

O mito na narrativa de Álvaro Cunqueiro

Myth in Álvaro Cunqueiro's Prose Writing

Marta Mariño Mexuto

(Universidade da Coruña / mmarinom@gmail.com)

Data de recepción: 05/03/2021 – Data de aceptación: 29/09/2021

Resumo: A presenza de tramas e personaxes mitolóxicos na obra, sexa narrativa ou poética, de Álvaro Cunqueiro, é constante: o autor reinterpreta mitos tanto clásicos como historias tomadas do folclore árabe ou da materia de Bretaña. A crítica tendeu a sinalar o proceso de parodia e desmitificación ao que Cunqueiro somete estes elementos, mais isto non supón en ningún caso unha desvalorización do mito. Ao contrario, facendo un uso posmoderno da parodia e do humor, consegue transformar a materia mítica cun resultado de grande orixinalidade, ao tempo que establece unha relación entre as súas novelas e obras antigas nas que xa aparecían elementos humorísticos e realistas.

Palabras chave: Álvaro Cunqueiro, mito, novela, parodia, reescritura.

Sumario: 1. Introducción. 2. O mito na narrativa cunqueiriana. 3. Conclusións. Referencias bibliográficas.

Abstract: Mythological plots and characters feature prominently in Álvaro Cunqueiro's prose writing and poetry – our author reinterprets classical myths as well as stories taken from Arabian folklore or the Matter of Britain. Critics tend to highlight that Cunqueiro subjects these myths to a process of parody and demystification, without this involving any devaluation of them whatsoever. On the contrary, making a postmodern use of parody and humor, he manages to transform these mythical elements with results of great originality. At the same time, he establishes a connection between his own novels and ancient works in which these humorous and realistic elements were already present.

Keywords: Álvaro Cunqueiro, myth, novel, parody, re-writing.

Contents: 1. Introduction. 2. Myth in Cunqueiro's prose writing. 3. Conclusions. Bibliographic references.

1. Introducción

Toda a ampla obra de Álvaro Cunqueiro está chea de referencias á mitoloxía: atopámola na súa poesía, narrativa e labor xornalístico, e non se reduce só ao ámbito clásico, senón que hai unha presenza importante dos mitos artúricos, celtas e mesmo da tradición árabe de *As mil e unha noites*. Disto dan conta moitos dos títulos das súas novelas (*Las mocedades de Ulises*, *Merlín e familia* ou *Si o vello Sinbad volveuse ás illas*). En palabras do propio autor mindoniense,

«Mi obra», dice Cunqueiro, «es esencialmente fabuladora. He sido siempre un gran aficionado a la mitología. Podríamos decir que de oficio soy mitógrafo». (Torre 1988: 201)

Aínda que non se deben tomar as palabras do mindoniense como verdades absolutas, xa que non é infrecuente que se contradiga a si mesmo, hai que ter en conta que, en repetidas ocasións, manifestou opinións coma estas:

Es evidente que en los mitos de los clásicos están el hombre eterno y las pasiones humanas son las mismas. El hombre, desde entonces, no tuvo ninguna pasión nueva. Todo está en los clásicos griegos. (Nicolás 1994: 133)

El hombre ocioso del futuro terminará siendo un hombre sin dioses, sin reconocimiento del aspecto mágico de las cosas. A fuerza de desmitificar, acabará desmitificando el orden natural. Eso será peligroso. (Nicolás 1994: 204)

Ademais, unha obra non se circunscribe a un único mito, pois Cunqueiro mestura a miúdo diferentes tradicións mitolóxicas; así fai nas dúas novelas de temática clásica máis notoria: *Las mocedades de Ulises* (1960) e *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969). A primeira céntrase, como é evidente, na xuventude do heroe de Ítaca, dende o noivado dos seus pais ata o seu propio con Penélope, mentres que a segunda narra os anos que pasa Orestes fóra de Micenas ata que, xa vello, regresa.

2. O mito na narrativa cunqueiriana

É sobre todo en *Un hombre que se parecía a Orestes* onde os personaxes aparecen máis afastados da imaxe mítica tradicional que coñecemos. Cunqueiro presenta unha Micenas decadente, un heroe dubidoso e en constante fuxida do cumprimento das súas obrigas míticas e uns reis que envellecen de forma tan realista que roza o desagradable. É obvio que non faltan exemplos de degradación do mito, e quizais un dos máis ilustrativos sexa o dunha labrega que levaba unha porca a parir ao palacio real baixo un relevo que representaba a

Héctor y Aquiles, y si bien en el relieve simulaba que suspendían el diálogo de sus espadas por escuchar los consejos de un dios que asomaba entre nubes, la verdad

era que parecía que habían dejado de golpearse con el hierro por escuchar el monótono murmullo glotón de los infantes porcinos. (Cunqueiro 1987: 131)

Noutra pasaxe, o lector presencia o estado decadente no que se encontran os reis de Micenas:

Clitemnestra dormitaba y se bababa. Egisto traía flores y se las prendía en el pelo. La reina fue quedándose ciega, y recordando a las cien mil esclavas de antaño, las llamaba por sus nombres, imperiosa. (Cunqueiro 1987: 215)

Isto pode levar a pensar que o autor se propón unha refutación sistemática do mito, pero suporía ignorar a forma en que trata a algúns dos seus personaxes, aos que non lles faltan trazos heroicos ou tráxicos, así como o respecto que manifestaba cara o mito. Coincidimos neste punto coas afirmacións de Arbona / Navío, así como coas de Tarrío na súa maioría:

Aunque existe una cierta tendencia en la crítica a hablar de «desmitificación», «degradación del mito», «parodia del mito», en su obra, no parece la más acertada pues, si bien la aproximación de Cunqueiro al mito no está exenta de humor, parte de una absoluta seriedad: «Yo creo en los mitos –Merlín, Hamlet, Ulises– y sé que poseen todavía energía reveladora [...]. No hay nada que tenga mayor actualidad que los mitos. Son siempre noticias de última hora». (Arbona / Navío 2010: 278)

Non se trata, xa que logo, de devalua-los mitos, aínda que por veces tamén Cunqueiro guste de desmitificar ou de antropomorfizar, como é o caso dun rei Arturo con almorráis ou un Orestes lavando a súa propia roupa, senón de reutilizalos, de facelos circular pola sociedade como portadores que son de verdades, problemas, desacougos, grandezas e miserias, misterios e esperanzas que de sempre moveron, castigaron e inquecharon ó home. E todo iso partindo da admiración que el sentía polos mitos, que non dun intento trivializador. (Tarrío 1989: 113)

Falar do labor desmitificador que leva a cabo Cunqueiro converteuse, xa que logo, nun tópico da crítica repetido constantemente cada vez que se analiza o mito na súa obra. Non se trata, ademais, dun lugar común que afecte só a este autor, senón que resulta tentador aplicarllo a calquera que trate de reinventar un mito, clásico ou non, nos nosos días. Paga a pena volver ás palabras do propio autor con respecto ao mito. As que se citan a continuación son moito máis innovadoras e relevantes para esta análise que as que reproducimos antes, a pesar da súa aparente ambigüidade, e levan á cuestión da multiplicidade de versións dunha mesma historia: «Non refago, non modernizo, nin dilucido o mito Hamlet. Conto, por dedentro, unha historia que quizaves acontecéu» (Cunqueiro 1980: 188).

Na concepción cunqueiriana da literatura teñen cabida varias versións dun mesmo acontecemento, sen que unha delas sexa necesariamente máis válida que as demais, porque a ambigüidade non é un inconveniente. Isto enlaza a mentalidade do autor coa concepción grega do mito, que tampouco precisaba de escoller unha versión deste para considerala única e verdadeira. Esta

multiplicidade de perspectivas está presente na propia novela *Un hombre que se parecía a Orestes*:

El muerto puede ser Orestes o no serlo. Lo que importa es que tú tengas la seguridad, o la esperanza, de que lo haya sido. Unos días estarás cierto de ello, y otros no. Pero, con las dudas, tu vida será diferente. Un hombre que duda es un hombre libre, y el dudoso llega a ser poético soñador, por la necesidad espiritual de certezas, querido colega. La filosofía no consiste en saber si son más reales las manzanas de ese labriego o las que yo sueño, sino en saber cuál de las dos tiene más dulce aroma. [...] ¡Ya verás como [*sic*] si profundizas en el asunto, terminas saliendo del escenario para platea, ves el argumento con nuevos ojos y acabas separando de ti el Egisto regicida! (Cunqueiro 1987: 101-102)

Está claro que Cunqueiro xoga en certo modo co mito, pero o seu obxectivo non é rebaixar o seu valor, senón simplemente darlle un tratamento diferente, acorde coa súa sensibilidade literaria e coas súas propias preocupacións. Máis que desmitificar, busca que o mito –dotándoo de referencias que o lector poida recoñecer e coas que se sinta identificado– se achegue á realidade, para lograr mellor o seu obxectivo. E a realidade de Cunqueiro é inseparable do escenario galego, dos lugares que el coñece. Sería un erro afirmar que as súas divagacións sobre personaxes secundarios, toques humorísticos ou incursións noutros xéneros pertencen só ao ámbito do lúdico, pois sen elas resultaría unha obra completamente distinta e perderíanse detalles esenciais. Esta amálgama non dá como resultado unha impresión xeral de incoherencia: o lector pode mostrarse sorprendido, por exemplo, pola inclusión duns pasos teatrais nunha novela, ou pola aparición dun personaxe como dona Inés, pero non burlado ou desorientado, porque dende o principio de ambas as novelas é facilmente perceptible que non nos encontramos ante unha recreación realista do mito trágico, senón que este ten moitas caras e unha infinita capacidade de ser reinterpretado.

É imposible non falar da cuestión de se Cunqueiro parodiaba ou non os mitos nos que se inspiraba. Nalgúns casos, a crítica minimizou ou esaxerou o uso da parodia, vinculándoo á desmitificación. No caso de Cunqueiro, a parodia non só non está presente en toda unha novela, ata o punto de que se poida dicir, por exemplo, que *Un hombre que se parecía a Orestes* constituía unha parodia do mito da *Orestíada*, senón que se reduce a pasaxes determinadas e, mesmo nestas, a parodia non xorde dun afán desmitificador. En cambio, o mindoniense utiliza a parodia como unha forma de reescritura do mito nacida da admiración, como é frecuente nas adaptacións posmodernas de mitos clásicos, que xa non buscan tanto unha simple ruptura co paradigma heroico, como sucedía a comezos do século XX.

Aínda que non cremos que se poida cualificar o que fai Cunqueiro en *Un hombre que se parecía a Orestes* de «desmitificación», «desintegración do mito» ou «parodia», este último termo é problemático e, dependendo do que entendamos por el, poderíamos aplicalo neste caso ou non. Se admitimos o concepto de «parodia» de Linda Hutcheon, que non necesariamente inclúe o cómico, é posible cualificar a novela de Cunqueiro de parodia da *Orestíada*:

It will be clear by now that what I am calling parody here is not just that ridiculing imitation mentioned in the standard dictionary definitions. [...] While the *Odyssey* is clearly the formally backgrounded or parodied text here [in Joyce's *Ulysses*], it is not one to be mocked or ridiculed; if anything, it is to be seen, as in the mock epic, as an ideal or at least as a norm from which the modern departs. (Hutcheon 1986: 5)

E di, sobre a parodia de pezas musicais¹ xa existentes:

parody as the transmuting and remodelling of existing musical forms. [...] without any specifying of ridiculing intent. This does not mean that ridicule is not possible. (Hutcheon 1986: 67)

A mesma autora fai tamén a importante puntualización de que «The parodied text today is often not at all under attack. It is often respected and used as a model –in other than artistic ways» (Hutcheon 1986: 103). Rexeitando dende o principio, evidentemente, a idea de que haxa un ataque á *Orestíada* na novela de Cunqueiro, isto non quere dicir que o humor estea ausente de *Un hombre que se parecía a Orestes* (a súa presenza é evidente), pero trátase dun humor que non intenta ridiculizar o mito clásico. Con «ridiculizar» entendemos facer burla ou poñer de manifesto os aspectos grotescos, e non simplemente provocar o riso, o significado orixinal do latín *ridiculus*.

A moderna concepción da parodia, tal como a concibe Linda Hutcheon, non ten por que ridiculizar o hipotexto e dá, así, cabida neste termo a obras que, doutra maneira, serían dificilmente cualificables (e aínda o son, como a obra cunqueiriana):

The modern use of parody, though, does not seem to aim at ridicule or destruction. Parody implies a distance between the backgrounded text being parodied and the new world, a distance usually signalled by irony. But irony is more playful than ridiculing, more critical than destructive. It is the combination of 'homage' and 'thumbed nose' that characterizes that peculiarly modern kind of parody. (Hutcheon 1978: 202)

Así pois, a parodia consiste máis ben nunha reescritura, se seguimos as concepcións de Hutcheon e Rose:

By this definition, then, parody is repetition, but repetition that includes difference (Deleuze 1968); it is imitation with critical ironic distance, whose irony can cut both ways. (Hutcheon 1986: 37)

One other suggestion which can be made here is that the love of a parodist for the object of the parody need not exclude a desire to change and modernise it, and yet one more that the love of a work can help the parodist know and reproduce it better in the parody. Further to this, the desire of a parodist to change another text can lead to the production of something new from it, the love of which may lead

¹ En *A Theory of Parody*, Linda Hutcheon ocúpase non só de literatura, senón doutras formas artísticas como a música, a arquitectura, a pintura ou o cine.

the parodist to view the target text, and its contribution to the parody in question, with some sympathy. (Rose 1995: 46-47)

Por último, García Rodríguez engade que, como vimos sinalando, a parodia non necesariamente pretende ridiculizar, senón que, en moitos casos, xorde mesmo da admiración:

la parodia es un texto que, además de su función lúdica, es capaz de criticar y destronar a su hipotexto y, por tanto, es un error considerarla un mero artefacto lúdico. (García Rodríguez 2015: 7-8)

Mesmo ao falar de parodia ou transformación moderna do mito, hai que ter en conta que isto se fai sobre unha elección moderna dunha das versións do mito, que é a considerada canónica e resulta ser aquela sobre a que se farán as modificacións. A primeira transformación que levamos a cabo sobre a fábula mítica foi escoller unha versión, escribirla e convertela nunha historia fixa, o que supón considerar que tódalas demais son variantes dela.

Por todo isto parécenos excesiva a «desintegración» ou «parodia» do mito da que fala González-Millán:

É tal a reconversión e dislocación do mito orixinal intertextualizado e do texto trágico, primeira formulación literaria canonizada, que debe falarse dunha consciente vontade de desmitificación, tan obvia neste texto, aínda que non menos explícita noutras novelas e aínda noutros momentos de *HPO* [*Un hombre que se parecía a Orestes*] [...]. *HPO* reverte incesantemente ao modelo arquetípico da *Orestíada* para desintegrala mediante a parodia e, así, facer imposible a entrada da imaxe mítica do Orestes clásico na novela. (González-Millán 1991: 144)

Ao mesmo tempo, é innegable que ás veces Cunqueiro aproveita «o recoñecemento e aceptación xeral ou ‘resonancia cultural’ do mito» (Tarrío 1989: 114). Ana María Dotras tamén opina que «toma prestado el mito por el valor de arquetipo de sus figuras, por el gran poder evocador de los nombres míticos, y por su intemporalidad» (Dotras 1991: 351-352), pero a utilización que fai do mesmo parte da actualidade que percibía nel, xa que «vía neles unha total vixencia para simbolizar mesmo a vida moderna» (Tarrío 1989: 115). As seguintes declaracións do mindoniense así o admiten:

Simplemente creo que tanta importancia como tenga la realidad cotidiana, la tienen, por ejemplo, los mitos, que no son cuentos, aunque «mito» signifique cuento, sino respuestas que están ahí. A mí me gusta tocarlos, reinventarlos. Creo que [*sic*] la necesidad de una literatura imaginativa, y en este sentido hago lo que puedo. (Nicolás 1994: 208-209)

[O mito de Orestes aporta algo] a cualquier situación humana actual [...] pues todos los mitos griegos tienen mucho que decir. Predican esencialmente del hombre, de las condiciones más elementales, de las más complejas, del ser... Cuando se ha querido señalar alguna situación límite de la condición humana se ha buscado en la tradición griega su representación. Tenéis los complejos de Edipo, de Electra, etc. (Nicolás 1994: 207)

Así pois, os mitos están tan ligados á vida cotiá que a inserción desta nos primeiros non pode ser suficiente para destruílos:

A cotidianización do mito tampouco é desmitificadora: o mito ten pretensións de realidade «vívida»; o mito auténtico é un modelo «próximo», «propio», cun heroe que se «encarna», do mesmo modo que os narradores populares relatan «familiarizando» as súas historias. O humor non é desmitificador, senón todo o contrario, hai un humor puramente mitolóxico que é expoñente da fruición da Idade de Ouro, distanciamento racional e proximidade afectiva con respecto o [sic] imposible desexo, tensión irresoluta en que conviven sen identificarse pero sen excluírse a realidade e o desexo. (Pérez-Bustamante Mourier 1991b: 29)

3. Conclusións

En resumo, a particular mestura de tradicións, épocas e lugares que conforman as tramas de *Un hombre que se parecía a Orestes* e *Las mocedades de Ulises* non ten por que propiciar unha desvalorización do mito. Trátase simplemente dunha reescritura máis deste, pois non se debe esquecer que todo mito é o resultado da fusión dunha serie de narracións orais que levan circulando durante centos ou milleiros de anos, co que iso implica. Cunqueiro, co seu peculiar método, engade un elo máis a este proceso:

El hecho de que el autor se sirva de tantos ingredientes míticos sin limitarse a uno, de que mezcle elementos procedentes de distintos materiales culturales, mixtificándolos y descoyuntándolos, tratándolos unas veces con lirismo y otras, quizá las más, con humor, ha hecho suponer a algunos que Cunqueiro es un desmitificador. Y esto no es cierto, como bien advierte Ignacio Soldevilla [...] que comenta que, aunque en muchos casos se ha hablado de la «labor desmitificadora» de Cunqueiro, «el efecto es absolutamente contrario: fabulación mitificante, igualación al nivel del mito y de la leyenda de toda realidad». (Pérez-Bustamante Mourier 1991a: 127)

Referencias bibliográficas

- Arbona, Guadalupe / Esther Navío (2010): «El mito de Ulises en la literatura española de posguerra: *Las mocedades de Ulises* de Álvaro Cunqueiro», en J. M. Losada Goya (coord.), *El mito y el mundo contemporáneo. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*. Bari: Levante Editori, 271-288.
- Cunqueiro, Álvaro (1980): *O incerto señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca*, en *Obra en galego completa* I. Vigo: Galaxia, 187-253.
- Cunqueiro, Álvaro (1987): *Un hombre que se parecía a Orestes*. Barcelona: Destino.

- Dotras, Ana M. (1991): «*Un hombre que se parecía a Orestes*, parodia moderna del mito helénico», en Antonio Carreño (coord. e ed.), *Actas do segundo congreso de estudos galegos*. Vigo: Galaxia, 349-356.
- García Rodríguez, María José (2015): «De la parodia como intergénero», *Tonos Digital, Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 28. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1222>.
- González-Millán, Xoán (1991): *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación*. Vigo: Galaxia.
- Hutcheon, Linda (1978): «Parody Without Ridicule: Observations on Modern Literary Parody», *Canadian Review of Comparative Literature* 5/2, 201-211.
- Hutcheon, Linda (1985): *A Theory of Parody*. Cambridge: University Printing House.
- Nicolás, Ramón (1994): *Entrevistas con Álvaro Cunqueiro*. Vigo: Nigra.
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana-Sofía (1991a): *Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana-Sofía (1991b): «Álvaro Cunqueiro: Poética para un poeta narrador», en A. Tarrío Varela (coord.), *Monografías do Boletín Galego de Literatura* 1. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade Santiago de Compostela, 17-33.
- Rose, Margaret (1995): *Parody: Ancient, Modern, and Post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tarrío Varela, Anxo (1989): *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*. Vigo: Galaxia.
- Torre, Cristina de la (1988): *La narrativa de Álvaro Cunqueiro*. Madrid: Pliegos.