

ROSA DE DIVERSOS

(HERBA AQUÍ E ACOLÁ DE ÁLVARO CUNQUEIRO)

Corría 1930 cando un xove Álvaro Cunqueiro -que, á sazón, tiña 18 anos- daba ó prelo os seus primeiros versos na revista lucense *Vallibria*¹ iniciando así unha traxectoria que se pechou en 1981 cos últimos poemas publicados no *Faro de Vigo*. Entre estas datas transcorre unha obra maxistral que atinxe a todos os xéneros pero onde Cunqueiro amosa a súa especial predilección pola poesía pois, ata ben avanzada a posguerra, máis concretamente en 1955, non publicará *Merlín e familia* que constitúe o seu debut na narrativa. Esta dedicación favorece que contemos cun corpus lírico abondoso que abrangue -fóra dos poemas espallados en medios como *Nós*, *Resol*, *Papel de Color*, *Atlántida*, *El Progreso*, *Quadern de Poesía*, etc.- cinco volumes en galego que son *Mar ao norde* (1932), *Poemas do si e non* (1933), *Cantiga nova que se chama riveira* (1933), *Dona do corpo delgado* (1950) e *Herba aquí e acolá* (1980). A eles hai que sumar tamén un libro en castelán -*Elegías y canciones* (1940)-, a plaquette *Soma de craridades* (1977) e a *Crónica de la derrota de las naciones* (1954), texto bilingüe en galego e castelán publicado como separata da revista coruñesa *Atlántida*.

Dentro do panorama poético galego de preguerra, Cunqueiro vai formar parte - como Aquilino Iglesia Alvariño, Celso Emilio Ferreiro, Luís Seoane ou Carballo Calero, entre outros- da que Méndez Ferrín denomina como Xeración do 36 ou, en nomenclatura de Román Raña, da Xeración da República. Neste sentido, intégrase nun grupo de escritores que continuarán as vías abertas polos seus inmediatos precedentes, os poetas da Xeración do 22 ou da vangarda, que introducirán, se ben dun modo fragmentario e persoal, os ismos europeos nas nosas letras. De feito, se a obra de Manuel Antonio é a que dá inicio á tendencia vangardista, tense sinalado a publicación en 1933 de *Cantiga nova que se chama riveira*, segunda obra do noso autor, como o seu derradeiro froito. Polo tanto, a xeración do mindoniense diversificará as liñas poéticas dos seus antecedentes e, sufrindo a fractura da guerra civil, terá como misión fundamental restaurar a escrita en galego tras dela. Así, Cunqueiro publica na posguerra, para alén de toda a súa obra narrativa e dramática, dous poemarios que sinalan, sobre todo o último, *Herba aquí e acolá*, un punto de inflexión na nosa lírica, o sinal de partida para unha nova maneira de entender e escribir versos.

O camiño poético de Cunqueiro iníciase, despois dos primeiros textos editados en revistas, por volta de 1932 cando Luís Seoane xunta os seus debuxos cos versos do mindoniense e entrega a Ánxel Casal, propietario da editorial Nós, o que logo sería *Mar ao norde*. Aínda que os modelos literarios de Cunqueiro para esta obra acaban situándose maioritariamente fóra das nosas letras -e así recoñeceu en varias entrevistas que na orixe do poemario estarían os poetas do 27 español, os surrealistas franceses,

¹ Vid. Gómez Rivas, 1990.

Paul Valéry e Jorge Guillén-, percíbese con nitidez a influencia de Manuel Antonio, sobre todo na reacción do autor contra o contexto literario e a tradición textual galega que, nesa altura, primaba o imaxinismo fronte á innovación vangardista. Pola contra, Cunqueiro vai construír en *Mar ao norde*, como xa fixera Manuel Antonio en *De catro a catro*, unha singradura simbólica que pode considerarse como un poema unitario presentado, en palabras de Basilio Losada, nuns “íntres discontinuos e intensificados” (Losada 1993: 299) que serían os distintos textos. Con todo, e malia destacar sobre outras a influencia do creacionismo, a través do filtro do rianxeiro, na obra obsérvanse elementos doutras correntes conformando un xeito de “sincretismo vangardista” que será xa característico de Cunqueiro. E, ademais, aparece unha liña melancólica que o acompañará sempre e que se erixe en *leit-motiv* da súa derradeira obra: *Herba aquí e acolá*. Pola súa parte, Méndez Ferrín caracteriza a linguaxe deste primeiro poemario cunqueiriano como unha “abstracción luminosa” (Méndez Ferrín 1990:153) que se revela nos significados intelectualizados e absolutos que acadan as palabras deste, como di Fernández del Riego, “poeta mozo que máis está dando que falar na aitualidade” (Casas 2000). De feito, sinalarase por entón a Cunqueiro e a Manuel Antonio como representantes dunha tendencia moi viva no momento e que Fernández del Riego define no “Índice cultural e artístico do Renacemento galego” -publicado na revista *Nós* en 1933- como a dos “poetas creacionistas non gongorinos, que antepoñen a selección de matices á selección de imaxes e veñen dos creacionistas franceses de 1933” (Casas 2000). Xorde, deste xeito, a imaxe de Cunqueiro como un “poeta rebelde” que experimenta coas formas máis innovadoras, conxugando tradición e modernidade sempre dunha maneira moi persoal.

O ano 1933 foi especialmente relevante na traxectoria poética do mindoniense pois, para alén de publicar dous novos libros, e colaborar na súa admirada revista *Nós*, vai poñer en marcha a Oficina Lírica do Leste Galego que, a imaxe do surrealista *Bureau de Recherches* parisino (Rodríguez Fer 1993), chega ata 1936. O propio Cunqueiro defínea como un núcleo artístico-literario de estilo vangardista e espírito universal formado por el mesmo, por Aquilino Iglesia Alvariño e o debuxante Bernardo Vidarte. A través dela, leváronse a cabo certas iniciativas poéticas como a colección de tarxetóns “Papel de Color”, os pregos de “Frol de diversos”e, sobre todo, a Editorial Un onde ven a luz os seus *Poemas do si e non*. Neste momento, segue Cunqueiro experimentando coa vangarda, e así nas dúas obras que publica en 1933, *Cantiga nova que se chama riveira* e *Poemas do si e non*, amosa a súa adscrición a dúas tendencias opostas, as que derivan cara ó neotrobadorismo e o surrealismo, respectivamente. Con todo interpretadas ambas as dúas dun modo persoal e moi particular como xa é propio del.

Por volta de 1928, Cunqueiro vai coñecer a edición que, das cantigas de amigo medievais, elabora José Joaquim Nunes pois hai que lembrar que non será ata os anos finais do século XIX cando comece a difundirse os cancioneros medievais, descubertos por entón. Esta toma de contacto vai provocar no mindoniense o desexo de aproveitar os moldes formais e temáticos destas pezas e, como el mesmo afirma, “eu escribín unhas cántigas levado por aquel fermosísimo vento da nosa literatura medieval”

(Navaza, 1977). Estas *cántigas* ás que se refire Cunqueiro son as que conforman *Cantiga nova que se chama riveira*, un volume que, malia preparado por Ánxel Casal para a súa edición en Nós, verá a luz co selo de Resol. Posteriormente, en 1957, sae de novo do prelo de Monterrey nunha edición aumentada con seis cantigas que se axustan máis fielmente ós modelos medievais. A inclinación neotrobadoresca do poemario será suficiente para que, a partir del, Cunqueiro sexa considerado como un dos cultivadores desta tendencia, con todo, o neotrobadorismo que amosa nesta obra decántase máis por unha procura próxima á neopopularista dos seus coteáneos casteláns (principalmente de Lorca e Alberti) que pola fidelidade á forma inmóbil dos cancioneros. Por contra, é fácil apreciar na obra a presenza dun impresionismo escénico e un discurso simbolista que fan residir a forza do poema na ousadía das imaxes e na musicalidade verbal. Deste xeito, Salinas Portugal destaca que “a escrita cunqueiriana desconecta da realidade obxectivada establecendo un sistema de relacións significante-significado que só dentro do poema se xustifican. A materia fónica (significante) converte-se en significado abrindo-se a unha pluridimensionalidade de significacións” (Salinas Portugal 1991: 54). E, Arcadio López Casanova sinala que a modernidade deste libro emana da tensión entre os esquemas formais rigorosos e a experimentación cos significados e sentidos dos termos. Ó mesmo tempo séguese percibindo de fondo ese ton confesional que culminará na súa derradeira obra, *Herba aquí e acolá*.

O segundo poemario publicado por Cunqueiro en 1933 é *Poemas do si e non* que foi un dos tres libros que viron a luz co carimbo das Edicións Un, editorial creada por el mesmo e próxima ás actividades da Oficina Lírca do Leste Galego. Aquí a presenza da vangarda é máis acusada que na obra anterior e detéctase en trazos como a ruptura sintáctica, as aposicións extremas, as imaxes irracionais, os paradoxos ou o discurso visionario pois Cunqueiro aprofunda agora na liña esencialista. Así, este poemario participa do mesmo principio básico creador que *Mar ao norde* pois en ambas as dúas obras aparece “un proceso intrasubxectivo que, tras demouca-lo mundo obxectual, constrúe sobre fulguracións imaxinativas, fragmentarias e múltiples, unha *irrealidade sensible*” (López-Casanova 1994: 11, cursiva no orixinal), como sinalou Arcadio López Casanova. Con todo, *Poemas do si e non* configura un itinerario erótico-amoroso pleno de significados simbólicos que, cunha disposición estrutural simétrica e case caligramática, devén no que Méndez Ferrín ten definido como “un conto erótico no que o poeta persigue a liquidación dos significados até o límite de resistencia do signo lingüístico” (Méndez Ferrín 1990: 159). Unha cuestión controvertida a respecto desta obra é a súa conexión co surrealismo, asumida nalgún momento por Cunqueiro e destacada por Carballo Calero, Fernández del Riego, González Garcés ou Xosé Henrique Costas que abundan nesa dirección establecendo enlaces con Eluard, Cocteau e Alberti. Pola contra, Méndez Ferrín, López Casanova e Arturo Casas negan a filiación surreal da obra aludindo á falta nela de rasgos fundamentais desta tendencia como o automatismo, o psicanalítico e o inconsciente. Máis ben, como ten afirmado Méndez Ferrín, pódese considerar ó Cunqueiro de preguerra como “un poeta abstracto

sen manifesto” (Méndez Ferrín 1990: 160) dada a súa tendencia sincrética a asumir múltiples influencias e a personalizalas.

Antes do estalido da guerra civil, aínda terá tempo o mindoniense de entregar, por volta de 1935, a Ánxel Casal os catro poemas que forman, cos debuxos de Seoane, a plaquette *Soma de craridades*. Con todo o conflito bélico impide que estes textos vexan a luz ata 1977, ano en que Seoane os dá ó prelo de Cuco-Rei. Xa instalado na posguerra, vai publicar Cunqueiro en Barcelona o seu único poemario en castelán. Trátase de *Elegías y canciones*, obra de 1940, que recolle algúns poemas aparecidos en revistas e noutros medios de prensa antes da guerra civil ós que engade pequenas modificacións e tamén varios textos que dera a coñecer orixinariamente en galego e que agora traduce. É esta unha poesía pura, sen didactismo nin emoción sentimental onde o poema se estiliza e concentra tal e como xa se apreciaba no seu precedente máis inmediato: a parte titulada “Noivado” dos *Poemas do si e non*. No prólogo da obra, Eugenio Montes adscribe a lírica de Cunqueiro a un mundo metafísico ignorado pola moderna poesía, aquíl que se vincula ó amor, á transcendencia é a presenza da sombra nun sentido rosaliano. Pois, como di Montes, “A esta poesía le importan más que las soluciones los problemas, y más que la respuesta siente la voluptuosidad de la pregunta. De toda cosa inquiere su secreto esencial” (Montes 1940: 7).

Dez anos despois, en 1950, sae do prelo da editora pontevedresa Benito Soto, dirixida naquel momento por Celso Emilio Ferreiro, *Dona do corpo delgado*. A fonda amizade e a mútua admiración que se profesaban por entón Celso Emilio e Cunqueiro vai favorecer a publicación desta obra onde o mindoniense pretendía, como deixará dito, “botar viño novo en odres vellos” (Nicolás 1994: 87) aludindo á tendencia neotrobadoresca que predomina na segunda parte do libro. Así, atopamos outravolta a peculiar interpretación que Cunqueiro fixo desta liña poética e que se caracteriza, como viron Xosé María Álvarez Cáccamo e Manuel Vilanova, pola “concentrada densidade lírica, discurso onírico e investigación no discurso” (Álvarez Cáccamo e Vilanova, 1980: 38). Con todo, na primeira parte do poemario albíscase xa o agromar dunha temática que será fundamental logo en *Herba aquí e acolá*, e que se vincula á ferida e á angustia polo vivir expresadas nun ton intimista. Así, *Dona do corpo delgado* resulta unha mestura de evocación dos poetas medievais e da vea hermética e abstracta próxima ó surreal coa confesionalidade propia dunha voz xa madura e nostálgica.

Con estes fíos irá tecendo Cunqueiro dun modo paseniño e silencioso, ó longo de trinta anos, o tapiz que constitúe *Herba aquí e acolá*, obra cumio do seu *corpus* poético e poemario fundamental na renovación da lírica que se efectuará na década dos oitenta. A publicación de *Dona do corpo delgado*, inicia unha prolongada época de silencio poético para o autor que parece concentrarse unicamente na creación da súa obra narrativa e dramática. Así, irá dando ó prelo, en detrimento da poesía, novelas e obras de teatro en sucesivas e exitosas entregas. Sen embargo, Cunqueiro segue cultivando o xénero no que se iniciara na literatura e, nas entrevistas concedidas por el neste período, anuncia varios poemarios que ficarán inconclusos como *Cantos de*

Hastings, Recoñecemento de Harold Godwinson, Retorno de Ulises, Eu son, Caravaneiros da ialba ou *Segundas sombras e novos cantos*. A maioría destes textos eran concibidos como complemento da súa obra narrativa e dramática pois, como o mesmo autor ten apuntado, o proceso de construción dun tema pasaba tamén por verquelo no verso e así é fácil atopar duplicados no *corpus* cunqueiriano a certos personaxes como Ulises. Estas obras anunciadas pero inéditas son as que van actuar como xermolo de *Herba aquí e acolá* xa que nelas escolma Miguel González Garcés a primeira versión da obra, a que forma parte da *Obra en galego completa* editada por Galaxia. Cando Fernández del Riego se propón recoller toda a produción do mindoniense na nosa lingua, Cunqueiro xa estaba ferido de morte e delega en Garcés o labor de confeccionar o poemario. Deste xeito, en 1980, o Tomo I da *Obra en galego completa* contiña a sorpresa dunha obra inédita onde Cunqueiro chega ó *summum* dese sincretismo tan particular que mestura todas as tendencias formais e estéticas cultivadas por el ó longo da súa traxectoria. Así, atopamos a pegada da vangarda, do neotrobadorismo e do simbolismo ós que se acrecenta agora, buscando superar as fronteiras intraxenéricas, o monólogo dramático e o poema narrativo.

Con todo, *Herba aquí e acolá* ofrecerá aínda outra versión radicalmente diferente da primeira, escolmada por Garcés e ratificada por Cunqueiro, que é a que dá ó prelo Xosé Henrique Costas González en 1991 onde, para alén de modificar levemente o título en *Herba aquí ou acolá*, aparecen sesenta textos novos acrecentados á anterior edición. Así, aproveitando o labor inicial feito por Garcés, Costas repara as ausencias no que el considera “un poemario apañado ás présas” (Costas 1991: 6) por canto, explica, estando xa en marcha a edición da obra completa, os amigos do mindoniense insistiron para que se incluísen textos dos últimos trinta anos. Isto motivaría, para Costas, a “súa inexacta estruturación (...) e as lagoas que presenta en canto ó esquecemento dalgúns poemas valiosísimos e/ou fermosísimos que estaban espaxados por diversas publicacións” (Costas 1991: 6). Deste xeito, as diferencias entre as dúas versións da obra van máis aló do número de textos ou da leve modificación no título e afectan tamén á estrutura: a primeira, escolmada por Garcés, aparece dividida en dúas partes: “As historias” e “Vellas sombras e novos cantos” mentres que Costas opta por manter este reparto bipartito pero subdividindo o primeiro apartado -que el titula “Os cantos e as historias”- en cinco ciclos temáticos e separando dentro da segunda -tamén denominada “Vellas sombras e novos cantos”- por un lado, “As homenaxes” e, polo outro, “As vellas sombras”. Contamos, pois, con dúas versións do mesmo libro, radicalmente distintas ambas as dúas e aparecidas en momentos diferentes o que motivou para elas unha repercusión crítica e lectora de signo oposto: se a primeira foi un descubrimento, un fito literario; a segunda quedou máis escurecida xa que o momento estelar da obra pasara e fora convertida nun clásico.

A primeira versión de *Herba aquí e acolá* consta de trinta poemas que comparten o matiz existencial de quen intúe a inminencia da morte, ó tempo que se asume a querencia cósmica pola terra como lugar último de destino para o ser. Así, o ton esencialista que se percibía en Cunqueiro desde as primeiras obras vai triunfar e chega

ó culmen da man duns versos fondamente feridos pola consciencia da finitude. Con todo, non deixan de aparecer certas figuras literarias e históricas que, sobre todo na primeira parte, actúan a xeito de modelos arquetípicos, pois, como afirmou Forcadela, “Cunqueiro plantéase a escrita como o resultado dunha indagación cultural á que lle mestura a expresión dun estado de ánimo. Dese xeito moitas das páxinas de *Herba aquí ou acolá* abrollan dunha vontade claramente culturalista e son reflexións en clave lírica sobre lecturas, viaxes, experiencias” (Forcadela 1991). Así, o poemario amósase como un conxunto sincrético onde o autor recolle todas as tendencias que fora cultivando aínda que as dúas partes en que se estrutura, “As historias” e “Vellas sombras e novos cantos”, teñan un cariz moi distinto orientándose, a primeira, máis cara á dimensión mítica e sendo, a segunda, moito máis existencial.

Dado que en “As historias” aparecen unha serie de reflexións sobre distintos personaxes literarios que pertencen a códigos culturais diversos, os textos que compoñen este apartado teñen sido clasificados en varios ciclos temáticos segundo a procedencia do mito. Así, Costas fala de ciclo clásico (con Ulises, Penélope ou Edipo como figuras centrais), britónico (onde aparecen referencias celtas e artúricas), da Comedia (que toma os seus personaxes da *Divina Comedia* de Dante) e semítico (integrando a tradición hebraica coa árabe) ós que engade un novo ciclo: o das viaxes, conformado por poemas que non aparecían na primeira edición da obra. Con todo, sexa cal for a orixe dos personaxes que protagonizan os textos, obsérvase en Cunqueiro unha tendencia clara á humanización do mito que o leva a relativizar a súa historia xa que os personaxes son seleccionados polo seu poder evocativo e polo interese humano que posúen. Neste sentido, a reescrita do mito que leva a cabo o mindoniense e que chega, mesmo, a subverter elementos esenciais da historia para aportar novos matices a estas figuras, non entra en contradición coas características arquetípicas propias dos personaxes senón que os rescata para a actualidade converténdoo en modelos aínda válidos nos nosos días. Así, Ramiro Fonte sinala que Cunqueiro afronta o litixio entre a tradición central e a periférica engadindo ós mitos novas posibilidades de sincretismo pois, aínda que toma os personaxes da tradición central, reinterpretaos buscando a converxencia onde a literatura, como dixeron Eliot e Octavio Paz, é un dominio sen fronteiras lingüísticas ou temporais. Deste modo, a presenza nos poemas de Bran, Penélope, Francesca, Harun-al-Rashid, o príncipe Beiruc, Pía, Danae, Paltiel, Edipo, Dagha ou Harold Godwinson remítenos ó imaxinario colectivo dunha galería de personaxes que comparten, en maior ou menor medida, a nostalxia pola orixe, polo momento en que sufriron experiencias determinantes na súa vida. De certo, sobre todos eles paira a saudade por un tempo mítico onde se garda o segredo esencial do ser humano e a literatura se configura como tradición e institución. Polo tanto, a intertextualidade literaria é constante nestes poemas xa que Cunqueiro propón unha poética da lectura con recreacións inscritas na poesía culta e que esixe, polo tanto, un destinatario avezado, coñecedor do mito e capaz de entender a subversión que o autor lle ofrece. Por exemplo, no caso de Pía, a voz feminina que se manifesta en “Ricorditi di me”, o lector que coñeza a *Divina Comedia* de Dante sabe que Pia dei Tolomei morre

asasinada, por causa dos ciumes, a mans do seu esposo, ese Nello dei Paganelli a quen se fai referencia tamén no actual poema como un elemento perturbador do entorno da muller. Sen embargo, Cunqueiro convértea en vítima dunha violación:

Disfemmi la Maremma. Púxome Nello dei Paganelli
na punta dun coitelo, coidando que eu non era virxe.
E érao, aínda que luxada pola cobiza
dos sieneses ollos virís.
Cortado fun antes de tempo,
eu que quixen ser lirio e paséi por puta
e o que sabía de bicar era por libro.

En “Retorno de Ulises”, a Penélope que tece perdida nos recordos -“*Pende en que pende Penélope pensativa/ perdo novelo nove novamente canto*”, dinos Cunqueiro-vai ser a destinataria do parlamento de Ulises quen, tras comparala con Venus, percibe un feito esencial: que, mentres tece, a muller tamén fala pois “*lembrándome agora estou que no novelo/ nove os beizos cando se pregan falan*”. É dicir, evoluíndo desde a súa fidelidade atávica e desde o silencio imposto á muller virtuosa, Penélope vaise abrir a outras experiencias e manifesta o seu desencanto. Neste sentido, ás múltiples imaxes que temos na nosa literatura de Penélope -como a de Díaz Castro onde se identifica con Galicia, a que navega en Xohana Torres ou a que abandona casa e roca en Ana Romaní-, hai que engadir unha nova lectura do mito ofrecida polo mindoniense e na cal a muller acaba convertida nun ser pensante, isto é, dotado coa capacidade de falar. Penélope consegue así a voz para expresar as súas circunstancias persoais.

En “Os oficios de Bran” atopamos, procedente do *Mabinogion* galés, a figura dun personaxe, Bran, que, sendo deus, esténdese dun lado a outro do río para que poida pasar sobre el a súa xente, os guerreiros e o cantor con todo o peso da melancolía que este porta. Mentres transitan polo seu corpo, Bran vaise impregnando das particularidades do seu pobo, do peso dos súbditos e acaba accedendo á sensibilidade propia do aedo o que lle permite acadar un coñecemento máis profundo da súa tribo. Con todo, esta nova percepción así como a melancolía permanecerán no ámbito do privado “*por si un día deixaba de ser deus/ e pasaba a ser cantor de paisaxes perdidas*”, di Cunqueiro, aínda que agora xa saiba os nomes do recóndito e o misterio da calandra.

Os territorios do deserto serven de escenario para un grupo especial de poemas. Trátase dos titulados “Os setenta pavillós”, “Unha canción foi prohibida no sur” e “Os catro chefes da casa de Gingiz” que nos guían ata o mundo máxico de *As mil e unha noites* e introducen no poemario a pegada da tradición semítica xa presente en *Se o vello Simbad volvese ás illas*. Agora, o califa Harun-al-Rashid, a quen Sherezada

mantiña baixo o engado dos seus contos enguedellados, preséntase como un ser ambicioso que logra multiplicados todos os seus desexos terreaís pero sofre a condena a perder a paz eterna:

-Harun-al-Rashid, dixo Mahoma, terás setenta
pavillós.

Está escrito. Mais o sono, a presa, o medo e a esmola
tí os tragnerás ao teu lombo ao Paraíso.

Pola súa parte, en “Unha canción foi prohibida no sur” refléctese a exquisita hospitalidade propia dos beduínos, co príncipe Beiruc ofrecendo té á súa visitante nun entorno plácido e sensual onde a música do frautista, o cheiro a menta da *jaima*, a bailarina e os farois aliñados nas alfombras conforman un ambiente atemporal e estático. O mesmo acontece cos “Os catro chefes da casa de Gingiz”, só que eses catro irmáns que habitan o oasis desapareceron hai mil anos despois ser mirados por “*unha sombra que somellando a Orestes*” -alusión directa á novela *Un hombre que se parecía a Orestes*- dese cabo á súa estirpe:

A casa de Gingiz finouse hai mil anos.

Seus catro reis xacen nun oasis,
e a docísima auga das dez fontes
escorre polos canos dos seus ósos.

Aínda dentro da parte titulada “As historias”, debemos considerar conxuntamente un grupo de poemas formado por “Eu son Danae”, “Eu son Paltiel”, “Eu son Edipo” e “Eu son Dagha” que, malia recoller os seus personaxes de ciclos temáticos distintos, integrarían, segundo manifestacións de Cunqueiro, un libro en proxecto titulado *Eu son*. Así, para alén de compartiren unha estrutura inicial que se repite en todos eles -xa presente, segundo Luz Pozo Garza, na literatura celta, en Borges e Gerardo Diego (Pozo Garza 1991: 93, nota 80)-, os personaxes míticos que sobrancean nestes poemas expresan en primeira persoa a súa desgraciada existencia opoñéndoa a un tempo en que experimentaron sucesos fundamentais na súa vida. Sen embargo, no último dos textos -“Eu son Dagha”- óptase por unha voz en terceira persoa para darnos conta das peculiaridades desta princesa enigmática, carecendo este poema, polo tanto, do dramatismo dos tres anteriores. Con todo, nos catro textos, como dixo Luz Pozo Garza, “xorde a semántica da identidade que o poema vai desenrolar: catro seres míticos, que falan e se presentan ante nós, un algo distintos a como os recordabamos, e contan o que a vida fixo con eles” (Pozo Garza 1991: 94).

A primeira en comparecer perante os lectores é Dánae transformada agora, de fermosa doncela que foi amada por Zeus en forma de chuvia de ouro, nunha muller vella que sofre o escarnio dos seus veciños. Así o manifesta nun monólogo cargado de tintes dramáticos pero tamén cheo de fina ironía cando di:

Téñenme por tola, e coidan que minto
cando digo que fun desvirgada por Zeus.
Pra burlarse de min chinchan unha moeda no mármore
e eu coido que el volve, e tiro a roupa
e déixome caír núa na herba come
bianca neve scende senza vento.
Nin escoito as súas risas. Xa vou vella
pro nunca puiden saír daquel soño de antano.

Pola súa parte, Paltiel vese abocado á soidade despois de ter que cederlle a súa muller a David, de quen ela xa fora, e acaba convertido no poema de Cunqueiro no prototipo dun ser débil, conformista, que se limita a chorar pola esposa perdida pero non actúa contra o seu destino fatal. Así, el mesmo preséntase dicindo: *"Eu son Paltiel, un pobre home, /triste, soio coma un can á porta da casa"* e, aínda incapaz de comprender as causas polas que a divindade converteu as bágoas desesperadas no seu símbolo indentificador, Paltiel non é quen de reaccionar. Radicalmente oposto á figura apoucada deste, Edipo recoñécese como tal cando, froito dun cúmulo de casualidades, se cumpre o sino funesto que o marca desde o seu nacemento: matar ó pai e casar coa nai. Contra el non cabe resistencia pero Edipo asúmeo coa cabeza alta malia saberse un monicreque en mans dunha instancia superior que move os seus fíos a capricho e sen ter en conta a dor que poida causar ó seu personaxe. Finalmente, atopámonos con Dagha, a princesa de Llir, que

acostumaba vir á terra firme
cada cen anos máis ou menos, dende o fondo do mar,
por ver si eran como decían os poetas
a lúa, o lume, os espellos e as bágoas
dos que morren de amor.

Esta serea posúe no seu canto o poder de convocar á lúa antes de hora e facer que o lume medre pero serán estes dons os que provoquen a confusión dos *"fieis amadores"* que ven nela á morte. Triste sino para quen admira a beleza e sabe do misterio das cousas.

Dando cabo a “As historias”, primeira parte de *Herba aquí e acolá*, aparece o poema “Recoñecemento de Harold Godwinson”, un texto que presenta certos problemas. En principio, Xosé Henrique Costas, sitúa a súa orixe dentro dun libro que ficou inédito, *Cantos de Hastings*, obra que Cunqueiro anunciará reiteradas veces en varias entrevistas ó longo da posguerra. O enfrontamento e morte de Harold Godwinson, o último rei saxón, en batalla cos normandos comandados por Guillermo de Normadía, motivou en Cunqueiro un fondo sentimento que vai verquer nunha serie de catro poemas que viron a luz en 1966 no *Faro de Vigo*. A eles hai que engadir o texto “Falecemento de Harold Godwinson” que foi publicado por primeira vez en 1975 dentro da revista *Nordés*. Trátase do mesmo poema que se recolle na primeira edición de *Herba aquí e acolá*. Con todo, Costas, na versión de 1991, restaura a serie reunindo os cinco textos que desenvolven a chegada dos normandos, a despedida de Harold da súa namorada Edith Swanehals, a loita encarnizada contra os invasores, a escena do recoñecemento do corpo deformado de Harold por parte de Edith así como a morte do cabalo do rei. De todos eles, “Recoñecemento de Harold Godwinson” é o que acada maior dramatismo cunha muller desesperada e cega de dor que debe asumir a morte do seu amante. O texto, segundo Luz Pozo Garza, estrutúrase a xeito de “monólogo interior sorprendido polo autor. Estamos diante dun fluír da conciencia amorosa, mesmo nos ámbitos da tolemia pola perda do amante, sen igual na historia da poesía” (Pozo Garza 1991: 66) pois só desde o extravío é posible entender as accións que leva a cabo a muller:

(...) Edith sentóuse
a carón do morto
e cun fío branco que tiróu dos seus soñares
comezou a tecer un pequeno pano
pra tapar os ollos do Rei.

E, mentres tece, Edith “*adentrábase máis e máis/ nas escuras feridas,/ recoñecendo o sangue do amante, e máila morte*” por iso perde a facultade da visión e fica cega, pois a luz violeta dos seus ollos xa recoñeceu o que máis amaba e non ten outra razón de ser.

Así remata a primeira parte de *Herba aquí e acolá* e dáse paso na segunda, “Vellas sombras e novos cantos”, a un ton máis existencial e melancólico onde o eu poético se expresa dun modo directo, sen utilizar a personaxes interpostos, e rexeitando calquera tipo de máscaras algo que, na poesía intimista de posguerra, só se vai atopar en Luís Pimentel (Raña, 2000). Neste sentido, é significativo que a primeira parte acabe coas palabras de Harold a Edith: “*Swanehals, Colo de Cisne,*

envelleceremos xuntos/ pro tí máis lentamente” pois agora vai ser fundamental o proceso activo de destrución que o tempo impón a todos os seres. Deste xeito, a melancolía, a tristeza e a morte van aparecer de modo constante en todos os poemas pois son como unha sombra que, rodeando ó eu, recorda, na súa tenaz persistencia, á negra sombra de Rosalía. O bálsamo contra esta ameaza é a palabra poética pois ela conserva sempre en sí a transcendencia e ofrece ó eu unha saída para a morte irremediable aínda que tamén a pulsión erótica aparece como redentora da condición trágica da vida. Por outra parte, o sentimento de finitude enlaza co tema da fuxida do mundo real efectuada a través do vehículo dunha natureza coa que o ser aspira a integrarse convertido en humus, herba, árbore... É esta unha temática moi presente na segunda parte de *Herba aquí e acolá* que Cunqueiro tomaría, segundo se ten sinalado, de Hölderlin, un dos seus poetas de cabeceira (Dobarro 1991) e a quen xa traducira por volta de 1934². A voz lírica é agora un eu maduro que sente chegado o momento de facer balance vital e establecer un xeito de testamento literario pois, como diría Cunqueiro nunha entrevista, o fundamental “es preguntarse cuanto mundo se lleva consigo un hombre cuando muere” (Armesto Faginas 1987: 339). E vaino facer recurrido a unha sintaxe rupturista e utilizando a imaxe visionaria para amosar a tensión entre as fórmulas de raíz oral e a máis requintada tradición literaria que sobrancea na mestura de estilos e rexistros.

Na edición de Costas, esta segunda parte divídise en “As homenaxes” -nenias que celebran ós autores amados: Noriega Varela, Lord Dunsany, Rilke, Pero Meogo, Meendiño, Petöfi, Rosalía, Ezra Pound ou Shakespeare, entre outros- e “Vellas sombras”, definido polo antólogo como un epitafio literario con autoelexía. Neste subapartado recóllense poemas dun amplo abano cronolóxico que vai desde 1934 ata 1981, feito xustificado polo compilador porque “somos sabedores que o latexo vitalista da poética cunqueirana non é novidade dos últimos vinte anos, é de sempre” (Costas 1991: 42). Deste xeito, a segunda parte do poemario tense definido como un *ars moriendi*, un reconto vital rigoroso onde o xogo de perspectivas coas distintas persoas gramaticais que se manifestan nos textos provoca a identificación ou o distanciamento do lector. Así, o eu desdóbrase nun ti, diríxise á amada ou increpa á alma deixando ver como a transcendencia triunfa neste momento fronte ós matices lúdicos tan propios de Cunqueiro. Atendendo a estes feitos, pódese dicir que “Vellas sombras e novos cantos” oscila entre a autopoética e a constatación desolada da finitude pois, aínda que na primeira parte da obra, aparecía xa o pouso melancólico, agora predomina un ton ferido que emana da destrución imposta polos anos sobre unha realidade imperfecta e deficiente que non é quen de resistir os embates do tempo. Con

²Rodríguez Fer dános conta, entre as publicacións do mindoniense, dun folleto que ve a luz en 1950 e onde se recolle a tradución de varios poemas de Hölderlin ademais dun texto de homenaxe do propio Cunqueiro. En principio, este folleto dataríase en 1934 (Rodríguez Fer 1981).

todo, esta situación adversa parece superarse mediante as posibilidades de permanencia que ofrecen o amor, a palabra e a herba. Neste sentido, o mindoniense identifícase no poema “Algúns dos que se finaron...”, que forma parte da segunda versión da obra e onde sobrancea o tema do *ubi sunt* (Cabana 1991: 2), con

un que fai por erguerse,
que ensaia canto vento cabe no fol do seu peito
que quere ollar para atrás,
pró que deixou, os bosques do mundo,
as altas torres, música nunha feira,
unha moza que cheiraba a abril,
un libro vello que comezaba: *Arma virumque cano...*
e o can que lle lambía a man dereita.

De todos modos, no tránsito dorido que desemboca na morte, o eu poético non está só pois ten o apoio e a guía dun anxo que aparece de forma recorrente nos poemas e con quen establece un diálogo. O anxo actúa a xeito de voz lúcida, bálsamo que consola cando o eu debe encamiñarse en soidade cara a novas realidades. Esta ruta está difusamente trazada e, perante a incertidume do ser enfrontando o descoñecido, o anxo aparécese como se dun desdoblamento da voz da conciencia se tratar, por iso advirte ó eu de certos perigos. Así, cando despide á rula que marcha, escoitamos o sabio consello deste garda que anuncia a transmutación da morte en calquera realidade:

-Calquera día sen decatarte do que fas
dices: Pase miña señora!
e é a alma tua a quen despides como un ave
nunha mañán de primavera
ou nun serán de outono.

A presenza simbólica da morte convertida en ave, como neste poema, apóiase na súa condición migratoria e no feito de anunciar, co seu tránsito, o comezo e final das estacións fundamentais: primavera e outono que marcan o arranque e o acabamento de ciclos de renovación na natureza. Con todo, a fugacidade da vida tamén aparece

no poemario reflectida mediante outros símbolos e a través de certos elementos xa arquetípicos na literatura. Así, a rosa como flor da finitude, a cinsa expresando o destino final do corpo, a herba que trascende a unha nova realidade existencial e o vento mudable cos seus ecos de violín, vanse ir entremesturando nos textos coa presenza dunha natureza que é, a un tempo, nai, protectora e destino último do ser. Cando o corazón *“pensa en todo o perdido”* e se sente *“incrédulo coma unha teipa aínda que inocente/ e despreocupado da morte”*, a memoria vai ir recuperando aqueles tesouros que o ser acubillou na infancia, as súas máispreciadas posesións, como talismáns protectores contra a fuxida do tempo. Sen embargo, estando tan avanzado o proceso de destrución, xa non é posible manterse a salvo dos seus embates:

Tamén verco rulas, viños doces, rosas
e as memorias de neno, follas verdes
dunha abidueira nacida a carón dun poldro branco.

Non por éso baixarán os anxos
pra decirme por ónde se vai ao Paraíso.

As posibilidades de permanencia vanse reducindo cando o amor aparece como algo imposible de acadar no poema “Pero Meogo no verde prado” -de clara pegada medieval-. Neste sentido, recreando o mito e a atmosfera de ambigüidade que rodeara a Pero Meogo, establécese un diálogo textual constante coa súa cantiga número IX -a que comeza cos versos “Digades filha, mya filha velida”- pero expresando agora a profunda soidade do que ama sen ser correspondido a través da resposta da nai á filla: *“nunca vi cervo que volveuse o alto”*. Con todo, perdido o recurso ó amor, no poema que comeza co verso “Herba aquí ou acolá” parece superarse a tristeza inherente ós anuncios de morte mediante unha dobre posibilidade de permanencia, a que lle ofrecen a palabra e a herba. Así, en primeiro lugar, a pervivencia reside na creación artística, no verso e na palabra pois o propio Cunqueiro afirmaba que “o home precisa en primeiro lugar, coma quen bebe auga, beber soños” (Cunqueiro 1991b: 21), soños que se verquen nos versos e constrúen boa parte da súa literatura. Non é de extrañar, polo tanto, que Cunqueiro definise a súa poética afirmando que

“O poema, o meu poema é a parte que eu teño na Creación, i é unha parte sorprendida, anque voluntaria, e sin dúbida perfeccionada pola nostalgia. Onde seña que roube o lume participo samente con verbas, e coas músicas, isa sombra que teñen as verbas, unha vez longa como cando o serán morre, outra vez breve, como en hora meridiana!” (Méndez Ferrín 1990: 152).

Sen embargo, tamén se busca a resurrección da carne feita árbore ou herba nun xeito de comunión telúrica de xinea panteísta e simbólica. A morte confírmase entón como un simple cambio de esencia: de ser humano a herba que, para alén de constituír a prolongación natural do corpo soterrado, vén sendo “*un novo corpo limpo que soñaba co vento,/ -beira dun río, quizaves,/ ou nun alto-*”. E así, transmutándose na herba que alimentan os mortos, o ser aparece en sintonía co pensamento de Castelao pois, como destaca Torres Queiruga, nesta transubstanciación subxacen as palabras do rianxeiro cando confesa no *Sempre en Galiza* que

“¡Como lle queremos á Terra! De min sei decirvos que si despóis de morto tivese que voar máis alá das estrelas visibles, para ir a un ceo tan lonxano da Terra, que nunca máis poidera vela, de boa gana renunciaría á inmortalidade, para rematar a miña vida debaixo dunha laxa e convertirme en herbas ventureiras” (Torres Queiruga 1981: 168, nota 24).

Outro dos actantes esenciais nesta segunda parte de *Herba aquí e acolá* é a memoria que se conforma como unha forza vitalista que permite ó eu reconstruír a súa vida e dotala dunha nova transcendencia. Trátase de resgatar dos dominios do tempo os alicerces fundamentais do eu para asumir a súa riqueza e aceptar a próxima morte con resignación por ter disfrutado dunha vida plena. Así, é significativo que o poema final do libro na súa primeira edición -“Ese alguén de meu que nunca volve...”- remate cunha mensaxe esperanzada que dirime en positivo a tensión entre utopismo e desolación. O ser afirmase no poder intrínseco da memoria como forza absoluta:

Pro o eu que vive e anda
resiste e non esquece ren,
despedíndose farto de vida
cando a vida de meu e máila súa acaben.

Pro eu resucitarei que soio volven
os que recordan, compañeiros.

Por estas razóns, *Herba aquí e acolá* ten sido considerado como un xeito de correlato lírico dos presupostos que Cunqueiro adiantara xa na conferencia *Imaxinación e creación* (1963) cando afirma que

“Doado é recoñecer que a vida é triste, que os nonsensos enchen coas súas facianas as paredes do laberinto, que o hai, e no fondo do cal un home, unha vez, pode ser devorado. Pro hai sempre os herois que ousan e

convocan á dona, cáseque mater, cáseque deusa, portadora do fío. O exercicio propiamente humán é saír á luz do sol, e xa na coda da terra intentar repetir o vo estupendo do falcón. Todo soño de home en percura da liberdade é unha forma de icarismo, e isto, o mito de Ícaro, é unha vocación de entusiasmo no senso etimolóxico da verba, e polo tanto unha forma de superación tanto do absurdo cósmico esencial, si é que o hai, como da propia condición humán, cuas raigañas máis vocadas á podredume non teñen por que seren sempre recoñecidas i aloumiñadas na desesperación e na tristura. Polo tanto, a imaxinación sabe que houbo unha Idade de Ouro i un Paradiso Perdido.” (Cunqueiro 1991b: 20-21).

A vocación de falcón, de herba que se ergue sobre o chan para trascenderse nunha nova forma vital convive nos versos de “Vellas sombras e novos cantos” coa frustración de Ícaro que, tendo acadado o soño, debe afrontar a cruel realidade. De novo, atopamos en Cunqueiro o recurso ó mito para explicar a realidade, por máis que esta sexa xa en por si inexplicable. E así, identifícase cun ser afouto que “*cando chegue a hora do grolo de auga,/ estará en pé e preguntarlle á Morte/ se non hai unha fecha de viño pra un home/ que quere seguir soñando os seus tempos*”, vivindo no recordo e na memoria como unha herba que se dobreaga pero non rompe.

Por todo isto, *Herba aquí e acolá* ten sido considerada como unha obra fundamental na nosa historia literaria e, segundo Basilio Losada, Cunqueiro amósase nela como o máis puro e valioso poeta do século XX por canto neste poemario “amostraba os vieiros de volta á gran poesía, centrada nunha meditación melancólica sobor da morte, na seña da morte do amor que se foi, no saibo amargo da vellez recién descuberta. Sempre con Hölderlin e os grandes románticos coma pano de fondo. A poesía de sempre presentada nunha envoltura nova” (Losada 1991: 29). A proxección que acadou a obra sobre os poetas que, no momento da súa publicación, 1980, estaban iniciando a súa andadura foi moi grande e, para alén dos seus valores intrínsecos, consolidouse a imaxe de *Herba aquí e acolá* como un dos cumios da literatura contemporánea. Neste sentido, sirvan de exemplo as palabras dos poetas antologados por Luciano Rodríguez en *Desde a palabra, doce voces* onde se pode observar como todos eles fan fincapé, en maior ou menor medida, na influencia desta obra sobre a súa traxectoria e sobre o cambio poético que se consolida na década dos oitenta. Así, Ramiro Fonte considera á obra de Cunqueiro máis determinante nesta mudanza que *Con pólvora e magnolias* de Méndez Ferrín; Manuel Forcadela afirma que nin Méndez Ferrín, nin Arcadio López Casanova romperon nada que non tivese roto antes Cunqueiro; e Román Raña cualifícaa de “lírica contemplación do cosmos, unha desvelación magnífica do mundo” (Rodríguez 1986: 295) que sorprende ás grandes voces da fin de século. Confírmase, polo tanto, o que sinalara Luz Pozo Garza cando dixo que “Os poemas pluricodificados do mindoniense constitúen

verdadeiros *prototipos* e débense considerar como a orixe, a fonte, da nosa poesía actual" (Pozo Garza 1991: 62). Ou, como nos manifestou Miguel Anxo Fernán-Vello,

"Outro libro que provoca unha grande conmoción, e que se a xente é sincera terá que recoñecer, é *Herba aquí e acolá* de Cunqueiro. Cando no ano 1980, nas Obras Completas que publica Galaxia, descubrimos ese libro, xente que xa estaba escribindo poesía ve alí poemas que están emparentados co que se fai no momento. Non é que sexa unha influencia exercida por Cunqueiro de arriba cara abaixo, senón que é un espello que aparece diante e no que te podes mirar. Inflúe, sobre todo, a visión que Cunqueiro ten do poema" (Seara 1994).

O impacto de Cunqueiro sobre os novos poetas é clarísimo e a partir do seu maxisterio desenvolverase unha nova maneira de entender e escribir versos. Así, Xosé María Álvarez Cáccamo afirma que "vai ser *Herba aquí e acolá* (...) o título que provoque un impacto mais luminoso nas novas sensibilidades lectoras. Cunqueiro, un poeta da Xeración do 36, colaborou decisivamente para o cambio de orientación da nosa poesía nos 80"(Álvarez Cáccamo1991: 65), un cambio que se percibe na asunción por parte dos novos autores de certos rasgos propios de *Herba aquí e acolá* como o culturalismo, o discurso coidado, a dimensión musical do verso, a sintaxe flexible, o ton confidencial próximo á poesía da experiencia e a temática intimista. Todos estes rasgos, que non eran exclusivos deste volume senón que aparecían na obra do mindoniense xa desde os primeiros poemas, van ir consolidando novas maneiras de construír e entender a poesía tras da etapa socialrealista. Así o asume Manuel Forcadela cando, tras cualificalo de "libro da década", afirma que

"Se hoxe por hoxe resulta xa unha convención, aceptada por todo tipo de críticos, dicir que *Herba aquí ou acolá* é un dos libros fundamentais da poesía galega no presente século, non o é tanto afirmar que se trata do libro que máis influencia ten exercido sobre os creadores de poesía na pasada década. De feito, cando algún día se analice polo miúdo o que foi o devalar da palabra artística galega nos anos oitenta non se poderá ocultar que esa década comeza coa publicación deste libro" (Forcadela 1991).

E aconteceu por entón que a que manexa o fío e a roca, aquila das Parcas que se encarga de pór fin ó novelo coas tesouras afiadas da morte, "*Volverse cara a min e dixo: Teu é o tempo*" e o eu foi polo mundo buscando o segredo da poesía. Sería no outono, no instante en que a rula pasaba por entre as bidueiras, cando "*A vella/ díxome: Xa se me cansaban as mans de non fiar./ Eu dera todo agás unha rosa que soubera/ meter en min, no peito de meu, no corazón*". Esa é a rosa que Cunqueiro nos lega en *Herba aquí e acolá*, unha rosa feita de pétalas diversas recollidas en diferentes momentos vitais e creativos por quen ten afirmado que a súa poética "es un

reconocimiento de que uno sueña, de que hay siempre una belleza que revelar, que hay siempre algo de lo que uno tiene que asombrarse, de que es posible reducir a poética, es decir a imagen y a sentimientos, todo lo que constituye el mundo y que no hay nada, absolutamente nada, que no pueda ir a morir a un poema” (Nicolás 1994: 84). E, fóra do verso nada existe, pois, por entón, para Cunqueiro xa “*Era o tempo de medrar a herba...*”.

TERESA SEARA

en **DOBARRO PAZ, Xosé María (Coord.)**, *Cinco impactos poéticos en ditadura*,
Universidade da Coruña-Xunta de Galicia, 2005, pp.113-139.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ CÁCCAMO, Xosé María

- 1991 “Tradición e ruptura na poesía galega do século XX”, *Galeuzca*, pp.60-71.

ÁLVAREZ CÁCCAMO, Xosé María e VILANOVA, Manuel

- 1980 “Panorama de la poesía gallega de posguerra”, *Camp de l'Arpa*, p. 38.

ARMESTO FAGINAS, Xosé F.

- 1987 *Álvaro Cunqueiro: unha biografía*, Xerais, Vigo.

CABANA, Darío Xohán

- 1991 “Lectura de *Herba aquí e acolá*”, *Faro de Vigo*, 21-3-1991, p. 2.

CARBALLO CALERO, Ricardo

- 1979 *Historia da literatura galega contemporánea*, Galaxia, Vigo.

CASAS, Arturo

- 2000 “A poesía galega entre 1916 e 1936”, en **TARRÍO VARELA, Anxo** (Coord.), *Literatura Galega*, Hércules de Ediciones, A Coruña, Tomo XXXII, pp. 84-212.

COSTAS GONZÁLEZ, Xosé Henrique

- 1991 “Introducción”, en **CUNQUEIRO, Álvaro**, *Herba aquí ou acolá*, Galaxia, Vigo, pp. 5-49.

CUNQUEIRO, Álvaro

- 1940 *Elegías y canciones*, Editorial Apolo, Barcelona.
- 1980 *Obra en galego completa*, Galaxia, Vigo, Tomo I: Poesía-Teatro.
- 1991a *Herba aquí ou acolá*, Galaxia, Vigo.
- 1991b *Obra en galego completa*, Galaxia, Vigo, Tomo IV: Ensaio.

DOBARRO PAZ, Xosé María

- 1991 “O Cunqueiro de pre-guerra: notas biográfico-poéticas”, *O mundo de Cunqueiro*, A Nosa Terra, Vigo, pp. 10-11.

FONTE, Ramiro

- 1991 “Anotacións sobre a poética de Cunqueiro”, *O mundo de Cunqueiro*, A Nosa Terra, Vigo, pp.38-43.

FORCADELA, Manuel

- 1991 "O libro da década", *Diario 16 de Galicia*, Supl. "Galicia Literaria", 42, 6-3-1991, [p.l].

GÓMEZ RIVAS, Isabel

- 1990 "As primeiras publicacións de Álvaro Cunqueiro", *Boletín Galego de Literatura*, 4, pp. 101-111.

LÓPEZ CASANOVA, Arcadio

- 1994 *Álvaro Cunqueiro e a vangarda poética*, Fundación Alfredo Brañas, Santiago de Compostela.

LOSADA, Basilio

- 1991 "Poeta sobre todo", *O mundo de Cunqueiro*, A Nosa Terra, Vigo, pp. 29-31.
- 1993 "A poesía de Cunqueiro, entre os prerrománticos e o surrealismo", *Congreso Álvaro Cunqueiro*, Xunta de Galicia, pp. 297-301.

MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís

- 1990 *De Pondal a Novoneyra*, Xerais, Vigo, (1ª: 1984).

MONTES, Eugenio

- 1940 "La poesía de Álvaro Cunqueiro", en **CUNQUEIRO, Álvaro**, *Elegías y canciones*, Editorial Apolo, Barcelona, pp. 5-8.

NAVAZA, Xavier

- 1977 "Álvaro Cunqueiro. As puñeteras manías do noso país", *Teima*, 30, 7-10 de xullo 1977, pp. 24-26.

NICOLÁS, Ramón

- 1994 *Entrevistas con Álvaro Cunqueiro*, Nigra, Vigo.

POZO GARZA, Luz

- 1991 *Álvaro Cunqueiro e Herba aquí ou acolá*, Galaxia, Vigo.

RAÑA, Román

- 1996 *A noite nas palabras*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela.
- 2000 "A xeración da república. A promoción de Enlace", en **TARRÍO VARELA, Anxo** (Coord.), *Literatura Galega*, Hércules de Ediciones, A Coruña, Tomo XXXIII, pp. 112-199.

RODRÍGUEZ, Luciano

1986 *Desde a palabra, doce voces*, Sotelo Blanco, Barcelona.

RODRÍGUEZ FER, Claudio

1981 "A poesía galega de Alvaro Cunqueiro", *Grial*, 72, pp. 171-182.

1993 "Alvaro Cunqueiro e a vangarda do leste galego", *Congreso Álvaro Cunqueiro*, Xunta de Galicia, pp. 265-72.

SALINAS PORTUGAL, Francisco

1991 "Fórmulas neo-trovadorescas e vangarda", *O mundo de Cunqueiro*, A Nosa Terra, Vigo, pp. 52-58.

SEARA, Teresa

1994 *Miguel Anxo Fernán-Vello na poesía galega actual*, Tese de Licenciatura, Universidade da Coruña, inédita.

TORRES QUEIRUGA, Andrés

1981 "Álvaro Cunqueiro: da utopía á esperanza", *Grial*, 72, pp. 157-170.

VILAVEDRA, Dolores (Coord.)

1995 *Diccionario da literatura galega*, Galaxia, Vigo, Tomo I: Autores.

2000 *Diccionario da literatura galega*, Galaxia, Vigo, Tomo III: Obras.