

# UN NARRADOR GALEGO DA POSTMODERNIDADE: ÁLVARO CUNQUEIRO E AS CRÓNICAS DO SOCHANTRE

Beatriz REAL PÉREZ  
Universidade da Coruña

Segundo Umberto Eco<sup>218</sup>, “a novela postmoderna ideal debería superar as diatribas entre realismo e irrealismo, formalismo e “contenidismo”, literatura pura e literatura comprometida, narrativa de elite e narrativa de masas”.

Despois de ler *As crónicas do sochantre* un decátase de que Cunqueiro forma parte desa categoría espiritual, desa maneira de facer que non corresponde a ningunha época en concreto e que se permite xogar con todo o establecido porque está moi por riba del.

Esta sería a explicación a tanta ruptura de moldes, tanto xogo metaliterario e á concepción lúdica que predomina na obra.

O lector de Cunqueiro debe estar predisposto a realizar unha decodificación que o transportará a unha ficción inimaxinable perdéndose e encontrándose, sen poder tomar como experiencia nada máis que o propio coñecemento da maneira de narrar de D. Álvaro.

A decodificación de *As Crónicas* acarrea sorpresas continuas ao lector inadvertido. Conscientemente (se é un lector reflexivo) ou inconscientemente, (se non o é), o receptor procurará dende as primeiras liñas a organización do texto, os niveis do espacio textual, e todas as “regras” marcadas polo narrador. Nesta primeira toma de contacto é onde vemos que a lectura da obra de Cunqueiro esixe un lector activo, non pasivo. Igual que ocorre noutras das súas obras, o receptor debe estar moi atento a este xogo labiríntico e aceptar a convención do mundo ficcionalizado para participar e disfrutar das múltiples historias.

Na xénese destas aparentes “complexidades” de lectura cremos ver unha concepción postmodernista da narrativa, como tentaremos demostrar. Estas

---

<sup>218</sup> Eco, U. 1990.

son, en síntese, as fundamentais:

- Complexidade da organización textual, dados os múltiples personaxes que comparten o espacio narrativo.
- Exposición fragmentaria da diéxese central, que obriga a prestar máis atención á intriga.
- A inserción de distintas historias menores na diéxese central provoca un efecto de fragmentación textual.
- Cortes espaciais e temporais na narración que a asemellan a un “collage” pictórico.
- Inclusión duns apéndices que desbordan a diéxese central e que actúan a modo de revisión posterior para reforzar a memoria narrativa.
- Mestura sorpresiva de distintos tipos de discurso.

Vexamos estas peculiaridades da narrativa de Cunqueiro en *As crónicas do sochantre*.

Dentro da análise do NIVEL SINTÁCTICO o receptor debe aprehender o máis rápido posible información sobre o código temporal, representativo, técnico narrativo, etc.

Quizais o máis complexo sexa o establecemento do subcódigo representativo: topamos coa sorpresa dunha pretendida adopción dunha modalidade específica de representación narrativa en dialéctica constante a través do texto.

A existencia dunha grafía especial como instrumento de separación textual suxire en principio a alternancia de dúas voces:

A que podemos denominar PRIMEIRA voz narrativa, preséntasenos como un cronista que vai transcribir as crónicas atopadas nunha libretaña de pel de coello en casa de madame Clementina. Este narrador heterodiexético fala en singular, polo que entendemos que é unha soa persoa (dato que máis adiante adquirirá relevancia). El mesmo nos informa da procedencia dos textos:

*(...) as libretañas con tapas de pel de coello que me sirven agora pra escribir estas crónicas, tomando o máis do que nelas estaba apuntado; nestas crónicas van puntualmente relatadas as aventuras que correu...<sup>219</sup>.*

Debémonos fixar na ambigüidade que hai implícita nestas palabras, xa que por unha parte di facer unha selección do material empregado (“o máis do que nelas estaba”) e por outra di transcribir “fíelmente” as notas do sochantre. Sen embargo, veremos a súa man na elaboración estilística do narrado e en moitos comentarios valorativos.

<sup>219</sup> Cunqueiro, Á. 1990:14.

A SEGUNDA é unha voz intradiexética, a do sochantre. É a voz fabuladora, sobre todo durante o día, xa que na noite cede a palabra aos seus compañeiros de viaxe, que han contar as súas desventuras. O narrador convértese así en narratario. El mesmo é o que impón distancia entre o seu labor de cronista e a súa participación nos feitos, xa que aparecen redactados en terceira persoa.

TERCEIRA: sorprendentemente, no remate do libro aparece outra voz narrativa extradiexética: son os “editores” (varios), responsables duns apéndices que complican aínda máis a ordenación dos niveis narrativos. Estes apéndices conteñen un “Índice onomástico” e “Noticia de Ismael Florito”. Non parece corresponder á voz inicial do cronista nin á do sochantre, polo que nos atopamos cun paratexto autorial ou editorial ficcionalizado. Esta nova voz narrativa é omnisciente, pois aporta datos cos que podemos seguir o acaecido aos personaxes centrais e secundarios da diéxese central despois de que esta conclúa.

CUARTA: o autor do prólogo sobre Bretaña engade outro nivel diexético, posto que non o podemos identificar cos ata aquí nomeados.

Creo que resulta evidente a complexidade de organización do texto atendendo ás voces narrativas. Ademais cómpre engadir que deberíamos falar de polifonía narrativa, porque todos os personaxes interveñen para contar en primeira persoa a súa propia historia e aparecen voces fabuladas das que se dá noticia.

En definitiva, concordo con González Millán<sup>220</sup> en que ante a desestabilización da súa estratexia narrativa e textual queda demostrado o pouco respecto que Cunqueiro sente polos códigos narrativos que el mesmo se impón.

### **Análise do CÓDIGO SEMÁNTICO**

A través dunha serie de movementos e procesos pragmáticos, o receptor procurará o referente ou conxunto referencial do texto. Os mundos ficcionais de Cunqueiro sorprenden sempre pola súa proximidade e lonxanía a un tempo; bos exemplos son a Selva de Esmelle ou o País de Bolanda. Vexamos que mundo referencial é a Bretaña na que ocorren estas crónicas.

Atendendo á clasificación de mundos ficcionais<sup>221</sup> segundo a súa modalidade lóxica: Universo Ficcional Marabilloso, Universo Ficcional Realista, Universo Ficcional Fantástico e Universo Ficcional Híbrido, *As crónicas do sochantre* teñen como referente un UNIVERSO FICCIONAL HÍBRIDO.

<sup>220</sup> GONZÁLEZ-MILLÁN, X. 1991:36.

<sup>221</sup> PAZ GAGO, X. M. : 1989:25.

A Bretaña que percorren o sochantre e os seus compañeiros de viaxe non se rexe polas leis do mundo real, nin segue as modalidades do posible e do verosímil:

*Bretaña (...) é terra mui viciosa de camiños, porque nela, amén da xente natural de sobremundo, andan doados e mui alertantes pasaxeiros, xentes das soterradas alamedas, difuntos vespertinos, pantasma, hostes cabaleiras, ánimas remitíndose de obrigas; as mais delas, xentes pasadas ás que algunha peta non deixa sosego.*<sup>222</sup>

Na realidade do texto ficcionalizado, mundo sobrenatural e natural funcionan xuntos, son o mesmo, sen que a súa unión sexa forzada nin estea un sobreposto ao outro; son mundos simultáneos, que conviven naturalmente e ata se mesturan, para sorpresa de viaxeiros coma o sochantre, que non contaba ter como compañeiros de viaxe tal afamada caste de bandoleiros.

Posto que non existe barreira entre o real e o irreal, o natural e o sobrenatural, os feitos extraordinarios perden o poder admirativo para os personaxes dese mundo: o sobrenatural tómase como natural; sen embargo, o receptor é o que se ve sorprendido e marabillado polo novo mundo do que precisa saber as regras canto antes. O alén que narra o sochantre é un mundo ben definido e estruturado, cunhas regras propias que fan que a recepción se faga na maioría dos casos en clave humorística.

Evidentemente, sobra calquera explicación sobre os feitos extraordinarios, porque só o son para o receptor (a el compete dar a posible explicación se niso ten empeño).

Os seres que deambulan polo texto combinan propiedades normais con outras anormais, maravillosas e sobrenaturais. A fusión dos dous mundos é tan evidente, que no índice onomástico (no que non falta ningún dos personaxes que nalgún momento entran na historia, e ata se da noticia de “Catalina”, a mula xorda de paso moi liberal)<sup>223</sup> non se fai distinción entre personaxes reais e “pantasma”.

Vexamos agora como son as regras de cada un destes mundos e como e por que se relacionan:

–Elenco de personaxes que non son “xente natural de sobremundo”, que aínda deambulando pola mesma terra que os de sobremundo, distínguense dos “naturais” por seren “xentes de soterradas alamedas, defuntos vespertinos, pantasma”. Son todos almas (e corpos) que non teñen dereito a descanso ata que penen polas malfeitorías realizadas en vida. O seu castigo consiste en vagar constantemente contando a todos a historia das súas vidas e da súa morte:

*(...) contar as nosas historias a nós mesmos e a cada quen que vai e ven día tras día, mes tras mes, ano tras ano, ¿ el non é un castigo mui a modo?.*

<sup>222</sup> CUNQUEIRO, Á.: Op. cit. pax. 9.

<sup>223</sup> CUNQUEIRO, Álvaro: Op.cit., páx. 145.

Poderíamos dicir que na obra só hai un “actante narrador” desempeñado por moitos personaxes que á súa vez son narratarios.

Estes personaxes de ultratumba, transcorrido un determinado tempo, poderán descansar nas tumbas que teñen asignadas.

Dende que pasan a formar parte destoutro mundo, seguen de xeito natural as regras deste, que só descoñece o sochantre, pero que admite sen titubeos.

Asumen as normas deste mundo sen reservas aparentes, incluso os anos de penitencia, impostos por non sabemos que entidade do alén cunqueiriano:

*...non poden alcender lume en fogar, entrar en casa onde esteña aceso, comer pan trigo nin cousa que leve sal ou aceite, nin beber viño; tampouco enterrar a un vivo. O verdugo despois de morto ten veda de rir, e en pechando a noite, volven inevitablemente por seis horas á condición de esqueletes.*

Fóra destas obrigas, desenvólvense e actúan dentro da lóxica do “sobremundo” por onde vagan:

...comen, beben, poden ter fillos / (aínda que a semente ten de ser apousada cos dedos), / pasan frío ou calor (ex. Guy Parbleau ao que lle castañetean arreo os dentes porque non se afai a este tempo despois do agosto vivido na fogueira á que o condearon); teñen conversa coas persoas vivas, poden incluso aprender a ler (como Mamers o Coxo), participan no que queren (coas limitacións que lle impón a noite) , e ata poden matar e pelexar outra vez, como na escaramuza contra os republicanos.

Seguen sendo os mesmos que antes de morrer: Mdme Clarina fermosa e o escribán entendido en leis; cada un está fisicamente como cando encontrou a morte; tanto é así, que o queimado non ten corpo (só unha luciña azul) ou que o escribán sente aínda as amosegas da corda de Tarazona coa que o aforcaron.

As súas vidas teñen dúas cousas en común: unha infancia rodeados dunha familia (cando a había) pouco exemplar, e unha fin trágica, como consecuencia dos asasinatos ou roubos cometidos. Podemos ver nisto un intento de explicación determinista dos seus actos delictivos. Cada un acepta o seu castigo sen arrepenimento nin moralización en ningún momento, revivindo ao relatadas as súas historias cun certo orgullo.

O mundo “natural” ao que aínda pertence o sochantre participa das mesmas cualidades: por el circulan, camuflados, toda unha caterva de demos do máis “normal”; vexamos en que termos temos noticias da súa existencia:

*e tratei co demo a víspera do fusilamento. Era home tranquilo, chamábase Ismael Florito e pasaba de poloña a Irlanda fuxindo da peste bubónica, que se decía que viña<sup>224</sup>*

<sup>224</sup> CUNQUEIRO, Á.: Op.cit., páx.61.

*Eu era un demo ¡hom! e amolábame que me puxese os cornos coa viuda de Montpellier.*

Aparentemente, o mundo realista da Bretaña ficcionalizado é un mundo paralelo ao real, ao verosímil: este é o mundo ao que pertencería o sochantre; sen embargo non hai dous mundos (o real do sochantre e o alén das almas en pena), senón que son un só no que conviven máis ou menos abertamente todos. Isto demostrano moitos textos, entre eles escollemos estes, a modo de ilustración:

*Baixaba entón o maioral Clamot, e ao ouvir o caso, púxose a berrar que eu sería sacristán do demo Salomón capitán que o andaba perseguindo de anos, propalando que lle arroubara unha valixa*<sup>225</sup>

Polo tanto, a existencia entre eles de demos é recoñecida e non semella sorprendelos.

*Os vivos en Bretaña coñecen si os áers que corren son difuntos ou non, e quítanlle o sombreiro a unha brisa de maio, porque aduviñan que é a fermosa Ana de Combourg que pasa sorrindo por entre as ponlas verdes das abidueiras. Mozos hai que se namoran dun áer*<sup>226</sup>.

Estes son os termos cos que se nos introduce neste mundo ficcional.

Ademais, o sochantre sorpréndese e ata se atemoriza cando descobre a natureza da súa compañía; sen embargo, non o fai porque o considere sobrenatural, senón pola novidade da situación e o descoñecemento duns seres que nunca vira tan próximos. De feito, chega a aceptalo como tan natural, que se namora de Mdme Clarina a sabendas de que é un imposible, e non perde o humor:

*—¡Millor que termos xuntado pra un enterro, houbera sido pra unha rome-ría!— dixo o sochantre, e notouse a si mesmo certa muda na voz, forzada de medo*<sup>227</sup>.

E despois de tres anos de viaxes e correrías nada ve de extraordinario en que o seu lugar fora ocupado polo tío de Mamers o Coxo na súa ausencia.

Parecen bastante evidentes as semellanzas entre este Universo Ficcional Híbrido e o Universo Máxico da cultura popular galega (no que mundo natural e sobrenatural conviven), pero só se falamos de inspiración ou ambientación. A Bretaña de *As crónicas do sochantre* é un conxunto referencial que só existe no momento da recepción do texto, aínda que estea baseado lonxanamente nun mundo existente, a Bretaña xeográfica.

<sup>225</sup> CUNQUEIRO, Á.: Op.cit., páx.84, 85.

<sup>226</sup> CUNQUEIRO, Á.: Op. cit., páx. 10.

<sup>227</sup> CUNQUEIRO, Á.: Op. cit., páx. 28.

### Análise do CODIGO TEMPORAL

A historia sitúase no pasado (s.XVIII), feito habitual na narrativa de Cunqueiro, na que o pasado é a escenografía máis frecuente para a construción fabulosa.

Cómpre diferenciarmos tres niveis temporais: o da historia, o das “crónicas” e o das intrahistorias ou relatos metadiexéticos.

–Tempo da historia: comeza en xaneiro de 1793 no momento en que entran en contacto o sochantre e os viaxeiros de ultratumba. O seu remate é difícil de precisar; o suficientemente tarde como para que no índice onomástico se faga un seguimento da vida e pasamento de moitos dos personaxes que aparecen esporadicamente na novela, incluíndo o propio Charles Anne, máis coñecido como Sochantre de Pontivy.

–Tempo das crónicas: de xaneiro de 1793 a 1797. A narración dos feitos é efectuada polo sochantre nun momento indeterminado, a través do cribo da memoria; evidentemente, esta voz homodiexética é a que efectúa a selección das vivencias, presentadas por orde cronolóxica con numerosas elipses. Cómpre lembrar que o editor efectúa posteriormente outra selección destas memorias.

Aparecen narrados, por tanto, en orde sucesiva, pero a través dunha secuenciación efectuada por medio de analepses, digresións e resúmenes que confiren importancia a uns feitos en detrimento doutros:

A “Introducción” e a “Primeira parte” (As Historias) acontecen nun día e unha noite: sucédense analepses, digresións e resúmenes.

Na “Segunda parte” (As Viaxes), a elipse temporal é a técnica narrativa fundamental, provocada pola economía narrativa. As referencias temporais son escasas; o eixe son as historias e os espazos que se suceden. Non chega a transcorrer un ano, pois dise nun determinado momento que aínda non chegou o cabodano de Ms. Quelven.

“Terceira parte”: “Final”, de dous anos, (se facemos caso ao sochantre) ou de tres (se cremos ao narrador) non temos noticia.

O paso do tempo márcalo o sochantre e as súas palabras:

*(...) ao non coñecelo coas barbas de tres anos, que namentras andivera coa hoste se non rapara.*<sup>228</sup>

–A primeira parte (As Historias) inclúe outro nivel temporal: o das intrigas secundarias narradas polos mortos, (preceden a diéxese central e a un tempo explícana). A adopción da analepse como técnica narrativa é inevitable para

<sup>228</sup> CUNQUEIRO, Á.: Op.cit., páx. 139.

daren conta dos acontecementos familiares e das súas desventuras. Ven asociada a unha focalización selectiva, feita polos personaxes protagonistas. Constitúen unha fracción da historia plasmada no discurso.

Como observamos a través desta análise existe unha clara tendencia á deformación na ordenación e representación do seu mundo narrativo. O que confire unidade é “a viaxe” ao sintetizar as dimensións de espazo e tempo.

A viaxe é substancial a Bretaña, pois xa na primeira páxina dise que “é terra mui viciosa de camiños” nos que van entrando un sennúmero de personaxes coas súas historias. Neses camiños os penitentes atopan novos oíntes para descargar as súas penas, ao tempo que a viaxe por eles fai progresar o relato en direccións indefinidas, ao chou, nas que se vai dispersando o material narrativo.

### A transgresión dos XÉNEROS LITERARIOS

A similitude co “collage” pictórico de que falabamos ao principio, tan propio das vangardas coetáneas a Cunqueiro, observámola especialmente na mestura de xéneros literarios que conforman a novela:

As narracións breves son verdadeiros relatos metadiexéticos; por exemplo, a historia de Joan Pleven; a mestura de diálogos en certos pasaxes (ex. os diálogos na carroza ou ao remate da pelexa cos republicanos), fainos semellantes a escenas teatrais, ata a intervención do narrador se limita nesos momentos a breves acotacións:

*Metíalle o sabre na cara. O verdugo soltou o adibal, e agallopou soio cara a torre de Mordeac. Inda se ouvía algún tiro polo cruceiro de Saint-Martín.*<sup>229</sup>

Ou a sorprendente inclusión dunha peza teatral incardinada na diéxese, pero que ben pode funcionar autonomamente: ROMEO E XULIETA, FAMOSOS NAMORADOS.

Topamos aquí coa estratexia da “intertextualidade”, que adquire unha función central dentro da diéxese. Non é un caso illado nesta obra nin no resto da produción de Cunqueiro, senón todo o contrario, pois a referencia a autores e a textos literarios específicos é unha constante nos xogos de erudición da súas obras.

Nas *Crónicas do sochantre* alúdese directa ou indirectamente a outros textos literarios, como por exemplo, cando se nos dá noticia dos libros que forman parte do mundo dos personaxes: o “Gil Blas”, “Clarina”, as cantigas populares das romarías etc.

Por veces, o recurso da intertextualidade pode ter unha función paródica (ex. a lectura de “Clarina” de onde unha nai tira o nome da protagonista para a

<sup>229</sup> CUNQUEIRO, Á.: Op. cit..



súa filla) pero non parece ser esta a razón da inserción da fábula dramática de Shakespeare. Obedece outra vez ao constante xogo cos diversos tipos de discurso literario.

Trátase dunha adaptación do “orixinal”, coñecido para os nosos personaxes, feita polo coronel de Coulaincourt de Bayeux e mdme Clarina de Saint-Vaast, xa que o coronel, “era de todos o que máis teatro vira”.

A representación acada o seu punto máximo cando o argumento se mestura coa vida dos espectadores, que observan despavoridos, como a fermosa Xulietta se vai convertendo en esqueleto ao tempo que le a carta de Romeo:

*Coro: ¡os suizos fôronse porque viña a peste! ¡Non traguía amor (a carta), que traguía peste! ¡A peste moura! ¡Ven a peste de Siena!*

Esta singular versión confírelle outra dimensión ao texto e a un tempo dálle maior complexidade e variedade á dinámica intertextual.

Creemos que é evidente que a narrativa de Cunqueiro está moi por riba dos moldes da literatura tradicional (e aínda moito máis se só a comparamos coa literatura que neste momento se facía na península). A súa produción consegue un alto grado de entropía, aínda que a constante desintegración dos códigos diexéticos chega a ser un mecanismo que os fai previsibles cando abordamos en conxunto a súa obra.

Este manexo “arbitrario” das técnicas narrativas é un exemplo para nós do postmodernismo literario. Parece produto dunha consciente vontade de desestabilizar a recepción tradicional ou habitual. As complexidades de que falabamos poden actuar como “ruídos” no proceso de comunicación ou como unha nova dimensión narrativa.

A recepción da obra de Cunqueiro sae fóra dos moldes habituais; o lector debe ser tamén oínte e debe realizar unha recepción activa.

No contexto cultural no que as súas obras foron creadas, é aínda máis demoledor o seu manexo das técnicas narrativas e a súa visión paródica-irónica da obra literaria.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ECO, Umberto "Apostillas" a *El nombre de la rosa*, Barcelona: Lumen, 3ª edición, 1990. Páx. 660-661.
- CUNQUEIRO, Álvaro: *As crónicas do Sochantre*, Vigo: Galaxia, 5ª ed., 1990.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán: *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación*. Vigo: Galaxia, 1991
- PAZ GAGO, Xose María: "El mecanismo ficcional del Quijote: Ficción realista y ficción maravillosa", *Anales cervantinos*, Tomo XXVII, 1989.