

ENTRE FRIULI Y ESPAÑA. HOMENAJE A GIANCARLO RICCI

A cargo de Renata Londero



ME
MAZZANTI EDITORI

**ENTRE FRIULI Y ESPAÑA.
HOMENAJE A GIANCARLO RICCI**

A cargo de

Renata Londero



Índice

Presentación, por *Renata Londero*

Bibliografía de Giancarlo Rocci, por *Renata Londero*

Álvaro Cunqueiro: escritura, lectura, libertad

Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier

Las damas de antaño de Villon, recreadas por Cunqueiro

Mercedes Brea

***Mousetraps*. Vendaval, coro e *Improvvisa* en dos metarretablos shakespearianos de Maese Álvaro Cunqueiro**

Marco Cipolloni

Álvaro Cunqueiro, autor en castellano de *La cocina Cristiana de Occidente*

Sagrario del Río Zamudio

Dos ejemplos italianos de literatura hodepórica

Isabel González

La equivalencia fraseológica entre español e italiano en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes

Luis Luque Toro

Navigare tra le parole

Federica Rocco

Álvaro Cunqueiro: escritura, lectura, libertad

Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier

Universidad de Cádiz

Es para mí un gran honor haber sido invitada por la Universidad de Udine, y en concreto por la Prof^a Renata Londero, para homenajear al profesor Giancarlo Ricci. Me dispongo a honrar al colega compartiendo con él, una vez más, la lectura de Álvaro Cunqueiro. Es un placer no exento de melancolía: pasaron volando los años desde que el escritor gallego nos iniciara en los placeres de la literatura, y vamos entendiendo cada vez más hasta qué punto “la vida del hombre es como una mañana de pájaros”.

En el caso del profesor Ricci, su camino cunqueiriano fue muy temprano y pionero: poco después de que a Cunqueiro se le concediese el premio Eugenio Nadal 1968 por su novela *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969), y antes de que publicase su penúltimo título novelesco, *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* (1972), Ricci leyó su tesis doctoral “Celtismo e magia nell’opera di Álvaro Cunqueiro” en 1971, a instancias y bajo la dirección del profesor Giovanni Allegra¹. Fue la primera monografía íntegramente dedicada a Cunqueiro, y modélica en cuanto que nos enseñó que a un escritor de este tipo sólo se le puede entender saltando por encima de las barreras de género, lengua y metodología. En efecto, Ricci acertó cuando tuvo en cuenta todos sus escritos (poesía, narrativa, teatro, articulismo y ensayo), puesto que a Cunqueiro no le importaban los géneros, que él hilvanaba con un poderoso hilo lírico. Acertó también cuando prescindió de la frontera entre el gallego y el español, pues Cunqueiro fue un escritor naturalmente bilingüe. Y, por último, Ricci, bien orientado por Allegra, supo entender que para estudiar a Cunqueiro era necesario reconstruir un contexto ampliamente histórico y cultural, que pasa por el celtismo (por mucho que haya en él de oportuno invento sociocultural de índole nacionalista), el folclore y la tradición galaicoportuguesa, entre otras cosas. Poco después, en 1972, tradujo al italiano el relato que se titula *El caballero, la muerte y el diablo* (1956), y luego apareció su trabajo *Álvaro Cunqueiro, poeta* (1974), centrado en la lírica y más atento a las fuentes específicamente poéticas. Con estas aportaciones Ricci se situó, ya en la primera mitad de los 70, en la posición que Cunqueiro requería, que él mismo describió en una reseña de 1960 dedicada al libro *El escritor y su sombra*, de Gaëtan Picon, aparecida en *El Correo Gallego* (Cunqueiro *Encuentros, caminos y noticias en el Reino de la Tierra*: 62-63):

Juzgar sólo puede ser descubrir lo que haya de particular en una obra, verla como un acontecimiento incomparable, apreciarla en función de su legalidad interna. [...]

Apenas he hecho más que glosar, y bien sumariamente, el primer capítulo del libro de Picon. Es un libro lúcido y apasionado, y a lo largo de él tropiezo con preocupaciones más cotidianas: ¿se sabe lo que se escribe?, ¿por qué se escribe?, ¿para quién se escribe?, y el deseo de duración, inseparable de la creación, y el de veracidad, a sabiendas de que la verdad poética disminuye en razón de su verosimilitud... ¿Y qué es durar? No es precisamente la gloria, sino alcanzar una cierta solidez en la memoria humana, “ser el objeto de una conciencia”; es decir, que la obra se libere de la soledad de la creación.

Lo que singulariza la crítica de Ricci es la manera en que desde el principio buscó la “legalidad interna” de la obra de Cunqueiro, y supo convertirla con riguroso

respeto en “objeto de su conciencia”. Por este mismo camino creo que hemos seguido avanzando quienes nos hemos acercado al escritor buscando comprenderlo, no condenarlo. Pues es lo cierto que Cunqueiro padeció larga condena. Así, dentro del contexto del sistema literario español, estuvo muy mal visto por haber militado en la Falange o haber sido profranquista entre 1939 y 1947, por no haber cultivado el realismo social en los años 50 y 60, por no haber sido nunca filomarxista o existencialista sartreano, por cultivar lo que en su día fue tachado de “fantasía escapista, burguesa y disolvente”: sólo a partir de finales de los 60 y en la década de los 70 se abrió una puerta para asimilar a Cunqueiro al pujante realismo mágico, con el hándicap de que, a diferencia de los hispanoamericanos, no era un escritor comprometido con la revolución comunista. Dentro del sistema cultural gallego pesó sobre Cunqueiro la misma discriminación y otra más que aún se ve asomar en los trabajos ‘políticamente correctos’: se le afea el hecho de que escribiera gran parte de su obra en castellano, sin querer comprender lo que él mismo decía: que utilizaba el español por lo que él llamaba “las tres efes: ‘Fillos, Fame y Franco’”. También sería justo añadir que el español le proporcionaba más lectores e incluso un horizonte imaginativo más amplio: no es casualidad que, cuando una editorial de Barcelona le pide una novela, se salga del mundo galaico de los mitos artúricos para situar en el contexto cultural mediterráneo *Las mocedades de Ulises* (1960). Y esta ampliación no supuso pérdida sino ganancia: sus espacios ‘reales’, básicamente de aldea gallega, pasaron a llamarse Micenas en vez de Miranda, y sus viajeros Orestes en vez de Lancelot.

Desde Ricci hasta hoy han sido muchos y variados los estudios sobre la obra cunqueiriana. Sintetizando mucho, en la línea integradora del profesor italiano creo que la mayor sintonía es la que ofrecen los trabajos de Ramón Buckley (1982), Cristina de la Torre (1988), Anxo Tarrío (1989), César Carlos Morán Fraga (1990) y yo misma (*Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro* 1991; “Álvaro Cunqueiro” 2003). En la línea de estudios más o menos directamente biográficos están los trabajos de Elena Quiroga (1984), Xosé Francisco Armesto Faginas (1987), Francisco Fernández del Riego (1991) e Isidoro Millán González Pardo (1994), y, muy recientemente, un ensayo biobibliográfico que aglutina fuentes y puntos de vista ajenos a cargo del periodista Manuel Gregorio González (2007). En la recuperación de textos destaca la colección de poemas traducidos que recoge Xesús González Gómez en *A. C., traductor* (1990) y *Flor de diversos. Escolma de poetas traducidos* (1991), los autógrafos e inéditos que presenta Xosé Filgueira Valverde (1991), la labor del Departamento de Filoloxía Galega de la Universidad de Santiago (1991), los textos radiofónicos rescatados por Lino Braxe y Xavier Seoane (1991), la colección de *Entrevistas con A. C.* editada por Ramón Nicolás Rodríguez (1994), la exhumación del diálogo *Rúa 26. Diálogo limiar* (1932) a cargo de Teresa López (1995) y el epistolario dirigido por Cunqueiro a Francisco Fernández del Riego desde Mondoñedo entre 1949 y 1961, editado por Dolores Vilavedra (2003). En la línea de aplicación de nuevas perspectivas metodológicas, tenemos un sociologismo a mi modo de ver poco afortunado en el estudio de Ana María Spitzmesser (1995), y una muestra de los estudios de género en el libro de Carmen Blanco *Nais, damas, prostitutas e feirantas* (1995). La línea crítica que más ha prosperado, en sintonía con la mentalidad posmoderna, es la que incide en la

intertextualidad, la metaliteratura y la parodia, evidentes en el autor, línea ésta ya presente en la rama de estudios que hemos llamado ricciana, pero explotada en un sentido más metodológico y posmoderno que humanista en los trabajos de Diego Martínez Torrón (1980), Anxo Tarrío (ya citado), Xan González Millán (*A. C.: os artificios da fabulación* 1991, y *Silencio, parodia e subversión* 1991), Mariano López López (1992), Rexina Rodríguez Vega (1997) y Antonio Jesús Gil González (2001).

Yo pienso, y creo coincidir en esto con el profesor Ricci, que no puede vibrar al cien por cien con Cunqueiro quien carezca de sensibilidad humanística y receptividad hacia lo mágico, maravilloso o sagrado, que es el corazón de la poesía y del poeta. Lo dejó escrito con claridad en un ensayo de 1964 (Cunqueiro “As mil caras de Shakespeare”: 419-436):

Un tiempo vendrá en que la poesía establezca su reinado sobre la tierra. Un sueño, sin duda, pero un sueño del que la infancia conserva el secreto. Reencontrarlo - reencontrar esta inocencia- es reencontrar el sentido de la naturaleza, y es entrar entonces también, sí, en el mundo encantado de los elfos, de los trasgos, de las ninfas, de la Reina Mab, “la paridora de las hadas” [...] Equivale al Edén.

Hoy parecemos lejos del humanismo, pero eso es lo que un profesor puede transmitir a sus alumnos: la vibración personal que nunca podrá emanar de una página web.

Muy recientemente, en 2005, la tesis doctoral de María Xesús Nogueira Pereira, “Estratexias narrativas na obra de Cunqueiro” intenta, siguiendo a su maestro Anxo Tarrío, partir de la teoría de los polisistemas para explicar toda la técnica de Cunqueiro como un modo peculiar de realismo, el realismo de coherencia interna. A mi modo de ver Nogueira parece olvidar que todos los relatos cunqueirianos se inscriben en un marco poético-simbólico que los proyecta en una dimensión que va más allá del realismo: una auténtica dimensión superrealista que no se puede obviar, por muchas y fascinantes que sean sus estrategias ‘realistas’. Esto nos lleva al eje de mi ponencia: la actitud de Cunqueiro ante la escritura, un tema que no se puede entender en profundidad sin retrotraernos a un momento especialmente delicado, y poco aclarado, de su trayectoria: el tiempo que va desde la II República hasta finales de los años 40. O dicho de otro modo, los años oscuros entre los segmentos luminosos de su creación.

Es Cunqueiro (Mondoñedo (Lugo), 1911-Vigo, 1981), estrenado literariamente en la década de los treinta, un escritor de lo que entendemos por generación del 36 (Gullón 64- 69): un heredero del 27 más allá del corte de la guerra civil. En 1921 sale de su Mondoñedo natal para ir a estudiar el bachillerato a Lugo, y desde 1927 lo tenemos en Santiago de Compostela matriculado en Historia e incorporado muy activamente al contexto de una Galicia empeñada en un nuevo renacimiento que intenta conciliar su herencia romántica con los muchos ‘ismos’ renovadores que van desde la constelación modernista (sobre todo el simbolismo francés y el postsimbolismo irlandés de los autores del “Abbey Theatre”: lord Dunsany, lady Augusta Gregory, J. A. Singer, W. B. Yeats) hasta las vanguardias más recientes. El joven imaginativo y memorioso que salió de Lugo convertido en aprendiz de poeta, orgulloso de sus muchas y desordenadas lecturas, vestido de dandi y muy satisfecho de ser “ateo, republicano y galleguista”

(Filgueira Valverde 15), se estrenó en los años de la II República como poeta ante todo. En esta época es Álvaro un-creador de talante muy afín al de Lorca y Alberti, seducido a partes iguales por la vanguardia y la tradición, o, mejor dicho, por la posibilidad de rehacer (no de destruir) toda la tradición literaria que el escritor admira bajo nuevos e insólitos presupuestos. Sus dos primeros poemarios son libros de amor: en *Mar ao norde* (1932) converge la poesía pura con el creacionismo cubista, en *Poemas do si e non* (1933) se mezcla cierto irracionalismo surrealista con cierto neorromanticismo, y en *Cantiga nova que se chama riveira* (1933) todo lo anterior deriva hacia el neotrovadorismo, análogo en gran medida al gilvicentismo de Alberti en lengua española.

En 1932 conoció Álvaro a Federico García Lorca y no debe ser casual que a partir de entonces produjera textos irracionales más o menos próximos al surrealismo, tanto líricos como teatrales². El primero, el diálogo *Rúa 26* (1932), es una confrontación entre un poeta que ve la sobrerrealidad y un filósofo que no ve nada sin catalejo mágico. Después, el inconcluso esbozo *Xan, o bó conspirador* (1933), ofrece la confrontación, en el fondo de un espejo, entre el espíritu tradicionalista de un “hombre con corbata”, fino, cálido, imaginativo y fabulador, y el espíritu revolucionario de un “hombre sin corbata”, frío y materialista, que se inclina por la cultura de las masas y que no tiene historias que contar. Es sólo con el primero con quien dialoga una niña que representa la imaginación, la fantasía, y en esta preferencia de la niña puede verse la primera manifestación explícita de un talante creativo apegado a un tradicionalismo mágico de carácter culturalista. Tal vez al fondo de esta confrontación esté la evolución de aquel joven que empezó siendo ateo pero que luego, influido por el antropólogo católico Vicente Risco, se orientó hacia el ala conservadora y antimarxista del Partido Galeguista, en el que ingresó en 1931 y en el que, a la altura de 1936, se inclinaba, junto con su amigo Raimundo Aguiar, “por un nacionalismo totalitario, enemigo del marxismo como contrario a las esencias tradicionales gallegas” (Armesto Faginas 102). De 1934 es un poema sumamente interesante, “Primeira elexía”. En diciembre de 1935 preparaba Filgueira una antología de poetas gallegos en honor de Rosalía de Castro, y para ella le mandó Cunqueiro ocho poemas y una nota biográfica y poética datada en 1936. En esta nota destaca, dentro de su formación, la línea (romántica, simbolista y pura) de Heine, los Cancioneros, Gil Vicente, Juan Ramón, Rimbaud y Hölderlin, en este orden, y dice que sus lecturas más reiteradas son Heine, Juan Ramón, Góngora, Milton, Baudelaire y Eliot. También, y esto es muy interesante, confiesa su inclinación hacia una técnica irracionista de raigambre romántica (Filgueira Valverde 18-19):

XEITO DE TRÁBALLO

Ren poido decir. Como si a luz fixera un redondel branquísimo no escuro. Eu vou entrando nil e poflendo verbas, verbas. Cando xa me sinto eu todo naquela mesma luz, van saíndo outras verbas diferentes, cáseque un mundo. Iste é o poema. [...]

POESIA GALEGA

No teño criterio formado. Coido que non hai mais que Canzoneiros, Rosalía, Pondal, Carballo e Manuel Antonio. Entre todos eles percebo certo amor e parentesco, coma o sinto entre Iglesia Alvariño i-eu, sen que seipa en que pende. Quizaves: *escuridade no ouvir, coñecencia dun trasentido do mundo e da contrafigura da Natureza, agudizamento da soedá, soberrealismo*, preferenza do ritmo sobre a rima. Que sei eu!

Cunqueiro le mandó a Filgueira, entre outros, la versión gallega del poema “Primeira elegía”, publicada en *Nós* en 1934 y que, traducida, pasó a integrar su libro en español *Elegías y canciones* (1940). Estima Filgueira que este texto debe estar dedicado a Manuel Antonio (1900-1930), puesto que en *Dona do corpo delgado* (1950) hay una “Derradeira”, elegía a este poeta que parece cerrar un ciclo. Lo curioso es que en muchos puntos el texto cunqueiriano nos recuerda al “Poema doble del lago Edén” de Lorca (escrito ya en 1930 y acaso leído en privado por el poeta), con apostrofes al lector muy albertianos (muy de *Sobre los ángeles*), y con un intensísimo sentimiento de nostalgia de la infancia perdida que, más allá de Manuel Antonio, y con imágenes de Alberti, nos remite a la sensibilidad del autor. Cito parte de este poema en su versión española (Cunqueiro *Obras literarias II*: 962-963):

Qué soñada noche o espada, decidme.
Qué alto pino, decidme, si yo quisiera ser hombre,
aroma o fino corazón llorando.
Decidme, simplemente, si cada frente o miedo,
inevitable pecho atravesado de tierra, me recoge desconocido.
Seriamente hablando:
quiero, quiero volver a ponerme mi gorra marinera,
aquella gorra de los ocho años,
cuando entre mi sueño y yo cantaba la luz.

Me comparo a los muertos.
Abandonadas están las calles a aquellos que tienen cuerpo,
a los que aún sueñan con torre, cerraduras o tejados.
Mi cuerpo está durmiendo en aquella población lacustre
que busqué durante veinte años y tres meses;
en aquella población lacustre, derribada
por los coléricos peces de las grandes mareas atrasadas.

Decidme si yo quisiera ser hombre.
Quisiera recobrar aquella mano de finos dedos nerviosos,
aquella pierna enterrada en la arena,
aquel retrato con una galería al fondo,
aquel reló sin vidrio disecado.
Quiero, quiero llorar desconsoladamente mi cabello castaño oscuro,
ahora que mi cuerpo descansa a la orilla de un lago pálido.
Decid qué agonía traspasada, o carne humana nos reclama.
Con la gorra marinera de los ocho años,

quiero volver a descansar en mi cabeza,
en mis propias manos.
Sobre mis propios pies contemplaría cómo resucitaba. [...]

A la luz de estos versos, donde el poeta habla desde la posición de un muerto, resulta muy revelador su afán de volver a ser un niño y resucitar con su propia cabeza entre sus manos: así es precisamente como se retrató Cunqueiro en un dibujo de 1951, descalzo (como le gustaba escribir) y sentado en medio de una isla, con la cabeza posada en una enorme mano izquierda, es decir, sustentado su mundo en el afán literario de crear, vivir, perdurar, resucitar³. También estaba ya escrita en 1935 la “Segunda elegía” que igualmente irá a parar, traducida al español, a *Elegías y canciones*, y que es, como señala Filgueira Val verde, un llanto por la infancia perdida donde, añadimos nosotros, se muestra el potente deseo de “volver a la dorada edad” de las islas, el mar y las naranjas, tres símbolos en Cunqueiro de la Edad de Oro infantil. Este afán de retomo al Edén y esta mitificación de la infancia creadora son la base del dadaísmo y del primer manifiesto surrealista de André Bretón (1924). La naranja como edad de oro es un símbolo que ya había cuajado en las *Soledades* (1903, 1907) de Antonio Machado (“La plaza y los naranjos encendidos / con sus frutas redondas y risueñas...”), pero Cunqueiro le añade el oro y la isla, y no sólo la utiliza en los contextos de ficción sino que, como todos los auténticos artistas de vanguardia, la mezcla con su vida, porque no hay fronteras entre la vida y el arte. Así lo cuenta en un pregón que dio en Mondoñedo, por la feria de San Lucas, en 1954, donde habla de que el naranjo es árbol típico de su villa natal y se pregunta por qué no fue un naranjo, con las bolas doradas de sus frutos, el árbol del Paraíso (Cunqueiro *Escritos recuperados*: 63-64). Establecido el arraigo vivencial del símbolo, leemos lo siguiente en uno de sus artículos, “Islas de las Cotovías”, publicado en *El Correo Gallego* (13/12/1959) (Cunqueiro *Encuentros, caminos y noticias en el Reino de la Tierra*: 43-44):

Me regalo a mí mismo los más de estos días de lluvia y viento, escribiendo una historia de Sinbad el marino [...] Escribía yo de unas islas que Sinbad amó sobre todas, las islas de las Cotovías, del color de la naranja. [...] Permítanme que copie de mi libro:

“Botou as cascas de laranxa ó mar. [...]
-¡Sari! ¡Mira pra isas cascas que tire á i-auga! ¿Ves o marelas que son? Pois así son crarexando a i-alba as illas das Cotovías. [...]
-¡Non hai tales illas, Sinbad! Dixo o patrón que ó sul non hai nada.
-¡Hai, hai! Están as illas das Cotovías como sete laranxas. [...]
-¡Non hai Cotovías, Sinbad!”

Aquí iba yo escribiendo. ¿No había Cotovías? Posé un momento la pluma y miré hacia la ventana. ¡Y allí estaban las Cotovías, redondas, del color de las naranjas, quizá las siete, quizás entre ellas la que tiene una montaña verde. Esa no la veía bien. Me levanté, y me acerqué para verlas mejor. No, no eran las islas de Cotovías

precisamente: eran naranjas. Alguien de mi casa me había dejado unas naranjas, de las que soy goloso, en la ventana. Pero si piensan un poco, conmigo, en esto, comprenderán que las naranjas fueron puestas allí para que yo las viera en el momento preciso; para que yo, autor de una historia de Sinbad, creyera con el viejo piloto que había verdaderamente islas de las Cotovías: un milagro del color y la forma de la naranja en el enorme mar.

Pero no perdamos nuestro hilo. íbamos viendo cómo a la altura de 1934 hay ya un Cunqueiro elegiaco que añora la infancia como una edad de oro perdida. Por los primeros años de la II República Cunqueiro es un animador del galleguismo cultural, como muestran los cinco números de la revista *Caliza*, que él mismo dirigió en Mondoñedo de julio de 1930 hasta 1933. Allí las colaboraciones de Cunqueiro son claras: pide insistentemente que Galicia se incorpore a la modernidad, que se amplíen los modos de vida y que la cultura universal se vuelque y vivifique la cultura vernácula castiza (Cunqueiro *Escritos recuperados*: 41-54). Los editoriales eran mucho más contundentes, directamente políticos, a favor del Estatuto y contra el centralismo estatal. Con estos antecedentes es fácil comprender que su ingreso en Falange (donde oficialmente militó de 1937 a 1943) y su abjuración del galleguismo fuera un asunto muy bochornoso, por más que comprendamos cuánto hubo en esta apostasía de miedo a ser fusilado (como lo fuera su amigo el editor Ánxel Casal) y de presión familiar, unido todo ello tal vez a una cierta inmadurez, irresponsabilidad y aun ambición literaria. Durante la guerra y la primera posguerra escribe Cunqueiro artículos y poemas comprometidos con el bando franquista que son de circunstancias (gran parte los recoge su biógrafo Armesto Faginas), pero también, excepcionalmente, ofrece textos mucho más herméticos y ambiguos donde el lector puede percibir su íntima zozobra. Así, en la revista *Vértice* aparece la *Historia del caballero Rafael (Novela bizantina incompleta)* (1939), donde en clave simbólica se puede advertir una trasposición de su malestar a raíz de la guerra: el caballero Rafael es un joven libertador lleno de ideales, y también de tristeza y de nostalgia, que se sabe fatalmente abocado a un destino de muerte y traición a su patria (o sea, básicamente, lo que le sucedió a Cunqueiro). Un año después aparece su libro *Elegías y Canciones* (1940), donde lo que hace, en gran medida, es traducir al español poemas previamente escritos en gallego dentro de una estética también en parte irracionalista. Ya hemos comentado antes la primera y segunda elegías. La tercera resulta interesante porque parece buscar consuelo en una mujer tan muerta como el sujeto poético, una mujer que es “mi difunta de seda” y “que se llama con nombre de varón”, lo que quizá aluda a su esposa, “Elvira”, puesto que *vir* es en latín “hombre”, si bien mujer-esposa y tierra madre pueden estar confluyendo en esta imagen. El poema, lleno de lorquianos caballos negros (aunque el caballo no es sólo lorquiano: a Cunqueiro le fascinaban los caballos, sobre todo los pequeños asturcones salvajes de las ferias de su tierra), parece aludir a la muerte del mundo antiguo amado, del proyecto gallego. La “Cuarta elegía” parece invocar a la amada como si para él representase lo que queda de la tierra patria:

Ahora que un agua oscura baja por la tierra
y los hombres se mueren desnudos o tristes o simplemente con una espada. Déjame
volver al más profundo amor antiguo,
ahora que se tejen las terribles telas.

[...]

¡Oh, mi mujer, el hambre! [...]

Vuelve conmigo a aquel amor antiguo

[...]

¡conmigo aquí reposa, que ya llueve!

La última composición de esta parte es la “Primera elegía a Manuel Antonio”, el pionero de la vanguardia gallega del siglo XX con su libro *De catro a catro* (1928). El hecho de que este poema cierre la serie funeraria parece ratificar nuestra idea de que todo el conjunto tiene que ver implícitamente con el abandono del galleguismo, de la razón de ser primera. En la segunda parte, “Canciones”, parece que a la luz del amor se recuperan las quintaesencias de la patria y su poesía tradicional y natural: el ruiseñor, el ciervo, la paloma y la alondra son acaso posibles en tanto que la amada, Elvira González-Seco, mindoniense como Alvaro, vendría a ser resumen, símbolo o quintaesencia de la patria perdida. Pero muchos de estos poemas son anteriores al noviazgo y boda de Cunqueiro (en 1940), y fueron originalmente escritos en gallego y entregados a Filgueira Valverde para aquella antología que no llegó a ver la luz.

En 1941 aparece una pieza de teatro también simbólico-surreal: *Rogelio en Finisterre*: aquí una mujer extraña, extranjera y seductora (que tiene treinta años: la edad de Cunqueiro en 1941) aparece en las costas del fin del mundo tras un naufragio, no se sabe si casada o viuda, y enamora y siembra la discordia entre los cinco hermanos solteros y varones que la acogen en su casa y parecen tener un voto de castidad viril. Los dos más jóvenes, Juan y Gabriel, se enamoran de ella, y ella les hace hombres sucesivamente. Antonio, uno de los mayores, le exige a Rogelia una reparación: que escoja entre ellos al padre de un futuro hijo que habrá de criarse allí en Finisterre puro y virgen, lejos de ella. Rogelia escoge al curtido Antonio, para despecho de Pedro. Al final Rogelia, embarazada sin saber de quién, afirma que les deja un hijo pero que se lo deja envenenado, pues cuando llegue el momento ese hijo también sucumbirá al deseo, a la carne, al amor. El conjunto nos resulta una alegoría oscura sobre la condición finisterráquea y el deseo imposible de pureza; pero pureza ¿de quién o de qué?: ¿de Cunqueiro? ¿de Galicia tal vez? Lo que en cualquier caso sí suele cumplirse es que las estéticas irracionistas son la coartada perfecta para dar cauce expresivo a contenidos de conciencia fuertemente tabuados y (auto)censurados. Si en Cunqueiro lo surrealizante pudo empezar como algo que estaba en el ambiente de los años 30, lo cierto es que él lo lleva hasta principios de los 40 y lo cultiva cuando su situación personal es más cuestionable (incluso más insostenible) a nivel ético. No creo que sea casualidad, pues hasta el final de su escritura la tensión íntima en Cunqueiro se refugia en alegorías más o menos oscuras (pienso en *El año del cometa*, por ejemplo, y, antes, en sus piezas de teatro).

Tras estos textos de factura hermética Cunqueiro se entrega a un primitivismo a la vez culto y *naïf*, quizá como compensación y cura: así publica su *Balada de las*

damas del tiempo pasado (1945), homenaje a François Villon, y la hagiografía ingenuista *San Gonzalo* (1945, con el pseudónimo de “Álvaro Labrada”), textos que, junto con otros, se editarían años después bajo el título común de *Flores del año mil y pico de ave* (1968). La lengua de Cunqueiro es ahora forzosamente el español, pero aún está lejos de su musical estilo de madurez, nutrido por un gallego del que extraería una flexibilidad imaginativa, tierna e irónica de factura popular y coloquial. Si la *Balada...* es un ejercicio de imaginación ante la angustia del *Ubi sunt?*, la historia de Gonzalo supone dar un salto a sus propios orígenes, puesto que este santo está en el origen de la diócesis de Mondoñedo.

Tras probar las mieles del poder entre San Sebastián y Madrid, donde fue muy bien acogido por la élite falangista y tuvo acceso a los mejores medios de su bando, Alvaro, al que Manuel Halcón describió como “desordenado, bohemio e informal”, se dejó atrapar por el vértigo de la villa y corte, vivió por encima de sus posibilidades, cometió alguna que otra estafa, incumplió compromisos y, en fin, perdió el favor oficial a la vez que su matrimonio se iba a pique. En 1947 decide volver a su Mondoñedo natal con sus dos hijos, separado ya de su mujer, sin amor, sin amigos, marcado por su traición al galleguismo y con la deprimente sensación de estar enterrado en vida en el último agujero del mundo. Vienen unos años difíciles, de penuria y depresión. Cuenta la gente del pueblo de sus borracheras nocturnas y de cómo pasaba las noches golpeando la puerta de la casa donde se había encerrado su mujer, que jamás quiso volver a saber de él, llamándola en vano. Es entonces cuando poco a poco se le acercan algunos amigos de infancia y juventud, como el notario Alberto Casal y el abogado y escritor Francisco Fernández del Riego, que le animan a escribir, a volver al redil del galleguismo militante a través de la escritura, que le abren las puertas de periódicos como *La Noche* (cuyo suplemento cultural fue creado en 1949) y de editoriales como *Galaxia* (fundada en 1950). También empieza a colaborar con *Faro de Vigo* (1950).

Dolores Vilavedra ha editado el epistolario mindoniense que envió Cunqueiro a Francisco Fernández del Riego entre 1949 y 1961, año éste en que, al trasladarse Alvaro a Vigo, dejó de necesitar las cartas, sustituidas por la charla en directo. Es un interesante conjunto que se inicia en la etapa de mayor depresión, la que se refleja en el poemario *Dona do corpo delgado* (1950), dedicado también a Elvira, ahora reducida a la inicial de su nombre, seguida de unos versos de Shakespeare (soneto XXXVI): “Aínda que o amor faga de nós dous un soio, / déixame confesar que temos de vivir arredados: / tódalas luxas, pois, que sober min pesan / eu soio as levaréi, sin a tua axuda”⁴. Este libro se abre con una “Recomendación da alma e do corpo” escrita “al ordenar estos versos, por la siega de 1949”, donde el poeta yace en la tierra como los muertos a los que cantaba en las elegías de posguerra:

RECOMENDACIÓN DA ALMA E DO CORPO

Atendo xa á terra, ese elemento
do cal con lume e sede feito son.
Doadamente me misturo con ela,
comenzando por estes olios que recomendó á luz.
Á noite recomendó a i-alma fuxitiva.

Á ágoa, os meus beizos.

Atendo xa á terra.

Esa herba que medra na coda do planeta
páscea a lúa ñas outas horas escuras.
Recomendó á lúa a herba que medra do meu corpo núo,
deitado no chan, á sombra das estrelas.

E a Nosa Señora a derradeira ollada.

Se encuadra también aquí la “Última elegía a Manuel Antonio”, que muestra cómo, más o menos inconscientemente, el poeta ha unido en un mismo conjunto su desdicha socioprofesional y amorosa. Los poemas son ya perfectamente inteligibles y casarían en parte con el intimismo existencial y en parte con una nueva versión del neotrovadorismo, más transparente y alejada de la vanguardia.

Después de este libro el epistolario con Paco Fernández del Riego muestra cómo Cunqueiro lucha con el cansancio y la depresión y escribe para sobrevivir, material y espiritualmente. De aquí van a salir sus cuatro primeras novelas: *Merlín e familia* (1955), *As crónicas do Sochantre* (1956), *Las mocedades de Ulises* (1960) y *Si o vello Sinbad volvese ás illas* (1961). Incluso de esta época data la idea germinal de *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes* (1974). Y los artículos de semblanzas de tipos gallegos, que luego serían reunidos en volumen (*Escola de menciñeiros e fábula de varia xente*, 1960; etc.). Resulta increíble que de la mayor tristeza, del abatimiento más grande, suiija una literatura tan llena de vida, de imaginación, de gracia, de ironía, de ternura... y de lecturas apasionadas y raras erudiciones. Una literatura, como bien decía Giancarlo Ricci, llena de la más profunda humanidad, cuyo reverso trágico encontramos en el teatro: *O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1958).

En este punto se me ocurre pensar en que algunos poetas, cuando tocan el fondo de sus infiernos personales, cuando se enfrentan cara a cara con su más negra sombra, con su doble oscuro, salen de la experiencia transformados. Pienso en el Antonio Machado que en *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907) temía ser un farsante, un falso eco, un histrión grotesco, y que en el “Retrato” que abre *Campos de Castilla* (1912) afirma conversar con el hombre que siempre va consigo, dice que quien habla a solas es que espera a hablar a Dios un día, y que el buen amigo con quien habla (su afán de Dios quizá) le enseñó el secreto de la filantropía y a ser, “en el buen sentido de la palabra, un hombre bueno”. Pienso en el Juan Ramón Jiménez que en *Arias tristes* (1903) se asustaba del hombre enlutado que, rondando su jardín, no dejaba de mirarle con ojos brillantes, que en *Jardines lejanos* (1904) se preguntaba si no sería él mismo el mendigo que rondaba su jardín, y que, tras la catarsis de *Diario de un poeta recién casado* (1917), en *Eternidades* (1918) ha encontrado su doble luminoso, el *alter ego* de la escritura que además le sobrevivirá (Jiménez 295):

Yo no soy yo.
Soy éste
que va a mi lado sin yo verlo;

que, a veces, voy a ver,
y que, a veces, olvido.
El que calla, sereno, cuando hablo,
el que perdona, dulce, cuando odio,
el que pasea por donde no estoy,
el que quedará en pie cuando yo muera.

Juan Ramón Jiménez fue, como ya dijimos, autor predilecto del Cunqueiro de anteguerra. También Cunqueiro sale del infierno con la voluntad de rescatar la Edad de oro perdida, aunque sólo sea un sueño poético (véase el expresivo poema “[Ese alguien de meu que nunca vuelve]”, en *Herba aquí ou acolá*, 1980). Dicho de otro modo, la serie de novelas que abre el *Merlín* presupone la creación de una voz, un *alter ego* literario, que busca su mejor yo. Así empieza precisamente su *Merlín y familia* (Cunqueiro *Obras literarias* /: 9):

Ahora que viejo y fatigado voy, perdido con los años el amable calor de la moza fantasía, por veces se me pone eantigua y ancha selva de Esmelle, son solamente una mentira; que por haber sido tan contada, y tan imaginada en la memoria mía, creo yo, el embustero, que en verdad aquellos días pasaron por mí, y aun me labraron sueños e inquietudes [...] 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 estas historias, ovillo a ovillo.

Así terminan las *Crónicas del Sochantre* (Cunqueiro *Obras literarias* /: 271):

Por lo fácil que me resulta considerar a Bretaña país de la imaginación y no tierra real. [...]
En el fondo del espejo brilla una lucecilla azul y yo, en vez de averiguar si alguien detrás de mí ha encendido una lámpara, digo sin más que es un fuego fatuo en el claustro derruido de St.-Eflam-la-Terre, y escojo este lugar porque se llama la *Terre*, la Tierra, y lo encuentro tremendamente significativo. Como casi todo en Bretaña, en esta Bretaña que yo descubro en mí y en la que quizás un día se encuentren habitando los lectores bretones de estas *Crónicas*. No sería la primera vez que el sueño del poeta hace la isla.

Dando un paso más, esa identidad luminosa que ha asumido el *alter ego* de la escritura se disfraza de aedo que canta y cuenta en *Las Mocedades de Ulises*. Tanto se identifica Cunqueiro con su voz autorial que incorpora lo que será el prólogo del libro a un artículo de prensa, “Ulises mozo” (*El Correo Gallego*, 3 de marzo de 1960), donde lo único nuevo (distinto de la novela) es el final (Cunqueiro *Encuentros, caminos y noticias en el Reino de la Tierra*. 49-50):

[...] preocupado de decir al comienzo, para aviso de lectores desprevenidos, que mi libro no es una novela, sino la posible parte de ensueños y asombros de un largo aprendizaje - el aprendizaje del oficio de hombre, en fin-, sin duda difícil. Son las que cuento las

mocedades que hubiera querido para mí, vagancias de libre primogénito en una tierra antigua, y acaso fatigada.

Un hadith islámico, que supone que la tierra ya cumpliera siglos cuando fue creado el hombre, enseña que la tierra le dijo a Adán, cuando éste apareció en el campo, inaugurando la humana estirpe:

-¡Oh, Adán, tú me vienes ahora que yo he perdido mi novedad y juventud!

[...]

Sí, uno quisiera tener la voz verde de Ulises, héroe de los discursos, y sentado en la dulce hierba, en mayo, a la sombra de frescas ramas, enseñarle a la tierra que es mentira el hadith islámico, y que nada hay más joven que ella, cuando abre los labios aquí y allá para darle mi novedad y mi juventud somnolienta esposa e isla.

De alguna manera parece que en su ciclo más optimista (que en cierto modo culmina en el *Ulises*), Cunqueiro hace verdad literal y presente el poema de Aleixandre, “Criaturas en la aurora” (“Por eso os amo, inocentes, amorosos seres mortales / de un mundo virginal que diariamente se repetía / cuando la vida sonaba en las gargantas felices / de las aves, los ríos, los aires y los hombres”). O el que se titula, también en *Sombra del paraíso* (1944), “Primavera en la tierra” (“Todo el mundo creado / resonaba con la amarilla gloria / de la luz cambiante”).

El *Sinbad*, última novela concebida y escrita en Mondofiedo, nos ofrece a un narrador disfrazado de cronista árabe que se autocita en el “índice Onomástico” final (un apartado que mucho le gustaba al autor, porque le permitía seguir fabulando más allá del cierre convencional de la novela, y que muestra su talante creativo, hecho más por yuxtaposición de ocurrencias que por selección lógicamente articulada) (Cunqueiro *Obras literarias*, 1: 625):

AL FARIS IBN IAQUIM AL GALIZÍ: Nombre arábigo de Alvaro Cunqueiro, hijo de Joaquín y de nación gallega, y autor de esta historia de Sinbad Marinero. Se hace pasar en el texto por traductor de arábigo al latino en la imperial ciudad de Toledo, en los días de la famosa escuela alfonsí.

Las novelas restantes, en cambio {*Un hombre que se parecía a Orestes*, *Vida y fugas de Fanto Fantini* y *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*, de 1969, 1972 y 1974, respectivamente), van presentando mundos de fantasía cada vez más degradados y/o problemáticos. Con todo, Cunqueiro le explicó a Diego Martínez Torrón que siempre le había apetecido (Martínez Torrón 5-7):

construir mis narraciones como viajes, o como una confluencia de viajeros en un lugar dado [...] para llegar a la conclusión de la inutilidad de tal viaje [...] Para llegar al final de la soledad y de la destrucción, el héroe ha vivido la plenitud humana y soñadora, tocado las cosas visibles e invisibles, habitado el misterio con vivacidad, ejercido poderes mágicos como ensueños.

En los momentos más duros de su vida Cunqueiro salió a flote construyéndose otras identidades, viviendo otras vidas, pudiendo ser todo lo que cree poder ser un niño. Comentando un libro de Miguel González Garcés (“Bailada dos anxos”, *El Correo*

Gallego, 6/2/1962), escribía don Alvaro, con un espíritu muy próximo al Huidobro creacionista, al Borges de vanguardia (Cunqueiro *Encuentros, caminos y noticias en el Reino de la Tierra*. 59-60):

Hablo de mi misma experiencia poética, pero lo he visto más claro que nunca en el libro de Miguel González Garcés. Las palabras son la más vieja piel del mundo, que existe, es mundo sensible, porque ha sido dicho con palabras. [...] Las palabras, en la poesía, son la piel del mundo, pero la piel que a la vez recubre las regiones visibles y las invisibles. Cuanta más parte invisible del mundo sea revelada, más profunda, veraz, espléndida es la poesía, más fuego trae de abajo, más claridad crea arriba. El poeta tiene, como el niño, un “namen hunger”, un hambre pasión por los nombres, y cuando adquiere la corteza de uno ha de decirlo, aunque transforme en irracional la expresión, lo que no quiere decir nada en contra de la claridad poética.

Es curioso que las novelas de finales de los 60 y de los 70 se tiñan de tintes más sombríos, y en el 80 publique Cunqueiro su colección de poemas más estremecedores, escritos a lo largo de más de veinte años (incluso treinta), bajo el título de *Herba aquí ou acoló*. Es un libro lleno de hallazgos inolvidables. Muchos muestran la transformación del poeta en sus personajes, a la más pura manera del correlato objetivo del que hablaba T. S. Eliot (“Eu son Dánae”, “Eu son Paltiel”, “Eu son Edipo”, “Eu son Dagma”). Quizá el que mejor sintetice el conjunto de la poética cunqueiriana es el que se titula “O poeta escolle abril” (Cunqueiro *Obra en galego completa* /: 173-174):

De quén fuximos? Quizaves, dime, a cinza
non rexeita a garrida mocidade e o sangue?
En abril e maio non hai cinza, dicen.
Fiquemos, amigo, sob das azas de abril.

[...]

Pro nós, amor, temos os cáns fidéis das verbas.
Decimos cinza i é pó agora mesmo o que foi chama.
Ofelia, dís, e unha sorriso alerta a túa memoria
e os olios teus, rula, nena e soave terciopelo.

Temos a verba, amor, para decir: abril.
Sob as súas azas frolecerán os días.

[...]

Viviremos, amor, decindo a verba,
queimánda, ferínda, labránda
tan doce e temerosamente que ela coide, palabra abril,
que por nós vive, vivímola e soio é dita: abril.

Llego al final de un viaje que emprendí hace ya tiempo. El profesor Giancarlo Ricci me precedió en esta aventura con magisterio seguro. Creo que ninguno de los dos

puede haberse arrepentido. Vuelvo a aquel artículo en que Cunqueiro hablaba de Gaetan Picón, para concluir citándolo: “Vivimos con las grandes obras que en cada etapa de nuestra experiencia del arte aprendemos a conocer mejor, como nos gustaría vivir con los seres que amamos: fuera del destino”. Fuera del destino traigo hoy aquí, para homenajear a Giancarlo Ricci, a Fanto Fantini della Gherardesca, el personaje inspirado en un *condottiero* italiano célebre por su capacidad para evadirse de cualquier prisión. Es un pasaje en que Fanto se escapa de una prisión mental mediante un ejercicio de imaginación, y llega a convertirse en la quintaesencia de lo humano, hombre y ángel, cuerpo y alma (Cunqueiro *Obras literarias II*: 267-268):

Cuando Fanto realizaba los primeros ensayos de su acción mental, una vez, al llegar a este punto, impulsado por una sincera emoción, contemplando la brillante bolita, no pudo evitar un humano pensamiento, al recordar unas palabras escuchadas una vez, unas palabras que no eran suyas, pero que se abrieron como un relámpago en lo que persistía en él, en aquel trance, de la realidad humanal:

-Animula vagula blandida...

Las palabras del César Adriano... La bolita se hizo llama azul, y Fanto sintió cómo un frescor insólito le acariciaba los ojos y la boca, le sosegaba el corazón, despejaba su mente. Se creyó -o se vio-, de pie súbitamente en el centro de la celda, levitando en el hexaedro, un ser alado y luminoso. Y efectivamente, lo fue durante un segundo. Y cuando “despertó”, no le cupo duda alguna de que una nueva, estrecha, sincera y perpetua amistad, se había establecido desde aquel instante entre su alma y su cuerpo.

-¡Inmortalidad! -dijo.

Y se quedó dormido, tras haber percibido que su cuerpo realizaba un movimiento insólito, que solamente años más tarde, reflexionando sobre prisión y fuga, comprendió Fanto: plegara las alas al acostarse, dulcemente fatigado.

El Profesor Giancarlo Ricci, para ser fiel a la manera de contar de los celtas, debería, en este justo momento, como prueba irrefutable de la veracidad de todo lo vivido y lo soñado, desplegar ante nosotros, suavemente, sus alas.

Notas

¹ Me contó el Prof. Ricci que todo surgió de la enorme sorpresa que le produjo a Giovanni Allegra ‘descubrir’ a Cunqueiro, de quien no tenía noticia alguna, a raíz del premio Nadal.

² Cunqueiro conoció a Federico García Lorca en Lugo un 22 de noviembre de 1932. Inmediatamente sintió un gran fervor por él que luego se fue diluyendo, hasta el punto de que declaró en la revista *Sáhara* (en entrevista de Tomás Santidrián Martínez, 29 de octubre de 1969): “No soy nada lorquiano; creo que su teatro y su poesía gozan de una consideración internacional debido a la triste muerte del poeta. Para mí el poeta mayor de esta generación es Alberti” (Armesto Faginas 92).

³ Este autorretrato se puede ver reproducido en la enciclopedia *Galicia, XXXV. Escritores gallegos en la literatura española* (Pérez-Bustamante “Álvaro Cunqueiro”: 167).

⁴ En la traducción al español de José María Álvarez (Shakespeare 85): “Separados debemos estar, aunque me pese, / Aunque me sea imposible concebirlo: / Y por eso las culpas que pesan sobre mí / Sólo yo sufriré, dejándote a ti libre”. En inglés original: “Let me confess that we two must be twain, / Although our undivided loves are one: / So shall those blots that do with me remain, / Without thy help, by me be borne alone”.

Obras citadas

- Aleixandre, Vicente. *Sombra del paraíso* (1944). *Poesías completas*. Madrid: Visor. 2001.
- Annesto Faginas, Xosé Francisco. *Álvaro Cunqueiro. Unha biografía*. Vigo: Xerais. 1987.
- Blanco, Carmen. *Nais, damas, prostitutas e feirantas*. Vigo: Xerais. 1995.
- Braxe, Lino y Seoane, Xavier. *A máxia da palabra: Cunqueiro na ràdio*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco. 1991.
- Buckley, Ramón. “La materia de Bretaña en la obra de Álvaro Cunqueiro”. *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*. Barcelona: Península. 1982.
- Cunqueiro, Álvaro. *Mar ao norde*. Santiago de Compostela: Editorial Nós. 1932.
- *Poemas do si e non*. Santiago de Compostela: Edicións Un. 1933.
 - *Cantiga nova que se chama riveira*. Santiago de Compostela: Edicións Resol. 1933.
 - *Rúa 26. Diálogo limiar. Yunque* (Lugo), 6 (1932). Ed. Teresa López. Santiago de Compostela: Laiovento. 1995.
 - *Xan, o bó conspirador* (1933). *Grial*, 60 (1978).
 - *Historia del caballero Rafael (Novela bizantina incompleta)*. *La novela de Vértice* (San Sebastián), noviembre del 1939: 1-13.
 - *Elegías y canciones*. Barcelona: Apolo. 1940.
 - *Rogelia en Finis terre. Suplemento literario de Vértice*, enero de 1941.
 - *Balada de las damas del tiempo pasado*. Madrid: Alhambra. 1945.
 - *San Gonzalo*. Madrid: Editora Nacional. 1945.
 - *Dona do corpo delgado*. Pontevedra: Sabino Torres. 1950.
 - “As mil caras de Shakespeare”. *Grial*, II (1964): 419-436.
 - *Merlin e familia e outras historias*. Vigo: Galaxia. 1955.
 - *As crónicas do Sochantre*. Vigo: Galaxia. 1956.
 - *O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca*. Vigo: Galaxia. 1958.
 - *Las mocedades de Ulises*. Barcelona: Argos. 1960.
 - *Escola de menciñeiros e fábula de varia senté*. Vigo: Galaxia. 1960.
 - *Si o vello Sinbad volvese ás illas...* Vigo: Galaxia. 1961.
 - *Flores del año mil y pico de ave*. Barcelona: Táber. 1968.
 - *Un hombre que se parecía a Orestes*. Barcelona: Destino. 1969.
 - *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca*. Barcelona: Destino. 1972.
 - *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*. Barcelona: Destino. 1974.
 - *Herba aquí ou acolá. Obra en galego completa I. Poesía-Teatro*. Vigo: Galaxia. 1980.
 - *Escritos recuperados*. Santiago de Compostela: Departamento de Filoloxía Galega de la Universidad de Santiago. 1991.
 - *Flor de diversos. Escolma de poetas traducidos*. Ed. Xesús González Gómez. Vigo: Galaxia. 1991.
 - *Obra en galego completa I, Poesía. Teatro*. Vigo: Galaxia. 1991².
 - *Encuentros, caminos y noticias en el Reino de la Tierra*. Santiago de Compostela: Ed. Compostela & El Correo Gallego. 1991 (Edición no venal).
 - *Cartas ao meu amigo. Epistolario mindoniense a Francisco Fernández del Riego (1949- 1961)*. Ed. Dolores Vilavedra. Vigo: Galaxia. 2003.
 - *Obras literarias, I y II*. Madrid: Fundación José Antonio Castro. 2006.
- Fernández del Riego, Francisco. *Álvaro Cunqueiro e o seu mundo*. Vigo: Indo. 1991.
- Filgueira Vaiverde, Xosé. *Autopoética e poesías 1935. Autógrafos e inéditos de Álvaro Cunqueiro (Transcripciones)*. S.I.: Consello da Cultura Galega. 1991.

Gil González, Antonio Jesús. *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Torrente Ballester*. Salamanca: Universidad de Salamanca. 2001.

González Gómez, Xesús. *Álvaro Cunqueiro, traductor*. Sada: Fundación Caixa Galicia. 1990.

González Millán, Xan. *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación*. Vigo: Galaxia. 1991.

- *Silencio, parodia e subversión*. Vigo: Galaxia. 1991.

González Pardo, Isidoro Millán. *Lembranza e comento de Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas. 1994.

Gregorio González, Manuel. *Don Álvaro Cunqueiro, juglar sombrío*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara. 2007.

Gullón, Ricardo. "La generación de 1936". *Asomante*, XV (1959): 64-69.

Jiménez, Juan Ramón. *Antología poética*. Ed. Javier Blasco. Madrid: Cátedra. 1995.

López López, Mariano. *El mito en cinco escritores de posguerra*. Madrid: Verbum. 1992. Martínez Torrón, Diego. *La fantasía lúdica de Álvaro Cunqueiro*. Sada (A Coruña): Castro. 1980.

Morán Fraga, César Carlos. *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro*. A Coruña: AGAL. 1990.

Nicolás Rodríguez, Ramón (Ed.): *Entrevistas con Álvaro Cunqueiro*. Vigo: Nigra. 1994.

Nogueira Pereira, María Xesús. *Estratexias narrativas na obra de Cunqueiro* (tesis doctoral inédita). Universidade de Santiago de Compostela. 2005.

Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía. *Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro (Cosmovisión, codificación y significado en la novela)*. Cádiz: Universidad de Cádiz. 1991.

- "Álvaro Cunqueiro". *Enciclopedia Galicia, vol. XXXV, Escritores gallegos en la literatura española*. A Coruña: Hércules de Ediciones. 2003: 162-181.

Quiroga, Elena. *Presencia y ausencia de Álvaro Cunqueiro*. Madrid, RAE, 1984.

Ricci, Giancarlo. *Celtismo e magia nell'opera di Álvaro Cunqueiro* (tesis doctoral inédita). Universidad de Perugia (Italia). 1971.

- *El caballero, la muerte y el diablo*. *Intervento* (Roma), 6 (1972).

- "Álvaro Cunqueiro, poeta". *Miscellanea*, 3 (1974): 307-387.

Rodríguez Vega, Rexina. *Álvaro Cunqueiro: Unha poética da recreación*. Santiago de Compostela: Laidvento. 1997.

Spitzmesser, Ana María. *Álvaro Cunqueiro: la fabulación del franquismo*. A Coruña: Castro. 1995.

Shakespeare, William. *Sonetos*. Trad. José María Álvarez. Valencia: Pre-Textos. 1999.

Tarrío, Anxo. *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*. Vigo: Galaxia. 1989.

Torre, Cristina de la. *La narrativa de Álvaro Cunqueiro*. Madrid: Pliegos. 1988.

