

## Cunqueiro e os paxaros

LOIS SEIXO

Lugo

Cando en 1987 Xosé F. Armesto Faginas publicou a súa biografía sobre Álvaro Cunqueiro<sup>1</sup>, chamoume especialmente a atención a referencia a un artigo publicado por este en 1960 en *El Progreso* de Lugo. O artigo en cuestión titúlase “De las polémicas” e, de forma resumida, é como segue:

Mi querido Trapero: la polémica sobre el canto del grillo se aclaró por el método experimental, llevando a la barbería pallareguil un grillo de horno y otro de campo. Quedó el del horno en mi sostenido, según el maestro Ledo, o en fa natural, que es lo mismo, según el violinista Valentín, como sabes poseedor de un “Guarnerius” cremonense: de uno de esos famosos violines que en su pecho guardan aire fresco de abril recogido por los luthiers de antaño en la hermosísima puente de Cremona. La cito en femenino porque el género le conviene a la bien arqueada. Y escribiendo para “La Noche” sobre el sapo como cazador y gourmet, se me olvidó decir que también el canto del sapo ha sido dilucidado en la barbería famosa. Yo alabé el cantar nocturno y sosegado de un sapo en la orilla del Sixto [...] Oído el sapo, conseguí que maestro Pallarego lo escuchase. Lo primero, el sapo canta en tercera, como el cuco. Concretamente, el del Sixto, —ese riachelo con nombre de papa que tenemos los de Mondoñedo—, flautea sol mi. En estas dos notas, en esta tercera menor sol mi, están de acuerdo Ledo y Valentín. Pero hoy mismo, víspera del Carmen, acabamos Ledo y yo de oír un sapo dando mi do en el Pimpín... Acaso estemos ante nueva y feliz polémica. Ya daré el parte.

Un pouco máis adiante Armesto Faginas, referíndose ás relacións musicais entre Álvaro Cunqueiro e o Pallarego, di o seguinte:

Éste (Manuel Ledo, o Pallarego) ilustrará algúns dos traballos de Cunqueiro, con partituras nas que figure o canto do cuco ou do malvís.

Como queira que descoñeciamos ditas partituras, incluídas na obra do escritor mindoniense, creósenos a dúbida e a curiosidade por coñecermos tales traballos.

Se ben é certo que en tres das súas obras, *As crónicas do sochantre*, *O incerto señor Don Hamlet* e *Si o vello Simbad volvese ás illas*, se inclúen pequenas partituras musicais (suprimidas nas súas versións en castelán), estas nada teñen que ver co tema que nos ocupa nin co barbeiro melómano de Mondoñedo, aínda que, como veremos

---

<sup>1</sup> Armesto Faginas, X. F.: *Cunqueiro: unha biografía*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1987.

máis adiante, puideran ser consecuencia daquelas. Primeiro foron as partituras de cantos de paxaros e máis adiante a idea innovadora de introducir música escrita nas súas novelas.

As obras ás que se refire Armesto Faginas existen, e foi el mesmo quen nolas proporcionou como contundente demostración. Trátase de artigos periodísticos publicados en *El Faro de Vigo* e outro diario polo momento sen identificar nos anos cincuenta. Lástima que Armesto non anotase as datas exactas e nos obrigue a revisar periódicos dun período de alomenos cinco anos e pospoñer o seu comentario para unha segunda entrega deste traballo.

O seguinte paso na nosa peregrinaxe polo cunqueiriano tema dos paxaros produciuse no ano 1991 coa publicación, con motivo do Día das Letras Galegas dese ano, do libro de Francisco Mayán Fernández *Manoel Ledo Bermúdez "o Pallarego"*, subtítulo simpaticamente *Un dos meirandes amigos de Álvaro Cunqueiro*. Nese libro, no que se recollen os traballos musicais do barbeiro, tanto de composición propia como de recopilación de temas populares, aparece reproducida unha partitura, que baixo o título "Cantos de pájaros" —autógrafo de Cunqueiro—, reproduce tres liñas de pentagrama.

As únicas explicacións sobre o rexistro musical con que contabamos proporcionábanolas Francisco Mayán na mesma páxina na que este aparecía reproducido<sup>2</sup>:

No seu tempo, non había grabadoras para recoller os cantos dos paxaros e Alvaro tiña a idea fixa de que o canto do merlo e do reiseñol que él ouvia no Bosque de Silva, tan preto da cidade, eran diños de ser inmortalizados e gardados en forma que poidera un oír cantas veces desexara.

Como Manoel sabía tanta música —e, según Alvaro, non había música como aquela— convenceuno de que intentara pasar ó pentagrama tan doces trinos e ó Pallarego, para quen os desexos de Cunqueiro eran mandados, faltoulle tempo para acompañalo a ver si era posible complacelo; xa que, tamén a él, como músico, a idea seducíalle.

Aló ían os dous día tras outro, e cóntame Díaz Xácome que Manoel utilizaba o diapasón para saber o tono do canto do paxaro.

Por fin, logrou o que Cunqueiro tanto desexaba e o canto quedou para sempre no pentagrama.

Pregúntame Xácome, en carta particular: *¿Gardarán a melodía os deudos do Pallarego?...*

Agora, despois de facer a Remediños [a filla de Manuel Ledo, L.S.] remexer na casa canto papel había, podo con satisfacción, contestarlle que sí publicando dita melodía que, como pode ver, está encabezada con letra orixinal do Cunqueiro.

<sup>2</sup> Mayán Fernández, F.: *Manoel Ledo Bermúdez "o Pallarego"*. *Un dos meirandes amigos de Álvaro Cunqueiro*, Lugo, Deputación Provincial, 1991, 149. Respeitamos tódalas particularidades formais do texto orixinal citado.

Efectivamente, como afirma Mayán, a caligrafía do título correspóndese coa de Álvaro Cunqueiro, un dato clave para poder relacionar a partitura co tema que nos ocupa. Parece como se os dous amigos rubricasen do seu puño e letra a veracidade do que ata o de agora eran afirmacións que quedaban máis no terreo da lenda biográfica que da demostración literaria.

Faltaba, non obstante, comprobar outro aspecto fundamental: que realmente os pentagramas reproducían eses supostos cantos de paxaros (algo que, tratándose de Álvaro Cunqueiro, nunca está de máis), e, en caso afirmativo, intentar determinar con qué especie de paxaros se correspondían, aspecto este que non se recolle no manuscrito.

Facer estas indagacións introdúcenos en dous campos totalmente extraliterarios. O musical por un lado e o ornitolóxico por outro. ¿Como afrontar, pois, o problema? Se acudiamos á consulta do ornitólogo coa partitura, este non podería contestar ás nosas demandas por carecer dos coñecementos de solfeo necesarios, e se acudiamos ó músico, unicamente podería asubiarnos *grosso modo* o que contiña a partitura sen aclarar máis nada. Así pois, organizamos o traballo da seguinte maneira: primeiramente buscaríamos un músico que reproducise o contido dos pentagramas con son de flauta, gravariámolo en cinta magnetofónica e entregariámoslla despois ó ornitólogo para que fixese as identificacións.

A segunda fase, a da identificación por parte do ornitólogo, resultou a máis difícil do proceso. Dunha parte estaba o feito de que o que realmente lle entregabamos non era a gravación dos cantos duns paxaros para que os identificara, senón a gravación realizada a partires da interpretación dunhas partituras que un barbeiro de Mondoñedo escribira unha mañá de primavera de hai cerca de cincuenta anos despois de escoitar, agochado co seu mellor amigo detrás dun silveiro, os cantos duns paxaros.

A dicir do zoólogo, faltaban dous elementos moi importantes: o timbre (non tódalas especies de paxaros teñen o mesmo timbre) e a velocidade de interpretación (o que en música se chama *tempo*), que finalmente resultou ser maior da que o noso amigo músico aplicara intuitivamente.

Como queira que sexa, o diagnóstico final foi o seguinte:

- 1) A partitura, efectivamente, correspóndese, tal como di o título, co canto de varios paxaros.
- 2) As notas contidas no primeiro pentagrama reproducen o canto do *ferreiro abelleiro* (*parus maior*) ou do *ferreiriño común* (*parus ater*), cunha maior probabilidade porcentual de que sexa o do primeiro.
- 3) As liñas de pentagrama segunda e terceira reproducen as partes primeira e segunda do canto do mesmo paxaro, o *tordo charlo* (*turdus viscivorus*).

Reproducimos a continuación a partitura orixinal, coas súas peculiaridades grafolóxicas:

Cantos de pájaros

Handwritten musical score for "Cantos de pájaros" (Bird Songs) by Lois Seixo. The score is written on a grand staff consisting of two treble clefs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first system contains two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a B-flat key signature, and a 3/4 time signature. It features a melodic line with four notes, each marked with an accent (>) and a slur. A dashed line with an 'x' above it spans the first two notes. The second staff continues the melody with six notes, also slurred. The second system contains a single staff of music with a treble clef and a 3/4 time signature. It features a more complex melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence.

Analizada a partitura no que se refire ó seu contido, determinada a súa autoría ou, neste caso, coautoría, quedánnos por concretar algúns outros aspectos.

Temos, por un lado, a cuestión da data na que foi escrita, a súa situación temporal.

Xa que o propio texto musical non contén ningunha orientación ó respecto, nin o comentario con que Mayán Fernández o publicou nos aclara nada, non nos queda outra alternativa que aventurar unha data aproximada baseándonos nalgúns datos colaterais.

Podemos afirmar, en principio, que tivo que ser escrito no período de tempo no que Cunqueiro permaneceu vivindo en Mondoñedo despois de telo feito noutros sitios e no que recuperou a súa vella amizade con Manuel Ledo. Recordemos que en 1944, cando residía en Madrid, e a causa dun percance profesional, élle retirado o carnet de periodista e en 1947 regresa a Mondoñedo e escomenza o capítulo da súa vida que Armesto Faginas titula moi ilustrativamente na súa biografía “Retorno (de primeiras moi triste) ó Mondoñedo de Lence e Pallarego”<sup>3</sup>.

Este período de permanencia forzada en Mondoñedo prolóngase ata o ano 1961, cando traslada a súa residencia a Vigo para iniciar a súa etapa profesional dentro do diario *El Faro de Vigo*, e onde vivirá xa ata a súa morte, acacida no ano 1981.

Atopámonos, pois, diante dun período amplo de 14 anos. Demasiado tempo para consideralo unha datación minimamente precisa. Podemos, en principio, descartar os primeiros anos do período aténdonos á anotación de Armesto Faginas “de primeiras moi triste”, que nos fai supoñer que o autor non estivera para paxaros. Tamén o artigo de *El Progreso* “De las polémicas”, de temática parecida e publicado en 1960, nos sitúa en datas máis tardías. Cunqueiro, cicatrizadas xa moitas feridas íntimas, iniciada timidamente a súa rehabilitación profesional e dispoñendo aínda de moito vagar, parece estar en condicións de adicarse a estas actividades lúdicas.

O propio Cunqueiro, nun artigo que comentaremos noutro momento, dános a data do ano 1954 como o dalgunhas das recopilacións ornitolóxico-musicais do Pallarego. Estariamos, pois, en datas anteriores á publicación de ningunha das súas obras con partituras musicais, posto que a primeira delas (*As crónicas do sochantre*) non se publicaría ata o ano 1956.

Outra das cuestións importantes que deben ser dilucidadas é a da finalidade do rexistro musical, a intencionalidade que moveu a Cunqueiro e ó Pallarego á elaboración dos pentagramas.

Son varias as hipóteses que se poden aventurar. O propio Mayán Fernández dábanos unha no texto que acompaña a súa publicación:

---

<sup>3</sup> Faginas, *op. cit.*, 167.

Álvaro tiña a idea fixa de que o canto do merlo e do reiseñol que él ouvia no Bosque de Silva, tan preto da cidade, eran diños de ser inmortalizados e gardados en forma que poidera un oír cantas veces desexara.<sup>4</sup>

A hipótese de Mayán, con toda a súa gran dose de lirismo, parécenos, non obstante, pouco crible. A partitura non pode oírse e, polo tanto, non pode ter a intencionalidade apuntada.

Persoalmente inclinámonos por unha hipótese máis pragmática: Cunqueiro concebiu as transcricións musicais coa finalidade de incluílas nos seus escritos. Sen embargo, nunca foron publicadas nin, polo tanto, incluídas en ningunha das súas novelas nin en ningún dos seus artigos por nós coñecidos. Tamén resulta extraño que en lugar de apareceren entre os papeis do escritor, que supostamente foi o inductor, o fixeran entre os do músico, que se supón era un mero instrumento daquel. Trátase de incógnitas de difícil solución.

Como queira que sexa, reafirmámonos, non obstante, na hipótese de que a intencionalidade inicial era esa, a de incluílos nalgunha das súas obras, aínda que por causas descoñecidas non chegara a facelo.

Outra cuestión que é importante sinalar é que estamos diante dun antecedente do que posteriormente sería unha innovación: a inclusión de composicións musicais en textos novelísticos. Innovación que, cando menos na literatura galega, non tiña precedentes e que foi incorporada posteriormente por outros autores (p. ex., Miguel Anxo Murado: *Metamorfosis benecianas*).

Como xa dixemos, nestes momentos ocupámonos da datación de varios artigos de Cunqueiro nos que aparecen outras transcricións musicais de cantos de paxaros, das que esperamos dar conta nun próximo traballo no que aportaremos datos novos ó mesmo tempo que revisaremos algúns aspectos aquí tratados pero non dilucidados definitivamente.

---

<sup>4</sup> Mayán Fernández, *loc. cit.*