



© Mariano Martín Rodríguez
© Derechohabientes de Vicente Risco

VICENTE RISCO

PROSAS

Introducción y traducción de Mariano Martín Rodríguez

Vicente Risco (1884-1963) fue uno de los primeros escritores gallegos en la lengua vernácula que se alejaron en parte de los temas rústicos y locales que habían dominado en su literatura a partir del llamado *rexurdimento* o resurgimiento consagrado en la segunda mitad del siglo XIX gracias sobre todo a tres poetas, Rosalía de Castro (1837-1885), Eduardo Pondal (1917) y Manuel Curros Enríquez (1851-1908). De todos ellos, únicamente Pondal trató temas independientes de las circunstancias locales, ya que varios de los poemas de su colección *Queixumes dos pinos* [*Rumores de los pinos*] (1886) son hermosas versiones líricas del acervo celta puesto de moda por los apócrifos de Ossian desde el siglo XVIII, previamente adaptado a su región. Un bardismo similar, aunque temáticamente más original,

fue el de Francisco Tettamancy (1854-1921) en su poema nacional-profético «Boicentril» [*Boicentril*], publicado con amplios comentarios etnicistas y de arqueología fantástica en un libro de 1912 con el mismo título. Más adelante, Ramón Cabanillas (1876-1959) recurrió por fin a la materia celta más genuina, por su antigüedad y su lengua, que es la irlandesa, en su hermoso epilio «O relembro do clan» [*El recuerdo del clan*] (1931), recogido en el libro *Camiños no tempo* [Caminos en el tiempo] (1949). Sin embargo, todo ese cosmopolitismo épico estaba íntimamente ligado a la empresa de dotar a Galicia de una personalidad nacional propia y distinta a la de sus vecinos, por lo que tampoco se salía realmente del enraizado localismo de la literatura gallega vernácula. En cambio, Risco exploró nuevos caminos

literarios que permitieron naturalizar, al menos ocasionalmente, temas universales. Por ejemplo, la novela corta *Do caso que lle aconteceu ó doutor Alveiros* [Sobre lo que le ocurrió al doctor Alveiros] (1919) es una narración humorística que aúna lo fantástico y lo esotérico en torno a una hilarante historia de momias egipcias, mientras que el drama *O bufón d'El-Rei* [El bufón del rey] (1928) es una fantasía medieval no localizada en ningún reino en concreto, a la manera de las piezas simbolistas de Maurice Maeterlinck (1862-1949) y sus contemporáneos.

Ambas obras son representativas de sendas tendencias en la obra ficticia de Risco. La sátira de la historia del doctor Alveiros alcanzaría su apogeo en su novela provinciana *O porco de pé* [El cerdo de pie] (1928), mientras que el simbolismo en sentido amplio predomina en sus relatos breves cosmopolitas, en los que la ficción sugiere significados más o menos filosóficos al adoptar el planteamiento intuitivo de la parábola. Así lo hizo en su cuento inicial en castellano protagonizado por gnomos «El tesoro de Kolorán» (1910) y, en especial, en la serie de microrrelatos publicados bajo el epígrafe de «Prosas» en el diario vigués *Galicia* el 29 de junio y el 6 de julio de 2024¹. Este conjunto tiene un alto interés histórico como muestra temprana de su género narrativo y como demostración de que la lengua en que están escritos estos microrrelatos no tenía por qué limitarse a la estrechez de lo local. Su ambientación varía, ya que sus escenarios van desde la India hasta Japón, pasando por Arabia

y Europa. Tales escenarios varían también en cuanto a su grado de concreción. El Japón de «O xardín» [El jardín] es fácilmente reconocible como el de la era Meiji, cuando la modernidad occidentalizante revolucionó la cultura del país, para disgusto de los tradicionalistas. «A bruxa» [La bruja] que se venga cruelmente de los compaisanos que la perseguían vive en el siglo XVI en Provenza, cuando la superstición hacía estragos entre las clases populares, esta vez con razón a juzgar por los terribles sucesos narrados. «A xemma» [La gema] y «O espello» [El espejo] presentan también una India reconocible, tanto por la onomástica utilizada como por las instituciones a que se alude, que sugieren una época posterior a la irrupción del islamismo en aquel subcontinente. La ciudad de Darah en «O vixía» [El vigía] se localiza en Arabia en un período sin concretar, pero que bien podría ser preislámico. Otros microrrelatos tienen una ambientación vaga, como la población sin nombre de «O ídolo» [El ídolo] o el reino de Arkel² en «A xoroba» [La joroba], piezas ambas que podrían clasificarse en la fantasía épica si su brevedad extrema no volviera arriesgada cualquier hipótesis taxonómica. El primero de ellos podría ser un mundo secundario de aspecto legendario, pero no se indica la existencia de un orden ontológico propio, que es uno de los rasgos distintivos de los mundos ficticios de la fantasía épica. En cambio, en el mundo de «O ídolo», que es inequívocamente pagano como lo suelen ser los épico-fantásticos desde sus inicios decimonónicos, los creyentes

¹ La traducción que sigue se basa en esta reedición: Vicente Risco, «Prosas de Risco en Galicia», *Prosa escollida. Antoloxía*, edición de Xosé M. Millán Otero, Vigo, Asociación Socio-Pedagóxica Galega, 1997, pp. 33-39. Se han corregido algunos errores derivados de la dificultad de leer el texto original de *Galicia* (por ejemplo, «zenauhah» en vez del correcto «zenanah», palabra de origen persa para designar lo que se suele llamar *harén*). Conste nuestro agradecimiento a la Fundación Vicente Risco por su amable autorización para publicar esta traducción y a Bruno Salgado por revisarla.

² Este nombre pudo tomarlo prestado Risco del drama de Maeterlinck *Pelléas et Mélisande* [*Peleas y Melisanda*] (1892), cuyo rey así se llama, pero el ambiente de ambas obras no registra otras coincidencias.

en el dios de piedra pueden ofrendarle literalmente su corazón para obtener dones a cambio, sin que ello les impida seguir viviendo y sin que ello extrañe en ese mundo, que es claramente una subcreación secundaria, según la teoría tolkieniana que funda a efectos prácticos la fantasía épica como modalidad ficcional distintiva. Por otra parte, la extrema indeterminación del mundo de «O ídolo» se opone a la concreción habitual en aquella modalidad, cuya configuración tanto debe a los métodos y hallazgos de las ciencias humanas. No obstante, tal indeterminación no obsta a la riqueza de sugestión de este microrrelato, que cabe entender como una crítica escéptica de la fe religiosa o, al menos, de aquella que los devotos practican con fines instrumentales y egoístas.

Las demás «prosas» también pueden interpretarse como parábolas de diversos defectos morales de la humanidad. La vanidad por la propia belleza lleva a la perdición a la protagonista de «O espello», y la intolerancia acaba con los violentos aldeanos de «A bruxa». Una intolerancia similar, aunque el narrador la presente bajo una luz positiva desde una perspectiva esteticista, es la que impide al noble japonés adaptarse al cambio en «O xardín». Análogamente, la estrechez de miras de un pueblo frente al exterior, visto como un peligro, le impide reconocer las palabras y la

misma persona de «O vixía», el cual sí ha podido vislumbrar otras realidades más allá de su ciudad. Por último, adulación cortesana y tiranía gobernante se aúnan trágicamente para acabar con víctimas inocentes, aunque crueles también en su inocencia, en «A xoroba», quizá el microrrelato más duro de esta serie, que no es precisamente blanda en cuanto a su visión de la naturaleza humana. Esta se expresa a través de pequeñas viñetas narrativas destacables por la riqueza de su imaginación, en la línea de las fantasías simbólicas que abundaban en la literatura en la época del Decadentismo, en torno a 1900, pero que continuaron escribiéndose en las décadas siguientes. Por ejemplo, las parábolas de Gibran Khalil Gibran (1883-1931) son contemporáneas de estas de Risco, e incluso podría decirse que guardan cierto aire de familia con ellas, aunque las del gallego son, sin duda, mucho más crueles. Por lo demás, aunque adoptan una escritura ornada que puede considerarse sucesora de la *écriture artiste* [estilo florido] decadentista, la retórica de estas «Prosas» de Risco es relativamente sobria y tiene un aire más bien novecentista (*art deco* en las bellas artes), y no presenta las disonancias de registro y la voluntaria vulgaridad de su producción más localista. Estas «Prosas» son por ello excepcionales tanto en su obra como en la propia literatura en gallego.

PROSAS

LA GEMA

El rajá Bahadur se aburría sin remedio. Ya no hallaba esparcimiento ni siquiera disparando flechas a los pies de un mozo que bailaba en cueros. Ni medicinas ni rescriptos ni hechizos podían curarlo.

Un día se presentó un faquir sucio y pintarrajeado; en sus barbas se enredaban hojas secas y palitos espinosos, y las hormigas le corrían por los miembros. El faquir regaló al rajá una piedra extraña que, al ponerla sobre la frente, hacía ver lo que no se ve.

Entonces Jehanghir, su hermano, mandó tapar con piedra y cal las puertas y ventanas de la torre, y reinó en lugar de Bahadur.

EL JARDÍN

En el Extremo Oriente había un pueblo de mucha sabiduría. Los japoneses, mucho más espirituales que los bárbaros de Occidente, ni

inventaron un sistema filosófico, ni crearon un Arte de pretensiones sobrehumanas.

El daimio de Saikuma tenía un alma refinada y un jardín encantador. Con sus árboles enanos, sus ríos y montañas de artificio, sus puentes de juguete, parecía sacado de un kakemono de Hiro Doboki. Había matas de lirios blancos y entre los lirios paseaban las garzas reales. Entre las campanillas azules de las enredaderas meditaba la imagen de bronce del santo Buda.

Bajo el sol ardiente o bajo la nieve, el daimio de Saikuma iba al jardín y las garzas comían de su mano. En la época de las grandes lluvias, el daimio de Saikuma escribía poemas sentado en la baranda e incluso allí los cerezos en flor lo acariciaban con las ramas temblorosas. Y las garzas venían a posarse sobre el barandal con una ranita en el pico.

Un día entraron en el jardín unos mozos que volvían de Europa. Habían estudiado en Alemania, llevaban uniforme y estaban ebrios. Entraron entonando cánticos bárbaros. Pisaron los lirios y ahuyentaron a las garzas.

Por más que hizo el daimio de Saikuma, no volvieron a crecer los lirios, ni tampoco las garzas vinieron cuando las llamó.

Entonces el daimio de Saikuma pegó fuego a su palacio y, ante el Buda de bronce, se hizo solemnemente el harakiri.

EL ESPEJO

Había una princesa en la India, la blanca Devi, que era la única mujer que supo bien sabida su belleza. Quiso que su alma fuera tan clara y perfecta como su cuerpo. Y vivió de continuo en el zenana, entre perfumes.

Devi sabía que no había un hombre en el reino que fuera tan sabio como su espejo. Sabía que, para disfrutar al máximo de su belleza, no debía compartirla con nadie. Y se negó a escoger varón.

Vivía en la contemplación de sí misma, embebida en el esplendor de su carne blanca como la luna. Habría querido no tener otro bien, con tal de tenerlo para siempre. Y vivió de continuo en el zenana, entre perfumes.

Un día se miró al espejo y vio que tenía una pequeña arruga en el canto de un ojo...

Entonces Devi pidió una hoguera de sándalo y áloe. Hizo que arrojaran en ella incienso, mirra, cardamomo y canela. Y cuando estuvo encendida, Devi, blanca y desnuda, resplandeciente como la luna inmensa de la quincena clara, trepó a la pira ardiente, para que su belleza fuese, entera y moza, devorada por el fuego.

LA JOROBA

El rey Arkel tenía un hijo jorobado. Sus cortesanos le rendían pleitesía abultando la espalda de sus hijos con trapos. El príncipe pensaba que todos los niños tenían torcido el espinazo.

Un día, el príncipe fue a bañarse con sus amigos. Entonces vio que sus jorobas eran trapos y lloró en los brazos de su padre, el rey.

—¿Por qué lloras, hijo mío? —preguntó el padre.

—¡Señor, porque me vieron!

El rey Arkel dio una orden al verdugo, y ese día todos los chicuelos de la corte fueron decapitados.

LA BRUJA

Sucedió en el siglo XVI en una aldea de Provenza que, estando embarazada la mujer de un labriego, una enemiga suya le lanzó un hechizo y, cuando llegó la hora, la mujer parió siete serpientes.

Entonces su marido la echó de casa y los vecinos la entregaron a la justicia y los magistrados la condenaron a ser quemada viva.

Pero el día en que se ejecutó la sentencia, se notó en la aldea que las culebras se habían multiplicado de tal modo que llenaban todos los recovecos y entraban en las casas y mordían a las mujeres y también a los niños de pecho, que morían entre atroces dolores. Y mordieron también a los varones, de manera que a los pocos días quedó desierta la aldea.

Y no quedó más que el marido de la bruja, que murió muchos años después, tras haberse entregado a la penitencia en un rincón aislado. Y cuando quisieron desenterrarlo para llevarse los huesos a una capilla cercana, no encontraron allí más que un nido de serpientes venenosas.

EL VIGÍA

Una vez, los habitantes de la ciudad de Darah, que se encuentra en el corazón de la Arabia Feliz, sintieron un gran miedo, porque pensaron que se acercaba un peligro ignoto.

Y escogieron entre ellos a uno que tenía vista de águila y lo pusieron de vigía en la torre de la alcazaba. Todos los días venían los magistrados de la ciudad al pie de la torre y preguntaban:

—Vigía, ¿qué es lo que ves?

Pero no comprendían las respuestas.

Al final pasó ese gran miedo y se olvidaron del hombre que estaba en la torre. Entonces, el vigía, al ver que se olvidaban de él, descendió y se paseó por las calles de la ciudad.

Los que se encontraban con él lo miraban como a un extraño y se preguntaban unos a otros:

—¿Quién será este hombre?

Y ni aun llamando por su nombre a sus amigos, estos lo conocían.

—O yo estoy bien cambiado o ellos han cambiado de alma...

Y salió de la ciudad. Y rompió la rama de un árbol para hacerse un cayado. Y después se marchó en busca de aquellos países lejanos que había vislumbrado desde la torre.

EL ÍDOLO

Había un ídolo oscuro en el pueblo, mudo en su firmeza de piedra.

Un hombre entre los hombres del pueblo sintió una codicia loca y, para lograr lo que anhelaba, le ofreció al ídolo su corazón encerrado en un ánfora de bronce. Los sacerdotes pusieron la ofrenda votiva a los pies del ídolo.

Y sucedió que el hombre vivió aún mucho tiempo, y esperó el primer año, y luego diez años más, y treinta años aún, y su gran codicia no se realizó.

Entonces el hombre volvió a los pies del ídolo para pedirle su corazón, porque lo necesitaba y quería recuperarlo.

Pero el ídolo, que era de piedra, ni siquiera oía, y las quejas del hombre se perdían en las soledades del templo, y el ídolo permanecía mudo en su firmeza de piedra.