

***EL UNIVERSO ESTÉTICO DE ANTÓN RISCO: MITO Y FANTASÍA EN SU OBRA NOVELESCA***

Antes de dar lectura a esta comunicación debo advertir lo extremadamente difícil que me resultó situarme a una distancia crítica de Antón. En efecto, su pérdida es algo aún tan cercano que lo que se impone por encima de todo es la imagen del amigo, de un amigo íntegro y generoso, a todas luces excepcional. Amistad a la que llegamos, por cierto, tras una larga gestación en la cual la relación discípulo-maestro fue disipándose muy paulatinamente. Hablo de larga gestación porque, entre otras cosas, me costó un trabajo enorme tutearlo, algo así como unos quince años, es decir hacia 1985. En todo caso, me recuerdo en Madrid, en 1983, durante el Congreso Internacional de Semiótica, tratándolo todavía con la distancia debida a un profesor.

Insisto, pues, en la primacía de esa imagen del hombre, del amigo en mi recuerdo de Antón. Sin embargo, teniendo en cuenta que, en este mundo, él se desarrolló en la esfera intelectual, dejando una obra notable tanto de crítica como de creación, es en esa dimensión donde debo tratar ahora de captarlo.

Esta comunicación sobre el entrañable Antón Risco no aspira a otra cosa que a ser una breve introducción a su obra narrativa, específicamente novelesca. Aunque Risco practicaba la crítica con dedicación, no cabe duda de que también experimentó su aridez e insuficiencia. Sólo así se explica que incluso en una obra como *Literatura fantástica de lengua española* (Madrid:

Taurus, 1987) haya alternado teoría y ficción, y que a partir de los ochenta haya dado un espacio cada vez mayor a su obra de ficción. Como Umberto Eco, como David Lodge, por citarlos sólo a ellos, parece ser que a Risco lo habitó el vértigo posmoderno de traspasar las fronteras entre la crítica y la creación, de desempeñarse entre dos universos tan diferentes. Uno de ellos, el de la crítica, es inevitablemente racional, analítico; el otro, el creativo, permite una verdadera apertura al ejercicio de la intuición, de la fantasía, del texto como aventura de la imaginación. En este movimiento entre las dos esferas y a veces en la fusión de ambas, es probable que Risco haya resuelto su ecuación personal entre racionalismo e irracionalismo. Pues, por sorprendente que ello pudiera parecer, él se consideraba como un racionalista, y así lo declaró en múltiples ocasiones<sup>1</sup>. Sin embargo, el racionalismo de Risco es un racionalismo *in extremis*, un racionalismo frágil, casi defensivo, el cual ha de aceptar la existencia previa de lo irracional e intuitivo y limitarse a imprimirle un cierto orden. Para decirlo en sus propias palabras o, más bien, en palabras de su padre que él hace suyas: "A razón está moi ben, mais sempre opera con datos irracionais"<sup>2</sup>.

Teniendo en cuenta esta dinámica entre, por un lado, pensamiento racionalista y, por el otro, proyección intuitiva, irracionalista o de la fantasía, puede afirmarse que Risco produjo tres tipos de discurso: un discurso puramente crítico, un discurso donde convergen teoría y creación, y un discurso resueltamente imaginario. Al primer tipo pertenece buena parte de su obra teórico-crítica como, por ejemplo, *Literatura y fantasía* (Madrid: Taurus,

---

<sup>1</sup> Cfr. Antón Risco, "Vicente Risco, análise e testemuño", *Congreso Vicente Risco*, Actas do Congreso celebrado en Ourense os días 18, 19, 20 e 21 de outubro de 1995, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996, pág. 416, y Carlos Casares, Arturo Lezcano y Antón Risco, *Para ler a Vicente Risco*, Vigo: Galaxia, 1997, págs. 192-193.

<sup>2</sup> Antón Risco, "Vicente Risco, análise e testemuño", pág. 416.

1982), libro, por cierto, donde se pone de manifiesto la preocupación taxonómica risquiana en su búsqueda de orden, y *Literatura y figuración* (Madrid: Gredos, 1982). En el segundo tipo hallaremos obras como la ya citada *Literatura fantástica de lengua española* y *Viaxes á America Latina á procura de literatura fantástica* (A Coruña: Ediciós do Castro, 1987), obra donde la experiencia realmente vivida del viajero va deslizándose hacia un universo imaginario. Finalmente, el tercer tipo se encuentra representado por la docena de novelas y libros de relatos que escribió. Hablo de docena como de una simple aproximación numérica, ya que todavía hay un buen número de obras de Risco en proceso de edición.

A los efectos de esta comunicación he releído parcialmente una serie de cinco textos novelísticos: *El círculo vicioso* (1984), *As metamorfoses de Proteo* (1989), *La cita* (1991), *Hipogrifo* [*Hippogriffe*]<sup>3</sup> y *Mascarada* (1995). Éstas y otras piezas de la copiosa obra ficticia de Antón Risco serán seguramente objeto en el futuro de toda la atención crítica que merecen. Por el momento, y en lo que a mí respecta, no veo otra opción que aproximarme a ese grupo de novelas cautelosa y panorámicamente, tratando de establecer algunos de sus rasgos estéticos.

Una primera nota estética que informa a dichos textos es su carácter no realista, su decidida apuesta por la fantasía. Preferencia que, como sabemos, repercute en el nivel crítico en tanto que indagación en los mecanismos de dicho tipo de literatura. Por ello, puede observarse que Risco va hacia la fantasía desde dos perspectivas diferentes y complementarias, la analítica y la intuitiva. No pretendo sugerir, por supuesto, que a Risco no le interesase el realismo. Le interesaba muchísimo, ya que en definitiva no hay literatura de fantasía, ni simplemente ficción sin realismo de algún tipo. Lo que quiero

---

<sup>3</sup> He utilizado la única edición de que he dispuesto: Antón Risco, *Hippogriffe* (Traduit de l'espagnol par Brigitte Amat), Montréal: Ulb éditeur, 1992.

señalar, sin embargo, es que su sensibilidad estética va claramente orientada hacia la órbita de la fantasía.

Esta tendencia irrealista en Risco parece explicarse, al menos en parte, por el hecho de apoyarse sus ficciones más en el mito que en la historia. Esta clave mítica para abordar su estética la proporciona repetidamente el propio autor en sus trabajos críticos, como, por ejemplo, en su ponencia de clausura del Congreso Vicente Risco: "En tanto que proyección dun imaxinario colectivo, penso que o mito é cousa tan inherente á condición humana que mesmo resulta imposible pensar sen mitos [...]"<sup>4</sup>. Y, en efecto, las ficciones risquianas están pensadas en buena medida desde el mito y los arquetipos, en lo cual se manifiesta una íntima filiación jungiana.

Las consecuencias de esta dimensión mítica que recorre toda la obra ficcional de Risco son decisivas para su estética, ya que determinarán la forma y estructura de sus textos, los cuales tienden obviamente a la fantasía.

Una de dichas consecuencias es la abolición del tiempo lineal y la instauración de una visión cíclica donde coexisten mundos diversos en la simultaneidad. Muy unido a este tratamiento mítico del tiempo se halla otro elemento nodal de la estética de Risco y al que quiero llamarle energía metamórfica. Se trata, en fin de cuentas, de un aspecto consustancial al tiempo cíclico, pues al hallarse los seres y los mundos liberados de ataduras temporales, se crea en ellos una tensión natural hacia la alteridad y hacia la fusión.

De un modo u otro, en mayor o menor grado, tanto la visión simultaneísta de la realidad, con la inestabilidad que ello acarrea, como la dinámica de la metamorfosis y la fusión se proyectan en las cinco novelas señaladas.

---

<sup>4</sup> Antón Risco, "Vicente Risco, análise e testemuño", pág. 411.

La forma compacta, sin divisiones capitulares, de *El círculo vicioso* revela esta voluntad de fusión y metamorfosis a que me refería, pues no se trata de fragmentar sino de crear una especie de magma panteísta donde diversos universos se fundan en un todo unitario. Así, mediante continuas yuxtaposiciones espaciales, los personajes y los acontecimientos de la ficción van metamorfoseándose en otros. Ramón va en coche hacia Vigo, pero imperceptiblemente se convierte en Raymond—que se dirige hacia Redding, E.E.U.U.—, que pasa a ser Raymond, que va en dirección a Marsella. El final de la novela muestra la fusión de los diferentes personajes en el acto de escribir la carta con que da comienzo la novela: "Y Raymond, Ramón, franquea la puerta del bar tras el policía. Ramona, Raymonde, o Raymond, Ramón... toma ágil la pluma para escribir una nueva carta"<sup>5</sup> Por supuesto, no se trata sólo de fusión, sino también de identidad fluctuante, de indecisión ontológica. Esta última cuestión, la cual es inseparable de la dinámica metamórfica, revela una clave neobarroca en la estética de Antón Risco, que ya discutí en otro lugar<sup>6</sup>.

*As metamorfoses de Proteo* es un título revelador. Lo que aquí encontramos es la figura tutelar de don Torcuato, un cacique orensano del siglo XX, quien, a pesar de no aparecer nunca en la ficción como ente individual, se halla presente en la sustancia vital de sus súbditos, los cuales no son otra cosa que metamorfosis suyas. El carácter arquetípico de este personaje se materializa al final del relato, cuando renace del río Miño como "unha encarnación mítica, mais actualizada, do mesmo río"<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Antonio Risco, *El círculo vicioso*, Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1984.

<sup>6</sup> Franklin García Sánchez, "Neobarroco e ser nomádico na última novela de Antón Risco" (Reseña de *Mascarada*), *Grial*, XXXIV (1996), págs. 123-125.

<sup>7</sup> Antón Risco, *As metamorfoses de Proteo*, Vigo: Balaxia, 1989, pág. 252.

En *La cita*<sup>8</sup> se dan cita en un simposio personajes pertenecientes a distintas épocas históricas: a la Edad Media, al siglo XVIII, al siglo XX. Entre ellos se encuentran el rey Alfonso el Sabio, la juglaresa gallega María Balteira, el padre Feijóo y un místico canadiense de nuestra época.

El personaje que mejor nos permite descubrir en esta novela la energía metamórfica tan característica en Risco, es el de María Balteira, puesto que el mismo presenta una notable elasticidad temporal, acompañada de una total indecisión ontológica. En efecto, esta Circe transhistórica acumula las identidades: juglaresa (su signo histórico), Celestina, bruja, pícara, prostituta, guerrillera republicana.

La señalada tensión hacia la transformación metamórfica también halla eco, como cabe esperar, en el nivel espacial y así presenciaremos la conversión de Santiago de Compostela en una ciudad islámica, y la permuta entre un gélido norte canadiense y un tórrido sur antillano.

En *Hipogrifo*, relato de ficción científica, el aspecto de la circularidad adopta una forma manifiestamente estructural, puesto que es una novela circular cuya lectura puede efectuarse combinando sus tres partes en cualquier orden deseado.

*Hipogrifo* podría representar la obra más original de Antón Risco, su exploración más ambiciosa en el campo de la ficción. Tanto es así que el lenguaje y la referencialidad literarios entran en crisis, como demuestra el glosario de la tercera parte del libro. Aunque este léxico es descrito en la cubierta del libro como un glosario de neologismos, lo cierto es que en muchos casos se trata de la resemantización y reconceptualización de vocablos conocidos: amor, economía, educación, humanidades, etc. La incapacidad del

---

<sup>8</sup> Antón Risco, *La cita*, Ourense: Servicio de Publicacións da Deputación Provincial de Ourense, 1991.

lenguaje literario, por no hablar del pensamiento humano, en la aprehensión de lo real no podría ser más obvia en dicho procedimiento.

Aún más radical es la puesta en tela de juicio de la propia idea de ficción, de su capacidad para expresar la realidad. En *Hipogrifo*, de hecho, la ficción queda pulverizada en estricta relación con la idea de metamorfosis y fusión, propiciada por la visión mítica de Risco. Para comprender esta cuestión debemos remontarnos a la primera parte de la novela, fragmento perteneciente al género de la ciencia-ficción.

En un mundo del futuro, un científico demente, Zeo Kan, auxiliado por un subalterno robotizado, Chan, se propone reducir toda la materia existente a su condición de energía pura, y obtener así un genio mítico, un superhombre, un Dios, en definitiva. Para ello realiza experimentos con una pareja, Tara y Zor. El encuentro de las respectivas energías de estos amantes produce primero una hecatombe geológica localizada y luego un monstruo abominable que se suicida. Zeo Kan comienza a dudar sobre la conveniencia de una solución panteísta que fusionaría a toda la humanidad en un ser único, pero ya es tarde: Zara y Zor se han enlazado tiernamente y, ya fundidos, se han diluido en la nada. Se produce entonces una desintegración en cadena que precipita al universo hacia su fin. Ante semejante catástrofe, el arrepentido Kan exclamará: "—Hippogriffe violent!"<sup>9</sup>

El universo desaparece y, con él, igualmente pulverizada, la ficción que lo creó. Quizás, sin embargo, como propone el autor implícito, este universo desaparecido pueda aspirar a la precaria condición de texto, con tal de que algún autor asuma su paternidad: "Peut-être aspire-t-il à la piètre réalité de

---

<sup>9</sup> *Hippogriffe*, pág. 154.

livre, d'un livre que quelqu'un pourrait écrire. Ce n'est là qu'une suggestion tacite qui va navigant à la recherche, que sait, d'un auteur..."<sup>10</sup>

Es posible que en la economía del relato ese autor se encuentre en la segunda parte, ubicada en el mundo contemporáneo y que establece un juego mágico de simpatías con la primera historia. Este autor sería el escritor Carlos Alonso, que se halla escribiendo una novela de ciencia-ficción y quien, como Zeo Kan, causa una catástrofe. Carlos viaja en un autobús por la Gran Vía de Madrid huyendo de su amigo y editor Juan Villar, y al ver que éste no le pierde el rastro grita desesperado:—"Hippogriffe violent!"<sup>11</sup> El autobús se desboca fantásticamente y se produce un horrible accidente en el que perece un buen número de personas. El problema es que Carlos no aparece en la lista de accidentados y, aún peor, que Juan no está nada seguro de que halla existido un tal Carlos Alonso.<sup>12</sup> Entonces, como ocurría al final del primer relato, surge la voz autorial para afirmar: "Pas plus que ne sait l'auteur pourquoi est venue chercher refuge en lui l'idée de ce curieux roman jamais écrit auquel il se décidera peut-être un jour à donner corps"<sup>13</sup>. Es decir, que ni la historia de Zeo Kan tiene un autor, como no sea éste un fantasma, Carlos, ni la novela en su conjunto, *Hipogrifo*, ha sido todavía escrita. O sí, lo ha sido pero sólo en la imaginación. Risco, pues, ha logrado metaforizar brillantemente la evanescencia de los mundos ficcionales y el *locus* preciso donde ellos habitan, el imaginario.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 155.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 284.

<sup>12</sup> *Ibid.*, págs. 285-286.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pág. 286.



*Mascarada*<sup>14</sup>, por su parte, nos invita a penetrar en un inestable y descentrado universo barroco de máscaras, dobles, espejos, metamorfosis y vida como representación.

Detengámonos en la línea argumental del relato. Dos parejas se han dado cita en un remota playa de un país extranjero. Las componen una mujer madura y su joven amante, y la hija de la primera y su esposo. En medio de la absoluta soledad que los envuelve, se entregan a complejos juegos psicodramáticos con permutaciones de identidad, donde sacan a la luz sus fantasmas, traumas, insatisfacciones y fantasías. Pero abismarse tan fría y desenvueltamente en los meandros de identidades y subconscientes ajenos es un ejercicio azaroso, de una perversidad satánica, no sin consecuencias. Irrumpe así, amenazadora, indefinible e inquietante, una fuerza que toma cuerpo en la realidad misma de los personajes. Han convocado una energía, una potencia demoníaca y para conjurarla sólo les queda una puerta de escape: proseguir el juego.<sup>15</sup>

Henos, pues, ante una nueva figura arquetípica en las ficciones de Risco. En este caso se trata ni más ni menos que de la objetivación del *Unheimliche* freudiano, de lo siniestro, ya que esta entidad misteriosa e indefinible no es en absoluto sobrenatural, sino que halla su raíz en nuestros propios demonios. Con esta figura magicorrealista o fantástica, en cierto modo emblemática de las preocupaciones de Antón Risco por la literatura de fantasía, quiero concluir este modesto homenaje a un gran amigo y maestro.

---

<sup>14</sup> Antón Risco, *Mascarada*, Vigo: Galaxia, 1995.

<sup>15</sup> Tomado literalmente de la versión castellana de "Neobarroco e ser nomádico na última novela de Antón Risco".