

TRES MODELOS DE RECREACIÓN DA LÍRICA TROBADORESCA: FERMÍN BOUZA BREY, ÁLVARO CUNQUEIRO E XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ BLÁZQUEZ

Carlos L. Bernárdez

Como é ben coñecido, o que se vén chamando tradicionalmente neotrobadorismo xorde por influxo da lectura dos Cancioneiros medievais, popularizándose sobre todo despois da edición das Cantigas de amor debida ao estudoso portugués José Joaquim Nunes, que as publica en 1928. Trátase dunha tendencia claramente culturalista, moi ligada ao grupo intelectual que conformou o Seminario de Estudos Galegos. De feito, algúns dos seus cultivadores como Fermín Bouza Brey ou Xosé Filgueira Valverde foron membros de primeira hora da institución e eruditos investigadores. O neotrobadorismo é un fenómeno literario singular mais non alleo ás tendencias renovadoras tal como aparecen nas literaturas europeas do momento, xa que é parte dunha procura de raíces populares e nacionais, dunha actitude que ten moito de primitivista. Hai que lembrar que o popular e o medieval –por seren referentes anticlásicos– son algúns dos factores que conforman diferentes opcións vangardistas, pénsese, nas artes plásticas, na obra de artistas tan diversos como W. Kandinsky, Natalia Goncharova, Sonia e Robert Delaunay, Amadeo de Sousa Cardoso ou en xeral a vangarda rusa. Cómpre lembrarmos que arqueoloxismo e vangarda non son termos contrapostos, nin na literatura nin nas artes plásticas. O punto de partida, o que importa ao creador, e ao poeta en particular, é a suxestión que provoca a cita antiga, o texto medieval lido desde unhas coordenadas culturais diferentes, que, alén diso, establecen unha ponte que elide a tradición clásica, inexistente na nosa literatura. A lírica trobadoresca é, a ollos dos mozos ligados á cultura galega das décadas dos vinte e trinta, unha poesía sen codificar, non contaxiada pola racionalidade clasicista nin polo gusto máis académico, con algo de primario, de contacto directo coa natureza, de cósmico e telúrico. A simplicidade das formas, en especial as das máis gabadas: as cantigas de amigo, completa esta visión ofrecendo un ideal de autenticidade.

Para a cultura galega, en pleno proceso de construción no período anterior á Guerra Civil, a literatura medieval é un referente redentor ao redescubriren o xenio creativo galego nos primeiros tempos da lingua, redimíndoo do esquecemento. No contexto dunha cultura acosada, esta reivindicación é un acto celebrativo, xa que a literatura das orixes estaba desaparecida –igual que a nosa cultura moderna era negada–; estamos, pois,

perante un acto salvador que quere proxectarse do pasado ao futuro. O poeta acha daquela nas nosas orixes literarias un lar, que se converte en causa dunha nova fascinación e permite recrear un imaxinario común, afastado no tempo mais vivamente sentido como propio, mítico, cálido e misterioso ao tempo.

Na difícil supervivencia da posguerra este sentido do referente medieval aínda se agudiza máis, ao ser dos poucos aspectos culturais galegos algo tolerados polo réxime, xa que o entende desde un arcaísmo máis ou menos inofensivo. Para o mundo intelectual galego o trobadorismo é parte da casa común da nosa cultura, así os poetas non só o empregan como estilo literario (neotrobadorismo) senón como referente poético mesmo cando non se pode explicitar a motivación política que inspira uns versos; velaí o poema de Xosé María Álvarez Blázquez dedicado ao intelectual nacionalista Plácido Castro en 1948 cando este marcha ao exilio (Bernárdez 2008: 36) e no que todos os referentes ligados ao abandono da Terra son escenificados con alusións á lírica medieval: ondas de Vigo, Martín Codax, cantar de amigo, “beilada” (Álvarez Blázquez 1987: 142):

A Plácido R. Castro

Eu quero que che sigan polas ondas
os ecos de Martín Codax de Vigo
e no ouvido che canten antre as frondas
seus ledos soes de cantar de amigo.

Falas antergas a voar nos ares,
beilada inxel de piñeiral sonoro,
murmurios garimosos destes mares,
formen pra ti seu amizábel coro.

E cando teñas a lembranza arreo,
posta na señardade e na poesía,
aló, na soedá do chan alleo,

encosta a ialma no solpor dun día
de brétema, e terás, o peito cheo
de ese viño sin par: malenconía.

A un contexto semellante hai que atribuír a presenza da lírica medieval na pintura galega dos anos corenta. Un exemplo excelente é o de Urbano Lugrís que en cadros como *Berbés* (1943) insire un libro, a xeito de natureza morta, co nome de Martín Codax e enriba unha vieira (Bernárdez 2008: 111).

O éxito desta articulación é indubidábel, de todos os xeitos, na súa facilidade estaba latente o perigo de conformismo e de autocompracencia que acompañou a certa poesía galega da primeira posguerra. Pero en principio o encontro entre a cultura erudita, a popular e a tradición medieval é positivo para a nosa literatura, actuando como elemento catalizador a intensa conciencia nacional de moitos dos escritores e a vontade de reconstrución da identidade.

O abraio e conmoción que a lectura da lírica medieval provoca nos poetas novos fai que viren os seus ollos cara á tradición, introducindo na súa poesía numerosos elementos estilísticos e temáticos trobadorescos. Os mozos intelectuais dos anos vinte e trinta achan nos xograres e trobadores medievais o referente de clasicidade co que dialogaren e que a nosa literatura precisaba. En xeral non se produce unha pura mínese, mais si unha recreación e reformulación de estilos e temas, acrecentando imaxes propias da poesía moderna.

O neotrobadorismo tivo precedentes, como o filósofo e poeta Johán Vicente Viqueira, que deu a coñecer en revistas e xornais composicións neotrobadorescas desde 1919. Tamén o poeta catalán Carles Riba escribiu en 1911 poemas trobadorescos en galego, neste caso sen ningunha repercusión no desenvolvemento da nosa lírica ao non seren coñecidos até hai ben poucos anos. Os representantes sobranceiros desta corrente son Fermín Bouza Brey e Álvaro Cunqueiro, pero o neotrobadorismo tivo unha amplo seguimento que inclúe nomes como Xosé María Álvarez Blázquez, Xosé Filgueira Valverde, Ricardo Carballo Calero, Xosé Díaz Jácome ou Eduardo Blanco Amor (López 1997: 159-199). Aínda despois da guerra perdura en obras salientábeis como *Dona do corpo delgado* (1950) de Álvaro Cunqueiro ou *Cancioeiro de Monfero* (1953) de Xosé María Álvarez Blázquez.

Fermín Bouza Brey (Pontearreas, 1901-Compostela, 1973) representa a primeira versión da pegada medievalista. En 1933 dá ao prelo *Nao senlleira*. O neotrobadorismo de Bouza está máis pegado á tradición, popularista e clasicista, cunha concepción panteísta da natureza e unha recreación da paisaxe externa en canto que prolongación da xeografía interior, aspecto este último que foi salientado por críticos como X. M. Enríquez. En 1935 publica *Seitura* en moitos aspectos continuador da súa concepción formal e estética.

Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 1911-Vigo, 1981), menos apegado a concepcións arqueolóxicas e eruditas, é autor de *Cantiga nova que se chama riveira* (1933), quizais o máis significativo libro do movemento, conxugando tradición e modernidade, co emprego de procedementos vangardistas na procura dun impacto o máis directo posíbel. En *Cantiga nova que se chama riveira* a economía verbal, a eliminación do elemento narrativo, que podemos achar nalgúns poemas, fai que textos aparentemente debedores da estética trobadoresca sexan en realidade poemas nos que a palabra sintetiza e evoca e o lector debe completar a suxestión, seguindo técnicas plenamente modernas.

Nun contexto cronolóxico ben distinto, en 1953, Xosé María Álvarez Blázquez publica o seu *Cancioeiro de Monfero*, libro dun autor que se formara na época da República, nunha altura na que a poesía galega bebía nas fontes imaxinistas deitadas pola obra poética de Luís Amado Carballo, en canto o neotrobadorismo de Fermín Bouza Brey e Álvaro Cunqueiro, inspirado na vea medieval da lírica galega e nas formas popu-

lares, creaba novos xeitos de expresión refinados. Estas dúas fidelidades o popular e o medieval van estar sempre presentes no escritor, quer na súa obra de creación poética, quer no seu labor de investigador.

De feito, xa en 1936 Xosé María Álvarez Blázquez expresara na correspondencia con Xosé Filgueira Valverde, por mor do proxecto *Os poetas galegos. Antoloxía consultada*, estes referentes inequívocos cando afirma “antre os tomos da nosa lírica agardo entusiasmado o dos Canzoeiros” (Filgueira Valverde 2008: 302). No mesmo texto, xa no inquerito, o autor lígase ao Seminario de Estudos Galegos e reafirma as súas convicións sinalando como alicerce da súa formación a lírica medieval: “No galego, prefiro os Canzoeiros: no universal, prefiro o galego” (Filgueira Valverde 2008: 304).

Esta procura da tradición como recuperación das orixes é aínda máis marcada na súa poética, na que sinala o seu distanciamento de certas correntes vangardistas, que pola referencia á poesía española e pola cronoloxía (“hai dez anos”) debemos situar na órbita do ultraísmo, que efectivamente tivo certa presenza e influencia na poesía galega desta altura. Críticas por seren alleas á tradición nacional e pola contundencia da súa expresión debemos entender que o seu rexeitamento inclúe todas as correntes poéticas con selo vangardista. Eis as palabras do poeta:

A miña opinión n-iste senso resúmese en dúas verbas: é percisa unha volta aos Canzoeiros e un afastamento radical d-isa corrente que foi snobista hai dez anos e nos, seguindo o exemplo de Castela, acollímola tarde, pra nosa desgracia, que tamén houbera sido desgracia aínda que a acolléramos cedo. E un espectáculo tristeiro de mais ollar coma os poetas nosos fuxen dos recursos que a nosa língua, a nosa paisaxe i a nosa raza lles emprestan, pra adoutar unha postura incómoda de servil imitación allea, cando podíamos, coma outrora, encher o mundo inteiro co-as nosas cantigas i-os cantares de amigo e de amor. Algo faise n-iste senso, mais non abonda. E perciso faguer de Martin Codax e de Macías os poetas do día [...] (Filgueira Valverde 2008: 304)

Este facer de “Martin Codax e de Macías os poetas do día” estaba no horizonte de toda a súa xeración, aínda que é evidente que non todos o entendían do mesmo xeito, neste sentido é ben ilustrativa a crítica de Álvarez Blázquez á poesía de Cunqueiro, que xa publicara nesa altura o seu neotrobadoresco *Cantiga nova que se chama riveira* e os vangardista *Mar ao norde* e *Poemas do si e non* e sobre o que opina que fai unha obra afastada do celme popular, afirmando que “a poesía cando non é do pobo, pérdese como o arte todo, como aconteceu na Hespaña cos Góngoras, na Italia cos Marinos, na Inglaterra cos Leylys, e coma na Galiza queren hoxe, con catro séculos de retraso, algún que outro Cunqueiro, de verdadeiro temperamento lírico, de certo, mais no intre coáseque a naufragar” (Filgueira Valverde 2008: 305).

Esta preferencia pola lírica popular e medieval vai mantela Álvarez Blázquez ao longo da súa vida e o *Cancioeiro de Monfero* vai ser debedor da erudición medieval do autor, que dedicará centos de páxinas á lírica trobadoresca entre as que podemos desta-

car libros como *Escolma de poesía galega. I: Escola medieval galego-portuguesa*, Galaxia, Vigo (1952); *Martín Códax, cantor del mar de Vigo*, Asociación de la prensa, Vigo (1962) ou *Escolma da poesía medieval*, Editorial Castrelos, Vigo, 1975. Sobre o valor desta contribución de Xosé María Álvarez Blázquez coido que son ben ilustrativas as palabras de Méndez Ferrín cando afirma, a propósito da *Escolma de poesía galega. I: Escola medieval galego-portuguesa*: “fico admirado –agora mesmo– de que os xuícios críticos formulados entón e as valoracións estéticas alí feitas sigan a ser válidas nos nosos días [...] Non teñades medo: Esquíó, Afonso X, Torneol, Codax, Nunes, todos son exactamente aquilo que X. M. Álvarez Blázquez dixera que eran, con lucidez e arrautadas de emoción simpatizadora, incluíndo o intre en que califica a Pero Meogo como «o meirande poeta galego de tódolos tempos». Porque é así” (Méndez Ferrín 1987: 7-8)

TRES POÉTICAS MEDIEVALIZANTES

A lectura comparada dos tres autores máis significativos do neotrobadorismo e dos seus libros máis relevantes: *Nao senlleira* de Bouza Brey, *Cantiga nova que se chama riveira e Dona do corpo delgado* de Álvaro Cunqueiro e *Cancioeiro de Monfero* de Xosé María Álvarez Blázquez produce no lector a sensación de que o concepto neotrobadorismo é, se cadra, ambiguo de máis e que a presenza no poema de referencias medievalizantes non pode situar unha obra ou un autor como recreadores da lírica trobadoresca, ou ao menos non a todos da mesma maneira. A crítica de Álvarez Blázquez a Cunqueiro non fai máis que reafirmar esta impresión. A distancia existente entre poemas como “Amor de auga lixeira” de Cunqueiro, “Gándara”, poema pertencente a *Nao senlleira* de Bouza Brey e “Madre a San Treeçon irei” de Álvarez Blázquez lévanos a mundos poéticos ben afastados. Eis os textos:

Álvaro Cunqueiro:

Amor de auga lixeira
muiñeira.
e morre de amor.
Amor de auga tardeira,
ribeira.

Amor de auga frofida,
cantiga.

Amor de auga perdida,
ña amiga.

Fermín Bouza Brey:

GÁNDARA

N-aquel biduído dos bidos louzanos
o páxaro Sol non pía seus raios

N-aquel biduído dos lanzales bidos
o páxaro Sol non criba seus píos
e morre de amor.

Non criba seus ritmos, non pousa seus raios
e albean de frío os albres delgados
e morren de amor.

Non ceiba seus raios, non tece seus fíos
e albres e mámoas albean de frío
ca poldra que morre no mato cativo.

Xosé María Álvarez Blázquez:

[GOLPARRO?]

Madre, a San Treeçon irei
e no río banharme ei
ante que saya l'albor.

Irei, madre, á romaría
e banharme ei, a fe mía,
ante que saya l'albor.

Banharme ei, ben volo digo,
ú non sábia meu amigo,
ante que saya l'albor.

[Banhar]me ei, per ren que seja,
[ú meu a]migo non veja,
ante que saya l'albor.
(C.M., 29)

No poema de Cunqueiro as sucesivas etapas dunha relación amorosa son suxeridas por medio dunha palabra que evoca e resume o estado emocional de cada unha delas: "muiñeira", a ledicia do comezo do amor; "ribeira" a primavera do amor; "cantiga" a plenitude da relación e "ña amiga", a saudade polo amor perdido. O poeta utiliza o paralelismo e certo léxico medievalizante (cantiga, amiga) pero, na procura dun impacto o máis directo e inmediato posíbel, elimina o elemento narrativo do poema, cunha economía verbal que esencializa os conceptos.

É o esencialismo formal, máis que a alusión medievalizante, o que preside o poema, que se inicia coa percepción da realidade subxectivizada polo autor, nunha estética que lembra os *haikus* xaponeses, conseguindo un sintetismo suxestivo.

No poema de Cunqueiro cada estrofa é unha imaxe e un concepto, ficando o poema reducido a unha serie de indicacións elípticas e xustapostas, propias da montaxe cinematográfica, dotando o conxunto das estrofas dunha estrutura secuencial, moi característica da estética creacionista, que lembra a obra de poetas como Manuel Antonio, entre nós e Pierre Reverdy, Vicente Huidobro ou Gerardo Diego, noutras literaturas, con imaxes polipétalas ou múltiples como as que definía en 1919 Gerardo Diego cando afirmaba: "La imagen debe aspirar a su definitiva liberación, a su plenitud en el último grado. El creador de imágenes (poeta, creador, niño-Dios) empieza a crear por el placer de crear. No describe, construye. No evoca, sugiere. Su obra apartada va aspirando a su propia independencia, a la finalidad de sí misma. La imagen múltiple no explica nada y es la poesía misma" (Diego, ed. 1998: 7).

A actitude de Cunqueiro é común á proposta repetidamente polas correntes cubista e creacionista. Pintores e escritores como Gleizes, Metzinger ou Apollinaire teimaron en

expresar a necesidade de deseñar formas primixenias, esenciais e non anecdóticas máis ou menos atractivas da realidade. Gleizes e Metzinger defendían que “distinguir unha forma implica un certo desenvolvemento do espírito. Distinguir unha forma é confrontala a unha idea preexistente” (Llovet 1995: 951). Ideas moi semellantes defende Guillaume Apollinaire en 1913 no seu ensaio *Les peintres cubistes. Méditations esthétiques*.

En Cunqueiro son moitos os exemplos desta tendencia esencializadora nos que o elemento narrativo se reduce ao mínimo evocativo, aínda que o disface medieval poida dar unha impresión de maior fidelidade á tradición. Os seus recursos formais están moi achegados aos de Federico García Lorca, un referente para os poetas novos desta altura. Este poema de *Canciones*, libro do poeta andaluz, produce unha sensación semellante ao de Cunqueiro (Bernárdez 1993: 396-397):

Cipreses
(*Agua estancada*)

Chopo
(*Agua cristalina*)

Mimbre
(*Agua profunda*)

Corazón
(*Agua de pupila*)

Bouza Brey segue máis fielmente os modelos medievais (paralelismo, refrán, tópico da morte de amor...) cunha estética marcadamente formalista, como ten sinalado Ramiro Fonte, na que salientan os xogos sinestésicos e na que se insiren referentes escénicos arqueolóxicos (mámoas). A distancia de estilo é importante.

Unha distancia que aínda resulta moito maior de comparármolos co poema de Xosé María Álvarez Blázquez, que elabora unha composición mimética da lírica medieval, nun proceso levado ao extremo ao longo de todo o seu *Cancioeiro de Monfero*. Darío Xohán Cabana fala a propósito da outra veta da poesía de Álvarez Blázquez de “popularismo” e non de “neopopularismo”, do mesmo xeito podemos falar de “trobadorismo” e non de “neotrobadorismo”, porque, certamente, a poesía inserida no *Cancioeiro de Monfero* parte dunha actitude ben distinta da obra de Cunqueiro ou Bouza Brey ao recoller de maneira moito máis literal as formulacións da estética trobadoresca, neste caso so a forma dunha cantiga de amigo que combina os subxéneros de romaría e “marinha”. Ao tempo, emprega un léxico directamente medieval e utiliza os recursos estilísticos propios da cantiga de amigo: paralelismo, refrán.

Xosé María Álvarez Blázquez leva a cabo unha obra que ten moito de xogo erudito mais tamén de fonda identificación emotiva e cultural. Constrúe versos seguindo as pautas rigorosas da poesía medieval, da que era un experto coñecedor, nun interesante pro-

ceso de experimentación lúdica que hai que pór en relación directa cos seus estudos sobre a nosa lírica trobadoresca. O libro, que leva a data no colofón de 28 de decembro de 1953 é, sen dúbida a inocentada máis brillante e famosa da nosa literatura, pero ao tempo é algo moito máis serio e consistente, amosando que o lúdico e o erudito non son en absoluto incompatíbeis. O autor preséntase como descubridor dun cancionero medieval, do que nos ofrece unha suposta edición crítica e un limiar, no que entre liñas se pode ler e entender o xogo literario, inserindo nel supostos poemas atribuídos a poetas reais, outros aparentemente anónimos e mesmo creando trobadores ficticios como Don Álvaro de Soutomor ou Golparro. O limiar, cheo de fino humor, é unha exquisita peza literaria (Álvarez Cáccamo 2003). Nel podemos ler este parágrafo no que atribúe a un poeta tudense Golparro o poema ao que xa nos referimos e que comeza “Madre, a San Treeçon irei...”, establecendo un sutil xogo de identificación, xa que como é ben coñecido o poeta era tamén tudense:

Outra das cantigas anónimas, aquela fermosa de amigo con que remata o manuscrito, e na que o trobeiro matina que a namorada vai á romería de San Treeçon a se bañar no río, sitúanos, axiña de finada a lectura, no camiño do autor. Pra min, ten de ser o xograr Golparro, deica agora conecido por unha senlleira cantiga do mesmo feitío, onde fai enmenta da romaxe de aquil santo. Sabido é que a ermida de San Treeçon, ou Tirso, era a que no século XIII ocupaba o lugar que logo tivo a de San Xohán do Porto, nos arrabaldos de Tui, e precisamente á beira do Miño. A vecindade da ermida e do río, xa de primeiras feita patente nista nova composición, ven dar a meirande seguranza á localización que se tiña postulado. Golparro, cuio alcuíne de gran raposo desdícese da súa non roubada inspiración, sería cicais nado en Tui, a carón da famosa ermida e do río que canta. Unha íntima convicción díxeme que o autor dista cantiga é tudense; ninguén me poderá afastar dela. (Álvarez Blázquez 1987: 85)

Nesa íntima convicción, nese xogo de identificación entre o editor (autor) e o suposto poeta medieval xa sitúa o texto no plano da creación e non da simple erudición. Outros elementos como o baño, a natureza e o delicado erotismo, marcan unha lene máis evidente posibilidade de lectura desde un ámbito non exclusivamente arqueolóxico.

Estamos perante todo un exercicio de sensibilidade e intelixencia dun poeta dono dun mundo persoal e dunha técnica refinada, velaí o seu *Canle segredo*, un dos nosos mellores poemarios da posguerra, fortemente enraizado nunha tradición cultural propia –galega e popular– pero que se serve de xeito maxistral das técnicas máis depuradas, que utiliza como poucos a linguaxe poética para facer fluír o sentido da vida, a natureza, o gozo e a dor da existencia por medio dunha expresión poética que bebe directamente nas fontes populares e medievais.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Blázquez, Xosé María (ed. 1987): *Poesía galega completa*. Vigo: Edicións Xerais. Edición de Xosé María Álvarez Cáccamo.
- Álvarez Cáccamo, Xosé María (18 decembro 2003): “50 anos despois. O “Cancioneiro inocente” de X. M. Álvarez Blázquez”, *Revista das Letras* 496, *Galicia Hoxe*.
- Bernárdez, Carlos L. (1993): “A outra poesía (O carácter esencializador da poesía vangardista)”, *A trabe de ouro* 15.
- Bernárdez, Carlos L. (2008): *De Vigo a Bos Aires. Laxeiro e a pintura galega da posguerra*. Vigo: Fundación Laxeiro.
- Diego, Gerardo (ed. 1998): *Versos escogidos (1918-1983)*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Filgueira Valverde, Xosé (ed. 2008): *Os poetas galegos (1936)*. *Antoloxía consultada*. Pontevedra: Museo de Pontevedra / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Edición de Ana Acuña e Xesús Alonso Montero.
- Llovet, Jordi (1995): *Lecciones de literatura universal*. Madrid: Cátedra.
- López, Teresa (1997): *O neotrobadorismo*. Vigo: A Nosa Terra.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1987): “Con Xosé María”, in Álvarez Blázquez, Xosé María: *Poesía galega completa*. Vigo: Edicións Xerais.