



Afinidades antagónicas: Cunqueiro, anosador da *Beat Generation*

Xosé-Henrique Costas¹

Recibido: 10 de abril de 2018 / Aceptado: 11 de outubro de 2018

Resumo. Entre 1970 e 1978 Álvaro Cunqueiro foi dando a coñecer traducións de poemas da *Beat Generation* nas páxinas literarias do *Faro de Vigo*. Traduciu oito poemas de Corso, Ferlinghetti, Ginsberg e Kerouac entre os máis de 300 autores anosados ao galego polo mindoniense no xornal vigués entre 1965 e 1981. Son relevantes e sorprendentes as traducións de poetas *beat* por este movemento estar a priori moi afastado da sensibilidade vital e poética de Cunqueiro. Porén, demóstrase así que nada do poético lle foi alleo a un Cunqueiro moi atento a todas as novidades literarias e desexoso de ampliar coas súas traducións ao noso idioma o capital simbólico do campo literario galego. Exporemos as traducións a carón dos versos orixinais e, ademais, analizaremos se ese antagonismo poético é total ou se existen afinidades entre a poética *beat* e a poética do mindoniense.

Palabras chave: Tradución; poesía; Álvaro Cunqueiro; *Beat Generation*.

[es] Afinidades antagónicas: Cunqueiro, traductor de la *Beat Generation*

Resumen. Entre 1970 y 1978 Álvaro Cunqueiro fue dando a conocer traducciones de poemas de la *Beat Generation* en las páginas literarias de *Faro de Vigo*. Tradujo ocho poemas de Corso, Ferlinghetti, Ginsberg y Kerouac entre los más de 300 autores traducidos al gallego por el mindoniense en el diario vigués entre 1965 y 1981. Son relevantes y sorprendentes las traducciones de poetas *beat* por estar este movimiento a priori moi alejado de la sensibilidad vital y poética de Cunqueiro. Sin embargo, se demuestra así que nada de lo poético le fue ajeno a un Cunqueiro muy atento a todas las novedades literarias y deseoso de ampliar con sus traducciones al gallego el capital simbólico del campo literario gallego. Expondremos las traducciones al lado de los versos originales y, además, analizaremos si ese antagonismo poético es total o si existen afinidades entre la poética *beat* y la poética del mindoniense.

Palabras clave: Traducción; poesía; Álvaro Cunqueiro; *Beat Generation*.

[en] Antagonistics Affinities: Cunqueiro, Translator of the *Beat Generation*

Abstract. Between 1970 and 1978 Álvaro Cunqueiro was publishing poetic translations of *Beat Generation* in the literary pages of the *Faro de Vigo*. He translated eight poems from Corso, Ferlinghetti, Ginsberg and Kerouac among the more than 300 authors translated into Galician language by the author in this newspaper between 1965 and 1981. The translations of beat poets are astonishing because it is *a priori* a movement far away from the poetic sensibility of Cunqueiro. However, it is shown that no poetry was strange to Cunqueiro, very attentive to all literary novels and eager to extend—with its translations into our language—the symbolic capital of the Galician literary field. We will show the translations together with the original verses and, in addition, we will analyze if this poetic antagonism is total or if there are affinities between the poetic *beat* and the poetics of Álvaro Cunqueiro.

Keywords: Translation; Poetry; Álvaro Cunqueiro; *Beat Generation*.

Sumario. 1. O labor tradutor de Cunqueiro no *Faro de Vigo*. 2. Liñas xerais da poesía de Álvaro Cunqueiro. 3. A *Beat Generation*, un berro contra o establecido. 4. Cunqueiro, anosador de Corso, Ferlinghetti, Ginsberg e Kerouac. 5. Comparanza entre a poética de Cunqueiro e dos *beats*: afinidades e antagonismos. 6. Referencias bibliográficas.

Como citar: Costas, X.-H.. (2018): “Afinidades antagónicas: Cunqueiro, anosador da *Beat Generation*”, en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 21, pp. 51-70.

¹ Universidade de Vigo, Departamento de Filoloxía Galega e Latina.
Correo-e: xcostas@uvigo.es

1. O labor tradutor de Cunqueiro no *Faro de Vigo*

Cunqueiro comezara a “anosar” (verbo que el inventou co significado de ‘traducir ao galego facendo noso’) xa nos tempos da revista *Nós*, cando dera a coñecer as súas traducións de tres poemas de Hölderlin. O gusto por anosar desenvolveuno ao longo da súa vida en diversas publicacións, pero foi no *Faro de Vigo* onde explotou a súa faceta de tradutor de poesía, pois nas páxinas deste xornal vigués deixounos máis de 500 traducións poéticas de máis de 300 autores dunhas 50 nacionalidades diferentes. Cunqueiro traducía directamente do catalán, do español, do francés, do portugués, do occitano, do italiano, do inglés (Palacio Sánchez 2007: 193) e do alemán (deste último con axudas puntuais) e doutras linguas como o ruso, o xaponés, o sueco, o polaco etc., traducía grazas á consulta de versións en “linguas ponte”, normalmente español, francés e inglés, aínda que das linguas distantes e exóticas coma o persa, o árabe ou o finés el dicía anosar coa xentil e inestimable axuda do mago Merlín, o cal debeu ser moi certo a xulgar pola excelente calidade dos poemas traducidos.

No seu labor de tradución de centos de poemas recorreu ao uso de numerosos pseudónimos. Os máis habituais foron Manuel María Seoane (ou as siglas M.M.S.) e Álvaro Labrada (ou A.L.), mais a carón destes, Cunqueiro empregou Patricio Mor (ou P.M.), Benito Moirón, Benito Sar, Mark ou Marcos Tapley, S.Seoane (ou S.S.), Pedro Seoane, César Cunqueiro (ou C.C.), Cristóbal Xordán (C.X. ou Cristóbal Jordán), Xoán Berenguer (ou Berenguel), D. Berenguel, Ariel García, Felipe Arteaga Masma, Patricio Mindonio, Pedro Miranda, Carlos Sobrado, Fernando Mon, Felipe de Amancia, Manuel Dafonte, Pedro Mateo, Manuel Bretoña ou mesmo Claudina do Xardín. Velaquí a onomástica lúdica do mindoniense.

Iago Castro (2004) alegaba que esta profusión de pseudónimos se debeu á tentativa de non repetiren sinaturas el e Del Riego nas páxinas de Letras do *Faro de Vigo* que levaban entre os dous, engadido isto ao gusto polas mistificacións, xogos de espellos, máscaras e parodias características da concepción da literatura por parte do mindoniense. Sospeitamos que para Cunqueiro traducir sería como facer teatro, sería interpretar e reinterpretar outros personaxes, ser outro por uns momentos, poñerse na pel do outro. A el gustáballe ser outro con pseudónimo interpretando un outro diferente nun exercido lúdico de dobre

alteridade, mais coas dúbidas e a fraxilidade de ser depositario dun estilo e dunhas marcas de estilo ás que non pode traizoar porque debe ser fiel a esoutro individuo que interpreta ou traduce. As *personae* (no sentido etimolóxico de ‘máscaras’) pseudonímicas de Cunqueiro tiñan todas elas uns trazos comúns: a sensibilidade e actualidade literarias, o dominio de linguas estranxeiras e unha marcadísima fidelidade emocional, lingüística e cultural a Galicia.

Cunqueiro manexaba a potencialidade da autoría coma outro filtro ficcional e mesmo chegou a conxugalo con tradicións literarias estranxeiras, de xeito que entre as innumerables traducións achamos textos de autores que se revelaron inexistentes, apócrifos, e que Castro (2004) deu en chamar “alófonos fantásticos”. Por exemplo: Manuel María Seoane traducía un poema dun posible poeta islandés, Knut Tellanken, que logo resultou ser inexistente e que todos os indicios levan a pensar que era o propio Cunqueiro. E mesmo chegou a se dar o caso dun pseudónimo transcribir un poema doutro pseudónimo:

Cando Cunqueiro publica o poema “Aquela que pousa o fuso e maila roca” (*Faro de Vigo* 9-1-1972) asina co pseudónimo de Patricio Mor. O paratexto di así: “Iste borrador dun poema apareceu, escrito ao marxe dun almanaque de 1911. Cheo de chataduras e de borrós, lése mal. Transcribuno, como puido, M.M^a. Seoane”. É este un exemplo insólito de alofonía en 3D, autoría espectral ou pseudonimia ganduxada: Manuel María Seoane (Cunqueiro) di transcribir un poema escrito por Patricio Mor (outra vez Cunqueiro) nun almanaque de 1911 (ano de nacemento de Cunqueiro). A parodia divertida, o ludismo humorístico, a reviravolta retranqueira, coma sempre, presentes en cada liña ou verso cunqueirianos. (Costas e Castro Buerger 2011: 21-22)

Para Cunqueiro era máis que necesario trasladar ao galego o mellor da literatura universal, tanto da clásica coma da contemporánea. Para el “las traduciones amplían el campo lingüístico y mental. Y es bueno el sabor de las augas ajenas en el vaso propio” (Nicolás 1994: 182) porque “temos que te-la *Eneida*, o Shakespeare, o Dante, e esto é absolutamente imprescindible. Esta é a cultura e a cultura non funciona por compartimentos estancos” (*Ibid.* 165). Nunha carta ao amigo íntimo e parceiro Francisco Fernández del Riego manifestáballo:

Hai que botarse a traducir ó galego aquilo que é apremante, urxente, que seña dito entre nós (...)

hai que botarse fóra e dicir, coa boca doutros, aquilo que os galegos deben saber. Quizaves todo seña labrar e paredar no mar, pero non por iso deixarei de facelo. (Cunqueiro 2003: 58)

O groso das traducións tiveron lugar no momento de maior marxinalidade da lírica de Cunqueiro, entre os anos 1964 e 1977. Mediado o século XX, en Galicia a moda poética circulou desde o existencialismo hermético e a angustia da “Escola da Tebra” da década de 1950, que Cunqueiro anoxaba, ata un socialrealismo do Cunqueiro non gustaba por prescindir dunha linguaxe poética pura co fin de concentrar a súa forza na mensaxe social e politicamente comprometida, nas décadas de 1960 e 1970, pasando entrementes por unha transición de existencialismo subversivo. Por exemplo, Celso Emilio Ferreiro transitou do existencialismo utópico e social d’*O soño asulagado* (1955) ao compromiso sociopolítico de *Longa noite de pedra* (1962). Os poetas do grupo “Brais Pinto” –fundamentalmente– marcaron estes rumbos para a literatura galega, moi diferentes aos traxados por Piñeiro, que avogaba polo realismo rural de Fole ou a fantasía desbordante de Cunqueiro. Mentres os Brais Pinto e parceiros seguían a liña existencialista, logo socialrealista, sobranceaban as artes non figurativas, o *nouveau roman* e outras innovacións artísticas, a órbita piñeirista rexeitaba toda experimentación novidosa e mantíñase ancorado nun galeguismo cultural tradicionalista.

Secasí, Cunqueiro mantívose á marxe do existencialismo e do socialrealismo dominantes e non editou poemario ningún durante 30 anos, pero non por iso deixou de ler, crear e traducir poesía: “No me importó que las modas fuesen otras, porque estaba muy seguro de lo que estaba haciendo (...)” (Nicolás 1994: 95).

Segundo Iago Castro (2005) as súas traducións poéticas cumpriron tres función principais:

a) Función expansiva: coas súas traducións Cunqueiro quería gañar espazos e visibilidade para a lingua galega, apropiarse do prestixio da obra traducida en beneficio da lingua propia, cubrir lagoas existentes nun sistema marxinal e emerxente coma o noso, e visibilizar as posibilidades literarias e lingüísticas do noso idioma para así aumentar o capital simbólico. Deste xeito, o mindoniense verteu ao galego as voces de Akhmátova, Alighieri, Apollinaire, Aresti, Baudelaire, Belloc, Berguedá, Bialik, Blake, Bosquet, Cadou, Carner, Cavalcanti, Celán, Cendraris, Chapsey, Cohen, Colum, Crane (Hart), Crane (Stephen), Cummings, Dickinson,

Diop, Dootlitle, Durrenmatt, Eliot, Eluard, Espriu, Foix, Forsell, Frost, Gatto, Guillevic, Hearn, Henio, Hirotsuu, Holan, Hölderlin, Hughes, Ivask, Jacob, Jeffers, Kavafis, Kranidiotis, Laforgue, Laporte, Li Po, Liiv, Lindsay, Lundkvist, Mac Calvert, Mc Kuen, Martinson, Michaux, Mistral, O’Casey, Palamas, Pasternak, Patten, Pavese, Peguy, Pound, Pozzi, Prevert, Quasimodo, Queneau, Riba, Rilke, Rimbaud, Sandburg, Seferis, Shakespeare, Sigmundson, Simonelli, Stevens, Supervielle, Teixidor, Tennyson, Tunström, Ungaretti, Valery, Van Vitt, Verlaine, Vinyoli, Von Moellede, Voznesenski, Waldsor, Whitman, Williams, Yeats, Yeralis, Zupancic etc., por citarmos algúns dos moitos poetas traducidos. Así o expresaba el mesmo no *Faro de Vigo*:

(...) o idioma, o desenrolo do noso idioma, e por ende da nosa cultura, necesita da tradución a el de obras mestras (...) é a intención derradeira das traducións que de poemas de varias falas, nesta páxina de *Faro de Vigo*, se fan ao galego. (Cunqueiro 1972: 22)

Anosou ao galego o mellor da poesía universal coetánea e pretérita “en detrimento da súa obra de creación, xa que a esta lle roubou tempo abondo coas traducións que morrían de domingo a domingo” (Castro Buerger 2005: 37).

b) Función diversificadora: que supuxo a introdución de novidades do discurso poético verbo da creación autóctona do sistema, dominado polo repertorio socialrealista. Foi diversa tanto nos textos importados desde sistemas moi afastados do lector galego, coma no anasamento de poetas coetáneos que se distancian da centralidade imperante en Galicia e xustificaron a poética persoal de Cunqueiro.

c) Función consolidadora: coa súa actividade tradutora perseguía, por último, a consolidación dunha nova poética á marxe da poética imperante na época que lle tocou vivir, na súa contemporaneidade. É decer: Cunqueiro ampliou o repertorio con linguaxes poéticas aínda non exploradas ou marxinalizadas no sistema galego, conectounos co que estaba pasando no mundo e, de paso, aproveitou para xustificar a súa propia poética marxinalizada no sistema galego. As súas traducións non podían ser atacadas de “evasionistas”, porque eran orixinais doutros autores que ademais eran referentes nas letras internacionais. As traducións de Cunqueiro foron deste xeito re-creacións públicas da súa propia concepción poética mentres que en privado seguía creando nas marxés. Secasí, que re reivindicado o papel de Cunqueiro como

tradutor-manipulador cultural, porque utilizou o plus ficcional alleo para introducir novos recursos (a salvo dos prexuízos ideolóxicos da súa posición marxinal no campo literario do momento) co fin derradeiro de lexitimar a súa propia poética e introducir, asemade, innovacións no sistema galego chegadas dos principais sistemas literarios mundiais.

Ao longo dos versos dos máis de 300 poetas anosados, sobre todo dos traducidos nos seus últimos dez anos de existencia, achamos moitos dos argumentos líricos que logo atopamos espellados na súa poesía última. Hai títulos, anacos de poemas, versos, metáforas, imaxes etc., semellantes entre orixinais e traducións poéticas desta época. Como dixo Castro:

“(…) poemas enteiros de Yeats, Colum, Supervielle, Pound, Eliot ou Pavese amosan concorrencias ineludibles coa poética de Cunqueiro, é dicir, co repertorio alternativo á centralidade do socialrealismo ata 1976”, foi enchendo as páxinas do *Faro de Vigo* de traducións poéticas da súa corda, afastadas da ortodoxia socialrealista do momento, preparando dalgún xeito a chegada do seu testamento literario, *Herba aquí ou acolá*. (*Ibid.* 47)

O silencio longo de 30 anos sen publicar un poemario compensouno coas traducións dos poetas cos que máis a gusto dialogaba ou cos poetas que marcaban tendencia nos máis diversos sistemas literarios do mundo, libres eles dos prexuízos ideolóxicos que marxinalizaban Cunqueiro ao seren autores estranxeiros. Foi, xa que logo, unha loita contra as convencións locais a través do uso de convencións exóticas queridas e requiridas.

Na nosa opinión, a escolma de textos traducidos nunca foi inocente nin aleatoria. Cunqueiro sabía ben o que quería traducir, o que quería engadir ao sistema galego, os grandes clásicos, un amplo abano de poesía de todos os continentes e unha mostra atractiva das principais correntes e movementos poéticos coetáneos. Deste xeito, o proceso de tradución formou parte dun proxecto de construción cultural e de construción da identidade nacional. Por iso coidamos que a tradución de poesía *beat* tivo moi pouco de aleatoria. A poesía *beat* xa

viña sendo incorporada nos experimentos poéticos dalgúns membros do grupo Brais Pinto buscada e levada por Méndez Ferrín. Algo viu Cunqueiro nos *beat* que lle chamou a atención.

Cunqueiro, á parte de comezar a trasladar ao galego os grandes clásicos da literatura universal e pezas ou autores senlleiros dos que el gustaba especialmente, sempre estivo moi atento a todas as novas tendencias e correntes literarias contemporáneas, xa coincidisen ou xa diferisen da súa concepción da poesía en temas ou formas, e por iso non dubidou en nos achegar un movemento a priori moi afastado ideoloxicamente da súa poética e da súa actitude perante a vida como foi a *Beat Generation*. As incorporacións da poética e estética *beats* en autores do grupo Brais Pinto como Bernardino Graña, Uxío Novoneira e, sobre todo, Méndez Ferrín, tiveron por forza que chamar a atención de Cunqueiro sobre este movemento, pero mentres os libros destes poetas tiñan unha distribución e impacto moi limitados, os artigos e traducións dos *beats* nas páxinas dominicais de cultura do *Faro de Vigo* chegaban a moitos máis lectores e divulgaron con moita máis forza a importancia deste movemento poético.

Nestes últimos anos comezaron a realizarse algúns traballos académicos sobre as traducións de Álvaro Cunqueiro nas que se analizaron traducións a poetas moi concretos. Así, queren mencionados os traballos de Costas (2010) sobre as traducións de catorce poetas cataláns ao galego e os estudos inéditos de Fernández Gómez (2016) sobre a poesía traducida de Jules Supervielle; Losada Sánchez (2017) sobre as traducións e retraducións de tres poemas de Ezra Pound²; e de Soneira Sánchez (2017) sobre os oito poemas anosados de Leonard Cohen. Estes últimos traballos coinciden en que as traducións de Cunqueiro son de calidade, con grande carga poética e cun léxico moi rico e coidado, aínda que a lingua estea marcada –loxicamente– pola ausencia dunha normativa e pola tolerancia inconsciente dalgúns castelanismos propios desta época. Amais disto, Cunqueiro “axeitou” cada orixinal á súa maneira de concibir o poema en busca dunha mellor e máis acaída presentación

² O poema “A girl” foi traducido ata en tres ocasións (1974, 1977 e 1978) e o poema “Dance Figure (for the marriage in Cana of Galilee)” foi traducido en dúas ocasións (1967 e 1980), o que nos mostra o afán perfeccionista de Cunqueiro nas súas traducións, pois ás veces volvía sobre elas para melloralas.

para un público lector galego. Exprésao así Soneira Sánchez: “O poeta introduciu elementos propios da súa escrita (tanto a nivel léxico como sintático), levou a cabo diferentes transposicións, omisións e ampliacións na procura de ritmo e fluidez, e reestruturou algúns versos para acadar unha extensión equilibrada” (2017: 25).

Así a todo, de compararmos as traducións de Cunqueiro cos orixinais, detectamos ás veces algunhas desemeallanzas nas escollas léxicas, nos tempos verbais e nalgún significado preciso. Para quen coñece unicamente a versión galega, os poemas funciónanlle perfectamente e acólleoos como verdadeiras (re)creacións líricas, pois as asintonías entre orixinal e versión anosada apenas as podería detectar un persoal moi especializado nun detallado exercicio comparativo. O verdadeiramente interesante, ao cabo, é que as traducións abriron horizontes poéticos e literarios en galego para o gran público grazas a un poeta que quixo anosar na nosa lingua o que el máis amaba da poesía universal, para dotar o noso idioma dun prestixio literario á altura de calquera outro.

2. Liñas xerais da poesía de Álvaro Cunqueiro

Se nos guiamos polos estudos de Vázquez Freire (1988), Méndez Ferrín (1994), Álvarez Cáccamo (1991) e Teresa López (2014) axiña poderemos comprobar como a poesía de Álvaro Cunqueiro foi un *continuum* entre tendencias: partiu na época republicana dunha liña vangardista –sempre o faro luminoso de Manuel Antonio alumeando *Máis alá*–, con elementos abstraccionistas que nos lembran Paul Valéry ou Paul Eluard e debedores de certos poetas da xeración do 27 española; a isto engádenselle elementos creacionistas e surrealistas e certas composicións neopopularistas (na mesma liña de Alberti e Lorca) e saudosistas (no ronsel de Noriega Varela, Iglesia Alvariño e Teixeira de Pascoaes). Falamos dos poemarios *Mar ao norde* (1932), *Poemas do sí e do non* (1933) e da poesía desta época inédita en libro ningún (Costas 1991, Costas e Castro Buerger 2011).

Cando Cunqueiro coñece os nosos cancións medievais comezará a introducir no seu repertorio poético temas medievalizantes ou recreacións neomedievais (a Cunqueiro non lle gustaba a etiqueta “neotrobadorismo”) e falamos xa en concreto do libro *Cantiga nova que se chama riveira* (1933). Xa nesta propia época republicana principia a amosar nos seus versos unha poesía íntima e melancólica dun

inxenuo dramatismo mais mesturada aínda cos ecos das correntes e tendencias ensaiadas anteriormente. Secasí, Cunqueiro non se limitou inicialmente a ser un poeta vangardista, foi un creador total con hibridación xenérica, temática e poética. e un alquimista moi intuitivo dun vangardismo transparentemente emocional con gromos de saudosismo, neopopularismo e neomedievalismo.

Xa en pleno franquismo, esmorecidas as vangardas da etapa nacionalista e republicana de Cunqueiro, a poesía galega abalou do existencialismo –da angustia ao subversivo–, ao aceso e alabarado socialrealismo, correntes ou tendencias coas que Cunqueiro en principio moi pouco empatizou. En 1950 deu ao prelo un novo poemario, *Dona do corpo delgado*, que reunía pezas de moi variada fasquía e condición. Chegan aínda a este areal poético os restos do naufraxio vangardista, latexa aínda con certa vitalidade o neopopularismo, pero sobre todo xorde con forza e louzanía o seu gusto neomedievalista, aguilloado ademais agora polas lecturas dos poetas renacentistas franceses (neomedievalistas) François Villon e Pierre de Ronsard. Asemade, neste mesmo volume emerxe do seu interior o poeta intimista –*malgré lui*: existencialista–, e do seu exterior o poeta culturalista que vai ser deica a súa morte, pois ese intimismo melancólico (existencialista) e ese culturalismo multiliterario van eclosionar con forza trinta anos máis tarde en *Herba aquí ou acolá* (1980), o seu cumio e testamento poético. O poeta, consciente do seu outono, reflexiona sobre o que foi a súa vida e, enfrontándose con serenidade á sombra da morte, comeza a despedirse da vida, das paisaxes e dos amores. O poeta que vinte anos antes rexeitaba por triste o existencialismo acaba reflexionando sobre a propia existencia:

Agora decátome de que non o escoitei nunca
o canto da rula. Foi soamente un soño
que o mundo e eu tivemos
cando delambos éramos novos.
(Costas e Castro Buerger 2011: 261)

Hai aínda un feixe grande de poemas deste lapso de tempo (1950-1980) que nunca foron recollidos en libro en vida do poeta, e non o foron ata as nosas edicións de 1991 e de 2011. Nestes poemas predominan o mesmo tipo de composicións intimistas, melancólicas, retranqueiras e resignadas, xunto coas culturalistas –que en ningún caso son pedantes senón máis ben luminosas, irónicas e señardosas–,

	MAN 32	PSN 33	CNR 33	DCD 50	50-80	HAA 80
Vanguardismo	SI	SI				
Creacionismo	si					
Surrealismo		SI		si	(si)	
Neopopularismo			si		si	
Saudosismo			SI	si	si	(si)
Neomedievalismo			SI	SI	SI	(si)
Culturalismo					SI	SI
Existencialismo			si	SI	SI	SI

Táboa 1

no vieiro consagrado en *Herba aquí ou acolá*, aínda que sen deixaren de aparecer nestes poemas “soltos” algunhas pezas neomedievalistas, xa villonianas xa cancionerís, sempre tan do seu gusto, xunto con algúns destellos fugaces tardovanguardistas e tardopopularistas. O que se percibe claramente é que nos poemas da década de 1970 a angustia existencial xa se fai moi presente.

Os temas que tratou Cunqueiro, o seu repertorio de intereses, foron amplísimos: o mundo popular e tradicional galego; mitos e tópicos universais tratados con ironía desmitificadora; a tradición clásica greco-latina; a tradición medio-oriental islámica e hinduísta; a tradición extremo-oriental chinesa e xaponesa; as tradicións exóticas en xeral (africanas, ameindias etc.); a materia artúrica e de Bretaña: o esoterismo, a maxia e a relixiosidade; o Renacemento italiano; o mundo xudeu; a cultura libresca e os grandes autores universais (Dante, Shakespeare, Molière, a *Odisea*, a *Eneida*, o *Kalevala*...); o medievalismo europeo (occitano, italiano, francés, catalán) etc., xunto cos temas clásicos e recorrentes de toda a poesía: o amor, o paso do tempo, a amizade, o humor, a premonición da morte, o abismo vital etc., de maneira que non houbo tema que Cunqueiro non chegase a tratar e a incorporar ás súas inquedanzas, e todo sempre ben envolteado en retrans, melancolía e mistificación.

(...) en Cunqueiro a melancolía e o pesimismo encontran sempre un oposto atenuante. Pode se-lo humor, pode se-la ironía distanciada, unha ollada entre escéptica e estoica de quen non desespera porque tampouco outra cousa esperaba. (Vázquez Freire 1988: 16)

Vexamos as principais correntes seguidas por Cunqueiro ao longo da súa vida literaria no seguinte cadro sinóptico dos seus libros (táboa 1), aos que amecemos o tempo en que non publicou poemarios (1950-1980) pero no que seguiu compondo poemas (Cunqueiro 2011: 119-282). Para seguirmos o cadro debemos ter en conta o seguinte: MAN é *Mar ao norde*; PSN, *Poemas do si e do non*; CNR, *Cantiga nova que se chama riveira*; DCD, *Dona do corpo delgado*; 50-80, poemas inéditos en libro en vida do autor escritos entre 1950 e 1980; HAA, *Herba aquí ou acolá*. SI, presenza predominante desa corrente; si, ou restos de liñas pasadas ou anticipos de liñas futuras; (si), ecos distantes de tendencias, liñas ou correntes xa pasadas. As cifras á dereita de cada poemario indican, por exemplo o ano 33=1933, 80=1980 etc.

Deste xeito vemos como nos dous primeiros libros (*Mar ao norde* e *Poemas do si e do non*) predominan as vangardas, mais en *Cantiga nova que se chama riveira* prende con forza no neomedievalismo e no saudosismo, aínda que tamén hai reflexos neopopularistas e anticipos do seu intimismo, en principio algo inxenuo e mal disimulado. En *Dona do corpo delgado* afiánzase o neomedievalismo e reloce con forza o intimismo para non o abandonar xa nunca, esa inexorable fuxida do tempo cara á morte e esa angustia polo destino final da existencia que se acentuarán nos últimos anos de vida, sen que asemade deixen de brillar pezas con evocacións surrealistas e saudosistas. Nos poemas inéditos en libro en vida do poeta e compostos entre 1950 e 1980 predominan as liñas mestras que logo eclosionarán en *Herba aquí ou acolá*: o culturalismo e o intimismo

crecentemente existencialista, con querenza aínda polos aires medievais e por outras realidades culturais: outras literaturas, outras terras, outros mitos, a mesma substancia humana. Seguen sen desaparecer totalmente os ecos neopopularistas e saudosistas, mesmo os surrealistas, sobre todo nos poemas anteriores a 1960, co cal observamos que as transicións dunhas correntes e etapas a outras foron suaves, mestizas e mesmo con reemerxencias moi puntuais. En *Herba de aquí ou acolá* dominan practicamente todo o repertorio o culturalismo –os mitos, as estórias e as literaturas do mundo– e o intimismo melancólico con versos e poemas descarnadamente existencialistas, e xa moitos camiños poéticos que outrora transitara están choídos polo paso do tempo. Culturalismo e, sobre todo, intimismo existencial –meditacións sobre a vida, a morte e o amor–, son a súa máis consciente e poderosa herdanza poética. Expresouno con mestría deste xeito Méndez Ferrín:

Féchase unha circunferencia e, o que fora nalgún tempo xoguete lúdico ou vangardista, é agora presentimento e cinsa, nostalxia innumerábel, crónica da fin dun soño ou sexa dun reinado de palabras que eran o mundo ou necesarias. O poeta que na forza da idade detestaba aos tristes, que pretendeu algún día que a tristeza era “un luxo para os mozos”, remata embargado por ela, pola autenticidade existencial: ciño que lanza o seu doce e conmovente cantar antes da morte. (Méndez Ferrín 1994: 166)

Mesmo nos poemas que Costa e Castro Buerger (2011) chamaron “alófonos fantásticos”, publicados como traducións de autores inexistentes, polo tanto poemas camufladamente orixinais de Cunqueiro, non só achamos magníficos exemplos desta autenticidade existencial, senón que temos tamén algún exemplo de poesía social (“O tempo dos probes”). *Con pólvora e magnolias* (1976), de Méndez Ferrín, foi un poemario que lle demostrou a Cunqueiro que era posible a poesía social cunha coidada linguaxe poética. Quizabes por iso, o poeta que a mediados do XX rexeitaba as liñas existencialista e social-realista, acabou por deixarnos non só excelentes pezas de poesía intimista existencial arredor da súa propia vida (“A vida mesmo é o eco dun soño/ que agora sabes que o tiveches, por un eco”; “Pro, xa é tempo de volver. Canso, e xa non sei

soñar./ Coma un trobo rachado por un raio,/ xa non enxamian as abellas no verán/ drento de min. Soños non hai, nin inqedanzas”) senón, ademais, tamén algúns exemplos de poesía social. (“Os probes teñen moito máis tempo que os ricos/ –e tamén máis frío, máis fame, máis soedade,/ máis choiva, máis sol, máis lúa, máis vento”). Foi, ao cabo, fundamentalmente un poeta, pero un poeta total.

3. A *Beat Generation*, un berro contra o establecido

Nos anos que van entre o 1950 e o 1970 estourou nos Estados Unidos un movemento fundamentalmente literario de persoas que expresaron o seu inconformismo e o seu rexeitamento aos “valores tradicionais” da sociedade dominante e tipicamente americana: branca, puritana, supremacista, militarista, hipócrita e ultraconservadora. Escoitouse desde Nova York a San Francisco un ouveo anoxado, un aturuxo desgarrado, un berro poético que foi callando e ecoando con forza en sectores xuvenís, universitarios e marxinais. Foi

un infinito canto a la locura y a la muerte, a la vida como camino de autodestrucción, canto a los hombres marginados, presos en las cárceles y en los hospicios, o encerrados en sus propias y terribles celdas, a los perseguidos por la sociedad, y a los que huyen de su propio fantasma, el espectro de sus vidas, el rostro de la muerte. El canto, el aullido de un hombre solo. (Barnatán 1972: 20)

En principio os pioneiros *beats* eran seguidores de Ezra Pound e William Carlos Williams mais, ante unha atmosfera social de entre guerras ultraconservadora, opresiva e represiva, rachan coa poesía acomodada, esperable, institucional(izada) e académica e entran nunha espiral de irrefreable, rebelde e salvaxe espontaneidade. A poesía *beat* é incómoda, mesmo pode chegar a ser molesta, desagradable e moi belixerante con esa sociedade clasista, monetarista, apastelada e bíblica³.

Nun mundo hostil entre a II Guerra Mundial e as guerras de Vietnam e Corea, cun auxe inusitado do capitalismo consumista, nunha atmosfera abafante de patriotismo e de estulticia nacionalista, emerxen pois grupos de escritores cun discurso radical de antimilitarismo,

³ Vid. Kerouac 2015 e Cook 1974.

erotismo, liberación, individualismo e experimentación. Este movemento esfarrapado, desorganizado, caótico e rebelde foise conformando –e transformando– conforme foi envolvendo máis heterodoxa disidencia desde uns postulados moi básicos: rebelión contra o conformismo e contra o conservadurismo da sociedade americana. Como en todo movemento de amplas marxas temáticas, temporais e estéticas, sempre se dubidou se foi ou non unha verdadeira “xeración” ou foi un reboutallo inconnexo de focos polixenéticos de rebeldía, pero os alicerces de todos eles eran nidios: inconformismo e consecuente activismo social.

Allen Ginsberg, un dos iniciadores deste exército de solitarios francotiradores sen xerarquías nin disciplina, expresou en varias ocasións o que os axuntaba e caracterizaba: antifascismo e enfoque antimilitarista da política; liberación espiritual e adopción de métodos do pensamento oriental (meditación, budismo etc.); liberación sexual e marcado erotismo con transgresión de tabús; liberación gay; multiculturalismo; antirracismo e adopción da cultura afroamericana (jazz etc.); e interese nas substancias psicodélicas como ferramentas creativas e educativas. Neste sentido, a *Beat Generation* antecipou o movemento hippy, pacifista, antirracista e LGTB, e influíu poderosamente na vida cultural norteamericana, por exemplo nas cancións de Bob Dylan, Jim Morrison, Janis Joplin, Patti Smith e outros moitos.

Os *beat* crearon un movemento que mesturou o máis progresista e contestatario das universidades co máis ilustrado dos baixos fondos e dos barrios marxinais nun discurso libertario, fundamente individualista e rebelde, abertamente provocador e transgresor e cun compoñente trágico da existencia, pois os *beat* viviron ao límite de todo. Pero era unha protesta puramente individual(ista): rebelde si, pero non revolucionaria, non pretendían remover política e colectivamente as estruturas do sistema, pois eles actuaban por e para as liberdades individuais. Para un movemento sen líderes nin manifesto poderían valer algúns dos seus textos como referencia ou pseudomanifesto, por exemplo o poema “Non son un home” (1972) de Harold Norse, que para nós é todo un texto-bandeira dos *beats* e que agora reproducimos en versión de noso:

Non son un home, non podó gañar un xornal,
[mercar cousas novas para a familia.
Teño acné e un pene cativo.
Non son un home. Non me gustan o fútbol, o
[boxeo e os coches.

Gústame expresar os meus sentimentos.
[Mesmo me gusta poñerlle un brazo
arredor dos ombreiros ao meu amigo.
Non son un home. Non intrepertarei o papel
[reservado para min –o papel creado
[por Madison
Avenue, Playboy, Hollywood y Oliver Cromwell;
[a Televisión non me dita o meu
[comportamento,
Non son un home. Unha vez cando lle disparei
[a un esquiño xurei que non volvería a
[matar. Deixei
de comer carne. Dáme noxo ver sangue.
[Gústanme as flores.
Non son un home. Fun ao cárcere por me
[resistir a ser recrutado. Non pelexo
[cando os
homes de verdade me pegan e me chaman
[maricallo. Desagrádame a violencia.
Non son un home. Nunca violei unha muller.
[Non odio os negros. Non me emocionoo
cando ondea a bandeira. Non penso que deba
[amar América ou abandonala. Penso
que me teño que rir dela.
Non son un home. Playboy non é a miña
[revista favorita.
Non son un home. Choro cando me sinto infeliz.
Non son un home. Non me creo superior ás
[mulleres
Non son un home. Escribo poesía.
Non son un home. Medito sobre a paz e o amor.
Non son un home. Non quero destruírte.
(Barnatán 1970: 42)

Como podemos comprobar, aquí están a maioría dos tics dos *beats*: pacifismo, antimilitarismo, loita contra os convencionalismos e os formalismos, nadar contra a corrente social bempensante, anticonsumismo, sentimentalismo, paixón, espiritualidade, liberación sexual e amor libre, loita polos dereitos das mulleres, antirracismo, antipatriotismo, humor, ironía e distancia do sistema, liberdade individual etc., seguindo sempre a Ginsberg: “na defensa do espírito humano fronte á civilización que o tenta destruír” (Barnatán 1970: 24).

Malia seren tamén anticomunistas, a sociedade oficial norteamericana demonizounos como *beatniks* (antiamericanos e –xa que logo– comunistas) e deu deles unha hiperbólica imaxe negativa. Ben é certo que as vidas dos seus iniciadores non eran “exemplares”: Ginsberg era consumidor habitual de peiote e LSD; Kerouac era alcólico e morreu de cirrose; Corso criouse en reformatorios; Huncke estivo en prisión; Casady ou Salomon tiñan amplos historiais delictivos etc.; entre eles había quen eran xudeus, budistas, panteístas ou sinxelamente espiritualistas

e a maioría procedían de familias inmigrantes italianas, alemás, lituanas, bretoas, polacas etc., con pouco *pedigree* americano WASP. Os *beat*, en fin, foron de todo, pero nunca convencionais, acomodados e conformistas.

Se os homes *beat* foron menosprezados e marxidados por contestatarios e antisistema, moito máis o foron as mulleres poetas *beat* por, ademais, esixiren desde unha óptica feminina a liberación sexual e a igualdade das mulleres nunha sociedade marcadamente patriarcal e puritana. Como mostra de poesía *beat* de muller, vexamos o famoso “O día que te biquei” da poeta Diane di Prima, moi representativo tamén da poética *beat*:

O día que te biquei, a derradeira cascuda morreu. As Nacións Unidas aboliron todos os cárceres. O papa admitiu Jean Genet como membro do colexio cardenalicio. A Fundación Ford con enorme gasto reconstruíu a cidade de Atenas. O día que fixemos o amor, o deus Pan volveu á Terra. Eisenhower deixou de xogar ao golf. Os supermercados venderon marihuana. E Apolo leu poemas no parque Union Square.

O día que reloucaches no meu corpo as bombas disolvéronse.
(Barnatán 1970: 63)

Cunqueiro, co seu radar atento a todo o novidoso e excepcional que se movía no mundo da poesía en calquera punto do planeta, prestoulle atención a este movemento que xa fora foco de atención dalgúns poetas do grupo Brais Pinto, un feixe de universitarios e traballadores galegos no Madrid da década de 1950 “contestatarios, rebeldes, visionarios, existencialistas, surrealistas, transgresores, románticos, sentimentais, provincianos, aldeáns e escépticos” (Fernández Ferreiro 2012: 111) e por iso mesmo, por esa actitude underground, tiñan “un carácter anarcoide paralelo e concomitante co movemento beatnik norteamericano” (Méndez Ferrín 1984: 261).

A pesar desa etiquetaxe pexorativa que traían de serie polas biografías turbulentas dos poetas *beats*, Cunqueiro enxergou en moitos dos seus textos certas afinidades estritamente derivadas da actitude *beat* perante a poesía, pois, ao igual ca el, estes poetas antisistema poñían a humanidade e o individuo por riba de calquera outra consideración ou convención social, nuns poemas que impactaron precisamente pola sinceridade crúa e a espontaneidade do sentimento. De aí que quixese divulgalos a través das páxinas do *Faro de Vigo*, como poetas que eran e que xa tiñan seguidores na literatura galega.

4. Cunqueiro, anosador de Corso, Ferlinghetti, Ginsberg e Kerouac

En medio da febril e vizosa actividade tradutora de poesía que levou a cabo Álvaro Cunqueiro no *Faro de Vigo* na década de 1970 sorprendeu axiña que comezase a dar a coñecer masivamente en Galicia un movemento *beat* que tanto furor (positivo e negativo) viña provocando nos Estados Unidos e en círculos poéticos underground de diversos sistemas literarios europeos.

Acostumados nos anos 1968-70 aos “anosamentos” de Hillaire Belloc, Blaise Cendrars, Archibald McLeish, Marino Moretti, Vladimir Holan, Costis Palamas, Salvatore Quasimodo, Paul Valéry, Paul Verlaine, William Blake, Emily Dickinson, Anna Akhmátova, Lars Forssell, Ivan Ivask, John Montague e outros moitos autores que encaixaban na liña poética do último Cunqueiro, de súpeto, no outono de 1970 aparece a primeira dunha serie de oito traducións poéticas de membros da *Beat Generation*, poetas que viñan precedidos dunha etiqueta de activismo social antisistema e unha auréola de perversións de todo tipo. E iso con Cunqueiro non cadraba en absoluto.

O 20/9/1970 na páxina 20 do *Faro de Vigo* aparece un longo artigo asinado por SS (Álvaro Cunqueiro) titulado “A Beat Generation, unha escolma dos cinco grandes” seguido da tradución do poema “Paolo Ucello” de Gregory Corso⁴, asinada esta tradución por Manuel

⁴ Nunha nota a rodapé do poema traducido dísenos que “iste poema está inspirado nun dos cadros de batalla do poeta florentino do Catrocentos, Paolo Ucello. E non se non pode estrañar ninguén de que Corso e outros poetas “beat” teñan amado istas batallas nas que parecen terse perdido os homes e as bestas, e combatiren robots tremendos, fillos dunha idade que pende en nós que non veña endexamais. As batallas mesmas da inhumanidade e da inmisericordia”. O binomio do cabaleiro e mais o seu cabalo na véspera de entraren en combate, na véspera da gloria ou da morte, ou mesmo despois da derrota na batalla, foi un tema moi querido por Cunqueiro, pois tamén o tratou en poemas como “Morte do cabalo de Harold rei”, “Na véspera” ou “Un capitán e o seu cabalo”. Vid. Cunqueiro 1991: 35.

María Seoane (Álvaro Cunqueiro). O artigo é unha recensión do libro de Marcos R. Barnatán (1970) pero nel anticipa tamén un fragmento de *Ouveo* de Ginsberg, libro-detonador do movemento *beat*: “O peso do mundo é amor/ Non hai sosego sin amor/ non se non dorme

They will never die on that battlefield
 nor the shade of wolves recruit their hoard like
 [brides of
 wheat on all horizons waiting there to consume
 [battle's end
 There will be no dead to tighten their loose
 [bellies
 no heap of starched horses to redmash their
 [bright eyes
 or advance their eat of dead
 They would rather hungersulk with mad
 [tongues
 than believe that on that field no man dies.
 They will never die who fight so embraced
 breath to breath eye knowing eye impossible
 [to die
 or move no light seeping through no maced
 arm nothing but horse outpanting horse shield
 [brilliant upon
 shield all made starry by the dot ray of a hel
 [meted eye
 ah how difficult to fall between those knitted
 [lances
 And those banners! angry as to flush insignia
 [across it
 erasure of sky
 You'd kind he'd paint his armies by the
 [coldest rivers
 have rows of iron skulls flashing in the dark
 You'd think it impossible for any man to die
 each combatant's mouth is a castle of song
 each iron fist a dreamy gong flail resounding
 [flail
 like cries of gold
 how I dream to join such battle!
 a silver man on a black horse with red standard
 [and striped
 lance never to die but to be endless
 a golden prince of pictorial war.

sin amor/ sexa frío ou tolo, teima de anxos ou de máquinas/ o desexo final é o amor”. Amosemos esta fermosa primeira tradución *beat*, a do “Paolo Ucello” de Gregory Corso, chea de evocacións épicas, históricas e pictóricas tan do gusto do Cunqueiro culturalista:

Nunca morrerán nise campo de batalla
 nin as sombras dos lobos colleitarán os seus
 [tesouros coma noivas
 do trigo en frol en tódolos horizontes,
 [agardando consumir os restos da matanza.
 Non haberá cadáveres para cinchar os seus
 [ventres destripados
 nin un galope de erguidos cabalos para que
 [derezan os seus brillantes ollos
 ou calmar o seu xantar de mortos.
 Preferirían denantes a fame nas súas linguas
 [tolas
 a crer que nise campo puido morrer un home.
 Nunca terán de morrer os que loitan tan abrazados
 alento con alento ollo con ollo imposible
 [morrer
 ou moverse nin entra unha faísca de luz non
 [hai brazos armados
 nada máis que cabalos sober cabalos escudos
 [brillantes
 sober escudos todo iluminado polo lóstrego
 [xeado dun ollo pechado nun elmo
 qué pouco doado é caer entre esas aguilladas
 [lanzas
 e ises estandartes irados coas insiñas do poder
 borrando o ceo.
 Poderíase pensar que pintou as hostes a carón
 [de xeados ríos
 e as fias de cascos de ferro brillando na
 [escuridade.
 Parecería imposible que acolá morrera un home
 a boca de cada combatente é o castelo dunha
 [canción
 cada guante de ferro é un gong soñado a loita
 [resoando na loita
 coma berros de ouro.
 Agora eu soño entrar nise combate!
 un home de prata nun cabalo negro cun
 [estandarte roxo
 e unha longa lanza e nunca morrer e ser
 [eternamente
 un príncipe dourado nunha batalla pintada.

O 7/11/1971 aparece a tradución de Manuel María Seoane do poema “Reading Yeats...” de Lawrence Ferlinghetti. Entre o orixinal e esta

tradución existe de entrada unha rechamante diferenza: no orixinal son 37 os versos, na tradución Cunqueiro reelaborounos en 30 versos.

Lendo a Yeats non me non lembro
de Irlanda
senón do verán de Nova York
e entón alí
lendo libro que atopei
no El da Terceira Avenida
cos seus abanos para matar moscas
e os seus letreiros que dicen PROHIBIDO
[ESCUPIR
repanchingado no seu mundo de terceiro piso
coas súas xentes de terceiro piso
nas súas portas de terceiro piso
mirando coma se non souperan que hai un chan
[embaixo
e unha anciana regando a súa planta
ou un pallaso con gorro
cravando un alfinete na súa corbata
de pipermin
e mirando con cara de non ter a onde ir
maís que a Coney Island
ou un descamisado
mécete que te mece na súa mecedora
mirando pasar o El coma si pasese
diferente cada vez.
Lendo a Yeats non me non lembro da Arcadia
e os seus bosques que Yeats coidaba mortos
penso en todos os rostros idos
caendo en medio da cidade
cos seus sombreiros e os seus empregos
e naquel libro perdido que agora é de meu,
da cobertura azul, branca por dentro,
onde con lápiz alguén escribiu:
XINETE PASA AO GALLOPE!

Reading Yeats I do not think
of Ireland
but of midsummer New York
and of myself back them
reading that copy I found
on the Thirdavenue El
the El
with its flyhung fans
and its signs reading
SPITTING IS FORBIDDEN
the El
careening thru its thirdstory world
with its thirdstory people
in their thirdstory doors
looking as if they had never heard
of the ground
and old dame
watering her plant
or a joker in a straw
putting a stickpin in this
[peppermint tie
and looking just like he had nowhere to go
but coneyisland
or an undershirted guy
rocking in his rocker
watching the El pass by
as if he expected it to be
[different
each time
Reading Yeats I do not think
of Arcady
and of its woods which Yeats thought dead
I think instead
of all the gone faces
getting off at midtown places
with their hats and their jobs
and of that lost book I had
with its blue cover and its white inside
where a pencilhand had written

HORSEMAN, PASS BY!

O 12/03/1972 Manuel María Seoane traduce o sórdido poema “Visitando o lugar onde nacín” (“Birthplace revisited”), de Gregory Corso, un autor do que o propio Cunqueiro nos di que tivo unha adolescencia difícil en reformatorios e tivo tamén problemas frecuentes coa xustiza.

I stand in the dark light in the dark street
and look up at my window, I was born there.
The lights are on; other people are moving about
I am with raincoat; cigarette in mouth,
hat over eye, hand on gat.
I cross the street and enter the building.
The garbage cans haven't stopped smelling.
I walk up the first flight; Dirty Ears
aims a knife at me...
I pump him full of lost watches.

O 20/8/1972 traduce “Song”, de Allen Ginsberg, desta vez anosado por Cristóbal Xordán. O especial desta tradución é que vai precedido dun artigo titulado “Escolmas de poesía ‘Beatnik’”, de Salvador Lorenzana (Francisco Fernández del Riego). Así como Cunqueiro no artigo do 20/9/1970 se limitaba a dar noticia da saída da escolma de Barnatán (1970) e introducir o lector no mundo dos *beats*, Del Riego nestoutro artigo ataca sen piedade a actitude vital e o movemento *beat* ao consideralo sen cohesión formal nin obxectivos definidos, como unha xeración de marxinais que chamaron a atención pola rebumbia provocada nas letras estadounidenses, como unha xeración de perdidos sen ningún percorrido internacional, e, sobre todo por isto último, sen punto de comparación co surrealismo.

(...) o surrealismo non amosou somente unha dialéctica estourante: perseguiu tamén “unha total transformación da vida”. Pola contra, o “beatnik”, cando eventualmente emergulla da alucinación das drogas e das desviacións sexuais, brada contra da realidade inmediata. Hai, xa que logo, unha fonda diferenza de oxetivos, e un grande arredamento da realidade, proxeción e consecuencias (...) Hoxe, abonda un soio aspeito para limitar as súas virtudes de auténtico movemento anovador. fenómeno estreitamente

The weight of the world
is love.
Under the burden
of solitude,
under the burden
of dissatisfaction
the weight
the weight we carry
is love.

Corso sorprende cunha poesía pluritemática e pluriformal unificada sempre na base sólida dunha sinceridade arrepiante. Este poema é unha boa mostra de estética *underground*, violenta e marxinal dalgúns textos de Corso en particular e *beats* en xeral.

Estou de pé no medio das sombras da escura rúa
e miro para unha fiestra. Alí nacín.
As luces xa están acesas; outra xente móvese acolá.
Eu levo posto un impermeable; o pitillo na boca,
a aza do sombreiro sobre os ollos, a man no gatillo.
Atraveso a rúa i entro na casa.
Non recoñezo o cheiro dos cubos de basura.
Subo os primeiros degráns da escadeira. Orelas
[Porcas
lanza un coitelo contra min...
I eu cun tiro acértolle, cheo de olladas perdidas.

local. Neso, mesmamente, diferénciase do surrealista. (Fernández del Riego 1970: 27)

Para Del Riego, pois, abonda un só aspecto para limitar as virtudes renovadoras do movemento *beat*, e é que nunca ultrapasou as fronteiras do estreitamente local, do norteamericano, mentres que o movemento surrealista ultrapasou fronteiras e alagou os ambientes culturais –non só literarios–, das sociedades máis avanzadas en varios continentes. Entre as escasas virtudes que lle atopa ao *beat* está a conmoción que creou o seu estoupido “no ambiente calmo da literatura norteamericana” e engade que, de todos xeitos, cómpre achegarse a esta poesía porque, ao cabo “veñen ser o testemuño dunha realidade destruidora, dun tempo escuro” (*Id.*).

O “Song” de Ginsberg é coma un salmo, coma un responso rítmico e mántrico que hoxe sería rapeable, pero é unha oración que mostra ben ás claras que ese exército de perdidos é tamén un movemento espiritualista, espontáneo e intimista que lle canta ao amor que o envolve todo. Reprodúzamos “Song”, na versión de Cristóbal Xordán ou Álvaro Cunqueiro e decatémonos de que hai certa reestruturación nos seis últimos versos, que son catro na versión galega.

O peso do mundo
é amor.
Sob o fardelo
da soedade,
sob o fardelo
do aborrecemento,
o peso,
o peso que levamos
é amor.

Who can deny?
 In dreams
 it touches
 the body,
 in thought
 constructs
 a miracle,
 in imagination
 anguishes
 till born
 in human—
 looks out of the heart
 burning with purity—
 for the burden of life
 is love,
 but we carry the weight
 wearily,
 and so must rest
 in the arms of love
 at last,
 must rest in the arms
 of love.
 No rest
 without love,
 no sleep
 without dreams
 of love—
 be mad of chill
 obsessed with angels
 or machines,
 the final wish
 is love
 —cannot be bitter
 cannot deny,
 cannot withhold
 if denied:
 the weight is too heavy
 —must give
 for no return
 as thought
 is given
 in solitude
 in all the excellence
 of its excess.
 The warm bodies
 shine together
 in the darkness,
 the hand moves
 to the center
 of the flesh,
 the skin trembles
 in happiness
 and the soul comes
 joyful to the eye—
 yes, yes,
 that's what
 I wanted,
 I always wanted
 to return
 to the body
 where I was born.

Pode negalo alguén?
 Soñando
 apalpando
 o corpo,
 no pensamento
 fai
 un miragre,
 na imaxinación
 anguria
 deica nacer
 no humán
 —amósase no corazón
 ardendo con pureza—
 pois o fardelo da vida
 amor é,
 pro carregamos o peso
 con fadiga,
 e hai que pousarse
 nos brazos do amor
 por fin
 pousamos nos brazos
 do amor.
 Non sosegar
 sin amor,
 non dormir
 sin soños
 de amor
 —sexa tolo ou xelo
 obsesionado con anxos
 ou máquinas
 o desexo final
 é amor.
 —Non pode ser amargue,
 non pode ser negado
 non pode impedirse
 negándo;
 o peso é mui grande
 —debe darse
 para non voltar
 coma o pensamento
 hai que dalo
 en soedade
 con toda a excelencia
 do seu exceso.
 Os cálidos corpos
 brillan xuntos
 na escuridade
 a man móvese
 cara ao centro
 da carne,
 a pel treme
 de ledicia,
 e a ialma chega
 con pracer ao ollo—
 si, si,
 eso é o que quixen
 sempre quixen
 volver ao corpo
 onde nacín.

O 9/6/1974 Manuel María Seoane traduce dous fragmentos de ‘Pro eu non preciso a bondade’” (“But I do not need Kindness”), de Gregory Corso, do libro *The Molly Birthday of Death*. Cunqueiro traduce a I e III partes e deixa de traducir a II. Se lemos o orixinal comprobamos

I

I have known the strange nurses of Kindness,
I have seen them kiss the sick, attend the old,
give candy to the mad!
I have watched them, at night, dark and sad,
rolling wheelchairs by the sea!
I have known the fat pontiffs of Kindness,
the little old-grey-haired lady,
the neighborhood priest,
the famous poet,
the mother,
I have known them all!
I have watched them, at night, dark and sad,
posting posters of mercy
on the stark posts of despair.

III

But what is Kindness ? I have killed Kindness,
but what is it?
You are kind because you live a kind life.
St. Francis was kind.
The landlord is kind.
A cane is kind.
Can I say people, sitting in parks, are kinder?

O 17/7/1977 publicou a tradución do Proemio do “Kaddish” para Naomi Ginsberg, o pranto fúnebre que lle compuxo Allen Ginsberg á súa nai morta, activa militante do Partido Comunista norteamericano. O Kaddish é aquí poesía respiratoria, unha novidade introducida polos *beats* que tentaba reproducir en versos o espazo de tempo que os cantantes de jazz necesitaban entre inspiración e inspiración respiratoria. Un verso para eles é, pois, a unidade fónica declamatoria entre respiracións. A tradución non a asina ninguén, pero

que a parte II, a non traducida, contén uns versos violentos, descarnados e desgarrados, algo que colidía frontalmente coa sensibilidade poética do mindoniense, de aí que coidemos que esa II parte non foi traducida adrede, quizabes por pudor, quizabes por afastamento emocional⁵.

I

Coñecín as raras enfermeiras da Bondade
vinas bicando enfermos, atendendo vellos,
dándolles caramelos aos tolos.
Espieinas na noite, escuras e tristes,
empuxando as sillas de rodas na beira do mar.
Coñecín aos gordos pontífices da Bondade,
a velliña dos cabelos grises,
o crego do meu barrio,
o célebre poeta,
a nai,
a todos coñecín!
Espieinos na noite, escuros e tristes,
pegando os carteles da misericordia
nos rixidos postes da desesperación.

III

Pro, que é a bondade? Matei a bondade.
Pro, que é?
Ti es bon porque vives unha boa vida.
San Francisco foi bon.
O dono desta terra é bon.
Unha cana é boa.
Poido decir que a xente
sentada nos parques
é bondadosa?

é evidente que é de Cunqueiro. No orixinal son seis versos, mellor dito: seis fragmentos prosopoéticos respiratorios, mentres que na tradución son 21 versos porque Cunqueiro anosou reestruturando e adaptando ao seu estilo de versificación. Así como Kerouac introduciu elementos de prosodia espontánea, o “ritmo bop”, poesía fónica espontánea case improvisada con moito ritmo e moita alma, Ginsberg introduciu esta maneira de versificar moi influído polos tempos dos ritmos do jazz. Eis o poema:

⁵ Eis a parte II deste poema en versión nosa: “O crego abriume o estómago, púxome as mans enriba / e berrou: - U-la alma de teu? U-la alma de teu? / O célebre poeta atrapoume / e guindoume pola ventá! / A nai abandonoume! / Corrin cara á Bondade, irrumpín na súa alcoba, / e profaneina! / Cun indomitable coitelo deille mil coiteladas / infectadas con merda! / Cargueina ás costas, coma un vampiro! / Baixou a noite soterraña! / Os cans ouveaban! Os gatos fuxían! Todas as ventás se pechaban / Subina por dez escaleiras! / Arreboleina contra o chan do meu cuarto pequeno / e de xeonllos diante de Ela, chorei, chorei”. Podemos comprobar que é esta unha poesía sangrante en carne viva que podería non ser apta para todas as sensibilidades e, así, coidamos que Cunqueiro considerou que non lla debería mostrar ao lector galego.

STRANGE now to think of you, gone without
corsets & eyes, while I walk on the sunny
pavement of Greenwich Village

downtown Manhattan, clear winter noon, and
I've been up all night, talking, reading the
Kaddish, aloud, listening to Ray Charles blues
shout blind on the phonograph

the rhythm the rhythm -and your memory in
my head three years after- And read Adonai's
last triumphant stanzas aloud - wept, realizing
how we suffer

And how Death is that remedy all singers
dream of, sing, remember, prophesy as in
the Hebrew Anthem, or the Buddhist Book
of Answers -and my own imagination of a
withered leaf -at dawn-

Dreaming back thru life, Your time - and mine
accelerating toward Apocalypse,

the final moment - the flower burning in the
Day - and what comes after.

Raro que agora pense en ti, fuxida
sin ceñidores nos ollos, namentras vou
camiñando polo soleado chan de Greenwich
Village downtown Manhattan, claro mediodía
de inverno, e eu de pé toda a noite, falando,
lendo en alta voz o Kaddish, escoitando os
blues de Ray Charles cego no fonógrafo o ritmo,
o ritmo, e o teu recordo na miña cabeza
tres anos despois. E lin en voz alta as
derradeiras trunfantes esenciais de Adonai.
Chorei, descubrindo como sufrimos.

Como a Morte é o remedio co que soñan
todos os cantantes, cantan, recordan, profetizan coma
no Himno Hebreo, ou no Libro Budista das
Respostas, e a miña propia imaxinación
dunha folla murcha na caída do serán.
Soñando de novo ao traveso da vida,
o teu tempo e o meu acelerándose cara
ao Apocalipsis,
e o momento final, a fror ardendo no día,
e o que vén despois.

O 28/5/1978 ve a luz a tradución de "Retratos
dun mundo ido" ("Pictures of the gone world
24"), de Lawrence Ferlinghetti en tradución de

Manuel María Seoane. Nesta ocasión, os 18
versos do orixinal quedan en 16 na tradución
dun poema con evocacións vangardistas:

PICASSO's acrobats epitomize the world
and there were eighty churches in Paris
which I
had never entered
and my hotel's door
smiled terribly
and words were trombones
incoherent parrots
chattering idols
but that night I dreamt of Picasso
opening doors and closing exits
opening doors and closing exits in the
world
I dreamt
he painted a Picasso
in my room
shouting all the time
Pas symbolique!
C'est pas
symbolique!

Os acróbatas de Picasso son
a imaxe do mundo
e hai oitenta igrejas en París
nas que nunca entrei
e a porta do meu hotel
sorría terrible
e as verbas eran como trombóns
loros incoherentes,
ídolos faladores.
Pro aquela noite soñei con Picasso
abrindo portas e pechando saídas
abrindo e pechando portas no mundo.
Soñei que el pintaba un Picasso
na miña habitación,
namentras seguía berrando:
Pas symbolique!
C'est pas symbolique.

Por último, o 7/9/1978 traduce un dos famo-
sos "Chorus" intimistas de Jack Kerouac de
Mexico City Blues, en concreto o "Coro 127",
sen que ninguén asine a tradución. Eviden-
temente é Cunqueiro o tradutor, mais se non

figura debeu ser por algún esquecemento, co-
mo sucedeu co anterior poema de Ginsberg.
Comprobamos como os 23 versos do orixinal
aparecen agora reestruturados na versión gale-
ga en só 17:

Nobody knows the other side
of my house,
My corner where I was born,
dusty guitars
Of my tired little street where
with my sisters
And waited for afternoon sunfall
call a kids
And ma's to bring me back
to supper mainline
Hum washing line tortillas
and beans,
That Honey Pure land,
of Mominu
Where I lived a myriad
kotis of millions
of incalculable
be-acons ago
When white while joyous
was also
Center of lake of light

Ninguén conoce a outra cara
da miña casa,
a miña esquina na que nacín,
poeirentas guitarras
da miña pequena rúa
onde brinquei coas miñas irmáns
e agardei polos seráns a posta do sol
chamando aos nenos
e miña nai de volta á casa
traguíame de merenda
fragantes tortiñas e ervellas.
Esa Terra do Mel Puro
de Mominu
onde vivín milleiros de millóns
de corpos pasados
cando branco e alegre era tamén
coma un lago de luz.

Velaquí, pois, o cadro-resumo das traducións de poetas *beat* feitas por Álvaro Cunqueiro:

Data	Autor	Poema	Tradutor
20/09/70	Gregory CORSO	Paolo Ucello	Manuel María Seoane
07/11/71	Lawrence FERLINGHETTI	Reading Yeats...	Manuel María Seoane
12/03/72	Gregory CORSO	Visitando o lugar onde nacín	Manuel María Seoane
20/08/72	Allen GINSBERG	Song	Cristóbal Xordán
09/06/74	Gregory CORSO	Pro eu non preciso a Bondade	Manuel María Seoane
17/07/77	Allen GINSBERG	Proemio ao Kaddish	sen asinar
28/05/78	Lawrence FERLINGHETTI	Retratos dun mundo ido	Manuel María Seoane
07/09/78	Jack KEROUAC	Coro 127	sen asinar

Táboa 2

Esquecéndomos as “reducións” ou reestruturacións de versos nalgúns dos poemas anosados por Cunqueiro xa referidas anteriormente –e que posiblemente obedezan ao gusto do autor por determinadas disposicións de versos e ritmos no seu galego–, podemos concluír tamén que estas traducións ao galego de Álvaro Cunqueiro son correctas, fieis, ben feitas, como adoitaba facelas Cunqueiro, extremo este que xa fora exposto e corroborado por González Gómez (1984 e 1990), Castro Buerger (2005), Palacio Sánchez (2007), Costas (2010), Fernández Gómez (2016), Soneira Sánchez (2017) e Losada Sánchez (2017) ao analizaren outros moitos poemas anosados polo mindoniense, tanto en xeral como en determinados autores en particular (poetas cataláns, Jules Supervielle, Leonard Cohen e Ezra Pound).

5. Comparanza entre a poética dos *beats* e de Cunqueiro: afinidades e antagonismos.

Nos últimos anos da súa vida, Cunqueiro foi un poeta intimista, existencialista, historicista e amatorio que se despedía da vida evocando tempos pasados nun exercicio de ironía, melancolía e saudade moi difícil de superar. Fora un poeta vangardista na xuventude que se abeirou á calor interior do lume das evocacións medievalistas e do intimismo máis señardoso, cando no exterior chovía existencialismo hermético e nevaba socialrealismo, aínda que nos seus últimos anos se mergullase nunha melancolía existencialista e deixase destellos de poesía social. Secasí, era difícilmente explicable como este home tradicionalista, poeta íntimo e case agochado durante trinta anos, puido amosar

interese en traducir ao galego e divulgar en Galicia poesía feita por activistas pacifistas, ex-presidarios, consumidores de drogas, libertinos, anticapitalistas, dementes, anarcoides e provocadores, tal e como eran considerados os poetas *beat* pola sociedade norteamericana, que por todo isto, e por estaren activamente en contra do sistema establecido, foron (des) cualificados como *beatniks*, palabra formada por *beat* máis *sputnik*, é dicir: anticapitalistas e aínda por riba –ou por iso mesmo– comunistas. En boa lóxica, calquera podería estar moi sorprendido tratando de imaxinar os motivos que tería Cunqueiro para dar noticia e espallar socialmente este movemento poético do que aparentemente estaba tan afastado ideolóxico e literariamente, un movemento a priori antagónico coa poética cunqueiriana e que en Galicia só tiña seguidores entre os poetas subversivos da década de 1970.

O primeiro que temos que entender é que Cunqueiro non só estivo sempre emocionalmente vencellado ás glorias literarias do pasado, disposto a verter ao galego os grandes clásicos universais e os autores coetáneos consagrados, senón que, asemade, foi un observador especialmente atento e cun olfacto finísimo para todas as novidades e as vangardas literarias e culturais contemporáneas, fosen ou non do seu agrado (como a arte abstracta ou o *nouveau roman*), tivesen ou non unha actitude vital semellante, coincidisen ou diferisen da súa concepción da poesía e dos seus camiños poéticos, xa transitados ou en tránsito. Por iso mesmo, non dubidou en dar noticia e anosar unhas mostras da poesía *beat* que, como vimos anteriormente, xurdiu no seo dunha sociedade ultraconservadora dunha aliaxe explosiva entre inconformismo, protesta, universidade, rebeldía e marxinalidade, unha poesía non abenzoada por ninguén que comezaba a circular por todos os cenáculos e publicacións periódicas de América e Europa e a ser imitada ou seguida por grupos con características parcialmente coincidentes.

Investigadores na obra de Cunqueiro como Palacio Sánchez (2007: 187-188) sobrancearon a multiplicidade de autores, épocas, épicas, poéticas e tendencias que foron obxecto de atención curiosa por parte de Cunqueiro, co radar sempre posto nas últimas novidades que lle chegaban, para anosalas e dalas a coñecer en galego. Palacio deixara escrito que:

Cunqueiro entendía a tradución ó galego como unha necesidade cultural e que, en consecuencia,

levou a cabo toda a súa inmensa tarefa tradutora porque desexaba que o galego durase ‘mil primaveras máis’. Pero tampouco caba dúbida sobre o feito de que gozaba traducindo e de que obtiña dese traballo un enorme pracer intelectual. (2007: 201)

Así pois, para Cunqueiro a tradución é unha necesidade para o sistema cultural galego, pero ademais era de seu un pracer que, aínda por riba, lle proporcionaba unha descuberta apaixonante de novos mundos, de novos poetas, nova poesía e novas experiencias. Procuraba ler de todo, o que nunca pasa de moda e o que estaba de moda no momento. Así, lendo os *beat*, Cunqueiro sentiu a atracción máxica do antagónico, do diferente, do descoñecido, sentiuse atraído polo imán vital da poética opositora, diverxente, rebelde, sincera, espontánea e explosiva dos *beat*.

Mais coidamos que Cunqueiro tivo que descubrir afinidades cos *beat* por baixo da tona do antagonismo, porque empezou a traducir neles e foi destilando esas traducións ao longo de oito anos. Que é o que puido ver Cunqueiro por baixo dese revestimento suburbial, problemático e antisistema que todos lle contaban dos *beat*?

Os *beat*, como activistas sociais que foron, faláron de todo, non só de poesía, e trataron de combater unha realidade opresiva que anoxaban mergullados en mundos imaxinarios, xa soñados, xa axudados a soñar. Os seus poemas en ocasións son apenas enumeracións caóticas con entoación sálmica, case coma arroutadas místicas, como mantras –lembremos o “Song” de Ginsberg–, porque ninguén nega a espiritualidade de moito do espírito *beat*: por exemplo, Ginsberg era xudeu, Snyder budista, Kerouac politeísta ou panteísta e outros *beat* estaban seducidos pola meditación oriental. O seu *ouveo* é estridente e asemade melódico, coma o jazz. Para Gregory Corso a poesía tiña que ser “unha canción de rúa, pero tamén de antro de jazz ou de igrexa”, por iso mesmo non son poucos os autores que albiscan na *Beat Generation* un aire inconfundiblemente “espiritual, apaixonado, tenro, sentimental e poético” (Anaya 1988, Waldman 2007, Lee 2003). Por exemplo, para Richard Lee (2003: 183) a *Beat Generation* buscou crear un mundo novo co home no seu centro, unha utopía baseada na intensa aberta da experiencia vital, unha experiencia baseada na improvisación, a transparencia e a espontaneidade, unha experiencia vivida nas rúas, nos cafés e nos concertos de jazz. E o propio Barnatán (1970: 21) cualificaba as actitudes

dos *beat* ao mesmo tempo vitalistas e suicidas, místicas e iconoclastas, tenras e violentas, e en moitas ocasións contraditorias e incoherentes.

Nas traducións que fixo Cunqueiro de catro poetas *beat* vimos exemplos dun Corso sincero e espontáneo que, á par de poesía de tipo culturalista, épica, coa morte sempre ao fondo, fai un exercicio descarnado de violento intimismo de suburbio, moi alleo á tersura natural do verso cunqueirano; un intelectual Ferlinghetti irónico e intimista, con destellos surrealistas e culturalistas; un Ginsberg atroador coma un volcán rítmico de palabras bipolares entre o amor e a esperanza, por unha banda, e a morte máis triste e desapiadada pola outra; ou un Kerouac dun intimismo sereno moi próximo ao de último Cunqueiro. Intimismo, espiritualidade, ironía, culturalismo, a forza do amor, a presenza da morte, a reflexión sobre a propia existencia... non son todos eles temas moi amados por Cunqueiro e moi tratados nos seus poemas? Son á postre tan antagónicas a poética e temática *beat* e a poética e temática de Cunqueiro? Si, é evidente que hai fendas e abismos, sensibilidades rivais⁹, pero tamén hai pontes entre elas.

Non negaremos que hai arroutadas e rebeldes actitudes vitais e poéticas *beat* que non foron do agrado de Cunqueiro porque bouraban frontalmente contra a súa sensibilidade e a súa concepción da vida e da poesía, pero tampouco podemos agochar ou minimizar as súas afinidades temáticas, a dos grandes temas da humanidade tratados sempre en poesía: o amor, a morte, o intimismo, a soidade, a amizade, o vitalismo, a tristura, a angustia etc. Por máis que Cunqueiro e os *beats* fosen enxertos diferentes e desen follas e froitos diferentes, o tronco e as raíces eran da mesma cerna e do mesmo sámo-go, por iso coidamos que Cunqueiro se fixou neles, os anosou e os amosou.

Barnatán (*Ibid.* 15) reproduce no limiar á súa escolma uns versos de Walth Whitmann nos que este preguntaba sobre o destino da poesía nos Estados Unidos despois do seu pasamento; estes versos, apelación desesperada aos “Poetas do futuro!” que el non sabía como serían, remataban cun verso cheo de forza: “Xurdiredes! Porque debedes xustificar o que eu canto!”. Cunqueiro recolleu esta luva e

deixou dito no artigo que asina o 20/09/1970 ao falar por primeira vez nas páxinas do *Faro de Vigo* deste movemento poético:

Son estes os poetas que soñou Whitmann para seguilo? Non é iste o momento de tratar este asunto. Baste dicir que esta poesía “beat” está aí, que ten seguidores entre nós, e que estes “cinco grandes” son, fóra da escolástica beatnik, poetas. Que por iso, por poetas, non por altopalrantes da “xeración perdida”, se fala deles nista páxina. (Cunqueiro 1970: 25)

A poesía que emerxeu dos distintos focos que conformaron a xeración *beat* foi no seu día unha poesía radicalmente diferenciada da que se fixera ata ese momento nos Estados Unidos e en Europa. Naceu como fenómeno irrepitiblemente norteamericano nunhas circunstancias moi concretas, nun tempo e nun espazo moi determinados e inexportables, e por iso tivo pouco eco inmediato noutras latitudes. En literatura galega foron os poetas de Brais Pinto os primeiros en conectar cos *beats* na década de 1950, aínda que a pegada dos *beats* nas súas obras sería moito máis marcante na década de 1970.

Os Brais Pinto buscaban modernizar a literatura galega e conectala co resto das literaturas vangardistas do mundo, por iso non dubidaron en ler e aprender de Camus, do *nouveau roman*, das artes non figuracionistas, de Borges, de Faulkner e, por suposto, da *Beat Generation*. Exprésao así o investigador, crítico e poeta Manuel Forcadela (2002): “os poetas dos cincuenta desenvolveron un proceso de apertura que os fai conectar co existencialismo e con certas actitudes do movemento beat e mesmo do surrealismo”. Ana Acuña (2014: 79) afirmou que Ferrín foi o instigador da influencia dos *beat* en Brais Pinto, nomeadamente Bernardino Graña, Raimundo Patino e Uxío Novoneira (Georges 2017: 164), e o propio Ferrín foi o encargado de trasladar na década de 1970 a ética e a estética *beats* á poesía galega ao imitar e integrar elementos *beats* na súa propia obra (*Con pólvora e magnolias*, 1976) e nas obras doutros autores galegos coma os devanditos. Méndez Ferrín comparou as poéticas dos dous grupos para subliñar as coincidencias entre eles (Méndez Ferrín 1993) e concluíu que hai poemas de Bernardino Graña

⁹ Rivais no sentido etimolóxico (de *rivus*, río), é decer, situadas nas ribeiras opostas dun río, non precisamente inimigas ou enfrontadas.

e de Reimundo Patiño que están totalmente envolveitos nunha atmosfera e artellados dunha feita inequivocamente *beats*.

Porén, recentemente, Christopher Georges dubidou dos puntos en común entre os *beats* e os Brais Pinto máis alá da veneración e mitificación dos dous grupos “rebeldes” en cadanseus sistemas literarios e dunhas certas liñas converxentes entre norteamericanos e galegos en poesía subversivamente social e existencialista:

a serious comparative study was not possible, as the similar attitudes between the groups (formal renovation, existentialism) occurred in different contexts, had different cultural and literary goals, as well as different ideas concerning literary creation and their intended reader. (Georges 2017: 166)

Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer escribiron que a poesía *beat* foi recibida polos Brais Pinto como un movemento de vangarda máis: “o uso do versículo de entoación entrecortada, as alusións ao jazz e ao blues ou a desesperación urbana son algúns dos seus trazos de procedencia *beat* máis frecuentados” (en Méndez Ferrín 1989). Foi o propio autor ourensán quen proclamou a súa débeda e admiración cos *beat* en *Con pólvora e magnolias* (1976):

Podería chamar agora
por Kerouac
porque antre os dous hai un río
de trístisimo outono
(...)
podería chamar agora
por Kerouac
ou mocidade perdida
porque antre os dous escoo o río
da morte.

Por esa mesma década, Cunqueiro quíxonos achegar noticia e tradución dos *beats* en galego, só “por poetas”, porque con todo o anti-sistema e contestatarios que fosen e a distante ideoloxía que tivesen co mindoniense, posuían unha cerna inequívoca de poetas e a súa semente xa estaba a dar froitos no panorama literario galego; por iso Cunqueiro os anosou e llos amosou a un maior público lector galego, porque tiña as páxinas do *Faro de Vigo* para chegar a moita máis xente da que daquela terían acceso as reducidas tiraxes de poesía galega. Posiblemente a poética *beat* non se espallase moito por Europa mais, nas letras peninsulares, deixou rechamantes pegadas nalgunhas obras de poetas do grupo Brais Pinto, concretamente en Ferrín, Novoneira e Graña, e, fóra deles, na do viveiro Carlos Oroza.

6. Referencias bibliográficas

- Acuña Trabazo, Ana (2014): *Conciencia política e literatura galega en Madrid (1950-2000)*. Vigo: Xerais.
- Álvarez Cáccamo, Xosé María (1991): “A poesía de Álvaro Cunqueiro: do cristal á cinza”, en F. Fernández del Riego *et alii*, *Álvaro Cunqueiro 1911-1981. Unha fotobiografía*. Vigo: Xerais, pp. 267-293 (reed. en [poesiagalega.org](http://www.poesiagalega.org), *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*, http://www.poesiagalega.org/uploads/media/xosecaccamo_1991_cunqueiro.pdf).
- Anaya, José Vicente (1998): *Los poetas que cayeron del cielo. La Generación Beat comentada en sus propias voces*. México: Instituto de Cultura de Baja California.
- Arabia, Juan (2017): *Poesía beat*. Buenos Aires: Buenos Aires Poetry.
- Armesto Faginas, Xosé Francisco (1987): *Cunqueiro: unha biografía*. Vigo: Xerais.
- Barnatán, Marcos Ricardo (1970): *Antología de la “Beat Generation”*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Castro Buerger, Iago (2004): “Os alófonos fantásticos. Poemas des coñecidos de Álvaro Cunqueiro”, *Anuario de Estudos Literarios Galegos* 2004, pp. 30-39 (reed. en [poesiagalega.org](http://www.poesiagalega.org), *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*, http://www.poesiagalega.org/uploads/media/castro_buerger_2004_cunqueiro.pdf).
- (2005): “Unha visión sistémica das traducións de Cunqueiro no *Faro de Vigo*”, *Viceversa. Revista galega de tradución* 11, pp. 23-49.
- Castro Buerger, Iago e Xosé-Henrique Costas (2017): *No obradoiro do fabulador. Artigos en galego de Álvaro Cunqueiro no Faro de Vigo 1963-1971*. Vigo: Galaxia.
- Cook, Bruce A. (1974): *La generación beat*. Barcelona: Barral.
- Costas, Xosé-Henrique (1991): “Unha trintena de poemas esquecidos de Álvaro Cunqueiro”, *Animal* 1, pp. 6-9; *Animal* 2, pp. 8-11.
- (2010): “Álvaro Cunqueiro: traducións de poesía catalá ao galego”, *Viceversa. Revista galega de tradución* 16, pp. 135-155.
- Costas, Xosé-Henrique e Iago Castro Buerger (2011): *Dona do corpo delgado. Herba aquí e acolá. Outros poemas. Poesía 1933-1981*. Vigo: Galaxia.

- (2013): *O mundo que teño de meu. Artigos en lingua galega. Prensa e revistas 1930-1980*. Vigo: Galaxia.
- (2011): “Poemas esquecidos anteriores a 1933”, *Grial. Revista galega de cultura* 192, pp. 134-139.
- Cunqueiro, Álvaro (1970): “A Beat Generation: unha escolma dos cinco grandes”, *Faro de Vigo* 20/09/1970, p. 27 [asinado S.S.].
- (1972): “Para cando un Shakespeare en galego?”, *Faro de Vigo* 8/10/1972, pp. 22.
- (1991): *Flor de diversos. Escolma de poetas traducidos*. Escolma e introdución de X. González Gómez. Vigo: Galaxia
- (2003): *Cartas ao meu amigo. Epistolario mindoniense a Francisco Fernández del Riego 1949-1961*. Edición de D. Vilavedra. Vigo: Galaxia.
- Fernández del Riego, Francisco (1970): “Escolma da poesía beatnik”, *Faro de Vigo* 20/09/1970, p. 27 [asinado como Salvador Lorenzana].
- (1991): *Álvaro Cunqueiro e o seu mundo*. Vigo: Ir Indo.
- Fernández Ferreiro, Xosé (2012): *De Xente Nova a Brais Pinto: memorias dun afiador rebelde*. Vigo: Xerais.
- Fernández Gómez, Sara (2016): *Cunqueiro tradutor de poesía francesa: Jules Supervielle*. Traballo de Fin de Grao inédito (Tradución e Interpretación). Vigo: Universidade de Vigo, Facultade de Filoloxía.
- Figueiroa, Antón (2001): *Nación, literatura e identidade. Comunicación literaria e campos de comunicación en Galicia*. Vigo: Xerais.
- Forcadela, Manuel (2002): “A poesía de Xosé Luís Méndez Ferrín”, en X. M^a Dobarro Paz e L. Rodríguez (coords.), *Xosé Luís Méndez Ferrín: O home, o escritor*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 87- 113 (reed. en www.poesiagalega.org, *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*, http://www.poesiagalega.org/uploads/media/forcadela_2001_ferrin.pdf).
- Georges, Christopher (2017): “Brais Pinto: a short history of a Galician Beat Generation”, *452°F* 16, pp. 155-167.
- González Gómez, Xesús (1984): “Tradutor de mil poetas”, en VV.AA., *A Nosa Terra, O mundo de Cunqueiro*, Extra 2, pp. 33-35.
- (1990): *Álvaro Cunqueiro, tradutor*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.
- Ginsberg, Allen (2014): *Ouveo e outros poemas* (trad. D. Salgado). Santiago: Positivas.
- Kerouac, Jack (2015): *La filosofía de la generación beat*. Buenos Aires: Cajanegra.
- Lee, Richard E. (2003): *Life and Times of Cultural Studies: The Politics and Transformation of the Structures of Knowledge*. Durham, NC: Duke University Press.
- López, Teresa (2014): “Notas marxinais á poesía de Álvaro Cunqueiro”, en M. Forcadela, T. López e D. Vilavedra (coords.), *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 465-478. DOI: 10.17075/mucnoe.2014.023 (http://illa.udc.es/Repository/Publications/Drafts/1433420535516_Notas_marxinais.pdf).
- Losada Sánchez, Cristina (2017): *Análise de tres poemas de Ezra Pound traducidos por Álvaro Cunqueiro*. Traballo de Fin de Grao inédito. Vigo: Universidade de Vigo, Facultade de Filoloxía e Tradución.
- Martul Tobío, Luis (1982): “Poemas do si e do non: unha aproximación formal”, en VV.AA.: *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 57-68.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1989): *Con pólvora e magnolias*. Ed. de C. Blanco e C. Rodríguez Fer. Vigo: Xerais.
- (1990²): *De Pondal a Novoneyra*. Vigo: Xerais.
- (1993): “A Gadaña no mundo”, *A Trabe de Ouro* 15, pp. 409-420.
- Noia Campos, M^a Camiño (2015): *Álvaro Cunqueiro. Trinta poemas*. Vigo: Pen Club Galicia.
- Nicolás, Ramón (1994): *Entrevistas con Álvaro Cunqueiro*. Vigo: Nigra.
- Palacio Sánchez, Antón (2007): “Cunqueiro tradutor e anosador”, en *Viceversa. Revista galega de tradución* 13, pp. 171-203.
- Pazos Balado, María do Carme (1993): “Álvaro Cunqueiro tradutor”, en *Congreso Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 89-99.
- Rábade Villar, María do Cebreiro (2009): “Políticas e poéticas de segunda man: A espectralidade no proceso de tradución”, *Galicia 21* A’09, pp. 56-67 (http://www.galicia21journal.org/A/pdf/galicia21_5_rabade.pdf).
- Soneira Sánchez, Alba (2017): *Cunqueiro tradutor e anosador de Leonard Cohen: análise comparativa de oito poemas*. Traballo de Fin de Grao inédito. Vigo: Universidade de Vigo, Facultade de Filoloxía e Tradución.
- Waldman, Anne (2007): *The Beat Book. Writings from the Beat Generation*. Boston: Shambala.
- Vázquez Freire, Miguel (1988): *Álvaro Cunqueiro*. A Coruña: Servicio Municipal de Educación (Monografías 5).
- (1991): *Marabillas e milagres de Álvaro Cunqueiro*. Vigo: Xerais.