

notar cómo el autor se distancia de Góngora no sólo por su agudeza y conceptualidad, «su aparente sencillez y una oscuridad... superior a la de Góngora en muchos casos», como señaló Dámaso (una opinión contraria es la que sostiene Randelli Romano, y de ahí su puntuación diferente de los versos), sino —como señala Rosa Navarro— a través de una ambigüedad buscada con ahínco por el poeta, de su intensidad conceptuosa o de la insistencia en metáforas lexicalizadas por la tradición en detrimento de otras más atrevidas y osadas.

En último lugar, dentro de la categoría del estilo humilde, colocó los romances, letras y redondillas, poemas todos que nos muestran a un autor de su tiempo capaz de cultivar los distintos haces poéticos que cruzan la poesía áurea y que Gracián —al igual que hizo con el *Cancionero General* de Hernando del Castillo— cita como ejemplo de defensa de la poesía tradicional castellana frente a la culta de origen italiano.

La edición se completó con una traducción del *Remedio de Amor* de Ovidio, otra del *De la brevedad de la vida* de Séneca, una serie de epístolas y el *Libro de la Erudición Poética*, obra sobre la que la crítica ha vertido opiniones muy diversas que van desde su consideración como la bandera y primera proclama del culteranismo (García Soriano), hasta el de un manifiesto del naciente culteranismo (Vilanova), pasando por «la primera defensa de la oscuridad sistemática» (Lucien-Paul Thomas), «tratado aristocrático sobre el arte de escribir» (Dámaso), «prueba de que el culteranismo había llegado, antes de Góngora, a un grado de perfecta sazón» (Herrero García), «manifiesto del nuevo gusto entonces incipiente» (Menéndez Pidal) o «dechado de indigesta erudición y de inanidad de doctrina» (Cossío), y que ahora nos aparece analizado en profundidad (el problema de la oscuridad, de la poesía como imitación, de la elección y disposición del léxico, el rechazo de la opinión del vulgo, la alabanza del castellano como lengua poética) gracias al exhaustivo conocimiento que la autora posee de las teorías poéticas del momento, así como de las opiniones de los clásicos en las que se sustentan. En suma, el estudio de una obra capital dentro de su género pero que «no es más que la condensación intensificada de las teorías de la erudición poética iniciadas en España por el Brocense y Herrera», en palabras de Vilanova (14), y continuada por Francisco de Medina, Ambrosio de Morales, Bernardo de Aldrete o López Pinciano.

Mas el hecho de que esta edición apareciese con una importante cantidad de errores motivó que en 1613 se imprimiese una segunda encargada a ese anónimo amigo del poeta y su familia que había de «procurar el remedio».

Ésta se abre con una epístola *Al lector*, redactada por este mismo amigo, en la que plantea unos problemas textuales de primer orden al considerar que los errores de la primera edición son tan graves que «casi se tuviera por mejor no haber salido». Entre ellos, dos fundamentales: cómo aquélla no había tenido en cuenta los últimos borradores del autor, es decir, las últimas versiones, y cómo se habían editado algunas obras que no eran del poeta.

La cuestión es grave, porque, a falta de autógrafos, la labor de revisión llevada a cabo por el anónimo editor puede ser considerada como una muestra más de una práctica común en ese momento y en toda la historia de la literatura, la tergiversación de los textos originales (Randelli, por ejemplo, opina que el editor miente, que no existieron esos borradores y que por tanto las correcciones son suyas), o como una manera de eludir responsabilidades, darle autoridad a su edición y justificar la de 1611 preparada por el hermano del poeta, el cual, al estar ocupado con otros asuntos, delegó en otros que «no entendían desto».

Así las cosas, Rosa Navarro bucea con habilidad por entre los textos poniendo de manifiesto todos los problemas que los mismos plantean hasta apostar por la de 1613 en función de una serie de análisis tanto del estilo como de las formas, de los contenidos y de las variantes, no sin reconocer que en algunos de los poemas (las canciones, por ejemplo) es difícil aceptar que existiesen borradores corregidos por el propio autor.

Unos criterios, sin embargo, que a la hora de editar el *Libro de la Erudición Poética*, le aconsejan elegir el texto de 1611 frente al de 1613 por ser éste el que más retocó el desconocido amigo. Si la primera versión presentaba una serie de textos latinos, a veces apenas apuntados, y unas traducciones muy libres del propio Carrillo, en la segunda se incluyeron completas las citas en latín y se tradujeron literalmente. Ello, unido al hecho de que, incluso, se suplieron verbos elididos «deshaciendo una característica esencial de la prosa de Carrillo» (p. 38), hace que la segunda edición de este texto se aleje sustancialmente del «estilo peculiar, cortado, elíptico» (p. 38) del autor.

En cuanto a la segunda cuestión planteada en la epístola *Al lector*, en efecto, en la edición de 1613 se añadieron algunos poemas nuevos (aunque no las décimas descubiertas por Orozco en un manuscrito del XVII conservado en la Hispanic Society of New York y publicadas por él mismo en 1967 (15), más tarde por Angelina Costa y ahora por Rosa Navarro) y se eliminaron otros. Entre estos últimos, uno anónimo recogido en la *Primavera y flor de los mejores romances* y en el Mss. 3857 de la Biblioteca del C.S.I.C. (fondo Rodríguez Marín), lo que venía a avalar la opinión del segundo editor de que en la de 1611 «algunas cosas de poesía se habían puesto que no eran del señor don Luis».

Tenga, pues, el lector la seguridad, tras este largo paseo por la edición realizada por Rosa Navarro, que la que ésta nos ofrece, con la frescura y el gozo por el trabajo bien hecho que la caracterizan, no es una edición más de las obras de Carrillo, sino una extraordinaria lección de teoría literaria, crítica textual y comentario poético. Lástima que hayamos debido esperar tanto tiempo para gozar con la misma.

J. M. R. C.—UNIVERSIDAD DE BARCELONA

JOSÉ MARÍA REYES CANO / LUIS CARRILLO Y SOTOMAYOR...

(14) «Los preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, t. III, Barcelona, 1953, pp. 615-692. Para la cita, p. 644.

(15) Vid. *Amor, poesía y pintura en Carrillo y Sotomayor*, Granada, Universidad, 1967.

## CARMEN GARCÍA TEJERA /

### LAS SIETE VIDAS DE ÁLVARO CUNQUEIRO

Coincidiendo con el décimo aniversario de la muerte de Álvaro Cunqueiro, acaba de publicarse en la Universidad de Cádiz una monografía —con original y cuidada presentación— sobre este escritor gallego, más denostado y deliberadamente ignorado que desconocido. Es frecuente que efemérides de este tipo den lugar a revisiones críticas más o menos afortunadas acerca de determinados aspectos de un quehacer literario: en estos últimos años, ha aparecido una serie de estudios sobre Cunqueiro y su trayectoria literaria: citaremos, a modo de ejemplo, los de César Carlos Morán Fraga, *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro* (La Coruña, Agal, 1990), Xoán González-Millán, *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación* (Vigo, Galaxia, 1991), Cristina de la Torre, *La narrativa de Álvaro Cunqueiro* (Madrid, Pliegos, 1988) y Anxo Tarrío Varela, *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía* (Vigo, Galaxia, 1989). Estos dos últimos guardan ciertas afinidades con el libro que vamos a comentar: Tarrío Varela se ocupa, entre otros factores, de la «teatralidad» en la narrativa cunqueiriana y De la Torre trata de la presencia de ciertos ritos en la misma.

La autora del estudio que nos ocupa, Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, profesora de Literatura Española en la Universidad de Cádiz, se ha planteado como objetivo fundamental descubrir el significado —al menos, un significado diferente de los entrevistados hasta el momento— de la narrativa cunqueiriana. La empresa —hay que advertir de antemano que se ha cubierto con creces en este libro— no resulta fácil y la profesora Pérez Bustamante ha sido consciente de ello: Cunqueiro, más que poco leído, ha sido un escritor mal leído y con frecuencia tergiversado. Nos hallamos, sin duda, ante el caso de un autor cuya marginalidad (y marginación) nace a partir de factores muy diversos: su singularidad como escritor, que dificulta su encuadramiento en clasificaciones histórico-literarias; la discriminación que sufrió por razones estético-ideológicas y, unida al factor estético, la desbordante fantasía que presenta su obra en unos momentos en que prima lo «realista» y «racional».



LETRAS GALLEGAS

ÁLVARO CUNQUEIRO

Ana-Sofía PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER: *Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1991.

A partir de estos supuestos, Pérez-Bustamante analiza siete novelas de Cunqueiro: *Merlín y familia*, *Las crónicas del sochantre*, *Las mocedades de Ulises*, *Cuando el Viejo Simbad vuelva a las islas*, *Un hombre que se parecía a Orestes*, *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* y *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes* (se han utilizado en todos los casos los textos en castellano por considerarlos más acabados que los gallegos), y se lanza a la búsqueda de su «ideograma» (término empleado por el crítico ruso Medvedev y precisado posteriormente por J. Kristeva), lo que implica, ya de antemano, situarse en una perspectiva plural, en la que confluyen la historia, la ideología, la cosmovisión y la codificación de los textos.

El método empleado es, pues, necesariamente híbrido: abarca análisis narratológicos de signo estructuralista y semiótico (especialmente a partir de las pautas marcadas por Greimas, Genette y Todorov) y estudios elaborados a partir de la antropología cultural, en cuyo campo pueden distinguirse tres ámbitos: el gallego —entorno que configura directamente la trayectoria personal y literaria de Cunqueiro—, el de la historia de las religiones (tal como ha sido estudiado por M. Eliade) y el imaginario (planteado por autores como Bachelard y Durand). Todo ello, encuadrado en un doble marco de referencias: de un lado, el que proporciona la situación personal del autor, y de otro, su enclave en la historia de la literatura. Precisamente a partir de su propio entorno —Galicia—, de su religiosidad y de su peculiar imaginación, se configura la cosmovisión de Cunqueiro que da origen a su «ideograma» que, en palabras de la profesora Pérez-Bustamante, podría definirse como «el mito de la imaginación trascendente y la palabra mágica dentro del mito de la vida humana como viaje heroico en busca de un centro» (Cap. 2).

A lo largo de cinco capítulos, Ana Sofía Pérez-Bustamante va verificando sus hipótesis y poniendo de manifiesto, entre otros rasgos, la complejidad de los personajes cunqueirianos

Álvaro Cunqueiro, 1975. (Cortesía de Edicions Xerais.)

—trasunto, a su juicio, de la personalidad de este autor—, de los que podría destacarse como elemento más característico su capacidad de ensoñación, que los asemeja al chamán de algunas religiones orientales. En cuanto a la estructura básica de la narrativa de Cunqueiro, señala como técnica más característica la del «relato dentro del relato», o fábula-marco que inserta múltiples fábulas.

Si bien no se trata de un estudio propiamente centrado en la lengua literaria cunqueiriana, la autora resalta de ella una constante búsqueda de la belleza por medio de una prosa rítmica y musical, plena de imágenes, explicable por la condición de poeta que late constantemente en Cunqueiro. Y en cuanto al proceso de intertextualidad en su obra, cabe señalar un rasgo singular, que, además, se convierte en una de las aportaciones más originales de Cunqueiro a la narrativa contemporánea: la «teatralización» o incorporación de elementos del teatro a sus novelas, en las que se descubren huellas tanto del teatro clásico —especialmente griego y shakespeariano— como del de su paisano Valle-Inclán.

Tras un análisis pormenorizado de las siete novelas que constituyen el *corpus* estudiado, Pérez-Bustamante se plantea precisamente el problema de la adscripción o no de la narrativa cunqueiriana al género novelesco, habida cuenta de las discrepancias que un sector de la crítica había mostado sobre esta cuestión. Siguiendo la terminología propuesta por R. Gullón (recogida de R. Freedman), Ana Sofía Pérez-Bustamante las considera como «novelas líricas mitopoiéticas», en cuanto cumplen sobradamente las condiciones que Gullón establece para esta tipología. Admite, no obstante, la presencia en ellas de elementos propios de otras formas narrativas tradicionales: romances, libros de caballería, novelas bizantinas, cuentos populares... A partir de estas consideraciones y de una exhaustiva clasificación —en la que se conjugan,

igualmente, criterios diversos—, queda demostrada la entidad individual de cada una de las novelas, con lo que se rechaza la consideración —por parte de ciertos críticos— de que la narrativa de Cunqueiro es una sola obra con diferentes títulos.

Se trata, en definitiva, de un estudio más denso que extenso que pretende —y pensamos que consigue— deshacer una serie de tópicos erróneos sobre Cunqueiro; demostrar la unidad de los relatos en los diferentes niveles fabulísticos (unidad que avala su condición de auténticas novelas), así como la evolución de su obra —rasgo este último que no ha sido tratado en otros estudios sobre Cunqueiro—. Con todo ello, sitúa adecuadamente al novelista gallego en la encrucijada entre tradición y modernidad, entre lo popular y lo culto; como figura clave del galleguismo pero también de la literatura española y universal. Hay que recordar, como señala la profesora Pérez-Bustamante, sus relaciones con la vanguardia española y europea, e insistir, especialmente, en su condición de precursor del «realismo mágico» que cultiva en sus obras antes de que llegara a España el *boom* de la narrativa hispanoamericana de los años 60.

«Por lo que hace a la repercusión en crítica y público, aún no ha sonado la hora decisiva de Álvaro Cunqueiro», afirma Ana Sofía Pérez-Bustamante al final de su estudio. Confiemos en que la conmemoración de esta efemérides propicie trabajos de investigación tan desapasionados y valientes como el que esta profesora lleva a cabo en su libro que, además de posibilitar nuevas vías de acceso a la obra cunqueiriana, contribuye de manera eficaz a que se valore adecuadamente la narrativa de este mago Merlín de las letras gallegas y castellanas.

C. G. T.—UNIVERSIDAD DE CÁDIZ



CARMEN GARCÍA TEJERA / LAS SIETE VIDAS DE ÁLVARO CUNQUEIRO

ENDRIKE KNÖRR /

LO MEJOR Y LO BUENO:

MOCOROA Y SU LIBRO DE LOCUCIONES VASCAS

*La culture est une lutte constante contre l'oubli*  
Adrien Finck

Una de esas cosas conocidas que han acompañado a los vascófilos y los vascólogos era que el padre Justo María Mocoroa preparaba desde hacía muchos años un voluminoso libro de idiotismos o locuciones del euskara. Era frecuente la mención de esta obra *in fieri*, y a renglón seguido se explicaba el retraso en su aparición por esa misma voluminosidad, lo que no era consuelo, desde luego, pero infundaba esperanzas en la excelencia de la obra. Curiosamente, no eran muchos los que se acordaban de otras dos razones fundamentales del retraso: de un lado, la situación política derivada del triunfo de los sublevados en 1936 (cuya imagen ahora aparece no pocas veces en su forma *light*), con el despojo de las instituciones propias y el colapso forzoso de casi todo lo construido antes, y, de otro, la extrema debilidad de la resistencia democrática vasca, tanto política como cultural, naturalmente, si no contabilizamos las actuaciones de escarapate y los efímeros arrebatos de generosidad patriótica.

Por fortuna, el libro, *Repertorio de locuciones del habla popular vasca*, no ha sido póstumo, aunque estuvo a punto de serlo: se presentó, fresca aún la tinta, en un acto celebrado por el Instituto Labayru en el seminario de Derio (cerca de Bilbao), el 13 de julio de 1990, con la ausencia de su autor, de salud ya harto quebrada, apenas cuatro meses antes de su muerte, acaecida el 7 de noviembre.

Justo María Mocoroa había nacido en Tolosa (Guipúzcoa) en 1901, dentro de una familia donde pudo respirar el interés por los libros y por la cultura y la lengua del País. Su padre, Valeriano Mocoroa (1871-1941), además de ser el pregonero municipal, tenía una librería, había participado de joven en representaciones teatrales, escribiendo él mismo un par de comedias, alguna de ellas premiada, prosa y poesía, y había colaborado estrechamente con Azkue durante tres años en la revista *Euskalzale* de Bilbao (1897-1899).

Como otros muchos, pronto tomó el hijo el camino del seminario. Sería en la orden de los escolapios, llegando a ordenarse sacerdote en 1923. Para entonces, ya había escrito en prosa y en verso. Su trabajo en la enseñanza le llevó pronto fuera de Vasconia, y bien lejos, hasta Chile, adonde volvería después de la guerra, esta vez por otras razones, sin duda con el estigma de *separatista* en su ficha, al lado de la de su padre, donde sabemos que los nuevos dueños de la situación anotaron: «Excesivo amor a la lengua vascongada.» Hasta la década de los cincuenta no regresó Mocoroa hijo al País Vasco.



Genio y lengua

Pero en vísperas de julio de 1936, en la librería familiar, Mocoroa publicaría con el pseudónimo de *Ibar* un libro fundamental, *Genio y lengua*, alegato en favor de la revitalización del euskara con un plan de acción, sobre las bases del realismo y el sentido práctico, sentido que envidiaba en la Vasconia aquitana, y en contra del aranismo con su purismo exagerado y su alejamiento del pueblo al que presuntamente se quería salvar. Parte importante del libro (37 de 262 páginas) se dedica a ensalzar el poema *Euskaldunak* («Los Vascos»), de su coetáneo *Orixe* (Nicolás Ormaechea), poema que a la sazón se creía —y Mocoroa participaba en esa creencia— habría de ser uno de los principales apoyos para el resurgimiento de la lengua.

Tampoco *Genio y lengua* fue ajeno a diversos avatares. Tal como se explica en el prólogo anónimo (en todo caso de persona muy allegada, tal vez su padre o bien el dramaturgo Labayru), su publicación en «un periódico importante», seguramente el diario nacionalista donostiarra *El Día*, sufrió una contraorden en el último momento. En los meses que siguieron (¿segundo semestre de 1935?), el manuscrito, que corría de mano en mano en varias copias, fue, siempre según el prologuista, objeto de plagio. Reunido el dinero para la publicación como libro, hasta

junio de 1936 no pudo concluirse la edición, en parte por las propias ocupaciones de Mocoroa. Huelga decir que las catacumbas cayeron sobre la obra con la victoria de los sublevados. Difícil es calibrar la influencia de *Genio y lengua*. En una necrología inédita de Mocoroa, el poeta y prosista Juan San Martín (actual Defensor del Pueblo de la Comunidad Autónoma Vasca) acaba de escribir que esa influencia fue escasa, al ser difícil su acceso. Lo que no contradice el juicio de Luis Michelena, en su *Historia de la literatura vasca*, sobre este «libro definitivo», citando expresamente la contraposición de Axular, el escritor de la escuela labortana del siglo XVII, al gramático y apologista guipuzcoano Larramendi, ya en el XVIII. Cabría apostillar que en Mocoroa es evidente la búsqueda de lo genuino y castizo —y, en buena medida, de lo intraducible— como soporte de la nacionalidad, y añadir que, años más tarde, nuestro autor parecía arrepentido del trato dado a Larramendi, «con quien personalmente estoy en gran deuda, por lo mucho y muy bueno que olvidé decir de él donde habría hecho falta» (*Lengua vasca de hoy y de mañana*, libro de 1971). Se diría que Mocoroa, sin olvidar los beneficios de la literatura y de la labor sin alharacas, fue dando cabida a una admiración por Larramendi como una especie de *excitator Vasconiae*.

LETRAS VASCAS

JUSTO MARÍA MOCOROA

Justo M. MOCOROA: *Repertorio de locuciones del habla popular vasca*, Bilbao, Gobierno Vasco, Instituto Labayru y Editorial Etor, 1990, 2 vols., 3.455 pp.

Nicolás Ormaechea «Orixe».

