CUADRANTE

ACERCAMIENTO A VALLE-INCLÁN: DE 1963 HASTA EL PRESENTE

VALLE-INCLÁN Y LA RUSIA SOVIÉTICA

FLORA VALLEINCLANIANA. O MUNDO VEXETAL NA OBRA DE VALLE-INCLÁN. GALICIA II

ANTÓN RISCO, CRÍTICO DE VALLE-INCLÁN

EL RESCATE ESCÉNICO DE LUCES DE BOHEMIA POR TAMAYO BAJO EL FRANQUISMO

Nº 18

Amigos Valle-Inclán

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

CUADRANTE

Revista cultural da

"Asociación Amigos de Valle-Inclán"

Amigos Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

CUADRANTE
PRAZA VELLA, 9
VILANOVA DE AROUSA.
APARTADO DE CORREOS Nº 66
www.amigosdevalle.com
Xullo 2009

Director:
Gonzalo Allegue

Subdirector:
Francisco X. Charlín Pérez

Secretario de redacción:
Víctor Viana

Consello de Redacción:
Xosé Luis Axeitos
Ramón Martínez Paz
Xaquín Núñez Sabarís
Xosé Lois Vila Fariña
Ramón Torrado
Sandra Domínguez Carreiro

Xestión e administración:
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Ilustracións:
Eugenio de la Iglesia *(Encabezamento de capítulos)*

Deseño e maquetación:
Nieves Loperena

Imprime:
Gráficas Salnés, S.L.

Dep. Legal: PO-4/2000

I.S.B.N.: 84-87709-99-0

Cuadrante non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados.
A responsabilidade das opinións verquidas pertence exclusivamente ós autores o mesmo que o respeto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.

SUMARIO:

Robert Lima:
Acercamiento a Valle-Inclán: de 1963 hasta el presente ..... páx. 5

Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Valle-Inclán y la Rusia soviética ..... páx. 15

Manuel Agromayor Mira
Flora valleinclaniana. O mundo vexetal na obra de Valle-Inclán. Galicia II ..... páx. 22

Francisco X. Charlín Pérez
Antón Risco, crítico de Valle-Inclán ..... páx. 58

Emilie Mouthon
El rescate escénico de Luces de Bohemia *por Tamayo bajo el franquismo* ..... páx. 83

MINISTERIO DE CULTURA

Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2007

CEDRO

La Editorial a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.

Antón Risco, crítico de Valle-Inclán

Francisco Xavier Charlín Pérez

O pasado dous mil oito cumpríronse dez anos da morte en Vigo do polifacético intelectual ourensán, Antón Martínez-Risco (Allariz, 1926). Fillo de Vicente Risco e afillado de Otero Pedrayo, as dúas columnas mestras da Xeración Nós, foi un prolífico crítico e teórico da literatura -autor de varios libros e numerosísimas colaboracións en revistas especializadas e prensa periódica— e un serodio pero anovador autor narrativo en galego.

Na faceta creativa, na que proporcionou novos temas e estruturas á literatura galega, destacan dous libros de relatos e unha serie de novelas publicadas nas dúas últimas décadas do século XX, con títulos como Memorias dun emigrante (1986, Premio da Crítica española) ou As metamorfoses de Proteo (1989, Premio da Crítica Galega).

Estudou a literatura española do Modernismo e do 98 —Azorín, Baroja—, a literatura fantástica —*Literatura y fantasía* (Madrid, Taurus, 1982); *Literatura fantástica de lengua española. Teoría y aplicaciones* (Madrid, Taurus, 1987) e *Antoloxía da literatura fantástica en lingua galega* (Vigo, Galaxia, 1991)— e a literatura galega, sobre todo a obra de Vicente Risco, Rosalía de Castro e Álvaro Cunqueiro. Tamén se interesou pola mitoloxía e a cultura popular galegas.

Como teórico da literatura centrouse na recepción literaria en obras como *Literatura y figuración* (Madrid, Gredos, 1982) e *A figuración literaria* (Vigo, Xerais, 1991).[1]

Sen embargo, "a súa inicial e principal atención á literatura española producida entre a fin do século XIX e o principio do XX concentrouse de maneira preeminente no estudio de Valle-Inclán",[2] cunha produción crítica, contida nunha serie de publicacións que podemos dividir en tres grupos atendendo ao formato e data de edición.

O primeiro, inclúe os dous libros editados por Gredos os anos 1966 e 1977, titulados respectivamente, *La Estética de Valle-Inclán en los esperpentos y "El Ruedo Ibérico"* e *El Demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán* .

Tras unha paréntese de nove anos, en 1986 inicia, co proxecto de estudo titulado "Las dos columnas del templo de Salomón"

[1] A produción crítica e creativa de Antón Risco foi clasificada e valorada en síntese por Claudio Rodríguez Fer no artigo homenaxe, "En memoria de Antón Risco, o intelectual dos tres ríos". En: (*Actas del Congreso Internacional "Literatura modernista y tiempo del 98",* Lugo, noviembre de 1998, Universidade de Santiago de Compostela, páx. 9-20). Ver tamén: VV.AA, "Antón Risco" en *Gran Enciclopedia Galega* (2003).

[2] Rodríguez Fer (1998, páx. 11).

[3] As publicacións destes anos, que ven a luz en revistas especializadas e xornais como *La Voz de Galicia*, son resultado, na súa maior parte, da súa participación nos congresos celebrados en 1986 con motivo do cincuentenario da morte de Valle-Inclán.

que aparece na *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, unha serie de artigos[3] que finaliza en 1991, cando publica, na revista *Ínsula*, o retrospectivo "Leer a Valle-Inclán", onde fai balance das distintas etapas da crítica valleinclaniana.

No último período (1991-1995) preparou a edición crítica con estudo introdutorio das *Comedias Bárbaras*, primeiro nun só volume publicado en Círculo de Lectores (1991) e, logo, en tres libros distintos, *Cara de Plata* (1992), *Águila de Blasón* (1994) e *Romance de Lobos* (1995), na editorial Espasa-Calpe.

OS ANOS DE FORMACIÓN

A súa infancia e xuventude transcorreron en Ourense, en momentos marcados polas polémicas decisións tomadas polo seu pai, Vicente Risco, primeiro, de abandono -debido ás súas ideas católicas e conservadoras— do Partido Galeguista cando este se integra na Fronte Popular en 1936, e logo, de convivencia coa ditadura de Franco nos seus primeiros momentos e posterior abstención de manifestacións políticas.[4]

Antón Risco co seu pai polo Paseo de Ourense

Despois de ter estado matriculado en Dereito,[5] Antón Risco comezou serodiamente, no ano 1956, os estudos de Filosofía e Letras na Universidade de Santiago de Compostela e rematounos, en 1961, na

4 "Cando estala a Guerra Civil, Antón Risco tiña dez anos. Naturalmente que o recordaba, como recordaba as madrugadas do seu pai na Defensa Pasiva, e se alporizaba cando algún persoeiro "do interior" tiña dito que Risco fora predicar os Reis Católicos nas cadeas franquistas, a sacar o magro colo dunha camisa azul "del yugo y de las flechas". "O meu pai non foi nunca falanxista. Foi, é certo, carlista, sobre todo no senso romántico de Valle, a quen admiraba." Desas precoces lecturas das sagas de don Ramón, víñalle ao fillo a súa canonización do autor de *Luces de bohemia* […] Non, Antón Risco non se evadiu daquela España "de glorias milenarias" porque sentise o peso de ser "o fillo do traidor", segundo algún desinformado chegou a pór en letras de molde. Risco fillo, profesou sempre un culto sen fendas polo seu pai, mais non incondicional, pois estaba nos antípodas das posturas de don Vicente en relixión e política. Non obstante, defendeu sempre, con razón, a coherencia do pai ao longo de toda a vida." Lezcano, Arturo (Comunicación escrita, 2009).

*Debo á amabilidade de Arturo Lezcano, amigo e bo coñecedor da vida de Antón Risco, a información biográfica que aquí reproduzo.

5 "Tampouco en materia de estudos respostou aos requerimentos paternos. Matriculado en Dereito —Vicente Risco tamén fora avogado– deixou as aulas e, aparentemente, conformouse con traballar nunha das oficinas sinistras do réxime, Montepíos Laborais, onde facía de todo menos labourar. Antes probara sorte na redacción de *La Región*, non sen deixar divertidísimas anécdotas de falla de condicións profesionais e antolóxicos despistes. Asemade deu clases nun colexio de monxas de Ourense." Lezcano, Arturo (Comunicación escrita, 2009).

Universidade Complutense de Madrid, licenciándose na Sección de Filoloxía Románica. Ese ano trasladouse á cidade francesa de Toulouse para ocupar a praza de lector de español na súa Universidade,[6] ata o curso 1965-1966 en que marcha aos Estados Unidos como profesor na Universidade de Eugene, en Oregón.[7] Alí rematou a tese doutoral sobre Valle-Inclán, lida o ano 1966 na Universidade Complutense de Madrid e pola que recibiu a cualificación de "Sobresaliente cum laude". A continuación pasou a traballar na canadiana Universidade de Mount Allison ata o ano 1969, en que se trasladou ao que ía ser o seu destino académico definitivo: a Universidade Laval do Quebec.[8]

O TEMPO DOS LIBROS: *LA ESTÉTICA*… E *EL DEMIURGO*…

Valle-Inclán como tese

A tese doutoral publicouse ese mesmo ano —no que se conmemoraba o centenario do nacemento do escritor— na editorial Gredos co título, *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en "El ruedo ibérico"*.[9]

Nese estudo, Risco reacciona contra a concepción dominante na crítica contemporánea, que escindía a produción literaria de

6 "Logo, xa con máis de 30 anos, decidiu voltar á Universidade, aínda que desta vez non á Facultade de Dereito. O pai, coa fonda retranca cariñosa que o caracterizaba, comentou de primeiro: "O Antón rematará Filosofía e Letras cando non haxa nin letras nin filosofía". Mais non foi así. Recorreu moi ben o ramo das Románicas e recibiu axiña a inestimábel orientación do filólogo de sona, Rafael Lapesa, quen —amais de lle ter dirixido probabelmente a tese (dato non seguro, ninguén o recorda con exactitude)– atinxiulle un lectorado en Toulouse. Convertido en lector coñeceu á beira do Garona a Annie, a que había ser a súa muller durante 30 anos. Mais o Antón xa estivera antes na Franza, cando se aventurou -é a palabra xusta— a marchar a París recén obtido o indulxente permiso de conducir da época, e ao voante dun auto de segunda man. Tardar, tardou, mais chegou, e na mítica capital do Sena defendeuse como puido. Viviu un tempo no mesmo cuarto do seu amigo Virxilio -o pintor— sen pagar ren (recentemente a "Fundación Risco" fixo unha mostra dos seus fondos plásticos arredor da figura do Virxilio, quen inmortalizou aqueles días en varios apuntes onde aparece o Antón). Aproveitou tamén para tentar facer agit-prop á súa volta a Ourense; eu mesmo repartín exemplares do xornal comunista *Realidad*."

Lezcano, Arturo (Comunicación escrita, 2009).

7 "A mediados dos 60, pois, os Risco marcharon aos EEUU, para ampliar o seu horizonte académico, concretamente á Universidade de Eugene (Oregón), onde non se afixeron e só estiveron un curso. Unha tardiña, o Antón púxose a camiñar polo arcén dunha estrada, e inmediatamente foi detido pola policía, que sospeitaba da presenza solitaria dun home a pé. Non lle foi doado convencer aos funcionarios de que, simplemente, estaba a dar un paseo." Lezcano, Arturo (Comunicación escrita, 2009).

8 "De aló pasaron á Université Laval, no Québec, pois o matrimonio desenvolvíase no ámbito da cultura francófona. Comezaron de tal xeito tres décadas de traballo arreo e abondosos froitos tanto profesionalmente como na creación e mais a teoría literaria.

O Antón, ceibe dos corsés do acceso español á docencia superior, foi primeiro profesor universitario e, acto seguido, acadou a cátedra. Pasaron polas súas aulas varias xeracións de alumnos, algún deles, como o cubano Franklin García, sobranceiro estudoso da literatura e amigo persoal dos Risco. Converxentemente participou en infinidade de congresos, percorrendo os cinco continentes, nun ávido coñecemento físico que lle fora negado a don Vicente, en particular o Extremo Oriente. Logo de visitar a India, presentouse vestido como o Pandit Nehru na comida na que se entrega anualmente en Trasalba o Premio Otero Pedrayo.

Nas longas invernías brancas do Canada naceron se non cen en horas vinte catro, decenas de obras nas que teoría e praxe se combinaban simbióticamente sen prelacións. Un fato de íntimos amigos, como o poeta Valente, o melómano e tamén escritor Julio López Cid, José Eduardo Valenzuela e mais eu —amais de Ignacio Soldevila e o Franklin no Canada— recibiamos unha obra tras outra, sen falla, pedíndonos opinión e a darnos a razón, ás veces. Eu dicíalle sempre que esa facilidade lla debía á ausencia da Galiza, porque se non tivese saído da terra, os costumes cotiáns roubaríanlle, de certo, boa parte do seu tempo. El ría mais estaba a sufrir un non menos feraz síndrome de saudade." Lezcano, Arturo (Comunicación escrita, 2009).

9 Tivo unha segunda edición no ano 1975.

Valle-Inclán en dúas épocas: unha inicial de evasión esteticista fronte a unha segunda politicamente comprometida.

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

Aquel exemplar abría a súa portada precisamente cun artigo de Antón Risco titulado "Leer a Valle-Inclán", no que botaba unha ollada retrospectiva ás distintas fases polas que discorrera a crítica sobre este escritor ata 1966. Para o crítico era posible distinguir tres etapas nos estudos realizados ata ese momento sobre a produción literaria de don Ramón.

A primeira, entre 1895 e 1936 que, coa excepción de Amado Alonso no libro sobre as *Sonatas*, se caracterizou polo predominio da crítica de urxencia, propia do medio periodístico, e que ademais:

> se dividió, como ocurre a menudo, en la apología (verbigracia, Andrenio) o en la detracción (por ejemplo, Julio Casares), generalmente, según la amistad, enemistad, simpatía o antipatía que experimentaba el crítico por la persona de Valle. ("Leer a Valle-Inclán", páx. 1)

A segunda etapa, desde a inmediata posguerra ata 1960, que prestou atención ao preciosismo da súa prosa:

> 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. ("Leer a Valle-Inclán", páx. 1)

A terceira, iniciada nos primeiros anos sesenta cando, ao abeiro da loita política contra o franquismo, se comezou a valorar o seu teatro, sobre todo os esperpentos:

> 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, en las que ahora se elogiaba precisamente su ruptura con el naturalismo del teatro de ideas tradicional y su enfoque estilizado, en escorzo, de los problemas sociales, justamente para ponerlos más en evidencia. La situación política de la España de este momento y la necesidad de hallar un teatro de calidad que expresase dignamente cara al público la oposición al régimen, oposición que reunía, como se entiende, al mayor número de intelectuales,

forzó no poco la reactualización de semejante teatro. ("Leer a Valle-Inclán", páx. 1-2)

A conxunción daquel Valle estilista con este comprometido dera lugar —para Risco— á consolidación da idea da existencia de dous escritores sucesivos, pero distintos:

> 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 (así se indica expresamente en un título muy conocido de Guillermo Díaz Plaja), 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). ("Leer a Valle-Inclán", páx. 2)

Obra unitaria e esteticismo

Fronte isto, reacciona na súa tese e primeiro libro:

> 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"*. Básicamente 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 (…[10]), 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". ("Leer a Valle-Inclán", páx. 2)

Risco desenvolve a primeira das ideas -a defensa da estreita unidade de sentido que mostra toda a produción literaria de Valle-Inclán— utilizando a Estilística como método de análise—[11] e conclúe que:

[10] "…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*".

[11] "El punto de partida de mi primer libro estaba en la defensa de la estrecha unidad de sentido que muestra el conjunto de la obra valleinclaniana y en la denuncia del excesivo esquematismo, falsificador, a que se sometía al imponerle muy rígidas épocas. Y el método de estudio se inspiraba en la estilística de origen alemán tal como se proyectaba en estudiosos españoles. Particularmente me había atraído la diferenciación entre dos estilísticas que enunciaba Amado Alonso: una que iba de la forma al contenido y otra del contenido a la forma. Pues bien, yo preferí intentar la segunda, que era, sin duda, la menos practicada entonces. Con lo que partiendo de una intuición interpretativa de la obra toda de Valle-Inclán, echaba luego mano de la estilística, tal como veía practicarla en estudiosos hispánicos, para justificarla analíticamente. He de reconocer en este trabajo la muy especial influencia de Alonso Zamora Vicente, de Enma Susana Speratti Piñero y de Pedro Salinas (quienes, a mi juicio, habían llevado a cabo los mejores estudios sobre Valle-Inclán

> Valle, a lo largo de toda su vida, 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*…, páx.:9-11)

Valle, un inadaptado, un escéptico extremado, nunha época de crise das ideas da revolución burguesa e do racionalismo, influída polo pensamento de Nietzche e Shopenhauer, rexeita, desde unha postura de distanciamento irónico —demiúrxica—, a realidade da sociedade burguesa que o rodea, que considera prosaica, utilitaria e ridícula. E incapaz de acollerse a ningunha idea de orde política, social ou relixiosa, busca refuxio no mundo persoal autónomo da súa propia arte, nun rigoroso e senlleiro "esteticismo" que se manifesta mediante a evasión idealizadora desa mesma realidade cara unha íntima Idade de Ouro, presente, por exemplo, no mundo das *Sonatas* ou mediante o esperpento, non menos estilizado, no que denuncia o que esa realidade ten de deforme e grotesca. "De ahí" —conclúe— "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*…, páx.65)

Actitude política

Por iso, Valle foi un home que mantivo no terreo político unha actitude sumamente confusa e contraditoria, un home que sempre enmascarou as súas verdadeiras convicións íntimas.

"El republicanismo de Valle —di en *La Estética*… (páx. 14)— no fue más consistente que su carlismo —y sin duda él tomó más en serio éste que aquel. Respecto a su comunismo, tampoco merece mayor consideración". E engade en nota: "El 20 de noviembre de 1931, El Sol publicó unas declaraciones de Valle-Inclán en que decía que España necesitaba un dictador como Lenín. También se hizo miembro de la Asociación de Escritores Revolucionarios dependiente de Moscú. Todo esto fue posterior a la publicación de la mayor parte de sus obras esperpénticas. Pero

---

hasta aquel momento." (Risco, A, (1986) "Las dos columnas del templo de Salomón. Proyecto de estudio de la obra de Valle-Inclán").

seguramente tales gestos no significaban sino nuevas manifestaciones de su rebeldía anarquizante. Es difícil de creer que Valle se hubiese convertido nunca al marxismo."

En 1991, no artigo "Leer a Valle-Inclán" (páx. 2), Risco segue vendo a obra de Valle-Inclán lonxe de calquera compromiso político:

> la obra en sí 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 distanciación, 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 tese, Risco abordou neste primeiro volume o estudo dos esperpentos, procurando as súas orixes e ofreceu novas vías explicativas: Valle-Inclán, indiferente demiurgo que ve desde arriba aos seus personaxes; ou a lectura de *La Lámpara Maravillosa* como obra que ofrece as claves da súa estética. Chegou entre outras, á conclusión de que o teatro de Valle é un teatro para ler, difícil de representar con fidelidade ao texto. Desenvolveu e defendeu estas ideas en traballos posteriores.

Así se pon de manifesto no seu seguinte libro, *El Demiurgo y su mundo: Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán* (1977) publicado dez anos máis tarde, 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. ("Las dos columnas…", 1986, páx. 434)

Neste novo volume, reafírmase na súa tese, mal entendida por algún sector da crítica, que interpretou que ese radical esteticismo do que falaba o crítico ourensán equivalía a reducir a Valle-Inclán a un mero formalista, a un estilista no máis superficial sentido da palabra, a un escritor de literatura baleira. A esta incomprensión, 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. (*El Demiurgo*… páx. 64)

O Demiurgo e o seu mundo literario

En *El Demiurgo y su mundo. Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*, toma en consideración as novas propostas de estudo que o Estruturalismo aportara á crítica literaria consistentes en centrar a análise na forma do texto literario prescindindo das circunstancias biográficas do escritor.

> Mi segundo libro hubiera debido preceder al primero, pues, basicamente, no buscaba otra cosa que defender la misma idea, aunque recogiendo ya toda la producción valleinclanesca y no sólo la esperpéntica. Esta vez me centraba francamente en el tema, considerando los aspectos formales (y con claras influencias estructuralistas) todavía más en función de éste que en el otro libro. A este fin avanzaba en él una clasificación una clasificación en sectores sincrónicos y no cronológicos como se venía haciendo comúnmente aún entonces. ("Las dos columnas…", páx.434)

Polo que respecta ao autor, parte da distinción entre o autor real, histórico ou biográfico, a quen non considera, 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 integramente cifrado en sus realizaciones artísticas —ni en las de otro orden—, pese a los mitos que al respecto han venido ideándose desde el romanticismo […]. (*El Demiurgo*… páx. 9)

> 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. (*El Demiurgo*… páx. 10)

Este "scriptor" —no que Risco funde con finalidade operativa autor implícito e narrador— é identificado —seguindo as declaracións do propio Valle-Inclán— 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.

Este Demiurgo encárnase nalgúns dos seus personaxes -seis en concreto— que, deste modo, acaban convertidos nunha sorte de voceiros da súa ética e tamén da súa estética. "Con otras palabras" —dirá anos despois 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 Estrafalario".[12] ("Las dos columnas…", páx.436)

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. De todos eles, o máis caro ao Demiurgo e que, como o propio Valle, tamén se refuxia, compensatoriamente nun esteticismo vital e literario 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. (*El Demiurgo*… páx. 20)

Estes mitos están unidos na súa rebeldía aristocrática e bohemia polo ataque á sociedade burguesa marcado por unha caste de escepticismo que non conduce máis que ao nihilismo. Sen embargo, advirte Risco con claridade:

> 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… (*El Demiurgo*… páx. 58)

Sectores temáticos sincrónicos

Ademais desta orixinal visión da relación do autor coa súa obra, este estudo global de

[12] "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". ("Las dos columnas…", páx. 436).

Risco, resulta innovador pola forma de abordar o conxunto da produción literaria valleinclaniana que consiste en clasificar a súa obra, non de forma cronolóxica -por etapas— ou por xéneros, como se viña facendo ata ese momento, senón en cinco sectores temáticos sincrónicos, a saber:

1. **Lujo, amor y voluptuosidad**, grupo no que inclúe dúas obras narrativas, as *Sonatas* e *Corte de Amor* e as teatrais, *El yermo de las almas, El Marqués de Bradomín: Coloquios románticos, Cuento de abril, Farsa infantil de "la cabeza del dragón" e Farsa italiana de "La enamorada del Rey"*, caracterizadas pola galantería, o refinamento, o sensualismo e o cinismo inmoral.

   > … temas defensores de un aristocratismo estético y social en torno a la figura seductora y altiva del Marqués de Bradomín, en la narración, y a la funambulesca y dionisíaca de Arlequín en el teatro. ("Las dos columnas…", páx.434)

2. **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.

   Galicia, sector que comprende 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*, *El Embrujado: Tragedia de tierras del Salnés* e *Divinas Palabras*, que engloba na denominada "Galicia tráxica", e nas que domina o tema da decadencia do mundo tradicional, da sociedade agraria de fidalgos e campesiños ante o empuxe da modernidade burguesa.[13]

   > Galicia" (ya que en este sector toda la temática aparece sometida al deseo de ofrecer una imagen de Galicia, de cierta Galicia suya, soñada, medieval y feudal, bajo el prestigio señorial y despótico de don Juan Manuel Montenegro, en oposición a la moza inocente Ádega y a las lúbricas y brujescas Rosa Galana y Mari Gaila). ("Las dos columnas…", páx.434)

   O escenario xeográfico galego tamén é determinante para caracterizar este sector porque:

   > 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

[13]"Hemos dejado fuera de este sector otras obras que también se desarrollan en Galicia, pero en las que, sin embargo, no es una imagen de esta -real o no— lo que se impone en primer término" (*El Demiurgo…*, páx. 138 n).

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". (*El Demiurgo*… páx. 137-138)

Por tanto, Antón Risco, concede a Galicia a categoría de sector sincrónico dentro da obra de Valle-Inclán, o que supón un importante chanzo no papel outorgado a este país na historia da crítica valleinclaniana.

3. **Literatura heroica**. No que inclúe a trioxía 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*. Este sector representa a exaltación política e militar do partido que o Demiurgo considera depositario do pasado do que ten saudade: carlismo ou tradicionalismo como expresión da súa propia nostalxia dun mundo ideal desaparecido.

   Sen embargo —matiza— 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 retrospección, obediente a su saudade, en busca de un pasado demasiado remoto y vago. Cuando el que pretendía introducir 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". (El Demiurgo… páx. 202-203)

   Risco tamén ve neste peculiar e persoal tradicionalismo feudalista do escritor:

   > 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… (*El Demiurgo*… páx. 238)

   Polo que conclúe:

   > Ello puede contribuír a reactualizar su lectura desde una perspectiva política. (*El Demiurgo*… páx. 238)

4. **Literatura antiheroica**, último sector, onde sitúa os esperpentos, que xa estudara no seu primeiro libro. Aquí están *Luces de Bohemia, Tirano Banderas ou El Ruedo Ibérico.* Esta literatura —reitera Risco— non só non reacciona contra as obras caracterizadas como modernistas, senón que, nalgún sentido, mesmo as defende negativamente.

   > Por lo cual ambas maneras vienen a representar la cara y la cruz de la misma estética. De una a otra tendencia se ha producido desde luego un proceso de selección y de condensación de elementos, e incluso hubo importantes cambios en los procedimientos artísticos. Pero ambas obe-

decen en el fondo a la misma concepción del fenómeno estético; las dos se complementan. […] Ambas corrientes obedecen, pues, a la misma visión del mundo y del arte. Lo que ocurre es que esta vez el mundo estrictamente poético que conformaban aquelllas obras del primer sector se afirma, negativamente, por la condena de la realidad presente. El arte precisamente se muestra como el único camino posible de salvación en esa mostrenca realidad que se denuncia". Pero, "…tal realidad contemporánea no se limita a la española, como con tanta frecuencia se venía afirmando. La negatividad del esperpento se extiende verdaderamente a toda la estructura del mundo moderno, e incluso va más lejos, alcanzando acaso un valor ontológico que pone en cuestión el ser. (*El Demiurgo*… páx. 252-253)

ARTIGOS, VIAXES E CONGRESOS (1986-1991)

"Las dos columnas del templo de Salomón"

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 tres razóns, importante para entender a súa evolución como crítico de Valle-Inclán: nel "autorreseña" os seus dous libros —*La Estética* e *El Demiurgo*—, dando as claves da súas ideas e estratexias como crítico de Valle; pon de manifesto a intención de escribir un libro, do que non dá título e, por último, reitera as conclusións e a clasificación temática de *El Demiurgo* —aínda que, moi ampliadas e matizadas— incorporando novas propostas críticas e metodolóxicas.

> 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).[14] ("Las dos columnas…", páx.433)

O libro quedou en proxecto, pero parte dos materiais elaborados utilizounos posteriormente en conferencias que pronunciou en varios congresos e simposios, nalgúns artigos, e nas introducións ás edicións críticas que preparou nos anos noventa das tres *Comedias Bárbaras*.

Así sucede con "El juglar en la obra de Valle-Inclán", conferencia que pronunciou nese mesmo ano de 1986 no "Congreso Internacional sobre la juglaresca" que se celebrou en Madrid, logo publicada nas *Actas* do mesmo e en *La Voz de Galicia* e coa ponencia "Las dos columnas del templo de Salomón. A propósito de La Lámpara maravillosa" coa que interveu, nese mesmo ano, no "Simposio" que o Ministerio de Cultura,

[14] "Se verá que ello nos conducirá, aunque por otros caminos, más o menos a la clasificación temática —y a las conclusiones que se desprenden de ella— propuesta en mi citado libro *El demiurgo y su mundo: Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*. Espero, no obstante, que este estudio aporte nuevos elementos importantes que enriquezcan positivamente aquellos resultados, con lo que el esfuerzo no sea inútil". *("Las dos columnas…", páx.437).*

a Xunta de Galicia e o Concello de Vilanova de Arousa, organizaron en Galicia (Santiago de Compostela e Vilanova de Arousa) e Madrid, baixo a dirección de Juan Antonio Hormigón, en conmemoración do cincuenta aniversario da morte de Valle-Inclán.[15]

Sobre este "Simposio", escribiu unha reseña titulada "Valle, nunca tan vivo",[16] na que daba fe das encontradas interpretacións críticas de que fora obxecto a obra de Valle, nun acto que "ante todo constituyó la confirmación de este autor, conforme con la más generalizada percepción actual de la literatura, como uno de los principales escritores europeos de la primera mitad de nuestro siglo" e que "marcará con su impronta la historia del valleinclanismo".

"Valle-Inclán en Amsterdam"

En outubro de 1987 acudiu, invitado polo compostelán José Manuel García de la Torre, a un Coloquio organizado pola Universidade de Amsterdam, tamén con motivo do cincuentenario da morte de Valle. No mesmo uniu os seus máis caros temas –Valle-Inclán e literatura fantástica— e presentou a ponencia titulada: "El elemento fantástico en la obra de Valle-Inclán", que se publicaba ao ano seguinte na Revista *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, en 1988. 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 crónica escrita en galego titulada "Valle-Inclán en Amsterdam".

A chegada en avión a París, o tren a Copenhague, a chegada a Amsterdam onde se reúne cos demais ponentes cos que visita o "manífico Rijksmuseum" e pasea pola cidade, "que semella hoxe a capital europea do sexo, en vista da abondancia de comercios deste xénero que amosa".

> Pero como a xustificación da nosa estadía alí era Valle-Inclán, cabe matinar qué pensaría o home, se vivira nestes tempos e fixera unha viaxe a esta metrópoli da droga e do sexo. No que toca á droga, seguindo o exemplo de tantos poetas parnasianos e simbolistas, fumou moito "kif" (non sei que tentara algunha droga máis enérxica), como é sabido, o cal lle inspirou o seu libro de poesía máis audaz, no que convirte a linguaxe, as métricas, as figuras e os temas en cascudos funambulismos arlequinescos, ou sexa, que tan lixeira droga lle abondaba para sentir xa a tentación de pór o mundo patas arriba. O que quere dicir que semellante pulo era devanceiro a todo contacto co "kif", tan disgostado que andaba co mundo no que vivía […]
>
> En canto ao sexo, dende os seus primeiros escritos Valle gostaba de achegalo ao sentimento de pecado, e polo tanto ao prestixio de Satanás. Baseándose nunha sociedade (ou en sociedades, xa que daquela todas ían no mesmo senso con maior ou menor rigor) que tendía a condenar o libre exercicio do sexo, atopaba Valle (como tantos outros contemporáneos seus) no satanismo un incentivo máis para o pracer, ao mesmo tempo que facía que os dous se confrontasen nun deses fortes contrastes que tanto gostaba de manipular […]
>
> Pero se Valle puidera vir connosco neste percorrido turístico (se cadra facíao en espíritu) sería de saber o que pensaría da enteira tranquilidade coa que as María Rosario, Maximina, Concha, Octavia, Eulalia, Ádega, de hoxe, vencidos todos aqueles escrúpulos, ollan eses hiperbólicos falos de plástico e útiles

[15] As *Actas* deste Simposio recollen tamén tres intervencións de Risco en varios debates que nel tiveron lugar.

de masturbación nas vitrinas de "sex shops" e do Museo do Sexo. Non me surprendería que o amolase un chisco, mesmo se o seu modelo de galanteador, o Marqués de Bradomín, prefire as donas con experiencia erótica.

Tras visitar Harlem e A Haia, volve a París, dando un rodeo por Suíza, nun tren que se despraza pola bocarribeira do Rhin.

Elo me fixo ourelar o Rin ata Basilea; fermosísimo percorrido no que se avista a miúdo o prestixioso río cos seus barquiños, portos, lugares e outeiros nos que as veces érguense as ruínas dun castelo. Entón si que voltei a me pór en conversa co meu pai, que tanto amaba este río coas maravillosas lendas que carrexa. Pero sobre todo falamos de Valle-Inclán, e coa mesma preguntoume don Vicente "¿Cómo é que escribindo Valle sempre en castelán (cunha pequeniña excepción) fainos querer tanto o galego?. Non souben ben que responder.

A recepción de Valle-Inclán

Por suposto, Antón Risco, estaba atento a todo o que se publicaba sobre Valle-Inclán e a súa lectura crítica reflíctese por 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 de María del Carmen Porrúa, *La Galicia decimonónica de las Comedias Bárbaras*, pola identificación case total que fai entre a Galicia literaria de Valle-Inclán e a de referencia, e o de Dru Dougherty, *Valle-Inclán y la Segunda República*, pola visión de excesivo compromiso político que dá do escritor.

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

Este artigo aparece á fronte dunha serie de colaboracións dedicadas a valorar o abano de opinións que presentaba a crítica sobre Valle. Nel, Risco recorda as distintas etapas polas que atravesou 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 reducionista que supón analizar a súa obra en parámetros como os que enfrontaban Modernismo frente a Xeración do 98. O ano 1898 só representa un feito puntual, illado na historia española, e o concepto de xeración semella, para el, 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 nivolas, 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. ("Leer a Valle-Inclán", páx. 2)

EDITOR DAS *COMEDIAS BÁRBARAS* (1991-1995)

Estas ideas respecto a un novo modo de ler e encadrar a Valle-Inclán, con outras que proceden de "*El Demiurgo*…" e de "Las columnas…" son aplicadas na terceira etapa da súa produción crítica, na que se ocupa da edición das *Comedias Bárbaras*. Así, en 1991, edita estas tres obras nun só volume para o Círculo de Lectores e en 1992, 1994 e 1995 publica na colección *Clásicos Castellanos* de Espasa-Calpe as respectivas edicións de *Cara de Plata, Águila de Blasón* e *Romance de Lobos*.

Nas introducións e notas destas recolle e culmina a que viña sendo unha das súas grandes aportacións á crítica valleinclaniana: a análise e valoración do papel que Galicia desempeña na obra do escritor arousán.[17]

Galicia na obra de Valle-Inclán

As primeiras aproximacións académicas ao estudo da presenza de Galicia na obra de Valle-Inclán, inícianse en 1955 co pioneiro estudo de Rubia Barcia, "Valle-Inclán y la Literatura Gallega", no que analiza a influencia do libro *Los Precursores* de Murguía na elección dalgúns temas e personaxes por parte de Valle.[18]

Con todo, é con Antón Risco con quen o tema de Galicia cobra relevancia no estudo da obra de Valle-Inclán. Xa en *La Estética* (1966) consideraba a Galicia unha das tres "direccións temáticas" da produción literaria de Valle. Sen embargo, será en *El Demiurgo* (1977) -no que sitúa a Galicia como un dos cinco sectores[19] temáticos en que divide a obra de Valle-Inclán, a carón doutros catro que non son espazos xeográficos— onde este tema acade máis peso cuantitativo e cualitativo.

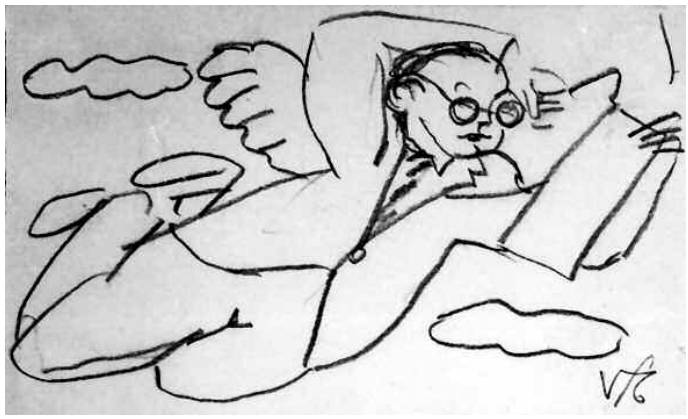
16 Publicada o 12 de xuño de 1986 no "Cuaderno de Cultura" de *La Voz de Galicia*, que á sazón coordinaba Arturo Lezcano.

17 En relación con isto, hai que apuntar que o ano 1995 asiste en Santiago de Compostela ao "Congreso Internacional "Valle-Inclán y el fin de siglo", que organiza a Universidade, no que 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.

18 "Será también por estos años cuando la crítica se dirigirá inicialmente hacia los temas de Galicia y América en Valle-Inclán, lo cual, en unos casos, resulta en elogiables estudios primerizos que abrirán paso para futuras aproximaciones sobre el tema. Podrían clasificarse de tal los meticulosos trabajos de José Rubia Barcia, "Valle-Inclán y la literatura gallega" (*Revista Hispánica Moderna*, 21 [1955], 5-60); José Amor y Vázquez, "Galaicismos en la estética valleinclanesca" (*Revista Hispánica Moderna*, 24 [1958], 1-26)…". "Breve trazado de la historia crítica valleinclanesca", John P. Gabriele (The College of Wooster). En Gabriele, John P, ed.(1992): *Suma valleinclaniana*, Anthropos-Consorcio de Santiago.

Hai que destacar tamén os que sobre este tema realizan máis tarde: na década dos sesenta Emilio González López, Filgueira Valverde ou Carballo Calero, e na dos oitenta María del Carmen Porrúa, *La Galicia decimonónica en las "Comedia Bárbaras" de Valle-Inclán* (1983) e Willian Smither, *El mundo gallego de Valle-Inclán* (1986).

19 Dentro do sector Galicia diferencia dúas vertentes: 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. 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"*.



Antón Risco por Virxilio. Cortesía de Luís Martínez-Risco

> Galicia desempeña un papel muy importante en el conjunto de la obra que estudiamos, cuantitativamente, puesto que a ella refiere 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. (*El Demiurgo*… páx. 138)

Máis tarde, en "Las dos columnas del templo de Salomón (Proyecto de estudio de la obra de Valle-Inclán)" (1986) —no que pretende refacer analíticamente o proceso da lectura literaria "tal como yo la considero hoy día"— concédelle a categoría de tema, porque é a localización xeográfica máis importante e porque a obra de tema galego representa exactamente a metade 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. ("Las dos columnas…", páx.444)

A condición de Galicia como escenario imponse determinante e fundamental, como imaxe que pretende conter todo un mito, que representa no plano espacial un mundo ideal soñado, unha Idade de Ouro imaxinada, idea que repite en 1995, no seu último texto de crítica valleinclaniana -o prólogo á edición de *Romance de Lobos*— onde insiste na idealización na obra de Valle dunha 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. ("Introducción" a Romance de Lobos, páx. 13)

Galicia mítica

Para Risco, a Galicia inmanente aos textos literarios valleinclanianos non ten exacta

correspondencia coa Galicia real, coa de referencia. Sirva como mostra o que afirma en 1991, nun artigo que publicou en *La Voz de Galicia* co significativo título de "La Galicia que nunca existió":

> 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.

Opinión que contrasta, por exemplo,[20] coa Mª del Carmen Porrúa cando en *La Galicia decimonónica en las "Comedias Bárbaras" de Valle-Inclán* 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 soster desde *El Demiurgo*… ata a conferencia, "Á procura da idade de Ouro (Galicia na obra de Valle-Inclán)" que pronunciou en 1995 en Santiago no Congreso Internacional "Valle-Inclán y el fin de siglo":

> 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. Cierto 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. (El Demiurgo… páx. 139)

Por ello —insiste na Introdución a *Águila de Blasón*, 1994 (páx. 24)—, no es exactamente Galicia, ni siquiera la decimonónica y no sólo por esta razón, sino a causa de de otros muchos elementos. Incluso quienes conocieron la Galicia contemporánea de Valle, tal es el caso de Vicente Risco —quien, por lo demás, la estudiaba en profundidad en su calidad de etnólogo—, consideraban que la imagen que de ella ofrecía Valle era resueltamente exagerada.

A condición galega de Valle-Inclán

Galicia non só configura como medio un sector temático na obra de Valle-Inclán; tamén a condición de galego do escritor é determinante á hora de interpretar algúns aspectos da súa creación. No plano psíquico,

[20]Antes defendera esta mesma idea Obdulia Guerrero ("Sobre las ´Comedia Bárbaras` de Don Ramón del Valle-Inclán", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 199-200, pag.468): "las Comedias Bárbaras […] responden a un sentido histórico: historia y folklorismo, pero, sobre todo historia, evocación de una época con fidelidad de artista en una recreación soberbia. La geografía es Galicia, los personajes son gallegos, el léxico por su musicalidad, ritmo, galaicismos…, responden al medio geográfico y a la única lengua posible para sus personajes. Realismo histórico, realismo geográfico, realismo humano característico de la producción valleinclanesca."

porque explicaría o seu sentido panteísta da existencia e o seu humorismo; e no histórico e nacional, por dar sentido á visión extremadamente distanciada que ten da realidade castelá-española, á que satiriza nos esperpentos.

Panteísmo

Na ponencia que presenta en 1986 en Madrid titulada "Las dos columnas del templo de Salomón. A propósito de *La Lámpara Maravillosa*",[21] Risco, seguindo esta obra de Valle, identifica ambas columnas da súa estética co quietismo e co panteísmo, e atribúeo á atracción que sobre Valle-Inclán exerceron as ideas das correntes filosóficas irracionalistas de finais do século XIX dada a súa marcada predisposición natural a ver o mundo a través dun filtro panteísta, e engade:

> 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.[22] ("Las dos columnas…", páx.171)

E aclara a anterior afirmación 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 Compaña 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. ("Las dos columnas…", páx.171-172)

Humorismo[23]

Polo que ao humorismo respecta, advertía en *La Estética* (1966), nun apartado que explicitamente titulaba "El humor gallego":

21 Aínda que comparten parte do título, "Las dos columnas del templo de Salomón (A propósito de *La lámpara maravillosa*)" [en *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], é un artigo diferente de "Las dos columnas del templo de Salomón (Proyecto de estudio de la obra de Valle-Inclán)" [en Revista canadiense de estudios hispánicos, Vol. 10. Nº 3, Primavera de 1986, pp. 433-449].

22 En *El demiurgo*… (páx. 201), conclúe o capítulo dedicado ao terceiro sector, Galicia, coa seguinte afirmación: "…por otra parte el panteísmo que sugiere y la saudade que lo conduce pueden interpretarse asimismo como resueltamente gallegos".

23 Hai que recordar que o humorismo, a saudade e o sentimento da paisaxe son convertidos en elementos constitutivos de identidade galega —no século XIX, Murguía fixera o propio coa raza, a historicidade, o territorio, a conciencia e a

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. (*La estética…,* páx.22)

Era da opinión de que aínda estaba por estudar suficientemente a singularidade do humor galego polo que consideraba demasiado aventuradas as teses que, atribuíndoo a razóns climatolóxicas —o atlantismo—, o equiparaban ao inglés, ou outras que desde unha perspectiva racial —céltica— o homologaban ao irlandés. Semellábalde máis certeira a que o explicaba como un mecanismo defensivo do home galego ante unha historia que lle fora adversa:

Creo más bien, con otros, 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 sigifica 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. (*La estética…,* páx.23)

Con todo, hai algo na súa interpretación do humorismo galego que chama a atención. En 1994, no prólogo a *Águila de Blasón* di, contradicindo o anterior cun argumento de tipo racial —refírese á ironía, unha forma de humor, por tanto—:

A pesar de la 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. ("Las dos columnas…", páx.171-172)

Valle-Inclán, escritor periférico

En 1966, o profesor Carballo Calero nun apartado que significativamente titulaba ,"No es gallego el narrador de *El Ruedo Ibérico*"[24], facía as seguintes afirmacións en relación a Valle-Inclán como autor desa obra:

Es evidente que quien se expresa así, tiene unas ideas previas sobre la galleguidad, que no pueden darse en un gallego. (páx. 313).

lingua— nos ensaios filosóficos de Ramón Piñeiro, Celestino Fernández de la Vega, e outros, que publica a editorial Galaxia nos anos cincuenta e sesenta do século XX. De feito, Antón Risco refírese nunha nota prolixa ao libro de Celestino Fernández de la Vega, *O segredo do humor*, Galaxia, 1963.

[24] En ("Algunos testimonios gallegos sobre el galleguismo de Valle-Inclán", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1966).
A especial e polémica recepción da figura de Valle-Inclán e da súa obra por parte da crítica galega —literaria e periodística— foi analizada por Xosé Luis Axeitos en tres artigos publicados en *Cuadrante* titulados "O valleinclanismo na cultura galega" (8, xaneiro, 2004: 5-9; 9, xullo, 2004: 5-16; e 11, agosto, 2005: 5-9). Con anterioridade, Ricardo Carballo Calero tamén se ocupara desta cuestión en tres traballos: "A temática galega na obra de Valle-Inclán" (*Grial*, 3, 1964:1-15); "Algunos testimonios gallegos sobre el galleguismo de Valle-Inclán" (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXI, 1966: 304-325) e "Escolios valleinclanescos" (*Cuaderno de Estudios Gallegos*, XXV, 1970: 89-100).

> Es evidente que el narrador no mira lo gallego desde Galicia. (páx. 314).

E máis adiante axuizaba deste modo a Galicia literaria do escritor:

> 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 gallegüizante. Como Sotomayor. (páx. 324).

Opinión diametralmente oposta á de Antón Risco, quen 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 súa 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 aún 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. (*El Demiurgo*… páx. 140-141)

Idea que mantiña en 1995, cando escribiu o que segue na Introdución a *Romance de Lobos*:

> 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. ("Introducción" a *Romance de Lobos*, páx.14)

ANTÓN RISCO NA CRÍTICA VALLEINCLANIANA

Estas son, en liñas xerais, as ideas sobre a obra de Valle-Inclán contidas na produción crítica de Antón Risco, á que incorporou as novidades metodolóxicas que foron aparecendo, pero na que a súa interpretación xeral da obra do escritor arousán apenas variou. Sen descoidar os aspectos concretos, Risco dirixiu a súa mirada crítica, sobre todo, á procura dunha interpretación global, totalizadora, da produción literaria valleinclaniana. Algo que foi recoñecido por outros estudosos da obra do escritor de Vilanova de Arousa. Así, en 1991, no mesmo número da revista *Ínsula* no que el incluía o seu artigo "Leer a Valle-Inclán", Margarita Santos Zas, Virginia Milner Garlitz e Dru Dougherty, ao describir e valorar as distintas posicións da crítica con respecto ás principais cuestións interpretativas suscitadas pola lectura de Valle-Inclán, situaban nun lugar central as aportacións de Risco.

Por exemplo, Santos Zas, nun artigo introdutorio[25] no que facía balance das controversias da crítica, describía deste modo as dúas posturas que enfrontaban aos partida-

rios dun Valle unitario fronte aos dun escritor escindido en dúas fases creativas:

> 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, Virginia Milner Garlitz[26], ao avaliar a reacción da crítica ante *La Lámpara Maravillosa*, libro que Risco —un dos primeiros estudosos en consideralo— cataloga como ensaio de estética simbolista, a estudosa norteamericana referíase nestes termos 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

25 "Estéticas de Valle-Inclán: balance crítico".

26 "*La Lámpara maravillosa*: humo y luz".

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 imp ortancia de la rima, considerando la metáfora como una rima de poder mágico (p. 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.

O tamén norteamericano Dru Dougherty,[27] 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 el el primer sector ("Lujo, amor y voluptuosidad"), mientras que la cuarta, L a reina castiza, se ubica en el quinto ("Literatura antiheroica"). Se han establecido así genealogías que 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 prosegue:

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.

Por outra parte, o mesmo Dru Dougherty, no libro publicado o ano 1986, titulado *Valle-Inclán y la Segunda República*, ao indagar 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

[27] "Valle-Inclán y la farsa".

Valle-Inclán por Julio García Rivas, 2009

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? (páx.12).

O RETORNO

Nos anos finais da década dos oitenta e durante a dos noventa, Antón Risco volveu traballar en Galicia,[28] en calidade de profesor visitante nas tres Universidades galegas: durante todo o curso 1988-1989 na de Santiago de Compostela; o ano 1993 na de A Coruña; e no 1996 na de Vigo.

Neste último ano, organizou un encontro sobre a vangarda en Galicia no Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias "Ramón Piñeiro" de Santiago de Compostela.[29]

Nos derradeiros anos da súa vida abrazou o nacionalismo galego[30] e trasladou a súa residencia desde o Canadá á ría de Vigo.[31]

Morreu en Vigo en 1998[32] e as súas cinzas foron esparexidas nas augas do Garona, do Arnoia e do Miño.

28 "Esta chamada visceral da terra tróuxoo, nos anos que precederon ao seu retorno definitivo, a impartir cursos de doutoramento nas tres Universidades galegas, ao longo doutros tantos anos." Lezcano, Arturo (Comunicación escrita, 2009).

29 Ver: Rodríguez Fer (1998, páx. 10).

30 "Pódese afirmar sen medo a erro que Antón Risco — sobre o humus do seu entorno natal, fillo de quen era, afillado de Otero– abrazou con entusiasmo o nacionalismo aguilloado polo exemplo do Parti Quebecois. El sentíase un emigrante e así, levou o tópico ao título do seu feixe de relatos *Memorias dun emigrante"*. Lezcano, Arturo (Comunicación escrita, 2009).

31 "Finalmente voltou á Galiza, mais xa pola derradeira corredoira. Fixou a súa residencia, un pouco irreflexivamente, en plena desfeita do tixolo, en Moaña. E aínda lle deu tempo de perder por un só voto o premio Torrente Ballester 1997 -se ben o xurado recomendou a edición— coa novela, *Os fillos do río.*" Lezcano, Arturo (Comunicación escrita).

32 "O 8 de febreiro de 1998 morría na clínica Povisa de Vigo […] Algúns dos seus amigos de moitos anos, estivemos a carón dos seus restos mortais, e a espallar nas augas do pai Miño e do Arnoia que o vira nacer, dúas partes das súas cinzas. A outra aboia nas do Garona tolosano." Lezcano, Arturo (Comunicación escrita, 2009).

BIBLIOGRAFÍA DE ANTÓN RISCO SOBRE VALLE-INCLÁN

Libros

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

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

Ensaios, artigos e reseñas

RISCO, Antonio (1986): "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, páx.. 433-449.

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

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

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

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

RISCO, Antonio (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, páx. 49-63.

RISCO, Antonio (1988): "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, páx. 531.

RISCO, Antonio (1988): "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.

RISCO, Antonio (1989): "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.

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

RISCO, Antón (1991): "Leer a Valle-Inclán", *Ínsula*, nº 531, Madrid, marzo 1991.

RISCO, Antón (1997): "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.

EDICIÓNS CRÍTICAS

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

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

RISCO, Antón (1994): Edición crítica (Introducción e notas) de: VALLE-INCLÁN, R: *Águila de Blasón*.

RISCO, Antón (1995): Edición crítica (Introducción e notas) de: VALLE-INCLÁN, R: *Romance de Lobos*.

BILIOGRAFÍA SECUNDARIA

AXEITOS, X.L. (2004, 2005): "O valleinclanismo na cultura galega I, II, III", *Cuadrante*, Vilanova de Arousa.

CARBALLO CALERO, R (1966): "Algunos testimonios gallegos sobre el galleguismo de Valle-Inclán", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela.

DOUGHERTY, DRU (1986): *Valle-Inclán y la Segunda República*, Pre-Textos, Valencia.

DOUGHERTY, DRU (1991): "Valle-Inclán y la farsa", Ínsula, nº531, Madrid.

GABRIELE, JOHN P (1992): "Breve trazado de la historia crítica valleinclanesca", *Suma Valleinclaniana*, Anthropos, Consorcio de Santiago.

GUERRERO, Obdulia (1966): "Sobre las *Comedias Bárbaras* de Don Ramón del Valle-Inclán", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 199-200.

LEZCANO, Arturo (2009): Comunicación persoal escrita.

MILNER GARLITZ, V (1991): "*La Lámpara Maravillosa*: Humo y luz", Ínsula, nº531, Madrid.

PORRÚA, M. C (1983): *La Galicia decimonónica en las Comedias Bárbaras*, Edicións do Castro, Sada, A Coruña.

RODRÍGUEZ FER, C (2000): "En memoria de Antón Risco, o intelectual dos tres ríos". En (Literatura modernista y tiempo del 98, Actas del Congreso Internacional. Lugo, noviembre de 1998, Universidade de Santiago de Compostela-Publicacións).

RUBIA BARCIA, J (1955): *Valle-Inclán y la literatura gallega*, Hispanic Institute in the United States, Columbia University.

SANTOS ZAS, M (1991): "Estéticas de Valle-Inclán: Balance crítico", Ínsula, nº531, Madrid.

VV.AA (2003): "Antón Risco" en *Gran Enciclopedia Galega*. Lugo-Pontevedra.

Amigos

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos

ISSN 1698-3971

9 771698 397000

P.V.P

5 €