

# Antón Risco, crítico de Valle-Inclán<sup>1</sup>.

*Francisco Xavier Charlín Pérez*

## 1.-Introdución.

O ano 1991, a revista *Ínsula* dedicaba -baixo o epígrafe “El estado de la cuestión. Estéticas de Valle-Inclán: Balance crítico”- gran parte do seu número 531 a facer reconto e valoración das diversas interpretacións que a produción literaria de Valle-Inclán suscitara na súa recepción pola crítica.

Este exemplar que *Ínsula* ofrecía aos seus lectores abría a súa portada precisamente cun artigo de Antón Risco titulado “Leer a Valle-Inclán”, no que o polifacético intelectual e crítico literario ourensán facía repaso das sucesivas etapas polas que atravesara a crítica valleincliniana, valorando os distintos -e moitas veces encontrados- criterios e interpretacións arredor da obra do escritor arousán. A continuación, Risco explicaba a que viñera sendo a súa lectura da obra de Valle e apuntaba e propoñía novas estratexias críticas.

Pero este artigo introdutorio de Risco viña seguido doutros, asinados por destacados valleinclinistas -como Margarita Santos Zas, Virginia Milner Garlitz, Leda Schiavo, Giovani Allegra ou Dru Dougherty- que se ocupaban en describir e valorar as distintas posicións da crítica con respecto ás principais cuestións interpretativas suscitadas pola lectura da obra de Valle-Inclán<sup>2</sup>.

Así, por exemplo, Santos Zas, nun artigo introdutorio<sup>3</sup> no que facía balance das controversias da crítica, describía deste modo as dúas posturas que enfrentaban aos partidarios dun Valle unitario fronte aos dun escritor escindido en dúas fases creativas:

---

<sup>1</sup>Ponencia lida o 17 de setembro de 2008 no Simposium homenaxe a Antón Risco “A literatura fantástica” que tivo lugar en Ourense, entre os días 16 e 18 de setembro de 2008. Para a súa publicación, limíteime a modificar os aspectos propios do carácter oral da mesma.

<sup>2</sup> Por exemplo: a que separa aos que ven dúas etapas na súa traxectoria -unha primeira modernista, estetizante e unha segunda, a partir de 1919, de compromiso político que se correspondería coa creación do esperpento- fronte aos que opinan que a obra de Valle debe ser vista de forma unitaria, non fragmentaria, e que esas pretendidas dúas etapas non representan máis que a cara e a cruz dunha mesma moeda: a do radical esteticismo do escritor desde unha postura de rexeitamento e distanciamento da realidade e do mundo que o rodeaba.

Tamén dividiron á crítica cuestións como a diferente consideración e valor dado dentro da produción valleincliniana a un libro como *La Lámpara Maravillosa* ou a distinta ubicación do escritor dentro das coordenadas estrictamente españolas que opoñían modernismo fronte a Xeración do 98 ou no marco máis amplo da Modernidade occidental equiparándoo cos autores do entorno europeo.

<sup>3</sup> “Estado de la cuestión. Estéticas de Valle-Inclán: balance crítico.”

*“Sobre ellas descansa de manera primordial la interpretación del esperpento, que ha dado origen a lecturas tan dispares como las desarrolladas por Cardona-Zahareas y Risco, ilustrativas de premisas, métodos y conclusiones opuestas: las relaciones de parentesco entre la estructura de los esperpentos y la de la sociedad española contemporánea, la denuncia de la realidad como razón última del esperpento y la idea de lo grotesco como instrumento para realizar esa denuncia son algunas de las ideas claves del análisis sociohistórico de los primeros; mientras Risco establece como punto de partida inicial el esteticismo radical del escritor y entiende el arte esperpéntico –la otra cara del modernista– desde una postura de rechazo y de distancia frente al mundo, apoyándose en la perspectiva demiúrgica, para, finalmente, abogar por una lectura que sobrepase las coordenadas estrictamente españolas...” (...)*

*“De ahí que una de las preocupaciones fundamentales de la crítica haya sido encauzar ambos proyectos dentro de un itinerario ideológico y literario coherente del escritor, mediante la búsqueda de esquemas conductores esenciales que neutralizasen dicha fractura (en esta dirección se inscriben los estudios de conjunto de G. Díaz Plaja, Antón Risco, José Montesinos, Gonzalo Sobejano o Roberta Salper). (...) No obstante, frente a estos intentos minoritarios, que reclaman una consideración unitaria de la obra de Valle, ha permanecido una imagen fragmentada del escritor, en discordia consigo mismo. Esta imagen se asienta sobre una relación de fuga y retorno hacia los problemas de su época y remite al viejo debate entre el Valle-esteticista y el Valle-comprometido, identificados respectivamente con el modernismo y el esperpento.*

E engadía, máis adiante, buscando novas vías de acceso á interpretación da obra de Valle:

*“En este orden de cosas, acaso un camino para aproximarse a la obra de Valle-Inclán sea enmarcarlo en la estética contemporánea –la modernidad, como reclama Risco en su artículo– que hunde sus más profundas raíces ideológicas en el agotamiento del racionalismo dieciochesco y se abre paso a través del romanticismo europeo para adquirir en el último tercio del XIX, con los neosimbolistas, el carácter de una búsqueda o reconstrucción de la perdida armonía del yo, virtual poder de la palabra poética, conjurando así la desarmonía o cobrando conciencia de la misma para explicitarla más tarde con las vanguardias históricas.”*

Noutra colaboración<sup>4</sup> aparecida na mesma publicación, asinada por Virginia Milner Garlitz, dedicada a avaliar a reacción da crítica ante *La Lámpara Maravillosa*, libro que Risco –un dos primeiros estudosos en

---

<sup>4</sup> “La Lámpara maravillosa: humo y luz”.

telo en conta- califica de ensaio de estética simbolista, a valleinclanista norteamericana referíase nestes términos ao crítico de Allariz:

*En sus dos libros sobre el arte de Valle-Inclán, Antonio Risco enfatiza su unidad declarando que las dos direcciones, la modernista y la esperpéntica, no representan sino “la cara y la cruz de la misma estética” (Estética, p.15; Demiurgo, p. 65). Para Risco, La Lámpara es “uno de los más penetrantes libros de estética simbolista y modernista que se han escrito, y no sólo en España” (Demiurgo, p.112). La evocación de la Costurera ciega resume sus principales propósitos estéticos: “el poeta debe partir de la observación de la realidad, pero luego habrá de cerrar los ojos a ella para purificar las imágenes seleccionadas de su condición contingente y efímera, y descubrir lo que en las mismas hay de absoluto y eterno” (Estética, p. 168).*

*En El demiurgo, Risco distingue entre cinco “sectores”, más sincrónicos que cronológicos en la estética de Valle-Inclán, el “sector místico” que consta de La Lámpara y El Pasajero; resume el contenido de la primera y estudia la configuración de imágenes común a ambas obras (pp. 103-136).*

*Además, en “Las dos columnas de Salomón”, Risco señala algunas de las fuentes ocultistas de La Lámpara y destaca la gran importancia de la rima, considerando la metáfora como una rima de poder mágico (pp. 171-177). (...)*

*“Mientras que Díaz-Plaja, Risco y Soriano consideran La Lámpara maravillosa como una parte de la estética de Valle-Inclán, Verity Smith lo coloca enfáticamente en el centro de su obra declarándolo la clave de sus ideas artísticas y filosóficas”.*

Noutro artigo<sup>5</sup>, o tamén norteamericano Dru Dougherty, ao valorar o tratamento que a crítica lle dispensara ás farsas no conxunto da obra de Valle, afirmaba:

*“Como en otros sectores de la crítica valleinclaniana, el esperpento ha deslumbrado en los estudios dedicados a las farsas, haciendo difícil que éstas brillen con luz propia. Al mismo tiempo, se ha mantenido, en general, un acercamiento cronológico cuya problemática es la evolución de la obra valleinclaniana.”*

E en cita engadía:

*“La notable excepción es Antonio Risco, quien establece, en El demiurgo y su mundo: Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán, una clasificación basada en cinco sectores simultáneos, subdivididos por géneros. Tres de las farsas, La marquesa Rosalinda, La cabeza del dragón y La enamorada del rey, caen en el primer sector (“Lujo, amor y voluptuosidad”), mientras que la cuarta, La reina castiza, se ubica en el quinto (“Literatura antiheroica”). Se han establecido así genealogías que*

---

<sup>5</sup> “Valle-Inclán y la farsa”.

*tienden a hacer de las farsas un género de paso en la obra de don Ramón. Risco afirma, por ejemplo, que “el esperpento nace directamente de la farsa (1966, p.56)...”.*

Máis adiante proseguía:

*“Por otra parte, hace tiempo que Risco y Díaz Plaja llamaron la atención sobre las figuras de Arlequín y Maese Lotario en tanto son emblemas de la autoconciencia artística del género”.*

Noutra orde de cousas, o mesmo Dru Dougherty, nun libro que publicara o ano 1986 titulado *Valle-Inclán y la Segunda República*, ao prantexar o grao de compromiso político do autor das Sonatas facíase esta serie de preguntas:

*“¿Hemos de creer que Valle-Inclán tendía hacia un marxismo revolucionario en sus últimos años, como mantienen José Antonio Gómez Marín e Iris Avala? ¿O era, más bien, un nacionalista que defendía las tradiciones de su patria, según el concepto avanzado por Gaspar Gómez de la Serna y Juan bautista Avalle y Arce? ¿O cabe pensar, tal vez, que el escritor gallego era eso –escritor- y nada más y que hizo de su arte, como afirman Antonio Risco y José Montesinos, un refugio intemporal de una historia grotesca que despreciaba? (p.12).*

Creo que esta longa recensión de textos de crítica, que utilizo a modo de introdución, e na que entrei, de forma un tanto abrupta, en cuestións e problemas específicos do valleinclanismo, deixa ben claro o lugar central, privilexiado, que o resto dos críticos outorgan ao labor de investigación desenvolvido por Antón Risco, entre os anos 1966 e 1998, nese campo da crítica literaria chamado valleinclanismo, que -dito sexa de paso- conta xa cunha longa e periodizable tradición e unha nómina numerosísima de estudos e traballos. Sirva por tanto de punto de partida o que debería selo de chegada e conclusión.

Sen embargo, esta enumeración dispersa de opinións alusivas a determinados aspectos do labor crítico de Antón Risco non é suficiente se pretendemos abordar de forma ordenada e do modo máis amplo posible –tendo en conta as limitacións de espazo que marca o formato dun artigo- a obra do profesor ourensán e determinar o lugar que ocupa no decurso do valleinclanismo.

A este propósito, creo que un bo camiño é o que parte do reconto e posible clasificación por etapas da súa obra sobre Valle-Inclán, para poñela en relación cos diferentes períodos polos que discurriu a crítica valleinclaniana, tendo en conta os criterios e metodoloxía crítica que seguiu e as conclusións ás que chegou.

E remata tomando en consideración as súas opinións sobre a obra de Valle –ou parte dela- coas que se singularizou no panorama crítico acerca da obra do escritor vilanovés.

Por fin, parece necesario facer referencia á súa visión da Galicia de Valle-Inclán, así como as súas consideracións sobre a impronta que o

carácter galego do escritor de Vilanova de Arousa puido ter na súa literatura, e contrastar ambas coas doutros estudosos.

## **2.-Obras e etapas na produción crítica valleinclaniana de Risco.**

Podemos distinguir tres momentos na súa produción crítica referida a Valle-Inclán.

- 1) Un inicial, que vai de 1966 a 1977, que inclúe os libros que nestas dúas datas edita en Gredos: *La Estética de Valle-Inclán en los esperpentos y “El Ruedo Ibérico”* (1966) e *El Demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán* (1977).
- 2) Un segundo momento, intermedio, que comeza en 1986 e remata en 1991, ocupado pola presentación de ponencias en congresos e simposios sobre Valle-Inclán e na publicación de artigos, tanto en revistas especializadas como en xornais como *La Voz de Galicia*.
- 3) E, por fin, un terceira etapa, entre 1992 e 1995, na que publica en Espasa-Calpe, tres edicións críticas de cada unha das tres *Comedias Bárbaras: Cara de Plata* (1992), *Águila de Blasón* (1994) e *Romance de Lobos* (1995).

Debo advertir que esta división en etapas non implica a existencia de cambios importantes na visión xeral que Risco ten da obra de Valle. Unicamente varía o método crítico –por exemplo: en *La Estética* segue o que propón a estilística, mentres que en *El Demiurgo* aplica nocións do estruturalismo- e o formato no que ofrece os seus traballos: libros no primeiro; artigos e ponencias recollidas en actas, no segundo; e, finalmente, prólogos a edicións anotadas no terceiro.

### **2.1.- 1º ciclo: 1966-1977. La Estética e El Demiurgo. Os libros publicados en Gredos.**

Como se sabe, Antón Risco, comezou a estudar Filosofía e Letras no ano 1956 na Universidade de Santiago de Compostela e licenciouse en 1961 na Universidade Complutense de Madrid na Sección de Filoloxía Románica.

Nesta última Universidade doctorouse no ano 1966 (coa cualificación de “Sobresaliente cum laude”), cunha tese doutoral que se convertería nese mesmo ano no seu primeiro libro sobre sobre Valle-Inclán, co título *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en “El ruedo ibérico”*.<sup>6</sup>

### **O valleinclanismo antes de Risco.**

---

<sup>6</sup> Publicado na Editorial Gredos en 1966, tivo unha segunda edición no ano 1975.

O ano 1966, no que se celebrou o centenario do nacemento do escritor vilanovés con múltiples actos e publicacións, marca un punto de inflexión na recepción da súa obra. Ata este momento adoitan distinguirse dúas etapas:

- 1) Unha primeira, que vai desde 1895, data da publicación do seu primeiro libro, *Femeninas* -inaugurada por certo polo prólogo de don Manuel Murguía a esta colección de novelas curtas- ata 1936, ano da morte do escritor. Etapa esta que, salvo a excepción de Amado Alonso co seu libro sobre as *Sonatas*, se caracteriza sobre todo polo predominio da crítica urxente do medio periodístico, e que como di Risco en “Leer a Valle-Inclán”:

*“se dividió, como ocurre a menudo, en la apología (verbigracia, Andrenio) o en la detraición (por ejemplo, Julio Casares), generalmente, según la amistad, enemistad, simpatía o antipatía que experimentaba el crítico por la persona de Valle”.*

- 2) Unha segunda etapa, que vai de 1936 a 1966, na que é posible distinguir dúas fases:

- a) unha que cabe situar na inmediata posguerra e anos 50, na que se lle presta atención sobre todo ao estilo da súa obra en prosa.

En palabras de Risco:

*“Tras la guerra civil, fallecido ya Valle, la crítica oficial (que tan caricaturescamente se reflejaba en los libros de texto) lo presentaba ante todo como lo que entonces se llamaba un estilista, porque en aquella época todavía se extremaba la diferencia entre fondo y forma, a pesar de Benedetto Croce y de toda la estilística de origen alemán, pero que en España sólo era conocida por un número corto de especialistas. Lo que se admiraba en Valle, pues, era en aquellos tiempos los valores ornamentales de su prosa. Lo que quiere decir que eran las Sonatas la parte de ella más conocida.”*

- b) Unha segunda fase desta etapa constitúena os primeiros anos da década dos 60, nos que, ao abeiro da loita política contra o franquismo, comézase a revalorizar o seu teatro, sobre todo o esperpento.

En palabras do propio Risco:

*“Más tarde, según fue abriéndose la censura al punto de permitir cierto compromiso político en la expresión literaria (...) cambió paralelamente la valoración de Valle. Se trataba de influencias que venían de Italia, de su neorrealismo cinematográfico y novelesco; de Francia, cuando un Sartre y*

*un Camus, pongo por caso, ligaban su filosofía existencial a la lucha política. (...) A ellos hay que unir, en lo que toca al teatro, la algo más tardía introducción de Brecht (...) y del teatro francés del absurdo. Entonces el acento se proyectaba en los esperpentos considerados como obras políticamente comprometidas. El redescubrimiento del expresionismo alemán, de Artaud y de otras manifestaciones del teatro vanguardista de principios de siglo, permitían esta nueva lectura, actual, de las últimas obras valleinclanescas...”.*

Deste modo, a conxunción daquel Valle estilista con estoutro comprometido, da lugar á consolidación da idea da existencia de dous escritores sucesivos, pero distintos.

Así, apunta de novo Antón Risco:

*“los esperpentos valleinclanescos (junto con la narración del mismo tono) se habían convertido ya, aunque sólo fuese en el plano especulativo, teórico, en una bandera más de la izquierda. Y semejante recuperación encontraba apoyo incluso en la crítica más académica. Me refiero – continúa- a aquella que, oponiendo todavía con exageración fondo y forma, quería acusar la diferencia e incluso enfrentar el modernismo con el 98 –refírese ao coñecido libro de Guillermo Díaz Plaja: *Modernismo frente a 98-*, a partir de la idea de que los que militaban en el primer movimiento tenían una concepción ornamental, esteticista del arte, mientras que la de los que componían el segundo era resueltamente ideológica. Con lo cual nada resultaba más fácil que oponer dentro de la producción de Valle mismo las dos épocas, la inicial modernista contra la 98 final: es lo que explicaba cabalmente el título del conocido ensayo de Pedro Salinas (por lo demás muy agudo), *Significación del Esperpento o Valle-Inclán, hijo pródigo del 98 (1947).*”*

Esta idea dun Valle-Inclán escindido en dúas etapas contrapostas era, por tanto, a que prevalecía a comezos da década dos 60, no momento en que Risco estaba a elaborar a súa tese doutoral e primeiro libro.

### **1966.- La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y “El ruedo ibérico”.**

Pois ben, é precisamente esta, a idea contra a que reacciona neste estudo, como el mesmo diría anos máis tarde:

*“Contra semejante concepción, que me parecía excesiva, planteé mi tesis doctoral que luego se convirtió en el libro *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en “El ruedo ibérico”*. Basicamente me fundaba en estas dos ideas: 1) que si bien Valle cambió de maneras a lo largo de su carrera literaria, éstas no eran incompatibles entre sí, sino más bien complementarias, y que de ninguna manera el esperpento*

*renegaba de su obra anterior (...)7, 2) que el hecho de que las obras esperpénticas critiquen duramente la burguesía y ciertos tipos de gobierno no quiere decir que el autor se haya convertido al socialismo, lejos de ello. Yo al menos nunca he podido hallar en su obra una verdadera lucha de clases, tal como se la plantea el marxismo, a fin de lograr el control de los medios de producción; tampoco veo jamás encenderse esa luz de la esperanza revolucionaria, ni siquiera encuentro en la estructura de las obras narrativas o teatrales el causalismo apretado que expresaría la necesidad marxista”.*

- 1) En efecto, e polo que respecta á primeira das ideas, Risco, utilizando como método de análise o que propuña a estilística - por tanto, partindo dunha intuición interpretativa de toda a obra de Valle-Inclán, que procedía desde o contido á forma-, toma como punto de partida - neste libro no que estuda o esperpento- a defensa da estreita unidade de sentido que mostra a produción literaria de Valle, resistente a toda clasificación cronolóxica.

*“Valle, a lo largo de toda su vida, -di o crítico ourensán- no solo repite en numerosas obras personajes, situaciones, escenarios, imágenes, formas de lenguaje, sino que teatraliza algunas de sus narraciones, convierte cuentos en novelas, vuelve a lanzar unas mismas obras camufladas bajo diferente título, y a cada nueva edición corrige, suprime, añade, pule numerosos elementos” (...) e así “nos encontramos con obras que ha ido elaborando en muchos años simultaneamente a otras que muestran una manera de hacer diferente. Ello parece demostrar que Valle-Inclán se esforzaba en actualizarse, simultaneamente, en diversa direcciones, cada una de las cuales, por consiguiente, más que una etapa en la total evolución del autor representa una constante que adquirirá más o menos relieve según los momentos”.*

*(La estética, px:9-11).*

### **Rigoroso esteticismo.**

Isto explícase para Risco polo seguinte: ao ser Valle un home inadaptado, un escéptico extremado, nunha época crítica -crise das ideas da revolución burguesa, do racionalismo do XVIII-, influída pola filosofía irracionalista de finais do XIX, polo pensamento de Nietzsche ou Schopenhauer, fai que rexeite, desde unha postura de distanciamento irónico -demiúrxica-, a realidade da sociedade burguesa que o rodea, que considera prosaica, ridícula, esperpéntica, polo que, incapaz de acollerse ao estímulo de ningunha idea de orde política, social ou relixiosa, busca refuxio no mundo persoal autónomo da súa propia arte, nun rigoroso “esteticismo” que se manifesta en dúas maneiras:

---

<sup>7</sup> “...como prueban numerosos pasajes de la citada Luces de Bohemia e incluso, en cierta manera, el prólogo y el epílogo de Los cuernos de don Friolera”



1º. Unha primeira, de evasión idealizadora desa mesma realidade cara unha íntima Idade de Ouro, presente, por exemplo, no mundo das *Sonatas*.

2º.- E unha segunda maneira, a esperpéntica, non menos estilizada, na que denuncia o que esta realidade ten de deforme, de grotesca.

*“De ahí –di Antón Risco- que las obras esperpénticas vengan a significar, en suma, una defensa negativa de las consideradas como modernistas. En ellas desprestigia cruelmente la misma realidad que en éstas, consecuentemente, pretende eludir, defendiéndose contra la tal en una íntima edad de oro. Por lo cual ambas direcciones, aparentemente contradictorias, no representan sino la cara y la cruz de la misma estética. De una a otra tendencia ha habido, desde luego, un proceso de selección y de condensación de elementos, e incluso importantes cambios en los procedimientos. Pero ambas obedecen, en el fondo, a la misma concepción artística.”*  
(*El Demiurgo*, px.65).

### **Actitude política confusa e contraditoria.**

- 2) Por iso –e entramos na segunda idea coa que Risco defende a unidade da obra de Valle, fronte aos que opoñen unha primeira etapa evasiva, carlista, enfrontada cunha segunda de compromiso social, republicana-, Valle foi un home que mantivo no terreo político unha actitude sumamente confusa e contraditoria, home que sempre enmascarou as súas verdadeiras conviccións íntimas.

*“El republicanismo de Valle – di en La Estética- no fue más consistente que su carlismo –y sin duda é tomó más en serio éste que aquel. Respecto a su comunismo, tampoco merece mayor consideración”.*

Mesmo en 1991, no artigo “Leer a Valle-Inclán” segue pensando:

*“la obra en si misma, incluso en sus momentos más políticos (cursiva de Risco), parece no conducir a otra solución que a la de una compensación estética de la fatal miseria humana. Y en este aspecto al pensamiento que más se acercaría sería al de Shopenhauer, que tan hondamente penetraba la intelectualidad de su tiempo. Significaría entonces el intento de superar la pervertida Voluntad de la Naturaleza (generadora de la injusticia y el sufrimiento) por medio del talento y de la sensibilidad, que conducirían a ese estado de ataraxia ya ensoñado por los epicúreos, o sea de serenidad y de distanciaci3n, vencidos los engañosos condicionamientos del tiempo y del espacio, capaz uno de ver el mundo, como el demiurgo desde la otra ribera. Con lo que la estética se revelaría claramente (al igual que toda verdadera estética) como una ética”.*

A partir desta idea central –a do carácter unitario da obra dun escritor que despreza a realidade por prosaica para refuxiarse nun mundo estético-, que defenderá sempre, Risco aborda neste primeiro volume o estudo do esperpento, procurando as súas orixes –unha delas no humor galego- e ofrecendo novas vías explicativas – por exemplo, a de Valle como indiferente Demiurgo, que ve desde arriba aos seus personaxes, ou a da lectura da *La Lámpara Maravillosa* como biblia e clave da súa estética- e algunhas conclusións – por exemplo, que o teatro de Valle é un teatro para ler, dificilmente representable con fidelidade ao texto-, ideas que defenderá e desenvolverá con máis amplitude en traballos posteriores.

### **1977.- *El Demiurgo y su mundo: Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán.***

Así sucede no seu seguinte libro, *El Demiurgo y su mundo: Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*, publicado o ano 1977, é dicir, 10 anos despois, no que, como el mesmo recoñecerá en 1986 no artigo “Las dos columnas del templo de Salomón (Proyecto de estudio de la obra de Valle-Inclán)”:

*“no buscaba otra cosa que defender la misma idea, aunque recogiendo ya toda la producción valleinclanesca y no sólo la esperpéntica”.*

### **O “esteticismo” malentendido pola crítica.**

En efecto, neste novo libro, defende as súas teses anteriores, incomprendidas por algún sector da crítica, que interpretou que o radical esteticismo do que falaba Risco equivalía a reducir a Valle-Inclán a un mero formalista, a un estilista no máis superficial sentido da palabra, a un escritor de literatura “vacía”.

Así, ante tal malinterpretación da súa visión da obra de Valle, responde Risco:

*“No era esto, de ninguna manera, lo que yo quería decir, sino que detestando este escritor (...) el mundo que le había tocado vivir (...) buscaba refugio contra él en el culto de determinada belleza, la de su propio arte. Lo que no quita de ningún modo que su literatura pueda tener un claro valor referencial; antes al contrario, éste será muy directo y muy concreto y muy virulento –resueltamente satírico-, cuando el autor se encara con la realidad presente, contemporánea, precisamente por considerarla negativa, despreciable, esperpéntica. (...) Pero tal contenido no conduce a otra conclusión ideológica y vital que a la higiene del arte, a la salvación por la estética.”*

Pero, ademais de defender a mesma idea, neste novo libro, *El Demiurgo y su mundo. Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*, tal e

como o seu título indica, Risco propón un novo enfoque, certamente novidoso, tanto da obra de Valle como do propio autor. E faino tomando en consideración as novas propostas de análise que o estruturalismo aportara á crítica literaria neses últimos anos.

### **O autor como demiurgo e os seus personaxes.**

Así, polo que respecta ao autor, parte da distinción entre o autor real, histórico, biográfico, que non lle interesa –Risco nunca mostrou interese polos aspectos biográficos de Valle, á hora de analizar a súa obra- e autor implícito ou Scriptor.

*“Este sujeto enigmático no es exactamente el autor mismo si entendemos por tal la persona histórica de don Ramón María del Valle-Inclán. Tal persona histórica no vale la pena que intentemos retratarla, ya que no habiendo podido conocerla personalmente, toda la información que de ella recogeríamos sería de segunda mano y, por consiguiente, demasiado fragmentaria, heterogénea e incluso contradictoria, sobre todo si se tiene en cuenta su naturaleza conflictiva. Y si los elementos nos llegan ya deformados, por su excesiva mediatización, la síntesis que con ellos elaborásemos sería, necesariamente, falsa.*

*Pero además, en este caso, no nos interesa el Valle-Inclán histórico, sino su obra. Y hoy ya se sabe con seguridad que ningún individuo está íntegramente cifrado en sus realizaciones artísticas –ni en las de otro orden-, pese a los mitos que al respecto han venido ideándose desde el romanticismo” (...)*

*“Aquí, solo vamos a tratar, por tanto de la confección de un retrato robot de aquel sujeto enigmático que resulta del fenómeno de la escritura y que no es nunca anterior a ella; del scriptor”.*

Este scriptor –no que Risco funde con fins operativos autor implícito e narrador- é identificado –segundo declaracións do propio Valle- como un demiurgo, especie de pai, de “supremo facedor” que está por riba dos seus personaxes, aos que ve de forma distanciada e impasible, como “bonecos”, enfurecido como está coa realidade inmediata cando non fuxindo dela cara unha mítica Idade de Ouro.

Aínda así, este Demiurgo encárnase nalgúns dos seus personaxes -6 en concreto- que deste modo acaban convertidos nunha sorte de portavoces da súa ética e tamén da súa estética.

*“Con otras palabras –di Risco-, ¿era posible identificar en cada obra o grupo de obras a personajes que parecieran expresar con más claridad y fuerza la voluntad creadora que ha guiado a esta producción? Creí hallarla efectivamente en seis personajes, erigidos en modelos de comportamiento vital y de creación artística: el aristócrata donjuanesco y decadente marqués de Bradomín, el señor de prosapia feudal Don Juan Manuel Montenegro, el juglar Maese Lotario, el actor*

*funambulesco Arlequín, el poeta ciego y mártir Máximo Estrella y el hereje anárquico don Estrafalarío*<sup>8</sup> <sup>9</sup>

Tales mitos persoais, aparecen divididos en dous grupos: en primeiro lugar, o dos modelos vitais que son o Marqués de Bradomín e Don Juan Manuel Montenegro; en segundo lugar o dos modelos profesionais de estetas, de creadores artísticos que son, por exemplo, o xograr e o poeta bohemio.

Sen embargo, afirma Risco, de todos eles, o máis caro ao Demiurgo, é o Marqués de Bradomín: personaxe que *“se afirma puro, distante e irónico observador de la realidad en torno, porque se le antoja despreciable y no quiere mezclarse con ella, al igual que su narrador cuando encara esta misma realidad”*. E que tamén se refuxia, compensatoriamente nun esteticismo vital e literario.

A todos estes modelos nos que se proxecta o demiurgo –de vida e de profesión artística- une na súa rebeldía aristocrática e bohemia, o ataque á sociedade burguesa, pero un ataque marcado por un escepticismo que non conduce a máis que ao nihilismo.

Por iso mesmo, advirte claramente Risco:

*“no se busque en tal módulo, de ningún modo, un retrato de la persona misma de don Ramón del Valle-Inclán. Sólo la imagen parcial y deformada de sí mismo que se proyecta en su escritura literaria, como sujeto de esta. Nos cuesta mucho creer, por ejemplo, que don Ramón, en su fuero interno, anhelara nunca confundirse de veras con un individuo tan extremado en su cinismo como Bradomín, aunque luego repitiera alguno de sus gestos en la calle, en el Ateneo o en el café. En ambos casos se dirigía a un público, y por lo que parece, se trataba de un hombre que escribía y vivía enmascarándose. Acaso un psiquiatra lograra arrancarle la careta. Nosotros, desde luego que no, porque no estamos capacitados para ello ni tampoco, hoy por hoy, particularmente interesados en su biografía. Sólo en el estudio de las pulsiones de su obra misma...”*

### **Sectores temáticos sincrónicos.**

Pero, aparte desta orixinal visión da relación do autor coa súa obra, este estudo global de Risco, tamén resulta innovador na forma de abordar e clasificar o conxunto da produción literaria valleinclaniana. Consiste este novo enfoque en clasificar a súa obra en “5 sectores” temáticos sincrónicos, é dicir, non de forma cronolóxica -por etapas- ou por xéneros, tal como se viña facendo ata ese momento.

E estes que Risco denomina sectores temáticos son os seguintes:

---

<sup>9</sup> “Personajes que fui sometiendo seguidamente a un análisis que puede caracterizarse como actorial (según los términos usados por Propp y Greimas al respecto) en sus relaciones con su medio, con la sociedad en que se les sitúa, con la temática fundamental de la obra u obras que los incorporan y con el posible lector implícito”.

- 1º: **Lujo, amor y voluptuosidad**, grupo no que inclúe, por exemplo as *Sonatas* ou as novelas curtas de *Corte de Amor*. Caracterízase pola galantería, o refinamiento, sensualismo e cinismo inmoral.
- 2º: **Ejercicios espirituales**, nos que sitúa o libro teórico-estético *La Lámpara maravillosa* e o poemario *El Pasajero*. Son as obras máis intimistas e confesionais, nas que fala o propio Demiurgo.
- 3º: **Galicia**, no que sitúa a seguinte produción: o libro de poemas *Aromas de Leyenda: Versos en loor de un santo ermitaño* e a novela *Flor de Santidad* aos que cataloga como Galicia lírica, por idealizada; os contos de Jardín Umbrío; e no xénero teatral, as tres *Comedias Bárbaras*, a pequena peza, *El Embrujado: Tragedia de tierras del Salnés* e *Divinas Palabras*, ás que engloba na denominada **Galicia Tráxica**, e nas que domina o tema da decadencia do mundo tradicional, da sociedade de fidalgos e campesiños ante o empuxe da modernidade burguesa.

Risco comeza así a definición deste sector:

*“Este sector ya no puede considerarse de la misma manera que los otros dos, puesto que en él las fuerzas que definían la estructura interna de los anteriores están determinadas a su vez por otro elemento jerarquicamente superior: una localización geográfica muy concreta: la región gallega, en particular la zona pontevedresa del Salnés. En las obras del presente sector persiste desde luego aquel conflicto de pulsiones que hemos señalado en la del primero –y que están presentes en todo el universo de este Demiurgo-, pero ahora en función de un solo escenario. Este, obviamente, se impone como determinante fundamental.*

*Galicia desempeña un papel muy importante en el conjunto de la obra que estudiamos, cuantitativamente, puesto que a ella se refieren numerosos textos, y cualitativamente, ya que de un modo u otro siempre condiciona algunas maneras de ver las cosas, ciertas reacciones ante ellas, impregna un estilo. Y en casi todas las obras de ambiente gallego es una particular imagen de ese país lo primero que se impone al lector, imagen que pretende contener todo un mito”.*

Risco, por tanto, concede a Galicia -como territorio e como cultura- a categoría de sector sincrónico dentro da obra de Valle-Inclán e isto ten especial importancia dentro da historia da crítica valleinclaniana e da súa propia produción crítica. Os outros sectores que completan esta clasificación son:

- 4º: **Literatura heroica**. Na que o crítico de Allariz inclúe a triloxía novelesca da *Guerra Carlista* (*Los Cruzados de la Causa*, *El Resplandor de la Hoguera* e *Gerifaltes de Antaño*), *La Media noche*, e *Voces de Gesta*. Representa este sector a exaltación política e militar do partido que o Demiurgo considera depositario do pasado que

añora: carlismo ou tradicionalismo como expresión da súa propia nostalxia.

Sen embargo – pensa Risco- Valle, nunca se entendeu moi ben co Carlismo, porque o seu tradicionalismo era algo “moi persoal”:

*“tal ideología política era para este autor un instrumento más de retrospectión, obediente a su saudade, en busca de un pasado demasiado remoto y vago. Cuando el que pretendía intruducir el Carlismo militante era muy preciso, perfectamente diferenciado –o diferenciados, pues también eran varios, pero de los que deducía una serie de estructuras concretas con las que elaboraba un programa.” Neste sentido Valle, “marca la diferencia entre los intereses reales y prácticos del movimiento político y los puramente estéticos”.*

Pero o crítico ourensán tamén ve neste peculiar e persoal tradicionalismo feudalista do escritor vilanovés,

*“una reivindicación regionalista, solidaria con la vasca, y que se orientaría hacia la defensa de la especificidad cultural de Galicia –de su Galicia íntima, por supuesto- contra la ley burguesa, utilitaria y niveladora de Madrid, que encarna la dictadura filistea del decálogo, del código y de la gramática...”*

Polo que conclúe:

*“Ello puede contribuir a reactualizar su lectura desde una perspectiva política”.*

Lembremos, agora, que o grao de identificación de Valle con este movemento sempre foi motivo de polémica e criterios encontrados dentro da crítica valleinclanista.

5º: O último sector, o **5º**, é o que Risco rotula como **LITERATURA ANTIHEROICA**, onde sitúa as obras que compoñen os esperpentos, que xa estudara no primeiro libro. Aquí estarían, por exemplo, obras como *Luces de Bohemia*, *Tirano Banderas* ou *El Ruedo Ibérico*.

Pois ben, este libro, *El Demiurgo y su mundo*, pecha o que vou denominar primeiro ciclo na produción crítica valleinclanista de Antón Risco.

## 2.2. 2º ciclo: Artigos e congresos. 1986-1991.

### **“Las dos columnas del templo de Salomón (Proyecto de estudio de la obra de Valle-Inclán)” (1986)**

Tras un paréntese de nove anos, Antón Risco volve ocuparse de Valle-Inclán no ano 1986, coa publicación na *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* dun artigo que titula, “Las dos columnas del

templo de Salomón: Proyecto de estudio de la obra de Valle-Inclán”, traballo, por dúas razóns, moi importante para entender a súa evolución como crítico de Valle-Inclán:

- 1) En primeiro lugar porque nel “autorreseña” os seus dous libros – *La Estética* e *El Demiurgo*-, dándonos as claves da súa concepción.
- 2) En segundo lugar, porque nel pon de manifesto a intención de escribir un novo libro, (do que non dá título, aínda que podemos perfectamente supoñer que pretendía titulalo como este artigo) e porque conserva as conclusións e a clasificación temática de *El Demiurgo* –aínda que, moi ampliada e matizada- incorporando, iso si, novos prantexamentos crítico-metodolóxicos.

*“Habiendo escrito ya dos libros sobre Valle-Inclán, uno de los cuales enfoca el conjunto de su obra, en la actualidad proyecto un tercero, que pretende rehacer analíticamente el proceso de la lectura literaria tal como yo la considero hoy día. Para ello comenzaré por seleccionar un conjunto de figuras de la obra valleinclanesca, aquellas que se muestran más recurrentes e influyentes, y las separaré en dos grupos: actores y medios (que aquí ejemplifico respectivamente con las figuras del juglar y de Galicia)”*

### **Artigos e ponencias congresuais.**

O libro quedou en proxecto nunca publicado, pero parte dos materiais que xa tiña elaborados utilizounos ao longo desta década dos oitenta en artigos que escribiu e en ponencias que presentou en varios congresos e simposios.

Así, por exemplo, “El juglar en la obra de Valle-Inclán”, ponencia, logo publicada en actas en un artigo en *La Voz de Galicia*, que presentou nese mesmo ano de 1986 no Congreso Internacional sobre Juglaresca que se celebrou en Madrid.

Tamén a ponencia “Las dos columnas del templo de Salomón. A propósito de *La Lámpara maravillosa*” que presentou, nese mesmo ano (1986), tamén en Madrid, no Simposio que o Ministerio de Cultura organizou, baixo a dirección de Juan Antonio Hormigón, en conmemoración do 50 aniversario da morte de Valle. As actas deste Simposio recollen tamén tres intervencións de Risco en sucesivos debates que nel tiveron lugar.

Precisamente sobre este Simposio, fixo Risco unha reseña titulada “Valle, nunca tan vivo”, que foi publicada o 12 de xuño de 1986 no “Cuaderno de Cultura” de *La Voz de Galicia*, que á sazón coordinaba Arturo Lezcano.

En outubro de 1987, acode invitado por José Manuel García de la Torre, a un Simposio -tamén con motivo do cincuentenario da morte de Valle- que organizaba a Universidade de Amsterdam. No mesmo Antón Risco une os seus temas máis caros –Valle-Inclán e literatura fantástica- e presenta a ponencia titulada: “El elemento fantástico en la obra de

Valle-Inclán”, que se publica ao ano seguinte na Revista *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, en 1988.

Por certo, sobre a súa viaxe a Amsterdam con motivo deste evento, e sobre os temas tratados neste, publica en decembro de 1987 en *La Voz de Galicia*, unha memoria de viaxe escrita en galego, titulada “Valle-Inclán en Amsterdam”.

Por suposto, Antón Risco, estaba atento a todo o que se publicaba sobre Valle-Inclán e a súa lectura crítica ten refrexo escrito en dúas reseñas que inclúe o ano 1988 na *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, onde se ocupa de dous libros que parten de ideas non moi acordes coa súa visión de Valle-Inclán: O libro de María del Carmen Porrúa, *La Galicia decimonónica de las Comedias Bárbaras* e o de Dru Dougherty, *Valle-Inclán y la Segunda República*.

Este segundo ciclo, ocupado na escrita de artigos e ponencias congresuais, péchase ao meu entender en 1991, coa importante colaboración que neste último ano publica na revista *Ínsula*, titulado “Leer a Valle-Inclán”.

Este artigo, ao que me referín ao principio, aparece ao fronte dunha serie de colaboracións adicadas a valorar o abano de opinións que presentaba a crítica valleinclaniana.

Nel, Risco valora as distintas etapas polas que atravesou a crítica e a recepción da obra do escritor de Vilanova de Arousa e ao igual que fixera en 1986, en “Las columnas del templo de Salomón” recapitula e sitúa a súa propia contribución crítica.

É moi interesante, a este respecto, a proposta de futuro que fai consistente en situar a Valle-Inclán na Modernidade occidental e esquecer a valoración reduccionista que supón analizar a súa obra en parámetros como os que enfrentaban Modernismo fronte a Xeración de 98. 1898 representa, para el, unicamente un feito puntual, aillado na historia española e o concepto de xeración semella demasiado sistemático e mecanicista.

*“Creo –escribe Risco- que sería el momento de ponerse a indagar el sentido de esta obra tan rica en otras direcciones...olvidando viejas polémicas que hoy han perdido actualidad (...) olvidemos, al menos por algún tiempo, la idea de Generación del 98, porque además de aislar a España en su insularismo intelectual y egocentrismo patológico, fuerza a una visión excesivamente histórico-política (y a un nivel superficial) que hoy día ya no parece dar gran cosa de sí, porque por mucho que la pérdida de las últimas colonias de ultramar traumatizara a la intelectualidad española, ello no fue responsable de que Unamuno escribiera novelas, Azorín antinovelas, Valle esperpentos y que Baroja pusiera en añicos la estructura de la novela decimonónica. La prueba está en que otros autores cumplieron innovaciones paralelas en otros países que no sufrieron el mismo trauma (pero sí otros más profundos y que también comprometieron a España, desde luego). Esto, pues, los identifica, desde una perspectiva universal, como modernos.”*

### **2.3 : 3º momento: editor das Comedias Bárbaras.**



Estas ideas, respectivas a un novo modo de ler e encadrar a Valle-Inclán, e algúns dos motivos temáticos que viñera madurando na década dos oitenta, son desenvolvidos no que denomino terceiro momento ou ciclo, da produción crítica risquiana: a que o ocupa na tarefa de editor crítico de edicións anotadas das tres *Comedias Bárbaras* de Valle-Inclán.

Así, en 1991, edita estas tres obras de teatro nun só volume no Círculo de Lectores e, en 1992, 1994 e 1995, publica na colección *Clásicos Castellanos* de Espasa Calpe as edicións respectivas de *Cara de Plata*, *Águila de Blasón* e *Romance de Lobos*.

Pois ben, nos prólogos e notas destas tres edicións culmina a que foi unha das súas grandes aportacións á crítica valleincliniana: a análise e valoración do papel que Galicia desempeña na obra do escritor arousán. Precisamente, e polo que a este último punto se refire, neste último ano (1995) asiste en Santiago de Compostela ao Congreso Internacional “Valle-Inclán y el fin de siglo” que organiza a Universidade. No mesmo intervén cunha ponencia significativamente titulada: “Á procura da Idade de Ouro (Galicia na obra de Valle-Inclán), na que sintetiza a que foi sempre a súa interpretación e valoración sobre este tema.

### **3.- Galicia na obra de Valle-Inclán.**

As primeiras aproximacións académicas ao estudo da presenza que Galicia ten na obra de Valle-Inclán, iníciáanse co pioneiro estudo de Rubia Barcia de 1955, “Valle-Inclán y la Literatura Gallega”, no que defende a influencia que o libro *Los Precursores* de Murguía tivo na elección de moitos motivos literarios por parte de Valle.

Pero será sobre todo nos anos 60 cos estudos de Emilio González López, Filgueira Valverde ou Carballo Calero cando este tema cobra relevancia. Sen embargo, será Antón Risco, o estudoso que situará a Galicia no lugar privilexiado que lle corresponde na obra de Valle-Inclán.

Xa en 1966, en *La Estética*, obra que estuda o esperpento, ao analizar a obra anterior a este, considera a Galicia como unha das tres “direccións temáticas” da obra de Valle.

Pero será en 1977 en *El Demiurgo*, cando Galicia alcance a maior valoración dada por un crítico ao seu protagonismo, tanto no plano cuantitativo como no cualitativo, na produción literaria valleincliniana. Risco -como antes vimos ao considerar esta obra- convirte a Galicia nun dos cinco sectores temáticos da obra de Valle-Inclán. Mais tarde, en 1986, cando proxecta en “Las dos columnas del templo de Salomón” un novo libro, nunca realizado, tamén lle concede a Galicia a categoría de tema, e pona como exemplo do que considera como tal.

E isto por dúas razóns:

1)-Porque a obra de tema galego representa exactamente a metade – contabiliza Risco- da escrita por Valle-Inclán:

*“Cuento 31 obras de tema gallego (...) y cuento también 31 que tienen lugar en otros medios” “Es curiosa la coincidencia, pero, por lo que se ve, las obras de tema gallego constituyen exactamente la mitad de sus creaciones. De ahí la indiscutible importancia que semejante medio tiene en su producción. Puede decirse incluso que Galicia se transparenta de un modo u otro en toda ella.”*

2) E porque nela a condición que Galicia ten como escenario imponse como determinante fundamental, como imaxe que pretende conter todo un mito, mito que representa no plano espacial un mundo ideal soñado, unha Idade de Ouro imaxinada.

### **Galicia estilizada, non real.**

Por iso, e isto é importantísimo, para Risco, a diferencia do que opinan outros críticos, a Galicia inmanente aos textos literarios valleinclanianos non se corresponde exactamente coa Galicia real, coa Galicia referencial.

Boa mostra desta idea é que en 1991, publicou un artigo en *La Voz de Galicia* que titulou “La Galicia que nunca existió”) no que di:

*“Sabemos que la imagen de ese campo tradicional y en transformación sirve a Valle-Inclán para exponer sus nostalgias medievales –de una Edad Media, desde luego, no menos mítica que la Galicia que la recoge. En semejante pasado anhelado (y que nunca existió, naturalmente) encuentra el necesario respaldo a su esteticismo”.*

E compárese co que opina, por exemplo, a arxentina M<sup>a</sup> del Carmen Porrúa cando defende:

*“la tesis, que creo probada a lo largo de este trabajo, de que la Galicia de las Comedias Bárbaras es la Galicia decimonónica” (...) “En primer lugar se ve que Valle-Inclán no ha inventado nada. Esto parece absolutamente obvio pero aún alguna crítica lo ignora. En segundo lugar, queda demostrado que no sólo son invenciones sino que ni siquiera son arcaísmos”.*

Para o crítico de Ourense -e isto vaino defender desde o seu primeiro libro ata a ponencia que pronuncia en 1995 no Congreso da Universidade de Santiago, é dicir sempre-:

*“la Galicia de que vamos a tratar es una Galicia interior a los textos y que sólo tiene sentido dentro de estos, una Galicia que mantiene con la histórica una relación de puro paralelismo” (...) “Este país ofrece una apariencia acusadamente arcaica, al punto de plantear el anacronismo de una forma de vida medieval en pleno siglo XIX. Ciertamente que la Galicia histórica mantenía no poco aquella costumbre en la época de referencia. Pero el Demiurgo exagera las circunstancias, estilizándolas audazmente e incluso falseando adrede algunas de ellas. Esto es, deduce de su*

*vivencia de aquella región un conjunto de arcaísmos que luego traduce al plano de una Edad Media detenida, intemporal, si se permite la paradoja, y de “atmósfera” principalmente; vaga, ideal, ensoñada.”*

E dentro do sector Galicia, diferencia, o que el denomina dúas vertientes:

- 1) Unha Galicia lírica, “enfocada desde una perspectiva religiosa, ingénua, milagrera” (...) “valorada estéticamente por su sugestión medieval, primitiva, candorosa, sobrenatural” que representa o poemario *Aromas de Leyenda*, que se inspira na lenda de San Ero, o monxe do mosteiro da Armenteira, e a novela *Flor de Santidad*, que protagoniza a inxénua Ádega.
- 2) E unha Galicia Tráxica que se subdivide no grupo de obras nas que domina o tema da decadencia das vellas familias fidalgas – *Comedias Bárbaras*, por exemplo- protagonizadas por señores como Don Juan Manuel Montenegro e aquelas protagonizadas por mulleres lúbricas e medio bruxas como *La Galana* de *El Embrujado* ou *Mari-Gaila* de *Divinas Palabras*, que tamén simbolizan –segundo Antón Risco- “la tradicional libertad y autoridad de la mujer campesina gallega”.

#### **4.- A condición galega de Valle-Inclán.**

Pero Galicia non só constitúe todo un tema –o máis importante- na obra de Valle-Inclán, tamén a condición de galego do propio escritor, do Demiurgo –como lle chama Risco- vai ser determinante á hora de explicar algúns aspectos da súa obra.

Son tres: nun plano psíquico, o seu humorismo e un sentido panteista da existencia, e no histórico-nacional a visión extremadamente distanciada que ten da realidade castelá-española á que satiriza nos esperpentos.

##### **Humorismo.**

Así, e polo que ao humorismo respecta, en 1966 en *La Estética* nun apartado que explicitamente titula “El humor gallego”, comeza por advertir:

*“No creo en modo alguno que el hecho de que Valle-Inclán fuese gallego baste para explicar su humor. Pero es posible que ello aclare algún aspecto del mismo”.*

Así, cre que todavía non se estudou suficientemente a singularidade do humor galego e considera demasiado aventuradas teses como as que atribuíndoo a razóns climatolóxicas –o atlantismo- o equiparan ao inglés, ou as que desde un punto de vista racial –céltico- o homologan ao irlandés.

E di:

*“Creo más bien (...) que para explicar este fenómeno basta por el momento con atenerse a razones de orden histórico-social.”*

*“Yo creo, que el humor para el gallego significa sobre todo un intento de resolver el conflicto dramático entre su excesiva sentimentalidad –que artísticamente se actualiza en el lirismo- y el radical escepticismo a que lo ha conducido la historia política y social del país”.*

*“El humor del gallego nace, pues de su propia debilidad, de su intenso sentimiento de inseguridad ante la vida. Y es muy posible, en efecto, que ésta sea una de las determinantes de ese humorismo valleinclanesco que se manifiesta incluso, aunque de forma suavemente irónica, cuando despliega su más íntima mitología personal, y que, naturalmente, cuando se proyecta contra lo que detesta se torna sarcástico, colérico”.*

Sobre a interpretación de Risco do humorismo galego hai algo, sen embargo, que chama a atención: En 1994, no prólogo á edición crítica que publica en Espasa de *Águila de Blasón* di, contradicindo algo aquelas ideas de 1966. Refírese en concreto á ironía, unha forma de humor, por tanto:

*“A pesar dela ironía que parece respaldar la historia –es bien sabido cómo Valle casi nunca logra superar esta tendencia racial gallega-, ambos libros no dejan de expresar un esfuerzo por elevar la naturaleza a un nivel sobrenatural: en su base hay también un impulso panteísta a la vez muy gallego y muy valleinclaniano”.*

### **Panteísmo.**

Polo que respecta ao panteísmo, na ponencia que presenta en Madrid, no Simposio que con motivo do cincuentenario da morte de Valle, organiza o Ministerio de Cultura en 1986 e que titula “Las dos columnas del templo de Salomón (A propósito de La Lámpara Maravillosa”, Risco, seguindo este libro de Valle, identifica estas dúas columnas da súa estética respectivamente co quietismo e co panteísmo, e explica a atracción que sobre Valle-Inclán exercen as ideas das correntes filosóficas irracionistas de finais do século XIX pola súa marcada predisposición natural a ver o mundo a través dun filtro panteísta, e di:

*“Que es, por cierto, una de las más constantes tentaciones que asaltan a todo agnóstico, como lo era Valle-Inclán, sin el menor género de dudas, agravada por su condición de gallego y la determinación cultural que acarrea”*

E explica isto último deste lírico modo:

*“En efecto, es bien sabido que el pueblo gallego dialoga directamente con su propio entorno, con su paisaje, y tradicionalmente lo ha visto animado por toda suerte de seres misteriosos –mensajeros, concreciones activas, figuración de las iniciativas del mismo- que laten en el fondo de sus nieblas, lluvias, ríos, mares, florestas y montañas. Así, la nocturna Santa Compañía o procesión de las ánimas del Purgatorio, en la que es posible ver a la vez una nostalgia de la noche primordial donde todo nació o una concepción de la historia y de la tradición –presencia del pasado- con sus aspectos positivos y negativos.*

*Esta profunda simbiosis del hombre gallego con el paisaje se manifiesta constantemente en la literatura vernácula, desde las cantigas de amigo, en las que la dama espera su amor y dialoga con los árboles, las aguas del mar o con los pájaros, hasta la poesía de una de las primeras figuras del renacimiento literario en lengua gallega del siglo XIX, Eduardo Pondal, que derivó toda una mitología heroica estrictamente de la toponimia y de la observación y sentimiento del paisaje. Y la influencia de Pondal en Valle-Inclán es palpable, ya en el nombre de uno de los personajes del cuento Octavia, Pedro Pondal, como en ciertos pasajes de Flor de Santidad.”*

### **Valle-Inclán, un galego periférico.**

Por fin, e considero que isto é importantísimo, Risco considera que na obra de Valle, Galicia está vista desde dentro, desde a visión dun galego, en tanto Madrid e Castela, están vistos no esperpento, que é a parte da obra que alí se ambienta, desde fóra, desde a visión dun periférico moi crítico.

Así, xa en 1977, en *El Demiurgo* di:

*“Un gallego todavía hoy puede reconocer emocionalmente a Galicia a través de la acusada estilización a que ha sido sometida aquí. Como tampoco es difícil reconocer a cierto Madrid no muy lejano, pese a su extrema deformación esperpéntica, en otro tipo de obras. Y en efecto, Galicia es a su obra de tema gallego lo que es Madrid para el esperpento, sólo que al revés: Galicia pertenece a la vertiente exultativa, idealizadora; pretende exaltarse aun en sus peores lacras.*

*Cierto es que Galicia está vista desde dentro, desde el ánimo de un gallego, y Madrid desde fuera, desde la condición de un periférico y resentido”*

Idea que repite en 1995, no seu último texto de crítica valleinclaniana, o prólogo á edición de *Romance de Lobos*, onde reitera a importancia de Galicia na súa obra:

Galicia que *“llega a mitificar en una suerte de edad de oro íntima, tanto por su arcaísmo de carácter casi medieval, donde todavía percibía él ecos feudales, como por la musicalidad y gracia de su lengua campesina, tan lejos de las altisonancias del idioma del imperio”*

E, nas antípodas de Carballo Calero cando en 1966 sinalaba nun apartado titulado “No es gallego el narrador de El Ruedo Ibérico”<sup>10</sup>:

“La Galicia valleinclanesca es una Galicia exportable y convencional, es decir, una Galicia destinada a un público no gallego, y literariamente tergiversada. Valle-Inclán –en su obra, se entiende– no sólo no es galleguista, sino que ni siquiera es gallego. Es simplemente galleguizante. Como Sotomayor.”

Dirá Risco:

*“es más, Galicia señala siempre la perspectiva desde la cual Valle observa y juzga al resto del Estado: es una visión de marginal, de periférico que le permite tomar sus distancias al respecto; de ahí que apenas asuma los llamados valores nacionales, las glorias hispánicas proclamadas por los manuales de historia y los políticos y que él reduce en buena parte, con vivo sarcasmo, a la condición de esperpento”.*

### **CONCLUSIÓN:**

Estas son, por tanto, en liñas moi xerais, as ideas sobre a obra de Valle-Inclán que Antón Risco foi espallando ao longo da súa obra crítica, obra na que foi asimilando e utilizando os novos métodos críticos que ían aparecendo, pero na que a súa visión profunda da obra do escritor arousán apenas varía de criterios interpretativos e de conclusións.

Debe destacarse a lucidez coa que se adiantou en moitos aspectos –algúns vímolos aquí– á crítica do seu tempo, con propostas que hoxe son xeralmente aceptadas.

FUNDACIÓN  
VICENTE RISCO

---

<sup>10</sup> “Testimonios sobre el galleguismo de Valle-Inclán”, Cuadernos de Estudios Gallegos, 1966.

## Bibliografía

### BIBLIOGRAFÍA DE ANTÓN RISCO SOBRE VALLE-INCLÁN

#### 1. Libros.

RISCO, Antonio: *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en El Ruedo Ibérico*. Madrid, Gredos, 1966.

-: *El demiurgo y su mundo: Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*. Madrid, 1977.

#### 2. Ensaïos, artigos e reseñas.

-RISCO, Antonio: "Las dos columnas del templo de Salomón (Proyecto de estudio de la obra de Valle-Inclán)", *Revista canadiense de estudios hispánicos*, Vol. 10. Nº 3, Primavera de 1986, pp. 433-449.

-: "El juglar en la obra de Valle-Inclán", *Actas del Congreso Internacional sobre la juglaresca*, CSIC, Madrid, 1986, pp 469-472.

-: "El juglar en la obra de Valle-Inclán", *Cuaderno de Cultura, La Voz de Galicia*, 9-I-1986.

-: "Valle, nunca tan vivo", *Cuaderno de Cultura nº 273, La Voz de Galicia*, 12-VI-1986.

-: "Valle-Inclán en Amsterdam", *Cuaderno de Cultura, La Voz de Galicia*, 10-XII-1987.

-: "El elemento fantástico en la obra de Valle-Inclán" en Valle-Inclán (1866-1936): Creación y lenguaje (Ponencias del Simposio celebrado en la Universidad de Amsterdam el 13 de octubre de 1987 en homenaje a Valle-Inclán con motivo del cincuentenario de su muerte), *Dialogos Hispánicos de Amsterdam*, nº7, 1988, pp 49-63.

-: "María del Carmen Porrúa. La Galicia decimonónica en las "Comedias Bárbaras" de Valle-Inclán. A Coruña: Edicións do Castro, 1983. 288 pp." (Reseña), *Revista canadiense de estudios hispánicos*, HR 56, primavera 1988, p. 531.

-: "Valle-Inclán y la Segunda República. Por Dru Dougherty. Valencia: Pre-textos, 1986. 186 páginas." (Reseña), *Hispanic Review*, vol 55, nº 4, otoño 1988, pp. 507-508.

-: "Las dos columnas del templo de Salomón (A propósito de *La lámpara maravillosa*)", *Quimera, cántico, busca y rebusca de Valle-Inclán* (Ponencias, comunicaciones y debates del Simposio internacional sobre Valle-Inclán: Valle-Inclán y su tiempo, hoy; mayo, 1986), edición de Juan Antonio Hormigón, Ministerio de Cultura, Madrid, 1989, pp 171-177.

-: "La Galicia que nunca existió" en "Especial 125 años del nacimiento de Valle-Inclán", *La Voz de Galicia*, 28-X-1991.

-: "Leer a Valle-Inclán", *Ínsula*, nº531, Madrid, marzo 1991.

-: “Á procura da idade de Ouro (Galicia na obra de Valle-Inclán)” en *Actas Congreso Internacional “Valle-Inclán y el fin de siglo”* (1995), Universidade de Santiago de Compostela, 1997.

3. Edicións críticas.

RISCO, Antón: Edición crítica (con prólogo e notas) de: VALLE-INCLÁN, R: *Comedias Bárbaras*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991.

-:Edición crítica (con prólogo e notas) de: VALLE-INCLÁN, R: *Cara de Plata*, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, 1992.

-:Ibidem, *Águila de Blasón*, 1994.

-:Ibidem, *Romance de Lobos*, 1995.

