, 2000
- *Don Hamlet y otres pieces de teatru,* Ámbitu, 2003
- *Los otros feriantes*, Trabe, 2003

Breviario de MONDOÑEDO

«Mondoñedo es la melancolía y el silencio.»
ÁLVARO CUNQUEIRO
En Mondoñedo por San Lucas

MIGUEL BARRERO

LA ESTATUA DE DON ÁLVARO, CON UNA MEDIA SONRISA EN LOS LABIOS, CONTEMPLA NUESTRA DESORIENTACIÓN DESDE UNA ATALAYA AJARDINADA

1 El 27 de febrero de 1982, Juan Cueto publicó en *El País* un artículo titulado «Mondoñedo no existe» en el que daba cuenta de un viaje a la ciudad gallega realizado justo al año de la muerte de Cunqueiro. El texto concluía con la brillante aparición de un personaje que, tras ser interrogado por la frecuencia de salida de los autobuses con destino a Foz, respondía con una frase tan genial como surrealista: «Todos los horarios están tergiversados». Unos días antes de partir hacia Galicia, me encuentro con Juan, le hablo del inminente viaje y le comento que tengo previsto detenerme en Mondoñedo para cumplir debidamente con un ritual que llevo practicando desde hace casi veinte años cada vez que visito aquellas tierras. «Puedes aprovechar para rebatirme», me dice, «y escribir algo donde digas que Mondoñedo sí que existe; seguro que es divertido». Le prometo que lo pensaré y, mientras le veo alejarse calle abajo, me pregunto en qué medida los lugares existen o no, al fin y al cabo, en función de lo que se fabula, se imagina o se cuenta acerca de ellos.

2 Llegamos a Mondoñedo en vísperas de las fiestas de San Lucas. Sobre la villa episcopal comienza a caer la tarde y la luz va oscureciéndose con la cadencia cromática propia de estos pagos, envolviendo casas y palacios en un manto azul oscuro que deriva hacia el negro mientras recorremos calles empinadas e inquietantemente vacías en busca de la plaza de la catedral. Junto a un portal, un grupo de niños hacen corro e interrumpen su juego a nuestro paso para observarnos con detenimiento. No dicen nada. Tampoco nosotros. Tras avanzar unos metros, escuchamos cómo retoman la conversación a nuestras espaldas, pero cuando nos volvemos para vigilar sus murmullos no vemos a nadie. Un suave y frío aire del norte trae una extraña música de acordeón cuya procedencia tampoco somos capaces de intuir.

3 Don Germán, mi profesor de Física en sexto de EGB, era de Mondoñedo y, para explicar las propiedades del sonido, nos contaba que en su pueblo los cristales de la plaza de la catedral se resquebrajaban cada vez que tañían las campanas del templo. En ninguna de mis visitas he podido constatar el fenómeno con mis propios ojos. Tampoco en ésta. Nos sentamos en la terraza de la franquicia que O Rei das Tartas tiene frente a la sede eclesiástica y sólo nos acompaña el silencio mientras contemplamos la aparatosa sencillez de esa fachada monumental que, por maldades del desnivel del terreno sobre el que se asienta la villa, parece arrodillarse ante los edificios cuyos soportales nos dan cobijo. Existe una foto tomada en 1981 que muestra este mismo lugar, abarrotado de gente, el día del entierro de Cunqueiro, que había nacido muy cerca de donde ahora apuramos el atardecer con un café intempestivo. En primer plano, cuatro hombres portan el féretro sobre sus hombros. Tras ellos, una muchedumbre sigue con aire cabizbajo el cortejo. Al fondo, imponente, la catedral pone el imponente marco a una escena que ya queda muy lejana en el tiempo, pero cuya esencia parece perpetuarse en el espacio. Mondoñedo, hoy, sigue teniendo ese aire de enclaustramiento solemne, una perpetua gravedad a la que acaso se vio abocada aquel 28 de febrero en que perdió al que fue su hijo más incierto y se quedó sin nadie que la narrase.

4 Eduardo Méndez Riestra contó en alguna ocasión que, al menos hasta los primeros compases del siglo XX, no era difícil encontrar en el padrón de Mondoñedo gentilicios como Tristán o Lanzarote, y avalaba con ello la tesis de que hay lugares en los que lo maravilloso forma parte de la vida cotidiana, con la misma naturalidad con que la nieve oficia de compañera inseparable del invierno. En nuestro recorrido sin rumbo demasiado fijo por las calles de la villa, nos encontramos con las puertas cerradas del Museo del Mago Merlín y fantaseamos un rato con los prodigios que sin duda se exhibirán en su interior. Muy cerca, el escaparate de una librería de viejo, también clausurada ya a esas horas del día, muestra un amplio catálogo de fotografías de Cunqueiro en poses diferentes y con las compañías más variopintas. Por un momento, nosotros también tenemos la impresión de haber quedado suspendidos fuera del tiempo. De estar paseando por un lugar que sólo existe en sí mismo y que desaparecerá para dejar sólo el recuerdo en cuanto nos subamos de nuevo al coche y lo vayamos dejando atrás. Como si hubiésemos soñado lo que estamos viviendo en estos precisos instantes. Como si Mondoñedo sólo pudiera existir cabalmente mientras se va contando.

5 Da la sensación de que el bar El Peregrino, a un lado de la catedral, permanece anclado en algún momento inconcreto de mediados del último siglo. No creemos que haya cambiado mucho desde entonces. El único signo de modernidad lo pone el televisor que ahora emite las primeras imágenes de la segunda edición del Telediario. Pedimos en la barra un caldo con el que hacer frente al intenso frío que viste el exterior de un invierno prematuro y Miguel Arrieta y Pepe Monteserín discuten a propósito de la ubicación de aquella «Venecia mindoniense» de la que en alguna ocasión habló Cunqueiro. No consiguen ponerse de acuerdo y deciden preguntar al camarero, que tras mirarlos con un gesto de extrañeza les comenta que no tiene ni idea, pero que hay un barrio que se inunda con frecuencia y que quizás se estén refiriendo a eso. Ellos dan por buena la explicación y, al abandonar el bar, nos encontramos precisamente con la estatua de don Álvaro, que, con una media sonrisa en los labios, contempla nuestra desorientación desde una atalaya ajardinada.

6 La casa donde nació Cunqueiro y luego vivió su hermana, Carmiña, mira desde la fachada delantera a la catedral y desde la trasera al llamado Bosque da Silva. Nos cuentan que hubo un proyecto para convertirla en museo, pero al final aquel propósito terminó perdiéndose en el limbo. Allí escribió Cunqueiro *Merlín y familia*, y desde allí contemplaría cada mañana el despertar de la ciudad, ese lento engrasar de lo cotidiano que él iría presintiendo a medida que el sol se encaramaba sobre los tejados de la plaza y el bullicio se adueñaba poco a poco de un espacio que entonces aún mantendría su antigua condición de foro, de punto de encuentro entre vecinos y forasteros, de escenario de conversaciones y trueques, de corazón y alma de una villa condenada a languidecer bajo el peso de los siglos. Muy cerca de allí se alza el seminario de Santa Catalina. (continúa en página 5)

ÁLVARO CUNQUEIRO POR SÍ MISMO

(Esta selección de declaraciones procede del libro *Entrevistas con Cunqueiro*, de Ramón Nicolás. Editorial Nigra, Vigo, 1994.)

LA TIERRA NATAL

«Nací en Mondoñedo, sí. Es una vieja ciudad con obispado, catedral, en el fondo de un valle muy pequeño pero muy hermoso, con una larga familia mía allí y en valles cercanos, en aldeas cercanas. ¡Mucho campesino y mucho labrador en mi familia!

De una manera o de otra en todos mis libros está un poco Mondoñedo. Todas las ciudades pequeñas de las que hablo son un poco mi ciudad por muy diferentes que sean. Tanto me da que sea una ciudad griega a donde llega Ulises o una ciudad de Bretaña adonde llega el sochantre con las ánimas, todas las ciudades son un poco mi ciudad.

Para mí la huella de aquellos años de infancia en aquel valle, pues, ha imprimido carácter, es decir, yo soy de allí de una manera irrefutable». [1971]

«Ya te he dicho que yo fui un lector precocísimo, enorme. Y de adolescente tenía una memoria prodigiosa. Mi afición casi infantil a las cosas mágicas e irreales me llevaron a Julio Verne, a los libros de caballerías, etcétera. Y así, a los doce años escribí una pequeña novela de pieles rojas. Los *rostropálidos* hablaban en castellano, y como quería para los navajos (que han sido mi debilidad entre los indios americanos; intenté ya de mayor aprender algo de navajo con la gramática de Sapir...) un idioma diferente, les hice hablar gallego... Además, en Mondoñedo siempre ha habido periódico. Resulta que hay una prensa rusa, de la época de la revolución. Un instrumento del bolchevismo que se usa o

© JESÚS VILA

(viene de la página 4) Es el mayor de toda la ciudad y su origen se remonta al final del siglo XVI, cuando se decidió erigir un Colegio que siguiera las recomendaciones de Trento, según las cuales debía haber una institución de ese carácter en cada cabeza de obispado. Fue uno de los tres primeros que se construyeron en España, una de las huellas más claras de lo que fue Mondoñedo y también una de las explicaciones más evidentes de su actual idiosincrasia. Lo que ocurre aquí también ocurre, en mayor o menor medida, en todas las ciudades que obtuvieron la sede episcopal sin tener Gobierno Civil. Podría definirse como una sempiterna propensión a la añoranza, un estado de ánimo forjado en el lamento por aquello que se fue y la resignada tristeza ante lo que se pudo haber sido y ya no se podrá ser jamás. Acaso ahí radique una de las explicaciones de la literatura de Cunqueiro, la razón de ese juego de espejos entre el presente y el pasado, entre la tradición y la modernidad, que atraviesan unos escritos donde lo legendario se funde con la realidad a pie de calle hasta confundirse y formar un todo en el que es imposible indisociar lo rutinario del ensueño. Quizás lo que hacía no era, en el fondo, más que trasladar a su prosa el sentimiento que emanaba del subconsciente de su maltrecha ciudad natal, condenada a fantasear con el esplendor de un pasado extinto para paliar el sabor agrio de un presente inane y las incertidumbres a la que la abocaba un futuro que se adivinaba decadente.

7 En el estanco al que entro a comprar tabaco, un cartel recuerda que este año se cumple el centenario del nacimiento de Cunqueiro. El empleado me sirve los dos paquetes de Winston con la parsimonia propia de ese vivir lento y medieval que caracteriza estas latitudes mindonienses. El lugar es extraño: el estanco ocupa el espacio de lo que debió de ser una antigua portería, y a mi izquierda ascienden unos escalones que conducen a las viviendas del inmueble. Se nos ha hecho tarde y aún nos quedan unas cuantas horas antes de llegar a nuestro destino. Trato de describirle al estanquero el aspecto de la plaza donde hemos dejado el coche y le pido que me indique la ruta más corta para llegar hasta ella. Me responde: «Podría decírselo, pero acabarían perdiéndose; aquí lo más razonable es ir adivinando los caminos». ■

CANTIGA NUEVA que se llama Cunqueiro

■ **PABLO ANTÓN MARÍN ESTRADA** ☞ Si los que hoy leen a Álvaro Cunqueiro fuesen un exclusivo club de pedantes, al escritor de Mondoñedo le habría caído encima la losa de ser llamado «autor de culto». Por suerte la cofradía de los cunqueirianos es una sociedad abierta y nada secreta en la que caben lectores de todo tipo, unidos apenas por un gusto común: el de disfrutar de la obra viva de uno de los escritores más singulares y duraderos de las letras peninsulares del siglo XX. Un poco similares al propio Álvaro Cunqueiro, nada dogmáticos y más bien hedónicamente dialécticos, sus lectores actuales no han echado en falta en este año del centenario la edición definitiva de sus obras completas y se contentan con poder seguir picoteando aquí y allá —*aquí e acolá*— en las reediciones de sus títulos y en las diversas recopilaciones de textos dispersos que se encuentran disponibles en cualquier librería medianamente surtida. No son lectores eruditos —aunque gocen de la erudición imaginativa de don Álvaro— y por eso, lo mismo frecuentan las tres joyas de su novelística en lengua gallega: *Merlín e familia*, *As crónicas do Sochantre* y *Se o vello Sinbad volvese as illas,* que alguno de los miles de artículos prodigiosos de un par de folios escritos para *El Faro de Vigo* o para la revista *Destino,* sus series de retratos y fábulas inspirados en la tradición imaginativa de la gente de Galicia o las novelas que publicó en castellano con cierto propósito de entrar en el circuito comercial como *Las mocedades de Ulises*, *Vida y fugas de Fanto Fantini*, *El hombre que se parecía a Orestes* o *El año del cometa*.

¿Qué lugar ocupa para estos joviales lectores cunqueirianos la poesía del maestro? No resulta fácil aventurarlo. Entre quienes se han ocupado de estudiar la obra de Álvaro Cunqueiro, la impresión general es la de constatar que la poderosa figura del fabulador ha venido a solapar en cierta medida la atención por sus libros de versos, entre los que se encuentran composiciones que sitúan al mindoniense como una de las principales referencias de la poesía contemporánea hispánica.

Cinco libros editados en vida y un sexto en el que habría que incluir las numerosas versiones de otros autores (parcialmente recogidas en volúmenes como *Flor de Diversos* de Xesús González Gómez), todos ellos en lengua gallega, además de un título en castellano, *Elegías y canciones* (1940), constituyen la obra que fue elaborando Cunqueiro desde 1928, en que aparece su primer poema en una publicación galleguista, hasta 1980 —un año antes de su muerte— en que da a la imprenta *Herba aquí e acolá*. La pasión y el interés por la poesía, sin embargo, son una (continúa en página 6)

se usaba para imprimir el boletín eclesiástico. Bueno, pues en un periódico de Mondoñedo, *Vallibria* llamado, publiqué firmado por mí y corregido un soneto de Rodríguez Marín, dedicado a Cervantes y a don Quijote... Sí, hombre, sí. Yo devoraba entonces cuanto caía en mis manos, con tal que no fueran libros de texto. Y era un temible polemista...» [1959]

«Un día, en los pasillos del Instituto de Lugo, me encontré con el Mapa de Fontán. ¡Quién le ponía entonces puertas a la embriaguez viajera! Fue mi gran encuentro con mi país gallego: allí estaba mi tierra, la tierra de mi vocación y de mis días, la tierra temporal y la eterna, la tierra que mi lengua, la lengua de mi oscuro acento labriego, necesitaba para existir. Si entonces leía a Pondal, ¿cómo no iba a hacer de *Baroncelle* una doncella de la céltica estirpe de la melancolía tejiendo trenzas y amores en el camino donde el corzo y la paloma torcaz se saludan...?» [1959]

“[...] a los doce años escribí una pequeña novela de pieles rojas. Los rostropálidos hablaban en castellano, y como quería para los navajos [...] un idioma diferente, les hice hablar gallego [...]»

«De niño, para ir a casa de mis abuelos, en Riotorto, tenía que pasar por una fraga antigua llamada Rioseco, donde a primeros de siglo todavía había zonas que no habían sido pisadas por el hombre. Aquella enorme soledad a mí me imponía siempre. Yo he oído el aullido del lobo en algún atardecer de otoño, en lo alto del monte Carracedo. Su aullido no me daba miedo, sino que me producía una enorme sensación de soledad. Sensación que después, siempre, he pasado al hombre y a la condición humana, que para mí significa incomunicación, lamento, una soledad interminable». [1980]

(página 6 ☞)

(viene de la página 5) constante en la literatura cunqueiriana, hasta el punto de que cabría la posibilidad de recoger en una antología los cientos de poemas, canciones y versos sueltos de las más diversas procedencias, no pocos, debidos al propio genio del autor. Igualmente son conocidos los múltiples textos de Cunqueiro dedicados a comentar la obra poética de autores que sentía especialmente cercanos como Hölderlin, Eluard, Shakespeare, Rilke o Rosalía de Castro.

Álvaro Cunqueiro comienza su carrera literaria como poeta en 1932 con el volumen *Mar ao norde,* ilustrado por Luis Seoane e impreso por Ánxel Casal para su sello editorial. En él, bebe en las apasionadas fuentes de las vanguardias que por esos años impregnaban la nueva poesía española y gallega. La influencia más notoria es la de un autor, poco conocido fuera de Galicia: el rianxeiro Manoel Antonio, que, a pesar de la brevedad de su obra, insufló en el espíritu de los jóvenes literatos galleguistas la atracción por las vanguardias que revolucionaban la cultura europea desde París o Berlín. Otras sombras cómplices que acompañan el primer libro de Cunqueiro no es difícil detectarlas en los nombres de Rafael Alberti o Jorge Guillén. La voz personal del poeta se empieza a perfilar también con toda su singularidad: *Xa non hai aquela simple / e turba nudez / Teus muslos xa non cheiran / a cancións agrestes. / Tuas mans xa no tentan / a risa curva e agre, / Como se houbese pleno escuro.*

Su segundo libro, *Cantiga nova que se chama ribeira* (1933), deja en suspenso hasta la publicación del siguiente título, en el mismo año, *Poemas de Sí e Non*, la atracción por la vanguardia ante un deslumbramiento mayor, el hallazgo de la poesía galaico-portuguesa de los siglos XII al XIV en un volumen editado en Coímbra por José Joaquim Nunes: *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses* (1928). El poeta de Mondoñedo lee y estudia apasionadamente estas cantigas rescatadas por Nunes del Cancionero de la Vaticana y de las otras compilaciones conservadas en Ajuda y Lisboa. Fruto de esa pasión es este segundo libro, que va a tener continuidad en un volumen posterior, publicado en 1950: *Dona do corpo delgado.* En ambos Cunqueiro recrea la estructura rítmica de los trovadores galaico-portugueses y algunos de sus temas para componer poemas de una rara y personal modernidad, en un intento similar al emprendido por autores como William Buttler Yeats sobre las baladas tradicionales irlandesas, tal como señala en un artículo reciente Antonio Rivero Taravillo («Cunqueiro poeta», *En el centenario de Álvaro Cunqueiro*, Ediciones DVD).

Poemas de Sí e Non, es el último libro de versos publicado por Cunqueiro, antes del paréntesis y ruptura crítica que supone la guerra civil. Se trata de un conjunto de poemas emparentado con *Mar ao norde* y escrito bajo similares influencias: Manoel Antonio, Guillén, Alberti, a las que cabría añadir las del chileno Huidobro. Su filiación vanguardista aparece explícita en el *Limiar* con el que se abre el libro: *Eu nascín / —entre as zocas e os lóstregos / na mitade da noite— / corenta e sete días despois do primeiro aeroplano.*

Treinta años después de la publicación de *Dona do corpo delgado*, Álvaro Cunqueiro recoge en el que va a ser su último volumen de poesía una selección de los versos que ha ido escribiendo en gallego durante todos esos años: *Herba aquí e acolá* (1980). Es, sin duda, su libro más logrado. Dividido en dos partes, en la primera de ellas, *As historias*, hablan los mitos mediante el recurso del monólogo dramático, viejos fantasmas provenientes de las literaturas hebraica, griega, céltica o escandinava como Ulises, Paltiel, Danae, Edipo... En la segunda parte, *Vellas sombras e novos cantos,* continúa el desfile de fantasmas familiares: Lord Dunsany, el trovador Pero Meogo, una cabeza esculpida por Antonio de Messina... Como el cortejo espectral de *As Crónicas do Sochantre,* parece que todos acudieran a despedir a su buen amigo el señor Cunqueiro, cuya voz, ya sin máscaras, también se deja oír en estos versos marcados por el paso del tiempo, el amor y la muerte: *Alégrate porque o día ten bosques / as hedras esfarélanse cando una olhada de amor / pasa na sombra dos carballos / pro gastarás o día, a noite e máila morte / sin atopar endexamáis no chan o anelo de ouro*. Palabras que algún día han pensado o escuchado todos los mortales y que no consuelan aunque soñemos, con el autor de *Herba...,* en una posible resurrección en el recuerdo o en la página escrita: *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 resucitaréi, que soio volven / os que recordan, compañeiros.*

La resurrección del soñador de Mondoñedo en los muchos lectores que siguen disfrutando de su obra como si se hubiese escrito ayer mismo parece probada. De hecho en su centenario, en lugar del responso por el eterno descanso del alma, a los cunqueirianos más bien se nos ocurre pedirle a la rula que le silbe a don Álvaro el *Cumpleaños feliz.* ■

LA PODEROSA FIGURA DEL FABULADOR HA VENIDO A SOLAPAR EN CIERTA MEDIDA LA ATENCIÓN POR SUS LIBROS DE VERSOS, ENTRE LOS QUE SE ENCUENTRAN COMPOSICIONES QUE SITÚAN AL MINDONIENSE COMO UNA DE LAS PRINCIPALES REFERENCIAS DE LA POESÍA CONTEMPORÁNEA HISPÁNICA

(página 5) *Álvaro Cunqueiro por sí mismo*

LA PALABRA POÉTICA

«En Lugo, en el último año de bachillerato, realizo el descubrimiento más sensacional e importante de mi vida: el idioma gallego. Algo que para mí no tenía precedentes de ningún tipo. Y ya desde entonces me expreso para el resto de mi vida en todas mis cosas en gallego». [1959]

«La poesía es, esencialmente, lo más profundo. No sólo desde el punto de vista del conocimiento y la aprehensión del mundo, sino que es el resultado de la capacidad de soñar del hombre sobre el mundo, sobre sus raíces, sobre el amor o sobre la muerte. Lo que se dice con la poesía tiene un sentido mucho más profundo y veraz que lo que se dice, por ejemplo, con la historia». [1968]

«El hombre se siente llamado, inclinado, a todo aquello que no puede explicar racionalmente; le interesa, en otras palabras, el misterio. De todas cuantas explicaciones puede dar el hombre de lo que está oculto, de lo que no vemos, nace la poesía. La poesía nació en la vida de los hombres en el mismo momento en el que nació en la memoria de Dios. Es decir, cuando Dios dijo que se hiciera la luz, y cuando le concedió al hombre la palabra, la primera palabra fue ya la palabra poética». [1968]

«[...] cuando Dios dijo que se hiciera la luz, y cuando le concedió al hombre la palabra, la primera palabra fue ya la palabra poética»

Este trabajo de José Doval fue publicado originalmente, en lengua gallega, en *Grial. Revista Galega de Cultura* (núm. 80. Vigo, abril, mayo y junio, 1983). Forma parte de un estudio más extenso sobre la obra de Cunqueiro que permanece inédito y cuyo conjunto abarca, además del presente, dos amplios capítulos más: «Inicio de la travesía» y «Travesía». No es imaginable publicar en Asturias un homenaje a don Álvaro Cunqueiro sin la presencia de José Doval, quien más y mejor que nadie conocía y amaba su obra. Sirva la ocasión también para manifestar nuestro recuerdo y homenaje al por tantos y por tantas cosas añorado José Doval (1949-1989).

LAS HISTORIAS DEL MERLÍN CUNQUEIRANO Travesía del inicio

Este bosque es del tiempo de la más reciente luna, esta luna nevada

■ **JOSÉ DOVAL LIZ** ☞ La primera parte de *Merlín*, en su edición castellana, se remata con un largo párrafo que, a diferencia del resto, está en cursiva. En la primitiva edición gallega (Vigo, 1955), viene al final del libro y bajo esa rúbrica, *final*. Pero ya en la primera en castellano (Barcelona, 1957) y en las siguientes, como la que aquí se utiliza (Barcelona: Destino, 1969), el autor lo presenta como cierre de esa primera parte, *Miranda*. Como si temiera que, al final del libro, quedase descolgado. Y aquí —palabras del narrador Felipe— leemos: «Miranda para mí, y todo lo que por aquélla iba y venía, más que una memoria pasada, es un huevo de Pascua o una bola de nieve, como las que *mosiú Simplom* llevaba de oferta al señor obispo de Lamego».

En principio, y cuadrando la geografía, Miranda está en tierras luguesas. Según Lucas Labrada en su *Descripción económica del Reino de Galicia* (1804), «aunque la provincia de Mondoñedo no es de las menos interrumpidas de montañas, sin que por esta razón falten lobos en algunas de ellas, hay también diversos valles bastante fértiles. La tierra de Miranda, en la parte que va faldeando el río Eo por una y otra banda de él, pueden señalársele dos leguas y media de longitud y una escasa de ancho». Según el texto, «Miranda era la fonda de Don Merlín», del mismo modo que Pacios era la posada de *mosiú* Simplom: «Dispuso mi amor de ir a Pacios, que se quedara en aquella posada encamado un amigo suyo que venía a hacerle una visita».

Merlín había venido a Miranda, por lo que se nos dice, a resultas de una herencia de una tía segunda. Hereda, pues, la casa, incluido el servicio (Marcelina, Xosé do Cairo, Manueliña de Carlos, Casilda y finalmente Felipe, el narrador). Algo lógico dentro del sistema tradicional gallego. Si su tía es tía segunda, parece claro que no hay más familia directa que pudiera heredar. Merlín es el miembro más allegado. En palabras del antropólogo Carmelo Lisón Tolosana, «casa y linaje forman tal simbiosis que aunque desaparezca el linaje originario, los nuevos residentes serán conocidos por el nombre de la casa, y no al contrario. A una persona no se le pregunta quién es, sino de qué casa es. La casa es proyección al pasado y al futuro, es el encuentro del pretérito y del porvenir». Entre las obligaciones del heredero está la de enterrar al familiar. Recuérdese el pasaje de que la memoria más antigua que se conservaba de Merlín era asistiendo al entierro de su tía segunda. Miranda como posada de Merlín es, pues, una sinécdoque del alrededor, de la misma forma que *casa* es sinécdoque de muchas más realidades. «*Casa* designa familia, linealidad en la sucesión, bilateralidad *sui generis*, lugar de residencia, economía, ideología inconsciente de todo lo anterior.» Los Pacios (pazos) es uno de los topónimos gallegos más abundantes. Sobre el sentido toponímico de Cunqueiro, baste citar este texto: «En la verdad de un paisaje, es decir, en el mismo sentido de una antigua pintura, un país, del que yo desconozco los nombres de los montes y los ríos, las villas y los lugares, queda, en una de las más decisivas significaciones, en su significación humana —podría decir histórico-cultural—, poco menos que inédito [...]. Yo digo, con oscura y armoniosa —incluso mágica— toponimia nuestra, el país que ven mis ojos, y en el significado del topónimo traigo el amado rostro a la luz, lo canto.» Hay pocos topónimos gallegos más sugerentes que éste de Miranda, donde Merlín, mago de Bretaña, vive un tiempo y donde el narrador Felipe creció entre maravillas. (Por lo demás mosiú Simplom, que cayó enfermo en Pacios, lleva nombre de topónimo, un cantón suizo. En *Merlín* sólo se da otro caso, el de don París). En Pacios, después de un tiempo, acabará Felipe de banquero. Y allí le encontramos en *El caballero, la Muerte y el Diablo,* cuyo narrador nos dice de él: «Era un hombre a la vez melancólico y fantástico. Le llamaban Felipe de Amancia. De sus labios supe estas historias que hoy cuento». Pero aquí el narrador es él. Y para él Miranda es un huevo de Pascua o una bola de nieve.

Si recogemos esta última comparación y vamos al capítulo correspondiente («El viaje a Pacios»), ¿qué nos encontramos? No sólo lo ya apuntado (primera salida de la casa a donde van a parar todas las historias, ausencia de lo fantástico, todo lo que no hace referencia a las historias que los viajeros traen: apunta hacia la historia interna, como señalando la importancia de ese viaje), sino que se nos proporciona un dato fundamental para desentrañar la historia segregada de esos años que Merlín pasó en Miranda y el hoy ya viejo Felipe (en ese presente masivo de «yo» anunciador) cuenta.

El tema de este capítulo ya se veía venir desde que Merlín le pregunta a Felipe, antes de empezar el viaje, «si viera alguna vez bolas de nieve o países de cuadro en que nevase» (reténgase para mejor momento la segunda parte del enunciado). Felipe le responde que no, «que solamente había visto la nieve en el campo, a no ser en el Teatro Ideal del Valenciano, en el San Froilán de Lugo» (id) (Se dice lo mismo de «la nieve en el campo» y del teatro popular, literatura popular de (continúa en página 10)

EL ARTE DE CONTAR

«Creo que una novelística sin imaginación no puede existir. Pero nos engañaríamos si creásemos una novela puramente imaginativa y desconectada del mundo ambiente. Sería igual de nula que la que sólo ve la realidad, pues todos sabemos, desde Freud y Jung, que el hombre hace muchas más cosas de las que aparecen». **[1970]**

«Yo quiero contar de los sueños de los hombres, otros querrán contar de la vida cotidiana. El escritor debe ser fiel a sí mismo». **[1975]**

EL PAPEL DEL ESCRITOR

«Algunos héroes, Ulises, Hamlet, Simbad, han herido muy vivamente mi imaginación y no dejo de tenerlos próximos. Ulises es, sin duda, el más amado. Y Hamlet significa mi apetito de veracidad y de libertad, aun a costa de la vida. Y he dicho alguna vez que si Hamlet hubiera vivido en 1940, hubiera muerto en una cámara de gas de un campo de concentración nazi... Era de la raza de los intelectuales que no dimiten». **[1959]**

«Yo dudé en presentarme al Nadal. Lo que me importaba era mi literatura. Me parecía que no era valorada y vi, en el premio, una oportunidad de ponerla en candelero. Fíjate cómo se ocupan ahora de Borges en Francia. Y de García Márquez. Era un buen momento. Yo quería decir que ya no era aquel francotirador que escribía desde Vigo el *Merlín* y las *Crónicas del Sochantre*. Ya no estaba solo. Se estaban ocupando de los demás. Porque yo creo [...] que el 80 o el 90 por 100 de la literatura siempre ha sido y seguirá siendo el arte de contar. De contar cuentos. Siempre habrá alguien que los cuente y siempre habrá alguien que quiera escucharlos [...]. No sé cuál de estos últimos concursos ha sido, pero hubo uno en el que los doce finalistas, ninguno era escritor. Había un capitán de máquinas de la Armada y un ayudante de Obras Públicas, pero escritor, ninguno... Por eso, ha sido una satisfacción. Y bueno... No para mí, sino para todos. O sea, que creo que los escritores deben ir a los premios. Y deben ir como yo: a cuerpo limpio. A mí no me importaba perder...» **[1969]**

“creo [...] que el 80 o el 90 por 100 de la Literatura siempre ha sido y seguirá siendo el arte de contar. De contar cuentos. Siempre habrá alguien que los cuente y siempre habrá alguien que quiera escucharlos [...]»

(página 10 ☞)

Álvaro Cunqueiro

DEMONIOS Y ÁNGELES

Cuatro cuentos de **Álvaro Cunqueiro** • Ilustraciones de **Javier del Río**

LEONARDO DE VIAJE

Leonardo, como ustedes saben, es el demonio mayor que preside los sábados la reunión de las brujas. En vísperas de San Juan abandona el lugar en el que reside, que es, según los cabalistas, una isla occidental —lo que ha dado lugar a que algunos creyesen que habitaba en Inglaterra—, y se dirige a determinados puntos de Europa donde se verifica el reparto de moscas para todos los reinos cristianos. Es decir, que en las naciones europeas no hay más moscas que las que Leonardo, que oficia directamente a las órdenes de Belzebú —cuyo nombre significa literalmente «Príncipe de las Moscas»—, manda a cada una de ellas, por enjambres de nueve mil novecientos noventa y nueve, que se llaman *zubjin*, es decir, «ejércitos» o «divisiones». Estos lugares son tres: Toledo, Montpellier y el Xistral. Lo de Toledo se sabe por la tradición rabínica y por Moisés Ibn Ezra en su *Libro de los Tres Órdenes*, quien sostiene que Leonardo tiene casa en la imperial ciudad, sin escaleras

ni piso, lo cual impide que entre en ella alguien extraño a la cofradía demoníaca y brujeril, ya que diablos y brujas suben las escaleras que no hay y pasean por el piso que no existe, mientras que el cristiano que quisiese hacerlo no podría y tendría que quedarse en el bajo, blanco de los tizones de la hoguera sabatina. Repartidas las moscas de las Españas, Leonardo, que como todo satánida es instantáneo, comparece en Montpellier, en su subterráneo, donde reparte las moscas de las Galias, Germania, Hungría e Italia. Se exceptúa Saint-Michel, que tiene moscas propias y manda las sobrantes a Inglaterra. Las moscas venecianas son bizantinas.

El Xistral es un alto monte de mi diócesis de Mondoñedo. Las tres o cuatro veces que yo me disponía a subir a él —y la última lo era en compañía de Aquilino Iglesias Albariño—, me lo impidieron fuertes lluvias y sonoros vendavales. Es fácil encontrar entre los vecinos de las aldeas montañesas gentes que han visto pasar, en la mañana de San Juan, los inmensos enjambres negros de las moscas con destino a Portugal y a tierras remotas, entre las que supongo que estará Irlanda, y si hay moscas en las islas de San Barandán, serán las que fueron de mi Xistral, en el ala del viento... Que sea Leonardo el cabeza de toda esta fiesta, es saber vivo en aquella comarca. Ya he contado alguna vez cómo estando en una barbería, en Mondoñedo, una mujer que saludaba a un anciano que tenía un niño en las rodillas, en la espera de que al mamoncete rubio le cortaran el pelo, al saber que el crío se llamaba Leonardo, escapó corriendo, santiguándose Fontevella abajo:

—¡Leonardo! ¡Poñerlle Leonardo! ¡O nome do gran castrón!

Ya estará acercándose. Como es instantáneo no tiene prisa. Saltará de ciudad en ciudad, de las que sabe los nombres secretos, aquéllos que, según los cabalistas, hacen dueño de una urbe al que sabe el suyo oculto. Toledo se llamaba en tiempos Fax, y a Carlos V le dijeron el nombre. Pero desde entonces parece haber cambiado. Los reyes de Francia se transmitían unos a otros el nombre secreto de su Reino. Luis XVI debió de haberlo olvidado, y por ello le cortaron la cabeza... En fin, Leonardo tiene tres cuernos, es políglota y canta cuando se embeoda.

MÁS SOBRE VELOCIDADES

Un tema cabalístico sobre el cual el propio Cagliostro ha dado curiosas precisiones, nacidas las más de su experiencia personal, y que puede ser comentado a la luz de los estudios de Louis Ginzberg —autor de un delicioso libro sobre las leyendas de los hebreos, donde hay sabrosos tesoros ocultos— y de los comentarios de V. Schneider en su trabajo sobre la teoría india de la circulación del agua, tan lleno de intuiciones como de sabiduría, es el de la velocidad de los ángeles caídos, de los demonios y de los malos espíritus, de los daytias o asuras, los yakshas y los rashkas. Provisionalmente vamos a referirnos solamente a los ángeles caídos de la tradición rabínica. Ya los judíos alejandrinos, según Ginzberg, sostuvieron que los ángeles caídos después de la terrible derrota vieron no solamente disminuida la velocidad de su vuelo, sino impedidos de volar en dirección a la marcha del sol, es decir, de levante a poniente, en las horas diurnas. Relacionado con esto está el hecho, que parece probado, de que ningún demonio puede andar de espaldas, pero la explicación no es de este lugar. Se admite generalmente que los ángeles, por ejemplo las Dominaciones, vuelan a la velocidad de la luz. El arcángel Rafael, cuando volaba, en el mismo instante en que avistaba a las más rápidas aves —el halcón, por ejemplo—, en vuelo, ya las dejaba atrás. En Bizancio se sostuvo que mientras una piedra caía desde lo alto de la torre de las Blanqueras, el ángel Neftaliel, considerado como el Custodio de la corona de los Basileos, subía y bajaba el mismo camino setecientas mil setecientas sesenta y siete veces. Bar Hedia mojó la pluma en agua de púrpura de Sidón para escribir al comienzo de una invocación, en un pergamino, el nombre de Yahvé. Un ángel estaba a su lado. Cuando Bar Hedia posó la pluma de ganso sobre el pergamino, el ángel salió en vuelo, atravesó los siete cielos, reconoció las cuatro esquinas de la Tierra, lavó la boca en agua de los cuatro ríos, y llegó a tiempo de ver a Bar Hedia hacer el último rasgo del Nombre.

Los árabes fueron mucho más modestos al fijar la velocidad de los ángeles. Los beduinos creen que la velocidad de los ángeles es noventa y nueve veces la del camello, mientras que la de los demonios es simplemente nueve veces. Los ángeles, vayan adonde vayan, tienen que dar una vuelta para pasar por encima de la Kaaba, mientras que los demonios van adonde quieren en línea recta. Por eso algunas veces, en las leyendas musulmanas, los demonios llegan antes que los ángeles al lugar donde debían entrar en conflicto, y hacen su obra.

Cagliostro tenía un amigo que tardaba solamente una noche en ir desde París a Venecia y dos en el viaje de San Petersburgo a Lisboa. Para Cagliostro era la máxima velocidad alcanzada nunca por un hombre usando de los máximos poderes mágicos, «comparables a los del mismo Satán en este caso». El poeta William Blake conoció gente que se desplazaba a la misma velocidad del viento, es decir, poca o mucha, según el viento que soplaba en la hora de su viaje. Lo que dicen Cagliostro y los musulmanes contradice la opinión de Cornelio Agripa de Netesheim, de que el demonio tiene el don de la instantaneidad. El demonio deja de estar en el Berbés de Vigo para estar, en el mismo instante, en un abrir y cerrar de ojos, en la plaza Mayor de Madrid o en la playa de Acapulco. Insistimos: según Agripa no es ubicuo, sino instántaneo. Y en cuanto al abrir y cerrar de ojos, ya es sabido que los demonios no parpadean o, si lo hacen, lo hacen de abajo arriba, y no de arriba abajo.

DE LOS ÁNGELES CUSTODIOS

Me gustaría que se festejase más de lo que se acostumbra la fiesta de hoy, que es la del Ángel Custodio, ese invisible y constante compañero alado que nos ha sido concedido a los humanos, esa segunda sombra, acaso la sombra del alma. Y he sido siempre muy curioso de noticias acerca de estos jalígeros guardianes, y hasta tuve una libreta en que anotarlas, en cuya tapa había

escrito: *Noticias de Anxos Custodios*. Y comenzaba con Rafael Arcángel, custodio de Tobías en su largo viaje y cuyo nombre significaba «medicina de Dios», aunque Rafael no sea propiamente un ángel guardián; y quizás siguiese con el ángel custodio de Santa Francisca Romana, cuyas manos eran lámparas encendidas en la noche, y así Santa Francisca podía, en la oscuridad, leer y bordar, que a la luz de las manos de su ángel veía como a la claridad meridiana. Tenía apuntado el ángel de Amadour, que cuando el ermitaño se murió, se quedó allá, en la Roca, en Rocamador, regando las macetas tolosanas, de barro rojo. Muchos peregrinos lo veían llegar con la regadera, al atardecer, al jardincillo del atrio. Tenía amplias alas de vivos colores, y el rubio pelo lo recogía con una cinta. León Bloy asegura que todavía era posible verlo en el siglo xvi.

Pero donde más aprendí de ángeles custodios y de ángeles en general, fue en William Blake. Don Eugenio d'Ors rechazaba la angelogía bleikiana, pero a mi parecer algo caprichosamente. El ángel custodio de Blake le daba al poeta y grabador palmaditas en la espalda, y en días de espesa niebla, en Londres, cuando no se veía nada más allá de las narices, su ángel tomaba a Blake de la mano y le hacía correr por las calles desiertas o por entre los árboles de Hyde Park. El ángel de Blake se llamaba Isfar, según confesión propia, y además de alas doradas en la espalda, tenía otras, muy breves, en los tobillos. Despertaba a Blake por las mañanas; «me arrojaba al rostro puñados de luz matinal, y yo sabía que estaba sonriendo al lado de mi cama». Una vez le preguntó Blake a Isfar que era lo que más le gustaba de la Tierra.

—El viento, dijo Isfar, y la luna nueva. Cuando duermes, alguna vez me asomo a contemplarla.

Se ha discutido del tamaño, forma y colores de las alas de los ángeles. Y en Toynbee se puede leer que hubo teólogo bizantino que afirmó que los ángeles no tenían alas, sino una luz en forma de alas a la espalda. Fue desterrado por estas osadas opiniones. El Greco tuvo que oír cómo la Santa Inquisición le reprochaba las enormes alas de sus ángeles. Isaías (6, 2) habla de ángeles que tienen cada uno seis alas: «con dos cubren sus rostros, con dos cubren sus pies, y con dos vuelan». En *El Greco*, de Ramón Gómez de la Serna, se puede leer un maravilloso capítulo sobre los ángeles que pintó el cretense, y en él, cosas como éstas: «El ángel de la melancolía, de Alberto Durero, tiene alas de fuerte contextura, alas recias, de plumas duras, que se ve han de producir ruido de gran alcotán al volar... Las alas de los ángeles quieren indicar que vuelan pero no dicen que vuelen con ellas. Son una alusión al vuelo más no una ayuda, no muletas para el aire».

Pero de todos los ángeles de que tuve noticia, el que siempre me emocionó fue el custodio de una bisabuela de Villiers de l'Isle-Adam. Quizás porque mi madre era cojita como la bisabuela de Villiers, madame la marquesa de Koernec-la-Terre, hija de una princesa griega, y por donde vinieron a Villiers los derechos al trono de la Grecia liberada del turco. Era la marquesa mujer muy pía y caritativa, y todo lo suyo, que era media Bretaña, lo dio a los pobres. Llegó a gran amistad con un ángel custodio, que era un ángel niño, según contaba Villiers, y tenía dos pequeñas alas verdes. El ángel, usando caridad hacia la marquesa, cuando le fue permitido mostrarse a ésta, apareció ante ella cojeando. La ilustre dama, con ojos llenos de lágrimas, logró sonreír.

—¡Corre, hijo, y brinca! ¡No me duele nada!

También sabía yo del ángel custodio de una monja bávara, cuyo nombre no recuerdo; la santa pedía a su ángel que le ayudase a repartir pan y sopa a los pobres, a la puerta de la cocina del convento. Había habido una terrible guerra, la Guerra de los Treinta Años, y toda Alemania fue sumida en la miseria. Pero si había que dar dinero, entonces el ángel se negaba a tocar las monedas. Pan, vino, sopa, sí repartía, pero dinero no. «No nos damos cuenta —he leído en Ernesto Hello— que mezclado con el dinero legal de los Estados, andan los treinta dineros que recibió Judas, por entregar a Jesús. ¡Aquellos treinta dineros, y sus enormes intereses a lo largo de mil novecientos años!». Quizás el ángel custodio de la monjita bávara lo sabía, y por eso no quería tocar las monedas.

Termino confesando que me gustaría ver, siquiera el tiempo de un relámpago en el aire, las alas de mi ángel custodio; siquiera el color de esas alas. Ya sé que no me lo merezco, y cuánto no lo habré ruborizado. Y sin embargo...

LOS NOMBRES DE LAS ALAS

Aparte de que esos cuatro nombres no ha podido imaginarlos Gerardo Diego —me refiero a Maltiel, Urján, Uriel y Razías, de su libro *Ángeles de Compostela*—, porque son conocidos de siglos —desde el momento mismo en que el hombre supo el nombre de un ángel, y fue al comienzo, cuando Adán tuvo por preceptor a Raziel de ala rosada, alto tres varas y en la mano derecha el *Libro de la Naturaleza*—, Ernesto Hello ha intentado probar que no es posible mentir el nombre de un ángel, porque cualquier onomástico angélico que el hombre saque de su magín, ya lo hay, ya lo tiene uno de esos millones de alados mensajeros que viajan incansables e invisibles, y así no hay fantasía, sino descubrimiento. Algunos han querido conservar su nombre en secreto, como aquél que andaba con una luz al lado de Santa Francesca Romana, lo que le permitía a ésta leer en luminosas estancias que para otros eran espesas tinieblas, que la luz angélica solamente era para la buena dama y sus ojos claros. De otros se sabe enseguida su nombre y lo que significa: Rafael, «medicina de Dios», y Miguel, «quien como Dios». Y Gabriel, «el primero entre todos los anunciadores. Uriel es todo luz, un trozo de cristal azul que vuela, y ministro irreprochable de la divinal justicia. Se

discute su espada, pero los más convienen en que es lengua de fuego rizada. Los cabalistas han solido aceptar que estas espadas son de hoja romboide y tienen, por lo tanto, cuatro filos. Si tienen cuatro filos hay que afilarlas. Entonces los cabalistas dijeron que sólo había un afilado correcto en la piedra que está entre Berseba y Jarán, en la que apoyó Jacob su cabeza para dormir, y fue entonces el sueño de la escala por la que subían y bajaban los ángeles de Dios: «y tomando la piedra que había tenido de cabecera, la alzó como memoria, y vertió óleo sobre ella. Llamó a este lugar Betel, aunque la ciudad se llamó primero Luz» (Génesis 28, 18-19). Betel: algunos suponen que «puerta del cielo», y parece que haya un ángel de este mismo nombre. Es decir, lo hay, siguiendo a Hello. Maltiel, trompetero, tiene cuatro alas, dos en la espalda, grandes, y dos en los muslos, breves. «La trompeta tiene catorce cuartas y la bocina decorada con piedras preciosas y letras, y lo que dice en la trompeta está en las letras sobredichas, que son mil y setenta.» William Blake la oyó una vez, en sueños. Maltiel bajaba a un valle, por entre hayas, y en llegando a un claro volvió la cabeza hacia poniente y contempló la gran montaña nevada de Gesilón, ahora Snowdon, en el País de Gales. Desenfundó la trompeta y tocó. Dio una sola nota, pero fue lo suficiente: se derritió la nieve de la cumbre al instante y rodaron rocas y brotaron fuentes... De Razías son las alas larguísimas y es el único ángel que se sepa que además de alas tiene hermosa cola coloreada, abierta como la del pavo real. Es un ángel para que lo pintase el Bosco. Razías mira constantemente de frente a los cuatro puntos cardinales, porque tiene la cabeza giratoria, dotada de pequeñas alas, y la mueve a una velocidad incalculable, de Este a Oeste: lo contrario de los ángeles derrotados y caídos en los abismos, que sólo pueden girar la cabeza de Oeste a Este. Misterios. Las verdes alas de Razías se ven alguna vez en Pascua de Resurrección. Los que las ven, quedan viendo verde durante siete días.

No, no imaginó Gerardo Diego, ni los inventó —es decir, descubrió—, los nombres de los cuatro ángeles. Hay cuatro alados señores de la luz que los llevan. Podía el poeta descubrir otros que están velados. Lo que parece seguro es que nunca podremos saber el de nuestro Ángel Custodio. Yo, cuando le pido perdón al mío por mis torpezas, quisiera llamarle por su nombre, y hasta dárselo en diminutivo. Pero lo ignoro e ignoraré, y tampoco veré si sus alas son carmesí o azul, o como las de la oropéndola. ■

Estos cuentos de Cunqueiro pertenecen al libro *De demonios y ángeles*, con once grabados de Javier del Río, Vigo: Edicions NigraTrea, 2007.

(viene de la página 7) una feria.) Desentendiéndose del caso, o quizás confiado en sus dotes de curandero (porque mosiú Simplom, su amigo del alma, va a morir, como se deduce de las primeras palabras que articula: «¡Ay, Merlín, Merlín, de ésta la cagamos!»), se limita a meter las bolas de nieve en el baúl del suizo y dárselas a Felipe, para que las muestre a la concurrencia. Y en medio de este escaparate de escenas nevadas, como la nieve mansa y silente, hasta hace Felipe esta anotación: «El señor Merlín me decía el asunto, y yo se lo fabulaba al público». Felipe se convirtió en narrador por cuenta propia. En la segunda parte, Merlín desaparece.

La hipótesis que empezamos a entrever es que, bajo las historias de esta primera parte, aparece otra historia que las sustenta, y es la de la formación de Felipe como narrador. No en vano, el relato viene en primera persona. Y como Merlín llega desde el mito, la materia bretona, y es sabio ocultista (mago y alquimista), esa formación no podrá ser menos que iniciática. Merlín el iniciador. Y Felipe, el iniciado en la narración, sembró su texto de señales. Convendrá volver a leer, organizando las sospechas.

En principio, el poder resolutor de Merlin no parece nada del otro mundo; antes bien, sus soluciones son muy normales, y a veces, infructuosas, como si en ello radicara la importancia del asunto. La reparación de los quitasoles y los quitanieblas arrancando las varillas podría haberla hecho un paragüero cualquiera. La rosca de pan, las cruces y el cepo del lobo para desencantar a la princesita están al alcance de cualquier campesino de una comunidad agrícola que tenga un fuerte sentido tradicional de la vida. El algaribo no supone ningún problema. Al espejo de don Felipe se limita a ponerle el azogue. De la princesita de plata no acierta a soldar más que la mano izquierda y una oreja. El espejo del moro decide quebrarlo y mezclar sus trozos con sal y aceite en un mortero. El caso de la viga de oro es un problema de heráldica, y en cuanto al ámbar electrón no sabemos si existe cinismo o ignorancia. A la sirena griega le tiñe las escamas. En la curación de mosiú Simplom demuestra ser un buen curandero con algunos conocimientos faramacológicos. Quedaría por ver el del camino de quita y pon. Lejos de tener estropeado el canuto donde traía un camino utilizable, la alternativa de la lana sí parece una solución fantástica. Pero en el índice onomástico leemos: «El imperante don Michaelos *está* perdido en las arenas del desierto» (la cursiva es mía).

Por otro lado, no tanto —como se oía— para la solución de los casos, como para su comprensión, Merlín consulta constantemente libros. La primera visión que de él nos da el texto es: «En la cámara grande del horno, sentado en el sillón de velludo verde, leyendo en el atril los libros de las historias, recibía mi amo a los huéspedes [...]. Yo, sobre el atril, con la palmatoria en la mano en la que ardía la vela de cera de las colmenas de Belvís, seguía atento el dedo de don Merlín, que iba por las hojas de los libros secretos, renglón a renglón, deletreando los milagros del mundo». Y lee a Raimundo Lulio, Cornelio Agrippa, Gabir Arábigo, autores que un ocultista consideraría clásicos. Pero Felipe comenta: «Nombres y libros todos éstos que a mí mucho me gustaba sacar por encima del celemín de las conversaciones y que me hacían pasar por literato».

Parece, pues, que existe un interés en centrar la atención en las historias que los personajes traen y que ellos o Merlín relatan, más que en los poderes pretendidamente mágicos de Merlín.

Si repasamos los capítulos, habría un primer bloque, formado por los cuatro primeros, relacionados con la literatura. En «Los quitasoles y el quitanieblas», aparte de la mención de Lanzarote del Lago, Merlín solicita aprovechar las virtudes de uno de ellos para poder leer un libro donde ven toda la tertulia de los caldeos. Las desgracias de «El camino de quita y pon» suceden al recrear una historia literaria. «La princesita que se quería casar» termina con la compañía de un personaje de la épica carolingia, Gaiferos de Mormaltán. «Las historias del algaribo» son literatura dentro de literatura; además, Elimas el algaribo les lleva a las condesitas de Belvís un libro de moda, *Pablo y Virginia*.

No es raro que a éste le sigan dos capítulos referidos a espejos, enmarcando otro que refleja y sintetiza algunos elementos del relato hasta entonces escamoteados. «El reloj de arena» y «El espejo del moro» incorporan el ocultismo (al basarse en la correspondiente universal de todas las cosas conforme analogía, se establecen hilos de unión no evidentes, como ocurre en estos dos capítulos, como se intuye que ha de suceder en todo texto; llamada de atención sobre el *otro sentido*). Están, luego, los temas de literatura de cordel y lo que de la historia de sidi Alsir se centra en el tema de la Ofelia shakesperiana, Hamlet incluido, con la estampa mortuoria reflejada en el espejo. «Y quizá este retrato sea de las pocas verdades que de algún tiempo a esta parte contó mi espejo.» En «La soldadura de la princesita de plata» se pone en obra y aparece articulando el relato lo fantástico, donde subyace el folclore, además del especial uso y valor de la onomástica en el texto.

Otra vuelta de tuerca se da en el tercer bloque, «La viga de oro», que recoge mitología, folclore, ocultismo y celtismo, al mismo tiempo que avisa de la función del título. Vinculado este capítulo temporalmente, por primera vez y única, con el siguiente, «La sirena griega», se da aquí el primer intento de narración autónoma del personaje de Felipe: «Pasé una hora en la cocina contándole la historia de don París y la cautiva de Tulé a la gente de casa, y aún seguiría otra hora en tal comento...». Nótese cómo habla, certeramente, de *comento*, es decir, glosa o paráfrasis del capítulo anterior. También aquí, y como en el siguiente, la historia del personaje ya no la relatan éste o Merlín, sino el narrador: «Esperábamos a una sirena griega, de nombre doña Teodora, a quien le muriera un vizconde portugués que tenía por amigo y con el dolor quería pasarse a un monasterio que estas féminas tienen sumergido en la laguna de Lucerna», etcétera. El título recalca lo de *sirena griega*, la que aparece de noche bajo su forma natural, «tal y como vienen estos hermosos engaños en las historias». Al final, Felipe confiesa «que algún hilo del engaño de la sirena me ceñía el cuello». Por último, «El viaje a Pacios», título que, a diferencia del resto, se refiere a la historia interna sobre Merlín y Felipe, en la que la peripecia de mosiú Simplom (topónimo) vuelve a oírse desde el punto de vista de Felipe y donde éste aparece, en cuanto a personaje, como narrador autónomo.

Por eso Miranda era para Felipe una bola de nieve: porque allí se convirtió en narrador. Pero, ¿y lo del huevo de Pascua? La iniciación comporta el paso del iniciado a una nueva condición, o identidad, muerte de un estadio anterior, seguida de un *segundo nacimiento*. El sentido de la regeneración de la Pascua (de Resurrección) parece claro, pero es que, además, el huevo se une a los símbolos y emblemas de la renovación. «La virtud ritual del huevo no se explica por una valorización empírica-corracionalista del huevo considerado como germen; encuentra su justificación en el símbolo que el huevo encarna y que no se refiere tanto al nacimiento como a un *re-nacimiento* repetido según el modelo cosmogónico» (Mircea Eliade). De ahí también que la iniciación vaya unida a la mística luna. La luna es un astro que crece, mengua y desaparece, para volver a renacer como luna nueva. Como la luna desaparece periódicamente, muere, para renacer tres noches después, el simbolismo lunar pone de relieve que la muerte es la primera condicion de toda regeneración mística. La iniciación comienza con el alejamiento del neófito de su familia, su internamiento en la espesura, donde existe un habitáculo; allí cumplirá las fases que le han llevado a la nueva condición. Tendrá diversas ayudas y especialmente un Maestro iniciador. «El iniciado no es sólo un "recién nacido" o un "resucitado": es un hombre que *sabe* [...]. El iniciado es el que ha conocido los misterios, *es el que sabe*» (Mircea Eliade).

No otra cosa es la que le sucede con Felipe. El análisis de *Merlín y familia* que se ha venido haciendo comenzaba con las historias, una por capítulo, de «toda aquella tropa profana que a Merlín acudía y a sus siete saberes». Se dejaban de lado los dos primeros capítulos reales, que ahora adquieren un importante significado: «La selva de Esmelle» y «La casa de Merlín». Así que Felipe se aleja de su familia «de obra de nueve años cumplidos por Pascua Florida». Se interna en la selva de Esmelle (que en gallego quiere decir *espesura*). Llega a la casa de Merlín (habitáculo). El carácter lunar viene explícitamente señalado cuando Felipe dice: «Estelle, selva ancha y antigua, en (continúa en página 11)

(página 7) *Álvaro Cunqueiro por sí mismo*

«El escritor ha de comprometerse, sobre todo, consigo mismo, con su sinceridad. Toda literatura es comprometida, lo mismo la llamada así como la otra, que por el hecho de no ser comprometida, ya lo es». [1969]

«No creo que haya una literatura de evasión. [...] No sé, ni creo que lo sepa nadie, lo que es verdad cuando nos metemos en eso que, desde hace tantos siglos, se viene llamando literatura. El escritor es un hombre que tiene una cierta visión de las cosas; a esa visión algunas veces se le llama realismo, pero resulta que puede haber cuatro realismos a un tiempo, todos ellos referidos a la misma cosa [...]. En mi opinión no hay que hablar de literatura de evasión. Kafka está dentro de lo fantástico —o mejor, afinando un poco más, de lo fantasmático—, sin embargo sus obras se consideran como un testimonio de la posición del hombre de nuestro tiempo dentro de una sociedad técnica, masificada, con el poder abusivo del Estado, que entra por puertas y ventanas, y que nos grita *slogans* y nos impone técnicas

«[...] puedo escribir de ángeles, porque sueño con ellos, y porque creo en su existencia, y otro escritor puede contarnos la dura vida de un minero. Los dos decimos la verdad: yo la verdad de los ángeles, él la verdad de la vida en la mina»

JOSÉ DOVAL LIZ

(viene de la página 10) la memoria la llevo de azul pintada, como si una enorme y tibia luna posara, en un repente, en la tierra». El carácter epifánico («en un repente») es claro.

Las primeras ayudas provienen de doña Marcelina. «Pasaba por pariente del amo y sobrina del escribano de Azúmara, y lo que más le gustaba, después de que la llamaran doña Marcelina, era que la creyeran en el secreto de los que venían a la consulta de don Merlín [...]. Todo sabía Marcelina, todas las señas de los que iban y venían, y los siete pareceres que hay en cada historia. Para mí fue buena madrina». Su función la cumple al comienzo, y se refiere a pequeños secretos. «Ese caballero que vino ayer a la noche era un correo del rey de Francia, que tiene miedo de que le malpara una hija. Lo conocí por la espuela negra y una llave de plata que traía al cinto.» «Son gente de Iglesia, que no gastan espada.» «Se llamaba Jazmín, me notició a la noche la señora Marcelina», sobre un personaje lateral con el que se cruzó unas miradas. «Me parece por tanto atavío —me dijo Marcelina— que tenemos visita de alguna marquesa, o quizá sea la infancia de Irlanda, que dicen los papeles pierde cada día el bien de la vista». A continuación, hay un empleo muy curioso de monólogo interior interpretativo: «También podría ser una sobrina del deán de Truto, a la que se estaba volviendo una mano de plata». Aparte de que este tipo de información no sea muy verosímil en el niño de nueve años que acababa de llegar a Miranda, no acierta. Tras estas intervenciones, Marcelina se esfuma y coge las riendas de Merlín: «Felipe, mañana vas a tener que echarme una mano». Es la primera prueba, participando Felipe en el desencanto de doña Simona, la *cerviña*. Al final, Merlín le indica con toda claridad: «Has de saber que esta noche fuiste bautizado de segundas». Pero Felipe aún *no sabe*. Sufrió la prueba, pero sin tener conciencia de ello, hasta el punto de que, a causa del lodo que formó el agua que lo tenía que rebautizar, se mareó y se desmayó. Tendrá que venir, pues, Elimas el algaribo para dar ejemplo del arte de narrar, al que seguirá don Felices, con su *mancia naipera* que tanto admiraba a Merlín. Ahora Felipe ya empieza a intuir algo. El modelo es cercano (un antiguo cantor de la iglesia compostelana) y la práctica secreta, menor (la cartomancia). De manera que Felipe exclama: «¡Mucho sabe don Felices!», y Merlín responde: «¡Todo lo que no se ve!».

Porque de lo que se trata en la iniciación es de que el neófito llegue a ver, más allá de la simple apariencia de las cosas, el orden secreto de la naturaleza. Y de que se adueñe del lenguaje necesario para anunciarlo. Felipe vivía rodeado de secretos, pero no los veía (por ejemplo, en el desván donde tenía su recámara, se cubría de polvo el canuto con el camino bretón; o por poner otro caso, la birreta que con tanto cuidado llevaba para hacer cortesías a los que llegaban, la tenía colgada precisamente de la viga del horno donde descansaba Merlín, rodeado de su instrumental). También hablaba muy poco. El texto sólo recoge tres momentos. La primera vez se limitó a repetir una información que le proporcionara doña Marcelina: «Yo ya sabía —le dice el mozo de mula de mosiú Castel— que ustedes eran gente de Iglesia —le dije cuando remató de beber, añadiendo que una criada que teníamos en la casa se lo conoció porque no traía espada». La segunda llega antes de comenzar la prueba del desencanto de doña Simona, después de que Merlín le informe de que el demonio que la embrujó volvería aquella noche de San Juan, tan famosa: «¿Y no lo podríamos matar? —pregunté yo, echándomelas de valiente». Pregunta ingenua, de *niñas*. Una buena pregunta significaría que algo se empieza a entrever, que se empieza a estar en lo secreto; dicho de otra forma, denota que se quiere saber más, porque ya se comprende algo, porque se está en la dirección del misterio. Así que, finalmente, tras la segunda prueba, la que recoge «La Viga de Oro», Felipe hace ya una pregunta de intérprete: «¿Y qué era ese cuento de la otra familia?». Y es una pregunta acertada, tanto que, pese a que Merlín no dejo de explicarle a Felipe cada caso, es solamente ahora cuando reconoce «que vas tan ilustrado que podrías examinarte de geografía secreta». Y prosigue: «Mejor será que te acuestes y duermas» (id.). Como se recordará, es aquí la única vez que se da en el texto un enganche temporal de capítulo a capítulo. No es necesario recordar el simbolismo de la noche como muerte, pues la muerte es el regreso de la Noche Pimordial.

***El mago Merlín y el hada Vivien en el bosque de Broceliande*, de Gustave Doré**

«La iniciación comporta generalmente una triple revelación: la de lo sagrado, es decir, lo no profano; la de la muerte y la de la sexualidad» (Mircea Eliade). Este último aspecto aparece tras esa segunda prueba, con la sirena griega: «Fue la primera mujer que yo vi desnuda, y aunque no quería, mis ojos se iban a aquellos pechos blancos y tan felices, a su alegre botoncito rosa y a las venillas azules que los surcaban. Teófilos ya debía estar acostumbrado, pero para mí aquello era una fiesta entre alegre y temerosa». «Y mentiría si dijese que pude dormir aquella noche con aquella fiebre continua e inquieta que se me puso en el cuerpo: un sentir loco que me mordió muchos días, y aún ahora que viejo voy, por veces me distrae, y me vuelvo porque me parece que escucho en el agua que pasa aquel manso decir cantor que ella tenía, y medio en verso, y a mí mismo, loco, burlándome, en la ocasión me preguntó: ¿qué me quieres, Amor?»

Por fin, llegará el *viaje* al lugar de la narración, Pacios, la salida a la luz del narrador, ayudado por el iniciador: Merlín le decía el asunto a Felipe y éste lo comunicaba al público. «La sabiduría se concibe como fruto de una iniciación, y es significativo encontrar el simbolismo obstétrico ligado al despertar de la conciencia suprema tanto en la antigua India como en Grecia. Sócrates se comparaba no sin razón a una partera: ayudaba al hombre al nacer a la conciencia de sí, alumbraba al "hombre nuevo" » (Mircea Eliade). El ciclo se cierra. El ahora ya viejo narrador Felipe acaba el suyo, como él dice, «puesto en forma» lo sucedido en Miranda con «¡Memorias, memorias, memorias!». Y dice bien. Fuera de la formulación triádica, simbolismo iniciático de plenitud, distingue entre recuerdo y memoria. Del paso fundamental de la sirena griega que le dejara un hijo de su (continúa en página 12)

de educación, etcétera. Cualquier escritor creador que se siente con la pluma en la mano ante una cuartilla, diga lo que diga, dirá siempre la verdad, que puede tener que ver con el trabajo y vida del hombre, pero también puede hablar de sus sueños, de sus esperanzas, de sus frustraciones... Yo puedo escribir de ángeles, porque sueño con ellos, y porque creo en su existencia, y otro escritor puede contarnos la dura vida de un minero. Los dos decimos la verdad: yo la verdad de los ángeles, él la verdad de la vida en la mina». [1969]

«Yo creo que tanta importancia tiene en la vida del hombre una disección de la situación social, de la vida real, como dar una versión de lo que el hombre juega, de lo que sueña. Eliminar el alma humana, eliminar toda la parte de azar para ocuparlo por entero por el status de la realidad, me parece monstruoso. Por ejemplo, el *nouveau roman* me aburre soberanamente; en cambio, Alejo Carpentier me interesa muchísimo». [1973]

«[...] tanta importancia tiene en la vida del hombre una disección de la situación social, de la vida real, como dar una versión de lo que el hombre juega, de lo que sueña. Eliminar el alma humana, eliminar toda la parte de azar para ocuparlo por entero por el estatus de la realidad, me parece monstruoso»

«Yo como escritor en castellano, soy un profesional. Y como escritor en gallego no tengo otra alternativa que ser un aficionado. Nos pasa a todos... Con obras en gallego se pierde dinero. Yo entregué cinco libros al editor y no cobré nada, porque los beneficios se reinvierten en la edición de nuevas obras. La primera vez que yo vi los beneficios fue con mi libro sobre la cocina gallega y tampoco me hizo rico, porque no pasé más allá de las veinte o veinticinco mil pesetas». [1975]

«No es que yo escape a la problemática social, ni a la política; es que un poco no me interesan los términos en que están planteadas. Y en otro término, para mí, escritor de imaginación, la verdad sola no me basta. Es decir, la realidad ya está ahí, es un hecho objetivo sobre el cual se puede tratar. El escritor tiene que añadirle algo o tiene que construir otra realidad. Pero para simplemente decirla ya está ahí, y se dice mejor por un sociólogo que por un novelista. Yo esto de que el escritor tenga que ser reflejo de su tiempo me parece una enorme tontería que no tiene nada que ver con lo que se ha hecho a lo largo de toda la literatura universal». [1978] (página 13 ☛)

(viene de la página 11) canto prendido queda un recuerdo: «Siempre que de este paso me recuerdo...». La memoria es para los que olvidaron, escribía Plotino en sus *Enneadas*. Y es entonces cuando Felipe olvida su existencia anterior. Pero la memoria es más perfecta que el recuerdo y gracias a ella el creador recupera las realidades ordinarias, las del inicio. Y, plenamente consciente de su condición de narrador literario aquí (pues en el Pacios de *El Caballero, la Muerte y el Diablo* sigue siendo un narrador oral, más evolucionado que en el Pacios de *Merlín y familia* en cuanto a personaje), afirma y niega, es decir, deja de lado la verdad de su narración. Pues, como nos indica Todorov, «la littérature n'est pas une parole qui peut ou doit être fausse, à l'opposé de la parole des sciences; c'est une parole qui, précisément, ne se laisse pas soumetre à l'épreuve de vérité; elle n'est ni vraie ni fausse, poser cette question n'a pas de sens: c'est ce qui définit son statut même de *fiction*». No en vano, consecuentemente, esta zona textual examinada comienza (y este comienzo, tipográficamente, cuadra con el final, siendo así que en ambos se encierran claves hermenéuticas: van en cursiva) con indicaciones que ahora consiguen su sentido. «Por veces se me pone en el magín que aquellos días por mí pasados en la flor de la juventud, en la antigua y ancha selva de Esmelle, son solamente una mentira; que por haber sido tan contada, y tan imaginada en la memoria mía, creyó, el embustero, que en verdad aquellos días pasaron por mí, y aún me labraron sueños e inquietudes, tal como una afilada trincha en las manos de un vago y fantástico carpintero. Verdad o mentira, aquellos años de la vida o de la imaginación fueron llenando con sus hilos el huso de mi espíritu, y ahora puedo tejer el paño de esas historias, ovillo a ovillo.»

Y, si el viaje definitivo a Pacios está precedido de la advertencia de Merlín «te voy a hacer el regalo de este viaje a Pacios», está de acuerdo con el agradecimiento *iniciático* del Felipe-narrador: «Nunca regalo como éste, digo yo, le fue hecho a un niño, y como de un cuerno maravilloso saco cinta tras cinta, cuento tras cuento, y con mis propios ojos contemplo toda aquella tropa profana que a Merlín acudía y a sus siete saberes: en Merlín se juntaban, tal los hilos de un sastre invisible, todos los caminos del trasmundo. Él, el maestro, hacía el nudo que le pedían. Ya lo veréis». Ya lo tenemos visto. Como decía T.S. Eliot, «en mi fin está mi principio». ■ **Traducción de MIGUEL BARRERO y SOFÍA LÓPEZ DÍAZ**

LA COCINA FANTÁSTICA de Álvaro Cunqueiro

■ **JUAN CUETO** ☞ Soy cunqueiriano de las primeras épocas, de las eras difíciles, cuando, por culpa del social-realismo, cualquier trato con la literatura fantástica, llamárase Borges, Stevenson, Melville, Poe o Cunqueiro, era sospechosa de hacerle el juego a la dictadura, y los comisarios culturales de la resistencia no toleraban la mínima desviación de los principios sagrados del realismo social. En aquellas circunstancias anómalas, leer a Cunqueiro y proclamarse cunqueiriano tenía sus riesgos, aunque, después de haber pasado una tarde con Merlín, Fanto Fantini, el Sochantre, el joven Ulises o el viejo Simbad, te jugaras la crisma tirando panfletos que invitaban a la huelga general pacífica, o te fueras a las cuencas negras del valle del Nalón a contarles a los mineros la teoría de la cultura popular de Luckacs. Quiero decir, digo, que mi pasión por Cunqueiro es vieja de varios lustros, y cierta célula antifranquista de la Facultad de Derecho de Oviedo, allá por los finales de los cincuenta y principios de los sesenta, nunca acabó de entender por qué la literatura fantástica estaba reñida con las carreras delante de los grises y la lucha sin cuartel para restaurar la democracia. Los de aquella célula estábamos condenados a la clandestinidad doble: clandestinidad política frente a los comisarios del Régimen y clandestinidad poética frente a los comisarios de la cultura antirrégimen.

Pues bien, estoy aquí dispuesto a hacer un inventario de la cocina fantástica de Cunqueiro, después de haber rastreado por sus numerosos libros y artículos sabrosas muestras de su imaginación para fantasear acerca del arte del buen comer y beber, y, en el mismo momento de ordenar las fechas y los menús y las recetas fantásticas, se me apareció el fantasma terrible y castrante del método, de la duda racional. ¿Se puede hablar en rigor de cocina fantástica? ¿Hasta qué punto la literatura gastronómica no es el más realista de todos los géneros relacionados con la escritura? Y es que, desde el momento en que un escritor inventa un plato fantástico, una receta imaginaria, un preparado sin tratos con la experiencia, un menú cuyos ingredientes y sintaxis sólo están relacionados con la fabulación, esos platos, esas recetas, esos preparados, esos menúes se transforman, por arte de magia literaria, en realidad, dejando de ser fantásticos. Se puede redactar una botánica fantástica, pero no hay riesgo de que la Naturaleza la reproduzca algún día. Se pueden establecer, al modo de Borges, Perucho y el mismo Cunqueiro, zoologías imaginarias, pero esos bichos fabulosos nunca fatigarán los montes y los bosques del planeta por mucho que evolucionen las leyes de la evolución.

Sin embargo, ya digo, basta que una imaginación poderosa invente con palabras bellas un guiso sorprendente, se saque de la manga literaria un plato hermoso, fabule con un menú, fantasee una receta para que acontezca el milagro de la realidad, para que aquello que crea en la imaginación sea posible, para que la ficción se transforme en algo más o menos digerible. A veces exquisito y a veces deleznable, pero, en todo caso, comestible.

Más todavía. La cocina es el único arte conocido que no imita a la realidad, sino que la provoca, la genera, la transforma, la modifica incesantemente haciéndola evolucionar.

Lo dice bien claro la Biblia, allá por los libros del señor san Juan: «En el principio fue el verbo, y después se hizo carne». Pero carne cocida, no cruda. En el principio, fue la imaginación, la fantasía, la invención gastronómica, la palabra; y después, la realidad, la receta, el recetario, la costumbre, la cofradía, el placer y la felicidad. Cocinar hizo al hombre, decía mi admirado Faustino Cordón. Y yo añado: cocinar la carne, la proteína, que proviene del verbo, es decir que proviene de la imaginación del individuo para transformar lo crudo en cocido, la necesidad en placer, las artes de subsistencia en artes de convivencia. La evolución gastronómica le debe mucho más a la imaginación y a la fantasía que a la experiencia. Todos los grandes hallazgos culinarios en los que se reconoce la civilización occidental u oriental, cuando la cocina empieza a ser más que un arte, cuando se emancipa de la etnografía y deviene historia, son tributarios de la fantasía, de la imaginación, de la capacidad fabuladora de los hombres.

Cocina de la palabra

Confieso que la teoría que apunto es arriesgada. Intentaré argumentarla sensatamente. No hablo aquí de la cocina en un sentido total, totalizante. Distingo, para lo esencial, dos grandes clases de cocina: la que yo llamo «cocina del azar y la necesidad» y «la cocina de la palabra». De la primera, de la cocina del azar y la necesidad como su propio nombre indica, es evidente que la acción, el accidente y la casualidad, desempeñan un papel primordial. En ella, fue primero lo fortuito y luego vino esa serie de acontecimientos lógicos que ese azar provoca por evolución. El descubrimiento del fuego, la transformación de los hombres (continúa en página 13)

(viene de la página 12) primitivos, de seres heterótrofos en seres *autótrofos*, como dice Cordón, la transformación del alimento en sus jugos, evitando que el oxígeno atmosférico quemase la comida como hace con la leña. Una cocina motivada por el hambre, sin recetas, escritas, que se transmitía por imitación, al servicio de las urgencias. Una cocina, en fin, derivada de las artes de subsistencia y que, en última instancia, es la que caracteriza los dos primeros grandes períodos étnicos de la humanidad, el salvajismo y la barbarie.

La cocina de la palabra, por otra parte, es la que inaugura el período étnico de la civilización. No discutiré ahora la sugerente tesis de si la cocina fue el origen directo de la palabra. Sólo diré que, con la emancipación de la actividad culinaria del azar y la necesidad, con la introducción de la palabra, se abre una nueva vía culinaria en la que lo importante deja de ser el mimetismo, el accidente singular, la subsistencia, la sociabilidad impuesta por la lucha sin cuartel por la proteína, tal y como Harris la describió en sus libros; y se entra en el terreno de la Historia. Es decir, en el terreno de la escritura, de la escritura culinaria. La cocina de la palabra es consecuencia de lo que los biólogos denominan *segundo principio de la evolución*. Lo que determina el acontecimiento no es el accidente, el azar y las necesidades desencadenadas por él, sino la irreversibilidad. La cocina también está relacionada estrechamente con el segundo principio de la evolución, es decir, la ley que impone una dirección en el tiempo. O sea, la cocina como una máquina capaz de remontar el tiempo que se emancipa gradualmente de sus orígenes ágrafos, digámoslo así, y va generándose y autogenerándose, no sólo a través del azar, del descubrimiento imprevisto, de las necesidades primarias de subsistencia, sino de la reflexión oral o escrita sobre la propia práctica culinaria, del intercambio de informaciones, de la comunicación humana, de la investigación en el laboratorio de los fogones, hija de la teoría, en definitiva. Esta cocina de la palabra viene a ser una versión puntual de la práctica científica. El azar sigue siendo una fuente inagotable de riqueza culinaria, la necesidad de la alimentación, la base de la cocina, de la misma manera que el azar es una fuente nada desdeñable de la actividad científica.

Álvaro Cunqueiro con Néstor Luján y José María Castroviejo

LA COCINA ES EL ÚNICO ARTE CONOCIDO QUE NO IMITA A LA REALIDAD, SINO QUE LA PROVOCA, LA GENERA, LA TRANSFORMA, LA MODIFICA INCESANTEMENTE HACIÉNDOLA EVOLUCIONAR

Tanto en la práctica culinaria como en la práctica científica es enorme la función central de la incertidumbre, de lo imprevisto; de lo caótico, del acontecimiento volcánico que surge, avasallador, de lo irregular, de lo paradójico, de lo desviante, del ruido y de la furia. Eso nadie lo discute. Pero lo que tampoco es discutible es el valor central de la *teoría* —de la escritura previa— en la evolución del hombre, es decir, en el hallazgo de esos descubrimientos que enriquecen progresivamente la cocina y la ciencia. O sea, en la evolución de la vida de la etnia civilizada.

Con la cocina de la palabra, la que inaugura y consolida la civilización, tanto en el Occidente como en el Oriente, ocurre el mismo fenómeno que con el pensamiento científico. Cuando se emancipa del estadio empírico del conocimiento, especialmente a partir del descubrimiento de la agricultura, la ganadería y la técnica de conservación de los alimentos, la cocina, que provocó la palabra, empieza a ser regida por la palabra. Entonces, la fantasía empieza a desempeñar un papel preponderante, hasta el punto de que el disfrute gastronómico entra a formar parte de la cultura humana, y, concretamente, de la más refinada de las culturas. No sólo, como se repite, la educación del paladar de acuerdo con la tradición o la experiencia, lo cual, a mi entender, es decisivo, sino la necesidad permanente de la innovación, la función esencial —y social— de la creación, de la invención. Una vez que se han acumulado todos los datos posibles, todos los hechos gastronómicos tradicionales dispersos por el ancho mundo, el cocinero abandona la empiria para convertirse en un teórico.

Pero su abstracción no es la del literato, la del artista, sino la del científico. El hombre de letras puede fabular sus artes partiendo de la imaginación, puede tramar sus teorías de la nada. El hombre de cocina, como el hombre de ciencia, organiza sus creaciones a partir de la observación de la experiencia anterior, su teoría está indisolublemente unida a la práctica, pero la supera, la evoluciona; es determinado por ella, pero acaba determinándola. La ciencia y la gastronomía son hijas de la palabra y, a la vez, son nuevas palabras que originan un tipo de discurso, o actividad, no relacionado con el arte de las palabras.

Dimensión gastronómica de Cunqueiro

Álvaro Cunqueiro entendió a las mil maravillas la función central que la fantasía tiene en la cocina, y la mayor parte de sus escritos gastronómicos resultan altamente fantásticos. Generalmente, se habla de Cunqueiro como un fabulador en lo literario, pero como un restaurador poético y lírico en lo culinario. No estoy de acuerdo. La verdadera dimensión gastronómica de Cunqueiro también, y sobre todo, es culinaria. Ahora bien, como intenté demostrar, lo que no es posible es analogar el carácter fantástico de sus fabulaciones narrativas y poéticas con su literatura gastronómica. Mientras que, como escritor fantástico —y ciertamente fantástico—, su escritura, sus ficciones, pertenecen a la categoría de lo maravilloso, según la famosa clasificación

(página 11) *Álvaro Cunqueiro por sí mismo*

SIN COCINA NO HAY SALVACIÓN

«Sin vino no hay cocina y sin cocina no hay salvación, ni en este mundo ni en el otro». [1980]

«Encuentro mutilado y corto el libro de ficción cuyos protagonistas carecen de relación con la cocina, no comen ni beben. Es de gran importancia definir el entorno natural de la criatura de ficción y, en ese entorno, lo que se come y se bebe es de una importancia determinante en la definición de los personajes. [...] Un maestro en esto fue Balzac, que sabía dibujar un personaje por sus comidas o por sus vinos predilectos [...]. El escritor que da poca importancia a la cocina, hay que considerar que carece de alegría de vivir o que no ha meditado sobre la importancia del tema. La cocina, ya sabes lo que pienso, es el gran arte de la cultura cristiano-occidental». [1981]

«Mira, en una buena cocina, cuando uno se acerca religiosamente a ella, siempre hay una hora para que, en tanto se hace una salsa, uno lea tranquilamente, por ejemplo, a Dickens, que va muy bien...» [1969]

“El escritor que da poca importancia a la cocina, hay que considerar que carece de alegría de vivir o que no ha meditado sobre la importancia del tema. La cocina, ya sabes lo que pienso, es el gran arte de la cultura cristiano-occidental»

«Yo suelo decir que, por ejemplo, un queso de mi montaña de Lugo, cerca de Mondoñedo, es algo que se puede herborizar, quiero decir, comiéndolo se puede hacer un recuento del paisaje por donde pastó la vaca, las yerbas, la lluvia, el sol». [1969]

«El ribeiro en Santiago mejora y llega a ser superior que en cualquier otro lugar, porque el repicar de las campanas produce una trepidación en las cuencas [...]. Éste que llamaríamos *celestial meneo* es lo que da el punto de perfección que alcanza aquí el vino». [1953]

«El momento ideal para la última copa y que ha de ser aceptado por el bebedor con plena lucidez, será aquel momento en que todas sus facultades espirituales se han reducido a un gran sueño vivificador y optimista. El buen bebedor, vaciando la última copa y posándola en la mesa, tiene la absoluta seguridad de que el mundo es perfecto como la rosa». [1969]

de Todorov, es decir, cuando lo sobrenatural se acepta como natural. Como escritor de cocina tiene una virtud todavía más envidiable: la de transformar lo sobrenatural en real. Son dos maneras muy diferentes de lo fantástico: una conduce a demostrar que la literatura, ante todo y por encima de todo, es ficción; la otra, la que nos ocupa, lleva a demostrar que la realidad proviene de la literatura: de la ficción.

Imaginación y alimentación

En el libro culinario menos fantástico que escribió Cunqueiro, *A cociña galega*, se lee toda una declaración de principios acerca de la importancia de la imaginación y lo fantástico en el arte del buen comer: «Es con la reflexión, con el pensamiento, como debemos escoger nuestros platos, y con la imaginación degustarlos: ya que, sin imaginación, toda alimentación del hombre podría reducirse, de seguro, a unas píldoras. Lo cual quiere decir que las gentes de la fantasía son las que mejor comen». La misma declaración de fe hace en la introducción a su espléndido libro, *La cocina cristiana de Occidente*, cuando dice que, en la cocina civilizada, el hombre (el civilizado que desde Platón viene a Proust) puso más imaginación que cualquier otra actividad, incluso más que en el amor y en la guerra.

DESDE EL MOMENTO EN QUE UN ESCRITOR INVENTA UN PLATO FANTÁSTICO, UNA RECETA IMAGINARIA, UN PREPARADO SIN TRATOS CON LA EXPERIENCIA, UN MENÚ CUYOS INGREDIENTES Y SINTAXIS SÓLO ESTÁN RELACIONADOS CON LA FABULACIÓN, ESOS PLATOS, ESAS RECETAS, ESOS PREPARADOS, ESOS MENÚS SE TRANSFORMAN, POR ARTE DE MAGIA LITERARIA, EN REALIDAD, DEJANDO DE SER FANTÁSTICOS

Pero veamos ya los procedimientos cunqueirianos de transformar lo fantástico, incluso lo sobrenatural (la palabra, en fin), en realidad. Nos cuenta Álvaro, en un artículo de 1974, que, en una reunión compostelana de la célebre Sección Gallega de Estudios Clásicos, el profesor Baltasar Beloso, un gallego de Carril, en Arosa, recién llegado de Oxford y que estaba trabajando en la onomástica de los peces y disertó sobre una receta culinaria de un contemporáneo de Tiberio, un tal Gabio Apicio. Por lo visto, el texto de la receta ofrece una oscuridad inicial que no permite saber si la materia prima se trataba de un pez o de un ave. «Pero, dice Cunqueiro, acéptese que fuese pez, y que fuese el pez llamado *thursio*, el cual, según Plinio, era una "especie de delfín". Según Apicio, se ponen en una cazuela seca partes cortadas o picadas de dicho *thursio*, bien limpias (si se trata de pez, se entenderá sin espinas; si de ave, sin huesos). Se añade pimienta, orégano, ligústico, perejil, culantro, comino, un gramo de ruda, hierbabuena, y más *thursio*. Entonces, hay que darle forma de albondiguillas, o algo parecido. Luego se incorpora vino, aceite y un *liquamen*, que acaso fuera el famoso *garum*, especie de salsa de lo mejor del Sureste de España, la que estropeó todas las comidas de los señores latinos. Y ¡a cocer! Se sirve en fuente acompañado de una salsa hecha con vino, más *garum*, aceite, pimienta, ligústico, ajedrea y cebolla. Hecha la salsa, se pone a cocer con ella el todo, se reboza con huevo y se espolvorea con pimienta. Y ¡a la mesa! Una receta más bien caótica, pero, concluye Álvaro, al genio, en los fogones, le son permitidas todas las libertades.»

Ya andamos en plena cocina fantástica. La receta de Apicio contiene todos los ingredientes sabrosos de la literatura culinaria y de la coquinaria cunqueirianas. Y, en primer lugar, contiene esa prosa irrepetible, ese placer por los nombres seductores, la nostalgia por las formas de las grandes civilizaciones refinadas, civilizaciones del Imperio principalmente y, sobre todo, ese «estilo solazado y gozoso, con cierto regodeo en los meandros», como a él mismo le gustaba decir de su escritura. Se trata de una receta evidentemente fantástica, que utiliza como materia prima la figura del *thursio*, pero que, si se admite que es un pez o un ave, y se puede aceptar, entonces no hay demasiado problema en cocinarla, prescindiendo de dos o tres ingredientes, que proceden también de la imaginación.

Seguramente su labor deja mucho que desear, pero, en estos menesteres fantásticos, eso es lo de menos. En cualquier caso, habría que probarla. Y aquí está la diferencia con el resto de la literatura fantástica y, en primer lugar, la del propio Cunqueiro: la que caracteriza esa maravilla narrativa que es *Merlín y familia*, a mi entender, una de las cumbres de la literatura fantástica, y no fantástica, de la literatura española del siglo XX, quiero decir de la literatura escrita en España y también en las Américas. Allí, en *Merlín*, se habla de que mossiú Castel posee unos quitasoles y unos quitanieblas que, de ser reparados por Merlín, recuperarán su facultad de hacer salir el sol, de poder entender todas las lenguas o de ver en la noche como si fuese de día. O el famoso camino que Merlín tiene enrollado en un canuto, el camino de quita y pon, que utiliza para sacar al imperante Michaelos del peor de los laberintos, el desierto infinito por el que vaga. Hay también en este libro expertos en alfitomancia, que es la adivinación del porvenir por la harina, una tal Lady Tear, muñeca de plata y huesos de cristal. En fin, por Miranda de Merlín pasa doña Teodora, una sirena griega, recién salida de un desengaño amoroso, que pretende ingresar en un convento sumergido y que el mago gallego le tiña de luto doble las escamas. Y, así, hasta el final. Estamos en pleno territorio literario de lo que Todorov, el ya citado tratante en la materia de la irrealidad, denomina «fantástico-maravilloso», donde lo sobrenatural se acepta como natural, donde todo es posible por cuanto los límites de nuestra experiencia, ligados a un determinado concepto de la casualidad, se han borrado y lo excepcional es norma. Pero también, donde eso es posible únicamente en el plano de la escritura, del discurso literario, del libro y de la imaginación lectora. Pues bien, esa receta de Apicio, un simple ejemplo tomado al azar de entre cientos de otros, esa receta ficción, digo, que no desmerece en fantasía a los quitasoles, la alfitomancia y los caminos de quita y pon, no sólo puede incidir en la realidad, sino que crea realidad; es posible fuera del texto, puede llegar a ser un plato mondo y lirondo surgido directamente de la fantasía cunqueiriana.

Literatura fantasticaculinaria

Tal es la grandeza y la originalidad de la literatura fantasticaculinaria, algo que ni Todorov, ni parecidos hermeneutas y críticos, han estudiado y catalogado todavía debidamente y que está pidiendo a gritos un lugar privilegiado dentro del vasto género de lo fantástico, territorio literario que tiene en Cunqueiro a su mejor exponente, no sólo español, me atrevo a decir, sino universal.

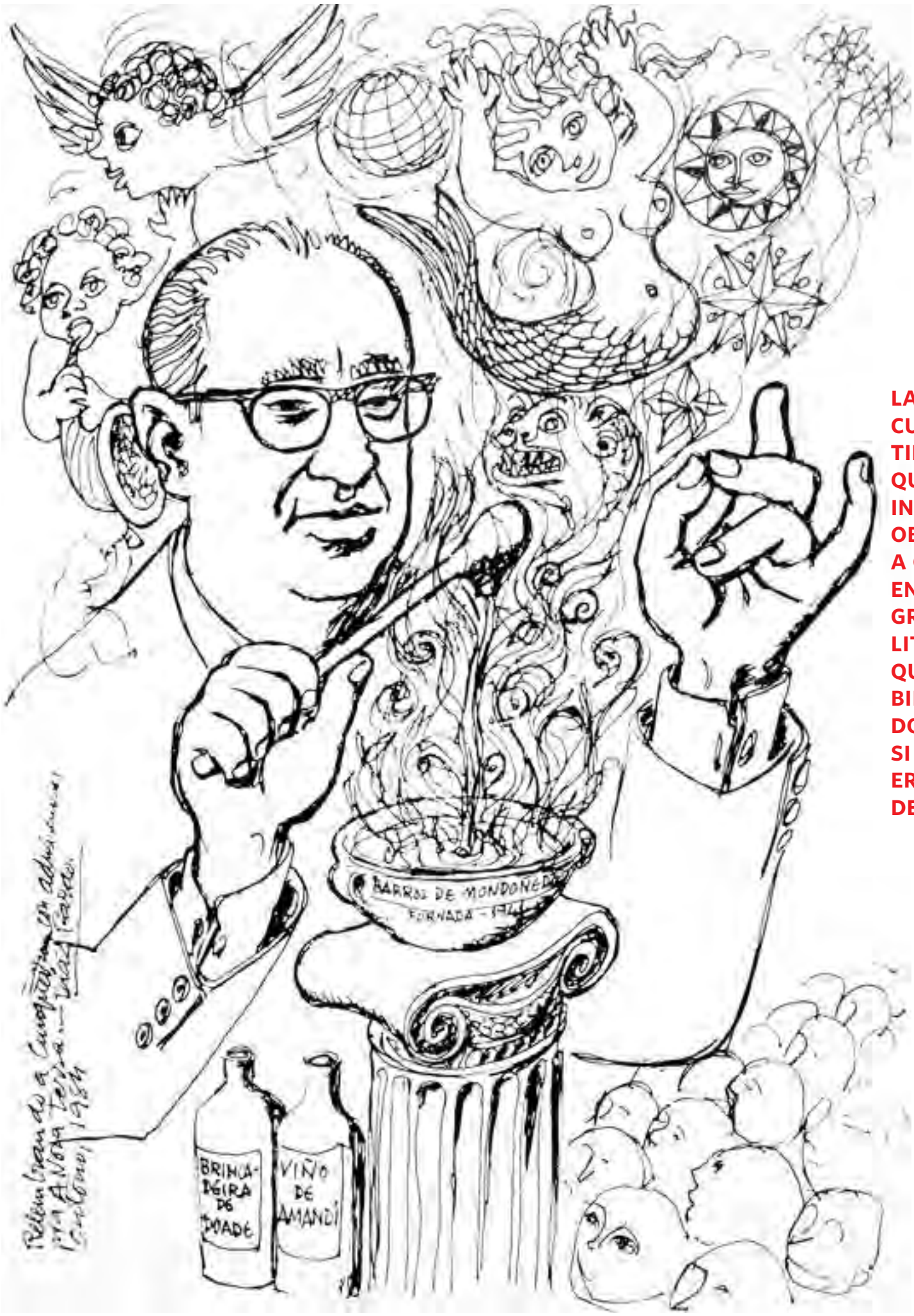
En el libro *Viajes por los montes y chimeneas de Galicia*, escrito, como ustedes saben, en colaboración con Castroviejo, Cunqueiro dice que, en cocina, no hay que mezclar, que es necesario atenerse a la patrística. Naturalmente, dice eso para despistar. Miente como un maravilloso bellaco literario, porque precisamente su método de narración fantástica es la mezcla. Sobre todo en lo que a la cocina se refiere. A diferencia de sus relatos, retratos y teatros, en sus textos culinarios, inventa, fabula, fantasea, se saca de su sombrero de mago Merlín toda suerte de hados maravillosos, pero siempre hay un elemento de realidad, de erudición verdadera, de ingredientes precisos, de sabiduría coquinaria ancestral. El problema consiste en saber dónde empieza lo fantástico y acaba lo real, y, en esa ambigüedad permanente, reside la magia y el milagro interminable de la literatura cunqueiriana culinaria. A veces, las menos, utiliza exclusivamente los procedimientos fantásticos tradicionales, como Perucho se inventa una botáncia, Borges animales o Maurice Schowb vidas imaginarias. Son claros ejemplos de ello aquellas manzanas especiales que curaban los corazones heridos, aquel aceite de Sésamo que Merlín utilizaba contra la impotencia (me parece que la impotencia *coendi*, no la *generandi*, que eso es otro cantar artúrico), la mayor parte de los productos de su *Tertulia de boticas*, aquella planta llamada *bebé*, que procedía de Sumatra, y se caracterizaba por sus anhelos de ternura maternal y su capacidad de transformarse en lactante, ya de la especie humana, ya de las diversas simias y felinas, como aquella célebre agua turca de los Este, príncipes de Ferrara, que, dada en menguante a los enemigos de su Gobierno, si no los mataba —lo que podía suceder—, les cambiaba la ira oposicionista en complacidad y amistad, aquellas truchas que hablaban el idioma de Plinio..., y tantas muestras más. Pero, ya digo, lo característico es la mistura, la mezcla, incluso la mezcolanza alegre y sabrosa. Y ahí, insisto en plan machacón, es donde reside la originalidad de Cunqueiro. Pero también donde anida esa nueva categoría de lo fantástico: la que acaba transformándose en realidad sin perder ni un gramo de su fascinante poder seductor; la que termina ingresando en el ancho y jubiloso catálogo de los recetarios generales de la humanidad. Voy a los ejemplos de nuevo, y aquí bien puede decirse que la mayor parte de las recetas, los menús, las noticias culinarias de tiempos pasados, que Cunqueiro ha incluido en su obra, circulan a caballo entre las dos grandes orillas literarias, sin que sepamos muy bien cuál de las dos prevalece, si la de la erudición o si la de la invención. Aunque, a la postre, venga a ser lo mismo. Ahí van, sin orden ni concierto, platos, menús, recetas y sabores coquinarios cunqueirianos. El vino de Ditérico de Stauffen, llamado el cojo, tenía valor afrodisíaco porque era aromado con perlas. Y esos mismos Stauffen, que contemplaban al mundo por encima de la doble efe de su apellido, cuando se enamoraban, lo que era a menudo, les entraba el hambre de tórtolas estofadas y roscas de miel de Múnich. Otra receta de la cocina del Imperio es el faisán a la antigua moda de Nüremberg, o sea: faisán encebollado, que se logra deshuesando, encebollando, envejigando y rociándolo de aguardiente de manzana, y además sazonado con hierbas aromáticas, laurel romano y guindillas de Hungría, y luego, en rajas, dorado en manteca de vaca normanda recién parida.

EL PROBLEMA CONSISTE EN SABER DÓNDE EMPIEZA LO FANTÁSTICO Y ACABA LO REAL, Y EN ESA AMBIGÜEDAD PERMANENTE RESIDE LA MAGIA Y EL MILAGRO INTERMINABLE DE LA LITERATURA CUNQUEIRIANA CULINARIA

Los obispos de Metz están retratados por Cunqueiro de perfil, comiendo alondras asadas con nabos tiernos, plato que es conocido en el mundo entero como «Alondras a la obispo de Metz». Pero estos obispos también eran aficionados a las coles en salsa sazonada con aguardiente de Ornain, lo cual no es precisamente original, pero, para que alcanzara todo su sabor, era necesario que los cuchillos afilados fueran de plata renana.

Otra receta favorita del Cunqueiro escritor: el jamón a la moda de Verdún. Según parece, esta invención se debe a la estrepitosa artillería, aunque otros autores la sitúan en la cocina episcopal. «Es necesario preparar el jamón en grandes cocinas donde se queman troncos de fresno, el árbol de las lanzas, porque así se consigue un ahumado irrepetible. Y se prepara el vino con nueces, morcillas en sangre, higos, frutas, castañas. Cuando está negro y espeso el vino, se pone a cocer el jamón entero. Naturalmente, es plato para valientes, para los artilleros de Verdún.»

«De la vieja Bizancio viene esta noticia oída mientras un flautista armenio toca la flauta de siete caños. El Cocinero Mayor contempla cómo dos mozos mueven las palas de la gran quesera, en la que la flor celeste del cardo cario cuaja la leche de las doce vacas blancas que, en Mondra, la montaña de Bitinia, guardan doce eunucos del Emperador. Es el queso primordial de la mesa bizantina, con su sabor agrio, el relleno de las perdices que, en los campos de Tracia, caen bajo la honda. Es un plato que, después, en Budapest y Praga, se hizo con faisanes y, en el monte Athos, para la comida del octavo domingo de San Mateo, pero con pichones machos, criados necesariamente a higos colorados. También procedente de los hornos de Bizancio, pero extendido a Praga y Sedán, es el relleno de queso recio de Pindo para las pechugas de pollo. Malvasía chipriota las había amolecido antes. Y esta malvasía es precisamente en la que los venecianos maceraban dientes de ajo y manzanas de Istria cuando se disponían a cocer sus más nobles salmonetes. Y es que este uso y abuso del vino lo heredó Bizancio de Roma, donde anguilas y lampreas se cocían en vino tuscolano, del padre y la madre del Frascati, y luego se servía con una salsa de huevo, aceite y ajo que hacía recordar a la soberana mayonesa. También en malvasía chipriota cocinaron lechones bizantinos, espesando la salsa con un pan de especias, cebolla y trigo... Y, con tortugas de Nauplia y de Orfani de Macedonia, se hacía la sopa memorable con que, en Bous, los verdes obsequiaban al Emperador cuando iba a los santos apóstoles a hacer reverencia a san Basilio y a san Gregorio Nacianceno y a comer sopa de



hierbas con el Patriarca...Las tortugas, cortadas vivas en dos, se cocían con laurel y, una vez cocidas, se pasaban al barril de plata, donde se rociaban con una pasta clara que es, ni más ni menos, el ajo blanco con uvas que comen los malagueños. También Roma conoció el ajo blanco con almendras sicilianas, dorado aceite de la Campaña, y gordas y transparentes uvas de Albano.»

Más recetas de Cunqueiro: el «Faisán a lo príncipe Eugenio», que es «faisán en celo del que se empana la pechuga con pasta de ciruela y se sirve con castañas asadas de los bosques de la rama dorada». Y ésta, enteramente oceánica: «Ostras, langostas, congrios, salmonetes, rodaballos y meros sazonados con hierbas marinas y cocinados con grandes medusas rojas». A los bonitos de Eichestadt, para calmar el capricho de una dama muy principal que iba camino de Roma, se debe el asado de cresta, pechuga y molleja del gallo de los bosques, de nuestro urogallo, servido en salsa de perdiz colorada y un requesón de miel. A un obispo procedente de la literatura de Shakespeare, por vía indirecta y circunstancial, Cunqueiro le atribuye el siguiente menú: «Cangrejos en salsa de menta, barbos fritos con tocino de Thornill y lengua granate de Oxford con malvasía. Los banquetes de los oficiales de la Compañía de San Jorge de Harlem empezaban por los arenques, las salchichas con rábanos largos, el besugo con coles de Bruselas. Se seguía con las pechugas de faisán, los pastelones de perdiz y rodaballo, los capones de Amerongen y Lierre y el lechón de Limburgo. Antes del postre, para cambiar el sabor, era preceptivo una ensalada de escarola, o de apio. Y lo mejor de los postres eran las morcillas de San Antonio. El menú de los arzobispos de Ruán no le iba a la zaga: almejas de Viverille, cocidas en vino blanco, *Demoiselle* de Caen (la más pequeña y fina de las langostas), capones tiernos del Mans, codornices de Orleans, melocotones de San Severo y vinos de Reims y del Anjou. A veces, también añadían faisán. Pero no cualquier faisán, sino el primero de Francia, el de Bois-Boudran, criado en los trigales de Brême y cebado con huevos de hormiga, que había de servirse revestido de sus plumas doradas, y no porque los arzobispos fueran dados a la decoración, sino porque, advierte Cunqueiro con sabiduría arcana, desnudo pierde su gusto.

Últimas recetas y sabidurías y menús: los banquetes amazónicos, por ejemplo. Donde «se come guaribá, o mono aullador, y el contí, que parece un gato enorme y negro. Y también se come papagayo, y todo acompañado con las hormigas de saúba, cuando están en el período de reproducción, que desempeñan la función del caviar. Y cola de cocodrilo joven». Los agentes aromáticos que Cunqueiro reseña merecerían un capítulo aparte. Por ejemplo, el llamado soplo de San Emeterio, que, desde la Alta Edad Media, era utilizado para incorporar el aroma del limón a la leche de burra, según receta cluniacense, y la piedra serpentina, para que el aroma de la manzanilla no cortase las claras a punto de huevo de los bizcochos llamados de Monte Santo, de rango bizantino. Otro agente aromático cunqueiriano: el excremento del cuervo del Turquestán, que es absolutamente necesario para fijar el aroma del almizcle; los janes galuquí consideraban que el depositado por el cuervo matinal, en las manos delicadas de las más jóvenes esposas, era excelente.

LAS NOTICIAS CULINARIAS DE TIEMPOS PASADOS, QUE CUNQUEIRO INCLUYE EN SU OBRA, CIRCULAN A CABALLO ENTRE LAS DOS GRANDES ORILLAS LITERARIAS, SIN QUE SEPAMOS MUY BIEN CUÁL DE LAS DOS PREVALECE, SI LA DE LA ERUDICIÓN O SI LA DE LA INVENCIÓN

Éste es el arte irrepetible de Cunqueiro. Por estas recetas, parece indudable que la de Cunqueiro es la «cocina de la palabra, no la del azar y la necesidad», cocina refinada, palabrera, civilizada, literaria. Pero también es Álvaro partidario de la «cocina del azar y la necesidad», de la primitiva, cuando dice aquello de que no se puede ser liberal, ni se admite el diálogo en ciertas cosas, que hay que atenerse a la experiencia de siglos, al mimetismo. Y, curiosamente, estos propósitos los hace siempre que de cocina venatoria se trata, incluso de cocina regional, y muy especialmente de la gallega. Ahí cambia el estilo fantástico de Cunqueiro y adopta la prosa y la fuerza de la cocina de los terribles tiempos de las edades oscuras, de las edades poco o nada refinadas, donde lo importante no es el manierismo, la alquimia, el delirio de mezclas y de palabras, sino las carnes sangrantes, el sacrificio ritual del animal, y no duda, como Diana cazadora, en detenerse donde el animal herido por la escopeta e introducir sus dedos en la herida mortal, para saborear el gusto amargo de la sangre y catar la pieza, como se cata un buen vino.

Así es Cunqueiro. Así es su idea de la cocina, pero también, y sobre todo, lo mismo da, de la vida y de la cultura. Así son, en definitiva, las reglas del «Mester de Fantasía», cuyo caballero principal, y yo diría que fundador, es Álvaro y en cuya Orden habitan para siempre y jamás los Borges, los Melville, los Stevenson, los Poe. Amar la cocina es incurrir en fantasía. Y la fantasía es el arte de la pluralidad, la ciencia de la liberalidad y el mejor antídoto contra cualquier fanatismo. ■