

RIVISTA DI STUDI PORTOGHESI E BRASILIANI

Direttore
ETTORE FINAZZI AGRÒ

Comitato di direzione
NELLO AVELLA · GIULIA LANCIANI · SILVANO PELOSO · CARMEN M. RADULET
MANUEL GONÇALVES SIMÕES · ROBERTO VECCHI

Redazione
VINCENZO ARSILLO · SIMONE CELANI · ROBERTO MULINACCI
MARIA CATERINA PINCHERLE

Comitato scientifico
RAUL ANTELO · CLEONICE BERARDINELLI · ALFREDO BOSI · HELENA CARVALHÃO
BUESCU · LIGIA CHIAPPINI · ANA PAULA FERREIRA · JOHN GLEDSON · FRANCISCO
FOOT HARDMAN · LÚCIA HELENA · HELOISA BUARQUE DE HOLANDA · RIA LEMAIRE
MARIA LÚCIA LEPECKI · LUIZ COSTA LIMA · TELÊ PORTO ANCONA LOPEZ
HELDER MACEDO · WANDER MELO MIRANDA · CARLOS REIS
BEATRIZ RESENDE · CLARA CRABBÉ ROCHA · ARNALDO SARAIVA · MARIA ALZIRA SEIXO

Direzione
Prof. ETTORRE FINAZZI AGRÒ
Facoltà di Scienze Umanistiche · Dipartimento di Studi Romanzi
Piazzale Aldo Moro 5 · 1 00185 Roma

★

Amministrazione e abbonamenti
ACCADEMIA EDITORIALE®
Casella postale n. 1, succursale n. 8, 1 56123 Pisa
Tel. +39 050 542332 · Fax +39 050 574888

Periodico annuale
Abbonamenti (2006):
Italia: € 140,00 (privati) · € 220,00 (Enti, con edizione *Online*)
Estero: € 260,00 (*Individuals*) · € 360,00 (*Institutions, with Online Edition*)
Prezzo del fascicolo singolo € 340,00

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28
1 56127 Pisa · E-mail: iepi@iepi.it
Uffici di Roma: Via Ruggiero Bonghi 11/b
1 00184 Roma · E-mail: iepi.roma@iepi.it

RIVISTA DI STUDI PORTOGHESI E BRASILIANI

VIII · 2006



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA · EDITORE
MMVII

La Casa editrice garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione previa comunicazione alla medesima. Le informazioni custodite dalla Casa editrice verranno utilizzate al solo scopo di inviare agli abbonati nuove proposte (Dlgs. 196/2003).

★

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 28 del 30.12.1999
Direttore responsabile: ALBERTO PIZZIGATI

★

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra · Editore*[®], Pisa · Roma, un marchio della *Accademia editoriale*[®], Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

★

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2007 by
Fabrizio Serra · Editore[®], Pisa · Roma,
un marchio della *Accademia editoriale*[®], Pisa · Roma

Stampato in Italia · Printed in Italy

Per la migliore riuscita delle pubblicazioni, si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione ed alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, redazionali e tipografiche*, Pisa · Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2004 (Euro 34,00, ordini a: iepi@iepi.it).

www.libraweb.net

★

La *Accademia editoriale*[®], Pisa · Roma, pubblica con il marchio *Fabrizio Serra · Editore*[®], Pisa · Roma, sia le proprie riviste precedentemente edite con il marchio *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*[®], Pisa · Roma, che i volumi delle proprie collane precedentemente edite con i marchi *Edizioni dell'Ateneo*[®], Roma, *Giardini editori e stampatori in Pisa*[®], *Gruppo editoriale internazionale*[®], Pisa · Roma, e *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*[®], Pisa · Roma.

★

ISSN 1129-4205
ISSN ELETTRONICO 1724-1529

SOMMARIO

LA LETTERATURA GALEGA (I)

MANUELE MASINI, <i>Presentazione</i>	11
ATILIO CASTELLUCCI, <i>Introduzione</i>	13
FRANCISCO SALINAS PORTUGAL, <i>O Grupo nós e a constitución do campo literario galego</i>	23
JOAQUIM VENTURA, <i>Vicente Risco: un nacionalismo esotérico para Galiza</i>	31
OLIVIA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, <i>Vicente Risco, creación narrativa e teoría literaria</i>	39
JUSTO BERAMENDI, <i>Castelao: do home ao mito</i>	51
MANUEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, <i>Manuel Antonio: todo mariñeiro é un afogado</i>	63

VICENTE RISCO, CREACIÓN NARRATIVA E TEORÍA LITERARIA

OLIVIA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

1. OS COMEZOS DUN TEÓRICO DA ARTE

VICENTE RISCO (1884-1963), decidido a entregar a súa vida á arte sendo mozo, elixe os vieiros da teoría e a creación apoiado nas súas lecturas de autores decadentistas da Fin de Século, na súa pescuda por territorios do ocultismo e a ciencia secreta dos teósofos, e na orientación da filosofía irracionalista de F. Nietzsche, A. Schopenhauer e H. Bergson. Cando comeza en 1909 a publicar artigos en *El Miño* de Ourense, revista de cuxa Redacción é membro a partir de 1910, amosa as súas preocupacións e preferencias estéticas, baixo os rubros “Polichinela” e “Rujú Sahib”, ben significativos como emblemas do home-boneco de dobre xoroba, que os artistas decadentes atopan na Comedia dell’Arte; e do pretendido saber oculto rodeado de hinduísmo: moitos anos despois, en *La historia de Oriente contada con sencillez* de 1955,¹ dedicará un epígrafe ás «Modas orientais en Europa...» onde fai un balance escueto e claro da corrente orientalista na que participara.

En canto ás preferencias estético-literarias, na escolma dos artigos de *El Miño* que poden verse no tomo VI das *Obras Completas* publicadas por Galaxia (V. Risco, 1994-1997), refírese á literatura en castelán, daquela a oficialmente española, que tamén acollía de cando en vez a hispanoamericana. Representativo disto é a consideración de mestre en que ten a Rubén Darío, que xunto a Ramón del Valle-Inclán era o modelo preferido de Risco. O noso escritor laméntase da deriva enxebrista da Castela vella, que asumían os escritores do chamado pos-modernismo, como E. Marquina e S. Rueda, algúns deles pretendidos seguidores de Ramón del Valle-Inclán. Con respecto á literatura estranxeira, confesa a súa admiración polo relato definido como visión artística da ciencia moderna, iniciado, entre outras vertentes, por Edgar Allan Poe e continuado por Jules Verne. Hai, por outra beira, modelos foráneos admirados e repudiados axiña: é o caso de F. Nietzsche (aínda que se trate máis ben dun repudio teórico, non práctico) e G. D’Annunzio, convertido en cantor da máquina moderna, que nisto pasa a igualarse aos futuristas italianos, cuxo manifesto veneciano dun «futurismo industrial e militarista» aborrece o noso autor (V. Risco, 1995, VI: 349, 387).

Por outra banda, fala en *Mi Tierra* sobre a literatura galega desde o Rexurdimento, amosando os seus coñecementos sobre o tema, acerca do cal agoira o seu esmorecemento no momento en que escribe, sen sospeitar que el sería unha das claves no desenvolvemento do Segundo Rexurdimento de 1916. Por iso dictamina que, abeirado o idioma galego nunha literatura popular sempre vizosa, o escritor galego culto só pode optar por escribir en castelán, como veñen facendo Emilia Pardo Bazán e Ramón del Valle-Inclán (O. Rodríguez, 1993: 222-223).

O escritor vese obrigado a gardar nun caixón, pois os manuscritos permanecerán inéditos ata anos despois da súa morte, o libro que entre 1912 e 1918 redacta baixo o título *Las Tinieblas de Occidente*. Convencido de que os anti-valores que dominan a cultura europea están conducíndoa á súa desaparición na historia, suxire como única solución acudir ás luces de Oriente, onde se conservan os lampexos dos primeiros tempos da humanidade, cando os homes recibían da divindade as verdades logo esquecidas co decorrer da historia baixo unha borralla

¹ Este e os seguintes títulos de Vicente Risco que se mencionarán no presente traballo, atópanse, seguindo unha orde cronolóxica, na bibliografía da miña autoría, que se pode consultar na rede no enderezo <fundacionrisco.com>.

de semi-ignorancia. A pegada de F. Nietzsche é evidente nestes escritos exhumados en 1990, mesmo no ton desafiante por veces do autor de *Así falaba Zarathustra*.

Vicente Risco continua a expresar ideas na mesma liña na conferencia dedicada a Rabindranath Tagore no Ateneo de Madrid, co gallo da concesión ao escritor bengalí do Premio Nobel en 1913. Durante os anos da súa estada en Madrid, frecuentando as tertulias literarias, como a da botillería de Pombo presidida por Ramón Gómez de la Serna, entra en relación con Mario Roso de Luna, creador da «Biblioteca de las Maravillas» onde se divulga a Teosofía de Helena P. Blavatsky.¹ Tamén en Ourense, e agora en Madrid, aprende nesta materia do poeta e iniciado en ciencias místicas, Primitivo Rodríguez Sanjurjo.

Finalmente, e sobre todo no referido á estética, V. Risco exprésase sen ambages – seica cun prurito de compulso lector, propio do autodidacta – no seu manifesto modernista “Preludio a toda estética futura”, aparecido en *La Centuria* durante 1917. É aquí onde declara o seu seguimento de *La lámpara maravillosa*, que Valle-Inclán subtitula “Ejercicios espirituales”, e trata de transmitir a bagaxe estética co que se enfrontaba á creación. Hoxe é coñecido como “Cenáculo ourensán” o grupo de modernistas cos que compartía tertulia, lecturas e actividades culturais diversas V. Risco. Os seus compoñentes, P. Rodríguez Sanjurjo, A. Rey Soto, R. Otero Pedrayo, F. L. Cuevillas, X. Bóveda, A. Nogueroles e algúns máis que escribían na revista dirixida por Risco, *La Centuria*, caracterizábanse por unha amálgama de orientalismo, concepción mística da poesía e mesiánica do poeta, prerrafaelismo, esoterismo e procura de paraísos artificiais (O. Rodríguez, 2000).

Se o ensaio sobre estética literaria é a ocupación preferida, a narrativa só empeza a asomarse timidamente nestes anos de formación. Só se coñecen tres contos de Vicente Risco nesta etapa: *El tesoro de Kolarán* e *El rapaz y la serpiente*, aparecidos en *El Miño* ao longo de 1910. E *El Enviado*, publicado en *Mi Tierra* en 1911. Os tres son réplica narrativa da súa teoría literaria.

O primeiro, de estilo modernista afrancesado e aínda sen pulir, está recuperado hoxe grazas á transcripción a man e en condicións penosas de José Luís López Cid, un interesante escritor ourensán que conviviu con Vicente Risco na posguerra e recibiu o seu maxisterio. É un conto maravilloso de ambiente nórdico, que eu interpreto como alegoría da visión artística decadente. Nun mundo de ananos ou trasnos, Kolarán vive apartado pois obsesiónao o culto ao seu tesouro acobillado baixo terra. Cando decide sacalo á luz do sol e dalo a coñecer aos demais, comunidade de ananos e tamén de silfos e fadas dos bosques, sofre un enorme desengano – chamémoslle “social” –, pois o que el cría tesouro desvélase agora como quincalla e escoina apagada. A burla de que é obxecto condénao a unha vida máis apartada, onde atopa como anacoreta a felicidade definitiva.

O segundo, *El rapaz y la serpiente (fábula en prosa)* confirma o interese de V. Risco polo mundo dos mitos e a cultura popular. Esta vez achégase ás lendas galegas das aleitadoras de serpes, co cal é a primeira vez que sitúa nun escenario galego o mundo de reminiscencias orientais: India, Exipto e os mitos da transmigración das almas. Póñense en relación eses mundos, pero non se funden. Quedan separados en niveis que se contaxian: no nivel diexético, a escena – máis orientalizante que helénica –, do rapaz pastor que toca a siringa e é asustado pola cobra que baila, dá pé a outro relato no nivel hipodixético centrado na lenda galega. É unha muller da aldea quen refire o acontecido sete anos antes. Despois de escoitar o conto, o rapaz soña de noite coa chamada do Alén, como unha prolongación da historia oída. O estilo segue a ser claramente modernista, con toques orientalizantes en certas escenas, e co uso da adxectivación da que esta corrente fixo gala. Pero coa voz da narradora da aldea do nivel hipodixético aparece o estilo da fala galega popular, allea ao do narrador principal. O conto,

¹ Dirá na devandita obra de 1955 dedicada a Oriente: «...en una mezcla de brahmanismo y de budismo mayhayana, con ideas tomadas de la Cábala hebrea y del hermetismo alquímico, pretendía fundarse la Teosofía inventada por la dama rusa Helena Petrovna Blavatsky, que consiguió numerosos adeptos en Europa y América» (V. Risco, 1995, VI: 344).

escrito en castelán, recorre á transcripción de vocábulos e riscos morfosintácticos do idioma galego, como facían E. Pardo Bazán e R. del Valle-Inclán.

Trátase, polo que se ve, dun relato maravilloso e didáctico, como no caso anterior, cunha mensaxe relacionada co esoterismo que sustiña a universalización dos vestixios míticos, fenómeno que nos remite a un tempo de sabeduría humana perdida.

Por último, *El Enviado* é un conto que narra a volta de Cristo á terra uns cantos anos depois da súa desaparición. Este motivo finisecular, presente de forma aínda vaga nos relatos da espiritualización experimentada polos, antano, novelistas do Realismo-Naturalismo – pensemos en *Nazarín* (1895) de B. Pérez Galdós, ou *Resurrección* (1899) de L. Tolstoi –, vén sendo un dos trazos temáticos que caracterizan a estética posromántica modernista (Hinterhäuser, 1980). Tamén entra en relación co esoterismo, que como vemos, convértese en constante xa nesta primeira fase de constitución da narrativa risquiána.

O conto, o de maior extensión dos tres vistos, ten forma dialogada e estrutúrase como un retábulo ou trítico. Convén non perder de vista o modelo valle-inclaniano do uso do diálogo, tal como aparece noutras obras narrativas da época, como o *Paradox Rey* de Pío Baroja, ou aparecía en certas fábulas de Emilia Pardo Bazán. Os diferentes momentos do relato así organizado permiten contrapoñer o plano hipotético: o que ocorrería se o Mesías volveuse á terra. E o plano real: o que realmente ten lugar, que é a persecución e lapidación de Cristo, que malia todo, logra sobrevivir e marchar coa rapaza, unha nova Magdalena, que lle cura as feridas. Nin que dicir ten que hai na historia máis carga oriental que cristiá occidental. Non pode cualificarse de católico, senón de acharse próximo a aquelas teorías do esoterismo practicado polos autores da Fin de Século. Reteñamos o final, o que puido ser o martirio por lapidación, porque será un motivo que reaparecerá en *La Puerta de paja* de 1953.

2. UNHA NOVELA CURTA DE TRANSICIÓN, PRIMEIRA ACHEGA Á LITERATURA EN GALEGO

Un relato de transición cara á etapa marcada polo nacionalismo galego a partir de 1917, é a noveliña *Do caso que lle aconteceu ao doutor Alveiros* publicada no suplemento literario do periódico coruñés *El Noroeste* en 1919. O relato segue o manifesto “Preludio...” ao pé da letra, no repudio da arte realista, aquela que pretende ser reflexo da realidade. Risco declara a superioridade da arte fantástica ou, como el prefire chamar, fantasmagórica. Aмосa un amplo concepto dela, pois dá cabida tamén á arte que manipula a realidade ou extrae dela o que de ordinario resulta invisible:

Otra consecuencia es la superioridad de la fantasmagoría sobre el llamado arte realista, siempre que éste no trate la naturaleza fantasmagorizándola por virtud de la manera o el procedimiento, (...) o buscando aspectos no habituales en la misma (V. Risco, 1994-1997, IV: 434).

O autor aplica nesta noveliña as técnicas narrativas do seu mestre no conto culto, o devandito E. Allan Poe, no relativo ás aperturas sorprendentes, dosificación da intriga (Alveiros vai superando probas e indo de sorpresa en sorpresa), condensación narrativa e economización de elementos que conleva a inexistencia de digresións ornamentais. Se o situamos nun momento de transición, non só é por dispoñer de noticias sobre a existencia dunha redacción en castelán primitiva, no que o protagonista levaba o nome de “Doctor Muñoz”, senón porque aínda non aparece neste seu primeiro relato en galego o ingrediente nacionalista, que será tan importante nas obras posteriores. Tamén é sinal de cambio con respecto as narracións anteriores o enfoque humorístico a que somete as ciencias ocultas, que nos primeiros contos en castelán, como vimos, non teñen un tratamento en absoluto burlesco.

En *Do caso que lle conteceu ao doutor Alveiros*, o esoterismo non deixa de ser importante. Digamos que Risco o somete a unha burla “agarimosa” e simpática: É importante porque a afección a estes saberes aparece como elemento constitutivo do retrato de Alveiros, personaxe positivo e simpático tal como o amosa o autor implicado. Tamén o é, porque a “ciencia antiga”

serve de porta que conduce a historia cara ao marabilloso. Hai un momento, en remate, no que está a piques de ofrecerse como conto fantástico –na interpretación de T. Todorov-, pois o protagonista Alveiros pasa do mundo do Alén ao mundo real, espertando unha mañá na súa cama. Pero unha carta na mesa de noite, coa gratificación pola tarefa cumprida, borra a dúbida sementada uns segundos antes no personaxe e nos lectores.

En relación coa seriedade do esoterismo enxergada entre as ironías e chistes do relato mencionaremos dous datos: A literaturización da busca real polos expedicionarios exiptólogos da tumba do faraón Tutankamen. Risco adiántase aos feitos, pois incorpora a descuberta da tumba, que na realidade non se produciría ata 1922, grazas a H. Carter e Lord Carnavon, e fai das fitas que envolven o esqueleto do faraón o celme da historia. Para iso presenta unha hipótese festiva pero moi debullada, a partir da doutrina teosófica sobre os tres estados e compoñentes do ser humano: material, astral e espiritual. O outro dato indicativo de seriedade é o motivo da Danza Macabra e a súa representación artística e narrativa –coa mención expresa do antecedente de *La sirena negra*, novela que Emilia Pardo Bazán publicou en 1908.

Obsérvase na arte de Risco unha mellora notable na composición e o estilo narrativo, posto ao servizo do humor nesta noveliña. Como xa dixen noutro lugar, o humor nace da falta de adecuación ao tema narrado do rexistro lingüístico discursivo. É un humor de raíz lingüística polo tanto, e estes primeiros xogos agoiran posteriores tratamentos innovadores da lingua narrativa de Risco. Véxase, a xeito de exemplo, o cruce de cartas entre os personaxes ao comezo do relato: Alveiros e Dehmel mesturan a solemnidade do misterio cunha lingua de rexistro coloquial chocante, que volverá aparecer en certos diálogos, como o da culminación do relato, cando Tutankamen bica a Alveiros e espétalle: «– Que Osiris cho pague, meu vello – dixo solemnemente!» (138). A aparición de notas ao pé de páxina onde se expraia o autor implicado é un recurso propio do ensaio científico, que non literario, que acrecenta o contraste entre a familiaridade do discurso e o ton neutro e científico co que se aclaran aspectos ocultistas. Non deixa de ser un experimento, de mestura de xéneros, mesmo vangardista. De certo, á beira desta base lingüística no tratamento do humor, aparece outra de tipo vangardista en certas escenas e personaxes, como o esqueleto fumando e botando fume por tódolos buratos do seu corpo, no que se advirten reminiscencias de Ramón Gómez de la Serna. Ou o tren de fasquía futurista, no que realizan a viaxe cara ao outro mundo. Por último, a comicidade xorde igualmente da posición irónica do autor implicado no narrador, que pode seguirse, a xeito de exemplo, nos comentarios a propósito do papel que o diñeiro ten en toda esta historia.

En canto ao estilo, como dixemos, mellorado desde os relatos en castelán, é de notar como saca o máximo partido aos recursos fónicos da retórica modernista aos que vai dotando tamén dun toque hiperbólico de vangarda, especialmente cando chega a apoteose final, co baile espectacular dos esqueletos nunha versión bufa desa danza macabra que que quería o autor reivindicar esteticamente aquí.

3. A CREACIÓN DA NARRATIVA GALEGA MODERNA: TEORÍA E PRÁCTICA

Chegado o ano 1917, Risco abandonara a súa torre de almafí pola entrega á política e a posta da arte ao servizo da sociedade, postura ata entón rexeitada. Anos despois, nun momento grave da súa posición no Partido Galeguista e nuns intres de enfrontamento ideolóxico profundo, V. Risco explicará en “Nós, os inadaptados” (1933) as condicións en que se deu ese cambio. Eu teño escrito ao respecto:

Cando se produce a descuberta dunha Galicia *no fondo da nosa alma*, Risco decátase de que por fin atopou un xeito de poñer na práctica a amálgama estética herdada da fin de século (O. Rodríguez González, 2001: 144).

A fase na que Vicente Risco incorpora a súa teoría estética ao Nacionalismo galego, adaptándose ao grupo e compartindo ideas con outros intelectuais da que, non convén esquecer, se

desenvolveu como tarefa colectiva, coñece unha medra en orientacións e vieiros narrativos. Risco é o teorizador máximo da política galeguista dos anos vinte. Galeguista, porque usamos a mantenta o termo que el quixo poñer en circulación, sen moito éxito, porque acabaría deturpado por connotacións negativas. Tamén, e indisolublemente unida á doutrina política, fixo teoría cultural. Hoxe é coñecido como o facedor da teoría culturalista, que sería continuada en certa maneira por Ramón Piñeiro e Carlos Casares, cunha nova versión que obedecía a conxunturas políticas e históricas distintas.

Cando funda a revista *Nós* da que sería o seu director ata a desaparición definitiva a finais do ano 1935, aparece un limiar abrindo o primeiro número, onde afloran as ideas de Risco: o grupo que se incorpora á vida da cultura galega propónse «crear para sempre a cultura galega», entendendo por creación, claro está, a recreación da que falaban os simbolistas: creación como proxección do mundo interior do espírito galego influído polo seu medio natural. Está clarísima a misión desta publicación que co tempo lograría un nivel científico inédito na Galicia e na España de entón. Risco se encargaría, a máis do traballo de orientador e animador cultural do grupo *Nós*, da sección de etnografía. Velái o desexo de dar un carácter científico, e orientado á cultura galega, a unha afección antiga que lle viña do esoterismo e da tertulia da Comisión de Monumentos de Ourense, e da súa formación na escola de Maxisterio de Madrid. Por outro lado, no proxecto de rexeración e modernización da literatura galega que a chamada as Irmandades levan a cabo, Risco ten un papel preponderante. Vai ser o introdutor, como crítico e tradutor de fragmentos, da literatura estranxeira, especialmente das mostras afastadas de literatura nacionalista silenciada: poetas de Armenia e India, escritores polacos e irlandeses, portugueses saudosistas... Así como de escritores que casan ben coas súas preferencias estéticas: decadentes, modernistas, narradores de aventuras e ciencia-ficción. A iso únese a urxencia de incorporar a literatura galega á marcha da literatura occidental, de aí o traballo como introdutor de vangardas, en certa maneira, exercendo un papel similar ao de Ramón Gómez de la Serna na literatura en lingua castelá. Mostra evidente disto é a súa correspondencia con Manuel Antonio e Rafael Dieste; e as críticas e comentarios dedicados aos vangardistas galegos Euxenio Montes, E. Correa Calderón, e aos poetas cataláns, como Salvat Papasseit e Tomàs Garcés.

Pero é o relativo á creación literaria o que nos interesa. Vicente Risco vai dar púlo definitivo á prosa ensaística e narrativa, amais de contribuír modestamente ao teatro e á poesía. Acompañano na ceifa ensaística Xaime Quintanilla, Euxenio Montes, Antón Losada, Leandro Carré, Florentino Cuevillas, A. Vilar Ponte, Castelao, etc. E na empresa de consolidar unha narrativa axeitada ao novo século, R. Otero Pedrayo, R. Dieste, Castelao, e os nomes que podemos atopar nas coleccións de novelas curtas da época.

As bases que se propuxo para a creación da cultura galega, é dicir, para acadar o que Xaime Quintanilla chamou a “soberanía estética” de Galicia, aclaran no fundamental o seu labor narrativo paralelo:

A) A obra dos Precursores, grupo de intelectuais, especialmente historiadores, aos que bautizara Manuel Murguía no s. XIX. De entre os que nos interesan literariamente, destaca Benito Vicetto, moi discutido como historiador fidedigno, pero do que quere reivindicar Risco a “verdade mítica” galega.

B) O estudo comparado das culturas celtas do Atlántico europeo, especialmente de Irlanda e Portugal. Ten como base o celtismo de Manuel Murguía e Alfredo Brañas, co corolario literario de Eduardo Pondal. E como panca de actuación política, os movementos de independencia política de Irlanda, e os de recuperación cultural doutras nacións como Bretaña, Portugal, Armenia, Polonia, India, ... Risco desenvolve con estes supostos e obxectivos a “Teoría do Atlántismo”, recollendo ideas da fase anterior, como o menosprezo do medio social imposto, a decadencia de Occidente –para a que os pobos célticos poden ofrecer unha solución–, e os símbolos míticos empregados polos teósofos, como o da Atlántida asolagada por un pecado social.

C) A cultura *espiritual* popular. Xa dixemos que Risco elabora a etnografía científica galega. En canto ás repercusións na literatura de creación, é moi interesante o seu traballo de 1928 sobre literatura popular galega, así como o catálogo para recoller contos galegos, adaptado do de Anti-Aarne.

D) O pasado cultural medieval. A Idade Media interésalle na creación como tema e como culminación da historia mítica galega que vai emprender con factura literaria. Na Idade Media reagroma o espírito céltico esmagado por Xulio César na toma das Galias, e revístese de cristianismo para crear a cabalería andante e o amor cortés que chegará a Galicia a través do camiño francés.

E) O aproveitamento do producido polos artistas galegos coevos que souberon reproducir o medio natural na arte, moitas veces sen pretendelo. Aquí cobra sentido o seu interese por escritores como E. Pardo Bazán e R. del Valle-Inclán, polos que xa manifestara na fase anterior admiración.

Con todos estes supostos, e no que se refire ao labor concreto da narrativa, Risco escollerá a base folclórica. Iniciará tamén, xunto a R. Otero Pedrayo, a novela histórica, procurando continuar co subxénero encetado por A. López Ferreiro no s. XIX, esta vez centrado na historia do s. XX. E finalmente, a prosa vangardista como acomodación das nova estéticas e técnicas narrativas.

4. A NARRACIÓN DE BASE MÍTICA E POPULAR

De acordo con este proxecto, e encetando o desenvolvemento narrativo da mitoloxía popular e culta galega, Vicente Risco vai publicar un contoiño en 1923 inaugurando a nova etapa, trala noveliña anterior, coa que facía a súa exitosa incursión no idioma galego. Titúlase *A estrela do Apóstolo* e aparece celebrando o día de Galiza de 1923 na revista *Nós*. Trátase dun contoiño de carácter arqueolóxico, polas grafías medievais e a sintaxe arremedadora da prosa antiga, potenciadas por unha tipografía arcaizante e uns fermosos gravados de Castelao. O conto presenta unha elaborada síntese mítica da historia de Galicia, con orixes bíblicas conectadas á misteriosa estrela que anunciaba o necemento de Xesús, e antes, guiou o pobo de Israel á súa Terra de Promisión. Esa será a estrela que no Medievo axude a uns seres inxeis a atopar o sarcófago de Santiago, agochado durante a invasión dos infieis. No remate, o narrador anuncia a volta da estrela para o día en que Galicia estea poboada de bos e xenerosos. Risco insire este relato mítico cargado de intención didáctica na epopea cristiá que para el supón o ciclo bretón, dotando dunha relixiosidade misteriosa ao nacionalismo galego. O conto podía quedar aí, pero a reedición e o estudo aclaratorio da *Doutrina da Moi Nobre Orde Galega do Sancto Graal* veu engadirlle unha contextualización máis concreta: Risco redactou a doutrina dunha sociedade secreta que pensaba poñer en funcionamento – e non se sabe aínda se chegou a conseguilo – a principios dos anos 20. Fíxoo a maneira de narración mítica, e a Estrela do Apóstolo sería un dos seus capítulos. Vén probando isto a ausencia nos manuscritos recuperados por Afonso Monxardín das follas correspondentes ao conto enviado ao prelo. A isto engádese o feito de que Ramón Cabanillas debía de ser o encargado por parte de V. Risco de levar a cabo a versión épica desta historia mítica tan só esbozada por Risco: velaí a xénese de “O cabaleiro do Sant-Graal” de *A noite estrelecida* (1922). Non foi unha idea súbita e teimuda de Risco, porque xa escribira algún artigo en *A Nosa Terra* sobre o druidismo e os Gorseeds ou xuntanzas célticas vixentes na Bretaña francesa, das que lle dera noticia o amigo e colaborador de *Nós* Philéas Lebesgue (O. Rodríguez, 2001).

A estrela do Apóstolo inicia os relatos do nacionalismo galego e a virada, ou mellor dito, intensificación da carga pedagóxica do teórico cultural e político V. Risco, decidido como vimos a abandonar a súa torre de almafí e a aplicar teoría estético-literaria á narración.

En 1925 publica na colección *Lar* de novela curta que Leandro Carré dirixía na Coruña dous

relatos máis: *O lobo da xente e A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*, nados da recreación da literatura popular galega. O primeiro, subtítulo "Lenda galega relatada" é unha reprodución con poucas pero importantes modificacións cultas dun relato recollido polo etnógrafo Risco. A lenda enmárcase nun nivel extradixético, onde a voz dominante é a do narrador – autor implicado que vai aleccionando sobre o significado do que conta. O heroe do conto é o mozo case neno, de alma pura e obediente á forza do sangue. El desencantará a rapariga condenada por unha mala fada que lle botou a nai (este e outros motivos somerxen a lenda na tradición do conto marabilloso) e que a fixo vagar como lobishome. V. Risco dedicou ao longo da súa vida múltiples estudos a este tema tradicional galego, como o que leu como discurso de ingreso en 1929 na Real Academia Galega.

O segundo relato é unha manipulación artística dos contos marabillosos que en Galicia abundan sobre os tesouros agochados baixo terra e defendidos polo xeral por unha fermosa moura que peitea os seus cabelos. Tamén lles dedicou Risco importantes traballos nos que chega á conclusión de que eses que as xentes chama "mouros" son en realidade os antepasados pagáns que quedaron, como os Sidhe da tradición irlandesa, atrapados no mundo das fadas: en *Mitología cristiana*, editada xa postumamente moito tempo despois falará deste mundo feérico onde os antigos deuses quedaron relegados nunha existencia máis digna, de certo, que a fosilización en forma de recurso retórico. Volvendo ao momento en que se publica o conto, Risco ofrece unha lectura algo distinta, a da identificación dos "mouros" cos "celtas" cristianizados. E sobre esa identificación, que no relato se converte en antítese, elabora un fermoso relato marabilloso onde podemos seguir as funcións e esferas de acción descritas por Propp desdobradas e multiplicadas. Unha elaboración culta, pois, do conto marabilloso galego.

Aquí ten sentido mencionar a última descuberta de textos descoñecidos ou esquecidos: tres contos marabillosos que Risco compuxo para nenos, e dos que só su publicou un na revista *Roladas* que en Coruña editaba o mestre de ensino B. Varela (V. Risco, 2004). Son reelaboración propia, é dicir, culta, de contos marabillosos perfectamente recoñecibles polo catálogo de Anti Aarne e Stith Thompson, sobre o que traballaba Risco. Como é sabido, deixaría composta unha adaptación do catálogo do especialista finlandés ao acervo galego.

Finalmente, en el capítulo de narrativa culta de base popular, hai que mencionar un conto publicado na revista *Céltiga* de Bos Aires en 1925, *A velliña vella*. Risco toma un motivo que W. B. Yeats utiliza na peza dramática de 1902 *Cathleen ni Houlihan*, que apareceu traducida ao galego por Antón Villar Ponte en 1921 no nº 8 da revista *Nós*: o da patria, Eire, en forma de muller vella que busca os homes novos para loitar por ela, e cando o consegue, transfórmase nunha fermosa rapaza. Risco sentiuse atraído por unha personificación da nación pola que se interesaran tamén os nacionalistas vascos (J. Juaristi, 1998. M. Vargás Llosa, 1998. R. Gutiérrez, 2000). A versión risquiana da historia de raíz tradicional irlandesa, pero manipulada por Yeats para darlle un contido nacionalista, ten unha factura de base popular recoñecible perfectamente nas probas como preguntas e respostas que van aparecendo en perfecto paralelismo formal e semántico. Pero hai unha diferenza moi significativa para o propósito que a historia, tanto en Yeats como en Risco, pretende: A velliña vella galega non obtén resposta ningunha dos representantes dos estamentos sociais que aparecen como fillos dela. E o conto remata cun final aberto, igual que remataba por certo *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*, relato co que ten en común a utilización do motivo dos celtas agochados baixo terra esperando os tempos do desencantamento. En efecto, a velliña vella, cansa de non obter resposta dos galegos vivos, peta na rocha para que acudan na súa axuda os que habitan o mundo subterráneo: os celtas de *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*.

5. A NARRACIÓN DE CONTEMPLACIÓN ESTÉTICA

En 1920, na súa conferencia *Arte Nova* aludía Vicente Risco aos tres tipos posibles de contemplación artística:

A chamada “contemplación estética” ten como base a teoría do “quietismo estético” exposta por R. del Valle-Inclán no seu libro *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales* (1916). O escritor de Vilanova de Arousa elabora unha teoría estética de corte teosófico espiritualista e propón a través dese “quietismo” dar unha visión inmutable das cousas. A clasificación dos tres graos de V. Risco ten moito de pegada pictórica, pois parte dun enfoque visual – e xa que logo, teatral – que de feito a Valle-Inclán lle gustaba dar ao tratamento dos personaxes, e que axiña condicionaba a peculiar confección da súa obra. Risco recolle ao mesmo tempo o proxecto de novelar a vida, dando fragmentos e sensacións separadas, que Azorín expón e practica en *La voluntad* (1902). En definitiva, V. Risco leva estas teorías a un tipo de creación narrativa que transgrede a fronteira xenérica para achegarse ao ensaio: de feito, é moi pouco o que os separa de innumerables artigos de opinión que escribiu ao longo da súa vida, con importante presenza do ingrediente narrativo.

A novela curta *Meixelas de rosa* (1929) é unha magnífica realización deste presuposto estético, pois logra fixar o intre supremo dun bico nunha meixela nova. A envoltura vén sendo o subxénero rosa, do que fai unha amable parodia. O mellor do relato é, sen embargo, o xogo metatextual que consegue facer da participación do lector implicado na creación o eixo central, non exento de distanciamento irónico por parte do narrador.

Outros relatos deste tipo son contos como *Memorias de pouco tempo* (1928) e *Xogadores de cartas* (1929), nos que prima a descrición termada pola digresión salferida de lene humor. Esa descrición chega a ser rebuldeiramente vangardista en *O señor feudal* (1930), pois o relato é inseparable do debuxo de Xurxo Lourenzo que o acompaña, sen que se saiba que produto artístico naceu primeiro. Alegremente, e sen maiores pretensións literarias, fai narración da mesma descrición con xogos metanarrativos que recaen de novo no papel do narrador-autor implicado.

6. A NARRACIÓN-ENSAIO

O carácter didáctico está permanentemente presente nas narracións risquianas, e chega á súa máxima expresión nos relatos que se poñen ao servizo da causa nacionalista. Primeiro, como “relatos da idealización” que presentan aos lectores a necesidade da recuperación da nación galega. En *A Coutada* (1926) proponse o abandono da urbe e a volta ás orixes, nunha nova lectura da gabanza da aldea por parte dos descendentes dos antigos fidalgos rurais. Por outra banda, en *Dédalus en Compostela* (1929) aparece como proposta de actuación das elites intelectuais, que deben sumarse á causa porque a postura do desleigamento suporía unha traizón conducente ao suicidio da raza. Nos dous relatos ensaísticos utilízase o diálogo acompañado de acotacións ao estilo dramático, seguindo de novo un modelo valle-inclanesco que non era raro, como viamos a propósito de *El Enviado* atopar en autores entre o Modernismo e as Vangardas.

Se no primeiro, os personaxes son galegos urbanitas actuais, que queren redimirse do “pecado da raza” para reconducir o karma social, o protagonista do segundo é nada menos que Stephan Dédalus, o personaxe de *Retrato dun artista adolescente* de James Joyce, alter-ego do autor irlandés, ao que Risco lle dedicara interesantes comentarios no seu traballo sobre a moderna literatura irlandesa. Aparece xa maduro, como peregrino en Compostela que está canso de fuxir da Cruz, e vén gozarse no suicidio da raza a que se ve abocado o pobo galego. Entra de cheo no ámbito do marabilloso este relato tamén dialogado no que o interlocutor do irlandés é o propio personaxe que narra e que representa o propio autor. Aplica recursos folclóricos –sucesión de preguntas e respostas– e un sentido en aparencia misterioso, que se aclara cando se comprende que este relato é o complemento do anterior, *A Coutada*. Tamén vén sendo desenvolvemento da súa gran obra doutrinal do nacionalismo galego deste período, *Teoría do Nacionalismo Galego* (1920), igual que *A Coutada* o era do ensaio “O sentimento da Terra na raza galega” (1920). Que sentido é ese? James Joyce, sostén V. Risco, é o máis irlandés dos escritores irlandeses, posto que foi un renegado da patria, a familia e a relixión. Como tal,

perseguido polo demo, recala en Compostela. Aí fai de espello acusador dos artistas e intelectuais galegos, é dicir, a aristocracia da intelixencia, que volve as costas á empresa nacionalista. Eles son, daquela, os maiores responsables da morte definitiva da cultura galega.

Os saberes ocultos seguen a xogar un importante papel: en *A Coutada*, o concepto de “karma social” desenvolvido polo teósofo alemán Rudolph Steiner para – tendo como referencia o mito da Atlántida – explicar no seu caso a desaparición do Imperio Austrohúngaro na Gran Guerra (R. Steiner, 1983), aparece claramente, e confírmase unha das causas da entrega de V. Risco á tarefa social do nacionalismo. En *Dédalus en Compostela* continúa esa teoría sustentando a urxencia de guiar a nación ata o seu desenvolvemento definitivo. E aparece posta en boca do representante da negación diabólica da propia Terra, James Joyce, o artista rebelde e xenial (O. Rodríguez, 2002/2003).

Paralelamente no tempo, Risco literaturiza a outra cara da cuestión nacionalista: a decepción na loita política e cultural.

Representan este tipo de narración a novela incompleta *Os europeos en Abrantes* e a obra máis coñecida de Vicente Risco, *O porco de pé*. Trátase de novelar os perigos sobre os que advertía nos relatos da idealización, e que se presentan, para mitigar a “traxedia”, con óptica grotesca: pegada continuada de Ramón de Valle-Inclán e a estética iniciada en 1920 co esperpento deformador da realidade histórica española. Mesmo a primeira noveliña, que quedou cercenada, ao parecer, por queixas á revista *Nós* por parte de lectores que se viron nela ridiculizados, recolle a tradición hiperbólica de Francisco de Quevedo, unha das orixes do esperpento, que no s. xx se considera dentro do expresionismo literario. A novela é unha sátira da vida na cidade de Oria, onde un grupo escolleito de cabezas pensantes deciden formar unha colonia de verán, é dicir, constituírse en colonos “europeos” que pretenden civilizar o “ermo espiritual” galego. Mágoa da interrupción da novela de humor desbordado, cunha galería de personaxes curiosos seguida da transcripción do regulamento da colonia e un episodio cómico sobre dous europeos intentando aprender a nadar en seco. Seica tras eles, e como novela en clave, achábanse persoas reais pertencentes ao Ateneo de Ourense no que participou Risco ata a súa demisión por motivos estéticos e políticos.

Se os europeos eran a versión negativa dos personaxes de *A Coutada*, en *O porco de pé* asistimos á claudicación da intelectualidade escolleita, representada polo fidalgo dandi e ocultista doutor Alveiros, que reaparece no mundo narrativo risquiano para ilustrar a derrota perante a nova civilización de tendeiros e políticos comenienzudos a derrubar a sociedade idealizada galega. Esta novela, na súa curta extensión, encerra un tesouro de técnicas narrativas de vangarda, claves paródicas literarias, xogos lingüísticos joyceanos, humor deformante e mensaxe demoledora sobre o triunfo dos *filisteos*, tipos humanos contra os que escribira xa Risco en *El Miño*, representantes dos hýlicos dos que falaban os gnósticos cando facían a clasificación xerárquica dos homes. Non hai tempo para examinala polo miúdo, pero reteñamos a importancia na súa conformación das teorías fisiognómicas e alquímicas, agora aplicadas humoristicamente á condición animal de certos seres humanos, á lei do diñeiro, como refutación da teoría económica marxista, e á subversión dos valores sociais. Non esquezamos tampouco que a novela é sátira, ante todo, da situación sociopolítica xerada pola dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1929), e fortalecedora do caciquismo eterno. Nese período, Risco vai ter ocasión de, impedida a práctica política, dedicarse á literatura como instrumento de educación política. O desfile de aclamación de don Celidonio, triunfante sobre o doutor Alveiros, encerra unha alusión ao dictador que non puido pasar entón, xa no declive do Directorio militar, desapercibida. Pero é certo que a intención satírica queda desbordada polas interesantes técnicas que manexa o autor, e que converten *O porco de pé* na primeira novela vangardista galega. Vangardista nun sentido non restrito a unha escola particular e efémera. Vangardista no sentido de colocar a prosa narrativa galega á altura dos tempos. Son moitos os exemplos para ilustralo, pero abonda con tomar nota do xogo metanarrativo que parte da figura proteica e sinuosa do

narrador e combina recursos novos cos xa vellos da oralidade, tan importante na obra de Risco e na literatura galega contemporánea.

7. A CARREIRA DE NOVELISTA TRALA DESFEITA DA GUERRA CIVIL

Terceira etapa: tras un silencio entre 1930 e a posguerra plena, seica causado polo trafego político e as disensións ideolóxicas no seo do Partido Galeguista, que levan a Risco a enfrascarse no traballo doutrinal, e por suposto pola guerra, o narrador reagroma na primavera do ano 40, nunha España franquista que acolle para salvagardar o seu catolicismo levado á ultraortodoxia durante a II República e a guerra civil. Reinicia o seu traballo, agora en castelán, publicando na revista *Misión* de Ourense *La Dama del Unicornio*, unha noveliña de ambientación medieval sobre o motivo da “Dame à La Licorne”, seguramente comunicado por Castelao, e que o propio Risco atoparía despois na súa viaxe a París de 1930, ao visitar o Museo Cluny de arte medieval. Alí quedaría engaiolado á vista dos fermosos e misteriosos tapices do s. xv, *A Dona Licornio*, co que titulou unha novela curta que en 1925 aparecía anunciada no nº 4 de colección Lar, como “obra en preparación”. Mágoa que o relato estea mutilado por causa da censura, que nin siquera perdoaba publicacións católicas de maxisterio, como a ortodoxa *Misión*: está perdida a primeira parte do conto, que supoñemos iría acompañado, como a segunda entrega, dunha ilustración de Manolo Prego. Polo que podemos vislumbrar nos seis capítulos conservados, Risco prosegue cos temas de sempre: ambientación medieval con riscos fantásticos e orientais, motivos míticos e literarios.

Se este relato é unha posible refundición dun texto galego anterior, a novela *La Puerta de paja* é un traballo que saca do trinque en moi pouco tempo, e con “escritura automática” segundo confesión do autor, para presentalo ao Premio Nadal, co que o Réxime quería promocionar a novela dos novos narradores. Risco, case octoxenariario, queda finalista, vencido por unha novela de Dolores Medio, de corte realista de acorde coas modas de entón. O éxito de crítica e lectores, trala edición en 1953, anima a Risco a intentar proseguir unha carreira novelística adiada noutrora por falta de tempo. Pero, a excepción dalgún relato curto para a prensa periódica, non chega a publicar máis nada en vida.

La Puerta de paja é, tras *O porco de pé*, a gran novela de Risco. Ofrece múltiples caras e lecturas: é unha novela histórica medieval, fantástica, católica,... expresión literaria, en suma, da concepción do mundo do autor nese momento:

Visión medularmente católica, ultraortodoxa e apocalíptica, descansa sobre tres alicerces: a imposibilidade da certeza, o respecto ao misterio e a crenza en que a historia evoluciona en ciclos repetidos de orde-caos-nova orde, cara á fin que ha de ser precedida, seguindo a tradición bíblica apocalíptica, polo milenio de Cristo (O. Rodríguez, 1996: 156).

Estrutúrase como novela de personaxe, pois a trama desenvólvese arredor de Baldonio, bispconde de Nerbia, personaxe complexo que domina sobre os demais, dotados de certo carácter estereotipado como proxeccións de lendas e mitos históricos e literarios. Deste xeito constrúese un relato de estilo áxil, nervioso, que vai perdendo o ton humorístico, e adentrándose na reflexión metafísica e relixiosa a través dos monólogos do protagonista. Baldonio deixa Nerbia para peregrinar a Roma simulando querer o perdón do papa, cando o que pretende é unha especie de golpe de estado para colocar na cadeira de Roma como papisa a súa barragana. Baldonio sofre unha conversión relixiosa polo camiño, por razóns que teñen a súa explicación no esoterismo, nas forzas ocultas que apresan a trama e quedan marabillosamente encarnadas nos demos: a mona vella, demo inferior; e o enigmático Pluton Barrabás, compendio de tódolos diaños. Non é raro que o nacionalcatolicismo da época se negase a recoñecer esta novela de Risco, malia devercer por unha literatura católica que non logrou saír da gazmoñería das ursulinas.

Risco, tradutor de *La familia de Pascual Duarte* ao galego, por desexo expreso de Camilo José

Cela, na segunda fase desta etapa última dominada polo ambiente franquista, escribe unha parodia do tremendismo nado desta novela. Trátase de *Gamalandalfa*, que novela a historia truculenta dunha vampiresa galega que extrae o zume vital dos mozos que busca como amantes. É unha magnífica novela pertencente ao realismo máxico afín ao que practicaban autores galegos en galego e castelán, como A. Cunqueiro e G. Torrente Ballester.

O resto da súa produción novelística quedaría igualmente inédita: *La verídica historia del prodigioso niño de dos cabezas de Promonta* e a súa continuación *Doce años después*. A primeira ten un arrincamento abraiantemente humorístico e fai ciencia ficción seguindo técnicas diversas, vangardísticas, de humor absurdo con pegadas kafkianas, e con predominio das cinematográficas. Nótanse fallos estruturais, de novela inacabada polo autor. O mesmo se pode dicir da súa continuación, que explota o elemento digresivo anticientificista e de raíz esotérica moito máis, sobrecargando o peso da narración arredor do enfrontamento entre Oriente e Occidente. As edicións póstumas destas dúas novelas pasaron por unha revisión previa do fillo do autor, que dedicou un libro (A. Risco, 1987) á narrativa de seu pai: o profesor e tamén escritor Antón Risco. Este debeu arranxar moito máis a novela *La tiara de Saitaphernes*, mesmo no que se refire ao contido ideolóxico. O protagonista da historia, de novo na Galicia dos anos 50, pertence ao tipo de mozo pre-fascista namorado da rapaza chegada da Santa Rusia. Unha vez máis reaparece o fantástico a través do Oriente. Aínda así, posúe esta novela trazos realistas, con reflexo da vida cotiá, como en *Gamalandalfa*. Pero non deixa de estar transfigurada sempre, como sucede nos contos aparentemente máis acordes co realismo de posguerra, *La noche y la muerte* (1958) e *Nació un sábado sin sol* (1994). De novo ambientadas en Galicia (rural e urbana, respectivamente), trascéndese a realidade a través do misterio da conexión co Alén, no primeiro. E no segundo, a través do lirismo, pois constitúe un bo exemplo da prosa poética que Risco practicou no pasado, se lembramos, por exemplo, *A velliña vella*.

É neste momento, cando o seu sistema estético está definitivamente consolidado e corroborado cen veces, cando V. Risco escribe máis sobre narrativa e novela en particular. Reacciona contra o neorrealismo de posguerra ata o punto de cantar ao surrealismo e á fantasía. Cando acode de novo á chamada dos antigos correlixionarios galeguistas, personificada na figura de Francisco Fernández del Riego, do Grupo Galaxia, vai volver escribir sobre cultura e literatura galegas, recibindo as novidades, como o grupo Brais Pinto de Madrid, ou recordando vellos tempos, como nos artigos que dedica a Ramón Cabanillas, Florentino Cuevillas, Castelao ou R. Otero Pedrayo. No que a teoría da narrativa se refire, parece de novo interesarse pola creación narrativa galega, por quen serán os continuadores da novela galega, que agora trata de definir amoldándose á súa nova situación como teórico:

la novela gallega será la que nos descubra la intuición gallega del mundo, los rasgos esenciales de nuestra alma, lo hereditario en ella, incluso en la conformación de la individualidad de cada uno (V. Risco, 1950).

O moito que V. Risco debullou e publicou sobre a narrativa en recensións e artigos de opinión nos últimos anos pode perfectamente compendiarse nos traballos dedicados a Álvaro Cunqueiro, que desde o 55 se revela ante os seus ollos como o gran novelista galego que logra acadar as metas que o propio Risco perseguira: levar á narrativa toda a realidade, non unha parcela, a máis superficial e menos interesante, que é a que está ofrecendo a novela española. Contestando á crítica que cualificaba a narrativa cunqueiriana de evasionista, Risco responde:

Una actitud de evasión es también una actitud propia de nuestro tiempo, es una manera bastante clara de encarar la realidad presente, que no es toda la realidad (O. Tudela, 1991).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GUTIÉRREZ IZQUIERDO, RAMÓN (2000), *Lecturas de nós. Introducción á literatura galega*, Vigo, Xerais.
RISCO, ANTÓN (1987), *La obra narrativa de Vicente Risco*, Vigo, Caixa Ourense.

- RISCO, VICENTE (1950), *Editoriales Gallegas*, «La Región», 10.197, Orense, 23-IV: 3.
- ____ (1950), *El Premio de Bibliófilos Gallegos*, «La Región», 10.203, Orense, 30-IV.
- ____ (1955), *En medio de la semana*, «La Región», 20.253, Orense, jueves, 27-X: 3.
- ____ (1994-1997), *Obras completas*, Vigo, Galaxia.
- ____ (1998), *Doutrina e ritual da moi nobre orde galega do Sancto Graal*, ed. fac., Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- ____ (2004), *Tres contos maravillosos*, Vigo, Galaxia.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, OLIVIA (1991), *Álvaro Cunqueiro, comentado por Vicente Risco*, «La Coruña».
- ____ (1993), *Documentación acerca de las distintas consideraciones de Vicente Risco sobre la lengua y la literatura gallega*, «Revista de Filología Románica», 10, Madrid, Universidad Complutense: 221-240.
- ____ (1996) *Os camiños narrativos de Vicente Risco*, «Anuario de Estudios Literarios Galegos», Vigo: 149-160.
- ____ (2001), *Estética e teoría da cultura en Vicente Risco*, Vigo, Galaxia.
- ____ (2002, electrónica/ 2003, impresa), *O significado do celtismo en Vicente Risco*, en A. R. DE TORO SANTOS, D. CLARK MITCHEL (eds.), *As nove ondas. I Simposio Internacional de Estudos Célticos / I International Symposium on Celtic Studies*, Universidade da Coruña, A Coruña.
- STEINER, RUDOLPH (1983), *El nuevo orden social*, Buenos Aires, Kier.

COMPOSTO, IN CARATTERE DANTE MONOTYPE
IMPRESSO E RILEGATO IN ITALIA DALLA
ACCADEMIA EDITORIALE[®], PISA · ROMA

★

Giugno 2007

(CZ2/FG13)



Tutte le pubblicazioni delle nostre Case Editrici (riviste, collane, varia, ecc.) possono essere ricercate bibliograficamente e richieste (sottoscrizioni di abbonamenti, ordini di volumi, ecc.) presso il sito Internet:

www.libraweb.net

Per ricevere, tramite E-mail, periodicamente, l'elenco delle novità e delle opere in preparazione, Vi invitiamo a trasmettere i Vostri dati (Nominativo e indirizzo E-mail) all'indirizzo E-mail:

newsletter@iepi.net

★

Computerized search operations allow bibliographical retrieval of the Publisher's works (journals subscriptions, orders for individual issues, series, books, etc.) through the Internet website:

www.libraweb.net

If you wish to receive periodic information by E-mail on the list of new and forthcoming publications, you are kindly invited to send your details (Name and E-mail address) to the following E-mail address:

newsletter@iepi.net