

INTRODUCCIÓN

Fueron razones de admiración y devoción por la literatura de Álvaro Cunqueiro las que me llevaron a estudiar en mi tesis doctoral algún aspecto de su obra que aún no estuviese cubierto. En el estudio que ahora presentamos, resultado de aquel primer trabajo, analizamos la presencia del teatro en la novela de Cunqueiro; queremos con ello, modestamente, contribuir a corroborar la singularidad de su narrativa.

La obra de Álvaro Cunqueiro durante mucho tiempo fue silenciada y descuidada en su valoración artística. En los últimos años, la crítica —aunque casi restringida al ámbito gallego— ha ido poco a poco cubriendo las necesidades más apremiantes, que estaban todavía sin abordar. Aun así, la obra de este autor necesita estudios monográficos que profundicen en lo que una figura de su talla ha supuesto para nuestra literatura.

Fue Álvaro Cunqueiro un apasionado del teatro. Aficionado al espectáculo desde su niñez; a medida que fue conociendo el mundo teatral, más se sintió fascinado por la teoría del mismo, hasta llegar a escribir una obra que tratase en gran parte ese tema. Una buena parte de su teatro nos es dado a conocer a través de sus novelas¹, llenas de verdaderas representaciones teatrales dentro de su trama principal, hasta tal punto que parecen tener como tema la naturaleza de lo teatral y sus consecuencias; de ahí la radical importancia que el teatro como hecho cultural adquiere en las sociedades por él descritas. Los lectores de su novela encontramos un lujo de referencias teatrales de todo tipo: notas a pie de página, citas eruditas, acotaciones, reflexiones metateatrales en su doble dimensión del teatro como género y como realidad escénica, indicación de los nombres de los personajes en los

¹ *La noche va como un río* fue publicada en la novela *Un hombre que se parecía a Orestes*. *Función de Romeo y Julieta*, famosos enamorados se integra en *Las crónicas del sochantre*; y las escenas segunda y vigésimo quinta de la pieza de teatro chino llamada *La dama que engañada por un diablo elegante quiso comprarle al viento la perdiz que hablaba o la verdadera historia de un mandarín que por no gastar quedó cornudo* en *Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas*.

«índices onomásticos» que añade al final de cada obra. La habilidad escénica que maneja como novelista resalta la potencialidad visual y auditiva de los enunciados narrativos; esta tendencia a visualizar las escenas, y la intencionada oralidad de sus discursos son otros tantos elementos de procedencia teatral incorporados a la narración. Sus páginas muestran el exhibicionismo de unos personajes que no hacen más que mostrarse a sí mismos, y para los cuales hablar es actuar, actuar sobre la vida misma, por lo que las prácticas de preparación de los personajes-actores son más existenciales que artísticas. A la transformación teatral acuden los personajes para ayudarse en la pugna entre la imposición del destino, la voluntad de elección, y el ejercicio humano de la falsificación.

Para explicar la presencia del teatro en la narrativa de Cunqueiro las argumentaciones que se han barajado han sido diversas: el entronque de su obra con la literatura oral, el interés tantas veces manifestado del autor por el teatro, el deseo de experimentar con los géneros literarios, la imposibilidad de llevar sus obras dramáticas a las tablas... y todas ellas son ciertas; creemos, sin embargo, que la razón fundamental radica en la disconformidad del ser humano consigo y con su realidad, en la necesidad que tiene el hombre de soñarse otros y aparecer como otro; el teatro comparece para enraizar el trágico equilibrio que sustenta esta ficción que amenaza con romperse, como exigencia y obligación de mantener las apariencias. En este sentido es el teatro el marco más adecuado para una reflexión vital sobre los grandes interrogantes del hombre y de la vida; del hombre enfrentado con los grandes problemas de la existencia (el ser, el parecer, la ilusión, la máscara, la denegación, la verdad, el tiempo).

Concibe Cunqueiro el mundo de sus narraciones como un escenario, por él desfila la comedia, la tragedia, Shakespeare, Orestes, decorados, disfraces, atrezos, actores a los que proporciona situaciones, vestidos y accesorios apropiados. Al igual que el autor del Barroco, debió pensar que nos hallamos ante «el Gran Teatro del Mundo»; y es que en su escritura lo real es ficción, y el envés de la verdad no es la mentira, sino la vida hecha teatro