

EL MITO COMO ESTRUCTURADOR DEL RELATO EN LAS NOVELAS DE ÁLVARO CUNQUEIRO

"Imaginar es ausentarse, es lanzarse hacia una vida nueva".

(G. Bachelard. *El aire y los sueños*)

Guadalupe Barandica de Yaya

Este trabajo se propone ofrecer una lectura de tres relatos de Álvaro Cunqueiro a la luz del tratamiento de la materia mítica en cada uno de ellos. Si bien el centro de atención está en la tercera de las obras que comentaremos, la referencia a las otras dos es oportuna pues el modo de recrear los mitos es similar en las tres.

Desde el título mismo -*Merlín y familia, Las mocedades de Ulises, Un hombre que se parecía a Orestes*- las obras de Cunqueiro despiertan la evocación de cuanto sabemos acerca de cada personaje mencionado: su origen, el espacio en que se desarrolló su existencia, los nombres de quienes lo acompañaron en su vida. También acuden a nuestra memoria los textos a través de los cuales hemos accedido a su conocimiento, pues los tres son personajes literarios; sus hazañas están construidas con palabras. Por otra parte,

distinguimos claramente los ámbitos mitológicos que les han dado nacimiento. Como señala C. Morán Fraga en su "Entrevista con Álvaro Cunqueiro", son cuatro los mundos míticos fundamentales en la obra del autor gallego: el clásico grecolatino, el mundo mítico céltico (bretón, del ciclo artúrico), el clásico renacentista y el oriental (árabe, bizantino), todos ambientados en el mundo gallego¹.

Reconocemos dos ámbitos mitológicos en las obras a que nos referimos: el céltico (Merlín) y el grecolatino (Ulises, Orestes). De ellos proviene la materia con que se han elaborado las tres historias. La forma en que tradicionalmente se han presentado esas historias es, por otra parte, diferente. Nos referimos a los géneros literarios que han privilegiado el desarrollo de uno u otro motivo.

Merlín es protagonista de varias obras de la literatura bretona que nos narran los episodios relativos a su vida y a su arte profético. Se lo asocia con la figura de Myrddin, antiguo bardo galés del cual quedan algunas composiciones. Los cantos bárdicos se remontan a los siglos XI y XII, época a la que pertenecen los manuscritos que conocemos. Uno de ellos, el *Diálogo entre Myrddin y Taliessin*, que se refiere a una batalla acaecida en el siglo VI, atestigua la presencia de Merlín como personaje legendario de la poesía galesa. Godofredo de Monmouth publicó en 1134 unas *Profecías de Merlín* que narran la oportuna intervención del niño Merlín a través de sus profecías durante el gobierno del rey bretón Vortigern. Más tarde, por el éxito de las profecías, Godofredo compuso una *Vida de Merlín* en la que ampliaba considerablemente la información acerca de este misterioso personaje. Lo conocemos, pues, a través de poemas legendarios y también por su participación en novelas caballerescas².

Ulises es el protagonista de un poema épico, la *Odisea*, que suele considerarse como el primer relato de aventuras de la literatura occidental. Está asociado a la épica heroica. Su

intervención en la *Ilíada*, la otra gran epopeya griega, está marcada por la astucia, cualidad que lo identifica también en la *Odisea*. Sin embargo, en esta última obra se enriquece la dimensión humana de Ulises, pues a la astucia se suma la capacidad para experimentar los sentimientos propios del hombre de todos los tiempos. Reconocemos, sobre todo, la nostalgia por la patria que añora, su amada Ítaca, inseparable del amor que siente por su familia. La nostalgia y el amor a su esposa y a su hijo lo harán rechazar, por ejemplo, el ofrecimiento de Calipso de alcanzar la inmortalidad si se queda a vivir con ella en la isla Ogiqia. Ulises prefiere regresar con los suyos y cumplir su destino como hombre mortal. Es, entonces, la epopeya, la forma literaria que se ocupa de Ulises.

Orestes, por último, si bien es mencionado en el concilio de los dioses al comienzo de la *Odisea*, como parte de una situación ejemplar por la cual los hombres se acarreamos su propia desgracia, alcanza verdadera notoriedad como personaje de la tragedia. Esquilo lo elige como protagonista de dos de las obras que componen la trilogía de la *Orestíada*. También Sófocles se ocupa de él en *Electra*; Eurípides, además de hacerlo protagonista de su *Orestes*, lo incluye en *Electra*, *Ifigenia en Táuride* y en *Ifigenia en Áulide*. Orestes representa el fin de una estirpe maldita, la de los Atridas, cuyas faltas se remontaban al imprudente fundador de la familia, el rey Tántalo. Le corresponde al joven hijo de Agamenón aceptar la voluntad de Zeus, que el oráculo de Apolo en Delfos le hace conocer, esto es, castigar a los que han asesinado a su padre: Clitemnestra, su madre, y Egisto, amante y cómplice de ella. La decisión de Orestes es difícilísima, pues debe optar entre la lealtad a su padre y rey, asesinado arteramente, y el deber hacia la sangre de su madre, que lo liga a los más antiguos cultos de la religión mediterránea. La opción de Orestes de vengar a su padre, a costa de su propia cordura -pues las Erinias, castigadoras de los crímenes cometidos contra la

propia sangre materna, lo persiguen y enloquecen con su terrible presencia- representa, entre otras cosas, el triunfo de la religión patriarcal uránica sobre la antigua religión que adoraba a la Madre Tierra. Su función es altamente significativa en la historia de la mitología griega.

Hasta aquí, brevemente, lo que ya sabíamos sobre estos personajes. Veamos cómo los recrea Cunqueiro y qué función cumple este conocimiento en la lectura de los nuevos textos.

Merlín y familia

Esta obra, publicada en 1955, era, según dice el propio autor, su preferida³. Las historias que en ella se incluyen están ligadas, parcialmente, por la voz de un narrador básico -Felipe de Amancia- y por el espacio legendario de Miranda.

El narrador durante la mayor parte de la obra cuenta desde su presente los años mozos, de crecimiento y aprendizaje. Algo tiene esta obra de novela de formación. Dice Felipe:

Ahora que viejo y fatigado voy, perdido con los años el amable calor de moza fantasía, 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, 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, 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 ovillo⁴.

Además de la de Felipe, pueden oírse otras dos voces: la del narrador que introduce el relato del caballero inglés y el mismo caballero inglés, encargado de dar "Noticias varias de la vida de don Merlín, mago de Bretaña".

Considerando que las historias que se cuentan sobre Merlín -y en general sobre todos los personajes- son las que no están "en los libros de historia que se leen en las escuelas"⁵, no es exactamente el mito conocido, el relato conocido, lo que permite asociar entre sí todos esos episodios recreados. Es decir, no es el mito como narración lo que, haciendo las veces de relato básico o referencial, permite establecer un marco de reconocimiento para el nuevo relato. Es verdad que cada narración instaura su propia realidad, se hace creíble en tanto muestra coherencia en su construcción. Cabe preguntarse qué hace coherente, creíble, verosímil este *Merlín y familia*. Creo que es el mito, no como narración, sino como encarnación de un personaje, en este caso Merlín, su mágica naturaleza. Invocando su nombre desde el título mismo, *Merlín y familia*, se formula una invitación a todo lo que es familiar a Merlín, lo que forma parte de su realidad mágica, no apegada a las leyes del mundo convencional.

Merlín, la sola mención, mágica evocación del legendario mago, construye en la voz de distintos narradores, la tierra escondida, existente pero irreconocible de Mirandá, donde todo puede suceder.

Las mocedades de Ulises

Dice Álvaro Cunqueiro en el comienzo de este bello libro:

Este libro no es un novela. Es la posible parte de ensueños y de asombros de un largo aprendizaje -el aprendizaje del oficio de hombre-, sin duda difícil. Son las mocedades que uno hubiera querido para sí, vagancias de libre primogénito en una tierra antigua, y acaso fatigada⁶.

Esta parte de ensueños y de asombros que constituyen el aprendizaje de Ulises comienza con el nacimiento del primogénito de Laertes y Euriclea. Es curioso, o quizás no tanto, que Cunqueiro haya elegido a Euriclea como madre de Ulises. En la *Odisea*, lleva este nombre la nodriza de Ulises, una esclava a quien Laertes había tratado siempre de modo respetuoso, diferente del trato dispensado al resto de la servidumbre. Ella amaba al hijo de su amo como si fuese su propio hijo, y es la primera en reconocerlo en el palacio, cuando Ulises regresa disfrazado de mendigo para cumplir su vengaza contra los pretendientes.

En este relato, Euriclea será la madre comprensiva, que dejará partir al hijo, no sin antes darle un dorado membrillo del huerto familiar para que lo acompañe en su viaje por el estéril mar.

El viaje de Ulises, asociado con el aprendizaje, tiene mucho de Telemaquia. Este Ulises es un Telémaco que se prepara para recibir a su padre legendario, para ser digno de llevar el nombre que le han dado. Nombre de peso. Nombre marino. Este mozo Ulises debe hacerse a la mar para ser Ulises. Encontrará en su viaje personajes parecidos a los que conoció su homónimo, aunque no siempre sean igualmente

peligrosos. Ofelia será como un Cíclope, sólo que amable y asustadiza. Los mendigos que buscan abrigo en el palomar, serán como los pretendientes que acosan el palacio de Ulises en la Ítaca de la *Odisea*.

El aprendizaje comienza en las largas caminatas por la isla de Ítaca, en compañía de Poliades, el tabernero, quien lo invita a soñar. Después, en el mar, en "La joven Iris", el anciano Basílides le aconseja que encuentre un gesto inusitado "que permita decir, cuando se lo reconozca en algún imitante, que aquello es propiamente Ulises de Ítaca"⁷.

Va definiendo teatralmente Ulises su carácter de héroe. Tiene de griego el nombre, pero de caballero andante el gesto. Gusta de recitar el Amadís y de representar los papeles que conmuevan a su auditorio ocasional.

Conoce a Penélope, y por un extraño azar, después de un largo vagabundeo regresa él a su patria confiado en que ella ha de estar esperándolo. No es así. Debe partir nuevamente a buscarla, esta vez en nave propia, de cuyos tripulantes nada se dice, quizás porque se ha completado la formación del viajero y la compañía no es significativa. Describe el narrador el reencuentro de los enamorados introducido por un bello símil a la manera homérica, y asocia la figura de la amada con la del mar, origen de la vida:

Vinieron a sus oídos las sílabas rodando, como a la quilla de la nave arrastrada en invierno a la arena, llegan tres olas ya vencidas y solamente espuma, cuando sube el mar. Los dedos reconocieron los ojos y la boca antes de que pudieran hacerlo los ojos y la boca. Penélope, la tan amada, era amarga. En la memoria de Ulises surgió Foción, mojándole el rostro:

- ¡Toma, prueba! ¡Es amarga! ¡Es el agua del mar!⁸.

En la historia de este Ulises se tiene presente al otro Ulises -además del San Ulises que aparece en el índice onomástico- al de la epopeya, no sólo por la fuerza evocadora del nombre -tanto el de Ulises como el de los otros personajes asociados con su historia- sino por la presencia constante del mar. Es un libro de cielo y mar abierto. Es también un relato de aventuras, si no heroicas y "divinales" como las del otro Ulises, en cambio, profundamente humanas.

Un hombre que se parecía a Orestes

Se inicia con un epígrafe supuestamente extraído de la *Orestíada*. En realidad, no existe tal diálogo en la *Orestíada* ni en ningún otro texto trágico griego. Según Manuel Rabanal Alvarez: "La supuesta cita de Esquilo era una cita: -¿amañada?, ¿adaptada?, ¿mal traducida?- de la *Poética* de Aristóteles"⁹.

Añade este autor que el propio Cunqueiro le confesó que había extraído la cita de su *Poética* de Aristóteles, edición interlineada de Hachette, pero que no recordaba que el texto era aristotélico, "no sabía si el tal silogismo era invención, o si había leído algo parecido en alguna parte. De ahí el atribuírselo a Esquilo"¹⁰.

Hemos señalado antes que a Orestes le corresponde el difícil papel de acabar con la línea de culpa heredada por los miembros de su familia desde los tiempos del fundador de la estirpe. Es el iniciador de un nuevo tiempo, tanto para la casa real como para el pueblo que ella gobierna. Tiempo auspicioso y feliz. Para ello debe aceptar su destino, que le es indicado por el oráculo de Apolo en Delfos. Con pequeñas variantes (especialmente el modo de reconocimiento), la tragedia griega

muestra el cumplimiento de la ardua labor justiciera de Orestes, su aprendizaje heroico, no a través de un viaje por distintos reinos, sino a través del horror de la locura provocada por las Erinias.

En el artículo antes citado de Rabanal Alvarez, se hace hincapié en la anagnórisis, procedimiento fundamental para el cumplimiento del destino trágico. Debe existir el reconocimiento. Ese reconocimiento desencadena los acontecimientos y conduce al dolor, único medio para el aprendizaje.

En las tragedias griegas, el reconocimiento de Orestes comprometía a Electra, principal instigadora de la vengaza. En el relato de Cunqueiro, esa princesa, según sabemos por el índice onomástico, queda en Tebas a la espera de que se cumpla el castigo a los regicidas, envejeciendo.

Ifigenia, por otra parte, según los trágicos había sido llevada a Áulide por orden de su padre Agamenón, a fin de que, mediante su inmolación, los dioses concedieran vientos favorables a la flota aquea que se dirigía a Troya. Por su actitud resignada, Artemisa resolvió salvar la vida de Ifigenia y la reemplazó inadvertidamente por una cierva. Llevó a la princesa a su santuario en Táuride donde Ifigenia quedó consagrada al servicio de la diosa como su sacerdotisa. Esta función sagrada permitirá el reencuentro con su hermano Orestes en otro momento del ciclo de los Atridas. En la obra de Cunqueiro, Ifigenia vive en la ciudad natal, esperando a su hermano pues está destinada a participar en su drama. Lo espera, lo sueña y su sueño la mantiene joven. Se alude aquí, como en otros textos de Cunqueiro¹¹ al poder creador de la palabra. Cita Concepción Sanfiz Fernández a A. Tarrío en relación con la palabra creadora:

O soño é esencial na obra do Mindoniense, pero non a experiencia onírica común, senón a

ensoñación que resulta de ve-la realidade pasada pola lingua. E a propia lingua quen produco o prodixio da realidade¹².

Los otros participantes de la tragedia, que se van desgastando como en una pesadilla, son Egisto y Clitemnestra. Ellos también esperan la llegada de Orestes. Durante este tiempo van llegando otros 'Orestes' sucesivos, jóvenes que se le parecen, que tiene algún rasgo que los asocia con el príncipe vengador. Ya casi nadie recuerda, salvo los mayores, al que ha de venir a la ciudad. En ese momento aparece don León. Tiene en común con Ulises de Itaca el cuidado en mostrar el gesto que lo define, cierta teatralidad que contribuye a reforzar los rasgos que lo acercan al príncipe ausente: su porte noble, la habilidad para blandir la espada, la sortija, la hebilla del cinturón, que figuraba una serpiente anillada en un ciervo. Sin embargo, el índice onomástico asegura que don León era un joven acaudalado que viajaba para olvidar un desengaño amoroso, y que una vez había visto al príncipe Orestes, a quien había reconocido por la armadura negra y por el yelmo con cuatro plumas.

Ese Orestes, el verdadero, llega finalmente a la ciudad -lo sabemos por lo que nos informan en el apartado que le corresponde de los Retratos-, cuando ya no queda nadie que lo esté esperando, nadie que pueda ni quiera hacerle frente. Ha elegido viajar para vivir, para no envejecer. Un marinero le había dicho: "Mientras viajes, no serás un hombre viejo. Pero el día en que decidas descansar, aunque sea mañana, lo serás"¹³. Para él, su viaje es su propio sueño. Quienes lo esperan, sin embargo se van consumiendo, como se puede ver, por ejemplo, en la referencia al barquero, especie de Caronte como todos los barqueros, que trata de detener el paso del tiempo que llegará con la construcción del puente. Quince años después de muerto Filipo el barquero, cuando llega al vado

Orestes, el nieto de Filipo le informa al viajero que la semana entrante comenzarán a construir el puente.

Parece abundar este relato en referencias temporales. La primera es la alusión a la ofrenda obligada a los santos Cosme y Damián. Si se trata de la celebración de su fiesta litúrgica, entonces la acción comienza el día 27 de setiembre. Las otras referencias se miden en años, décadas más bien, que resultan engañosas. Si Tadeo, el mendigo, había conocido a Micaela la jorobadita cuando él era mozo -¿veinte años atrás?- nos preguntamos quién era el joven de aire señorial que Micaela conoce aquel día en el puerto. El joven don León, en efecto, cuenta al herrero una historia sobre el origen prestigioso de su caballo, capaz de nadar junto al navío que transporta a su amado dado que su abuelo era un caballo-mascarón de proa. Si era don León, como cree Tadeo, quien estaba en el muelle ese día cuando la jorobadita lo vio, ¿cómo puede ser tan joven? ¿Es que también tiene un sueño que le detiene el tiempo?

Las historias que no tienen paralelo con el mito trágico, como la de doña Inés, también son pertinentes en la economía narrativa de esta obra. Doña Inés, en efecto, cuyo nombre evoca el de todas las amadas abandonadas, todas las que sufren por amor, también espera a alguien que no llega.

El sueño y la espera, más que la venganza, son las fuerzas que mueven o detienen esta historia.

Orestes verdadero, cuya imagen se desdibuja por la sucesiva llegada de todos los que se parecen a él, sabe no podrá vivir jamás en su ciudad natal, porque por no llegar a cumplir con lo que el destino le había asignado, ha perdido su sitio. Vuelve al camino para seguir siendo, mientras viva, un príncipe errante.

Esta obra, inspirada en un motivo trágico, es la que tiene el tono más sombrío -en comparación con las otras dos que comentamos-. La tragedia, sin embargo, se ha desplazado del personaje de Orestes al de Egisto. Su lento padecer sin

certidumbre de que el vengador llegue, le confiere carácter trágico, pues es un hombre que se enfrenta con el destino que le ha tocado en suerte, consciente de que las fuerzas de los contricantes son desiguales y que él debe perder.

La relación entre las tres obras de Cunqueiro que comentamos y la materia mítica con que están elaboradas es indiscutible. Lo que hemos tratado de establecer es la función de esa presencia mítica en estos textos cunqueiranos. Partiendo del aparentemente menos estructurado de los textos *-Merlín y familia-* hemos observado que la sola mención del mago Merlín predispone para escuchar relatos maravillosos. Si la estructura de una obra tiene relación con su coherencia, con su construcción, y ésta está relacionada directamente con la verosimilitud, podemos decir que la presencia de Merlín confiere verosimilitud a estos textos que componen *Merlín y familia*, pues legitima la apertura hacia lo mágico, como una colección medieval de ejemplos o fábulas enmarcadas. ¿Cuál es el marco en este caso? El personaje que da título a la obra, aunque no participe él de todas las historias.

En el caso de *Las mocedades de Ulises*, el mito aporta a la construcción del relato no sólo el nombre del personaje -sabemos que se trata de otro Ulises, aunque comparte numerosos rasgos con el de la epopeya-, sino también el espacio marino, así como el motivo del viaje de formación -por esto último Ulises parece estar más emparentado con Telémaco que con el Laertíada fecundo en ardid-. Cuando hablamos de lo que aporta el nombre, nos referimos no sólo al nombre del protagonista, sino también al de todos los que pertenecen al mismo ámbito mítico: Penélope, Laertes, Euriclea. Este mismo procedimiento lo hablamos observado también en *Merlín y familia*. Precisamente en la palabra 'Familia' está contenida esta idea de pertenencia al mismo dominio legendario -entre los "familiares" de Merlín están doña Ginebra y el rey Arturo, entre otros-.

En *Un hombre que se parecía a Orestes* los personajes del mito clásico están casi en pleno -falta quizás un Píades que acompañe y anime al vengador-. La obra de Cunqueiro está estructurada en torno a la espera, ingrediente reconocible también en la tragedia clásica. Lo novedoso es el antídoto de la espera, lo que permite soportarla, es decir, el sueño. Si bien el sueño es un componente esencial en la narrativa de este autor, en esta obra adquiere una dimensión altamente significativa para el desarrollo de la narración. El sueño supone una recreación de la vida, una mitificación de la realidad a partir de la propia palabra creadora. Llega un momento, sin embargo, en que los mitos se superponen, se alcanzan, y terminan por desvanecerse. Esto ocurre con la familia que aguarda la llegada de Orestes y el cumplimiento de su venganza. Ifigeia sueña a su hermano, lo espera, y en tanto lo sueña el tiempo real del relato, válido para los demás habitantes de la ciudad, no la toca. Continúa siendo una adolescente. Egisto y Clitemnestra construyen su sueño a base de ritos. Ella, el rito cotidiano de arreglarse, alimentarse, hacer labores femeninas, controlar a los criados; él, el periódico rito de controlar las armas y los accesos al palacio. Orestes, por su parte, elude la venganza mediante un incansable peregrinar. Sabe que si se detiene, envèjecerá. Los sueños, pues, son opuestos. Por ello llegará un momento en que acaben por perder fuerza y, cuando ya no exista nadie en palacio para aguardar al príncipe, éste, debilitado, llegará a la ciudad sin posibilidad de cumplir con su función en el mito clásico: vengarse e iniciar una nueva era.

Los nombres de los personajes míticos y sus respectivas historias alimentan los tres relatos a que nos hemos referido. Son alusiones que permiten integrar en la misma estructura

significativa diferentes formas de discurso y diferentes narradores sin que la unidad del texto corra peligro. Contribuyen a la construcción de la coherencia interna del relato sumados a la práctica del ensoñar, de la que también participa el lector.

Notas

- 1 C. MORÁN FRAGA. "Entrevista con Álvaro Cunqueiro". *Homenaje a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela, Instituto Fernando el Católico, 1982, pp. 378-379.
- 2 GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI. *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, t. VII, Barcelona, Montaner y Simón, 1967, pp. 105-106.
- 3 C. MORÁN FRAGA. *op. cit.*, p. 382.
- 4 Á. CUNQUEIRO. *Merlín y familia*. 2a. ed. Barcelona, Destino, 1969, p. s. n.
- 5 Ídem. *op. cit.*, p. 192.
- 6 Ídem. *Las mocedades de Ulises*. 2a. ed. Barcelona, Destino, 1970, p. s. n.
- 7 Ídem. *op. cit.*, p. 123.
- 8 Ídem. *op. cit.*, p. 270.
- 9 M. RABANAL ALVAREZ. "El mito de Orestes en la novela del gallego Á. Cunqueiro". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XXIX (1974-1975), p. 215.
- 10 Ídem, *Ibidem*.
- 11 -¿De qué se hace la nave más ligera para ir a los feacios?
- De palabras, Ulises. Te sientas, apoyas el codo en las rodillas y el mentón en la palma de la mano, sueñas y comienzas a hablar. (*Las mocedades de Ulises*, p. 67)
- 12 A. TARRÍO. *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*. Vigo, Galaxia, 1989. Citado en: C. SANFIZ FERNÁNDEZ. "Cunqueiro o el sueño como necesidad vital". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XL, nº 105 (1992), p. 298.
- 13 Á. CUNQUEIRO. *Un hombre que se parecía a Orestes*. Barcelona, Destino, 1969, p. 31.