



numero extraordinario
da
revista orense adicado a
vicente risco
co gallo do
dia das letras galegas

17 de maio de 1981

oreense

REVISTA TRIMESTRAL DA
DIPUTACION PROVINCIAL
Año II - Número extraordinario

CONSELLO EDITOR

Presidente:
Ilmo. Sr. D. VICTORINO NUÑEZ RODRIGUEZ

Vicepresidente:
D. Segundo Fernández Covelo

Vocales:
D. Hermógenes González Blanco
D. Francisco Gil Zamora
D. José Carlos Rodríguez González

Segretario:
D. Silverio Alvarez Mendez

Interventor:
D. Antonio Rey-Stolle de la Peña

Director:
D. HERMOGENES GONZALEZ BLANCO

Este número foi feito con as colaboracións de:

D. Ricardo Carballo Calero
D. Antonio Fraguas
D. Justo G. Beramendi
Dña. María do Carmo Enríquez Salido
D. Miguel Moreiras Montero
D. Antonio Risco

Dibuxos de Vicente Risco,
Castelao, Prego, Virxilio,
J. L. de Dios, Conde Corbal e Siro

Fotografías de Salas-Parla e Reza

Asesor e coordinador:
J. P. Paz

Prelo:
Saegraf. Artes Gráficas.
Dres. Castroviejo, 23-Logroño

Edita:
Diputación Provincial de Ourense

Dep. Legal: LO-843-1980

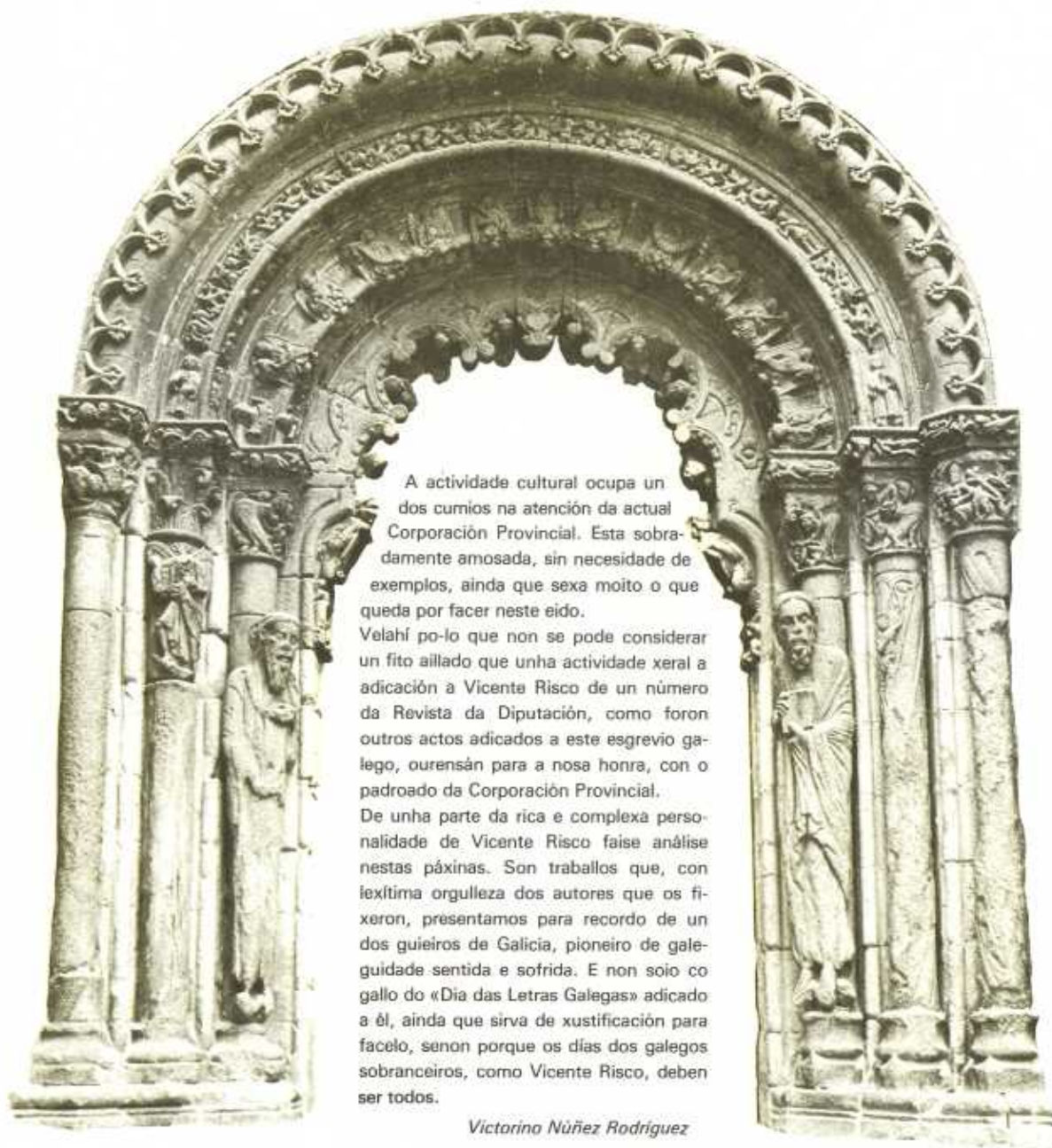
I.S.S.N.: 0211 5522

Portada:
Dibuxo a cores por PREGO

SUMARIO

	Pxs.
LIMIAR	
• Risco en poucas verbas	5
• Homenaxe da Real Academia	7
• A OBRA LITERARIA DE VICENTE RISCO	13
• VICENTE RISCO: O VIAXEIRO.....	25
• A IDEA DA HISTORIA EN VICENTE RISCO	31
• NOTAS SOBRE A NORMATIVA ORTO—GRAFICA DE RISCO	41
• HUMOR I ESPERPENTO EN «O PORCO DE PE»	49
• EL ESCRITOR VICENTE RISCO	61

limiar



A actividade cultural ocupa un dos cumios na atención da actual Corporación Provincial. Esta sobradamente amosada, sin necesidade de exemplos, aínda que sexa moito o que queda por facer neste eido.

Velahí po-lo que non se pode considerar un fito aillado que unha actividade xeral a adicación a Vicente Risco de un número da Revista da Diputación, como foron outros actos adicados a este esgrevio galego, ourensán para a nosa honra, con o padroado da Corporación Provincial.

De unha parte da rica e complexa personalidade de Vicente Risco faise análise nestas páxinas. Son traballos que, con lexitima orgulleza dos autores que os fixeron, presentamos para recordo de un dos guieiros de Galicia, pioneiro de galeguidade sentida e sufrida. E non soio co gallo do «Día das Letras Galegas» adicado a él, aínda que sirva de xustificación para facelo, senon porque os días dos galegos sobranceiros, como Vicente Risco, deben ser todos.

Victorino Núñez Rodríguez



VICENTE RISCO EN POUCAS VERBAS

Vicente Martínez - Risco Agüero, naceu o un do mes do outubro do ano 1884 en Ourense. Veciños e amigos dos seus primeiros tempos foron Florentino L. Cuevillas e Ramón Otero Pedrayo que, pasados uns anos, ían chegar a ser, con Risco, homes de primeiro orde na recuperación da cultura galega.

Contra o seu gosto, Risco estudou Dereito na Universidade de Compostela, na que se licenciou o 12 de xunio de 1906. Seis anos máis tarde obtivo o título de mestre elemental no instituto de Ourense e un ano despois o de grado de mestre superior en Pontevedra. Este mesmo ano (1913), ingresou, co número un, na Escola de Estudos Superiores de Maxisterio, onde sacou, tres anos despois, o título de mestre normal.

No ano 1917 comezou a labor docente na escola de Mestres de Ourense, primeiro na cátedra de Historia e despois na de Metodoloxía da Historia. En anos posteriores, chegou a dirixir este centro ourensán.

Tamén neste ano 1917 colaborou en «La Centuria», nunha etapa que os estudosos de Risco coinciden en chamar pre - galeguista. Vicente Martínez - Risco incorporouse ao movemento galeguista no ano 1918, cando a campaña para as eleccións, nas que se presentaban os candidatos agrario - rexionalistas das Irmandades da Fala. E con el incorporáronse tamén ao gale-

guismo Cuevillas, Otero Pedrayo e Arturo Noguerol.

No outono de 1920, cando o teórico do nacionalismo galego cumpría os 36 anos, saíu a rúa o primeiro número da revista «Nós», editada pola Sociedade Galega de Publicacións «Nós» e dirixida por Vicente Martínez - Risco. A revista convertiuse de súpeto na tribuna cultural dos galeguistas, coma era o seu obxectivo.

Coa finalidade de estudar todas as manifestacións da cultura galega en todos os eidos posibles foi creado tamén tres anos despois, no 1923, o «Seminario de Estudios Galegos».

Máis, coa República chegou o desencanto para Martínez - Risco. E despois do desencanto chegou a ruptura, cando o Partido Galeguista se aliou co Frente Popular. Para daquela Martínez - Risco optara xa por outra posición, e, despois da guerra civil, mantívose á marxe da política e usou en xeral o castelán nas súas publicacións, chegando a ser finalista no ano 1952 do premio Nadal coa novela «La puerta de paja».

Con todo, no 1961 publicou «Leria», un volumen que xunta diferentes prosas galegas escritas entre os anos 1920 e 1955 (algunhas delas, firmadas despois de 1936, publicadas primeiramente en castelán). E dous anos despois, no 1963, Vicente Martínez - Risco finouse.



Dibuxo de Vicente Risco



HOMENAXE A VICENTE RISCO

DA

REAL ACADEMIA GALEGA

Co gallo da adicación do DIA DAS LETRAS GALEGAS a VICENTE RISCO, o 17 de maio de 1981, a Real Academia Galega homenaxeou ao esgreivo ourensán no paraninfo do Instituto «Otero Pedrayo» da capital, sendo o acto oficial máis sobranceiro de cantos en esta xornada se celebraron.

Presidiu o acto Rafael Dieste, acompañado de Marino Dónega e Meixide Pardo, que actuou de segretario. Asistieron os numerários e correspondentes da Academia Ramón Piñeiro, Fernández del Riego, Filgueira Valverde, Marino Dónega, Xil Merino, Mariñas del Valle, Ogando Vázquez, Basilio Losada, Olga Gallego, Cid Rumbao e Naya

Pérez, bibliotecario e arquivista da Academia. Estaba tamén presente a viuda de Risco, e o gobernador civil, vicepresidente da Diputación e delegado de Cultura, que seguiron o acto desde a primeira fila de butacas. Entre o público atopábanse outras xentes coñecidas da vida cultural ourensá, entre elas o poeta Antón Tovar e López Cid.

Tras de que o segretario dese lectura aos acordos de adicar a xornada das Letras Galegas a Risco, Xaquín Lourenzo fixo unha semblanza del. Comenzou suliñando o seu labor como sistematizador de saberes, pra facer seguidamente dibuxo biográfico, no que lembrou a fundación



RISCO. SISTEMATIZADOR DE SABERES

(X. LOURENZO)





Xaquín Lorenzo

a cabo directamente. Froito deste labor foi o que na actualidade haxa moita xente neste eido da investigación. Risco abriu, deste xeito, o camiño dunha nova ciencia, que era nova daquela e con materiais a piques de desaparecer.



Intervención do Orfeón Unión Orensana no homenaxe

de «La Centuria» e, no ano 1920, de «Nós», xunto con Otero, Cuevillas e Castelao. Falou tamén dos seus contactos con movementos intelectuais portugueses e a viaxe de estudo que fixo a Alemaña e outros puntos de Europa. Seguiu o recorrido mencionando o seu traballo como director da sección de Etnografía do Seminario de Estudos Gallegos, como profesor da Escola Normal de Ourense e algúns anos en Madrid, retornando á súa cidade, onde se xubila no ano 54 e sigue residindo, até o seu pasamento o 30 de abril do 1963. Rematou o apunte biográfico, indicando que fora cronista oficial de Ourense e citando as numerosas academias, ademais da Galega, e sociedades científicas a que pertencen.

Centrouse despois na etnografía e a arqueoloxía, definindo a primeira como a arqueoloxía do futuro e destacando que namentras os restos arqueolóxicos están xeralmente baixo terra e sin perigo de perderse, no traballo etnográfico existe constante risco de perda do material base de estudo. Referiuse tamén á desaparición do cantigueiro popular e ás circunstancias do traballo actual, mecanizado, que non dá ocasión á súa continuidade, así como á influencia da emigración na introducción de elementos alleos á nosa cultura.

Centrouse novamente en Risco, que, destacou, puxo en marcha os estudos etnográficos en Galicia, centrando a súa laboura máis en preparar a xente para a investigación que en levala



Carmen Fernández, viudad de Risco



Carlos Casares

O TEORICO DO NACIONALISMO GALEGO (C. CASARES)

Carlos Casares leu un discurso vivo no biográfico e denso no análise e principiu calificando a Risco como unha das figuras máis sobranceiras da nosa cultura, para situarse seguidamente no corazón do vello Ourense en que se celebraba o acto e lembrar as resonancias de Risco que había no mesmo Paraninfo. Recordou que o homenaxeado rematara nese Instituto o ensino medio e comezou a asistir ali á tertulia da Comisión Provincial de Monumentos, que presidía Marcelo Macías e na que tivo as primeiras noticias encol da historia e cultura galega.

Tras mencionar que coñeceu no 1907 a Curros Enríquez, situouse no número 25 da rúa ourensá chamada daquela dos Zapateiros —hoxe da Paz— onde naceron Risco e Otero Pedrayo. A literatura e a historia foron as súas grandes paixóns, según Casares, que seguiu facendo unha descripción biográfica, referíndose, entre outras pasaxes, á perda da fé e búsqueda no misticismo oriental e no budismo e tamén a fundación de «La Centuria», desembocando na influencia que tivo nel a chegada de Lousada Diéguez como profesor do Instituto. Relatou a vinculación ás «Irmidades da Fala» e a publicación da «Teoría do nacionalismo galego», afirmando que «o nacionalismo

galego dos anos vinte confúndese coa rica e complexa personalidade do seu teórico máis brillante»

Ao falar da revista «Nós» volveu a referirse á casa da Rúa da Paz, calificándoa de verdadeira catedral da cultura galega naqueles anos. Destacou a tarefa levada adiante pola revista «Nós», gracias —destacou— ao esforzo dun pequeno grupo de homes, comandados polo máis pequeno de todos».

Adicou um amplo capítulo ao pensamento de Risco e á súa labourea literaria, analizando as obras principais e destacando a súa claridade, ironía, agudeza e sobriedade expresiva.

Pechou o acto Rafael Dieste con unha breve intervención, na que dixo que os galegos debemos a Risco o terno encamiñado a grande empresa do traballo polo porvir de Galicia. Destacou que Galicia ten hoxe unha dignidade na súa mesma conflictividade, que se debe en grande parte ao pulo «que todos sentimos» debido a Risco. Referiuse ao seu respecto hacia a súa figura, aínda que tivera discutido algunha vez con él dende ese mesmo respecto e agradeceu á Diputación o padroado do acto. Rematou sulinando que Ourense tivo sempre un grande significado cultural, non sómentes no senso receptivo, senón no creativo e expansivo.

Levantada a sesión académica, Ogando Vázquez leu unha carta de Antón Risco, na que agradecía a homenaxe ao seu pai, fixo unha alusión á viuda de Risco, que asistía ao acto, e unha corta referencia ao escritor e pensador, maxinándose finalmente as conversas que no alén terán Risco, Castelao, Cuevillas e Otero.



Ogando - Vázquez

*a obra
literaria de
vicente risco*

A OBRA LITERARIA DE VICENTE RISCO

Por RICARDO CARBALLO CALERO

A personalidade de Risco

Vicente Risco foi a firma literária de Vicente Martínez-Risco e Agüero. Este home neceu o 1.º de outubro de 1884 no primeiro piso da casa número 25 da rua de Paz —tradicionalmente rua dos Zapateiros—, na cidade de Ourense. Nese mesmo prédio habia vir ao mundo, uns anos depois, o que foi durante moitos anos amigo e colaborador asíduo de Risco, Ramón Otero Pedraio. Risco fixo a carreira de Dereito, que rematou en 1906, na Universidade de Santiago. Aínda que tivo aberto consultório xurídico, non parece que a xurisprudencia fose a súa vocación natural. Desempeñou certo tempo un destino na Delegación de Facenda da súa provincia, como Curros e Cuevillas, e, criada en Madrid en 1911 a Escola de Estudos Superiores do Maxistério, ingresou nela, e dela saiu en 1917 como profesor de Historia para a Escola Normal de Ourense, da que foi director. Depois da guerra civil trasladou-se a Madrid, de onde regresou á súa cidade natal, na que morreu o 30 de abril de 1963.

Vicente Risco era un home moi pequeno, moi miúdo, moi curto de vista, moi lizgaio. Tiña algunha dificultade respiratoria, que o facia estar sempre fungando; e a súa conversa e a súa oratoria semellaban, como a súa respiración, interrompidas constantemente por interquínencias que lles restaban fluidez, que determinaban constantes anacolutos. Mais isto non daba a sensación de deficiencia elocutiva, senón máis ben de ausencia de énfase retórico, de manifestación de espontaneidade e de riqueza de perspectivas e enfoques, encabalgados sen superstición académica, sen preocupación de elocuencia. Así como hai intelectuais que teñen unha conversa oratoria, Risco posuía unha oratoria conversacional. Coido que era un home moi combativo, mais na orde teórica, e non na orde práctica. Moi orixinal, moi personal, moi crítico, tendía a peneirar as ideas e os actos alleios, e a atopar neles máis farelo que fariña. Como non o coutase a presión dunha forza moral moi intensa, pandiaba, xa que logo, a impugnar o pensamento dos máis. De aquí que a sociedade ideal para o desenvolvemento da súa personalidade fose, en realidade, a sociedade liberal burguesa en que se criou e en que se movía até o estalido da guerra civil en 1936. Certamente, esta sociedade era constantemente obxectada por Risco, que a acusaba de materialista, filisteia e ignorante. Mais esta sociedade, liberal ao cabo, aturaba a sátira, polo que era perfectamente axeitada para que Risco exercese nela a súa función de

Sócrates ou Diógenes sen temor á cicuta ou o fungueiro. Cando esa sociedade liberal foi substituída por un intento de sociedade totalitaria, Risco, que aparentemente aceptou a nove orde, que se definía como antimarxista e tradicionalista, ficou constringido ao maxistério da tertulia de café, e, anque desenrolou unha importante actividade xornalística, a limitación da súa liberdade de crítica, determinada polo autoritarismo reinante, reduciu considerabelmente a súa capacidade de incisión eficaz no ambiente literario.

Risco ten-se definido como fundamentalmente individualista. O seu padrón vital é de orixe romántica-simbolista (ou decadentista). O noso escritor ten asinalado a Des Esseintes, a personaxe de Joris-Karl Huysmans, como o ideal da súa xerazón, a que





Persoeiros da Cultura Galega con Vicente Risco, vistos por C. Corbal

chamamos xerazón «Nós», do nome da revista que el dirixiu entre 1920 e 1936, en estreito contacto con Otero Pedraio e López-Alonso Cuevillas, para non citar membros dese grupo que non fosen ourensanos. Mais isto sería así na etapa pregaleguista que todos eles viviron, a etapa de *La Centuria*, revista que precedeu a *Nós*, e que non era unha revista galeguista. A esta etapa pregaleguista seguiría outra na que Risco, o mesmo que os seus compañeiros, depois de dar moitas voltas arredor de si, se acharía a si mesmo no servizo da súa terra. E estando nestas, estoupou a guerra civil, e o noso home, que xa se amostrara disidente do Partido Galeguista pola colaboración desta forza política con partidos de esquerda, adoptou unha actitude que na orde política pareceu a moitos unha rectificación ou negación dos principios que noutro tempo definira, os principios do nacionalismo galego, do que fora o teórico máis destacado. Entón publicou varios libros en castelán, e mesmo trasladou a súa residencia a Madrid, onde frecuentou o Café Gijón. Non parece que lograra unha posición moi brillante na capital do Estado. Ou intelectualmente decepcionado ou economicamente obrigado, retornou a Ourense, onde atinxiu a xubilación e a morte.

Neste artigo, que segue, abrévía ou actualiza algunhas das páxinas que adiquei a Risco nun libro que agora está en reimpresión, o autor ourensano interesa fundamentalmente como realizador literario; mais, como se trata dun escritor marcadamente didáctico, non é posíbel prescindir inteiramente de interpretar de algún xeito a súa figura desde un punto de vista ideolóxico. No ensaio *Nós, os inadapitados*, que hai que ler na súa primeira versión, e non na refeita en tempos do goberno de Franco, Risco oferécenos unha interpretación auténtica verbo das dúas primeiras etapas da súa vida literaria. E unha interpretación elaborada desde a súa posición galeguista de entón. Esta posición galeguista constituiría a definitiva realización da súa personalidade, e a etapa simbólico-decadentista anterior, que tamén se deu en Otero e en Cuevillas, apenas unha infru-

tuosa procura por camiños errados. Tal xeito de ver as cousas é aceptado por algúns. Mais entón, ¿como explicar a etapa que se inicia en 1936, e na que Risco practicamente se desentende do nacionalismo que predica, e mesmo da propia literatura galega? Habería de admitir-se que os dramáticos acontecementos que todos os españois viviron daquela, presionando coa súa truculencia no ánimo de Risco, privaron-no da plenitude de expresión persoal, amaron a súa autenticidade e determinaron a súa conduta baixo os efectos dun trauma insuperábel. Descontra esta interpretación cabe outra, segundo a cal a etapa galeguista de Risco non sería senón unha manifestación máis da versatilidade intelectual do noso home. Risco tería procurado no galeguismo o que noutro procurara no ocultismo, ou no orientalismo, ou no esteticismo, ou no catolicismo. En Risco andarían confundidos o sentimento estético e a ideoloxía ética. O seu anarquizante individualismo impulsaría-o cara o escepticismo ou o nihilismo, e un instinto de salvación —ou un sofístico xogo de wildeano hedonismo— levaríao a procurar aquí e alá non importa que cravo ardoendo onde agarrarse. Mais o galeguismo —segundo esta interpretación—, como unha solución máis entre as arbitradas por este inquieto espírito, revelaría-se inconsistente tamén, mesmo no caso de que o escritor a crese algun tempo unha definitiva conversión. A pedra de toque sería agora a guerra, que, coa súa brutalidade, desvanecería todas as ilusións especulativas. Finalmente, cabe considerar a etapa última como o desengano definitivo do galeguismo, aínda que tal asunción podería doadamente ser sospeitada de solución mecánica, xa que a morte do suxeito pode dar unha aparición de desenlace ao que sería sinxelamente un segmento máis dunha liña de conduta indefinida en principio.

En todo caso, é o Risco galeguista o máis interesante e o máis fecundo, segundo opinión dabondo xeneralizada. Para unha conmemoración galega, parece que podemos obviar a este respecto toda discusión. Neste artigo queremos centrar-nos sobre a

sua obra literaria en galego, se ben nos será útil unha referencia a *La puerta de paja*, novela que escribiu en castelán. Hai en Risco un etnógrafo e un pensador político. Donos de seleccionar o noso material, e movidos por razóns profesionais, prescindimos desa parte da súa obra. A propiamente literaria pode dividir-se en narrativa e ensaio, aparte dunha episódica incursión ao campo da literatura dramática.

A súa obra narrativa

Xa indicamos que Risco é un escritor fundamentalmente didáctico, de xeito que mesmo a súa narrativa é ideolóxica: ou trata-se de sátira social, ou glosa-se a cultura popular ou algunha outra forma de cultura.

A máis antiga narrativa de Risco é a noveliña *Do caso que lle aconteceu ao Doutor Alveiros*. O Doutor Bento Alveiros, que vive nunha vila indeterminada, corre unha estraña aventura, durante a cal libera das súas faixas e da súa pel ao esqueleto de Tutankhamen, o que permite ao defunto faraón participar nas danzas macabras que os mortos celebran. Trátase dunha narración humorística que leva notas eruditas, como un libro de ciencia, e que reflicte a preocupación do autor polo ocultismo. Risco non se cuidou de lograr, dentro dos acontecementos fantásticos que presenta, nengunha aparición de verosimilitude interna. Especialmente desleixada é a soldadura entre as escenas que se desenrolan no mundo de aquí e no mundo de alén cova. É interesante comparar esta macabra peza narrativa coas tamén temporais de Otero e Castelao, respec-



tivamente, *O purgatorio de don Ramiro* e *Memorias dun esqueleto*, ou sexa *Un ollo de vidro*.

Nos números 39 e 40 da revista *Nós* insertou Risco o comezo de *Os europeos en Abrantes*, que non continuou publicándose. ¿Por que? Moi probablemente porque foi entendida a obra —e sen dúbida era-o— como unha sátira de medios e persoas de Ourense. Risco debeu temer unha querela criminal, ou, mellor, unha sanción social moi forte, ou unha campaña contra a revista. *Os europeos en Abrantes* é denominada polo autor «epopeia en prosa». Foi mágoa que ficara truncada, pois o publicado é de excelente calidade.

Na ficción risquiana, Abrantes é un lugar de cuase unha dúcia de casas. Nel vive o Doutor Andrade, que é un Homais moi radical. Está subscrito à *Revista de Occidente*. O Doutor Andrade propón aos membros do Ateneu de Oria que se trasladen a Abrantes coas súas familias durante o verán, para pasar uns meses de descanso. Elabora-se un «regamento da colónia», que se nos dá a coñecer na súa integridade. Don Feliciano Folgoso, abogado, presidente do Ateneu, prepara-se para a tempada aprendendo a nadar polo método Joergensen.

Até aquí o que se publicou desta sátira da vida burguesa de Oria, cuxos elementos dirixentes, os que constitúen o Ateneu, son obxecto denha descrición «científica», con medidas, peso, talla, índice cefálico, fórmula dentaria, etc., que semella parodia de *La be plantada* de Euxénio d'Ors. Non sabemos como desenrolaría Risco o tema da coloni-

zación de Abrantes. Se cadra, teríamos algo polo estilo de *La conquista del reino de Maya*, de Angel Ganivet, mais coa orixinalidade que Risco conseguía sempre.

Se a epopeia burlesca de Oria abortou, *O porco de pe*, que chegou ao cabo, retoma aquel ambiente. Esta novela é a sátira do comerciante de orixe castelá que chega a ser alcalde nunha cidade galega. Diatriba, pois, da burguesía, mais non por motivos socioeconómicos, senón estéticos. O burgués é «feo», carece de «esprit», ou «espírito», ou «pneuma». E o filisteu. Na novela, o representante dos intelectuais inadaptados é o noso xa coñecido Doutor Alveiros, que, achando-se en espantosa soledade, remata por claudicar, sumando-se ás hostes de don Celidónio.

Este, político local do vello réxime, o réxime monárquico anterior á ditadura do Xeneral Primo de Rivera, colle moito medo o 13 de setembro de 1923, mais co tempo torna a ser alcalde —co novo réxime—, e aistimos á súa apoteose —ou apocolíptose. Mentres a cidade honra a don Celidónio, arde a Biblioteca Municipal.

Ao redor de don Celidónio, heroi epónimo da novela, e do afinal claudicante Doutor Alveiros, que é un Des Esseintes ou un Risco que, depois dun diálogo con Satanás, sucumbe ao engado da adaptación, achamos unha serie de personaxes dignos de lembranza.

Aser das Airas é o señorito marxistoide, poeta asemade de avanzada. Mais apoia ao deputado alleio ao distrito e imposto polos caciques, e é mozo dunha filla de don Celidónio.

Xaquín Gandulfes, o profundador, filósofo. Non barbeiro de sábado, como o profundador de Castela, senón filósofo «tamaricense», como o do enxeñoso humorista, morto en agraz, Xillán Magariños Negreira. A súa sabedoría, como a do médico de Abrantes, baseaba-se na *Revista de Occidente*. Consistía na aplicación de dúas regras metódicas: primeira, revolver as cousas co de adiante para atrás; segunda, aplicar á filosofía o tecnicismo do deporte e da hixiene. Co que fica satirizado o estilo mental e literario da escola, tan de moda daquela, de don José Ortega y Gasset.

Fuco Barbeito, abogado, non estaba conforme con nada. Non se sabe ben que ideas tiña: samente que eran moi avanzadas.

Restituto Mendes é definido como «obreiro honorario republicorevoluciosocialindicalagroanarquicomunista».

Estes homes constituían unha tertulia no Café Novelty, transparente filigrana do Royalty ourensano, onde tiña a súa tertulia o propio Risco.

O ton de sátira, como o dos truncados *Europeus en Abrantes*, é completamente caricaturesco. Aínda que resulta moi orixinal, a novela fai-nos lembrar a Rabelais, Swift, Joyce...

Pódia que algúns destes mestres teña inspirado o recurso estilístico das longas enumeracións humorísticas, moi abundantes en *O porco de pe*. Achámolas especialmente na descrición da procesión cívica, que ocupa seis páxinas, e noutros diversos lugares que se prestan a esta técnica. Tal frecuencia demostra complacencia e fe na eficacia do recurso. Unha serie tan longa de sinónimos, ou termos

OBRAS de VICENTE RISCO

Do caso que llacontecen ó Dr. Alveiros, novela, 1919.

Teoría do Nacionalismo galego, divulgación política, 1920.

O lobo da xente e A trabe d'ouro e a trabe d'alquitrán, lendas, 1925 (agotada).

A Coutada, novela, 1.^a edic., 1926 (agotada).

O Castro de Caldeas, monografía, Sep. dos *Arquivos do Seminario d'Estudos Galegos*, I (fora de venda), 1928.

O Infante del Rei, drama, 1928 NÓS A Cruña.

O Porco de Pe, novela, 1928 NÓS A Cruña.

Elementos de Melodología de la Historia, 1928 NÓS A Cruña.

El Problema Político de Galicia, 1930.

EN PREPARACIÓN

La Provincia de Orense na Geografía del Reino de Galicia, de la Casa Alberto Martín de Barcelona.

Apuntes de Historia Universal y de España, NÓS A Cruña.

semánticamente asociados, resulta inaxeitada nunha novela normal, porque esta aspira a unha linguaxe económica, aínda que empregue un estilo retórico. Se este é fastuoso, sustenta-se na crécia do autor de que producirá deleite no lector a riqueza do fraseo. Mais en Risco, a desmesurada prolongación da frase sen enriquecemento lóxico nen poético, descarta esa posibilidade. Depois do quinto ou sexto elemento do conxunto, o lector non atende ao sentido, que non se inflexiona. Na mente do lector nace a sorpresa e o desconcerto, até que, comprendendo o xogo do autor, responde a el, se dito xogo ten éxito, co asentimento humorístico, é dicir, cunha forma máis ou menos expresa de hilaridade. A enunciación dunha serie de termos que ten trazas de interminábel, é procedemento cómico coñecido da literatura popular e da erudita. Vexamos un exemplo de Risco.

Pasaban portales, tendas, teatros, cines, garaxes, cabarets, bancos, escritórios, cafés, bares, cerveceiras, leiterías, almacés, casas consignatárias, casinos, escolas, eirexas, clubs políticos, bibliotecas, bodegas, consulados, museus, oficiñas, cuarteles, facultades, despachos, frábricas, sanatórios, imprensas, tabernas, redaúciós, obradoiros, talleres, administracións, hospícios, estancos, fondas, hospitais, casas de xogo, alfaiaterías, librerías, asilos, hoteles, manicómos, conventos, casas de comidas, zapateirías, teléfonos, casas de mulleres, casas de cámbio, farmacias, confiteirías, carces, laboratórios, reloxeirías, clínicas, coléxios, salós de baile, casas de socorro, lóxias masónicas, prazas de abastos, restaurantes, centros espiritistas, telégrafos, xuzgados, cámaras de comércio, recaudaciós, centros teosó-

ficos, audências, gobernos, milleiros de milleiros de milleiros de mostras, de rótulos, de pracas, de lápidas, de latreiros: de madeira pintada, de mármore, de bronce, de latón, de vidro con letras douradas ou con letras prateadas, de esmalte, de ferro forxado, de fundizón, pintados no parede, feitos con letras de bulto prendidas nos balcós, de lenzo, de cartón, de papel, de aluminio, de celuloide...

Outras veces —como ocorre, por exemplo, en James Joyce— a enumeración está reforzada no seu efecto pola rima ou a eliteración.

Obras de Lenin, Bujarin, Chicherin, Larin, Smirnoff, Golubkof, Bogdanof, Bazarof, Plechanof, Kautsky, Wolsky, Losofsky, Trotsky, Nikolky, Prevbragensky, Pokrovsky, Krzivitzy e Lunacharsky.

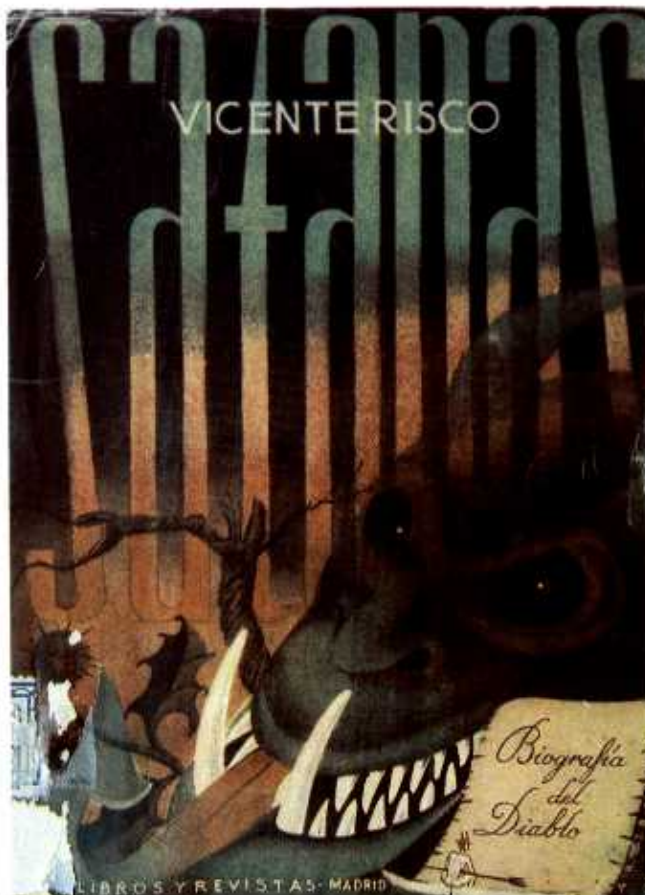
Nas **Mil e unha noites**, cuxa versión de J. C. Mardrus, siquera na tradución ao castelán de Vicente Blanco Ibáñez, debeu de coñecer Risco, emprega-se nalguna ocasión a enumeración estalificada cun propósito humorístico, ao describer unha multitude de mulleres encoiras. Mais nun texto moito máis próximo, o doméstico **Codex Calixtinus**, que tamén coñecería o noso autor, aparecen greas de palabras que lembran moito as da novela que examinamos, aínda que, na obra medieval, a comicidade non parece intencionada, senón involuntario produto dunha inxénua pedantaria.

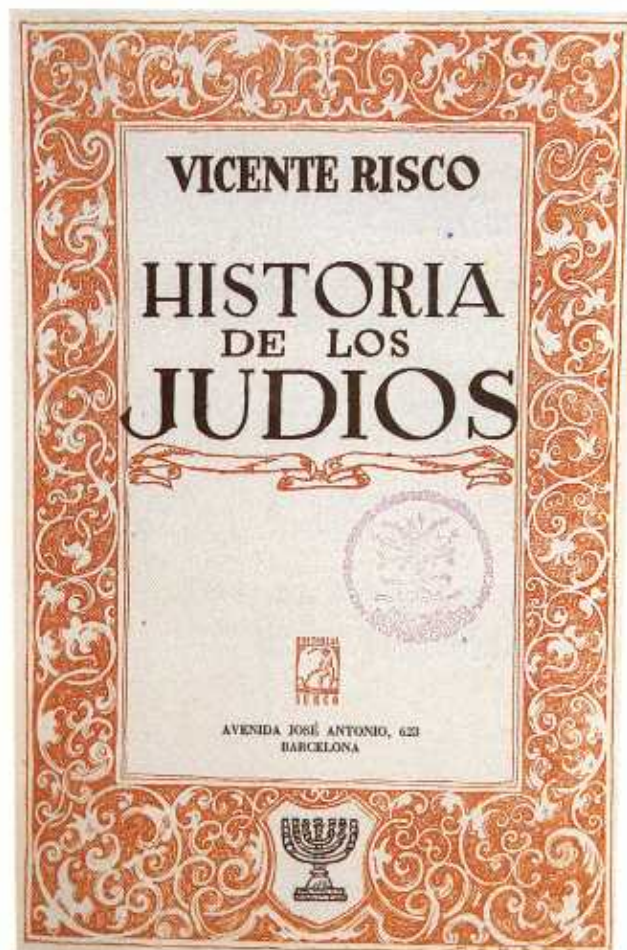
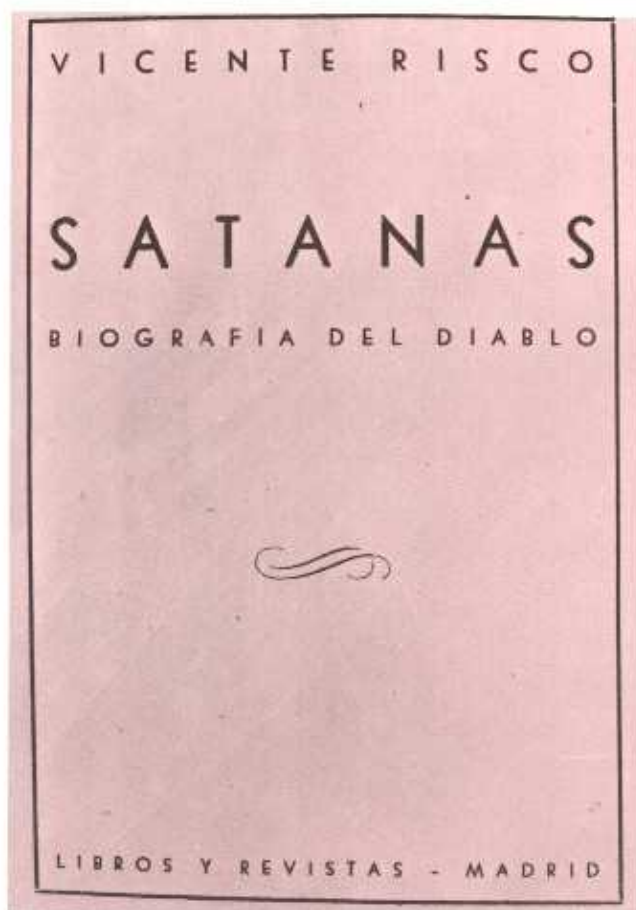
Nos enim aliquibus medicamentis, vel electuaris, vel confectionibus, vel siropes, vel diversis emplastris, vel pocionibus, vel solutionibus, vel vomitibus, vel ceteris medicorum antidotis, sed sola gratia sibi a Deo impetrata multos languidos, videlicet leprosos, freneticos, nefreticos, maniosos, scabiosos, paraliticos, arteticos, scotomaticos, flegmaticos, colericos, energumenos, devios, tremulosos, cephalargicos, emigranicos, podagricos, stranguriosos, dissuriosos, febricitantes, calculosos, epaticos, fistulosos, tísicos, disentericos, a serpentibus laesos, hictericos, lunaticos, stomáticos, epiforosos, albuginosos, multisque morbis dolorosos integre clementissimus Apostolus restituit.

Pode ser interesante relacionar os catálogos de Risco, falsamente didácticos, coas diversas formas de estilo enumerativo, satíricas ou non, cuase sempre en todo caso expresivas dun desorde moral ou dun caos ontolóxico, estudadas polos modernos estudiosos da Estilística. No traballo de Leo Spitzer **A enumeración caótica na poesía moderna**, reproduce-se un anaco de Balzac, que segue o método das listas de Rabelais, texto moi semellante a algúns de Risco.

Femmes charmantes, femmes savantes, femmes innocentes, femmes prudes, femmes parvenues, femmes coquettes, auteurs, acteurs, orateurs, prosateurs, poètes, magistrats, avocats, diplomates, académiciens, agents de change, gallicans, ultramontains, républicains, monarchistes, papistes, bonapartistes, cartistes, orléanistes, anarchistes, alarmistes, nouvellistes, feuillistes, libellistes, publicistes, journalistes, artistes, s'y voient, s'y coudoient, s'y choient, s'y rudoient...

No número 10 da colección «Lar», dirixida na Cruña por Leandro Carré, apareceu **O lobo da xente** «lenda galega relatada por Vicente Risco», seguida de **A trabe de ouro e a trabe de alquitrán**, que



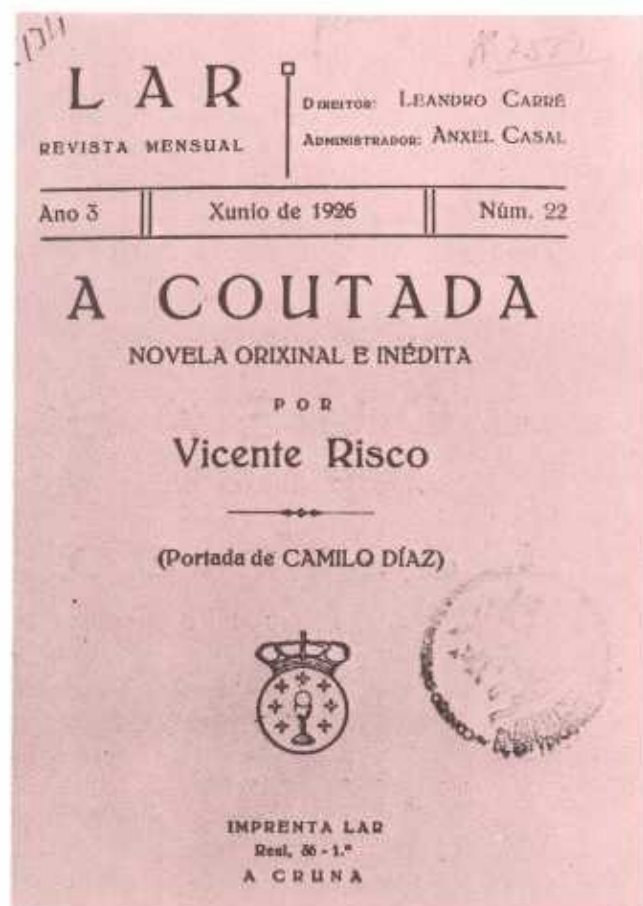


sobre un fondo folclórico contén unha invención de Risco en que se combinan os populares «mouros» cos «celtas» —non designados polo seu nome—, que o pobo totalmente ignora.

No número 22 desta mesma colección, figura outro título de Risco, *A Coutada*, que máis que unha novela dialogada é un diálogo doutrinal, in laude rusticae vitae.

Como fica dito, baixo o goberno do Xeneral Franco, Risco publicou varios libros en castelán. En castelán colaboraba na prensa diaria, e algunhas das suas crónicas foron recollidas no volume titulado *Las horas*. Desta época é unha *Biografía de Satanás*, unha *Historia de los judios desde la destrucción del templo* e os ensaios recollidos no tomo *Mitología cristiana*. Desde o noso punto de vista, non temos por qué nos referir especialmente a estas obras. Mais si quixeríamos dicir algo sobre a novela *La puerta de paja*, finalista do premio Nadal, aínda que escrita en castelán, para rematar este perfil de Risco narrador.

La puerta de paja é unha novela filosófica, e mesmo teolóxica, que ten como fio condutor da acción a conversión dun pecador en santo. Dentro da etapa pecadora do protagonista —ou personaxe principal, que está fora de escena en varias secuencias da obra—, hai unha parte, a que precede inmediatamente á verdadeira conversión, que é unha conversión aparente. Así, ao Baldónio notoriamente rebelde a Roma, segue o Baldónio aparentemente sumiso a Roma, e a este o Baldónio realmente sumiso a Roma. Roma é o que hai alén da porta de palla, como se explica nestes párrafos:



Dos veces me encontré, en sueños, ante la puerta de Roma; pero aquella puerta estaba obstruida con paja. Yo no entendía lo que se me quería decir con esto, ni sé si lo entiendo ahora rectamente, pero me parece que la puerta de Roma es por donde el hombre va hacia sí mismo, para encontrar a Dios, y la paja que la obstruye es el mundo, que nos aparta de nuestro propio ser, y que es como la paja, que sirve de alimento a las bestias, y que arde con humo negro que acaba por disiparse, y deja ceniza impalpable, que se lleva el viento.

La primera vez, sabía yo que Roma estaba detrás de la puerta, pero la paja no me dejaba entrar. La segunda, creí que detrás no había sino la Nada, el vacío, el no ser absoluto, en el que me desvanecería instantáneamente y sin retorno. Es ahora cuando comprendo que, si analizamos la verdadera realidad de las cosas, lo que sucede es lo contrario:

zigzagueante, con notas dunha fantasía pintoresquista que lembra a Rabelais e mesmo a Cunqueiro. Hai, desde logo, interferencias dun e outro estilo nas respectivas partes.

Nesta, como nas suas novelas en galego, Risco non renuncia ao seu gosto polo humor extravagante, pola rareza erudita. Mentres que a zona da novela dominada pola conduta de Baldónio, grande no pecado e na santidade, como o Inominado de outra —famosa— novela católica, *I promesi sposi*, se caracteriza esencialmente pola súa problemática ideolóxica, igual que, por exemplo, algunhas novelas históricas de Anatole France ou Dimitri Merezhkovsky, ademais da citada de Manzoni, a zona da novela dominada pola actividade de Plutón Barrabás achega-se ao folletín histórico do tipo *Notre-Dame de Paris* ou *La tour de Nesle*.

Hai algunhas vacilacións de ritmo no tempo da



Fragmento do mural pintado por J. L. de Dios no «Volter» encól de «La puerta de paja».

es la Nada la que está aquí, del lado de acá de la puerta, y del otro lado es donde está la vida.

Trata-se, pois, dunha novela de orientación católico-romana.

Situa-se a acción, na que intervéñen o maravilloso cristá, anxélico ou diabólico, nunha utópica Idade Média, cunha organización feudal que poderíamos atribuír ao século XIV.

Complementaria da liña de conversión do bispo Baldónio, é a da acción do chamado Duque de Exipto, Plutón Barrabás, que representa, coas criaturas que del dependen, como a formosa Alda, o contraditório e incerto do mundo sensíbel, en realidade un mundo ilusório.

A primeira liña é trazada por Risco con pulso firme e ton elevado, o propio dunha novela de tema relixioso. A segunda é máis sinuosa, máis

acción desenrolada. A morosidade con que a obra comeza, non se sostén a todo o longo da mesma. Hai breves capítulos e rápidos episodios nos que o relato cobra a nudez da pura narración, como se dun conto se tratase, eliminando-se o elemento descriptivo, discursivo ou dialéctico que cremos propio da novela. O mesmo desenlace resulta demasiado sumario, cunha liquidación do protagonista que talvez podería substituír-se por unha exposición máis circunstanciada.

Na obra de ficción de Risco non achamos, máis alas orixes esteticistas confesadas polo autor, e que poden ser a clave de algunhas das súas actitudes, un propósito de pura creación artística. Esa obra, na súa parte menos significativa —os relatos de «Lar», o caso Alveiros, e outros textos asimilábeis publicados en *Nós*— espalla-se en glosas literarias da ciencia etnográfica ou arqueolóxica do autor; e na



Mural de J. L. de Dios

parte máis significativa, baixo a forma de novela de ideas, é un comentáριο satírico da sociedade que rodeaba a Risco ou unha meditación sobre os problemas do espírito. Aínda habería que rexistar —e están recollidos en *Léria*— algúns interesantes textos que poden relacionar-se coas *Cousas de Castelao*.

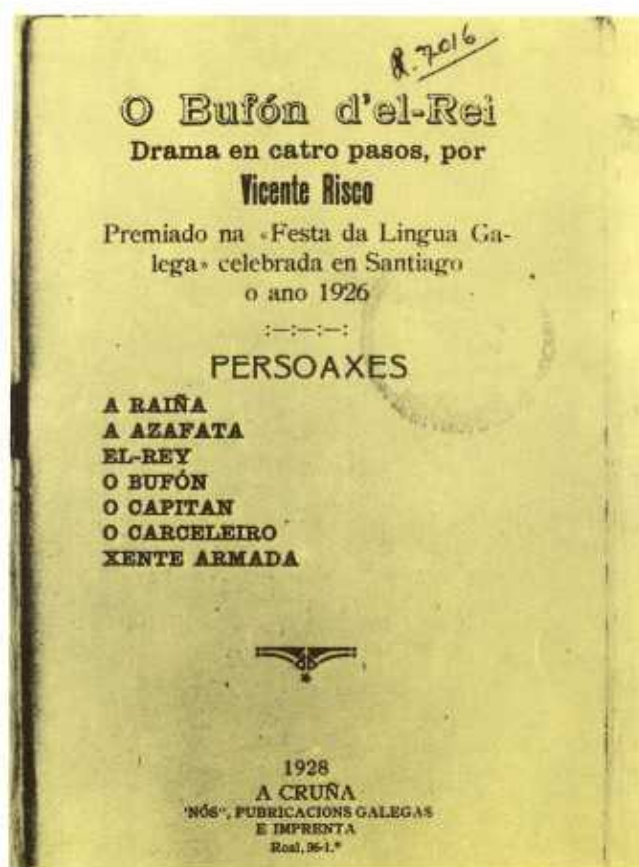
En xeral, o humor de Risco é francamente caricaturesco, e as personaxes que nos presenta non pretenden posuír rasgos individualmente humanos: abonda-lles coas súas grotescas e imutábeis carantoñas arquetípicas. Mais nalgunha semblanza que lembra a Castelao, Risco é capaz de amosar sentimentos de simpatía, e *La puerta de paja*, como esixe o seu angustiado polo problema da súa existencia.

Dramatúrxia

Non se coñece máis que unha obra dramática de Risco, *O bufón del rei*.

A acción desta peza desenrola-se na corte dun Rei inominado, nun tempo en que estaban vixentes os torneos, os bufóns e as azafatas. En suma, unha vaga idade média, digamos o outono da idade média, gótico flamexante, o tempo do rei Artur; non, por suposto, o tempo en que este rei tería realmente vivido, senón o tempo en que viveu o seu grande cronista, Sir Thomas Malory. E a idade média dos *Idylls of the King*, de Tennyson, cun pouco de prerrafaelismo e algo máis de simbolismo. O castelo do inominado rei de Risco parece alzar as súas torres no país onde se alzan as do castelo do rei Arkël, as do castelo do rei Abiamore, os reis de Maeterlinck, o Maeterlinck das pezas verdadeiramente maeterlinckianas, *Pelléas et Mélisande*, *Alladine e Palomides*, *La mort de Tintagiles*, *Aglavaine et Sélysette*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Joyzelle*; aínda que no *Bufón del Rei* hai unha certa violencia shakespeariana e macbethiana máis afin á dunha peza anterior, e, até certo punto, pre-maeterlinckiana, de Maeterlinck, *La Princesse Maleine*.

Risco cita, claro está, a Maeterlinck entre os escritores preferidos polos membros do grupo que



agora chamamos «Nós», e que no Ourense dos anos vinte eran coñecidos como «os modernistas» ou «os intelectuais». Aínda que o «arturiano» do *Bufón* é máis explícito que o dos dramas do autor belga, con mencións de nomes como Lancelote, Tristán, Artus, Genebra e outros tomados das novelas de cabalarias, como Amadis e Lisuarte, que non aparecen en Maeterlinck, o de Tintagil como antropónimo ha estar inspirado polo de Tintagiles, que si aparece, como sabemos. E cando ao final do *Bufón* ouvimos o nome do Carceleiro, Golod, relacionamo-lo inmediatamente co do irmán de Pé-

lleas, Golaud, tanto máis canto que na forma Golod se nos presenta na tradución ao castelán firmada por María Martínez Sierra.

Cremos tamén de xinea maeterlinckiana o motivo da cabeleira feminina como escada para que o amante se reúna coa amada, inclinada sobre a varanda da terraza, motivo que non se desenrola, que é apuntado, e, logo, abandonado por conveniencias de técnica escénica. O anel de Golaud, perdido por Mélisande, ten análoga significación ao que en Risco a rafia lolanda entrega ao seu namorado Guindamor. Nambos casos trata-se dun símbolo da ruptura dun vínculo matrimonial, ou da fe xurada.

O desenlace súbito do **Bufón** segue o mesmo esquema que o da **Salomé** de Oscar Wilde. Unha sentenza fulminada sen previa deliberación, senón formulada como inmediata reacción espontánea perante unha conduta abominábel, e inmediatamente executada, pon fin a ambas pezas. Nun e noutro caso trata-se dunha sentenza de morte.

O asunto do drama é propiamente o misterio da deformidade física e moral, que aparecen unidas, mais a segunda como determinada polo resentimento que resulta da primeira. Aparece tamén o motivo dos irmáns inimigos.

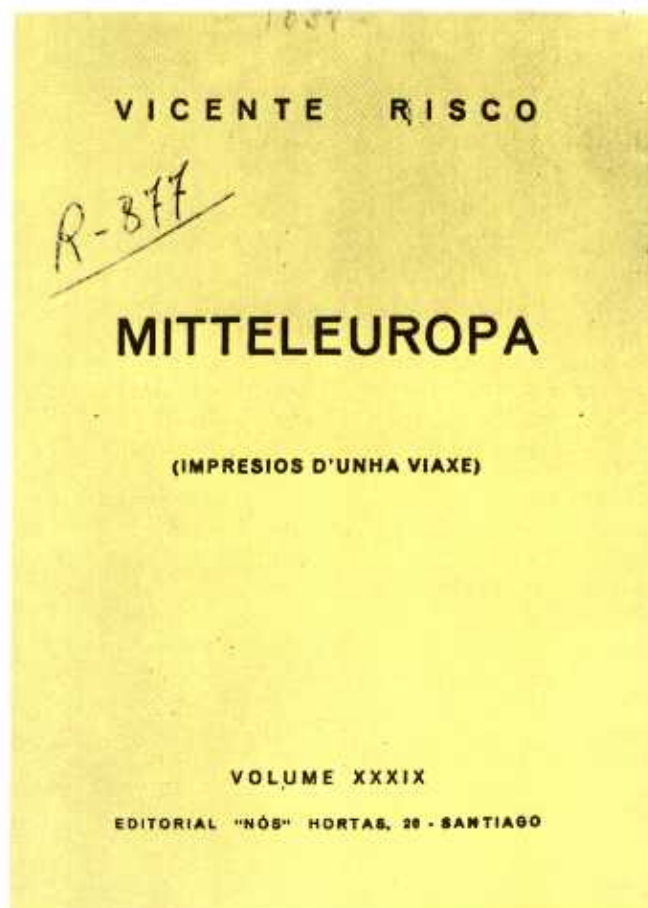
A súa obra ensaística

Reducimo-nos á escrita en galego.

A lucidez intelectual de Risco, a súa propensión analítica, a súa falta de énfase e a súa exención de sentimentalismo, inclinában-no naturalmente ao cultivo do ensaio, e, efectivamente, foi no ensaio, segundo nos parez, onde Risco atinxiu o máis alto cume da súa obra literaria. Deixamos aparte, ao formular este xuízo, o seu labor como etnógrafo, que permite talvez considerá-lo como o verdadeiro fundador en Galiza desta ciencia no seu sentido moderno, mais que consideramos obra científica e non literaria. As súas teorizacións políticas son interesantes historicamente, mais é dubidoso que conserven vixencia actual. Limitaremos a nosa referencia, polo que toca ao Risco ensaísta, aos textos reunidos en **Léria**. Afinal, diremos algo de **Mitteleuropa**. Non comentaremos os ensaios en castelán do noso autor.

En **Léria** reúnen-se traballos firmados desde 1920 até 1955. Alguns dos posteriores a 1936 son traducións de páxinas primeiramente publicadas en castelán. O escrito na época do Risco nacionalista foi revisado para esta nova edición. Semellaba-nos que o Risco dos tempos de **Nós** loitaba sobre todo por soerguer o galego, asoballado pola presión da cultura centralista. Mais agora, a interpretación auténtica é que se trataba de defender «o noso espírito... das alcandadas do materialismo». Así, a oposición Galiza / Castela non resulta axeitada para comprender a estrutura dinámica desta versión do pensamento risquiano, que — convenientemente luída, e máis certos resios anacrónicos —, segundo o propio autor agora nos ensina, é esencialmente un comentario sobre a oposición espiritualismo / materialismo. Os ámbitos xeográficos esfuman-se así, e o que críamos apostilas a unha situación histórica, resulta escólio do drama universal que en-

frenta a materia e o espírito, nun dualismo gnóstico, maniqueo ou agustiniano.



Entre os textos antoloxizados en **Léria** hai-nos mais ou menos filosóficos, mais ou menos crítico-literarios, e mais ou menos literarios. Todos eles son, dun xeito ou outro, didácticos, porque, como fica dito, Risco é un pensador, un ideólogo. A súa ideoloxía consiste normalmente en se opor á ideoloxía xeral, e nisto Risco permanece fiel a si mesmo a través das diversas etapas da súa vida, de xeito que mesmo os seus compromisos sucesivos non aparecen como compromisos tácticos con opinións minoritarias, en canto non ocupan o poder, ou, se o ocupan, están, secomasi, asobardadas na realidade social por convencións opostas, por convencións en boga, por convencións da moda, aínda que sexan completamente platónicas e mesmo non se sustenten nunha verdadeira vontade de realización. A vocación, pois, de Risco é sempre a herexia, a reacción, a discrepancia, a oposición, a inadaptación. Simplemente, segundo as circunstancias históricas en que se desenvolve a súa vida intelectual, elixe, en parte libremente, en parte condicionado polo meio, o obxecto desa oposición. En todo caso, ese obxecto se lle presenta como **filisteu**, é dicir, superficialmente utilitário, mostrenco, vulgarmente social, gregariamente impersonal. Os escritos de Risco son sempre didácticos, mais o obxecto da información que nos proporcionan é sobre todo a mentalidade do propio Risco.

Este desenvolve-se nos seus ensaios como se non escribese para un público, senón para si mesmo. Aínda no etapa máis «social» de Risco, cando este utilizaba a literatura como un instrumento de acción a prol da cultura galega, o noso autor, máis as concesións tácticas a que toda política se humilla, non pode agachar a súa repugnancia polos tópicos, nen a súa afeizón polas paradoxas, é dicir, as opinións marxinais. Esta independencia mental, calquera que fose a súa praxe, é o que hoxe mantén o interese dos seus ensaios.

Risco realizou en 1930 unha viaxe pola Europa Central. Era, ao menos teoricamente, unha viaxe de estudos. Risco ía estudar etnografía co Profesor Thurnwald, de Berlín. Mais cando Risco chega a Berlín, o Profesor Thurnwald marchara a África, e en Berlín non había curso algun en que un puidese aprender cousa de *Wölkerkunde*. Aconsellan a Risco que vaia a Viena, onde si hai ensino de folclore a cargo do Profesor Arthur Haberlandt. E Risco vai a Viena.

Conta-se-nos isto nunha serie de páxinas que Risco foi publicando en *Nós*. Estas levan na revista o título *Da Alemaña*, desde o número 79 ao 120, e o de *Mitteleuropa* do 122 ao 137-138, o derradeiro que se repartiu. En *Nós*, *Da Alemaña* comprende a viaxe de Risco até Berlín, e a súa estancia nesta capital; e *Mitteleuropa* comprende a viaxe desde Berlín até Viena. Mais xustamente a parte que en *Nós* leva a título de *Da Alemaña*, foi editada en forma de libro baixo o título de *Mitteleuropa*. De xeito que este libro non comprende as páxinas que con idéntico título foran publicadas en *Nós*, e que quizá se reservaban para un volume futuro.

Risco viaxa por Europa moi atento ao que ve, disposto sempre á crítica, sobre todo á crítica das opinións en boga. Esta tendencia de Risco a reaccionar ante o mostrenco, motiva as máis suxestivas páxinas do libro. Este resulta sobre todo útil para coñecer a Risco, non só ideoloxicamente, senón psicoloxicamente tamén, o que non lle resta interese en canto comentario de lugares e momentos cheios de formentos históricos. Como Dante, Risco pinta-se a si mesmo con humildade, máis ben caricaturizándose, cuase como un paiolo galego perdido polo mundo. As súas observacións e as súas reflexións son sempre lizgairas. Alá vai o home, sen que ao principio o seu alemán lle sirva para entender-se cos alemáns, embarazado pola interquiniencia dun pesado baul que en má hora se lle ocorreu traer consigo, e que acaba por facturar desde Berlín a Ourense antes de saír para Praga. O itinerario, a partir de Quereño, é pontualmente descrito. Minuciosamente, como adivinando a Robbe-Grillet, pintan-se-nos as cámaras dos hoteis e as pensións onde para, con noticia demorada do seu mobiliario. Hai esbozos de personaxes rápida, mais intelixentemente trazados. Lembremos, como especialmente interesantes, os de Lois Tobio, Felipe Fernández Armesto, J. Canedo, Margot Sponer, Júlio Martínez Santa Olalla, Francisco Ayala, o Profesor Gamillscheg e Rabindranath Tagore, para non citar máis que a persoas coas que se tropezo en Berlín. Entre as páxinas máis logradas, ou máis curiosas, destacaremos a sátira do turismo, a da circulación en París, a da súa propia pouquedade, a da rusofilia dos seus amigos, a cuase kafkiana descrición

do corredor da pensión de Frau Tornegg, a crítica da tendencia ao nudismo.

Cabo

Risco é todo o contrario dun retórico, tanto se damos á palabra «retórico» un sentido peiorativo, como se lle damos un sentido meliorativo. E certo que escribeu algunhas páxinas de prosa moi coidada, propiamente poética, moi rítmica e apurada de forma. Mais isto non é o usual no noso autor. O noso autor ten ideas de sobra, e para el, normalmente, escribir é expresar ideas. Os primores verbais non o engaiolan con frecuencia. Así, a prosa de Risco soí ser desafectada, desprovista de énfase e solenidade, a miúdo familiar na súa sintaxe. En canto á lingua, é bastante funcional, bastante neutra, como corresponde á súa intención didáctica; mais ás veces procura o enxebrismo afastando-se do castelán mediante dous recursos principais: a adopción de vocábulos tomados do portugués e a apelación ao vulgarismo. As veces Risco caí no hiperenxebrismo, e, secomasi, incorre en castelanismos tamén.

Na miña antoloxía de *Prosa galega*, Risco aparece representado cos seguintes textos: a) O cabalo do médico de Abrantes, estupenda descrición animalística tomada de *Os auropeus en Abrantes*; b) O demo visita ao Doutor Alveiros, diálogo contido en *O porco de pe*; c) Xogadores de cartas, un cadro á Cezanne; d) «Bei Tornegg», de *Mitteleuropa*, co cuase kafkiano texto antes aludido; e) Un home; f) A picariña; g) O demo do microscópio: tres cousas concebidas, aínda que con acento persoal, baixo a influencia de Castelao. Coido que forman un atractivo conxunto, capaz de incitar a un máis completo coñecemento de Risco ao que pouse nesa escolma uns ollos que non teñan con anterioridade caído sobre as páxinas do singular escritor ourensano.



vicente risco:
o viaxeiro

VICENTE RISCO: O VIAXEIRO

Por ANTONIO FRAGUAS.

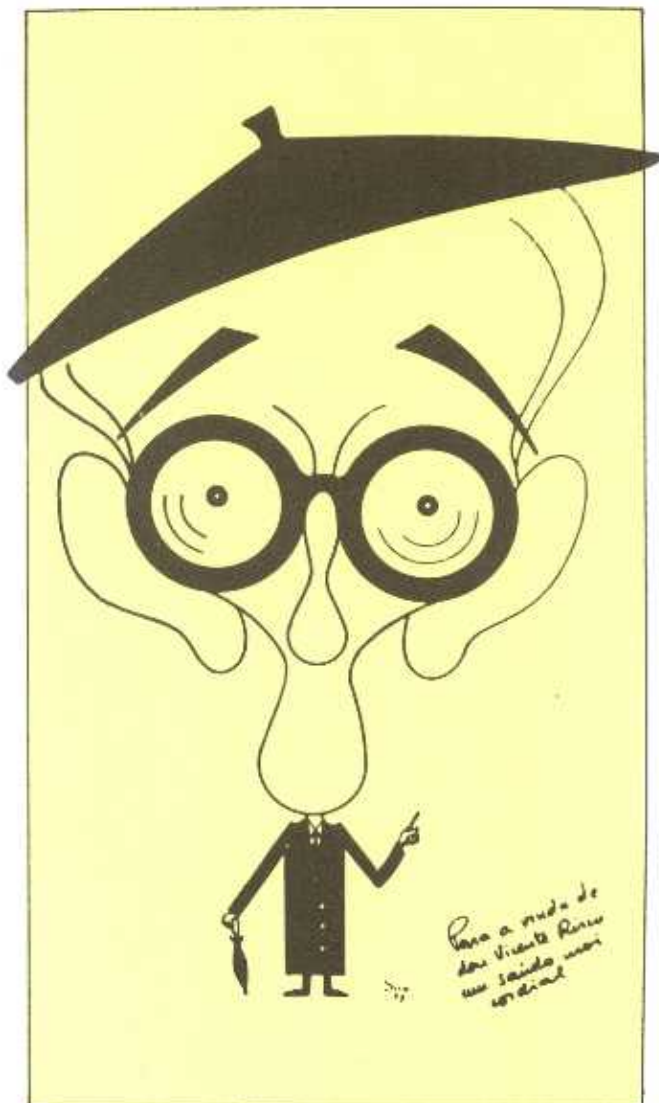
O camiño chama por cantos sinten a ledicia de ver a mundo tal e como é. Ninguén sabe como se fai esa chamada, nin a que hora do día e da noite, quizais se poideramos ficar á espera do día, espreitando o abrente lonxán sentiria o que tantos sentimos o día que saíamos camiño adiante pra coller un coche de cabalos despois de andar algo mais de media legoa de camiño chegando denantes de abrir o día ó punto de sada. Hai unha emoción fonda sempre recordada de aquela mañán cargada de saudades garimosas. Vicente Risco tivo venturosos camiños que o guiaron por moitos lugares ourensans; algunha vez falaba de un maoral e dos bos tragos de viño que engulía e, con aire parsimonioso, contaba en Lalin recordos de estudante, cando, na compañía de seu pai, era escolante en Santiago onde iba eisaminarse. Don Ramón Otero Pedrayo, seu veciño e gran amigo conta que no ano 1905 coincideo con él na pousada da Rua Nova. Era xa bon conocedor da Universidade e, soio, iba percurar hora e aula entrando seu pai falaba con vellos amigos no Casino. Xa non estaban nin Temes nin Cuevillas e cando remataron, Risco na compañía de seu pai e de Don Ramón, colle ás sete da mañán o coche de cabalos na rua do Horreo, en Santiago, e marchan camiño da Ulla pra percorrer as vinte legoas de camiño deica Ourense a onde se chegaba as noye da noite, á Horta do Concello, despois de haber remudado os cabalos en Ponte Ulla, Bandeira, Lalin, onde comeron na fonda do Ferrador por dez réas cada un, a Gouxá, Cea e Tamallancos. Os mozos escoitaron historias de camiñantes que vinte anos despois lembraban os dous mestres ó seu paso por istes camiños das terras de Deza.

Xuntos andívenos polo Bocelo nas terras de Melide e nas telleiras de Loboreiro e facíamos tertulia na casa, millor dito, na farmacia de Taboado Roca, era un gran coñecedor dos misterios da alquimia e dos alquimistas e facía maravillosas estampas da vida renacentista ó mesmo tempo de Demos, Demiños e Xuncras. Risco andaba lixeiriño, paréceme a verba mais axeitada nas camiñatas da súa vida, con paso miúdo e seguido mirando moi ben onde tiña que por os pes. Andívenos tamen por terras de Deza onde habia comenzado a miña xeira castreña con Sebastián González e o mestre da prehistoria galega Floro Cuevillas.

En Lalin Cuevillas e Risco falaron no casino de difrentes temas dos castros vistos por un prehistoriador e por un folclorista. Lembramos con profunda emoción unha pequena xuntanza no observatorio astronómico de Don Ramón Aller onde se fixeron suxerencias pra trasladar todo o instrumental a Santiago, xestión que levou con acerto Don Alexandro Rodríguez Cadarso o gran médico e humanista dotado de un poder maxistral de persuasión que puido convencer a Don Ramón Aller pra que viñera de mestre á Universidade de Compostela. Unha placa fotográfica fixou, diante do portal de ferro do Observatorio, a saída da xuntanza.

Tamén as ruas de Santiago foron camiño pra nosa compañía. Foi eiqui onde comencei a tratar a Risco, pois con Ramón Martínez López, fomos á casa de Camilo Díaz eali viñeron Otero Pedrayo, Cuevillas e Risco, non esqueceréi nunca semellante tertulia que durou duas horas. Eu considerei nun intre o que representaban ises tres nomes e canto valían os homes que neles estaban acochados. Don Vicente paseou despois moitas veces por Compostela e sempre coa mesma delicadeza de pensamento mostrando imaxes e conceptos de profundo saber.

Era Risco home coñecido e moi considerado en Portugal e con él coincidimos algunhas veces. Alguns viaxes foi acollido ó abrigo de Xocas, segun decía él con moita gracia. A derredeira camiñata que fixemos xuntos a terras lusitanas ten a súa contrariedade no viaxe de volta pra Ourense. Das figuras que nos regalaban en Portugal él traía unha vaca moi galluda, traía con moito coidado e cando apareceu o revisor do tren Don Vicente gardou a vaca como



Caricatura por Siro.

si se tratase de un contrabando de cabezas de gando maior, metido pola fronteira de Raia Seca-tan axiña como merchou o revisor volveu a vaca á mesma posición, tiña posta nunha man e botáballe e outra porriba, como si precisara o calor da man pra aguantar a camiñata. Moitos que iam ali non sabiamos unha condición dos viaxeiros nese tren: non se podía baixar nin en Tuy, nin en Guillarey; cando Risco se enterou de semellante disposición, que ninguén entendía, Xocas fixo o pago reglamentario de non lenbro que billete de circulación e mentras Don Vicente dixo moi resiñado: está ben, o tren vai falando baixo e ninguén o entende, agora xa sei porqué nos pasa esto, foi por culpa da vaca que ten que ir á alfandega de Vigo, o pior inda vai ser cando cheguemos a Ourense, que teremos que dar a volta por Monforte, León e Zamora, e non chegamos con día á casa.

Na compañía de Don Ramón Otero Pedrayo e de José Ramón Oxea, fixo a pelengrinación a San Andrés de Teixido, polos vellos camiños onde as almas dos finados percuran atinguir o Santuario por non ter feito a pelerinaxe en vida. Dibuxa en todo o itinerario e no mesmo Teixido: xentes que ten ali a sua morada e xentes que van cumprir unha oferta ou responder do seu viaxe feito en vida.

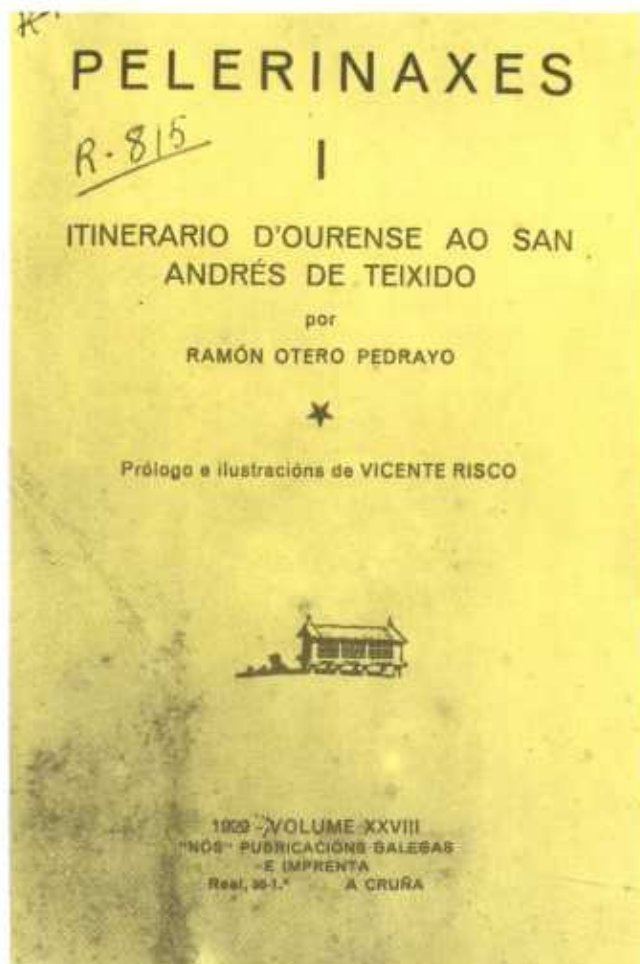
O viaxe mais sanado foi o da Alemaña, moi ben pensado con adicacions especiais pra visitar museos, bibliotecas, falar con especialistas alemáns e recoller as novidades etnográficas, folclóricas e tamen algunha filosófica. Don Vicente dende o primeiro momento dispónse a escribir as impresións do seu viaxe e da vida que xurde o seu redor en presenza viva ou en lembranza.

Prometia e deixou ese maravilloso libro que se chama «Mitteleuropa. Impresións d'unha viaxe». Non comenza a contar esas impresións deica chegar ás túneles de Quereño. Deica ali parece como se ordeara o seu pensamento fuxindo un pouco da emoción da despedida e un pouco ás dúbidas de cada itinerario e a percura dos amigos que xa terán coñecemento das datas de chegada. Cando sobe o porto costeiro de Brañuelas medita sobor das falas do tren, falas musicas nas que cada un pode poñer as verbas que queira por canto o tren que vai decindo: **Tatatara, tatatara, tatatara, tatatara,**

tatatara, tatatara, tatatara, tatatara...

vai falando en trampitan e con pena decimos morreo quen nol-o podía espricar». O tren sigue falando e fuxindo e as xentes fan as garatuzas de sempre e Don Vicente sigue falando pra si mesmo e non apunto os falares, vains poñendo antre escuridóns e lumieiras entranto a xente dorme e quizais como outros moitos, soña, pero soña dormindo.

Pasaron as terras vascas e chega o tren a Hendaya onde «pola parte de fora, cos anteollos postos, o gaban posto, o pariaguas no brazo —eiqui chove mais que en Galiza— agardábame Luis Temes, Consul de España en Hendaya, galego, ourensán, e o que é mais aínda, da Praza do Ferro, onde esportou o seu espírito ouvindo o gurgular da fonte barroca e cistercense sostida por tres sereias». Fala con portugueses que van a Francia a traballar as leiras dos franceses que foxen do campo pra cidade. Lembrase do noso historiador romántico Benito Vicetto que fixo a famosa división da nosa terra e él fai unha serie de consideracións niste senso. Pasea con Temes por San Sebastián que lle



fai atinadas ouservacións ó redor da emigración dos galegos sinalando a comenencia de que era preciso facer que os galegos emigrasen a Europa» onde tanto poderían depender, principalmente, a perfectamente lograda alianza do progreso coa tradición, que fai que o progreso semelle eiqui cousa natural, espontánea e enxebre». Fixeron os tempos realidade dos pensamentos de Luis Temes, pero a cambio de grandes derrubamentos.

O pensamento de Risco e o de Temes, teñen a mesma cara pero miran de distinto xeito, non se podía facer un camiño de concencia galega en Galiza sen un adianto na vida material, ou o rivés, era imposible un adianto material sin unha concencia clara e ben perfilada da problemática completa da Terra. Era o de sempre: era ir de fora pra dentro, ou camiñar de dentro pra fora.

Risco non ten acougo no pensamento, desenrola unha visión do pobo vasco lembrando a admiración que tiña por él Losada Dieguez, son as verbas de Risco profundas de inquirir no pasado o presente dos mozos vascos e os sulcos abertos: a raza e a lingoa. En Irún pasea pola Avenida de Colón e volta a sua vuxola pra atopar con Don Celso Garcia de la Riega e a sua teoría de «Colón galego», e no medio das suas consideracións ó redor da terra onde pasea e da terra que deixou, arrepiase un pouco cavilando que ten de partir pra atinguir un fito que é Berlín e denantes de falar da despedida, da unha fermosa visión sobor da consecución do fito con arreglo o principio deprendido no **Tao-teking** que afirma «que aquilo que se propón un fito, arrédase por elo mesmo do **senso(tao)**, que ven ser atrás do que un quixer andar».

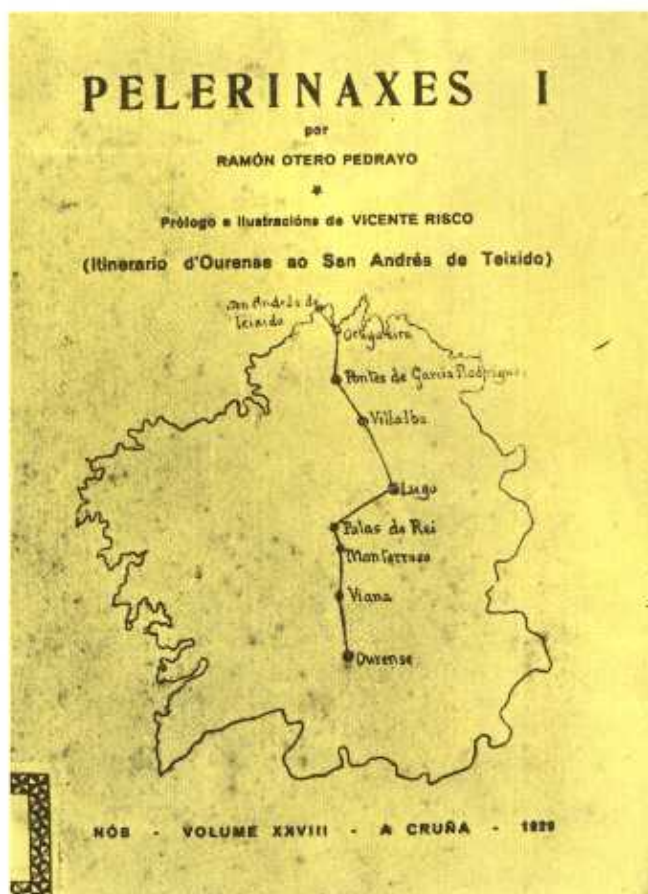
O camiño pra Berlin xa está debaixo das rodas do vagón, camiño de Berlin pero por Paris. No tren anota a compostura dos compañeiros de viaxe, escribe, recrease no paisaxe e pasea nos andens da estación de Burdeos e con un señor elegante e con lazo da Lexión de Honor, decorren as horas deica chegar a Paris onde minguen o esperaba. Outra vez un portugués con problemas de entendemento dos falares, pra quen é un Anxel da garda. Vai ó Boulevard Malesherbes en percura do Consulado de España pra falar con Garcia Miranda, pero Garcia Miranda non está e as oficinas estan fechadas por ser domingo, Garcia Miranda vai en Madri e o porteiro non sabe onde ten e morada en Paris. Tristezas e certo decaimento por iso anota: «Depois desta ducha, din a volta. Paris encomenzaba a resultarme nemigo e revoltante a min, que tanto tempo vivia da sua sustanza». Preocúpase moito da circulación da que xa o puxera en antecedentes o amigo Temes, pero seguramente pensaria que non debía ser tan afofante, e metido nos cruces non cabe dúbida que se sentia collido por tanto trafegar. «Teño que mal-dicer deste movemento de autos que fan tan arriscado o cruzar unha rua, que se pode dicir que en cada cruce xoga un a vida».

Pasea por Paris, pero pasea sin gusto, anda pola beira do Sena, toma uns cafés e inda ten a curiosidade de ir escoitar unha conferencia teosófica onde un señor «de barba y lentes, un francés común, que dixo as mesmas cousas que din tol-os folletos de propaganda teosófica». O dia seguinte volve polo Consulado e non ten ningunha carta e con semellante falla atópase inda mais soio e preocupado de non sair de semellante soedade, que inda pode aumentar cando pensa na sua chegada a Berlin. Pero as horas renden moito e vai visitar Notre Dame e agora lembro a sua impresión ó redor do gran moiemento. «Mais non é precisamente nas esculturas onde vexo alumar a lámpada da vida; é aínda na parte meramente arquitectónica das columnatas e das fenestras e dos contrafortes, nesta geometria vivificada e redimida da sua esquemática miseria de conceición de delineante; porque esta xeometria áchase no paso e no esforzo subríme de se trocar en curva vital sen ecuación doada; áchase no primeiro pulo de rebelión contra Euclides, non en percura da hiperxometria, nen de espazos en dimensións trascendentes, senon de algo semellante a copar a escola».

Vai no seu recordo un mundo en xornadas vividas na mesma hora e moitas das pisadas son recordos do mesmo intre xa pasado, e agora mesmo parecelle millor unha soma debaixo de un carballo que os muelles do Sena ou calquer outro lugar da cidade. Está triste, está entristecido pola soedade.

Por fin vai deixar Paris pra coller o camiño de Alemaña. Métese no vagón e pode escoitar os primeiros falares en alemán e os fondos pensamentos pasan por todos os paisaxes que levan deica o Rhin, pero pasando por Bélxica con poucas garantías na aduana. Cando chegan a Charleroi escribe: «frábricas e frábricas e mais frábricas; chemineias e carbón». Pretende de novo encarrilar na interpretación do gótico e xuntar a sua esencia coa traxinanda da vida industrial pra recoller un paraben dualista no medio do repertorio de formas e apreixar os dous espritos que poden no seu pensamento, en paréntesis dubitativo, rematar sendo un soio.

Recolle con agrado iste pasear no tren polas



estaciós onde hai pouca xente mais «a que hai é leda, simpática e rideira, e non se lle entende o que fala». Agora son eu quen pensa no esforzo dos nosos emigrantes no medio de xefes e compañeiros que non estenden nin pra ben nin pra mal. Eles non contan a sua vida en semellante intre, Don Vicente fai tado unha páxina emocional mais, retorcendo o pescozo ó baul, ó seu baul, o único que vai no tren «e non debera de ir ningún. Un baul é de cote unha cruz pra o viaxeiro: vai sempre moito mais cheo de kilos de inquedanzas e coidados que os que poidan pesar a roupa barata e se cadra repasada que leva dentro». Cando remate a sua descarga contra do nefasto baul afogarao decindo: «e despois o mais pra que serve, é pra se serrar nil».

Xa está en Colonia ou Colofia comolle chama él, colle teima cos letreiros como Camba e despois do rompecacholas dos letreiros e flechas indicando pra riba e pra baixo, pra dreita e pra esquerda, magoado de preguntar e non entender as respostas fai lembranza do caracter galego que precisa pra ter fianza nunha cousa que lle digan o mesmo polo menos tres personas, e agora lonxe da terra síntese mais afincado nela e segue a lei xeneral preguntar a moitos e se lle parece non facer caso a ningún. Agora ten que ir pra Bonn e canso de non entender respostas, sobe e baixa un sin fin de tramos deica conseguir o billete que lle custou marco e medio. Xurden as verbas de desconsolo «O meu desanimo era tan grande, a canseira, a negrura que me envolvaba, a soeda de que me aterecía eran tan ruins, que me puña medo seguir adiante, e tentado estiven de dar volta». Inda fai unha saída pra ver a catedral, e reza á Virxen de Maio e logo escudriña formas e acariña roseiras de ilusións vendo as maravillas de pedra, quizais demasiado rematada. Iste medoñento atranco de non entender deuse agora moitos miles

GALICIA

TERRA DE MELIDE



SEMINARIO DE ESTUDOS GALEGOS. — COMPOSTELA. — 1933

de veces nos camiños europeos, por iso o emigrante que vai a unha terra allea en todo: xente, fala e maneira de ser ten que estremecerlle moitas veces o peito cheo de angueiras e saudade.

Denantes non entendia, agora ninguén é capaz de orientalo, de decirlle onde está unha rua que percura. «Perguntei a todos: homes e señores, mozos e vellos, vellas e criadas, e ninguén sabía de Coburgerstrasse. Estábache boa a navalla!». O seu Anxo da garda foi un rapaz que era tan bo que estaba parado diante da súa casa, e tampouco sabía da ditosa calle, mais por medio de unha carta da cidade apareceu. Risco quedoulle tan agradecido que se doi de que non veña algun día a Ourense «que o había levar a ver todas as cupletistas». Era lonxe e ben fermosa a rua Coburgerstrasse, e despois de moito andar atopou a rua, e despois de andar inda mais topou o número que buscaba, mais o profesor a quen buscaba non estaba na casa e os veciños non sabían dar razón do seu paradeiro. O peor era que ninguén lle podía dicir agora onde se podía atopar un hotel porque xa era noite. No seu desandar atopou o hotel chamado Rote Kanne e alí pide habitación e danlla e cea no restaurant que ten o hotel e pasa a primeira noite no chan alemán con moitas tristuras e desacougos mais tamen con grandes espranzas e con elas dorme sosegado, dorme na cámara número 13, que describe ás mil maravillas.

Vai á Universidade e no Romanisches Seminar non está Martínez Santa Olalla, que está enfermo pero danlle a dirección e alá se marchou a unha Krankenhaus onde estaba o profesor buscando e xa se desiparon os neboeiros tristoños dos días pasados. Agora os novos amigos Noguera, seu guía en Bonn e Prieto ademais de Santa Olalla que é unha especie de Consul. Agora xa runfa seguro e Noguera levao ó Münster, a catedral románica restaurada, o Museo que é valioso e con moitísima

O Seminario de Estudos Galegos seguindo a arela e o programa emprincipiado co estudo da Terra de Deza, aínda en preparación, adicóuse no correr do ano 1929 á Terra de Melide nos diferentes aspectos (Xeografía, Arqueoloxía, Hestoria, Etnografía, Folk-Lore) que existe o coñecemento d'unha rexión natural.

Foi escollida a terra melidán pol-o seu recoñecido intrínseco arqueolóxico e histórico e pol-a posición central na Galiza, ben que cumprindo un dos fins da nosa institución, todas as rexións galegas terían de ser estudadas igualmente.

Os estudos contidos no presente volume, son fruto de tres campañas e algunhas visitas isoladas das Seccións.

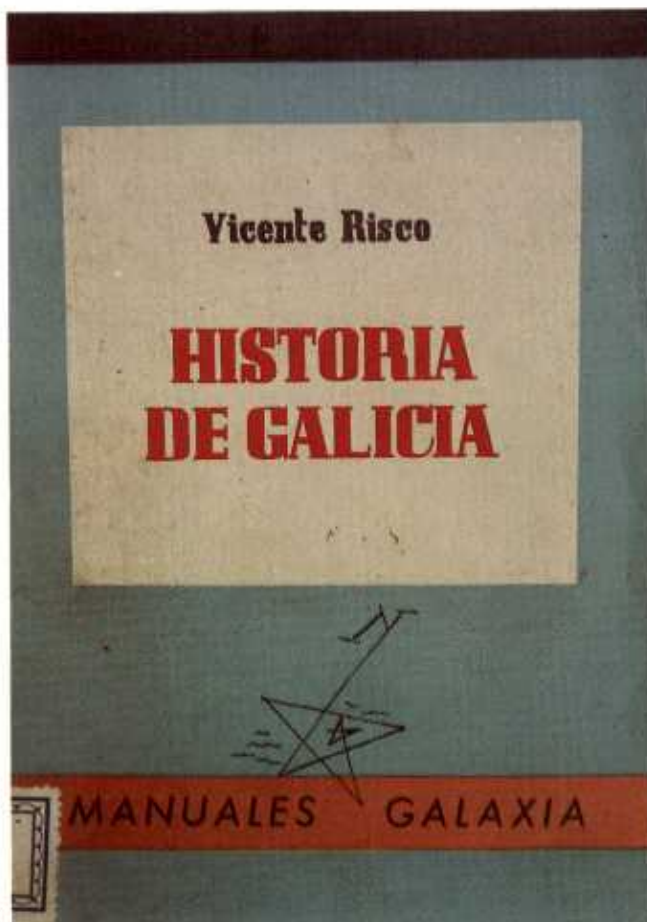
A primeira campaña realizouse no mes de Xunio pol-os Sres. Don Antón Taboada Roca, D. Antón Fraguas, D. Lois Tobío, D. Florentino L. Cuevillas, D. Vicente Risco, D. Ramón Otero Pedrayo, D. Xosé Pena, D. César Torres, D. Eleuterio González Salgado; a segunda pol-os Señores L. Cuevillas, Fraguas, D. Sebastián González, D. Emilio Camps, don

prehistoria, moitas cousas de arte popular uchas e cerámicas, esculturas, pinturas. Un Museo completo. Logo de ver o mais importante de Bonn marcha Don Vicente pra Berlin e vai pra Pensión Latina, na Rankestrasse 6. Alí apareceron Tobío e Fernández Armesto que o fartan de ledicia mostrarlle o verdadeiro Berlin que pra eles é moi superior a París. A pouco ven outro amigo, Canedo con unha chea de libros moi raros e intresantes, todos carísimos.

Berlin ten a súa praia de moda no Wannsee o longo lago cheo de balandros de velas brancas, praias e arboredas, e o día da Ascensión van pasalo alo Canedo, Tobío e Risco. Catou xentes de todos os xeitos, todos grosos o fortes. Unha ledicia fonda pra Don Vicente é a chegada e Berlin de Rabindranath Tagore do que tiña falado moito en Madrí, principalmente, no Ateneo e agora vai con Canedo a ouvílo. «Qén che mo había de dicir a min, escribe Risco, que agora aquí en Berlin había chegar a ver e ouvir ao gran poeta bengalí! Voltas que da o mundo, non si?». A verdade é tamen que Tagore revestido de todo menos de indio, defraudouno: «non lle comprendin nada do que dixo, mais espicoumo despois o xesuíta, e tampouco merez moito a pena». Chascos que dan os homes cando queren ser deuses.

Bibliotecas, Museos, Parques, Seminarios, tertulias, cos amigos, de todo houbo en Berlin, pois nin siquiera faltou a miudeza: cadelos, carros, tendas; o mundo na gran cidade, e, pra remate da súa relación fai un estudio das «Ideas de Berlin». Cando se despideu dos amigos comenzaron a anubiarse os hourizontes de Europa, e o mundo vivido e recreado por Don Vicente desfacíase no derrubamento da guerra. Cando pensaba voltar ós camiños coñecidos de Alemaña xa era imposible facelo. Risco, o gran viaxeiro seguía matinando no pasado de Galicia e traballando na percura das raíces de súa cultura. O pensamento endexamais deixou de viaxar.

*a idea da
historia en
vicente risco*



A IDEA DA HISTORIA EN VICENTE RISCO

Por JUSTO G. BERAMENDI.

Hai xa varios estudos doutras facianas da actividade ou do pensamento de Vicente Risco.¹ Non obstante, coido que compre adicar, aínda que sexa somente estas breves páxinas, á súa idea da historia e non só porque foi durante moitos anos catedrático desa disciplina na Escola Normal de Ourense e escribiu libros e artigos especificamente centrados nela, senón sobre todo porque a súa concepción da historia foi, nalgúns etapas da súa vida, o sustrato ideolóxico máis directo das súas actitudes políticas e unha parte importante da súa ideoloxía xeral. As limitacións propias dun artigo deste tipo obríganme a ficar no nivel de máxima abstracción sen apenas descer á concreción da idea risquiá da historia ao caso concreto de Galicia nen ás súas aplicacións á política.

Como é lóxico, esa idea (que en Risco sempre foi máis «Filosofía» que verdadeira teoría sistemática) dependía estreitamente da súa visión do mundo e mesmo das súas posturas políticas e sociais en cada intre. Por iso cabe distinguir nisto, como en toda a traxectoria vital e intelectual de Risco, tres grandes fases.

I. A FASE PRENACIONALISTA (1910-1918)

Abrangue desde os seus primeiros artigos no xoral ourensán *El Miño* até a súa conversión ao nacionalismo entre decembro de 1917 e xullo de

1918. O mesmo Risco recoñecería anos despois que nesta fase formativa a súa ideoloxía, como a dos seus compañeiros (Cuevillas, Otero Pedrayo, A. Noguerol, etc.), era «vaga, non ben determinada, ceais contradictoria», aínda que «entrou en nós profundamente e pra sempre». Nesa ideoloxía, de difícil caracterización, tiña de momento máis peso o literario e o estético (dentro das coordenadas dos vangardismos europeos da época) que o filosófico propiamente dito. Porén, entre as lecturas e influencias que Risco enumera polo miúdo había tamén filósofos e mesmo teósofos (Nietzsche, Ruysbroeck, Novalis, etc.), amén dos libros de budismo e hinduísmo. E iso é o interesante para nós aquí.

Resumindo moito podemos dicir que Risco, aínda que afirme en 1910 estar xa de volta de Nietzsche, de certo non o estará xamais no esencial, ou sexa, nesa tempera —e definitiva— asunción das correntes filosóficas irracionaisistas, nese **asalto á razón** que vive a filosofía europea a cabalo dos dous séculos e que Georg Lukács ten estudado tan cumpridamente. Este sochán nutricao do pensamento risquián ficará para sempre, informando o esencial das súas actitudes en todas as etapas da súa biografía. Mesmo o seu xuvenil refugio de Nietzsche é nietzschiano pois trátase no fondo da rebelión dun ego en exceso celoso da súa independencia e na que non hai asomo de crítica á filosofía do mestre.

TEORÍA DO NACIONALISMO

GALEGO

por
Vicente Risco

Xa que logo, esa actitude básica adoptará a forma dun repucho integral do racionalismo, que Risco identifica, por unha banda, co pensamento do século XIX (o «oitocentismo») e, pola outra, co heilenismo, ou sexa, con toda a tradición filosófica e cultural do clasicismo mediterráneo. O reverso da moeda é o seu interese polo ocultismo, as teosofías e, en xeral, as relixións, os mitos e as tradicións culturais de Oriente. Este interese virará logo cara aos pobos celtas e xermánicos, mais esta viraxe, este cambio de obxecto, farase mantendo a mesma postura de fondo, coa que cadrará á perfección a súa posterior adhesión á filosofía de Spengler, discípulo de Nietzsche e cultivador tamén do irracionalismo.

A todo isto engádese un rexo subxetivismo gnosolóxico, vía a intuición directa e a sensibilidade artística, coa conseguinte exaltación dos elementos emocionais da mente (desexo, vontade); a negación da validez do coñecemento obtido mediante a experimentación e por ende o refugo da ciencia e a técnica «occidentais» e de toda a tradición teórica soxacente; e ao cabo, un elitismo teórico e práctico que induce unha desconfianza cáseque visceral para con todo o que supoña «masa» social en movemento que o leva, polo de agora, a unha fuxida esteticista da realidade.²

Neste universo mental, a historia concreta dos homes pouco lugar podía ter. Difícilmente se pode falar dunha idea da historia neste primeiro Risco. Baixo as citas de Schopenhauer e Bergson, misturadas con referencias ao «Bienaventurado Buddha», albiscamos con moito esforzo unha confusa visión cíclico-recorrente do decurso humano, contraposta á imaxe lineal, optimista e de progreso garantido dos «oitocentistas». Pero isto cambiará de súpeto coa súa conversión ao nacionalismo.

II. A FASE NACIONALISTA (1918-1936)

En outubro de 1920, no seu artigo para Nós, «Dos nosos tempos», F.L. Cuevillas confesaba que foron a Gran Guerra do 14 e sobre todo a revolución bolchevique as verdadeiras causas de que saísen da torre de almasí en que estaban pechados para entrar na política e máis concretamente no nacionalismo galego. Noutro lugar teño expostas as razóns que, na miña opinión, os levaron a elixir precisamente a opción galeguista. E compre repetir aquí que unha desas razóns, se cadra a de máis peso, foi xustamente que a súa entrada nas Irmandades non supuña, como suporía a entrada en calquera outra formación política do momento, a renuncia traumática ao «novecentismo» filosófico, senón somente a súa adaptación, a aplicación dos seus supostos básicos a outro obxecto. Esa adaptación sen desbarata das estruturas mentais de partida é algo manifesto na primeira formulación da teoría do nacionalismo galego por Vicente Risco. Abondará trocar a teosofía polo catolicismo, as civilizacións orientais polas celtas, o budismo polo druidismo, o perdido e misterioso Exipto pola non menos perdida e misteriosa Atlántida, o Espírito do xenio individual polo *Volksgeist* colectivo, Oriente por Occidente. O cambio semellou sempre espectacular (e por espectacular, inexplicable) e realmente éo, mais só nas roupaxes e nos nomes dos persoaxes do drama. A liña argumental experimenta, pola contra, moitos menos cambios.

Non obstante, un dos novos obxectos de atención preferente é xustamente a historia. E neste senso, a viraxe risquá de 1918 é esencial para o tema que agora nos ocupa.

En realidade, dentro desta fase nacionalista hai tres subfases no eido das formulacións teóricas: a

-007-
VICENTE RISCO

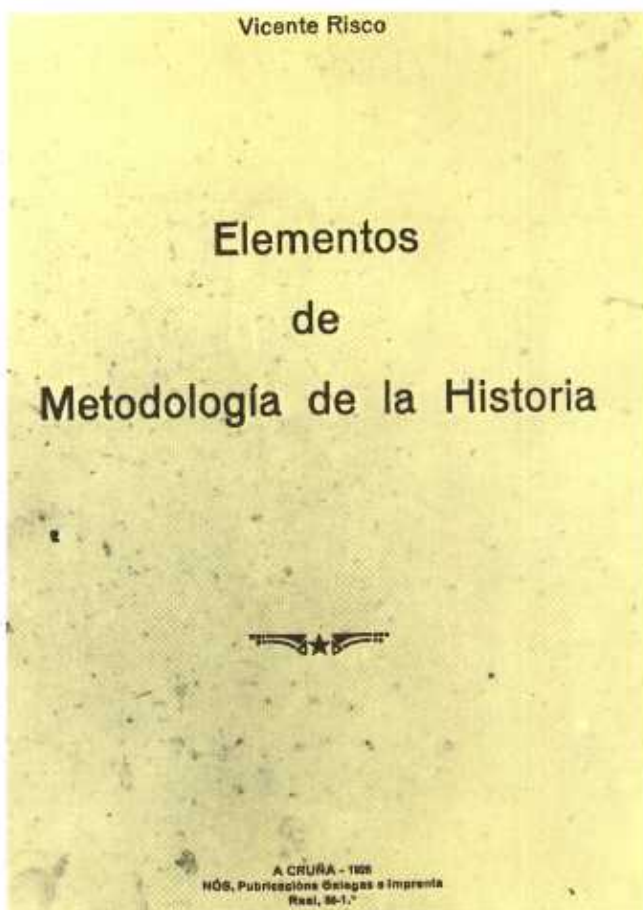
LA HISTORIA DE ORIENTE CONTADA CON SENCILLEZ

ESCLICER, S. L.

de 1918-1921,³ caracterizada básicamente pola insistencia de Risco na filiación orgánico-historicista; a de 1927-1930,⁴ na que a influencia de Spengler pasa ao primeiro plano, cando menos aparentemente, e se dan as teorizacións máis cobizosas; e a de 1930-1936,⁵ que anuncia xa a fase seguinte pola importancia que adquiren unha relixiosidade integrista e as posturas nidiamente conservadoras no político e no social. Pero, por riba destas diferencias de matiz, o seu pensamento amosa nesta fase unha unidade esencial que permite tratalo como un todo.

Como sempre acontece nestes casos, compre diferenciar dous niveis: o concepto que se téñen do estatuto epistemolóxico da Historia como «ciencia» ou método para o coñecemento dunha realidade; e a concepción da historia como realidade, ou seña, como reconstrución duns feitos e duns procesos.

No primeiro nivel, Risco concede á Historia un lugar privilexiado, cáseque como de ciencia das ciencias. Coa ardencia do recién converso ao historicismo afirmaba en xullo de 1918 que filosofía e historia «son dúas ciencias que fan velo mundo de dúas maneiras que s'opoñen radicalmente» porque a primeira ve o mundo **estáticamente, como se ese mundo fose hoxe igual que o primeiro día, movéndose dun xeito regular e constante, gobernado por leis eternas**. Pola contra, a segunda ten unha concepción *dinámica* do mundo e por iso «a nosa ciencia é a estoria». Deixemos de lado o que de falso hai nesa contraposición maniquea —e por outra banda, tan risquiá— entre filosofía e historia (no fondo, entre «oitocentismo» e «novecentismo», entre racionalismo e irracionalismo, como o mesmo Risco clarexa noutros lugares) e pasemos a ollar cómo traballa esa ciencia **par excellence** á hora de realizar a función propia de toda ciencia: o coñecemento da realidade. Pra iso temos de saltar uns anos, até



os **Elementos de Metodología...** de 1928, onde Risco di que a Historia ten «como objeto propio el proceso de la sociedad y de la cultura, la serie de transformaciones que experimentan...», proceso que tamén chama evolución, aínda que por suposto non nun senso darwinián.

Ora, ¿é cognoscíbel ese proceso? Sí, mais de certo xeito. Tendo en conta a singularidade e heteroxeneidade dos feitos históricos, a Historia non pode ser «ciencia de leyes» senón «ciencia de hechos». Daquí o absurdo de tentarmos achar «leyes de la historia. La empresa fue intentada casi siempre por filósofos y no por historiadores». Pero, se non serven os métodos aplicados polar ciencias da Naturaleza nen o concepto de lei (do que a validez para éstas tamén pon en dúbida), ¿qué arma mental empregaremos para coñecer a historia? En realidade, ningunha. Seguindo a Spengler, e con el a todo o anti-racionalismo europeo, propón o curioso camiño gnoseolóxico de substituír o mental polo sentimental:

Spengler, seguindo a Goethe, considera que hay dos modos posibles de reducir el conjunto de lo consciente (la naturaleza **real**, el mundo) a una imagen cósmica uniforme (**Imago mundi**): **historia** y **naturaleza** (en el concepto kantiano y científico). La historia es una **intuición orgánica** del mundo, atiende al devenir, al producirse (**das Werden**); la naturaleza es una **intuición mecánica**, atiende a lo devenido, a lo producido (**das Gewordene**). Son, pues, el anverso y el reverso (...) algunos pensadores modernos, como Spengler, tratan de eliminar de la historia los conceptos de causa y ley, que se refieren a lo devenido, a lo producido (a algo regular y constante y, por ende, estático) y sustituirlos por el **sino**, que supone en el desarrollo histórico lo que en él verdaderamente hay: una dirección, un sentido, una duración. **En realidad, el sino no puede definirse: es cosa que se siente, pero que se pierde cuando queremos analizarla.**



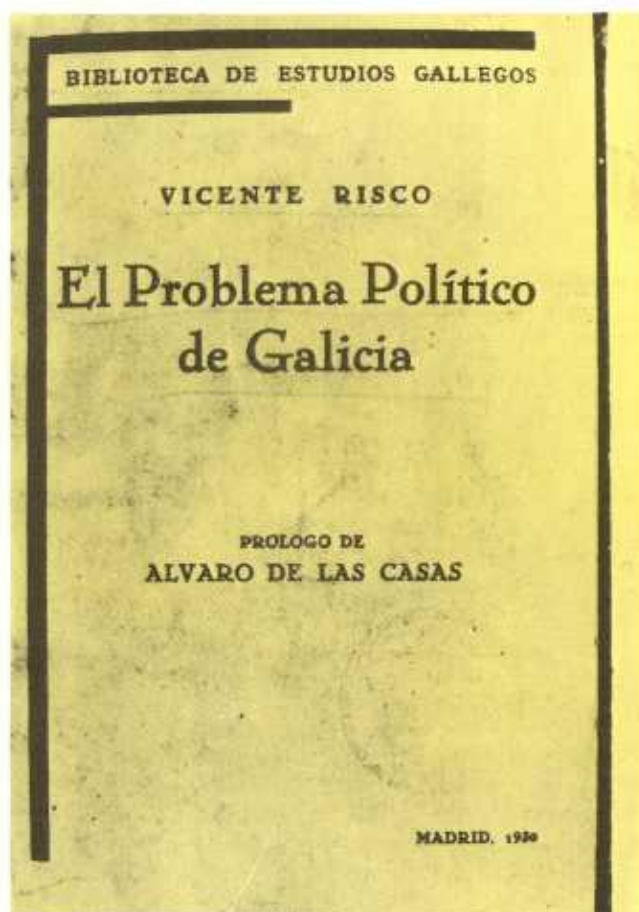
E unha vez alpetrechado con ivulnerábel couraza, inasequible al razonamiento, arremete contra as visións da historia contrapostas á súa e que, polo que di, somente son dúas: a mística ou pesimista teoría da caída e a idealista ou optimista teoría do progreso. A primeira abrangue numerosas interpretacións mítico-relixiosas de Oriente e Occidente. Na segunda, convertida en enorme caixón de sastre, amoreira sen orde nen concerto practicamente todas as filosofías da Historia do pensamento occidental, desde o Renacemento ao século XIX, agás a cíclica de Vico. Ao materialismo histórico, mencionado de pasada noutras partes do libro, non lle concede aínda en 1928 entidade dabondo para individualizalo dentro desta indiferenciada crítica do optimismo progresista. Crítica que, por certo, non se fai pola vía da «intuición orgánica», senón pola máis mallada do razonamento noso de cada día que Risco emprega aquí con aguda abelencia.

E visto como tén de traballar a Historia, segundo Risco, imos agora ao segundo nivel: á súa imaxe do decurso histórico real.

Nun principio, esa imaxe «dinámica» do mundo amosa sen disimulos o moito que debe ao pensamento do Risco prenatalista. E así, en outubro do 1920, cando se pregunta pola «orixe trascendental da saudade», da **cobiza do lonxe**, para él un dos rasgos esenciais do **Volkgeist** gelego, pon o seguinte versículo do Rig Veda como **omphalon** da súa concepción da historia: «El Deseo nació primero, y fue una primera simiente del Espíritu. El produjo una separación, una cuerda tendida...» Veleiquí a idea que xa estaba «nas nósas orixes aryas, a idea que, mais ou menos crara, está na yalma das razas loiras do Norte d'Europa, a idea que latexa no fondo de todo Romantismo».

E como o home non é máis que un desexo que descé ao mundo da corporeidade, e a súa vida é a loita dese desexo por se realizar, chegamos ao cerne mesmo do historicismo idealista de Risco. Una idea, ou mellor, un Espírito encarna nunha raza e fai nacer unha civilización ou cultura, dotada dunha misión histórica que cumprir (daquí que haxa unha «teleoloxía do nacionalismo galego» e un «deber de Galicia como nación»). A evolución das civilizacións non é lineal nen necesariamente ascendente. Pola contra, ás fases de apoxeo suceden outras de eclipse ou decadencia, en función das alternativas da pugna dos espíritos que as informan. Porque a loita das civilizacións é esencialmente unha loita de ideas, de «yalmas» colectivas. Pero o devenir de cada alma depende tamén da súa natureza e das súas tensións internas, tensións que teñen, claro está, unha esencia tamén espiritual. Por exemplo, na alma galega, a saudade, que en principio é pulo cara ao pasado, pódese transformar, se entra en xogo a vontade, en pulo cara ao futuro: «A saudade é tamén a sede do mañán». Esta conversión do futuro en pasado e do pasado en futuro, este ir «tras do eternal retorno», esa «luz de esperanza» que está na lembranza mesma, non son no fondo senón o postulado nuclear de todo nacionalismo orgánico-historicista só que aínda enfeitado cos adubios do orientalismo risquián.

Ora, esas civilizacións, eses «espíritos» de perfís incertos, encarnan en grupos humanos moito máis tanxíbeis e definidos: as nacións. Nisto Risco limí-



tase a asumir o concepto de nación propio dos nacionalismos orgánico-historicistas. De entrada, afirma con rotundidade o axioma da nación como produto obxectivo da historia: «O concepto de nación é un concepto histórico, o que quer decir, da máxima realidade». E esa realidade é algo que nos ven dado, que «vive sempre, como realidade espiritual, independentemente do Estado de que forma parte», polo que «unha nación pode ser tal nación (...) sen autonomía de ningunha clás».

Pero ¿qué é a nación? A definición de Risco non pode ser máis ortodoxa:

Estes vínculos (fala, tradición, costumes, historia, etc.) añadindo a súa aución á da etnia y-a da terra, determinan nos individuos certas coincidencias psicolóxicas, certa maneira de sere común a todos eles, que constitúe o carácter nacional...

Mais ¿cómo é este devenir? Cadra co modelo dos ciclos culturais, pois do mesmo xeito que «el proceso típico se muestra en las cuatro edades de los animales superiores: infancia, juventud, virilidad y vejez (...) la historia nos muestra que las sociedades, los imperios, las lenguas, las religiones, los sistemas políticos, filosóficos, científicos, están sujetos a este ciclo vital. La cultura humana, las culturas como ciclos orgánicos, no le han de escapar tampoco». E engade: «Si hay alguna ley patente en el universo es esta». Eis ao que ficou reducida a famosa intuición orgánica: a unha vulgar analoxía coas aparicións máis epidérmicas da vida material. A revolución teórica novecentista resulta ao cabo unha badoa caricatura dos peores cientifismos oitocentistas.

Ora, ¿cómo deben ser esas nacións? Falando sempre de Galicia, Risco, revélanos o seu modelo de sociedade ideal e entón decatámonos de que o decurso cíclico das culturas, as almas do pobo, os retornos, etc., etc., teñen un trasfondo moito menos espiritoal do que poidese perecermos ao principio. Porque, de certo, ao cabo atopamos o de sempre: o soño do intelectual da mesocracia urbana, dobrado neste caso de gomo da fidalguía rural, que arela o «eternal retorno» á sociedade campesina dun mítico pasado ora medieval ora prehistórico. Unha sociedade democrática, igualitaria, reintegrada á natureza despois dos excesos delirantes dunha civilización artificial, mesmo «comunista» ao seu xeito... pero paternalmente gobernada a amestrada polos novos druidas do século XX, pola caste depositaria da vontade nacional, trasunto do superhome nietzschian transformado en superclase social. E iso o deixa Risco absolutamente claro cando se pregunta: se a natureza fixo de Galicia unha nación, ¿hai nela vontade de selo? Haina. Sobrevive soterrada baixo a situación actual:

ademais, chega ben que nós, a **Álite nacionalista**, minoría intelectual chea do espírito seu tempo e **levando nas maus a chave do mañán**, teñamos esa vontade pra creala en todol-os demais. Moitas veces chegou un home solo, lembraivos de Moisés, d'Ulfilas, de Mahoma (...) Mais o nacionalismo galego non é mesiánico no sentido d'agardar un Redentore chovido do ceo. Creemos qu'ó que fixes 'unha persoaalidade sobrehumana, podes' estrever a facelo **unha aristocracia intelectual** fortemen't axuntada en falanxe de ferro ben tecida...

Todo esta serie de ideas asume en 1928 unha forma máis artellada coa influencia de Spengler e a súa teoría dos ciclos, na que o suxeito histórico principal é a **cultura**, entendida como conxunto orgánico de valores que expresa ou exterioriza a alma dun pobo. Como antes, cada pobo non é senón o soporte físico da súa alma e por iso a cultura ten «su origen en el alma social: es a la vez forma de la acción del alma social en el mundo, su producto natural y la manifestación exterior de su vivir. El alma social se plasma en creaciones culturales». O confuso idealismo do primeiro Risco faise agora moito máis nidio.

Pero esas almas-culturas non son entes estáticos, senón que experimentan unha continua evolución, na que inciden diversos factores, uns de índole externa á cultura mesma (o medio xeográfico, o medio social e a acción providencial de Deus) e outros de natureza interior (a raza, os factores económicos e os factores psíquicos). En ningún momento se explica cómo actúan eses factores sobre da evolución das culturas nen cáles son máis importantes. Porén, unha lectura atenta do resto pon de manifesto que todos os factores económicos xogan o papel pasivo de meras consecuencias da acción dos outros; que o medio xeográfico e a raza son secundarios, pois a súa función límitase a vehicular físicamente a acción do verdadeiro motor da historia que son os factores psíquicos, entendidos a escala colectiva como alma social que induce nos individuos un xeito específico de pensar, sentir e perceber os valores espirituais. No cume desta pirámide conceptual, o spenglerian **sino mundi** ou a aristotélico-tomista acción providencial de Deus (**causa final**) guían o devenir teleológico das culturas.



Retrato de Risco por Conde Corbal.

Non obstante, e contra o que poidese parecer escoitandoo, Risco non asume por enteiro as teorías de Spengler, pois de facelo tivera que renunciar a demasiadas cousas.

En primeiro lugar, a «civilización occidental» non podía existir como unidade histórica real no seu pensamento, pois nese caso desaparecerían **ipso facto**, non sómente as «nacións» (incluída a galega) en tanto que entes históricos singulares e recíprocamente irreductíbeis, senón tamén esa contraposición antagónica entre cultura mediterránea e cultura atlántica que é o pivote arredor do que xira toda a súa visión da historia europea. Botemos unha rápida ollada a esa visión.

Falábase hai pouco do orientalismo do primeiro Risco. Pois ben, axiña ese orientalismo vaise occidentalizando máis e máis até trocarse en atlantismo. Do Ríg-Veda, dos arios ancestrais, etc. pasamos aos celtas como orixe máis palpábel da cultura propia. Eses celtas, pobos de raza e lingua indoeuropeas, achábanse no século VI a.C. nos «comenzos d'unha civilización que houbera sido a núa, entronques da grecolatina, si as condicións especiais da vida n-aquiles tempos non fixera políticamente máis favorable a posición dos pobos mediterráneos», o que posibilitou que o Imperio Romano dominase ás nacións celtas e detivese o desenvolvemento da súa cultura. E iso malia que o poder dos celtas se espallara desde Irlanda ao Ponto Euxino e que tiñan unha «moi antiga sabencia, superior en ben de cousas á do mundo mediterráneo», gardada e transmitida polos druidas, caste moi semellante, cómo

Apuntes de Historia Universal y de España

(Edad Contemporánea)

Cuaderno Primero

Por el Prof. VICENTE RISCO



NÓS, Publicacións Galegas e Imprenta. Hortas, 20. SANTIAGO

non, aos Rishis védicos e depositaria dunha vella tradición relixiosa e filosófica. O avance romano expulsou o druidismo do continente, pero éste se conservou nas Illas Británicas, onde pasou ao contrataque na Edade Media inspirando os ideais cabaleirescos que transformaron «por complot á ruda sociedade feudal, que os xermanos tiñan posto en lugar da sociedade burocrática-militar dos romanos». E non semente debe Europa a esas ideas cabaleirescas a noción de honra e o respecto á personalidade do home, senón que «todas as ideas modernas veñen d'el». Pero este avance foi seguido doutra recuada: os xuristas de Bolonia desempoaron o Dereito Romano e así principiou a desfeita da «organización vital da Edá Media» e asemade a emerxencia do Estado, que «é sempre unha creanza da filosofía». Viñeron por mor disto os escuros séculos nos que dominaron sen rival a filosofía, o Estado e ese andacio dos abogados que «fixeron do Dereito unha redución da vida a fórmulas metafísicas pr'afogal-a

liberdade y-a vitalidade dos grupos naturais».

Por sorte, o espírito nórdico, «atlántico e celta» non morrera. Só estaba apouchado, agardando a súa oportunidade. Esta chegou co romantismo, a primeira rebelión moderna «contra do espírito mediterráneo». Porque, no fondo, toda a historia de Europa, desde os máis remotos tempos, non é agora senón a loita entre eses dous espíritos, eses dous xeitos de entender a vida e concebir o mundo. Pero, tras longos séculos de predominio da civilización mediterránea chegou a hora da civilización atlántica, é dicir, das nacións célticas, que darán á vida europea un senso moito máis espiritual e moito máis axeitado á dignidade humana.

Vemos, pois, que en Risco a «decadencia de Occidente» transfórmase, na teoría e na práctica, na decadencia dunha parte de Occidente, xustamente a parte máis evolucionada. Pola contra, as culturas que, por unha serie de circunstancias, sufreron unha

ralentización do seu ciclo vital ficando como durmidos ou detidos no estadio de «cultura» e non chegaron aínda ao de «civilización», escuden a decadencia. A cultura galega pertence, entre outras, a este último tipo. Por iso ten sentido loitar politicamente para que tal paso non chegue a darse.

E isto lévanos a outra grande diverxencia entre Spengler e Risco. Este non asume, agás nos niveis máis abstractos do discurso teórico, o fatalismo daquel. Para Risco, a caída na civilización e a conseguinte decadencia **é unha posibilidade, non unha necesidade**. E non só iso, senón que ademais cando tal posibilidade fíxose realidade, esta realidade é reversíbel. Sempre cabe a loita contra dela para remediala. Daquí que, malia o que di ás veces, a causa da decadencia non é en Risco un **fatum** impersonal e ineluctábel senón unhas forzas históricas moi concretas que sempre teñen nome e apelidos.

Por exemplo, no vran de 1930, cando ten a oportunidade de ver e tocar o decaimento de Occidente en Berlín, non se contenta con constatar arrepiado como aquela sociedade se encamiñaba aceleradamente ao cumprimento do seu destino inescudíbel, senón que de contado sinala aos malos do conto e a eles opón uns bons coa esperanza de que estes venzan a aqueles e o destino non chegue a se cumprir. Os malos son os comunistas e, en xeral, todos os marxistas, todos os que propoñen a sociedade socialista, que non é senón unha «visión de apocalipsis»; todos os que profesan esa doutrina que é simplemente «unha fe» mantida por ese sentimento de envexa «senón justa, justificada en moitos casos, en todo caso natural e lóxica, coñecida a natureza humana, dos d'abaixo aos d'enriba; a enveja do que non ten ao que ten, do que non pode ao que pode, do que non sabe ao que sabe (...) é o que chamou Nietzsche o odio dos tchanda, dos parias». Frente a estes, erguénselle os bons, que son os católicos (polo menos en Alemaña). Risco asiste o 29 de xuño de 1930 ao **Das Kreuzunser Sieg** celebrado en Berlín, e considera que aquela concentración católica nunha cidade onde se di que hai un millón de comunistas, onde as mulleres pasean cáseque «en porretas» e dispoñen libremente do seu corpo, onde a meirande parte dos intelectuais son xudeus e situada a non moitos kilómetros de Rusia, «constitúe un subríme desafío ao mundo moderno, á maré de destrución e morte que rube ameazante», e marca a necesidade de opor un fronte cristián á impiedade, que sómente se pode vencer socialmente.

Nen sombra, pois, de resignación fatalista, senón todo o contrario: vontade de loita para deter á revolución, á caída. No fondo, toda a construción spengleriá non é para Risco senón unha linguaxe novedosa coa que denunciar e combater o que considera, non un estadio evolutivo propiamente dito, senón unha doenza de certas culturas occidentais, doenza que ten cura. E a cura está en deter ou mesmo dar marcha atrás ao decurso da historia para situar as sociedades nunha etapa económico-social moi determinada... e deixalas quedas alí.

III. A FASE POSNACIONALISTA (1936-1963)⁶

Como xa teño dito noutro lugar, as actitudes políticas e intelectuais de Risco experimentan unha fonda mutación entre 1930 e 1936, que comenza no vran de 1930 cando entra por primeira vez en contacto directo en Alemaña cunha sociedade moi industrializada e sacudida daquela por unha violenta

BIBLIOTECA DE «MISIÓN», revista de la Parroquia y la Escuela

VICENTE RISCO

Psicología del librepensador

(INÉDITO, ESPECIAL PARA "MISIÓN")

SUPLEMENTO DE «MISIÓN» NÚM. 46
1-7-1937

loita de clases e de ideoloxías. Con todo, as primeiras manifestacións externas desta mutación deben agardar até 1932-1933 cando, ao fío da situación cada vez máis conflictiva da II República e da loita política na mesma Galicia que obriga ao Partido Galeguista a aliarse coa esquerda para salvar á autonomía, Risco inicia unha decantación crecente cara á dereita na política que culminará coa súa escisión en febreiro do 36 e tenta unha xustificación ideolóxica desta postura esgrimindo un catolicismo integrista («crisis de misticismo», chamáa el) máis e máis belixerante contra todo o que supuña unha organización democrática e non confesional da sociedade e, sobre todo, contra calquer derivación do nacionalismo galego cara a pactos con forzas de esquerda, por necesarios que estes fosen para os intereses do galeguismo nese intre. Esta evolución acelérase co trunfo do Alzamento do 36. Para salvar un pelexo que coidaba en perigo, Risco nega o nacionalismo e négase a sí mesmo tres e trinta veces tres.

Todo isto faimos dubidar da autenticidade total das manifestacións de todo tipo do Risco de posguerra. Non obstante, temos de recollelas tal como foron, no que atinxe ao noso tema.

Xustamente neste eido, cecais por ser máis abstracto, o cambio non é tan súpeto ao principio, se ben tampouco é pequeno.

No seu traballo de 1937, Risco mantén o esencial da súa idea da historia, tal como a formulara en 1928. Fala de tres grandes teorías da historia: a da Caída; a do Progreso, que «es la favorita de los revolucionarios»; e a dos Ciclos, que «es la más acomodada a la realidad». Logo disto, repite en esencia o dito en 1928 insistindo moito na irreductibilidade de cada cultura ás demais, pois cada

unha «es totalmente distinta de las demás y vive su propia vida, impenetrablemente encerrada en sí misma (...). El alma de una cultura es incomunicable (...). Ninguna cultura es continuación de otra. Cada una tiene su ciclo vital independiente».

Non obstante, a aínda que a historia humana se desenvolve, sen dúbida algunha —di Risco— en ciclos vitais independentes, como independente é o ciclo vital de cada individuo orgánico, «Spengler olvida que, a pesar de esto, la historia tiene una unidad (...). El aspecto unitario viene determinado por el destino sobrenatural del hombre (...). Todo proceso tiene un fin, dictado por Dios, y todos los fines están ordenados a aquel fin último que es la gloria de Dios».

O idealismo trascendente é unha constante do pensamento de Risco mesmo desde a súa fase pre-nacionalista e induciu sempre un fundamento teolóxico na súa visión da historia e do mundo. Trátase, xa que logo, dun elemento que xa estaba presente antes. Porén, outrora entre ese elemento e os feitos humanos houbera unha serie de mediacións que eran mesmamente as que facían posíbel certa autonomía na evolución histórica, é dicir, facían posíbel **pensar unha historia de seu** e, desde logo, senelas fora iviábel unha adscripción ao historicismo.

Pero agora ese elemento comenza a adquirir tanta importancia sobre dos demais na construción teórica que o idealismo ameaza ficar reducido a mero providencialismo. O mesmo Risco fala xa de «concepción providencialista» e di: «Sabemos que la clave de la historia, el punto metafísico central de la historia, es el hecho de la Redención».

Isto anuncia claramente o paso do organicismo ao providencialismo. Unha vez dado, o devenir humano caí nunha dependencia absoluta e **inmediata** de divindade o que implica o esvaimento de calquer concepción histórica meresciente dese nome. No fondo, despois de 1937, Risco adoptará, sen confesalo, esa teoría da Caída que rexeitara expresamente en 1928 en aínda en 1937. Despois desta data non se ocupará máis da teoría da historia, o que xa é de seu significativo dabondo; pero cando fale do pasado dos homes, aínda que só sexa tanxencialmente, amosará unha imaxe maniquea na que o anterior organicismo é substituído pola loita do Ben contra do Mal, de Deus e o Demo, loita na que nen nacións nen culturas teñen en realidade papel algún.

E así di en 1956 que a expulsión dos anxos rebeldes foi «un hecho fundamental para la economía del Universo y **para la contextura de la Historia**» porque «desde la aparición del hombre comenzó la gran lucha entre el Hombre y el Diablo (...). El hombre cree que lucha con otros hombres y, en realidad, fue el Diablo quien hizo surgir aquel enemigo, quien impidió aquel acuerdo, quien puso fin a aquella transigencia, quien quebró aquella amistad». No fondo, «todo lo que hay de sombrío y terrible en el mundo (...) proviene en último término de su pecado (de Satanás)».

E non somente os antigos protagonistas da historia —as nacións— saen de escena, senón que agora a súa concepción providencialista semella as veces presidida por unha sublimación ao mundo celeste desa loita de clases que tanto noxo lle daba. Por exemplo, os anxos rebeldes, trocados en demos,

«constituyen una **masa**, como los hombres cuando pierden el respeto a su propia persona (...). Hay uno que es el jefe, porque no hay iniciativas colectivas, ni en el Cielo ni en la Tierra, ni para bien ni para mal. Los convenció un demagogo que los sacó del Cielo y los arrastró a la condenación. Y estos desobedientes obedecen a un tirano y aquellos que habían negado la jerarquía reconocen la de aquel que los perdió». Estas verbas lémbramos cáseque ao pé da letra a súa interpretación de, por exemplo, a revolución rusa en **Mitteleuropa**.



NOTAS

(1) Ramón Lugris, **Vicente Risco na cultura galega** (Vigo, 1963); X.M. Beiras, «Vicente Risco e nós. Notas pra unha leria» (*Grial*, n.º 20, 1968); Salvador Lorenzana, «O galeguismo ideolóxico de Vicente Risco» (*Grial*, n.º 63, 1979); José Luis Varela, «Vicente Risco (1884-1963): In memoriam» (*Arbor*, junio 1963); A. Risco, **O pensamento de Vicente Risco** (Lugo, 1978); e os recén saídos do prelo: C. Casares, **Vicente Risco** (Vigo, 1981) e Justo G. Beramendi, **Vicente Risco no nacionalismo galego** (Santiago, 2 vols., 1981).

(2) O escrito máis importante do Risco destes anos, «Preludio a toda estética futura» (*La Centuria*, nos. 1-7, 1917-1918) constitúe tamén un bo resumo das súas posturas.

(3) Vid. especialmente «Teoría do nazonalismo galego» e «Prosas galeguistas» en **A Nosa Terra** nos. 61 e 72-75; «O sentimento da Terra na raza galega» e «Galizia Céltica» en **Nós**, nos. 1 e 3-5; e **Teoría do nacionalismo galego**, Ourense, 1920.

(4) Vid. «A interpretación da Historia e o valor do noso tempo» **Nós**, n.º 33; **Elementos de Metodología de la Historia**, A Cruña, 1928; «Política do noso tempo», **A Nosa Terra**, nos. 246-250; **El problema político de Galicia**, Madrid, 1930.

(5) «Da Alemaña», **Nós**, nos. 79-120; a serie «Leria Nova» (1931-1936) no **Heraldo de Galicia** de Ourense; «A sinificación histórica de Murguía», **Arquivos do S.E.G.**, 1933-1934; **Mitteleuropa**, Santiago, 1934; «Mitteleuropa», **Nós**, nos. 122-138.

(6) O único escrito de certa entidade que adica especificamente ao noso tema nesta etapa é **El sentido espiritual de la Historia**, Ourense, 1937. Non obstante, pódense atopar ideas interesantes en obras de temática diferente pero afín: **Historia de los judíos desde la destrucción del templo** (Barcelona, 1944); **Biografía de Satanás** (Madrid, 1948); **Historia de Galicia** (Vigo, 1952); **Satanás. Historia del diablo** (Barcelona, 1956); **Mitología cristiana** (Madrid, 1963); e a recopilación póstuma, **Orden y caos** (Madrid, 1968).

*notas sobre a
normativa
ortográfica de
vicente risco
en "nos"*

NOTAS SOBRE A NORMATIVA ORTOGRAFICA DE VICENTE RISCO EN "NOS"

Por MARIA DO CARMO ENRIQUEZ SALIDO.

0.—Cuestón prévia.

O presente traballo ten como finalidade estudar unha serie de rasgos da normativa ortográfica de Vicente Risco, partindo só dos artigos publicados na revista «Nós», ao longo dos anos 1920 ao 1935, recentemente editados en edizón facsimilar pola Editorial Galáxia (1979). Non temos en conta neste «corpus» as abundantes notas da Redacção firmadas por V.R., por entender que as características veñen a ser as mesmas dos artigos e que, por iso, non modifican substancialmente as nosas conclusións.

O estado da lingua sobre o que facemos o labor e, portanto, só a revista «Nós»; o noso estudo é sincrónico e eminentemente descriptivo, se ben vai

acompañado daquelas explicazóns mínimas que podan axudar a comprender mellor a causa desta normativa ortográfica. Debido á curta extensión deste artigo, non o dividimos en partes, non obstante establecemos uns apartados, mais ben por razóns de claridade que por outros motivos: no primeiro estudaremos os fenómenos que englobaríamos baixo o epígrafe xeral de 'grafemas' e no segundo abordaremos algunhas cuestións de morfoloxía (resultados de certos sufixos e formazón do plural).

1.—Língua e normativa ortográfica en V.R. e «Nós»

Se queremos definir dunha forma moi sinxela a lingua e a normativa ortográfica tanto en V.R. como en «Nós», temos que destacar, basicamente, dous feitos só:



Caricatura de Risco por Castelao.

- 1) A enorme vacilación existente, no período que estamos a estudar, a nivel ortográfico. Esta vacilación é notábel, incluso, dentro dun mesmo artigo.
- 2) Un claro desexo ou postura de dotar ao galego do rigor científico que lle corresponde, a nivel escrito, como lingua que forma parte dun tronco comun chamado 'galego-portugués'.

Os manifestos mais claros que aparecen en toda a revista, parecen-nos os seguintes:

a) Vicente Risco no artigo titulado «Seición pedagóxica», do número 7, páx. 11, publicado en outubro do ano 1921, afirma textualmente: «A **nósa** (galego) na sua forma portuguesa — galego e portugués son dous dialeitos d'unha mesma lingua — é unha das mais estendidas pol-o mundo, mais ainda qu'o castelau. Ela ábrenos todol-os países de fala portuguesa».

b) Manoel Portela Valladares, no artigo titulado «En col da **língua galega**», que aparece no número 17, con data de 1 de marzo do 1923, páx. 6, di: «Pero sobre todo temos unha **língua** irmán respecto da que sería necesario un cego impulso d'arredamento pra que non nos acharemos mais tarde ou mais cedo dentro da mais estreita colaboración (...) n'haberá quen teña potestade d'impedir que por cima de todas as fronteiras s'abracem a **língua galega** e a **língua portuguesa** (...) E así nosoutros acharemos d'un lado unha grande facilidade na resolución de moitos problemas lingoais, e do outro unha enorme posibilidade de difusión que é a mellor recompensa que se pode dar aos froitos do espírito».

Esta é, pois, a orientación daquel momento, cumpre, por isto, destacar e pór de relevo que a chamada corrente «lusista» (entendendo por tal contacto do galego co portugués, isto é que o portugués está incluído no galego) non é unha novidade dos tempos actuais, é un feito indiscutíbel que aparece en todo o grupo «Nós» e moi especialmente en Vicente Risco, como moi ben testemuña Margot Sponer, cando di «tamén en Galiza cecais virá un tempo en que gracias os xenerosos esforzos de persoas tan ilustres com'o Sr. Risco purificaráse o doce e fermoso idioma galego» («Algunhas notas dos meus estudos sobre filoloxía galega», Número 37, 15 xaneiro do 1927, páx. 3).

O labor reintegracionista de V.R. opera en dúas direccións, por unha parte establecendo un forte contacto co portugués (notório é que os artigos escritos en portugués non son 'traducidos' ao galego, senón que se reproducen coa mesma ortografía) e por outra restaurando formas antigas de grafía, como vamos ver seguidamente.

2.—Grafemas

Na historia de lingua galega, até tempos moi recentes, existía a grafía de «j» (+a, e, i, o, u) e «g» (+e,i), así como a de «que» mais vogal «e» ou «i». Nos artigos publicados entre os anos 1920 a 1925, non topamos exemplos que apresenten esta grafía, pero o 15 de xuño do 1926, nun artigo titulado «O demo na tradición popular galega» aparecen numerosos vocábulos con estas grafías, quer decir, xotas e xes. Vexamos algúns casos: «que tiña qu'ir moi **longe** buscar auga» (páx. 2);

«porque'ela tiña un **desejo** **degarado**» (páx. 2); «que bendicindo unha **laranja**» (páx. 3); «din os de Sárria qu'ajudou o demo a costruilo» (páx. 3); «ise é o contido da **magia** negra, ja non é **mitología** popular» (páx. 3), etc. As palabras son mais, pero pensamos que chega coas expostas.

V. Risco non volve a empregar a ortografía histórica nos traballos seguintes, até chegar ao ano 1929, no mes de xullo, pero a partir desta data o emprego de **xotas** e **xes**, rasgo que hoxe parez asustar aos partidários de empregar unha ortografía próxima ao español ou castellano (pense-se na Academia Galega ou Instituto da Língua) vai ser sistemático e constante en todos os artigos que ven a luz desde o ano 1929 até o último publicado no ano 1935 e titulado «A **leeñda** do Graal». Destaquemos, só, algúns dos abundantes exemplos que aparecen repetidos ao longo dos textos e que por razóns de sistematizar o noso traballo dividiremos en sete grupos, de acordo coa disposición que presenta cada artigo ou series de artigos (serie que leva como nome xenérico «Da **Alemaña**» e que comprende un total de vinte artigos publicados desde o ano 1930, mes de xullo, até o 15 de novembro do 1933, e unha segunda serie que ten como título xeral «**Mitteuropa**», formada por un total de dez artigos, aparecidos entre os anos 1934 e 1935):

I. «**Dedalus en Compostela**» (Pseudopárrafrase) Xullo do 1929:

«**Já** sei que te non estrana o verme eiquí» (páx. 124); «se **fuges** dos homes da tua raza» (páx. 124); «porque se cho non deprende a **singeleza**» (páx. 124); «que conservan a saúde a poder do **régime** dietético» (páx. 125); «sendo a **quentura** e a **friage** dous aicidentes contraditorios» (páx. 127); «ise non é un convencimento, senón un **desejo**» (páx. 128); «non hai mais qu'ajuntar o que sabemos de Stephen» (páx. 129)...

II. «**Jogadores de cartas**» 15 de outubro do 1929:

«ollan o **jogo** dend'a outa torre» (páx. 171); «pule coma **gemas** as pedras da praza» (páx. 172); «**litúrgicamente**, e o que corta fai sempre tamén do mesmo geito» (páx. 172); «**adiviñazón** e a **mágica**. E o que **joga** realiza sempre sen sabelo» (páx. 172)...

III. «**O Señor Feudal**» 15 de febreiro do 1930:

«ja viria a **gente** poboal-a sua vila, e se non viña, já il encargaría obreiros» (páx. 30); «eu ja estou vendo qu'o vello escudeiro vai cometer unha **treición**» (páx. 30).

IV. «**Da Alemaña**» Xullo do 1930 até 15 de Novembro de 1933:

«con moito releve e pintura d'anjos imitando mosaico» (I. A. Viaxe, tomo 7º, Núm. 79, páx. 143); «**arranjado** todo no estación longa» (I. A. Viaxe, tomo 7º, Núm. 83, páx. 225); «ou por desenrolo de predisposicións contidas no **germe**» (I. A. Viaxe, tomo 7º Núm. 81, páx. 179); «e lles non fallou a sua **ajuda**» (I. A. Viaxe, tomo 7º, Núm. 82, páx. 182); «que rubin pol-a escada **giradoira**» (I. A. Viaxe, tomo 7º Núm. 83, páx. 220); «estaba no estado perfeito do ouservador e do **viageiro**» (II. O Rhin, tomo 8º, Núm. 86, páx. 31); «fun **jantar** ao Rote Kane, sopa de letras» (II. O Rhin, tomo 8º, Núm.

- Resultado **-ble**, como en español, é, con moito, o resultado menos frecuente. Rexistámolo nos primeiros anos (1920-1925 e 1926-1927). Os exemplos, **basicamente**, son os seguintes:

admirables, sensible, invisible, aproveitables, e poucos mais.

- Resultado **-bel**, como en portugués, e que é a forma lexítima. Estas formas abundan nos artigos da primeira época, anos 1920-1925 e 1926-1927:

inefábel, ineludíbel, considerábel, favorábel, indiscutíbel, palpábel, detestábel, inesgotábel, posíbel, sensíbel... E xa nos anos 1930-1931 aparecen isoladamente, formas como: **interminábel, indubidabelmente.**

- Resultado **-bre**. É, claramente, o resultado menos frecuente. Topámolo sómente nos artigos publicados nos anos 1928-1929 e son, entre outros, os seguintes:

sensibre, posibre, intransferibre, indudabre, conciliabre, indiscutibre, indispensabre, increibre, incalculabres, tolerabre... e poucos mais.

- Resultado **-bele**. É o resultado mais abundante, sobretudo, desde os anos 1928-1929 até os anos 1932-1933. Nos anos 1926-1927, os casos isolados son, entre outros, os seguintes:

invisíbele, incalculábele, imponderábeles, impermeábele, discutíbele, etc...

Nos últimos traballos, como xa fica dito, os exemplos son abundantísimos e recollemos só estes poucos:

formidábele, confortábele, sensíbeles, lamentábele, imponderábeles, impermeábele, discutíbele, etc...

d) Respeito a vocábulos tradicionais en **-zo, -za** que se conservan en Galiza ou noutras áreas do sistema, Risco mostra tamén unha preferéncia ben notábel por resultados como:

desprezo, espazo, prejuízo, servizo, Galiza, xustiza, inxustiza, etc...

e) Nos neoloxismos de procedencia grega recolle V.R. tamén os resultados en **-se, -te**, como se ve en:

hipótese, hipóteses, sínteses, análise... se ben non son os máis frecuentes.

f) Sobre a formación do plural. Respeito aos vocábulos que acaban en **-L** os resultados tamén son moi variábeis e non podemos dicir que haxa unha supremacía duns resultados sobre os outros. Non obstante, nunha simple lectura parecen abundar máis os resultados, que non son os que corresponden ao sistema da lingua, do tipo **mentás, abdominás**, seguidos das formas que son as correctas do tipo **cadris, especiais, continentais, inúteis, elementais, jornais, iguais, hespañois, orixinais, quartéis, papeis, etc.** Xunto a estes resultados e como consecuencia desa incursión en moitas desviacións, topamos palabras como **ideaes, muraes, locaes...** así como **orixinales, fatales, hespañoles...**

Respeito aos vocábulos que acaban en **-N**, V.R. emprega o resultado característico da zona de Ourense: **justificaciós, conceiciós, refrás, etc.**, e de forma esporádica aparecen: **coleizóns, manifestazóns...**

RAMÓN
OTERO
REDRAYO

ROMANTISMO, SAUDADE, SENTIMENTO DA RAZA E DA TERRA EN PASTOR DÍAZ, ROSALÍA CASTRO E PONDAL

DISCURSO DE INGRESO
NA ACADEMIA GALLEGA
COA CONTESTA DO
ACADÉMICO V. RISCO

NÓS. VOLUME XLVIII
Hortas, 20. SANTIAGO

4.—Consideración final

É evidente e notábel o desexo de V.R. de aproximarse ao portugués, feito que queda probado non só con estes exemplos senón tamén coa presenza na revista «Nós» de traballos de portugueses como Teixeira de Pascoaes, autor admirado por todo o grupo. Non obstante, cumpre sinalar que debido á formación, nos aspectos lingüísticos, que tiña V.R., incorre en moitas desviacións e por iso topamos seudoenxebriismos e hipergaleguismos que non podemos de relevo nesta análise superficial.

Como conclusión pensamos que temos de partir dos importantes esforzos que fixo Risco cara a elaboración dunha normativa e recoñecer o grande retroceso que supuxeron as «Normas» da Real Academia Galega, así como as «Bases» elaboradas polo Instituto da Língua Galega; non sucede o mesmo coas «Normas ortográficas do idioma galego» elaboradas no ano 1980 pola Comisión de Lingüística da Xunta de Galiza pero que parecen estar 'mal vistas' por eses dous Organismos que acabamos de citar, defensores do «Anti-Reintegracionismo».

NOTA

(1) Topamos só un exemplo, a forma **sequenzas**, no artigo titulado «Do futurismo e máis do karma», publicado o 5 outubro de 1926, Núm. 34.



86, páx. 34); «endejamais me sintin tan **estrangeiro** nen tan **badoco**» (III. Berlín, tomo 8º, Núm. 88, páx. 77); «onde ten **jornais** hespañois e sudamericanos» (III. Berlín, tomo 8º, Núm. 88, páx. 77); «n-uha **bandeja** laqueada, coberta con papel de seda» (III. Berlín, tomo 8º, Núm. 92, PAX. 149), etc...

V. «**Nós, os inadaptados**» Dia de Galiza do 1933 (Tomo 10, Núm. 115)

«diante de a **gente** moza que ven atrás de nós» (páx. 115); «e **ajudadas** non poden sentírense so-

lidarias co-a marcha histórica do momento» (páx. 115); «unha sociedade futura na que as **eisigenzas** dos homes» (páx. 117); «da política, do **sufragio** universal, dos programas dos partidos» (páx. 117); «a sua representación simbólica era o señor grave, notario, **magistrado**» (páx. 117); «o que nos **alonzara** da moitedume, da usanza **geral**» (páx. 118); «nada mais **longe** da nose y-alma» (páx. 119), etc...

VI. «**MITTELEUROPA**» 1934 - 1935:

«quedamos moi **longe**, e tiven moito qu'andar»

(I. Praga, tomo 11, Núm. 122, páx. 31); «unha longa fia de taxí d'un lado da aceira central, e moita **gente**» (I. Praga, tomo 11, Núm. 123, páx. 50); «O Klementinum foi ergueito pol-os **jesuitas**, qu'ali tiveron **colegio**» (I. Praga, tomo 11, Núm. 123, páx. 55); «dín que hai dúas cousas boas na vida: o **viage** e o amor» (tomo 11, Núm. 124, páx. 90); «e **corrige** debaixo» (tomo 11, Núm. 124, páx. 90); «un tribunal de **justiza**, despois pol-a Spalena ulice e a Narodni trída» (I. Praga, tomo 11, Núm. 126-27, páx. 116); «a un **judeu** pequeno, feble e astroso» (I. Praga, tomo 11, Núm. 126-27, páx. 116); «tendas con cousas querendo solprender á **gente** co estilo moderno» (I. Praga, tomo 11, Núm. 128-29, páx. 137); «ben criados e **inteligentes**» (I. Praga, tomo 11, Núm. 128-29, páx. 139); «e non é somentes **filología** e linguística» (II. Viena, tomo 11, Núm. 131-32, páx. 185); «pol a veira d'un **jardín**... levaba d'arrastras unha camisa que **fugira** por unha parte»

(II. Viena, tomo 12, Núm. 134, páx. 36); «de **religión evangélica**» (II. Viena, tomo 12, Núm. 135, páx. 58); «porque era a **Virgen** dos Remédos» (II. Viena, tomo 12, Núm. 135, páx. 59); «reducirla aos seus **justos** lindeiros» (II. Viena, tomo 12, Núm. 137-38, páx. 103); «seica se celebra istes días o **jubileu** do Prof. Freud» (II. Viena, tomo 12, Núm. 137-38, páx. 107), etc...

VII. «A leenda do Graal» Xullo-Decembro do 1935

«**José** d'Arimatheia, o que con Nicodemos baixou da Cruz» (páx. 177); «os **anjos** e mailas **virges**» (páx. 177); «**monja** agustina que viveu» (páx. 177); «a que ten chegado o **genio** humán» (páx. 178); «un mosteiro de **monjes** bieitos» (páx. 179); «ao **longe** do qual nasceron» (páx. 180); «é **ungido** por iste» (páx. 182), etc....

Os exemplos do grafema «**que**» pertencen na súa maior parte aos vocábulos «**qual**» en construcións do tipo «o **qual**», «do **qual**» pero tamén topamos formas como «**quadras**», «**quartel**», «**qualidades**», «**quartetos**», «**quarteis**», «**quaternarios**», etc., como pasamos a probar:

«trasformamos en **quartel**» («**Vicetto** ou o **romanticismo**», Núm. 5, páx. 84); «os que descubren as nosas millares **qualidades**» («**Vicetto** ou o **romanticismo**», Núm. 53, páx. 88); «as mais son **quadras** ou **quartetos** oitosilábicas» («Ensaio d'un programa pr'o estudo da literatura popular galega», Núm. 56, 15 agosto 1928, páx. 147); «soñaren cos cazadores **quaternarios** e pintadores de covas» («Da Alemaña. IV. Museo de Berlín», Núm. 107, tomo 9º, páx. 202); «O Oriente máis extremo atopámolo nos **quarteis** occidentais» («Da Alemaña. V. Miudezas de Berlín», Núm. 112, tomo 10º, páx. 61), etc. Estes resultados hai-nos que ver máis ben como claro desexo de aproximar-se ao portugués,¹ e non como formas da grafía histórica.

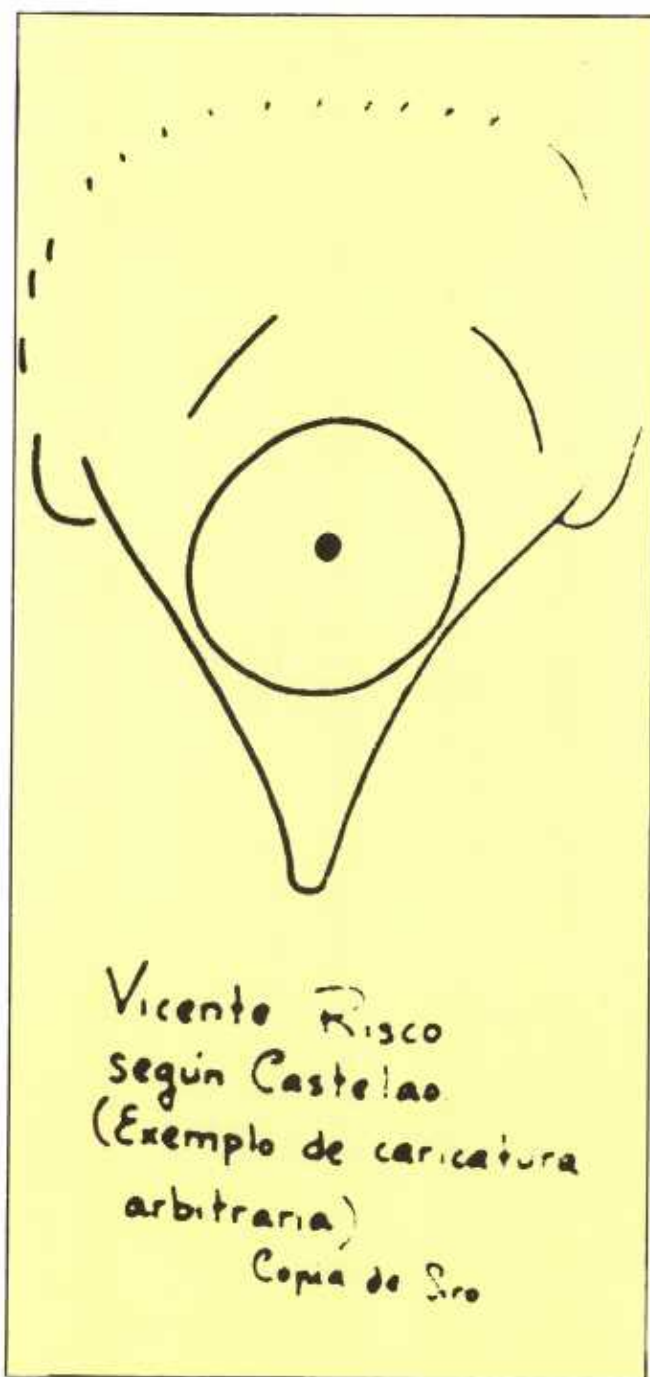
3.—Mofoloxia: resultados de certas terminazóns e formazón do plural

3.1. Existen en todo V.R. unha serie de formas dúplices de sufixos, se ben hai unha maior incidencia de voces que están prestixiadas pola maior presenza na literatura e lingua antigas, até o punto de que cai con frecuencia en seudoenxebrismos ou hipergaleguismos. Pasemos a ver estas formas dúplices:

a) Sufixo **-aria** / **-eria**. As formas mais abundantes son as que presentan a terminazón **-eria**, con todo, aparecen casos moi isolados coa terminazón **-aria**, como pasamos a probar:

«Todol-os novos coñecen, pol-o menos d'ouvir falar, esta **libraría**. Poucas cousas haberá que teñan o interés e a sugestión qu'as cristaleiras de **libraría** Povolovsky» («Da Alemaña. I. - A. Viaxe», Núm. 83, tomo 7º, páx. 223); «A **libraría** Povolovsky reconcilia a un co-a arte nova» («Da Alemaña. I. - A. Viaxe», Núm. 83, tomo 7º, páx. 223); «As **tabacarias** non son, cra'está, tan elegantes» («Da Alemaña. V. Miudezas de Berlín», Núm. 11, tomo 10º, páx. 54); «Hai **tabacarias** especializadas en marcas de nome latino e hespañolizante» («Da Alemaña. V. Miudezas de Berlín», Núm. 11, tomo 10º, páx. 54).

b) Sufixo **-zón** / **-ción**. Os vocábulos que mais aparecen, sen dúbida algunha, son os que presentan a terminazón **-zón**. Os exemplos son tan





abundantes que pomos só algunhas das palabras mais características: **suscrizón, abnegazón, tradición, relazón, representazón, perdizón, detenzón, perfeizón, edizón, poboazón, calefaizón, coleizón, realizazón, representazón**, etc... Non obstante, tamén rexistamos formas en **-ción**, se ben son

menos frecuentes, como xa fica apuntado.

c) Sufixo - **BILE** latino. Os resultados son variados; non obstante, a partir dos anos 1928-1929 notamos maior abundancia das formas en **-bele**. Vexamos, agora, as catro posibilidades que presenta este sufixo:

*humor i
esperpento en
"o porco de pé"*

VICENTE RISCO

O PORCO DE PÉ



"NÓS" PUBLICACIÓNS GALEGAS E IMPRENTA

A CRUÑA - Real 86-1."

1928

HUMOR I ESPERPENTO EN "O PORCO DE PÉ"

Por MIGUEL MOREIRAS.

Da ampla bibliografía do polifacético Vicente Risco¹ escollemos aquí a novela «O porco de pé», coa vontade de amosar no desenrolo do presente traballo de qué variados xeitos xurde o humor, constituinte fundamental da obra, e cómo en ocasións

os procedementos técnicos humorísticos poden chegar aínda hastra a esperpentización da realidade, de maneira semellante á que empregara Valle-Inclán no seu segundo estilo ou dirección, sobor de todo dende que publica, en 1919, «La pipa de Kif».²

Escolmamos «O porco de pé» por ser a única narración longa en galego do escritor ourensán e por se tratar, como moi ben sinala Fernández del Riego,³ de «unha cousa abondo estraña na literatura contemporánea». E o tema do humor porque, como xa queda dito, é un dos componentes esenciais da novela. O propio Fernández del Riego xulga que nesta obra Risco dános «o froito madurecido dun humorismo racial».⁴

Pra unha maior claridade expositiva, clasificaremos en apartados a variedade de medios utilizados polo autor no procura do humorismo e no tratamento grotesto i esperpentizador da realidade, que o vencella ás veces cos recursos expresionistas.⁵ Se non pode esquecer que, ademais do exemplo de Valle en España, o expresionismo viña de ter, cando sae «O porco de pé»,⁶ o seu momento de triunfo en Europa e que a súa raíz intelectual e actitude ética de protesta avíñanse axeitadamente co xorne de pensador e os modos rebeldes do Risco daqueles anos.⁷

I escomezamos xa a nosa tarefa.

DESMITIFICACIÓN DOS TÓPICOS LITERARIOS

Os «topoi» literarios, repetidos a traveso do tempo dende a ollada que os trascende e mitifica, fican derrubados i esbarañados polo noso autor. A beleza feminina, o amor, o «deus ex machina» da traxedia grega aparecen postos en solfa por Risco, vistos cun aceno bulreiro ou irónicamente dubidoso.

Así dirános (p. 73) na descrición da beleza dunha das fillas de Don Celidonio, que o Dr. Alveiros achoulle á moza «unha beleza de edredón pra os días de inverno, ou de baño quente sulfuroso, ou de manta de viaxe, unha beleza que daba sono e canseira a un tempo, dunha delicuescencia bioquímica». E, ríndose das murchas e fosilizadas comparacións literarias nas que a muller é coma unha frol, engade Risco: «Buscando nas tradicionais evocacións botánicas, non a podería comparar cunha rosa, nin cun carabel, nin cunha camelia, nin cunha dalia, nin cun miramelindre, nin cunha bágoa de San Pedro, nin cunha tullimerenda, nin cun cabrinfollo, nin cun estraloque, nin cunha canafrecha, nin tan xiquera cun repolo; tiña que ser cunha criptógama, cun chouparro, por exemplo, un supoñer, poño por caso, coma se dixéramos... Unha beleza mais táctil e gustativa que visual, ou olfativa, ou auditiva; debía ser coma que sorbe un grollo de leite recién nunguida».

O mesmo poderíamos decir do tópico do amor, pois «o mago Amor aduba a carne das mulleres millor que un bo cocifeiro a de porco». (p. 76).

Ou do vello recurso do «deus ex machina»⁸ da literatura de Grecia, do que o noso autor fala nun son de conversa, de parolada con amigos, roubándolle a seriedade e importancia que poudera ter, ou que tivo, noutras edades ou libros: «...compre que lle concedamos un rol nos nosos escritos a aquel deus abismal, cego, xordo e mudo, de quen aseguran que os gregos fagúan o motor das súas traxedias. Eso da Hélade seica é unha cousa moi seria, e polo si, polo non, mais val pecar por carta de mais que por carta de menos, por unha miga de fariña que non quede o caldo raro, e amigos todos». (p. 79).

Idéntico procedemento de trocar o categórico en anecdótico, de pôr a rentes de terra os mitos, séguese Risco cando está a falar dun tema moi de seu: o demo.⁹ Leamos a páxina 68: «Era o demo enxebre, auténtico, sen falsificación posíbele, que non iñemos nós pór eiquí un diaño de celuloide como o de outro escritor calquera».

Obsérvase tamén cómo a introdución do autor no relato, cos seus comentos xocosos, está moi afastada do clásico narrador amnisciente e subxectivo do danzanove e se inclúe millor nunha técnica intelectual de alonxamento ao servizo dunha actitude crítica. Véxase, por exemplo, na cita seguinte, cómo, ao intervir o novelista co seu xuízo persoal, o escorzo irónico desfai a cadencia dos adxectivos e o aparentemente cariz de louvor e afervamento: «Na cibdade houbo un súpeto, ledó, consolador, xeneroso, amical, simpático, xuvenil, amante latexar do danzanove e se inclúe millor nunha técnica intelectual de tódolos cibdadáns e púso un sorriso en tódolos beizos e un enterneceimento en tódolos ollos. Non era pra menos». (P. 118-119).

FONETISMO EXPRESIVO

No ámbito do plano fónico Risco, conscientemente, adrede, xoga cos valores expresivos da cadea soora e utilízalos en función do significado e da intención satírica da novela. Son diversos os medios dos cales se val, sempre coa vontade de tirar do nivel fonolóxico da lingua, e da súa material realización fonética, as posibilidades expresivas que contén.¹⁰

a) Onomatopeias e fonosimbolismos degradantes

Na presentación do Dr. Alveiros escribe Risco, ao falar da pechera almidoadada que levaba, que era «desas que fan clo, clo, cando se move o corpo que vai dentro...» (p. 48). E no pensamento do mesmo persoaxe pon o autor o desexo de berrarlle a D. Celidonio, «o porco de pé», os monosílabos aldraxantes «Coch! Coch!» (p. 88). O Don Celidonio, «cando come, aínda fai clape, clape, coma os porcos na maseira». (p. 16) Recurso semellante serve pra nos indicar que a noiva do Dr. —a Celidonia, filla do protagonista— o engana co fillo do Conde: «Pois o fillo do Conde e mais a Celidonia, catapús, catapús, catapús». (p. 77) Anque eiquí, mais que de onomatopeia, estamos diante dun caso de fonética simbólica ou fonosimbolismo.¹¹

b) Similicadencias aliterativas

A similicadencia, ou agrupamento de diferentes verbos nun mesmo tempo, número e persoa, tamén é empregada humoristicamente, pois, ao ter noticia do feito Doña Nicasia, a nai da Celidonia, toda a súa orgulleza «esmendellouse, esnaquizouse, esfarelouse, desfíxose, voou, desapareceu». (p. 91) Niste exemplo a similicadencia conta co acompañamento da aliteración, xa que o recunque do -s, en posición implosiva prefixada, acrece o senso humorístico. (E aínda cabería falar dunha gradación verbal que remata co derradeiro termo: «desapareceu»).

c) Metricismos e rimas

Non son poucos os exemplos de metricismos e rimas, quer asoantes, quer consoantes, ás veces reforzadas por aliteracións ou paronomasias. Nunha das ilustracións deste traballo figura un menú, parte do cal pode perfectamente se ler en verso, con

Menú

Entremeses variados
 Fiambres aínda máis variados
 Ostras con limón
 Langosta á Madelón
 Lombelo á Grand Drummond
 Lombo curado con xamón
 Polo ao Renard
 Entrecôte ao Foulard
 Pastel «Sarah Bernard»
 Sorbetes
 Café
 Xarutos
 Viño branco e tinto
 Champán

Novo Hotel

Era o dEMO
 nEgrO,
 mouro,
 louro,
 inmuNDO,
 cachoNDO,
 torto,
 retorto,
 manicho,
 barbado,
 tifoso,
 raposo,
 pelUDO,
 pelADO,
 cornudo,
 rabudo,
 Co Cú reCachado,
 mintirizán,
 alcazán,
 fucifudo... (p. 68)

Rafael Alberti, moitos anos despois, fará algo semellante.¹²

Outras veces o autor escribe unha longuíssima ringleira de termos con idéntico acabamento fonético, hastra caseque deixar canso ao lector: «Fallan nesta lista o arqueólogo, o filólogo, o psicólogo, o exiptólogo, o etnólogo, o endocrinólogo, o mineólogo, o asiriólogo, o fisiólogo, o lexicólogo, o biólogo, o paidólogo, o bacteriólogo, o frenólogo, o ontólogo, o histólogo, o otorrinolaringólogo, o epistemólogo, o bacteriólo, o fenómenólogo, o psicopatólogo, o radiólogo, o odontólogo, o zoólogo, o paleontólogo e o terratólogo». (p. 63) Obsérvase que todas as palabras desta riola teñen en común non só o remate fónico, senón o seren compostas de dous elementos e o carácter culto de todas elas. Risco amoreira repeticións de calquera natureza.

humorísticas e cacofónicas rimas agudas:

Ostras con limón,
 langosta á Madelón,
 lombelo á Grand Drummond,
 lombo curado con xamón.

E o que segue:

Polo ao Renard,
 entrecôte ao Foulard,
 pastel «Sarah Bernard».

Cando se está a falar das donas, parte dos seus entretamentos tamén poden ser transcritos en verso, chacoteiros, por suposto:

Faguían crochet,
 macramé,
 frivolité,
 encaixe Richelieu. (p. 54)

E de notar que, igual que na cita anterior, se trata de rima aguda e que, do meso xeito, o exotismo dos vocábulos franceses contribúe a recrear a comicidade. Noutros pasaxes acontece tamén isto último; así, pra amosar o desconcerto de D. Celdonio nunha xuntanza, o autor di que «sintouse mais que nunca celui qui ne comprend pas». (p. 107)

Na descrición do demo atopamos procedementos parellos de metricismos e rimas, agora co acompañamento de aliteracións e paronomasias. (Sinallamos gráficamente algúns casos).

PROCEDEMENTOS SEMÁNTICOS

E no plano semántico onde autor consegue os meirandes efectos humorísticos, de auténtica comicidade ás veces,¹³ e a miúdo chega á deformación grotesca e á esperpentización. Vexamos algunhas mostrás.

a) Humor por inverosimilitude

Fálasenos do «roubo dun tren inteiro, máquinas, vagóns e todo, realizado por dous ladróns montados nunha motocicleta con side-car, os cuales escondieron o tren nunha casetas de cazadores de bisontes perto do Canadá», (p. 145) ou disenos na mesma páxina que «un millonario... lle regalou á noiva dous xigantescos boababs da Africa, prantados en macetas de bronce». Ambos casos corresponden a «acontecementos extraordinarios dos Estados Unidos» e Risco bosqueja, co seu estilo, unha carantoña bulrenta que fai se cambalear toda megalomanía.

b) Humor por falsa interpretación

Cando trata do fútbol i enumera nomes de famosos practicantes deste deporte, atopamos o seguinte: «O peor é ter que ler tódolos boletíns que falan deso, e ter que saber quen é Zamora e quen é Ramón -Ramón Gómez de la Serna, cando din por aí RAMON, coida que é por il; mais non é certo, que é polo do fútbol—» (p. 54) ¡Ai da fama literaria! ¡Cómo queda!

Temos tamén outro caso de falsa interpretación cando, ao describir a Grande Exalfa Salomónica, os dous triángulos entrambilados xudeus, que leva na cravata de seda o Dr. Alveiros, nos explica Risco que «moitos pensaban que era a marca dos automóveis Dodge Brothers» (p. 48-49). Coma na cita precedente, hai contraste xocoso entre o que é a realidade e o que algúns pensan que é ou significa.

c) Parodias dos niveis lingüísticos

D. Vicente fai parodias ou imitacións bulreiras dos distintos rexistros da lingua. Veleiquí algunhas:

1) Hai parodia do estilo poético dos ultraístas e creacionistas,¹⁴ de moda nos anos inmediatamente anteriores a «O porco de pé», cando a novela amósanos un poema do Aser das Airas, «poeta de vangarda» que «era xa mozo dunha das fillas de D. Celidonio».

«Dourado día de ouro
pendurado das nubes

Rubes
ao ceo frolecido
pámpanos, pimpiñelas, campánulas,
badal de ouro
tesouro

tanxente na tarde
que arde
no poente
e se apaga
apagada
sen dicir nada.

Baixas enubecido de nubrada neboa
Noite lenloitada
o mundo empanicado roda no carro
e a Eclíptica é o muelle da cama
onde dorme Brahma». (p. 57-58)

Os pleonasmos, os ripios, as humorísticas aliteracións e o sorprendente remate convirten os versos nunha caricatura da vangarda poética.

Igualmente Risco fai unha imitación paródica do Romanceiro Vello, cando lemos a nova versión, xocosa, dun dos romances do Cid¹⁵:

Ven pra acá, valente espada:
Fai conta que eu son Fernán
Soares de Albeiros, o vello,
que te brandiu na súa man
na guerra das Irmandades
e servindo ao Mariscal (...) (p. 80)

2) Paródico é asimesmo o emprego do estilo oratorio. A retórica chea de inchume e vacuidade pódese comprobar no longo discurso que lle bota o Conde ao seu fillo, peza á que pertencen os anacos seguintes: «Ti débete a istes... a estas... a ises... a aqueles augustos... augustos, eso é: augustos símbolos do Progreso e da Civilización da Humanidade. (Pausa mais longa) (...) E dooroso, é moi dooroso, é doorosísimo, ter que dicir esto cando a eleita do teu curazón é a filla dun amigo leal que nos acolle debaixo do seu tellado, que nos cobexa baixo a salvagarda dos seus Penates; mais a Política manda, meu fillo, i eu cumpro cunha obriga sagrada ordenando que rifes axiña coa filla de D. Celidonio. (Pausa final)» (p. 90-91)¹⁶

3) A resposta do fillo non se fai agardar i é un modelo acabado da lingua coloquial de certo tipo específico de mocidade madrileña:

«La Karaba, papá. Que ya estaba en un plan bestial haciendo el carabao en la vástaga del Andova, que no digamos que sea lo que se dice una monumentalidad pa fomento del turismo, precisamente, ni una eminencia astral pa filmarla, pero que está cañi, es el evangelio. ¡Pobrecilla! ¡después de castigarla una quincena! Cuando se lo notifique, la diña. ¡Con la colaíta que estaba por mí! Pero, puesto que la Patria lo quiere, como quiera que yo nunca ha estado en plan formal, pues ¡erre, i, pel (p. 91).

I engade o texto, pra rematar o asunto: «E plantouna»¹⁷

4) A linguaxe filosófica tampouco fica sen a parodia correspondiente. Vexámola:

«Mais coma, si non hai ren no entendemento que enantes non estivera nos sensos, hai polo menos o mesmo entendemento, e o que se pensa, anque non seña ren fóra do mesmo pensamento que o pensa e de ser pensado polo pensamento as cousas consisten na consistidura e a consistidura é a que lle busca o filósofo, coma os cinco pes do gato e os filósofos, diste xeito é seguro que llos encontran». (p. 59)

Nesta liña a parodia diríxese contra o estilo de Ortega:

«...unha escola filosófica era un equipo, un Congreso de filosofía unha olimpiada, un argumento era un upper-cut, unha porfía era un ring, unha disgresión (sic) era un corner, un profesor era un entrenador; había ideas asépticas, antisépticas, desinfectantes, antitóxicas, anticonocóitas, tónicas, reconstituintes, etc. Había toxinas intelectuais, formentos, vitaminas, hormonas, etc. como había viraxes, frenaxes, voltaxes, drenaxes, paisaxes. Era o xeito de darlle actualidade á filosofía». (p. 61)

Contra a afición de Ortega ás paradoxas tamén arremete Risco, pero chega xa co dito.¹⁸

5) Outros procedementos paródicos son os aplicados á linguaxe científica ou á xurídico-administrativa. «O diñeiro atraise un ao outro en razón directa da súa masa, e sen consideración ao cadrado da distancia». (p. 10) «Cando na miña casa entra unha peseta, pra que volva sair, compre facer un espediente». (p. 9)

As veces, e o mesmo que Valle nos seus esperpentos, Risco mistura diferentes niveis lingüísticos, coma cando, despois dunha longa parrafada oratoria de estilo abondoso de inchazón, remata un discurso cun «ehí vai iso...» (p. 129).

d) Xogos polisémicos

Hai na novela exemplos de polisemia consciente, pola que os termos e as frases adquiren novos significados contextuais, ás veces contrarios dos que aparentemente denotan, cando D. Vicente emprega figuras tales coma a diloxía ou a ironía, das que xurde o xogo semántico. Incluímos algunhas mostras.

Ao lle pedir o Conde cartos en préstamo a D. Celidonio, contesta o protagonista:

«—Non faltaba mais! Non faltaba mais! Non faltaba mais! —respondeu D. Celidonio levando a mau onde lle doía— Non faltaba mais que isto! —engadeu pra contra si». (p. 99)



Dibuxo de Virxilio.

A perífrase de indicar a carteira sen momeala e o desacordo entre o que se pense e o que se di provocan o humor; e o desacordo refléxase lingüisticamente na diferente entonación da cadea fónica e na adición de palabras que trocan o senso do dito anteriormente.

Cando o Dr. Alveiros resolve presentarse coma candidato ás eleccións, lemos o diálogo seguinte (p. 85):

«—E vostede vai xurar ou prometer?

—Vós si que me facedes xurar».

«Xurar» ten eíquel significados diversos nun caso e noutro. No primeiro equivale a «facer xuramento» e no segundo a «arrenegar», cáseque «blasfemar».

E dobre significado hai tamén cando o autor escribe (p. 75):

«Todo consiste, non precisamente na consistidura, mais no transporte. Non no transporte terrestre nin marítimo: no transporte musical, ou polo menos cousa imitante».

Mais logrando é o xogo cando, na pintura das Asociacións Benéficas que van na procesión cívica de homenaxe a D. Celidonio, atopamos isto: «...Liga do Bon Vestir, Liga do Bon Calzar, Liga do Bon Falar, Liga do Bon Pensar, Liga pro Lei Seca,

Liga Vexetariana, Liga contra o costume de amostren as ligas as señoritas cando se sentan nos paseios...». (p. 124)

E xogo de dobre valor semántico aparece tamén cando Risco enreda co senso literal e co metafórico do verbo apretar (p. 15):

«...non pensou mais que en apretar: apretar a bolsa, apretar a gorxa, apretar a barriga, a final apretóuselle a tripa e xa non andivo mais. Morreu aforrando». Eíquí xúntase o procedemento morfo-sintáctico da anáfora co equívoco.

e) Comparaciós

As comparaciós son frecuentes e moitas veces tenden á deformación grotesca e á esperpentización do real. Animalizaciós, vexetalizaciós e cosificaciós, co que teñen de liña degradante, están á orden do día.

De D. Baldomero, da súa muller e da filla sabemos que «os tres cheiraban a bravío, como as cabras» (p. 12) e os amores de D. Celidonio coa filla de D. Baldomero foron «amores crasos e lardeiros, aquela mistura farta de dúas almas que se derrete unha na outra coma se derrete na tixola a grasa dos roxóns». (p. 15)

As bágoas de D. Celidonio son «dúas inmensas bágoas, redondas e repoludas, grandes coma dúas peras de manteiga de ouro» (p. 106). Da muller do protagonista dinos o autor que «inflou como o fol da gaita». (p. 9) e dos señorós importantes da vila, que «falaban como a campá grande da Carredal». (p. 21) O bigote do Dr. Alveiros «era un bigore aberto coma os cortinaxes dun dosel dises que hai nos salóns oficiais». (p. 48)

A grea que se describe no homenaxe a D. Celidonio era «tan vasta, tan espesa, tan compauta, que semellaba coma si o chan se houbera ergueito por riba de metro e medio do seu nivel de acotío, e estivera pavimentado de carautas vivientes e pas-madas: era un adoquinado de testas humáns, coma se pra estrar o camiño de D. Celidonio, as testas dos cibdadáns se houberan volto adoquíns todas e eito». (p. 121). A comparación e a hipérbole cosificadora tinguense eiqú de certo ar impresionista.¹⁹

Non fallan tampouco sinais das greguerías ramonianas en algunhas comparacións: «O estornudo que botou D. Celidonio cando o espertaron, sonou coma o chas! da chispa ao bater no pararraios da paralizada batuta do director da orquesta». (p. 29).

f) Descricións e metáforas

Inda que case todas as comparacións citadas apésentanse en pasaxes descritivos, hai outros casos de pintura, física ou moral, das persoaxes, e de metáforas, nos que o elemento comparativo non está presente. Son cecais mais expresivos exemplos da degradación da realidade.

O retrato mais esmiazado de Don Celidonio é unha boa mostra de hiperbólica animalización caricaturesca: «Daon Celidonio é gordo e artríteco. O carolo saílle pra fora; na calva ten unha que outra serda; ten as fazulas hipertrofiadas, da cór do magro do xamón, e tan lustrosas que semellan que botan unto derretido; as nádegas e o bandullo vánselle un pouco pra baixo.

O lardo rezúmalle por todo o corpo, e no vran súdao en regueiros aceitosos i en pingotas bastas, como as que deitan os chourizos cando están no fumeiro.

Así como é grasto o corpo, tamén o miolo de D. Celidonio. Se lle escacharran a testa, que tiña que ser con pau-ferro e picaraña, en lugar dunha sesada habían atopar un unto. Corpo e alma, tanto ten, todo é graso e manteiga. Don Celidonio é igual por adentro que por afora: carne i espírito son a mesma zorza, misturada e revolta, co mesmo adubo de ourégano e pemento». (p. 11)

A prosopografía de D. Baldomero é un exemplo no que se misturan animalización, vexetalización e cosificación: «Era pequeno, feito de cordas e sarmientos, e tiña a gadoupa engurufada, adoito pra apañar as cadelas». (p. 12) A derradeira precisión é xa etopeica, moral.

Caricaturesco é tamén o aspecto da Nicasia, imaxen devolta polo espello cóncavo: «mais ancha que outa e non tiña pescozo». (p. 14) Na metamorfose externa, no vestir, de D. Celidonio a cabeza é «cúpula»; as ideas, «flatulencias ideolóxicas»; a chistera, «caixa de resoancia». (p. 18) O acto do amor nun burdel é chamado «sesión de xinasia rítmica». (p. 33)

O Dr. Alveiros «tiña ollos de gato, con pérfebas loiras, e traguíalos metidos en dúas vitrinas de cristal: unhas anteollos de montura de ouro e cristais ochavados, coma os diabiños estrenos, iban pechados na súa grileira...». (p. 47) I en vez da noz, Risco fala de «polea dourada do cuello». (p. 48). As mostras poderían multiplicarse; vexamos outra mais como remate, referida ao abogado Fuco Barbeito: «coxo (unha perna mais longa e outra mais curta, sobretudo gris, caiada de prata, anteollos afumados, bimba, leite acedo)...». (p. 61) Nótese o grafismo da derradeira precisión.

As veces o que parece que comeza sendo gabanza, trócase de súpeto en restrición satírica: «Daquela, D. Celidonio era un rapaz moi novo, gordo e case bonito. Se non cheirara a queixo fresco e a aceite, e aínda por tempos a gas, aínda, aínda...». (p. 13). O mesmo D. Celidonio que, co tempo, será nomeado «gramófono do Conde». (p. 85).

g) Humor escatolóxico

Entendemos eiqú o escatolóxico na súa segunda acepción,²⁰ como aplicábel ao suxo ou lixado, anque non fallen tampouco en «O porco de pé» exemplos do escatolóxico como relativo á morte e ao mais alén. (Recórdense as liñas adicadas ao demo, que valen niste senso).

Hai varias ocasións nas que Risco está na dirección quevedesca, sobor de todo cando fala dos alimentos ou refírese aos costumes noxentos do protagonista ou doutros persoaxes.

Así vemos que na longa blusa azul do seu mester «D. Celidonio limpaba as maus e sanaba os mocos, e o Baldomero sacaba a pingar que lle caía do narís no inverno». O Baldomero de quen se nos dí que «viñera de Castela vendendo queixo de pé de mulo». (p. 14 e 12, respectivamente).

A descrición do xeito de dispor o bacallau é a mostra mais gráfica diste modo de humor. «O mais dino de nota polo ben discurrido que está é a frabicación do bacallau. Iste prepárase con trapos vellos prensados con aceite de liñaza disolto con alcohol de arder, que logo evapórase nun forno especial, e deixa o gusto do bacallau verdadeiro. Cando foi da guera empregaban pra esto os algo-dóns e as gasas e vendaxes, usados dos hospitais, e das ambulancias, e a roupa interior dos mortos. As aletas sácanas tamén das lavaduras dos hoteles, dos cuarteles e aínda das casas». (p. 19-20).

¿Cómo non lembrarnos, lendo o que antecede, de páxinas de Quevedo?²¹

MORFOSINTAXE E HUMOR

Non quixéramos rematar o presente traballo sen falar, inda que sexa sen amplitude, duns poucos procedementos morfosintácticos dos que se val o autor na procura do humorístico e da deformación da realidade. Niles reaparecerán ás veces algús recursos, fónicos ou semánticos, xa vistos por nós.

a) Prefixación e sufixación léxicas.

Risco sèrvese da natureza dúctil da lingua pra incluír unha serie de termos creados mediante sufixos ou prefixos, termos que ás veces amorea e dos que non está ausente a intención humorística.



Dibuxo a cores de Prego.

O amor do Dr. Alveiros coa Celidonia «foi o de D. Celidonio coa Nocasía querubizado, arcanxelizado, serafinizado, entronizado, dominacionado, etcétera. (p. 75).

Na lóngxima enumeración dos poetas de avanzada atopamos ¡cincuenta e sete! clases ou categorías de poetas, entre elas os superpostsimbolistas ou os superneomaxinistas. Prefixos e sufixos tenden á bulra e á caricatura. (p. 55-56).

Composición e derivación poden xenerar cómicos neoloxismos, coma cando se califica o idilio do Dr. como «dantealighierizado» e «leónhebraizado». (p. 75).

b) Amplificación enumerativa

A amplificación enumerativa é tamén empregada en «O porco de pé» ao servizo do humor. O abogado Fuco Berbeito non estaba conforme con nada: nin coa eirexa, nin coa monarquía, nin co capitalismo, nin coa sociedade, nin coa muller, nin coa sogra, nin co sogro, nin coa cuñada, nin co cuñado, cin coas irmás, nin cos irmaus, nin cos fillos, nin coas fillas, nin co tribunal de dereito, nin cos xurados, nin cos testigos, nin cos procesados, nin co fiscal, nin co tenente fiscal, nin co abogado, nin cos fiscais substitutos, nin co acusador privado, nin co Código Civil, nin co Código Penal, nin co Código de Comercio, nin coa lei de Enxuciamento Civil, nin coa lei de Enxuciamento criminal, nin coa lei Hipotecaria, nin coa de Augas, nin coa de Minas,

nin coa Orgánica do Poder Xudicial, nin con nungunha outra lei, nin co costume, nin coa xurisprudencia, nin co dereito suxetivo, nin cos clientes, nin co abogado da parte contraria». (p. 61-62). ¡Cánta razón ten Fernández del Riego ao dicir que Risco tenciona fatigar ao lector e que iste remata ríndose!²²

c) As anáforas

A anáfora, polo que conleva de teima verbal, aparece igualmente na novela, ben soia, ben vencellada a outros recursos. Vexamos un caso, que se refire á anguria e pusilanimidade de D. Celidonio ao se ver só no carto cunha profesional do amor: «Ollou pra porta pechada con chave e ferrollo; ollou pra o chaleque, deitado nunha butaca, onde tiña a cartiera; ollou pra as barreñas i esponxas nas que andaba a fermosa, e cun arripio espantoso maxinou o fraude, o furto, o roubo, a morte, o asasinio, a alevosía, o ensañamento, e premeditación, e noiturnidade, a estrangulación, o coitelo, o puñal, a navalla da barba, as tesouras, a corda de esparto, o martelo, a picaraña, o patíbulo, o cadalso, e tódolos supricios e tódalas torturas, e tódolos xéneros de morte...» (p. 33).

Anáfora e longa enumeración acrecentan a comicidade.

d) As estruturas internas paralelísticas

O paralelismo, como medio de organización in-

terna das frases e oracións,²³ xurde asimesmo na obra pra conseguir o cariz humorístico. Basten dúas mostrás:

Di Risco do fútbol que «primeiro corren todos pra un lado; despois corren todos pra outro; despois tocan un pito. Despois, un supoñer, xogan os de Santiago contra os de Lugo; ganen os de Lugo, pois en Santiago xa non poden ver a ninguén de Lugo; ganen os de Santiago, pois en Lugo xa non poden ver a ninguén de Santiago». (p. 53).

Ao falar do amor do Dr. Alveiros pola Celidonia di que foi un idilio «transportado da lama ao em-píreo, do trollo a idealidade, do bulleiro aos conceptos platónicos...» (p. 75).

Nos dous exemplos citados trátase de paralelismo antitético, mais tamén poderíanse achar casos de paralelismo doutro xeito.

MITIFICACIÓN CARICATURESCA DOS TÓPICOS

Iniciamos o noso decorrido a traveso de «O porco de pé» falando da desmitificación dos tópicos e queremos rematalo falando do procedemento inverso: a mitificación, inda que só aparente, dises tópicos. Se no primeiro caso e realidade, repetidamente amosada de xeito idealista, aparecía en Risco despoxada dese idealismo e trocada en feito bulresco ou noxento, agora o camiño é o contrario, polo menos nunha primeira ollada: realidades noxentas descritas cun estilo, cheo de barroquismo verbal, de verbosidade, fermoseador. Pro samente fermoseador nunha primeira lectura, pois a intención é a mesma nos dous casos: esperpentizar. Persoas, situacións ou feitos desagradábeis amósanse descritos cunha linguaxe que, baixo a súa aparente retórica idealizante, ten no contexto indubitábel finalidade irónica e satírica.

Así á dona do burdel, á mesma «Señora rouca e bigotuda» e de «carnes sobrabondosas, fofas, hinchadas» e cunha «face chea de pintas e binchocas», adícalle Risco o seguinte párrafo, onde o estilo barroco, de oratoria, funde o apóstrofe, a enumeración paralelística, o hipérbaton, a hipérbole e o inagardado latinismo final:

«Femenino Budha vivente da Era Moderna de ferro e de carne, filla de Emoia, libertadora inmorrante do Raio Celeste pechado na Materia Cega polo Demiurgo, avatara da Elena de Homero e Simón Mago, descendencia inagotábel do sangue virxinal deitado en sacrificio en Paphos e Babilonia, Astarté, Lilith, Naná, Nonó, Diviña Infecunda, Afoadora dos xérmolos da vida, Criadora de Nirvanas, poboadora do Limbo, Acalmadora da febre, Descanso da Líbido, Resolutora do Problema do Sexo de Freud e Marañoses, Mar estañado do final da vida, ego te absolvo!» (p. 30).

Non queremos pór fin a estas consideracións en cal de «O porco de pé» sen sinalar que semellante tratamento de mitificación caricaturesca atopámolo en «Tiempo de Silencio», escrita mais de trinta anos despois²⁴ e que o autor desta última coincide con moitos procedementos técnicos e estilísticos empregados por D. Vicente: actitude intelectual, intención crítica, variados rexistros lingüísticos utili-

zados ás veces paródicamente, barroquismo verbal, etc., etc. Facémolo constar aquí, como remate do noso traballo, pra que se vexa hastra onde chega a modernidade da novela de Risco, que, lonxe de ser obra arqueolóxica, pode aínda deparar proveitosos ensinamentos ao lector con curiosidade e inquedanzas.



NOTAS

(1) Vid. a meirande parte da mesma no traballo de Varela, José Luis, *Vicente Risco (1884-1963): In Memoriam*, en «Arbor», Madrid, tomo LV, n.º 210, Junio 1963, p.p. 128-137.

(2) Encol da segunda liña ou estilo de Valle, entre a abondosa bibliografía, vid. Risco, Antonio, *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en «El Ruedo Ibérico»*, Madrid, Gredos, 1966.

(3) Fernández del Riego, F., *Historia da literatura galega*, Vigo, Galaxia, 1978 (4.ª edición), p. 161.

(4) *Ibidem*, p. 160.

(5) Vid. Brugger, Ilse, M. de, **El expresionismo**, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

(6) **O porco de pé**, A Cruña, Nós, 1928. Hai edicións recentes en Galaxia. Facemos as citas pola edición desta editorial de 1972. (Só actualizamos a acentuación).

(7) Vid. Modern, Rodolfo E., **El expresionismo literario**, Buenos Aires Eudeba, 1972 (2.ª edición).

(8) Vid. Riquer, Martín de, «El teatro griego», en **Historia de la literatura universal**, t.I, Barcelona, Noguer, 1957.

(9) Recórdese que Risco é autor de **Satanás, biografía del diablo**, Madrid, Libros y Revistas, 1947. (Hai 2.ª edición: Barcelona, Aymá, 1956).

(10) Pró valor expresivo do nivel fonolóxico, vid. García Martín, José Luis, Repetición de sonidos y poesía, en «Archivum», Oviedo, XXVI, 1976, pp. 71-102. O estudio é aplicábel á prosa.

(11) Vid. Lázaro Carreter, Fernando, **Diccionario de términos filológicos**, Madrid, Gredos, 1962, (2.ª edición aumentada), pp. 191 e 194.

(12) Vid. o poema titulado **El Bosco**, en «A la pintura», que emprincipia así:

El diablo hocicudo,
ojipelambrudo,
cornicapricudo,
perniculimbrudo
y rabudo...

Citamos por **Antología poética**, Buenos Aires, Losada, 1966, (4.ª edición), p. 243.

(13) Pró concepto e natureza do cómico, vid. Foix, Juan Carlos, **Qué es lo cómico**, Buenos Aires, Columba, 1965. Diferentes medios pra atinguir humor pódense achar en Amorós, Andrés, y otros. **Análisis de cinco comedias**, Madrid, Castalia, 1977.

(14) Vid., pra estas cuestións, Torre, Guillermo de la, «Ultraísmo», en **Historia de las literaturas de vanguardia**, Madrid, Guadalajara, 1965, onde se atopará abundosa bibliografía; tamén, Videla, Gloria, **El ultraísmo. Estudio sobre los movimientos poéticos de vanguardia en España**, Madrid, Gredos, 1963.

(15) Vid. os seguintes versos do romance da venganza do Cid contra do conde Lozano:

Haz cuenta, valiente espada,
que es de Mudarra mi brazo
y que con su brazo riñes
porque suyo es el agravio. (...)

Menéndez Pidal, Ramón, **Flor Nueva de Romances Viejos**, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1965 (decimoquinta, ed.), p. 120.

(16) Parelo recurso paródico utiliza Cela en «La Colmena», ao pór en solfa a oratoria forense de D. Ibrahín de Ostolaza y Bofarull. Vid. Cela, Camilo José, «La Calmena», na **Obra completa de C.J.C.**, t. VII, Barcelona, Destino, 1969, pp. 144-145 y 182-187.

(17) Os popularismos, madrileñismos, vulgarismos e xitanismos que conteñen as palabras do persoaxe pódense atopar tamén en «Luces de bohemia», de Valle. Vid. Zamora Vicente, Alonso, **La realidad esperpéntica. (Aproximación a «Luces de bohemia»)**, Madrid, Gredos, 1969, e a edición con comentarios do propio Zamora: **Luces de bohemia**, Madrid, Clásicos Castellanos, 1973. Pra cuestións de vocabulario pódense consultar León, Víctor, **Diccionario de argot del español**, Madrid, Alianza, 1980 e, aplicábel non só ao léxico senón á fala coloquial, os dous libros de Beinhauer, Werner: **El español coloquial**, Madrid, Gredos, 1963 i **El humorismo en el español hablado**, Madrid, Gredos, 1975.



Dibuxo de Prego.

(18) Refírese ás coñecidas paradoxas e antinomias realismo/idealismo, tradición/progreso, desinterés/utilidade, expostas polo filósofo en moitos traballos. Vid. Ortega y Gasset, **El espectador**, Madrid, Biblioteca Nueva, 1961 (4.ª edición).

(19) Vid. Castagnino, Raúl, H., **El análisis literario**, Buenos Aires, 1969, (5.ª edición) cap. V da terceira parte.

(20) Vid. **DRAE**, Madrid, Espasa-Calpe, 1970 (decimonovena edición), p. 557.

(21) Vid., por exemplo, o cap. V de «La vida del Buscón», en **La novela picaresca española**, Madrid, Aguilar, 1956.

(22) Obra citada en (3), mesma páxina.

(23) Vid. López Casanova, Arcadio e Alonso, Eduardo, **Lengua española. La expresión literaria (análisis y comentario de textos) II**, Valencia, Bello, 1975, pp. 106-144.

(24) Vid. Martín Santos, Luis, **Tiempo de silencio**, Barcelona, Seix Barral, 1969 (sexta edición) pp. 82-92.





el escritor
vicente risco



Dibuxo de Virxilio.

EL ESCRITOR VICENTE RISCO

Por ANTONIO RISCO.

Vicente Risco ensayó, con mayor o menor empeño, todos los géneros literarios. En gallego y en castellano compuso poemas de inspiración modernista, en un principio —siempre fue un devoto de Rubén Darío, aun reconociendo las limitaciones de éste—, y luego, bastante más tarde, de tendencia ultraísta —movimiento en el fue iniciado por Eugenio Montes—, alguno de los cuales —en castellano claro—, publicó en la famosa revista vanguardista *Grecia*, y otros, en gallego, en «A Nosa Terra». Aun tratándose de experiencias interesantes y dignas, Vicente Risco pronto comprendió que no era en ese sentido por donde discurriría su mejor camino literario y renunció a seguir escribiendo poesía salvo circunstancialmente. Su último poema publicado —¡y tantos años después!— fue el soneto que aparece en el dorso del *Libro de las horas* (Orense, Gráficas Tanco, 1961): soneto bien trazado, muy ortodoxo en su estructura, pero que todavía recoge

un lejano eco modernista, en el que el yo lírico se sirve de símbolos tradicionales de aves y flores para expresar su nostalgia de la juventud y su actual melancolía resignada.

Su único tanteo teatral conocido se encuentra en la obra gallega *O Bufón d'El Rey* («Drama en catro pasos»), que fue premiada en la «Festa da Lingua Galega» celebrada en Santiago en 1926, publicada por Nos, La Coruña, en 1928, y representada cuando menos en el Centro Gallego de Buenos Aires. De semejante representación he visto una foto hace muchos años. La anécdota de esta obra no deja de ser ingeniosa y sugestiva, y hubiera podido suscitar el encanto de una bella leyenda medieval si hubiese tenido el tratamiento apropiado. Pero el desarrollo teatral —demasiado esquemático, además— resulta pobre, verdaderamente endeble, como el propio autor reconocía. Quizá se hubiera salvado el tema si se hubiera recogido, sencillamente, en un

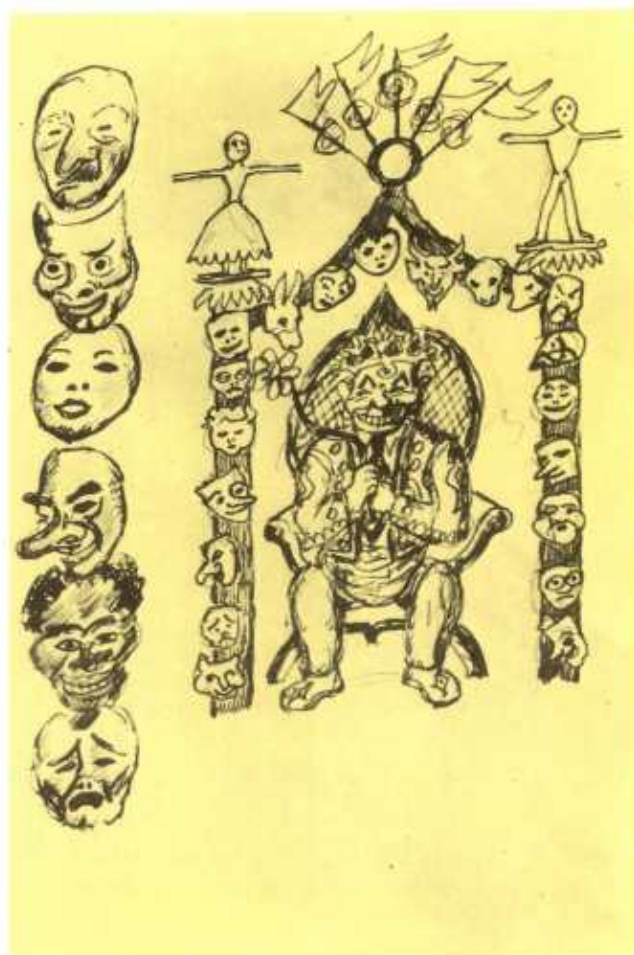
cuento. Pero sorprende que falte en este texto la ironía que tan agudamente suele gobernar los relatos de Risco y que aquí se exigiría especialmente en vista de que el personaje principal es un bufón. Lo cierto es que toda la complejidad que parece pedir semejante personaje apenas se explota. Mas el propio Vicente Risco era consciente de tales fallos y siempre rechazó **O bufón d'El Rey** como un intento frustrado. Por eso, seguramente, no ha querido hacer una nueva incursión en el género.

ENSAYO Y PERIODISMO

Realmente, la obra literaria de Risco que mantiene su positivo valor se resume en algunos de sus ensayos, en buena parte de su labor periodística, en un libro de viajes (**Mitteleuropa**, Santiago, Nos 1934) y en sus cuentos y novelas.

Sus ensayos y artículos periodísticos que pueden considerarse como propiamente literarios —aquellos en que el lenguaje se hace acusadamente figurativo, imitador de aspectos, ademanes y comportamientos empíricos para expresar ciertos fenómenos en su integridad vivencial— andan dispersos por revistas y periódicos, en forma que para el lector de hoy sólo serán fácilmente accesibles aquellos que han sido recogidos en libros y que no representan sino una mínima parte. De los escritos en lengua gallega se ha reunido en libro una breve selección, gracias a la iniciativa y cuidado de Francisco Fernández del Riego, bajo el título de **Leria** (tomado de una sección que Vicente Risco tenía en la revista **Nos**) y publicado por Galaxia en 1961. Aunque pocos son los ensayos gallegos recogidos aquí, acaso se encuentren entre ellos los más importantes (desde una perspectiva estrictamente literaria, insisto, haciendo abstracción de los que obedecen a propósitos científicos o doctrinales), como son **O sentimento da terra na raza galega** (1920) (valoración de este contenido psíquico en su dimensión metafísica, pues se trata de un sentimiento panteísta que viene a identificarse con la saudade o deseo de lo absoluto, ya que la memoria es el órgano de la eternidad «e non hai mais esperanza que a esperanza de non esquecer», con lo que ya no hay diferencia entre **lembranza** y **esperanza**; de ahí que el camino de la eternidad esté, en suma, en la reintegración del hombre en la tierra), **Do futurismo e mais do karma** (1926) (aguda crítica de la idea de futurismo y de su substancial incongruencia, cuyos adeptos no pueden ser sino **presentistas**, a no ser que se declaren simples partidarios de la destrucción; pero el presente es inconcebible sin el pasado, de lo que se deduce que la oposición pasado-futuro es una falsa oposición derivada de una equivocada concepción espacial del tiempo como sucesión), **Nos, os inadapitados** (1933) (agudo intento de interpretación de su propia generación intelectual, tal como se manifestaba en Galicia, desde adentro, esto es, desde el temblor de su propia experiencia) y **Dédalus en Compostela (seudoparafrase)** (1929) (emotiva y penetrante representación del Stephen Dedalus de Joyce, que dialoga con el autor del ensayo, en el que deploramos, sin embargo, que las réplicas del segundo adolezcan de un marcado sectarismo étnico —pues que acusa a Dedalus de haber traicionado su raza céltica —y católico— que proclama a Santiago de Compostela en su eternidad afirmando el recuerdo y la esperanza

frente a la soberbia nihilista y diabólica del famoso personaje novelesco).



Dibuxo de Vicente Risco

A tales ensayos se unen **A Coutada** (1926), que consiste más bien en una suerte de cuento o novela corta (como «Novela orixinal e inédita» aparece subtitulada en su primera edición de la imprenta Lar, La Coruña), por lo que trataré de ella más adelante, cuando me ocupe de las obras de este género, y breves artículos que recogen reflexiones suscitadas, a lo mejor, por la contemplación de una partida de cartas, de los lentos movimientos de un caracol; descripciones de paisajes entrañables, gallegos exclusivamente; de una mujer campesina, meditaciones acerca de la mujer gallega y de su íntima identificación con la naturaleza, como de los enigmas del matriarcado, sobre la Vaca Astral y su posible culto en Galicia, acerca de la Naturaleza en general, a la que rinde un constante culto, y así elogia con pasión los viajes a pie, sea cualquiera su finalidad, en cuanto despiertan o mantienen el amor de la tierra; pero también se encuentran en estos trabajos algunas observaciones folklóricas, como era de esperar, como las que se refieren al diablo que corren los rapaces en Pontevedra en la víspera de San Bartolomé (uno de los raros textos incluidos, posteriores a la guerra civil, 1947) o al valor de las supersticiones gallegas en la Obra de Valle-Inclán (fechado en 1951), así como las ironías dirigidas ciertas conmemoraciones provincianas, junto a una valoración del romanticismo, a un breve comentario sobre la finura de Proust y a una emotiva y melán-

cólica evocación fechada en 1955 y que hasta entonces había permanecido inédita. Y siguen minúsculas, concentradas **Lerías** que exaltan de nuevo el amor a la tierra, el sentimiento de la Naturaleza, en compañía de consideraciones burlescas de carácter filosófico o, simplemente, cultural; de referencias eruditas, de descripciones, evocaciones mágicas, ocultistas, en las que no pueden faltar el diablo ni los datos folklóricos, pero sobre todo la obsesión de la saudade y la memoria, a través de la cual se afana el autor en asomarse a la eternidad.

Pero esta temática tan heterogénea aparece acusadamente subjetivada —sentida, vivida, hecha experiencia—, en forma que, sin renunciar al rigor intelectual, el texto se hace a menudo mimético, o sea simulador de vivencias, invitando al lector a que simule incorporárselas a su vez. Lo que se lleva a cabo gracias a un tratamiento del lenguaje resueltamente figurativo, imaginativo, sensorial, afectivo, o sea «artístico», pese a su aparente sencillez. De ahí que bastantes de estos trabajos se aproximen no poco al poema en prosa. Por lo que, en este sentido, se afirman literariamente, sin el menor género de dudas, con independencia de su importante contenido conceptual. Y como literatura ensayística —al igual que en la riqueza de su pensamiento— todos los comentaristas están de acuerdo en considerarla de lo mejor que ha producido la cultura gallega.

ARTICULISTA

En cuanto a los innumerables artículos escritos por Risco en castellano, sólo se han agrupado en libro los ochenta y siete que componen el **Libro de las horas** (todos ellos seleccionados de la sección diaria que V. Risco mantuvo en **La Región** de Orense durante años y que se titulaba precisamente, **Horas**), publicado en 1961 gracias a la iniciativa de José Luis Varela, que fue quien lanzó la idea, y el apoyo económico, moral y técnico de sus amigos (los que componían la llamada «peña de los sabios», que fue reuniéndose en diferentes cafés orensanos), y en especial de su editor, Carlos Vázquez. Con toda esta ayuda tan eficaz pudo sacarse a la luz un pequeño libro de 224 páginas, en rústica, pero con una bella portada dibujada por el propio Risco (un antiguo reloj de péndulo sobriamente policromado) y con ilustraciones del mismo (viñetas, apuntes, esbozos, 24 dibujos muy variados que muestran el talento plástico de Vicente Risco, quien acaso hubiera logrado en este terreno resultados no menos valiosos que los literarios si se hubiese aplicado a su cultivo; se quedó en un interesante y sugestivo dibujante de domingo, nada «naif», sin embargo, ni mucho menos, así como en un hábil perfilador de figuras y filigranas recortadas de papel y modelador de animales en miga de pan).

Mínima representación de una ingente labor periodística, ofrece, no obstante, una buena muestra de su esa suerte de diario personal —intelectual y empírico— que representa una sección de tal clase, sección que se denominó en un principio **Cosas y días** y luego **Horas**, con lo que afirmaba su urgencia temporal, su oportunidad inmediata, que no impide la permanencia de su interés —antes al contrario, éste se mantendrá más fácilmente que con respecto a cualquier elaboración demasiado abstracta por lo mismo que va íntimamente ligado a un momento vivido. Allí, se acumulan las más variadas

consideraciones, reflexiones, descripciones, imaginaciones, conjeturas acerca de curiosas personas observadas al paso, las ciencias, la filosofía, la religión, el circo, fiestas populares, el folklore, los crepúsculos y las mañanas, los otoños y las primaveras, animales, árboles y otras plantas, la naturaleza en general, las noches y los días, fantasmas, objetos imposibles, las cosas más comunes de la vida diaria, el silencio, el tiempo, el espíritu, los pensamientos, caminatas, libros orientales, evocaciones, tipos populares, el campo, faenas campesinas, el mar y sus gentes, literatura, paisajes, colores, misterios, el comportamiento del propio autor, la industria, la historia, antropología, mitología, ciudades y países de Oriente, tradiciones gallegas, películas, lo rústico, los problemas del escritor, cocina, geografía, los cafés y sus gentes, barracas de feria, medicamentos y médicos, pintura, arte, viajes en autobús, el mundo, la vida, las palabras, juegos, etc., etc., etc.

CONVERSADOR

Es el azar de la conversación, la improvisación de la charla de café, de un paseo solitario o acompañado, unidos a la concisión impuesta por un espíritu exigente, preciso y claro. Y aquí es donde se explayaba más a gusto aquel Risco agudo, tan ágil mentalmente, alerta a su entorno, atento a toda la actualidad, siempre joven en su entusiasmo y en la energía de su pensamiento como en la universalidad de sus preocupaciones, pero también humorista y escéptico; contradictorio, en suma, por demasiado rico e inteligente; el maestro de tantas generaciones de orensanos, como lo había sido ya de tantos gallegos —y esperamos que vuelva a serlo—.

Algún día habría que recoger todos esos escritos diseminados por diferentes periódicos gallegos y madrileños. Gracias al pintor José Conde Corbal, fueron reunidos también en libro los comentarios que Vicente Risco ha ido haciendo, en **La Región**, a los dibujos de aquél sobre el Orense antiguo (que llevaban el título genérico, sugerido por el periodista Angel Huete, de **El Orense perdurable**, título que se mantuvo en el libro), y con la colaboración de Jesús Ferro, quién completó el texto literario —cálido, evocador— de Risco con las necesarias indicaciones históricas. Por cierto que del concurso de los tres resultó un libro de gran calidad, (que acaba de ser reeditado por la Diputación Provincial de Orense), sumamente atractivo hasta en su tipografía, que representa uno de los más logrados homenajes que mereció la ciudad orensana.

Pero otros libros hay de Risco que tampoco cultivan la ficción, sino que responden a una finalidad estudiosa, científica o, simplemente, didáctica y que asimismo ofrecen —al menos en numerosos pasajes— muy auténticos valores literarios, como son **Mitología cristiana** (Madrid, Editora Nacional, 1963), **Orden y caos** (Madrid, Escelicer, 1968) e incluso **Satanás, biografía del diablo** (Madrid, Libros y Revistas, 1947; 2.ª edición, Barcelona, Aymá, 1956; hay además una traducción portuguesa), ya que en estos estudios de mitología (Risco se ocupaba de mitología y de historias de las religiones cuando había tan poca gente interesada por ello en España), el autor emplea a menudo el tono encendido, lírico, de los antiguos profetas y magos. Bien sabía él que el literato —y todo artista en general— es una suerte de chamán que ha de pretenderse poseído

por todas las fuerzas que invoca e imita, consecuentemente, el comportamiento de ellas hasta en el temblor más hondo de la sangre.

Mención aparte merece un único libro de viajes —que narra, por cierto, su única asomada a Europa: París, Berlín, Viena y Praga—, en lengua gallega: **Mitteleuropa** (Santiago, Nos, 1934). Es un libro que presenta un indudable interés histórico, puesto que ofrece una imagen de Alemania inmediatamente anterior al advenimiento del nazismo, que ya sorprende a Risco por su exageración, sus excesos, lo que lo lleva a compararlo con el expresionismo artístico. Pero además significa, acaso, la primera manifestación en lengua gallega del tradicional libro de viajes filosófico. Reviviendo su viaje —y todo viaje viene a figurar como una aceleración de la vida en todos los órdenes, hasta en sus «tiempos muertos», por lo que siempre se han considerado los viajes como una imagen condensada de ella— medita sobre Castilla, su paisaje y su cultura; el país vasco y Galicia y sobre Europa en general. Muchos comentarios han observado que en estas reflexiones de todo orden se manifiesta ya la perplejidad y la honda decepción política que le llevará a salirse del partido galleguista cuando éste se orientó en una dirección que juzgó peligrosa. No es esta la ocasión de describir la riqueza intelectual de este libro. Lo que nos interesa en este momento es señalar que toda ella está ordenada y guiada, claro está, por experiencias: de ellas depende efectivamente la coherencia del libro y así aparecen como soportes vivos, concretos, ultraindividualizados de todo pensamiento. De ahí que su lenguaje nos revele ante todo el vigor de una personalidad, la fuerza de un temperamento.

Antes de pasar a considerar su obra narrativa de ficción, conviene recordar que V. Risco practicó también la crítica literaria, a lo largo de muchos años, en diferentes periódicos, principalmente en **La Región**, de Orense, y que dos interesantes capítulos suyos de historia literaria han sido incluidos en la **Historia de las literaturas hispánicas** (Barcelona, 1956) que dirigió Guillermo Díaz Plaja: «El P. Maestro Benito J. Feijóo» (vol. IV, págs. 206-234) y «La poesía gallega en el siglo XIX» (vol. V, págs. 369-381).

Su obra narrativa se produce primero en gallego y luego en castellano, coincidiendo el cambio de lengua (como en la mayor parte de toda su obra) con la guerra civil. Naturalmente, el franquismo había cortado toda posibilidad de difusión literaria en la lengua vernácula, y Risco, en razón de sus grandes dificultades económicas, estaba obligado a intentar vivir de la pluma. Tal fue en efecto la causa principal del abandono del gallego en su expresión escrita, sin que contaran para nada las fantásticas razones que muchos aducen.

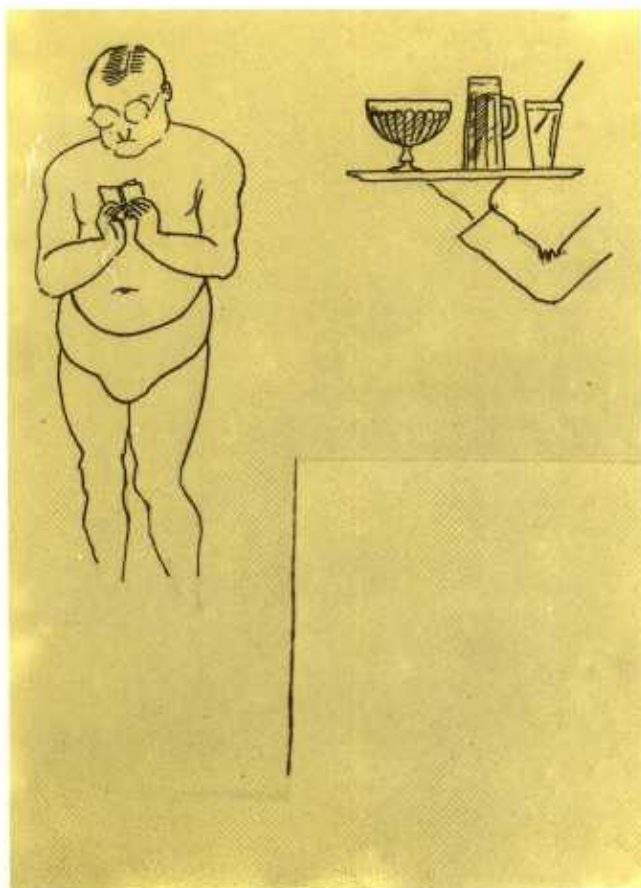
OBRA EN GALLEGO

En gallego, junto a su espléndida novela **O porco de pe** (La Coruña, Nos, 1928), se reúnen los siguientes relatos cortos: **Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros** (La Coruña, «Terre a nosa», suplemento de **El Noroeste**, 10 de abril de 1919), **O lobo da xente, A trabe d'ouro e a trabe d'alquitrán** (La Coruña, «Lar», 1925), **A coutada** (La Coruña, «Lar», 1926) y **Os europeos en Abrantes**, novela que nunca remató, pero que

mantiene un positivo interés en la parte escrita, viniendo a constituir, por tanto, un cuento o novela corta. Todos ellos han sido reeditados por Galaxia en el volumen titulado **O porco de pé e outras narracións**, 1972, a excepción de **A coutada**, que fue incluida en el libro publicado por la misma editorial de Vigo bajo el título de **Leria**, como ya he indicado.

Los tres primeros cuentos desarrollan temas maravillosos, uno de ellos, el primero, inspirado en el ocultismo, y los otros dos en el folclore. En **Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros**, la perspectiva del autor implícito es, evidentemente, humorística, pero de un humorismo fino, contenido, revelado más a través de la diégesis misma (inversión de valores, comportamientos y actitudes humanos; contrastes inusitados) que en la actitud del propio narrador, quien finge a lo largo de todo el relato una actitud de cronista sobrio, neutro y erudito (esta erudición se manifiesta, sobre todo, en las notas al pie de página, que explican tecnicismos ocultistas y antropológicos). Ciertamente, no faltan en el narrador general básico (heterodiegético o en 3.ª persona) ciertas expresiones burlescas y guiños dirigidos al lector, pero, en general, el enfoque de los dos principios de voluntad que suelen gobernar todo relato (representados por el autor implícito y el narrador general básico) juegan aquí a diferenciarse positivamente y casi a oponerse, lo que constituye ya una fundamental estructura irónica, en el plano de la enunciación. En el de la anécdota o diégesis se contrasta un mundo **otro** (el de ultratumba, manifestado en los esqueletos que se animan por las noches) con el de nuestra normalidad diaria. Ahora bien, todos los elementos que componen aquel mundo extraño vienen a pertenecer también al nuestro, sólo que se invierten en su significación (y tal es como se afirma la ironía del relato al nivel diegético, según lo que he indicado antes). Pero semejante ironía encuentra un burlesco apoyo ideológico, del que se deduce una triste concepción del hombre como una anomalía existencial: en efecto, ahí está, por ejemplo, el difícil maridaje en él del cuerpo y del espíritu (ya que «No mundo da materia todo é xeometría, como no de esprito todo é música...», explica el difunto R. Dehm, para demostrar con una lógica grotesca cómo el cuerpo muerto, libre de la contaminación del espíritu, funciona, se anima por la ley geométrica de su construcción, sin necesidad de otro motor: así, pueden actuar los esqueletos). Todo culmina en una gran danza macabra, pero jubilosa, colorista, decorativa, con lo que se impugna la grave imagen que de la misma nos ha ofrecido toda una tradición cultural, representada, entre otros, por Holbein, Breughel y Saint-Saens (nueva ironía): de este modo se afirma al fin un vivo dionisismo que penetra incluso el reino de la muerte para conjurarlo, desarmarlo y superarlo. Es la Santa Compañía en negativo o revuelta como un guante para poner en evidencia la torpe condición humana y tratar de redimirla por el humor y la vitalidad desbocada de la fiesta. Y el lector es sacudido al final por una doble sorpresa: primero, la extraña aventura vivida por el Dr. Alveiros, se denuncia como un sueño; luego, resulta que no es tal sueño sino verdad. El juego resulta sumamente eficaz en su efecto. Se trata realmente de un estupendo cuento maravilloso que no ha sido valorado como merece.

O lobo da xente es poco más que la transcripción literaria y culta de un cuento popular. Aquí, el folklorista gobierna enteramente al literato en su labor; éste se limita a narrar en un sobrio y concentrado gallego los elementos anecdóticos transmitidos por la tradición oral. El narrador se permite, no obstante, discursar a veces (en el sentido en que utiliza el término discurso Benveniste, por oposición a narración), como en su introducción justificativa: en ella siguiendo la conversión de tantos relatos maravillosos, finge presentar la historia como verdadera, sólo que las gentes de la ciudad (positivistas y escépticas) no podrán comprenderla. Es la manera consagrada de presentar un cuento de esta clase en el mundo moderno, ante un público no campesino. También en plena narración se pone el narrador a discursar a propósito del prestigio mítico del lobo, particularmente en Galicia. Narración y discurso vienen a poner de manifiesto la irracionalidad de la *fada* o maldición (así como el mal de ojo, etc.), desconcertante, perturbadora para la mayor parte de los lectores contemporáneos, y la misteriosa relación del hombre con las honduras secretas de la naturaleza,



Dibuxo de Vicente Risco

por ejemplo, con el mundo animal, tanto en sus aspectos positivos como negativos, que da por resultado el *licántropo* (o *lobisome*, tema del cuento, una muchacha que se transforma en lobo por efecto de una maldición familiar), el hombre-puerco y demás metamorfosis monstruosas. Saliéndonos ya del texto mismo, es interesante recordar el vivo interés que V. Risco siempre manifestó por las tradiciones referentes al lobo como las que tienen relación con el *licántropo*: sobre este segundo tema pronunció su conferencia de ingreso en la Real Aca-

demia Gallega (*Un caso de lycantropía*, La Coruña, 1925), y dedicó numerosos artículos a ambos ⁽¹⁾. Acaso se deba ello a que «Ninguna outra fera arrepiá aos homes como o lobo» (...) «Nin que o lobo fora cousa do outro mundo. E mais algo debe ter que ver con elo, e se cadra, os antigos algo souperon do seu misterio» (*O lobo da xente*). Para un gallego el lobo ofrece, sin duda, el aspecto más negativo del mundo animal.

En *A trabe d'ouro e a trabe d'alquitrán*, el literato se impone, en cambio, al folklorista. Aunque el tema procede asimismo de la tradición oral, el literato lo refunde y enriquece con múltiples elementos anecdóticos y descriptivos, y se apropia del todo la secuencia principal del cuento, con la que, sirviéndose de una figuración tomada de su acervo personal, da a la historia una proyección doctrinal—cultural y política—acaso ya demasiado didáctica: el Bastián encuentra al final de la galería que sigue, obedeciendo a las instrucciones de la bella mora encantada, a los padres de la raza: «os Proxenitores, os homes do Tempo e das Edades Antiguas» (que se describen como celtas, aunque no se nombra para nada este gentilicio), «os Abós groriosos da túa Raza», pero que no conocieron al Dios verdadero; por eso, cuando los moros llegaron al país, les echaron el meigallo de la Media Luna, y aquéllos quedaron allí encantados. Sólo un cristiano podía desencantarlos, pues, aportándoles el bautismo. Si los moros, por su parte, fueron también encantados, fue debido al descubrimiento del sepulcro del evangelizador del país (o sea de Santiago, claro). Y la mora es enviada por éstos afuera para evitar que los cristianos logren desencantar a los Antiguos, esto es, «pra faguer que trabuquen o camiño». El Bastián va a bautizarlos en efecto; antes le había dicho uno de aquellos antepasados: «e coma seipas sair desta aventura, e nos saques con ben do encantamento, non somentes has ser rico e potente, senón que, sacada a nosa cencia do esquecemento, has de ver a renacencēa groriosa da túa Raza e da túa Terra» (porque en la viga de oro macizo está escrita toda la ciencia antigua: es la llave del Pasado, del Presente y del Porvenir). Así, parece alegorizarse el mensaje de que el camino de recuperación de la identidad de la tierra gallega conduce a los ignotos orígenes prehistóricos de su cultura, aunque aliados al cristianismo y al prestigio del Apóstol Santiago, rechazando la espurea civilización africana que ha tratado de imponérsele.

Un dato biográfico del autor conviene apuntar aquí: ese fabuloso mundo subterráneo habitado por los incógnitos «Proxenitores» fue, sin duda, soñado por V. Risco durante su experiencia arqueológica más importante, en el Monte Albán, de la Limia (donde hay también, precisamente, la tradición de una mora encantada), en que abrió una *mámoa*, o primitivo monumento funerario, que resultó rica en restos prehistóricos.

Pero en este cuento la relación del hombre con la naturaleza no ofrece, sin embargo, menos elementos negativos que en *O lobo da xente*: la galería subterránea por donde los guía la mora se divide en dos, la buena, que es la que sigue el Bastián y que conduce a la cámara de la viga de oro, y la mala, por la que se aventura el Goriño, que comunica con la cámara de la viga de alquitrán, donde se refugian los moros encantados. Se describe

este lugar como un engañoso paraíso de Mahoma, en el que los ricos elementos decorativos, y tan espectaculares, dan al fin lugar al terror de una cueva mágica llena de espantos. Allí, el fracaso del Goríño al pretender desencantar a los moros, provoca la catástrofe y el incendio de todo el monte Lourido; en él desaparece el Goríño para siempre, pero también resulta víctima del suceso el Bastián, sin ninguna responsabilidad por su parte, puesto que se queda definitivamente ciego.

Nuevamente, una causalidad desconcertante, que a nosotros se nos antoja inhumana, gobierna aquí a los hombres, al igual que en muchos relatos antiguos. Pero así se ponen en evidencia, al fin, las contradictorias relaciones de la naturaleza con el hombre. Como ocurre a menudo, la figuración literaria, en cuanto imita la vida, supera resueltamente la tesis esquemática que ha podido infundírsele. La propia mora encantada, cuyo pelo es como un agua oscura —se aparece a los mozos «peiteando cun peite de ouro os cabelos escuros, tan longos que lle arrastraban ainda dúas ou tres varas polo chan, en ondas azuadas como as ondas de un río»...— ES UN SER AMBIGUO: seductor y engañoso, sí, pero que tanto puede abrir el camino de la perdición como el de la salvación. Con todo, el cuento acaba proyectado hacia una esperanza que no deja de tener sus implicaciones socio-políticas:

Bastián, ciego, como ya no podía trabajar, se echó a pedir, aprendió a rescar el violín y a cantar coplas, y así se lanzó a recorrer los caminos y los pueblos, guardando el secreto de lo ocurrido. Pero un día, sin embargo, contó a su hijo su aventura. Concluyó diciendo que el tesoro desapareció y que los moros ardieron todos porque no estaban en gracia de Dios, más que allí, en lo hondo, seguían los señores esperando el bautismo, por lo cual, al que tuviera el valor de llegar hasta ellos, «hanlle dar o que val mais que todos os tesouros do mundo»... Y por si un día su hijo tuviera ese valor, el Bastián le indicó por donde debía ir para entrar bajo la tierra. Aquí, termina el cuento, en forma abierta, por tanto, y cada lector puede entonces prolongarlo a su gusto: si el hijo de Bastián repitiera efectivamente, y con éxito, la aventura de su padre, seguramente se transformaría en ese mesías de la nación gallega que Vicente Risco esperó durante bastante tiempo hasta que se cansó. Acaso *O porco de pé* y *Os europeos en Abrantes* expliquen las causas de esa fatiga.

Pero antes vamos a ocuparnos de *A Coutada*, breve obra dialogada que en su edición de Lar aparece titulada «Novela orixinal e inédita» y que, en efecto, puede considerarse como una novela corta. Antonio Tovar Bobillo hizo una traducción castellana de ella, todavía inédita. Consiste la novela en el diálogo de un matrimonio, sin el menor comentario de los personajes por parte de una tercera persona, ni frases introductoras, ni intervención alguna de un posible narrador. Se trata, por consiguiente, de una figuración en presente, inmediata a la consideración del lector, sin la menor distancia temporal entre éste y los personajes, al igual que ocurre con una obra teatral o cinematográfica. Sin embargo, esto no es más que un subterfugio para enmascarar, y prestar más vida, a una narración, al fin, tradicional: uno de ambos personajes, el marido, se convierte, en suma, en el narrador general

básico, en primera persona (homodiegético), para contarnos las incidencias de su visita reciente a la finca a *Coutada* y comentar y discursar y auto-analizarse. Sólo que de vez en cuando —como lo impone la estructura de estas narraciones dialogadas— es interrumpido por su destinatario inmediato, o sea su esposa, que le avanza una réplica, una crítica, un estímulo; una negación o una confirmación; auditora activa que así se adelanta, por momentos, al lector, a quien, acaso, entonces puede servir de guía. Otras veces, en cambio, actuará frente a éste de provocadora o de revulsivo para que de semejante modo se someta más fácilmente a la opinión del protagonista-narrador general básico. Tal es cómo suele funcionar este tipo de diálogos.



Dibuxo de Virxilio.

La experiencia narrada por aquél se refiere a su visita a la finca que un tío suyo le ha dejado en herencia. Ahora bien, el entusiasmo que ha despertado en él semejante viaje a aquella tierra tan ligada a su pasado, ¿es consecuencia, en realidad, de la nostalgia de su propia infancia, de la *saudade* de su personal paraíso perdido?— así exclama él en determinado momento: el hecho de instalarse ambos en la *Coutada* «Ha sel-a nosa volta ao Paraíso, purgados de pecado orixinal da nosa caste rebelde a lei de Dios»—. Nostalgia revivida literariamente, por influencia de sus lecturas. De ahí el desbordado lirismo con que habla (es cierto que había intentado ser poeta) frente al llano sentido común (practicista, femenino) que le opone su mujer, actitud a la que debemos aliarnos los lectores en primera instancia, si queremos seguir provechosamente el juego, aceptar con fidelidad el pacto implícito que nos propone el texto. Es verdad que todas las dudas, toda la incredulidad manifestada por aquélla es para dejarse convencer al final. ¿Y nosotros?

El marido —que se expresa en un gallego muy

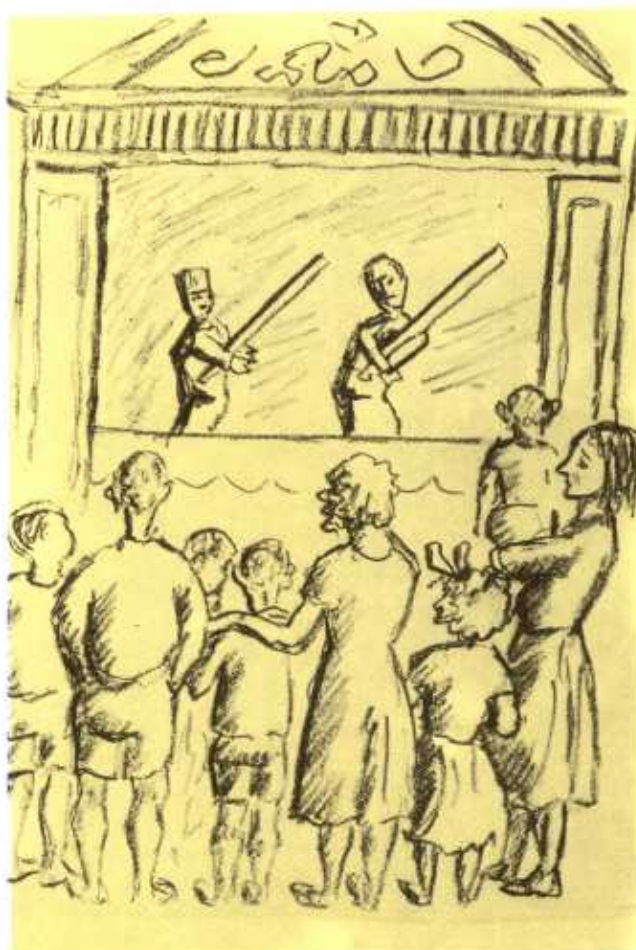
cuidado, rico y sobrio a la vez, de un lirismo intenso, pero noble y logrado— se nos muestra como un vago, soñador ineficaz, poeta frustrado, sin sentido de la realidad y de condición económica muy precaria —«señorito inútil, arruinado, c'un destiniño na Diputación que non da nin pra pasar fame...», se define él a sí mismo—. Por lo cual su mujer, llamada Minia —por lo que tan a menudo suena a *miña*; el propio marido repite: «¡Minia, miña santa!» También nos evoca *minium*, de donde, al parecer, viene Miffo— se esfuerza en reprimir sus impulsos para que prepare oposiciones a notarías. El enfrentamiento de ambos personajes da lugar a emotivas evocaciones de su pasado, con su noviazgo, etc. Una emoción de la mejor ley impregna sus palabras. Y se exalta el amor conyugal, pero al margen de toda consideración moral; esto es, el compartido día a día en una costumbre llana y aparentemente prosaica, mas, colmada de riquezas recónditas.

Pero él, Eladio, desajustado, inadaptado en la sociedad urbana y moderna en que le ha tocado vivir hasta ahora, siente con fuerza, gracias a su reciente visita a la Coutada por la que ha correteado en su infancia, la llamada del campo, que es a su vez la de sus raíces, y anhela, pues, hacerse campesino para redimirse y cumplirse íntegramente como hombre, fiel a la tradición de su raza, a la ley de la herencia. Por lo cual se trata de una iniciativa individual que pretende erigirse en modelo colectivo. Aquí, reside, precisamente, el didactismo de la obra. Pues, naturalmente, no es sólo Eladio el que siente o debe sentir el remordimiento de haber traicionado la vocación de su pueblo: «remorso pol-a infidelidade ao imperativo da raza». Así, el padre de Eladio abandonó la aldea por la ciudad para arruinarse en ella, pensando en vanos negocios: «A industria ten feito moitos máis tolos qu'a poesía». Es lo que Eladio pretende corregir con su enmienda, volviendo a sus orígenes: «E unha esixencia espiritual, é a fame da y-alma, é a cobiza de reitefacción e d'enmenda». De tal pecado, no sólo suyo sino de toda la raza, ya no hará víctimas a sus hijos a quienes educará como campesinos y así hará pioneros de un nuevo evangelio, un evangelio rousseauniano, «O Evanxeo da Vida Humilde».

Se describe detalladamente la casa y la hacienda de la Coutada. Dice Eladio que allí, en aquella finca cerrada (pues de este modo se afirma hasta en su título) hay lo necesario para vivir (Lo que se expresa en una rica enumeración expresiva de tal abundancia: «A Coutada é un mundo; o mundo inteiro»), mas con ello la propiedad en cuestión parece afirmarse como un mundo aparte, aislado, que se auto-administraría sin tener que contar para nada con el resto del pueblo. ¿Es que la comunidad entonces se reduciría a la familia? ¿No nos encontramos en esta novela —¡tan actual en todos los órdenes!— con la contradicción fundamental con que se enfrentan hoy día tantas familias y pequeños grupos que pretenden **regresar** a la tierra y a formas de cultivo primitivo, pero a base de aislarse del resto del mundo? Representa, en suma, la explicación de un pecado original (el de la traición a la naturaleza) para cometer otro no menos grave (el de la traición a la especie).

Tal contradicción y otras se manifiestan en la

personalidad misma del protagonista, porque además se visión del campo (y por lo mismo entona tan bello elogio de la Galicia campesina, un auténtico poema en prosa) es acusadamente ciudadana y literaria. De ello son conscientes su mujer, nosotros, los lectores (por lo que también lo será el autor implícito), y el propio Eladio, cuando se llama a sí mismo «literatoide» y «filosofastro», pero espera corregirse de tales deformaciones en la aldea, y sobre todo en la persona de sus hijos, que ya se habrán criado con ella. También se justifica en estos términos: «poide que pensamento e lirismo sean nos homes das vilas a lembranza incosciente do vivir primitivo», y acaso de esa saudade de la tierra procedan «o desacougo qu'os leva a inventar e a pratical-as artes e filosofía» (pensamiento que, a fin de cuentas, no está tan lejos del de un Nortrop Frye, por ejemplo, cuando afirma que la literatura procede de la pérdida del sentimiento de identidad del hombre con la naturaleza). Pero tal explicación no resuelve, claro —al revés, confirma—, estas contradicciones.



Dibuxo de Vicente Risco

Mas son ellas precisamente las que enriquecen a la vez el personaje y la novela. Aunque ésta obedezca claramente a una intención didáctica, sería traicionarla como tal, en su género, si la redujésemos a un mero mensaje esquemático —al igual de lo que hemos indicado a propósito de **A trabe d'ouro e a trabe d'alquitrán**—. La figuración literaria nunca puede tener como único fin la transmisión de determinadas ideas, sino, inevitablemente, el de simular vivirlas, y entonces han de animarse —quí-

rase o no— con todas las contradicciones y los relativismos del mundo de la experiencia.

Cierto, la obra ilustra la concepción de lo rústico que tenía Vicente Risco, pero con la exageración de un arrebatado lírico —y ya entramos en el terreno de la afectividad— y a través de un personaje que ya no es él. Aunque es verdad que el autor histórico soñó en más de una ocasión a lo largo de su vida con semejante vuelta a la tierra y un tanto (pero sólo ritualmente) pretendía jugar a ello en sus estancias veraniegas en Castro Caldelas y Allariz (en el primer pueblo, de donde provenían sus mayores, fue donde llevó a cabo su experiencia de propietario agrario con casero, que le aportó sobre todo sinsabores). En suma, el personaje de Eladio afirma en esta obra su experiencia individual intransferible, desde luego, pero también encuentra al hombre universal en su saudade, tan legítima, del estado natural y de las raíces de la civilización.

La obra narrativa gallega de Risco se completa con dos novelas cruelmente satíricas, con un enfoque y un tono muy distintos de las breves narraciones que acabamos de considerar (tres historias maravillosas y un diálogo poemático): una de ellas sólo empezada, **Os europeos en Abrantes**, dividida en ocho capitulitos, que había comenzado a editarse en **Nos** y que ha sido incluida en el libro publicado por Galaxia en 1972, titulado **O porco de pé e outras narracións**, al que ya me he referido.

Pese a haber quedado incompleta, se lee con muchísimo gusto en cuanto ofrece una irresistible imagen burlesca de una pequeña ciudad gallega (con el nombre de Oria, tan claramente alusivo) a base de un plantel de espléndidas caricaturas: el médico progresista Dr. Andrade, la quevedesca imagen de su caballo, el Ateneo de Oria y su tertulia, el Inspector de Escuelas (presentado por medio de una ingeniosa descripción pseudo-científica, como si se tratara de una ficha médica), la preparación del veraneo de los miembros del Ateneo en Abrantes para formarse en el cultivo de la más acendrada higiene y servir así de modelo al pueblo, al reglamento de esa Colonia de Vacaciones do Ateneo de Oria (de una hilaridad suprema), los ejercicios de natación en seco de D. Feliciano, presidente de dicho Ateneo, y del arqueólogo D. Felisindo, en el que aplican ambos un tratado sueco, y el catstrófico baño del primero en el Miño con su consiguiente rescate. El conjunto de estos episodios no deja de ofrecer cierta unidad redonda, autosuficiente. Queda, pues, el texto como un cuento que manifiesta un notable talento satírico. Frente a **A Coutada** y a **A trabe d'ouro e a trabe d'alquitrán**, en que se exaltan, líricamente, los orígenes del pueblo gallego, **Os europeos en Abrantes**, ideológicamente, pone en evidencia la lamentable y ridícula aplicación de la vida moderna que se hace en las ciudades que ese pueblo ha venido construyéndose.

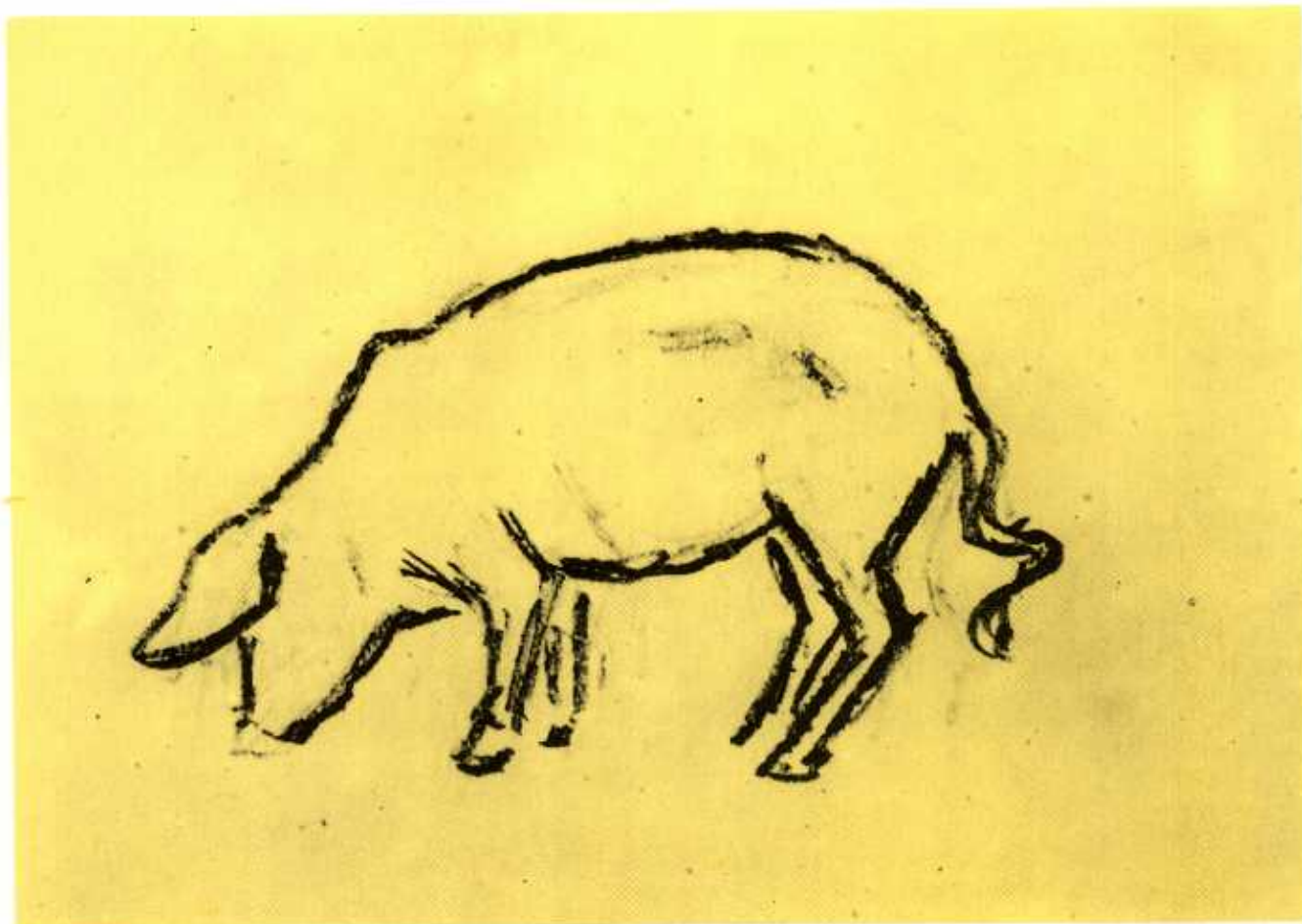
Pero toda la decepción de Risco a este respecto se despliega en la soberbia novela **O porco de pé**, con la que cierro el estudio de su obra narrativa en lengua gallega.

En los dos breves párrafos que inician la novela se condensa todo su argumento; hasta, en rigor, en el primero, notable ejemplo de concesión y ex-

presividad burlesca: «Na post-guerra, D. Celidonio ascendeu de porco a marrán e chegou a Alcalde. A parenta inflou como o fol de gaita». Y en seguida, el narrador heterodiegético se dirige directamente a los lectores para anunciarles: «Vouvos a referir a vida de D. Celidonio...» Más adelante dice varias veces: «Ouservai...», «Veredes...», etc. Se trata efectivamente de un narrador que se afirma mucho a sí mismo y en sí mismo y que incluso interrumpe el relato para hablar de su propia persona e ideas: «Boh ¡Qué máis ten! Pra o meu bulso non ha correr endexamáis a plus-valías, nin o comunismo, nin sen il; a ver si corre pra o de don Celidonio, e máis pra o de Samuel das Aires...» (se trata del pasaje del principio en que expone su teoría alquímicoantropológica del **Coagula** y del **Solve**). De este modo impone su personalidad, tan fuerte como la de los personajes; se define así, en suma, él mismo como un personaje más: de alto intelectual, erudito de notable extensión y riqueza, amigo de discursar sobre todo lo divino y humano, dueño de un verbo poderoso, ágil, abundante y agudo, pero extremadamente ácido y certero en sus tiros, burlón, encarnizado hasta el hueso y la médula de la víctima, tan exótico y tan familiar a la vez, escéptico, remoto, inasible; complejo, secreto, contradictorio. Este narrador resulta así una imagen caricaturesca —muy formada, sin duda— del propio Vicente Risco.

Naturalmente, aunque se le parezca tanto en ciertos aspectos, no debe de ningún modo confundirse a este narrador con él. Utiliza este narrador particularmente locuaz un discurso con el que interrumpe a menudo la narración para reflexionar sobre los ilusionistas, los grandes generales, los productos que suelen venderse en las tiendas de ultramarinos, la política, el ocultismo, los cafés, los totems a partir de los cuales elabora toda una divertida teoría antropológica (las secretas relaciones de los hombres y los animales) y sobre su propia novela; para burlarse del periódico **ABC**, de las fuerzas vivas, de los filósofos y la filosofía en general, de recursos literarios consagrados (como el de la intervención del Hado), de la novela psicológica como la de un Bourget, de un Proust y hasta de un Joyce (3), de los poetas, de Ramiro de Maeztu y su defensa del capitalismo, del dinero en comparación con la historia de la Iglesia, del dictador como mito solar, de la prensa local, etc., etc., etc. Por momentos, en esta enciclopedia azarosa o suerte de cajón de sastre intelectual —pero estilizado, literaturizado— reconocemos algunas de las ideas fundamentales del propio Vicente Risco como: «Todalas cousas deste mundo son asegún» y «Cada cousa precisa de súa contraria».

Semejante narrador utiliza un idiolecto pleno de recursos, muy diferente, sin duda, del de Risco mismo —que era más bien premioso al hablar— e incluso del de su escritura —por lo general sumamente sencilla, muy directa, en busca más y más de un tipo de expresión familiar, popular, improvisada y hasta descuidada, aunque siempre de una claridad ejemplar—. Su tono, sus enfoques tienen un mucho de primitivo y medieval, y a la vez de muy moderno. Inspirándose a menudo en Quevedo, se aventura con franqueza en un esperpentismo desmedido, pero muy distinto, sin embargo, del de Valle-Inclán, ya no basado en la búsqueda del



Dibuxo de Vicente Risco

vocablo, en la contorsión violenta de la frase, en las audacias sintácticas y hasta morfológicas, sino más bien en el juego con la situación comunicativa, con la perspectiva y el comentario discursivo.

EL HUMOR DE RISCO

Por ello, su humor se sirve, básicamente, como recursos: del lirismo invertido (verbigracia, en la noche de bodas de don Celidonio con la Nicasia, en la alegoría que describe los posteriores amores de don Celidonio con la Política, en el concierto a que éste asiste, cuando sus ronquidos cargan de tempestades las sutiles **Nubes** de Debussy, en la magnífica descripción del burdel madrileño en el que don Celidonio se aventura en compañía de un ingeniero, cuando «o seu folgo tronzóuse e deitouse coma cana no vento», o en la soberbia descripción de las lágrimas del mismo personaje cuando vuelve a entrar en el salón en que ha actuado de alcalde), del heroísmo grotesco (tal el tono falsamente epopéyico con que se exalta a don Celidonio en diferentes momentos, a favor de su prodigiosa ascensión o la burlesca referencia a lady Macbeth a propósito de doña Nicasia, en una de las ocasiones en que se revuelve contra su marido, o la extraordinaria descripción de la patrona de la casa de lenocinio, que da lugar a aparatosas interpretaciones mitológicas), de la falsa —deformante— interpretación ideológica (como en el acercamiento que se hace de las ideas de Platón sobre los poetas a las de don Celidonio al mismo respecto), del pseudo-cientificismo (el que trata de explicar, por ejemplo, cómo le nacieron las ideas a don Celidonio por influencia de la chistera en colaboración con el

vientre o la ingeniosa explicación científica la dolencia del mismo personaje, enfermedad porcina, «o mal roxo», o la cómica utilización, a propósito de una calavera, de tecnicismos anatómicos). Con lo cual el estilo de semejante narrador se muestra ante todo como un **anti-estilo** paródico que se aplica a caricaturizar burlescamente los más prestigiosos tipos de discurso de nuestra cultura —a los citados habría que añadir las cómicas imitaciones del habla de la prensa, de los políticos, los pedagogos, los funcionarios y de otras profesiones—.

Su registro se extiende desde la rápidas y esquemáticas descripciones expresionistas (tan admirables como éste: «Co gallo dunhas aceras pra as que cobizaban unha subvención do Estado, xuntáronse as Forzas Vivas, no salón da Diputación Provincial, antre peluche verde, retratos de etiqueta con cruces e bandas, e arañas de vidro, abatidos os stores brasonados e con porteiros de uniforme en tódalas portas») a la del Dr. Alveiros, extensa, minuciosa, tan detallada que cubre unas tres páginas, de la más genuina tradición clásica —aunque estilizada, claro—. Pero su rasgo más característico son las enumeraciones, básico recurso descriptivo con el que inunda el relato en forma abrumadora (véase, por ejemplo, las que resumen el burdel, las que recogen las imaginaciones de pánico de don Celidonio en el mismo lugar, las de nombres rusos, que logran un agudo efecto cómico sólo con el juego de consonancias; de establecimientos barceloneses dentro de la pesadilla de don Celidonio; de profesiones, de promesas de políticos, de platos y lambonadas componentes de refrigerios y banquetes, de calificativos antiheroico falsamente exultativos

de don Celidonio, de las traseras de un conjunto de casas viejas, etc., etc., etc.). Evidentemente, tal insistencia en la acumulación de objetos o cualidades figura de inmediato una imagen estilística del propio don Celidonio en su afán atesorador: es la explosión del gran cuerno de la Abundancia de la cabra Amaltea; mas, al mismo tiempo, en el caotismo que suponen tales enumeraciones vistas en conjunto parece expresarse, sin duda, el exceso de producción y consumo del mundo contemporáneo y de su desorden —que a su vez simboliza el propio don Celidonio— (por ejemplo, la enumeración de viandas que cubren la mesa de la casa de ese personaje en el día del homenaje que la ciudad le tributa se contrasta escandalosamente con el ascético despojo budista al que unos momentos antes se había sentido tentado el Dr. Alveiros). Lo que no impide —al igual que en las obras de Valle-Inclán, de Borges, como en la novela de Martín Santos o en las de Juan Goytisolo, junto a las de tantos otros autores— que tales almacenes de cosas, en toda su confusión, despierten en el narrador una evidente fruición, un dionisismo orgiástico que acaso lleve en su vitalidad y belleza su propia expiación. Es el gusto por el circo, el carnaval, el rastro, las ferias y fiestas, que el narrador comparte, resueltamente, con su autor, Vicente Risco. Esa afición barroca acumulativa se manifiesta, a veces, incluso en el simple nivel del vocablo con desorbitadas palabras compuestas de este orden: «Retituto Mendes, obreiro honorario repúblicorevolusocialindicalagroanárquicomunista, terror de don Celidonio», «Un cubo estou poestrépetostrondante pechou aquela parte, e a música emprinciou a tocar furiosamente». Es la apoteosis de lo cuantitativo, exaltado al máximo.

En cuanto a su relación con los personajes de que se ocupa, este narrador se manifiesta a cada paso como omnisciente, conocedor absoluto de cuanto han hecho, harán, piensan, sienten o sueñan. Si a ello unimos su gusto por el discurso, sus constantes interpelaciones al lector y su tendencia a hablar tanto de sí mismo, concluiremos que se trata de un narrador de tipo tradicional, decimonómico. Es verdad, pero estilizado, contorsionado, autoparodiado en semejante perspectiva, ya que analiza constantemente su propio trabajo desde un punto de vista irónico (metaliteratura crítica, ensayismo burlesco), contrastándose incluso con los dos grandes novelistas fundadores de la novela del siglo XX, Proust y Joyce (semejante distancia del narrador con respecto a sí mismo y a su actividad es ya muy actual). Por lo demás, construye su relato en línea recta, sometido a una temporalidad rígida, inviolable (paralela a su apretado causalismo) —tan antiproustiana—, que conduce con el vigor de una demostración escolástica a la apoteosis de don Celidonio (y a la consiguiente desazón y derrota del Dr. Alveiros); con lo que ese causalismo, que es el de la tradicional novela de tesis, también se hace paródico, burlesco. La caricatura informa, pues, todos los planos de la obra.

Pues bien, los elementos imaginarios que el creador ha proporcionado al narrador para que les diera el tratamiento descrito son: dos personajes básicos rodeados de un vasto plantel de actores secundarios, funcionales o puramente ambientales, encuadrados en una anécdota hábilmente tramada y

manipulada en todo su desarrollo, situada, principalmente, en un significado ambiente provinciano.

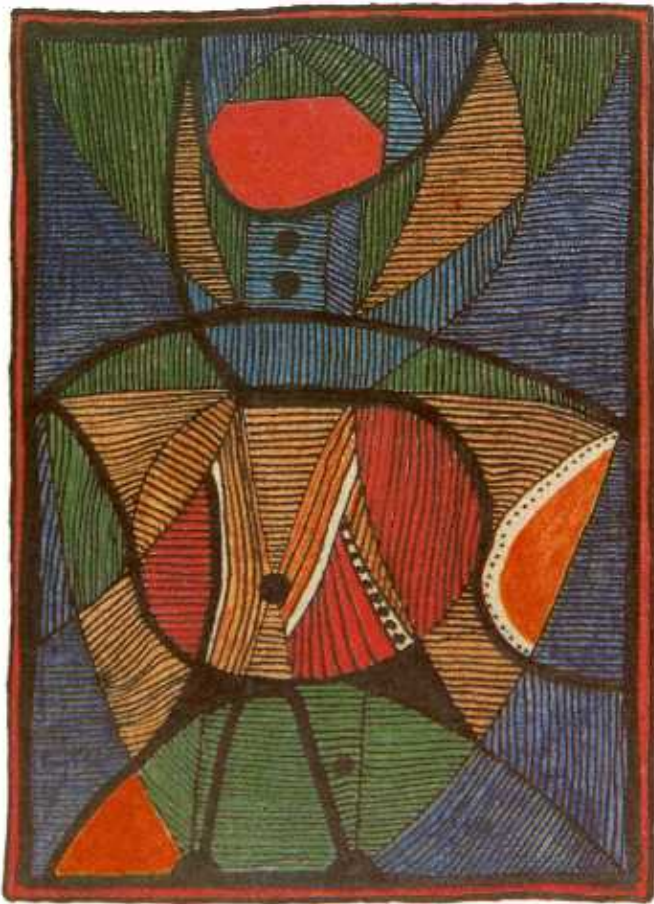
Esos dos personajes son don Celidonio y el Dr. Alveiros, opuestos en sus caracteres como los principios alquímicos **Coágula** y **Solve**: el primero es un grosero, espeso y rudo arribista (todo unto por fante (porque «O diñeiro atraise un ao outro en razón fante (porque «O diñeiro atraise un ao outra en razón directa da súa masa, e sen consideración ao cadrado da distancia»; tal es el principio del **Coágula**); el segundo (el mismo personaje del cuento **Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros**, el libertador de la momia de Tutankamen, el Orfeo del siglo XX, pues que le fue concedido visitar el Más Allá y volver) es un sabio y ascético intelectual ocultista (abierto a todos los misterios), de quien el dinero se escurre como el agua (tal es el principio del **Solve**). Los dos aparecen caricaturizados, proyectando imágenes antiheroicas, aunque el primero en forma mucho más acusada que el segundo. Y ello permite que su oposición psicológica vaya traducéndose más y más en un contraste de orden social, cultural, histórico, desplegando así una clara alegoría que va de lo particular a lo universal sin violentar los términos.



Dibuxo de Virxilio.

La anécdota que pone en relación a ambos actores dibuja su sencillo trazado en forma que el Dr. Alveiros y su ideología espiritualista sean derrotadas y humilladas por D. Celidonio y sus actividades (en la perspectiva alegórica más general que he indicado, muy bien podría ello significar entonces el fracaso de la mística oriental ante el productivismo y consumismo occidentales, o también, si se prefiere,

re, el de la sabiduría del mundo antiguo ante el arrollador materialismo moderno). Los dos principios, que parecían de todo punto inconciliables, consiguen unirse al fin, pese a todos los obstáculos que se les ponían de por medio, gracias a la intervención del diablo (convertido así en un importante agente de la historia, aunque sin superar la función de simple **ayudante** del medio social, acatante éste sí decisivo de la anécdota, el **Destinador**, según las categorías de Greimas, como veremos), quien consigue que el Dr. Alveiros obtenga la



Dibuxo de Virxilio.

mano de Celidonia, la hija de don Celidonio. Esta sirve entonces de disolvente químico de los contrarios (un **ayudante** más, junto al diablo, del triunfo del **Sujeto**, don Celidonio), o sea, en realidad, del **Sujeto** don Celidonio (**Destinatario**, por tanto, del supremo acto gratificador del **Destinador** o Sociedad, al entregarle su **Objeto** deseado: la Abundancia y la Fama) se consagra al final de la novela con un largo y soberbio homenaje, magnífico despliegue de aparato que evidencia el gran sentido del espectáculo del autor, en el que se compromete toda la ciudad para rendir fervoroso culto al nuevo becerro —ou porco— de oro. Don Celidonio es ahora quien da sentido a la ciudad, quien encarna su sino, ya que a la vez se ha erigido en el Tipo Ideal de la Humanidad de la Era Histórica. Todos, hasta los que se pretendían más revolucionarios y radicales oponentes, van a rendirle pleitesía, y el propio Dr. Alveiros —el único que había querido mantenerse al margen y que llegó a imaginarse al hombre público en cuestión deificado en la catedral, convertido en un nuevo fauno, en el que la parte inferior del cuerpo es porcina, manteniendo el cuerno

de la abundancia en la siniestra y la vara de alcalde en la diestra—, tras un largo y denso suspenso, rico en altas meditaciones, acaba por dejarse llevar por la corriente y va también a rendir su tributo al gran personaje, sintiendo entonces la íntima satisfacción del converso (ya no puede alcanzar mayor grado de humillación). La trama se cierra así a toda esperanza:

«—A Biblioteca Municipal está ardentol

«A música emprinciou outra tocata».

(Ya estamos en el **mundo feliz** de Huxley).

Todo ello tiene lugar en un medio principalmente provinciano (aunque con una significativa asomada a Madrid), pero que representa, en sus implicaciones políticas y sociales, a toda España y, es más, a todo estado moderno. O sea, para resumir, significa la menuda muestra provinciana de una sociedad del siglo XX, y es en este sentido como se afirma en calidad de actante **Destinador** responsable de buena parte de los hechos narrados. En este medio se instala la familia comerciante de Baldomero García, emigrado de Castilla para vender queso de pie de mulo por las puertas y que luego puso tienda, a la que se incorporó don Celidonio (también castellano), primero, en calidad de mancebo, y luego, de yerno del patrón. Lo que da motivo al análisis de la evolución sociológica de la ciudad («Olinaxe fora suplantado pola Razón Social»), según la cual a la sociedad de tipo tradicional va imponiéndose un capitalismo, significativamente, de origen foráneo, capitalismo que, al igual que en toda la nación, se siente amenazado por la revueltas y atentados de los desaforados sindicalistas barceloneses, quienes pueden muy bien sembrar la revolución por todas partes (y así, don Celidonio, atemorizado por ellos, tiene una pesadilla, con motivo de su dolencia porcina, en la que se imagina a los capitalistas como pjaras de cerdos —porcos de pé— que van a ser ignominiosamente sacrificados; en su pesadilla, vive toda una alegoría de la gran ciudad mundial, que cubre todo el orbe, construída por el Capital, a lo largo de cuyas calles interminables los sindicalistas persiguen a los burgueses). Ese medio aparece condicionado por la farsa de la política liberal y luego por la de una dictadura militar (hábilmente parodiadas, se ponen en solfa junto con toda la administración moderna, el Poder Ejecutivo, las llamadas Fuerzas Vivas, etc., cara a lo cual los poetas más ambiciosos del tipo de Aser das Airas vienen a desempeñar un lamentable papel histórico). La gran apoteosis de don Celidonio (en la que se exalta la dictadura y el mito solar del dictador, notable ejemplo de burla lograda por la simple acumulación de elementos, de referencia a toda la oficialidad nacional, a todas las estructuras administrativas, resumiadoras del Poder Ejecutivo, del cual el sol celeste no es más que un pálido reflejo) y el fabuloso e hilarante discurso del Gobernador Civil consagran definitivamente la era de la abundancia, del haber (y evóquense aquí las significativas descripciones cuantitativas de la tienda de don Celidonio, del burdel madrileño, del palacio del Conde, de diferentes edificios públicos, de las tertulias de café, de toda la ciudad en sus múltiples actividades y diversiones, en sus palabras, asociaciones, representaciones, cargos...). Acogido todo ello, claro, a la santa advocación del nuevo fauno-cerdo, elevado por nuestra civilización a los altares de todas las catedra-

les con su cuerno de producción-consumo, para tratar de ocultar con él, acaso, la gran ilusión búdica de la realidad, la verdad del sueño de Maya...



Dibuxo de Vicente Risco

ETAPAS DE RISCO

José Luis Varela (4) distingue tres etapas en la evolución intelectual de Vicente Risco: la primera, anterior a 1920, se caracterizaría por el exotismo; la segunda, que va de 1920 a 1934, por el «enxebismo» o casticismo, y la tercera, que llega hasta el día de su muerte, por la libertad o universalidad. Me parece una clasificación acertada; ahora bien, en ese caso, su literatura de ficción publicada pertenecería, exclusivamente, a las dos segundas épocas. Y también es cierto que en ambas, con todo, no hay tan grandes diferencias ideológicas como podría pensarse, ni mucho menos. A lo largo de una y otra, Risco se mantiene firme en sus principios fundamentales, como prueban, por ejemplo, las implicaciones intelectuales de sus relatos de ficción. Los escritos en castellano vienen a confirmar, en suma, las conclusiones ideológicas de los escritos en gallego, y el hecho de haber cambiado de lengua para su expresión literaria se debe ante todo, como hemos dicho, a motivos ajenos a su voluntad —Francisco Fernández del Riego, que siempre mantuvo una viva correspondencia con él, viene a confirmar la misma opinión y así lo ha expresado públicamente más de una vez (5).

Hasta los años cuarenta no vuelve a publicar Risco ningún relato de ficción, y dentro de esa década (ignoro el año exacto), incluyó en varios núme-

ros de la revista **Misión**, editada a la sazón en Madrid, una novela corta titulada **La dama del unicornio**. Se trata, pues, de su primer relato de ficción, en castellano, publicado. Siento no haber podido releerlo desde la fecha de su publicación, pero V. Risco no guardaba ninguna copia entre sus papeles, o si la guardaba se perdió, y el hecho de no recordar el año de su aparición me exigiría un largo trabajo de consulta en la Hemeroteca Nacional que todavía no he podido llevar a cabo. Por lo que recuerdo, se trataba de una narración inspirada en los famosos tapices del siglo XVI que se conocen por el mismo título y que se conservan en museo parisino de Cluny: precisamente, la ilustraciones (del propio autor, me parece), reproducían figuras de dichos tapices. La anécdota se desarrollaba en una Edad Media mítica, en la cual, en medio de diferentes aventuras, se narra cómo la bella y pura muchacha virgen consigue dar caza al codiciado animal mostrándole su propia imagen en el espejo. Es sólo su vago recuerdo el que conservo de esta obra, pero acaso en su ambiente, al menos —si no en otros elementos—, prediga un poco **La puerta de paja**.

LA PUERTA DE PAJA

Finalista del Nadal en 1952 (Publicada por Editorial Planeta en 1953), dejada en cuarto lugar por motivos editoriales y luchas entre los miembros del jurado, después de haber encabezado la mayor parte de las votaciones (que al fin se pronunciaron por una novela resueltamente mediocre), **La puerta de paja** representó una feliz excepción en la triste monotonía de la novela española de aquellos años. Como una obra **diferente**, acusadamente original, densa y honda, fue saludada por la crítica, unánimemente en el aplauso. Y hoy conserva todo su poder.

La segunda novela larga escrita por Vicente Risco, unos veinticinco años después de la primera, tiene en común con aquélla el expresar una honda meditación sobre el poder en sus excesos, arbitrariedad y tiranía, y es significativo el respeto que haya sido elaborada en pleno franquismo, como **O porco de pé** bajo la dictadura de Primo de Rivera —desde luego, el autor no pensaba para nada en Franco, me consta, cuando conscribió a Baldonio, pero ello prueba, no obstante, que el fenómeno del autoritarismo le hacía pensar y hasta le obsesionaba—. Sorprendieron a toda la crítica, dentro de esta dimensión de la novela, las complejas e inexplicables relaciones que la anécdota mostraba entre aquel obispo-conde feudal y sus súbditos: Baldonio era más querido por su pueblo en sus años de impiedad y libertinaje, cuando había sido «excomulgado por tres papas seguidos», que cuando regresa de Roma arrepentido, mísero, humillado (como que entonces incluso lo martirizaba lapidándolo), y, desde luego, infinitamente más que los señores que lo reemplazaban durante su peregrinación a Roma. ¿Es el prestigio supremo del Padre, superior a toda reflexión, y que cuando se rompe, verbigracia, por la constatación de su fracaso vital o su debilidad, entraña la decepción, la cólera y la venganza? Es posible. En todo caso, aquí, el autor implícito (inseparable de la misma fábula) debió de burlar al autor histórico, quien, según propia confesión, jamás había pensado en eso. Para él tales reacciones contradictorias del pueblo no indicaban sino la irra-

cionalidad de sus impulsos, que contribuirían a expresar además el carácter contradictorio y paradójico de la historia y de todo lo real. Esto se evidencia asimismo en la novela, sin duda, pero también lo otro está en ella (la prueba es que casi todos los lectores han coincidido en semejante interpretación); por lo cual, si el autor histórico no ha querido responsabilizarse de semejante elemento, habrá que incluirlo en la cuenta del autor implícito.

Este, el autor implícito, ha ideado, pues, la aventura íntima, espiritual y política a la vez, de una imaginaria dignidad eclesiástica medieval, que es además señor de un feudo. Tal personaje, modelado con notable vigor, tan complejo y rico, lucha a lo largo de toda la obra con su Ángel de la Guarda (que viene a significar su bello sobrino Finamor), con la Gracia y el temor de Dios (representados por el santo asceta Ascanio), con su demonio familiar (que había formado manipulando todas sus malas intenciones, al que llamaba Satanás para halagarlo, aunque no lo era, de ningún modo, y con el que hablaba sirviéndose de su teléfono particular: una trompeta y un espejo con el misterio de las cosas, del universo (que encarna el incógnito personaje de Plutón Barrabás con el papa de Roma y sus representantes, con vecinos señores feudales, con su propia libido (representada por Rosinda la clara y por Alda la oscura), con su ambición, soberbia y arrepentimiento, esto es, consigo mismo y con el mundo. Recluido en su completa soledad, la del ególatra y del tirano, se esfuerza en averiguar dónde se encuentran los límites de su poder, hasta qué punto podrá ejercer su libertad personal, que pone a prueba repentinamente, y ordena y manda esclaviza y da libre curso a su capricho e instintos, y finge y miente y llora falsamente y suplica. El resultado de esta experiencia es el de un total sentimiento de inseguridad en sí mismo que lleva a preguntarse repentinamente si de veras existe. Y ello le conduce al arrepentimiento, humillación y martirio, tras una larga peregrinación a Roma (emprendida, por lo demás, sin la menor convicción, como una pura maniobra política), que supuso asimismo un aplicado viaje espiritual. Afirmaba al respecto el autor histórico, don Vicente Risco: es un contrafigura polémica frente a la imagen del hombre que se ha elaborado el existencialismo actual (pues era el pensamiento que imperaba en Europa en aquellos años cincuenta, junto con el marxista); así es, entonces, como Risco trata de resolver la angustia existencial —tan intensamente figurada— de su personaje.

Pero a esta dimensión de la historia se une la política que ya he indicado y que se manifiesta prolijamente en la anécdota por medio de una compleja red de relaciones entre Baldonio y el papa, Baldonio y los diferentes señores vecinos, y éstos y el papa, con todas las maniobras, cambios, alianzas y traiciones que llevan a cabo, determinantes de numerosas guerras y sucesivos sitios y conquistas del señorío de Nerbia. En ellas encontramos representadas no pocas complicaciones, azares e incógnitas de la historia.

Mas la anécdota revela también, claramente, otro plano: el de un mundo tejido por la paradoja, la contradicción, las apariencias inciertas, engañosas; inseguro, cambiante, ambiguo, en el que la realidad

se confunde con el sueño (Plutón Barrabás, creador de pájaros engañosos y artífice de tantas intrigas, ¿existe o no existe? ¿Cuántos hombres es? El bufón, por su parte, es una paradoja viviente; Baldonio se despierta con el cuerpo lleno de heridas y cardenales tras haber soñado que lo llevaban a Roma arrastrado por el suelo con una soga atada al cuello; de ahí que cuando emprende en realidad ese viaje, ya no sabe si sigue soñando o no; «¿Existo o no existo?», se pregunta constantemente, al tiempo que se ve amenazado por toda suerte de complots y traiciones). Se insiste en que verdad y mentira andan constantemente imbricadas en el mundo (de nuevo el engaño de la realidad, el sueño de Maya, lo incomprensible del mundo, su absurdo aparente, del que sólo podrá salvarnos, acaso, la Roma eterna). Y todo ello está hábilmente entretendido en una historia llena de incidencias, de cabos que se anudan y desanudan y de sorpresas (con lo que se muestra esta vez más al nivel de la fábula misma y mucho menos en el del estilo enumerativo, como en *O porco de pé*, esa misma imagen del desorden turbador de lo que hemos dado en llamar cosmos).

El narrador que manipula este material es heterodiegético, omnisciente y bastante tradicional en su personalidad y comportamiento. Más sobrio que el de *O porco de pé*, menos dado al discurso extenso, a la directa explicación del mundo, y más ceñido a la anécdota en su escritura, pero dueño también de un estilo, si sumamente llano en principio, y bastante más limitado en sus recursos, flexible, seguro y certero, con súbitos y rápidos efectos de una gran eficacia por lo mismo que son tan esporádicos. Otra vez hay un mucho de sabiduría medieval y a una malicia, a un sentido de la co-



Dibuxo de Virxilio.

micidad directa y libre, sin escrúpulos, y de la fiesta, como de la naturalidad del misterio, también de tradición muy medievales. Una plasticidad a menudo sólo apuntada, pero penetrante, impregna todo el relato, inspirada en la iconografía medieval, en las iluminaciones de códices y en las esculturas y relieves de las catedrales. En cuanto al discurso, aunque más contenido que en *O porco de pé*, como he dicho, no deja de manifestarse a menudo para afirmar ideas tan cara a Vicente Risco como «Lo contrario llama a lo contrario», la ley de la complementariedad, muy explícitamente expuesta en determinados pasajes (otras, como la del básico relativismo de las cosas del mundo, «que son según», conducente al reconocimiento de la ambigüedad de la vida, del ser humano, que sólo la religión puede resolver —aquí también muy presentes—, se deducen más bien de los discursos de los personajes y de la propia intriga). Y este narrador enhebra las incidencias de la anécdota con una lógica implacable, esquemática, rígida, que contrasta poderosamente con la caótica weltanschauung de su autor. ¿Es la lógica del azar, del albur, del absurdo, que tanto desconcertaba también a los surrealistas? La lógica del pecado, del Diablo, que aun no queriendo más que hacer el mal, sólo puede, a fin de cuentas, hacer el bien (otra idea cara a Vicente Risco, que expone con frecuencia meditando en el Mefistófeles de Goethe). Relato lineal otra vez y de manera aún más aparente que en *O porco de pé*, dado el mayor número de elementos que engarza, sometido a una temporalidad rápida, trepidante incluso a partir del comienzo del segundo cuarto del libro, aproximadamente; lo que, sin duda, facilita su lectura, amena, por consiguiente —forma de composición que se vuelve otra vez contra la tradición de las de un Proust o de un Joyce, pero que no deja menos lejos las más comúnmente usadas en el siglo XIX con sus lentos desarrollos pautados por las minuciosas descripciones, y en especial cuando se trataba de una novela histórica con la obsesión de la reconstrucción arqueológica; aquí, en cambio, todo es acción, hueso y nervio, con muy breves anotaciones ambientales al margen, más sugeridas que dichas—. Pero si, por un lado, tal fugacidad de la narración facilita su lectura, prendiendo al receptor en su ritmo, por otro, causa a éste la angustia de la ineluctable, de la irreversible del acontecer, de ese caudal arrollador del devenir histórico (al que V. Risco, a lo largo de su vida, había querido oponer el todo presente del mito). Se nota un tanto la improvisación con que fue compuesta esta novela (en un mes escaso, a vuelapluma) en algunos bruscos cambios de ritmo, en el tratamiento desmesiado apresurado de ciertos momentos.

En la obra narrativa de Vicente Risco, don Celidonio y el obispo Baldonio, los dos protagonistas de sus dos novelas publicadas, en vida del autor, parecen competir a cual de ambos llegará más lejos en su uso arbitrario y personal del poder, el primero desde el capital, el segundo sirviéndose abusivamente de la autoridad temporal y espiritual de la Iglesia. Naturalmente, es don Celidonio quien ha debido de ganar la partida, ya que las últimas noticias que de él tenemos nos lo presentan glorificado y en nada arrepentido.

ULTIMAS OBRAS

Las últimas obras narrativas publicadas por Vi-

cente Risco fueran dos cuentos, uno en *El Español* (Madrid, 1955), titulado *Mejillas encendidas* (en una copia a máquina que he hallado entre sus papeles, no sé si anterior o posterior a esta publicación, aparece con el título de *Rubor de primavera*), y el otro en *Garbo* (Barcelona), en dos o tres entregas, en 1958, titulado *La noche y la muerte*. El primero —tras un largo discurso introductorio en que el narrador busca afanosamente la complicidad del lector, pidiéndole una participación activa para completar las imágenes que él sólo esboza— busca un emotivo canto nostálgico a la juventud y al amor, unido a un vivo sentimiento de la naturaleza, para lo que se sirve de una anécdota extremadamente sencilla, incluso banal, en apariencia, pero muy bien escrita, y con la particularidad de dejar siempre una puerta a la libertad imaginativa del lector. El encanto del cuento estriba en su atmósfera y en su contenido tono saudoso, en el que no deja de haber cierto eco modernista que nos hace evocar los orígenes del autor, tal como él los describió en *Nos, os inadaptados*. Ocurre que, en realidad, es la traducción y refundición de un viejo cuento gallego que Risco había publicado en *A nosa terra* en 1929, bajo el título de *Meixelas de rosa*, y que C. Casares reproduce en su reciente biografía. El segundo, más extenso, es una densa meditación sobre la muerte a propósito del último descendiente de un linaje hidalgo que se extinguirá con él: es una sencilla historia hábilmente narrada en pausado desarrollo, toda acción interna: las meditaciones del amo y del criado en una larga noche de insomnio, como tantas otras, hasta un alba gris de poderosa melancolía, cuando el segundo, movido por la codicia, pretende asesinar al primero, que, precisamente, vive obsesionado con la idea de la muerte, pero que lo reprime y perdona al fin. Se trata de un bello relato rico en sugerencias recónditas.

Dejó Vicente Risco tres novelas inéditas, dos de las cuales acaban de ver la luz. La primera de ellas que escribió se titula *Verdica historia del prodigioso niño de dos cabezas de Promonta*. Poco extensa (cubre sólo 113 folios mecanografiados a doble espacio), propone un tema de ciencia-ficción: el nacimiento de un niño de dos cabezas que la ciencia moderna consigue hacer viable y que entonces es codiciado y disputado por los médicos y los padres de la prodigiosa criatura, por dos bandos científicos enemigos por la Ciencia (representada por el Dr. Lamboni) y el Capital (que encarna el Mr. Cottonac, director del circo Mandinga), dando lugar a complejas intrigas en las que el amor puede servir de disfraz a las más sórdidas manipulaciones. No obstante, éste derrota a la ciencia, cuando cambia el destino del Dr. Lamboni, que se enamora perdidamente de Mrs. Dorelle, la madre del monstruo, la cual se divorcia entonces de su marido (víctima éste, en cambio, de su amante, Carolina Stock, luego esposa del director del gran circo Mandinga). Interés, razón e instinto tranzan, pues, sus cañamazos, en cuya trama aparecen ridiculizadas además las ideologías racistas, nazis. Un viaje a Egipto del niño de dos cabezas y de sus pretendientes da lugar a que se expongan con notable agudeza las profundas contradicciones del Egipto moderno (o sea, en general, del Oriente del siglo XX): allí, se confrontan dos saberes que se muestran inconciliables, el del antiguo Egipto (representado por una misteriosa bruja) y el occidental (que en semejante

medio cultiva, por ejemplo, el nieto de esa misma bruja, biólogo, creador de un niño de tres cabezas, que al fin se convierte al saber tradicional). Ante este ser monstruoso (aunque de buen aspecto y excelente salud) se pone en cuestión, por tanto, la ciencia creada por la humanidad; él amenaza, pues, en su insólita anomalía —¿anomalía?—, el orden del mundo, su equilibrio racional, aunque no sin vacilar sobre cierta base irónica, en suma inestable.



Dibuxo de Vicente Risco

Tras un arranque de una poderosa comicidad (6), la ironía del relato se hace más sutil y contenida. El narrador lo salpica de referencias literarias probatorias de que se burla a menudo de su propia escritura. Semejante narrador cuenta también la historia en línea recta y con gran rapidez, sometiendo a ese determinismo narrativo tan característico de la obra literaria de Vicente Risco. Determinismo —y en esto reside su interés— que, sin embargo, no conduce sino a un destino sin destino, este es, al gran misterio sin respuesta que se abre al final de la novela, alusivo a las honduras del mundo y de la naturaleza. En suma, autor y narrador se empeñan en que el muchacho bicéfalo, ambiguo, simbolice todas las contradicciones posibles en las que se debate la especie humana y ofrezca así una imagen penetrante del mundo moderno. Es verdad que el tema podría haber sido mejor explotado, si Vicente Risco hubiese puesto en ello mayor empeño y no se hubiera abandonado tanto a la improvisación (en razón del feliz éxito alcanzado con *La puerta de paja*, escrita del mismo modo).

Con todo, se trata de una obra muy digna y divertida, que, tras su ligera apariencia, encierra no pocos valores.

La segunda novela de estas tres que escribió Risco en sus últimos años, *La tierra de Saitaphernes* (unos 160 folios mecanografiados a doble espacio), todavía inédita, me parece, en cambio, una obra frustrada, debido a ese mismo empeño de componer a vuelapluma. Ciertamente, el tema ofrece los suficientes elementos para dar lugar a un sugestivo relato: en la grisura diaria de una pequeña ciudad provinciana que vive un joven madrileño destinado a ella a raíz de unas oposiciones a abogados del Estado, sufre éste el súbito asalto de un ensueño increíble: el conocimiento de un orfebre ruso refugiado y que resulta ser nada menos que el falsificador de la tiara de Saitaphernes que guardaba el Museo del Louvre, y posee la auténtica allí mismo, en aquella ciudad gallega. Pero este orfebre vive con una supuesta hija suya, en realidad una princesa rusa de gran belleza y altamente espiritual. Surge el amor entre el madrileño y ella, más Sofía Alexievna ha de abandonar España para intentar volverse a Rusia, confiando en el éxito del general Wrangel contra los bolcheviques. A Carlos Armesto se le plantea entonces el problema del irse con ella, obedeciendo a la llamada de la aventura y el heroísmo, o del quedarse (renunciando a aquel amor y a sus exigencias y refugiándose en la pedestre comodidad burguesa de la vida común). Es el destino antiheroico el que elige al fin, sometándose así a la presión de su propia familia. Pero Risco ha alargado innecesariamente la exposición de estos elementos y, sobre todo, los ha nutrido de un discurso constante y fatigoso (tanto por parte del narrador como de la de los personajes), en el que vuelca sus observaciones políticas del momento, no muy claras por cierto, bastante desconcertadas y desconcertantes. Hay, en cambio, como un eco nostálgico de su juventud de intelectual **inadaptado**, vanguardista y soñador, decididamente más interesante, al menos desde el punto de vista autobiográfico e histórico en general.

La más lograda obra de las tres, a mi juicio, es la última, *Gamalandalfa* (79 folios mecanografiados a doble espacio). Se trata de una breve, condensada novela en un relato muy directo y sobrio con un narrador conciso, menos discursivo que de costumbre e irónico como siempre, claro, pero con su burla, sin embargo, sumamente contenida esta vez, apenas manifiesta en alguno de otro momento. Sirviéndose éste también de un estilo muy sobrio, narra con viva impaciencia, casi tanto o tan marcada como en el de *El niño de dos cabezas de Promonta*. Y cuenta la historia de una campesina gallega que desde muy joven se siente atraída por la sangre y la muerte, acaso, en parte, por ser hija de un matón de cerdos y de una degolladora de gallinas o por la acción de una *fada* (o maldición) que le haya caído encima o por misteriosa determinación del sobrenombre griego que el aplicó un estudiante de cura, Galandalfa, ya que ella, en realidad, se llamaba Generosa, o por haber sido engendrada por un incubo, por cualquier mal paso que hubiera dado su madre o Dios sabe por qué. El caso es que un fatalismo trágico gobernaba su vida empujándola a consumir con el fornicio hasta la muerte al adolescente de 17 años que era mancebo en la tienda de su marido, a desembarazarse de



Dibuxo de Vicente Risco

éste, el Trandeiras jamonero de 60 años, poniéndole una lavativa de vitriolo; a deshacerse de un hijo que había comprado, en realidad, a una muchacha campesina, pues ella era estéril; a asesinar con un cuchillo en el pescuezo, por lo que parece, a su segundo marido, madrileño, en Venezuela, adonde ella había emigrado en vista del chasco sufrido con el testamento del Trandeiras; a asesinar niños y cocinarlos para una tribu india de las selvas amazónicas del Brasil y, de regreso a Galicia, a incitar a un amante portugués a que robara y asesinara al abad de Lamachousa (y el portugués en el juicio se confiesa único responsable del crimen y ella va a presenciar su fusilamiento), a rematar una gallina que ejecutaba su madre para luego lamerse «la sangre que le manchaba los dedos, saboreándola como miel», a que la cegara la sangre de un conejo desollado, y a, por último, asesinar a la Cachaneta con un cuchillo que le espetó en la garganta —la Cachaneta era una media bruja, echadora de cartas, que adivinó un día que Gamalandalfa tenía un pacto con la muerte y que la persigue por ello a lo largo de toda la novela como un remordimiento; ambas mujeres mantienen un tenso duelo psíquico y moral que al fin no puede soportar Gamalandalfa—. Seguidamente, a punto de que le echaran mano el boticario y los guardias civiles, proclamó públicamente sus crímenes (y entonces estaba verdaderamente hermosa, desmelenada, despechugada. Parecía una diosa griega, una diosa trágica y terrible).

Tan misterioso fatalismo trágico que el sobrenombre mítico griego parece ya anunciar, encuentra aquí una eficacísima expresión en la lineal y ceñida temporalidad del relato, en su implacable causalismo, puesto en relieve por la concisión y rapidez narrativa —tenaz encadenado de minutos y de actos,

como que llega uno a preguntarse si, al fin, la lógica no nace sino de cierta concepción del tiempo— a que me he referido. No obstante, es también a la altura del narrador como tal apariencia trágica se destruye con un estupendo final en el que estalla su ironía:

«Finis coronat opus. La cordura es una anestesia y Conjo es un paraíso. Aquí se acabó el poema.

«Lo escribió un juglar viejo y divertido, y no sé quién está más loco».

Hasta entonces la ironía de aquél se ocultaba bastante, como he señalado ya; aunque no dejaba de anunciarse en la breve introducción en que, siguiendo la convención tradicional de la literatura fantástica y maravillosa, el narrador pretende asegurar su veracidad afirmando que los periódicos de la época dan fe del hecho y, por si ello no bastara, las coplas de ciego (el guiño dirigido al lector no puede ser más evidente). La incertidumbre en que sume a éste la ambigua actitud del narrador y, sobre todo, el personaje mismo de la protagonista (versión campesina gallega de la **mujer fatal**), en cuya conducta no llega nunca a saber si actúan fuerzas ocultas - extranaturales, **irreales** - o, sencillamente, psíquicas, incluyen de lleno el relato en el subgénero fantástico más puro, tal como lo interpretan, por ejemplo, un Caillois, un Todorov o un Irène Bassière —la contradicción o la duda entre lo real y lo irreal—.

Según propia confesión del autor, tiene algo también de parodia del llamado tremendismo literario, aunque hecha un poco a destiempo, puesto que Risco escribió esta novela cuando el movimiento en cuestión ya no tenía vigencia. Pero ocurrió que por aquel entonces hacía la traducción gallega, por encargo del propio Cela, de **La familia de Pascual Duarte**, y aunque Risco estimaba altamente la novela de su



Dibuxo de Virxilio.

paisano, no resistió a la tentación de darle una réplica a su gusto. Réplica que significaba, claro está, toda una toma de principios: la de su resuelto alejamiento del realismo, hacia el que siempre le faltó fe. De ahí, que entre todos sus relatos no haya uno solo que pueda incluirse verdaderamente dentro de esta corriente (a lo sumo, acaso, el cuento titulado **La noche y la muerte**, y hasta cierto punto **La tiara de Saitafernes**, a lo mejor, por ello, hecha tan a disgusto). Son narraciones fantásticas o maravillosas, líricas, expresionistas que deforman cruelmente lo real, de fábulas medievales y de ciencia-ficción.

Los relatos en castellano, obra de vejez, muestran menor virulencia satírica que algunos de los escritos en gallego, en su madurez; asimismo aquéllos muestran menos interés por la experimentación formal. Ofrecen, en cambio, una marcada —a veces angustiosa— impaciencia— ¿porqué el autor sentía próxima su muerte?— y un mayor abandono a la improvisación, al humor, a la temperatura orgánica, junto a algunas explicables proyecciones nostálgicas en el pasado biográfico del autor, que también entona melancólicos cantos a la juventud.

Considerada toda esta obra narrativa, que he intentado resumir en sus principales planos textuales, se pregunta uno, inevitablemente, por su sentido. Aunque no es la finalidad de la literatura transmitir ideas —sino simular vivencias, tanto por parte del emisor como del receptor, con todas las implicaciones ideológicas que se quieran—, puesto que se trata de un fenómeno cultural, se inserte en la historia en calidad de signo o síntoma de una cosmovisión y un comportamiento individual y colectivo —independiente de la voluntad del autor—, y, por consiguiente, es susceptible de una interpretación sociológica o, simplemente, ideológica. Por otra parte, Vicente Risco, como pensador que era por encima de todo, no suele evitar el didactismo en sus obras literarias —ya lo hemos visto—. Y si nos atenemos a este plano ideológico de la expresión consciente y deliberada —puesto que la consideración de otros nos exigirían una metodología más compleja para que la que aquí no disponemos de espacio suficiente—, obtendríamos el siguiente resumen:

Es verdad que un hombre tan complejo e incluso contradictorio como era Vicente Risco no podía dejar de seguir múltiples fluctuaciones y correcciones mentales. No obstante, en toda su obra literaria —narrativo o no— de cualquier época que se considere, encontramos una serie de firmes constantes —aunque acaso diferentemente matizadas—, manifiestas ya en sus primeros escritos. Entre ellas se encuentran, por ejemplo, el afán de infundir a sus contemporáneos el respecto al misterio y la conciencia de los límites de la razón —pese a obedecer su mente a un funcionamiento muy cartesiano— y del valor, por tanto, de ciertas filosofías (orientales, verbigracias) que tratan de ir mucho más allá de ella, y de desconfiar entonces de la ciencia y de redimirse del pecado original de la mecanización y la inflación técnica, del desafío a la Divinidad, volviendo a adentrarse en la naturaleza y a confiarse a ella por fidelidad a las raíces humanas, aun si esa misma naturaleza, con lo mejor, también puede darnos lo peor; el gusto de lo rústico y de la vida



Dibuxo de Vicente Risco



Dibuxo de Vicente Risco

campesina con sus ricas tradiciones que conducen una sabiduría secreta e inexplicable racionalmente, y a partir de esa civilización agraria oponer al rectilíneo tiempo histórico —analizado tan profundamente por Hegel y Marx— un tiempo mítico y religioso circular, pero no menos real, que preside las culturas arcaicas y que aparece ya representado en la rueda de las estaciones, de las fases de la luna y de las generaciones humanas; el cultivo de todo pensamiento que centre su atención en el hombre mismo y en su condición frente a la civilización del **haber**, de la posesión, producción y consumo, que se esfuerza en ridiculizar por todos los medios y que echa en la cuenta del diablo, ente real para él, pero esencialmente ridículo en su imposibilidad de hacer triunfar el mar y de destruir todo principio de orden, aunque el instinto, que el diablo por ciento elige como principal blanco de sus tiros y que pretende liberar del todo, sea también la fuente del placer, naturalmente, y del arte y del espectáculo con su decorativismo y opulencia, el reino de Dionisos, dios reidor y grave, inquieto e inasible, incomprensible, pleno de vitalidad, inspirador del barroco, del romanticismo, del expresionismo, del surrealismo, y fundador, por lo mismo, de un pensamiento superior, quizá, a toda razón socrática como a la apolínea en todo caso la que más conviene al **Mare Nostrum de Risco**, el de su estirpe, o sea el Atlántico, por oposición al Mediterráneo, que los romanos designaban así, ya que, al fin, todo es visto por Risco a través de su condición de gallego—; esforzándose en superar todas estas contradicciones tan vitales por medio de un relativismo muy cauto, muy sabio y también muy campesino, que a su vez trata de superarse a sí mismo orientándose hacia una suerte de filosofía de la ambigüedad —tan pragmática, en suma, tan gallega— que se defiende frente a sí propia con la fina distanciamiento de la retranca y el humor...

Y semejante pensamiento refleja, en suma, el de su obra teórica, histórica, mitológica y etnográfica. Tales hilos parecen componer, consecuentemente, la trama básica de una intensa biografía intelectual y artística expresada en dos lenguas, a través de las cuales dialogan dos culturas ibéricas hermanas y acerca de algunos de los principales problemas que atañen a la condición del hombre.

Antonio Risco

NOTAS

(1) Otro título sobre el tema: El «lobisome», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 6, I, 1944—45, págs. 514 y ss.; Tradiciones referentes a algunos animales, ídem, 1947, págs. 163-188 y 371-400; Contribución al estudio del lobo en la tradición popular gallega, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos*, Orense, XIV, 1948, págs. 137 y ss.; O tempo en que as bestas falaban, *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXVIII, 1956, págs. 425 y ss.; Mito y estética del lobo en Galicia, Libro de las horas, Orense, 1961, págs. 97 y ss.; Etnografía, Cultura espiritual, tomo I, vol. I de Historia de Galicia, dirigida por Ramón Otero Pedrayo, Buenos Aires, 1962, págs. 225 y ss.; 2.ª edición, Madrid, Akal, 1979. Pero se ha ocupado del tema otras muchas veces.

(2) En Allariz, la hermosa finca de su suegro, por donde también yo correteé tanto de niño, con bojes recortados en la tradición de Le Nôtre imitando sofás «onde un se afunde e semella que perde a gravidade», que, al parecer, perteneció antes a un fraile exclaustro, le inspiró numerosas y muy bellas páginas como las *Memorias de pouco tempo* y de *Despois do sol-por* (ambos artículos incluidos en *Leria*, Vigo, Galaxia, 1961, págs. 147 y 189). A Castro Caldelas dedicó cuando menos dos estudios geográficos y numerosos artículos en periódicos.

(3) «Si o autor fora un psicólogo como tiñan que ser os novelistas no tempo de Bourget e no tempo de Proust e coma tañeen que

(3) «Si o autor fora un psicólogo como tiñan que ser os novelistas no tempo de Bourget e no tempo de Proust e coma teñen que ser aínda no tempo de Joyce e si valera a pena de buscar o tempo que perdeu D. Celidonio, que por certo perdeu ben pouco, xa que coma imos vendo, foi das vidas máis aproveitadas que houbo niste mundo».

(4) Véanse, por ejemplo: «Vicente Risco (1884-1963): In memoriam», *Arbor*, junio de 1963, págs. 128 y ss., y «La transfiguración literaria del mundo mítico (El ensayo de Vicente Risco)», estudio incluido en *La transfiguración literaria*, Madrid, El Soto, 1970, págs. 256-297.

(5) Véase principalmente: «O galeguismo ideolóxico de Vicente Risco», *Grial* (no tengo la referencia completa a mano), 1979, págs. 56-66. También, entre otros artículos, «Vicente Risco e Galicia», *Faro de Vigo*, 7 de octubre de 1964.

(6) Recuerdo muy bien cuando leyó el primer capítulo en una sobremesa familiar y las carcajadas con que fue acogido. Algunos nombres propios, como Promonte, nos resultaban además muy familiares: estaban tomados de los medicamentos que le habían recetado por aquel entonces para aliviar su angina de pecho.



Dibuxo de Virxilio.

