

# Vicente Risco e a modernidade. Lectura e análise de tres relatos. (II)\*

## *Vicente Risco and modernity. Reading and analysis of three statements.II*

**Xosé Luís SÁNCHEZ FERRACES**

Universidade de Vigo  
Departamento de Filoloxías Galega e Latina

ferraces@uvigo.es

### **RESUMO**

Insatisfeito, descontento co seu tempo, Vicente Risco participou con afouteza –igual fixeron moitos outros escritores coetáneos- no asalto literario aos grandes mitos dos séculos XIX e XX: a razón, a ciencia e o progreso. Para conseguir o seu obxectivo valeuse, indistintamente, de ensaios, novelas e pequenas narracións. Este traballo pretende demostrar que unha parte da súa obra narrativa, a formada polos relatos Do caso que lle aconteceu ó doctor Alveiros, O lobo da xente e A trabe de ouro e a trabe de alquitrán, foi pensada e escrita desde unhas premisas irracionalistas nas que o sonho, a fantasía, o mito, a lenda, a tradición, a natureza e o instinto eran as verdadeiras vías de acceso ao máis auténtico e real.

**PALABRAS CHAVE:** Descontento, modernidade, mito, tradición, natureza.

SÁNCHEZ FERRACES, X.L., (2009): “Vicente Risco e a modernidade. Lectura e análise de tres relatos”. *Madrygal (Madr.)*, 12: 109-117.

### **RESUMEN**

Insatisfecho, descontento con su tiempo, Vicente Risco participó con valentía –lo mismo hicieron otros muchos escritores coetáneos- en el asalto literario a los grandes mitos de los siglos XIX y XX: la razón, la ciencia y el progreso. Para conseguir su objetivo se valió, indistintamente, de ensayos, novelas y pequeñas narraciones. Este trabajo pretende demostrar que una parte de su obra narrativa, la formada por los relatos Do caso que lle aconteceu ó doctor Alveiros, O lobo da xente y A trabe de ouro e a trabe de alquitrán, fue pensada y escrita desde unas premisas irracionalistas en las que el sueño, la fantasía, el mito, la leyenda, la tradición, la naturaleza y el instinto eran las verdaderas vías de acceso a lo más auténtico y real.

**PALABRAS CLAVE:** Descontento, modernidad, mito, tradición, naturaleza.

SÁNCHEZ FERRACES, X.L., (2009): “Vicente Risco y la modernidad. Lectura y análisis de tres relatos”. *Madrygal (Madr.)*, 12: 109-117.

### **ABSTRACT**

Unsatisfied, discontented with his time, Vicente Risco took part with valor –the same thing other many contemporary writers did- in the assault to the big myths of the XIXth and XXth century: the reason, the science and the progress. To obtain his aim he made use of essays, novels and tales, indistinctly. This work tries to demonstrate that a part of his narrative work, the acting by small stories Do caso que lle aconteceu ó doctor Alveiros, O lobo da xente and A trabe de ouro e a trabe de alquitrán, it was thought and written from a few premises unrationalities

---

\* Este artigo consta de dúas partes. Neste número publícase a segunda, a primeira parte foi editada no número 11 desta revista.

in that the dream, the fantasy, the myth, the legend, the tradition, the nature and the instinct were the true exit ramps to the most authentic an real thing.

**KEY WORDS:** Dissatisfaction, modernity, myth, tradition, nature.

SÁNCHEZ FERRACES, X.L., (2009): “Vicente Risco and modernity. Reading and analysis of three statements”. *Madrygal (Madr.)*, 12: 109-117.

## O LOBO DA XENTE

6. Seis anos despois da aparición de *Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros*, saen do prelo, editados nun único volume da colección “Lar”, outros dous contos de Vicente Risco, *O lobo da xente* e *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*. Os novos relatos son a proba irrefutable de que Vicente Risco efectúa na década dos anos vinte unha corrección na orientación da súa narrativa. O escritor ourensán segue mantendo o elemento maravilhoso como un compoñente fundamental da fabulación, pero a agulla imantada do nacionalismo ao que Risco se adhire en 1918 estalle indicando que a ruta a seguir é a da Tradición<sup>1</sup> e que nesa ruta debe haber, ademais do elemento maravilhoso, outros indicadores esenciais como o folclore, o mito ou a rusticidade. Esta convértese, só un ano despois, en 1926, en elemento nuclear e único da súa noveliña *A Coutada*. Cando ese ano Risco propón claramente por boca de Eladio, protagonista da devandita noveliña e *alter ego* do escritor, a volta ao rústico como modelo de vida, o enclaustramento na rusticidade materna de *A Coutada*, a proposta está motivada pola súa profunda aversión á civilización occidental, polo seu desprezo da pretendida modernidade burguesa e filisteia que, infectada ata a medula de racionalidade, egoísmo, progreso e vulgaridade, o único que fixo foi —e diso é responsable— levar o mundo á Primeira Guerra Mundial, punto máis baixo da súa decadencia e fosa abisal do seu Kali-Yuga. En *Las tinieblas de Occidente* escribiu Risco:

Europa estuvo acumulando para llegar a esto, siglos de ciencia, de maldad y de estupidez; y son tantas las diabólicas invenciones puestas en juego, tan considerable la ayuda prestada por la ciencia europea a la carnicería de los pueblos, que es legítimo pensar si nuestra civilización entera no conspiraba más que a este fin, y si todos los adelantos de la técnica no fueron más que la preparación de la gran guerra (Risco, 1990: 40).

O autor da *Teoría do nacionalismo galego* está convencido de que a salvación individual e a salvación colectiva só se conseguirán religándose coa Terra e con todo canto ela implica, porque a Terra sempre é algo máis do que abranguen os sentidos. É moi importante que non identifiquemos o *rústico*, tal e como o mesmo Risco advertiu no *Libro de las horas*, co idílico, bucólico, inxenuo, inocente ou bárbaro. No pensamento risquiano, o rústico é o ámbito da mentalidade intuitiva, non da disposición reflexiva; da cultura empírica e tradicional, non do saber especulativo e dialéctico; do tempo mítico, non do tempo histórico; da comunidade, non da sociedade; das emocións, non das ideas; da beleza das creacións artesanais que levan gravadas as mans e o espírito do home, non da fealdade mecánica e cachareira dos produtos-mercancías, resultado da elaboración impersoal e abstracta dunha máquina<sup>2</sup>.

Pois ben, nese ámbito natural, ao abeiro do *Tempo* e da *Historia* —alicerces nos que se fundamenta a esperanza burguesa do progreso indefinido durante o século XIX— penetra Vicente Risco, literaturizando unha lenda, *O lobo da xente*, que polo seu contido, procedencia, actitude e forma artística elaborada, catalogaremos conmo *memorat*. O *memorat* é a narración dun incidente insólito, pero supostamente verídico, realizada por unha testemuña, un participante na acción ou un achegado (Ramos, 1988: 32). Estruturalmente, o relato de Risco apenas se aparta do deseño construtivo que rutineiramente adoita presentar este tipo de lenda. O narrador que a refere, aínda sendo culto, limitáase a recontar unha historia que el escoitou de boca dun informante. A narración do feito insólito, realizada en terceira persoa, apa-

<sup>1</sup> “Un movemento nacionalista non pode ter outro fundamento que a Tradición nacional. Se non trata, en todos os casos, das formas externas, senón das formas esenciais da Tradición, de esculcar, traer á luz e facer productivas as tendencias conxénitas da Raza. Se non trata de deter a Tradición nun instante determinado calquera do seu desenvolvemento, senón de rehabilitala e de continuala. Soamente un pobo que posúe o senso da súa Tradición pode ser grande” (Risco, 1931: 2).

<sup>2</sup> “...los productos fabricados en los talleres mecánicos: no pueden ser bellos porque no llevan la huella del trabajo del hombre, el trabajo manual donde han nacido todas las artes, pues en él, el trabajar pone necesariamente algo de su espíritu en su obra, y entonces su obra, que es su creación, habla por él, mientras que la obra de la máquina es obra anónima y colectiva, sin individualidad y sin nobleza” (Risco, 1990: 114).

rece acoutada con dúas cláusulas explicativas en primeira persoa —un “eu” enmarcador dun “el”, segundo a terminoloxía de Enrique Anderson Imbert—, disímiles en tamaño e propósito. O “eu” narrador utiliza fundamentalmente a cláusula inicial non só para predispoñer o narratorio a aceptar como auténtica a historia que de seguido vai escoitar —con ese propósito achega uns poucos datos sobre o acontecido e sobre a súa fonte de información<sup>3</sup>—, senón tamén para explicarlle xa desde o principio (este “eu” reaparecerá varias veces, creando uns impases narrativos que acaban por minguar ou minorar a eficacia estética do propio relato), nun discurso ideolóxico por veces velado, por veces clarísimo, o seu punto de vista sobre a natureza e sobre algunhas crenzas e tradicións que, fluíndo permanentemente pola memoria colectiva dunha comunidade, religan a quen as cre ou practica a unha visión máxica do mundo sistematicamente acosada pola racionalidade da vida moderna:

...agora que andan os sabios esbesullándose para esculcaren unha chea de feitos desta clase, o vulgo letrado das vilas non quere dar creto a estas historias por máis que llo aseguren persoas asisadas e verdadeiras. Eu teño para min que os antigos sabían disto moito máis do que nós podemos sospeitar tan sequera, e que moito do que sabían os antigos aínda o sabe o vulgo iletrado das aldeas (p. 145).

E despois do preámbulo-marco que agranda bastante máis do que o propio narrador inicialmente quere -a frase “Mais imos ó conto” é o testemuño confesional da retardanza narrativa-, este comeza a relatar un caso de licantrópia, un máis dentro dunha tradición mítica que se estende non só pola Península Ibérica senón tamén por todo o norte de Europa, como demostrou o propio Risco no seu estudio *Un caso de licantrópia (o home-lobo)*<sup>4</sup>. O feito de que o mito do home-lobo perviva especialmente en Galicia, Portugal e no occidente de Asturias levou a Risco a afirmar que tal crenza se daba “en toda a nosa provincia etnográfica” (Risco, 1971: 21). O conto risquiano é a historia dunha rapaza a quen súa nai converteu en lobo despois de

lle botar a fada<sup>5</sup> e de a maldicir chamándolle, nunha serie claramente intensificadora, “mala muller”, “mala filla”, “filla dun lobo” e “loba”.

Cando o narrador comeza a precisar as circunstancias temporais nas que se desenvolve a acción [“Era polo castañar. O tempo era revoltoso e outonizo, chovía por veces e facía tan escuro que era noite pouco despois de xantar. Ía un tempo coma de día de defuntos, e a tristura do mes das ánimas espallábase xa empardecendo o ceo por toda a banda” (p. 145)], e a dar un pequeno retrato de Anxel, o mozo que consegue liberar da fada á rapaza [“O Anxel andaba nun souto, onda o río da Cabalar. Era nativo de Sobrado, e aínda non chegara ás quintas. Tiña o cabelo claro, os ollos azuis, as meixelas roxas. Tiña un gran peito e brazos fortes, e era coraxoso e valente” (p. 145)], o lector ten por fin a sensación de que vai empezar a saber o “sucedido”. Pero o narrador, na súa estratexia narrativa, volve retardar o comezo da historia con dúas digresións ideolóxicas sobre a Natureza<sup>6</sup> e sobre o lobo, separadas por un sumario —nel dá conta de canta persoa desapareceu na bisbarra— e mais pola explicación de que a xente deu en falar e falar, uns a dicir que o responsable das mortes era un criminal, e outros que era un lobo desmedido. E cando todos se van convencendo de que o causante das desaparicións é un lobo enorme, grandísimo —por dúas veces saíralles a uns homes que ían de viaxe e que lograron sobrevivir—, o lobo da xente convértese no centro dun remusmús vertixinoso que lle altera de continuo a aparencia: que se era desta maneira ou daquela, que se tiña isto ou o outro... Todos, levados dun superticioso terror, serán a falar e non acabar.

É ao remate da segunda digresión cando, por fin, o narrador omnisciente comezará realmente a contar a historia. Di que Anxel, despois de apañar folla nun souto á beira do río da Cabalar, regresou ao sequeiro contra a noite. Xa dentro, atrancou a porta e asegundouna, asegurou a bufarda, reavivou o rescaldo do lume cuns guizos e, despois de colocar a machada ben á man, púxose a comer pan e algo de touciño. En acabando, quedouse a mirar un pedaciño para o lume, e cando ó amor del empezaba a virlle o sono, sentiu que algo andaba na porta,

<sup>3</sup> “O sucedido que vou referir contáronme como certo. Dixéronme onde foi, que foi preto de Trives; vive aínda quen mo contou, e que, cando era novo, coñeceu a todas as persoas que andaron na historia, porque tampouco non hai tanto tempo que pasou: haberá coma cincuenta ou sesenta anos” (p. 145).

<sup>4</sup> Lido o 23 de febreiro de 1929, día da súa recepción en A Real Academia Galega.

<sup>5</sup> Esta palabra está emparentada etimolóxicamente e semanticamente co substantivo latino *fatum*.

<sup>6</sup> “Non sei que ten a natureza nestas encañadas fondas onde o sol entra pouco, que semella que se recolle en si mesma e fica calada, embora muda e todo, estea falando decote a todos os sentidos do home...” (p. 146)

que algo rañaba nela, que algo escachizaba as táboas, e viu que pola fenda asomaba de primeiras “unha pouta negra, grande, con unllas afiadas que relucían”; de seguida, “un fuciño longo, con dentes brancos que en poucos instantes fixeron saltar as táboas...”, e logo a imponente e arrepiante presenza dun lobo nunca visto, o lobo da xente!, que o narrador, detendo temporalmente o relato, enfatiza, nun verdadeiro alarde estilístico de descrición circular, cunha serie de estruturas intensivas, binaria ou ternariamente agrupadas:

Mais lobo como aquel, tan negro, tan peludo, tan espantosamente grandísimo, con aqueles ollos sanguíentos e relucentes, que cintilaban máis que o lume da lareira, con aqueles dentes brancos e afiados coma navallas, aquel fuciño mouro, lixado de sangue fresco, aquelas poutas grandes como as dun oso, coma aquel nunca, endexamais outro vira na vida (p. 149).

Anxel, arrepiado, subiu ao canizo e desde alí puido ver sucesivamente que o lobo se poñía a uliscar canto había preto do lume, que o mesmo lobo soltaba a pelexa e se transformaba nunha fermosa rapaza de ollos verdes e longos cabelos escuros —o arrepiado tornárase abraio—, que esta sentaba no banco á beira do lume e despois rompía a chorar desconsoladamente.

Na silenciosa atalaia, o medo asombrado de Anxel trocouse en compaixón, e este sentimento fixo abrollar misteriosamente no corazón do mozo unha idea que o narrador non desvela por pura estratexia narrativa ata rematar un pequeno comentario de teor ideolóxico no que aventura que o nacemento da mesma pode deberse á alma da caste, á subsistencia atávica na alma colectiva de estados de espírito anteriores, á existencia dun Karma cósmico, á pervivencia dunha especie de “memoria impersoal” que, como diría Mircea Eliade, vive amortallada en cada individuo. Risco escribiu: “no noso inconsciente perduran aínda, están alá a vivir eternamente, todas as ideas, todos os pensares, todos os estados da alma dos nosos maiores, que non hai ren que se perda, que desapareza, que sexa definitivamente esquecido; canto o home fixo ou pensou, alí fica vivindo para sempre, nin máis nin menos que na concepción india do *karma*; levamos connosco todas as tendencias ancestrais, e estas tendencias poden reaparecer en nós en determinadas circunstancias, poden vir perturbar a nosa conciencia actual, provocando estados imitantes a aqueles” (Risco, 1971: 33).

O que a compaixón lle ditou instintivamente a Anxel foi que debía coller a pelexa cun varal e botala no lume. E así fixo. A reacción da rapaza foi pedir a berros valemto á pel, pero esta, por máis que procurou unirse á rapaza para llo dar, non a puido acorrer, porque non conseguiu escapar do lume e pouco e pouco foise queimando toda. Liberada da fada, a rapaza dirixiuse a quen lla levantara pregándolle que baixara da caniceira, porque xa non había nada que temer: “-Baixa, baixa, que me libraches; non teñas xa medo de min”. O rapaz non agardou a que llo dixera unha terceira vez. Baixou e sentou onda ela.

A partir de aquí, o narrador heterodiexético cala para deixar que o lector, entrando en contacto directo cos personaxes, escoite un diálogo no que a través da voz da rapaza e doutras voces que falan por boca desta -a da nai e mais a dunha veciña- se van coñecendo consecutivamente os primeiros anos da vida da protagonista —estes en forte condensación narrativa—, o feito desencadeador da fada, a natureza da mesma e o proceso da transformación da rapaza en lobo. Este conto é un bo exemplo de como un narrador que empeza deliberadamente a contar unha historia cando a acción xa está bastante adiantada, quereuse dicir preto do seu desenlace, se ve logo “obrigado” a recuperar textualmente o que intencionalmente suprimiu e, en consecuencia, a realizar unha distribución textual na que o tempo do discurso non se corresponde co tempo da historia. Para ilustrar o pasado, o autor implícito, que segue manexando a narración malia non estar visible, acudirá ao signo temporal fundamental da analepse. A activación da mesma prodúcese cando Anxel formula á súa interlocutora esta pregunta: “-E como foi para che botar a fada?”. Por boca da rapaza saberá o lector moitas circunstancias da súa vida, a saber: 1) que esta, de pequena, levara unha vida chea de traballo e falta de cariño (seu pai, o Sr. Farruco da Navea, mórrelle pronto; súa nai, pouco caseña e moi festeira, casa de novo; e o padrasto, do que a rapaza non nos di o nome como querendo indicar coa falta de identificación o enorme desprezo que sente por el, nin mira para ela nin lle fala); 2) que o padrasto empezou a levala, de moza, ás festas e a mirala en demasía; 3) que un día, estando na roza, quixo abusar da rapaza e esta non tivo máis remedio que segarlle unha man co fouciño; 4) que súa nai, alporizada ó ver maneto o seu home, botouna da casa, chamoulle catro cousas —as que xa sabemos— e maldiciuna con estas palabras: “Permita Deus que te volvas loba, e que andes arrastrada polo monte

coma os lobos, mala filla”; 5) que a rapaza marchou para casa dunha tía; 6) que a incubación da fada foi relativamente rápida e que os síntomas foron aparecendo ós poucos, pois aquela mesma noite sentiu unha certa quentura, un medo pavoroso e unha cousa estraña que se lle foi arrimando á cabeza, e ao día seguinte tivo inapetencia e un comportamento imitante ao dun lobo; e 7) que, desconcertada por todo canto lle estaba a pasar, a rapaza mandou ir na procura dunha veciña entendida para lle contar o caso.

A presenza desta veciña trae momentaneamente ao relato unha nova voz. A sabedoría popular, a cultura da experiencia e da tradición, fala a través desta voz para: a) relacionar o que lle está a pasar á rapaza coa maldición materna: “Esa é a fada que túa nai che botou” (p. 151); b) para advertir que a fada unha vez botada é de obrigado cumprimento: “Se cha botou de mala intención, a non ser que Deus mande outra cousa, que é o que o pode todo, tenche que saír” (p. 151); c) para explicar as posibilidades de liberarse dela: “E ti has andar polo monte, con pel de lobo, namentres non pasen os anos que teñen que pasar, ou namentres non perdas a pel de lobo, mais entón, o mellor é que a queimen, que se non, estea onde estea, non has parar até que a volvas coller” (p. 151).

Catro anos despois de publicado este conto Vicente Risco advertirá no seu ensaio *Un caso de lycantropía (O home-lobo)* que, cando os pais tratan de castigar os fillos que se volveron contra eles, a maldición se torna especialmente poderosa. A singular capacidade punitiva desta clase de fada radicaría na tese de que no sangue “reside a alma” e obra a forza máxica, e no feito de que os pais “son donos do sangue dos fillos” (Risco, 1971: 28).

Despois que a rapaza dá cabo á recuperación do pasado comunicándolle a Anxel que todo aconteceu como a veciña agoirara, o narrador, consonte o remate habitual dos contos populares, conclúe o seu relato dicindo que Anxel e a rapaza casaron.

## A TRABE DE OURO E A TRABE DE ALQUITRÁN

7. Este ensaio complétase coa análise d’*A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*. Trátase

tamén dun pequeno relato no que Vicente Risco volve utilizar como soporte narrativo unha lenda, a lenda mítica que certifica que mouros encantados seguen gardando grandes tesouros ocultos<sup>7</sup>. O autor acode agora a esta clase de lenda, persuadido de que a literatura popular non é un simple xogo do espírito ou un puro divertimento, senón unha creación sapientísima nacida para orientar teórica e practicamente a un pobo sempre, pero de maneira especial nas encrucilladas históricas nas que cómpre acertar co camiño salvador. Está convencido de que as lendas populares “conten a esencia condensada da tradición” e que esta é o único que lles permitirá aos galegos superar o racionalismo e o mecanicismo mediterráneos.

Non se pode catalogar o conto de Vicente Risco como unha simple versión literaria. O teórico do nacionalismo galego reelabora parcialmente o relato tradicional coa intención manifesta de reforzar expresivamente dúas características da literatura popular, como son o idealismo e o sentimentalismo panteísta, e acomodar o máis posible a lenda a un proxecto ideolóxico bifronte que é, por unha cara, claramente antiprogresista —a todopoderosa *razón* do século XIX cumpriu as expectativas de certas burguesías, pero encheu de desencanto os corazóns de moitos pequenoburgueses como Risco— e, pola outra, radicalmente nacionalista. A Tradición e non o Progreso será o emblema desta segunda cara.

O autor implícito, responsable do deseño e do sentido da lenda, encomenda o relato da mesma a dous narradores distintos. Da primeira parte encárgase un narrador anónimo homodiexético que se limita a contar obxectivamente a conversa que teñen no muiño do tío Xan da Barca un mozo inexperto e arriscado, Bastián de Paradela, e un vello con experiencia e sabedoría abondas para poder dar consellos, o señor Cibrao de Penapetada. En presenza doutros —o Goriño, a Rosa, o señor Rafael o castelán, e o propio narrador— que tamén agardan pola vez para muiñar, Bastián preguntalle ao señor Cibrao se é verdade o conto que anda en boca da xente, a saber, que unha moura encantada, que se deixa ver por veces no couto de Lourido mentres se peitea, ha entregar un gran tesouro a quen lle apañe o peite de ouro cando ela a mantenta o deixe caer no chan. O señor Cibrao, ademais de afirmar e confirmar que é certo (“No couto de Lourido hai un tesouro moi

<sup>7</sup> A lenda, secularmente repetida e xeograficamente propagada por distintas culturas, sorprende no folclore, na literatura popular do noroeste peninsular, pola súa persistente presenza. Vicente Risco dicitia que poucas terras había no mundo onde haxa tantas lendas de tesouros como en Asturias, Galiza e Portugal.

grandísimo. Hai unha trabe de ouro e outra de alquitrán. Se chegas á de ouro, faste rico; mais se vas dar á de alquitrán, entón ármase un lume que arde todo en cen leguas á redonda. Mira: ela hache levar por debaixo da terra, onde se apartan dous camiños: segundo collas por un ou por outro, así chegas á trabe de ouro ou á de alquitrán. Mais se colles o peite de ouro, entón é seguro que atinas coa de alquitrán, e alí quéimase todo” (p.153), recoméndalle que se algún día lle cadra de pasar por onda ela está, non debe mirar e moito menos coller o peite, pero que, se nalgún momento se lle mete na cabeza ir onda ela, debe levar un peite de corno para llo entregar á moura encantada.

Con estas palabras de recomendación, que quizais non foron as últimas da conversa que uns e outros tiveron para matar o tempo, pero si do diálogo habido entre o vello e o mozo, o narrador homodixético dá por concluída a súa intervención. Non pode sobrepassar o seu ámbito de actuación que está limitado ao interior do muíño. Por disposición do autor implícito, todo canto ocorra fóra dese ámbito será xa competencia doutro narrador.

Cando Bastián e mais Goriño, os dous verdadeiros agonistas do relato, saen do muíño, son obxecto de atención dun narrador heterodixético que, como imos ver, non só ten a prerrogativa de seleccionar a materia narrativa por ser omnisciente, senón tamén o don da ubicuidade por ser omnipresente. Mercé a este último atributo, a non estar limitado nin polo tempo nin polo espazo, poderá captar, ademais do sucesivo, o simultáneo (Anderson Imbert, 1992: 60). Agardemos que chegue o momento para comprobalo.

De volta para Paradela, Bastián pregúntalle ao seu compañeiro de camiño se quere acompañalo, dentro de tres días, sábado, ao couto de Lourido. O narrador, en uso da prerrogativa que acabamos de mencionar, di que foron, pero escamotéalle ao lector calculadamente non só a resposta de Goriño, senón tamén o presumible diálogo dos dous mozos. É evidente que Goriño accedeu a ir. Pero realmente quería ir? Deixouse convencer polo outro? É posible que si, porque o narrador comenta que Goriño, cando os dous mozos recorren a altas horas do sábado as tres leguas que os

separan do couto, vai con máis medo que ansia. Todo o contrario de Bastián que, desde hai tres días, devece por chegar á penedía e comprobar se canto oíu no muíño é certo. E ben certo que é! O señor Cibrao non lle mentira en nada. Ao pouco de os dous mozos adentrárense no couto, quedan sorprendidos, pasmados: unha rapaza, “vestida de ouro e seda”, enormemente bonita (“Tiña uns ollos coma os luceiros da noite, a cor morena coma pao de buxo, os beizos coma cereixas vermellidas, as meixelas acesas coma rosas, os dentes miúdos e brancos coma a prata” (p. 155)) estaba sentada nun penedo. Era unha moura que se recreaba “peiteando cun peite de ouro os cabelos escuros, tan longos que lle arrastraban aínda dúas ou tres varas polo chan, en ondas azuadas coma as ondas dun río...” (p. 154). Cando a rapaza notou que viña alguén —Bastián, recuperado do pasmo, decidira facerse ver— tirou o peite de ouro. Bastián achegouse a ela e, seguindo ao pé da letra os consellos do señor Cibrao, ofreceulle o peite de corno que levaba, pero Goriño, que estaba á espreita, deixouse cegar polo sol dourado da cobiza e, aproveitando que o seu compañeiro de aventura estaba de palique coa moura, arrastrouse como unha cóbrega entre as carpazas e gardou na alxibeira o peite de ouro traballado.

A moura baixou de onde estaba e, colléndoo pola man, levounos a uns penedos cimeiros do couto para que cumprisen o seu destino. Unha vez alí, a moura golpeou co pé un petouto e a pedra foise abrindo ata se converter na porta dun pasadizo subterráneo, que o narrador compara literal e, ao meu ver, intencionadamente co dunha mina, porque na tradición de moitas culturas as galerías das minas e as desembocaduras dos ríos son asimiladas á vaxina da Terra Nai. Xuntos entraron e xuntos camiñaron ata que o pasadizo se dividía en dous corredores, un para a dereita e outro para a esquerda. A partir de aí, Bastián e Goriño debían elixir cadanseu camiño e seguir andando, pero separados. Mais quen elixe realmente é Bastián. E nada máis que bota a andar polo camiño da dereita, o narrador centra a atención exclusivamente nel<sup>8</sup>. Acompaña a Bastián na súa andaina atoutiñante a través do escuro pasadizo, presencia o encontro inesperado? deste cuns señores<sup>9</sup> que, desde foron encantados<sup>10</sup>, viven agochados

<sup>8</sup> Pero non por iso deixa de observar a Goriño, como logo demostrará. Xa dixen que este narrador é omnipresente.

<sup>9</sup> “Había alí uns doce ou catorce señores con longas barbas brancas coma a neve, todos vestidos igual, con túnicas ata os pés e mantos tapando a testa, uns de branco todo, outros de azul, outros de verde”. (p. 156)

<sup>10</sup> “¿Qué es estar encantados? Nadie lo ha explicado todavía. Hay vida, muerte y encantamiento; conocemos la muerte y la vida, pero el encantamiento es un enigma para nosotros”. (Risco, 1968: 180)

debaixo da terra, e só desaparece momentaneamente da narración para que o lector escoite directamente, nunha estratexia de representación parecida á representación dramática, o importantísimo diálogo que estes e aquel manteñen nunha enorme sala de granito adobiada con “elmos, con cornos, coirazas e cotas de malla, escudos de defensa, dos que moitos levaban un cisne pintado, lanzas, espadas de ferro sen cruz, que tiñan de remate unha forquita na parte de arriba do puño, puñais de bronce do mesmo xeito, mocas, machados, arcs e frechas” (p. 156)<sup>11</sup>.

Un dos habitantes subterráneos<sup>12</sup>, un bardo, informa ó visitante que aqueles homes que está a ver “os Proxenitores, os homes do Tempo e das Idades Antigas”, “os Avós gloriosos da túa Raza” foron condenados hai moito tempo por un meigallo dos mouros, o meigallo da Media Lúa, a vivir baixo terra, apartados dos ollos da xente, e que o seu desencantamento só é posible por medio da administración do Santo Bautismo. Agora ben, os encantadores, que quedaron encantados coma eles trala descuberta do sepulcro do Apóstolo Santiago, viven “abesullando o instante para ver se poden coutar que sexamos desencantados, e por iso mandan fóra unha das súas mulleres, de nunca vista fermosura, para enganar aos que se acheguen ao sitio e facer que trabuquen o camiño” (p. 157). Desde aquela —anos e séculos van alá— agardan polo Esperado na entrañas escuras da terra, cantando ao compás da arpa as fazañas dos heroes antigos, “recitando os proverbios da Sabencia e da Tradición”, e escoitando ler as vellas profecías, iluminados interiormente pola lámpada perpetua. Cando Bastián oe mencionar esta, levanta a cabeza e ve que a lámpada non está pendurada dunha voluta, como os seus ollos, pouco afeitos á luz, lle fixeran crer ao principio, senón dunha *grosa trabe de ouro puro*, cuberta de gravuras en forma de puntos e raias. O bardo explicita: 1) que o ronsel de riscos abertos no ouro é o máis prezado que eles gardan, porque nesas caracteres, inventados polo deus Oghmíus —o nome celta de Herakles, segundo o historiador Luciano de Samosata—, consérvase escritura para sempre en forma de mil trescentas trinta triadas o druidismo, a esencia espiritual da civilización céltica, é dicir, “toda a nosa Ciencia anti-

ga, as Leis da nosa raza e as Profecías dos nosos mestres”; 2) que a lámpada de olio de asbesto e torcida de amianto simboliza a resistencia permanente ao lume, ao esquecemento, á morte; 3) que o desencantamento significa “a renacencia gloriosa da túa Raza e da túa Terra”.

Pero o desencantamento non chega a consumirse. Algo inesperado o impedirá, algo que o narrador se encargará de facer gravar nos oídos do lector cunha expresiva combinación de vocábulos nos que resoa a teimuda traca dos fonemas consonánticos *t* e *r*: “un trono tremebundo rolou retumbando pola montaña. A terra estremeceuse cun estrondo coma o da fin, tremeu a trabe de ouro, e apagouse a lámpada perpetua...” (p. 159). E cando o lector está agardando que lle aclaren a causa deste feito, o narrador omnisciente interrompe a narración, porque sabe que o causante da catástrofe está no outro corredor, e desanda nun amén, mediante a técnica do *flash-back*, o tempo gastado con Bastián para acompañar narrativamente, tamén desde o principio, ao outro protagonista. Esta é a razón de que intercale entre dúas seccións do relato A —o relativo a Bastián— un relato B —o de Goriño— subordinado ao anterior.

Acompañado pola moura, Goriño inténase no corredor, igualmente escuro, que non puido elixir: o da esquerda. O seu percorrido acaba tamén, previa apertura dunha porta, nunha sala —esta, moito máis rica: de mármore de cores— onde o reciben cinco mouras espidas que, despois de asealo ben aseado e de vestilo ao xeito deles [“puxéronlle unha túnica a listas, atada cunha faixa vermella de seda, e por riba un caftán branco de pelo de cabra” (p. 159)], o levaron a unha cámara de luxo e riqueza indicibles que o narrador vai describindo con miudeza, pausadamente:

Era coma unha inmensa tenda de campaña toda feita de teas diferentes, a franxas verdes, laranxas, moradas, pallizas, vermellas e azuis, con flores, paxaros e dragóns bordados de ouro. Había cinco lámpadas de ouro de a cinco luces cada unha, coas luces metidas en vasos de vidro cor de rosa, e mais cinco braseiros de ouro que botaban fume de mirra e de incenso. Ciscadas polo chan cuberto dunha alcatifa na que se afundían os pés, había moitas almofadas de rica seda, bordadas de ouro e de perlas, e pelicas de tigre e de leopardo.

<sup>11</sup> Mircea Eliade (1979: 143), en referencia expresa á aristocracia militar celta, afirma: “Los cadáveres, al menos los de los jefes, no eran incinerados, sino que, junto con sus armas y otros objetos preciosos, se depositaban en un carro de cuatro ruedas que a continuación era sepultado en una cámara cubierta por un túmulo”.

<sup>12</sup> O lector relativamente culto non ha ter grandes dificultades para identificalos como Notables celtas por unha serie de datos aparecidos na anterioridade inmediata do relato: manto e túnica idénticos, arpa de ouro e cisne, torque e coroa de follas de carballo...

No frente, sostido en alto por columnas de xaspe con capiteis de bronce, había un estrado con varanda de ébano e marfil e pasamáns de bronce, en el, un leito de ricas almofadas e teas de brocado de ouro e por riba do leito, descansando en catro columnas de prata moi ben traballadas, un baldaquino en figura de cúpula, feito dun tecido de prata e seda, e no alto, un penacho de penas de avestruz . (p. 159)

Aínda que na tradición lendaria de Galicia os mouros son identificados como os “antigos”, os “infieis”, os “xentís”, os “depositarios dun inmenso saber perdido”, os “posuidores de todos os segredos”, é evidente que no texto de Vicente Risco se trata de verdadeiros mouros.

Despois de gozar da música, da comida e do viño con que o agasallaron, Goriño, algo chispo<sup>13</sup>, albisca desde o leito o baile embriagador e envolvente da mesma moura que o invitou a subir ao estrado. Acabado o baile, entra un mouro que manda levar o cristián a unha cova grande, e alí, en presenza de morcegos, lagartos, unha cabeza de burro, bicharracos, alambiques, retortas, matraces e un libro grandísimo cheo de figuras, ordénalle que proceda a os desencantar, asegurándolle, se o consegue, a metade dos tesouros que eles gardan. Dille: “Para iso, coa axuda do Deus verdadeiro e do seu Profeta Mahoma, tes que chegares á trabe de ouro...Colle logo este facho e vai por aí sen medo...Anda, e que o profeta te acompañe...” (p. 162). Non o acompañou por moito tempo. Cando Goriño puido camiñar dereito —ao principio o corredor tiña escasa altura—, un mal paso (seguía mareado?) levouno ao chan. O facho fôiselle das mans, rolou e rolou costa abaixo, e o lume prendeu por todas partes. As perdas e as desgrazas foron tales, que o narrador non pode evitar que a súa subxectividade agrome dúas veces na narración para pedir que nunca máis se volva producir outra catástrofe igual (“¡As desgracias que houbo aquela mañá!...¡Deus torne outra!” (p. 163), di antes de as enumerar, e recalca despois da enumeración: “Non ¡Deus torne outra como aquela, que outra igual non se acorda nin entre os vellos máis vellos...!” (p. 163)). Así foi como os mouros impediron o bautismo dos celtas.

Desvelada a causa da catástrofe, o narrador volve recuperar o relato abandonado. E faino retomando a narración practicamente no mesmo

punto en que a deixou. O feito de finalizar o relato B repetindo parcialmente as mesmas palabras que o lector xa lle escoitou no momento de suspender temporalmente o relato A (“...e un trono tremebundo rolou retumbando pola montaña estremecida”) é a proba mellor do que acabamos de afirmar.

Bastián quedou cego pola lumeirada, pero cego e todo acertou coa saída da mina e andou aboiando ata que atopou a alguén que o levou pola man a Paradela. A partir dese momento a longa vida do cego —ha chegar a vello— carece para o narrador case por completo de importancia funcional e semántica e, consecuentemente, apenas atrae a súa atención. Así se entende que, adoptando unha estratexia de intensa redución temporal, conte sumariamente, en moi poucas liñas, que Bastián casou, que tivo fillos, que viviu de pidir e de cantar por feiras e vilas, e que nunca lle contou a ninguén o sucedido.

O narrador só volve a acomodar temporalmente o seu relato á historia cando Bastián, xa andadeiro, lle confesa a verdade ao máis novo dos seus fillos. Ocorre á volta dunha festa, ao pasaren preto do Couto de Lourido, camiño de Paradela. O fillo escoita de boca de seu pai que está cego desde hai máis de trinta anos, xusto desde o incendio da trabe de alcatrán, desde que aquela enorme labrada, provocada por outro que con el quixo ver a moura encantada do Couto de Lourido, acabou con todo —cos mouros e cos seus fabulosos tesouros— menos cunha trabe de ouro e cuns señores —con quen entón el falou e aos que houbo bautizar— que por un bautismo seguen aínda esperando. Tamén Bastián espera, soña esperanzado que seu fillo, representando simbolicamente a todo un pobo, se decida algún día a efectuar o desencantamento, a andar o camiño indicado.

En resumo, o relato lendario de Vicente Risco é, por un lado, o aviso de que non se pode ser partidario do progreso indefinido e irreversible —a insistente demostración do triunfo desta clase de progreso serían as sucesivas culturas olvidadas, as ciencias perdidas, as artes borradas, en definitiva, as Atlántidas desaparecidas— por máis que a experiencia histórica o ensine; e, por outro, o recordo de que o pasado —a civilización celta á que conduce o camiño— non só vive agochado

<sup>13</sup> “...anubrónselle os ollos, e vía todo coma nunha brétema; mais logo notou que as luces brillaban máis, que todo se enchía de luz e de vida: os paxaros de ouro e os dragóns das cortinas cintilaban, agrandábanse, remexían os peteiros, as ás, os corpos retortos; o fume dos braseiros arrecendía, e misturábase co ulido fresco das follas de rosa esmagadas polos pés da moura...” (p. 160).



nas entrañas da terra, como unha Atlántida mergullada no profundo das augas, senón que nos envía secretamente instrucións e mensaxes e mesmo pode facer a algúns partícipes do pasado<sup>14</sup>. A lenda da Atlántida solagada baixo das augas do Océano é en palabras de Risco “o símbolo da nosa civilización céltica escurecida e asoballada por unha civilización estraña e inimi-

ga, que é a civilización mediterránea; e é tamén o símbolo da nosa nacionalidade galega, tamén escurecida, tamén asoballada, por un poder que para nos facer iguais con pobos doutra raza, trata cunha rabia cega de nos roubar a nosa lingua, a nosa fartura, o noso carácter e o dereito a nos gobernar ó noso xeito, por nós mesmos e na nosa casa” (Risco, 1919: 5).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON IMBERT, Enrique (1992): *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- DIAS, Augusto da Costa (1977): *A crise da consciencia pequeno-burguesa (O nacionalismo literário da geração de 90)*. Lisboa: Stampa.
- ELIADE, Mircea (1979): *De Gautama Buda al triunfo del cristianismo* (t. 2.º de *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*). Madrid: Cristiandad.
- FISCHER, Ernst (1978): *La necesidad del arte*. Barcelona: Península.
- GOLDMANN, Lucien (1962): *Investigaciones dialécticas* (trad. de Eduardo Vasquez). Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- GULLÓN, Ricardo (1980): *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch.
- HUYSMANS, J.K. (1980): *Contra natura* (trad. de José de los Ríos). Barcelona: Tusquets.
- RAMOS, Rosa Alicia (1988): *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*. Madrid: Pliegos.
- RISCO, Antonio (1987): *La obra narrativa de Vicente Risco*. Ourense: Caixa Ourense.
- RISCO, Vicente (1917<sup>1</sup>): “Preludio a toda estética futura”, I, *La Centuria*, n.º 1, pp. 14-18.
- (1917<sup>2</sup>): “Preludio a toda estética futura”, VI, *La Centuria*, n.º 3, pp. 12-17.
- (1917<sup>3</sup>): “Preludio a toda estética futura”, XI, *La Centuria*, n.º 5, pp. 19-21.
- (1918): “Teoría do nacionalismo galego”, *A Nosa Terra*, n.º 61, pp. 1-2.
- (1919): “A Atlántida”, *A Nosa Terra*, n.º 101, p. 5.
- (1928): *Elementos de metodología de la historia*. A Coruña: Nós.
- (1931): “A ideología do nacionalismo exposto en esquema”, *A Nosa Terra*, n.º 281, p. 2.
- (1968): *Orden y Caos [Exégesis de los mitos]*. Madrid: Prensa Española.
- (1970): “Nós, os inadaptados”, en *Leria*. Vigo: Galaxia.
- (1971): *Un caso de licantrópia (o home-lobo)*. A Coruña: Moret.
- (1984): *Mitteleuropa*. Vigo: Galaxia.
- (1990): *Las tinieblas de Occidente (Ensayo de una valoración de la civilización europea)*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- (1994): *Obras Completas*. Vigo: Galaxia.

<sup>14</sup> ¿Estaría pensando Risco nunha elite nacionalista, nun grupo de homes de talento como a xeración Nós, que, partindo do enxebri-mo, da Tradición nacional, dirixira o seu pobo ó grande obxectivo: “a reconstitución total, integral (lingüística, cultural, relixiosa, social, política, xurídica, económica) de Galicia nas súas esencias tradicionais, no seu ser verdadeiro, histórico, enxebre”? (Palabras tomadas dunha carta enviada por Vicente Risco a Francisco Fernández del Riego o 30 de abril de 1934. Véxase o n.º 86 da revista *Grial*, 1984, p. 483).