# Notas sobre la representación literaria de la mujer en Vicente Risco[*]

OLIVIA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
(Universidade da Coruña)

Entraremos en uno de los aspectos menos estudiados de la vasta y compleja personalidad intelectual de Vicente Risco, miembro fundador de la revista *Nós* e integrante imprescindible del colectivo *Irmandades* o *Xeración de 1916*. Nos acercaremos a la representación de la mujer en su obra literaria, teniendo en cuenta que no es solo la ideología del autor la que opera en la construcción de personajes, sino también la acomodación de esta elaboración al mundo ficcional de cada obra, su código de recepción más o menos fantástico y su contexto espacio-temporal (Moi 2002: 44). Dejaremos para otro momento lo relativo al concepto de lo *feminino* que se transmite en la obra de Vicente Risco, cuestión que requeriría un análisis más profundo.

## 1.- El ensayo literario

Utilizaremos como primera fuente el ensaio *Mitteleuropa* (Risco 1994, I [1934]), pues resulta muy iluminador respecto de la consideración de la mujer en el ambiente del colectivo *Nós*. En esta obra inacabada, cima del arte de Risco en un género que hoy es objeto de estudio como manifestación de la *literatura del yo*, el autor construye como trasunto de sí mismo la figura literaria del *yo ensayístico*, muy próxima al *yo real*. A través de este enunciador, va elaborando la crónica de un viaje por Europa en 1930, mostrando al mismo tiempo su carácter e ideología, sus preocupaciones e intereses intelectuales. Imitando el modelo de viaje que había realizado su compañero e *irmán* Alfonso R. Castelao en 1921, recorre Risco el itinerario que lo lleva desde París y Bélgica a Alemania, Austria y Checoslovaquia. *Mitteleuropa* da cuenta de un peregrinaje a la búsqueda de herramientas científicas para estudiar la etnografía galega, pero predomina en la obra el relato de lo cotidiano. En el periplo del viajero gallego se cruzan mujeres que serán a veces tan solo mencionadas; otras, descritas e incluso dibujadas en el cuaderno de viaje. Pocas mujeres, claro, porque el universo vital de aquellos intelectuales de *Nós* era casi absolutamente masculino. Tanto es así, que hay que buscar en los alrededores del escaparate público de la creación cultural del grupo para encontrar referencias femeninas entre bastidores.

María Jesús Risco, hija de don Vicente, recuerda el ambiente de su casa de Ourense, en la que los hombres de *Nós*, cuando no estaban en el café, celebraban tertulia alrededor de una mesa camilla: Floro Cuevillas, Otero Pedrayo, Xocas (Xaquín Lourenzo

[*] Trabajo realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Eco-ficciones: Discursos emergentes sobre mujer y naturaleza en Galicia e Irlanda*. MINECO-FEDER FEM2015-66937-P. Excelencia 2015.

Fernández), Xesús Taboada Chivite y los jóvenes -la hija tiene recuerdos a partir de la guerra-, mientras las señoras: Carmen Fernández, Fita Bustamante, Milagros Rodríguez, Raquel Bobillo, Aurora -conserje de la Escuela Normal-, *Las de Serantes*, etc., se encargaban de la intendencia y las relaciones sociales, y organizaban una tertulia paralela y seguramente muy influyente como sostén de la labor de los hombres de cultura (Rodríguez González 2011: 166).

Otro ejemplo de fuentes de información sobre la consideración de la mujer por Risco, también fuera de la literatura, son las cartas que el orensano escribe durante ese viaje de 1930 a Carmen Fernández, con la que se casa y tiene dos hijos pocos años antes. Por los fragmentos que conocemos -es un documento inaccesible que fragmentariamente se dio a conocer en los paneles de la exposición «Europa en Vicente Risco»[1] (Risco 1930)-, trata a su interlocutora no solo como esposa y madre, sino también como persona cómplice a la que se le pueden confiar asuntos de la propia experiencia intelectual, así como de la vida social y política de los países que visita. Sorprende positivamente descubrir este diálogo *inter pares* de una pareja enmarcada en una sociedad patriarcal tradicional como era la de Ourense en los años 20 y 30.

En *Mitteleuropa* apenas aparecen en escena unas cuantas mujeres. Una de ellas es Margot Sponer, figura que en los últimos años se ha recuperado en varias publicaciones (González Fernández 2008; Figueroa 2013). Esta filóloga romanista había recorrido Galicia en 1926 recogiendo datos sobre el idioma gallego, viaje del que queda constancia documental[2]. Profesora de español y especialista en literatura medieval gallega y catalana, ayuda a Risco cuando el orensano llega a la Universidad de Berlín. Se habían conocido años atrás, pues la filóloga les consultó a Vicente Risco y a Antonio Couceiro Freijomil algunas cuestiones a su paso por Ourense, y el primero la había animado a publicar un artículo en la revista *Nós* sobre sus investigaciones. Quizás fue del orensano también la idea de proponerla como socia del Seminario de Estudos Galegos el mismo año, 1926, de su estancia en Galicia.

Con el título de «Algunhas notas dos meus estudos sobre filoloxía galega», Margot Sponer hace en *Nós* una consideración sobre la enorme presencia en el idioma gallego de castellanismos en el lenguaje de la medicina y del ámbito eclesiástico (Sponer 1927). Los hablantes a los que ella se dirige en las encuestas creen incluso que les está diciendo palabras portuguesas, pues hace tiempo que han olvidado la forma gallega original, sustituyéndola por la castellana. Esta romanista espera que, como sucede en Cataluña, en Galicia se reaccione ante la pérdida del idioma propio. El trabajo, de notable sencillez didáctica, termina con una alabanza para Risco: «como queira que en Cataluña iste nobre ideal púdose impor, tamén en Galiza cecais virá un tempo en que gracias ôs xenerosos esforzos de persoas tan ilustres com'o Sr. Risco purificaráse o doce e fermoso idioma galego» (Sponer 1927: 3).

Cuando se encuentran Risco y Sponer en Berlín, ella está elaborando una tesis de doctorado sobre documentos antiguos gallegos, que terminará defendiendo en 1931. Fruto del trabajo es también el artículo que comenzó a publicar en 1934 en el *Anuari de l'Oficina Romànica de Lingüística i Literatura*, y que la guerra civil interrumpiría (González Fernández 2008). Con el régimen nazi, será expulsada de la Universidad y

[1] Inaugurada por la Fundación Vicente Risco en París, en abril de 2009, como se puede ver en este enlace [última consulta, enero de 2017].

[2] En una carta de agradecimiento a la Real Academia Galega, que esta institución recogió en la sección oficial del n.º 188 de su *Boletín* (Sponer 1926). También da noticia de ella la web del Consello da Cultura Galega [última consulta, enero de 2017].

pasará a la resistencia. Acabará siendo asesinada por la Gestapo en 1945.

Otra mujer a la que presta atención Risco en *Mitteleuropa* es a Frau Tornegg, la dueña de la pensión en la que recala el viajero en Berlín gracias a Felipe Fernández Armesto (*Augusto Assía*) y a Lois Tobío. Judía de raza y carácter, pero no de costumbres, según informa el orensano, charla con su huésped sobre, entre otras cosas, el antisemitismo. Risco emplea la técnica retórica de la descripción demorada para representar el ambiente de la pensión:

> É un baixo rente á rúa. Un portal longo que remata nun patín interior con árbores e herba, e á man dereita, unha porta riba de tres gradas metida no escuro. Chamamos e veu abrir Frau Tornegg, unha xudía divorciada, delgadiña e moi fea, de mediana idade e con algúns cabelos brancos, amable e falangueira. […] Frau Tornegg ten unha outa idea da súa raza. Falando do antisemitismo, díxome unha vez que todos somos homes, e que tódolos homes deben ser iguais, calquera que sexa a súa fe; mais ao mesmo tempo explicoume que o odio aos xudeus era por envexa, porque os xudeus teñen máis talento cós outros.
>
> Semella pouco instruída, e dende logo, da España non ten nin a máis pequena idea. En troques, debe ser crente, e admirou moito e meteulle respeto o ver que eu tiña un Crucifixo pendurado riba da mesa de traballo e un rosario e un Kempis na mesa de noite. Outro día, referíndome que me non lembro en que bisbarra se perderan as colleitas, díxome que os homes eran moi ruíns, e que Deus os tiña que castigar por forza.
>
> Nembargantes, traballa os sábados coma se tal cousa e os domingos vai ver unha irmá tola que ten nun manicomio. Marcha moi cedo, e deixa os cafés na cociña, abrigada a cafeteira cun caperucho acolchado (Risco 1994, I [1934]: 318).

Se acostumbra a citar este libro como prueba del desprecio de Risco a los judíos, pero si el lector permanece atento a las líneas dedicadas a Frau Tornegg, o, por ejemplo, a los párrafos sobre Sigmund Freud, a quien admira dejando a un lado el rechazo que le produce lo que él califica como «pansexualismo» de su teoría, comprobará que no es así de brutal su actitud. A pesar, claro está, de la descripción que hace al pasar por la judería de Praga, de unas figuras sucias y viejas agolpadas a la entrada de la Sinagoga, pues aquí sí carga las tintas Risco con los tópicos de la literatura antisemita.

En los apuntes con lápiz que hace de las «xentes de Berlín», aparecen mujeres dibujadas, al lado de diferentes tipos de hombre. Risco, que en *Mitteleuropa* lleva a cabo numerosas y estupendas descripciones para que la imaginación de los lectores reproduzca lo visto por el viajero, emplea la técnica de la enumeración *casi* caótica en las que tienen como objeto las mujeres que pasan por la calle. Configura un catálogo a partir de la descripción del atuendo y los accesorios, y termina con un apartado dedicado a las mujeres ancianas, que revela en Risco, una vez más, el peso de la tópica negativa canalizada por la literatura popular: «o que é marabilloso son as vellas. Vellas tan vellas coma estas, non as hai no mundo. Vellas tan fachosas, non hai quen as atope. Vellas tan feas non hai quen as conciba» (Risco 1994, I [1934]: 425).

## 2.- Narrativa

Si nos ocupamos de las imágenes de la mujer en la obra narrativa de Vicente Risco, tanto en gallego como en castellano, observamos una serie de constantes en la creación

de personajes femeninos que se van amoldando a los diferentes códigos artísticos de cada género: narración lírica, paródica, grotesca, simbólica, etc. Hay que advertir que las mujeres no están presentes en todas las obras. Centrándonos en las que sí ofrecen personajes femeninos, estos responden a los siguientes tipos literarios:

**I.** La mujer de la tradición decadente de Fin de Siglo, que fue muy bien retratada por la Hermandad Prerrafaelita -la llamada *Vanguardia victoriana*-, especialmente en los cuadros mitológicos de Dante Gabriel Rosetti y Edward Burn-Jones, anticipadores del simbolismo.

Risco presenta por primera vez un personaje femenino en el cuento «El Enviado» (1994, II [1911]: 743-751), donde recrea el mito finisecular del regreso del Mesías. La historia de Cristo que vuelve a la tierra, donde es rechazado como la primera vez y acaba lapidado por la muchedumbre, se resuelve con la aparición de una mujer que lo protege y lo sigue. La mujer no es María Magdalena, tan apreciada por los decadentistas como la pecadora redimida que guarda algo de su oscuro pasado. Se trata más bien de una doncella inocente y pura, personaje que, en su hieratismo prerrafaelita, repetirá Risco en otros relatos. Guarda semejanza con las figuras de las inocentes que se dejan cautivar por los peregrinos-mesías de los cuentos de Emilia Pardo Bazán y Ramón del Valle-Inclán, aunque entre la estética de la perversión de Valle (i. e. en *Flor de santidad*) y la contención en Risco hay bastante diferencia. El erotismo decadente solo es una insinuación en el cuento *El Enviado*: «por los caminos polvorientos del Asia, va un hombre vestido de púrpura. Con los brazos a su cuello y la cabeza en su hombro, camina una joven. Van macilentos y cansados» (Risco 1994, II [1911]: 751).

La muchacha de *O lobo da xente* (1925) es una nueva versión de este tipo de personaje. Surge al final del cuento, cuando se logra desprender de la piel de lobo a que la condenó la maldición («a mala fada») de una madre despiadada. Ofrece como novedad la capacidad de narrar ella misma la historia de su desgracia con un lenguaje popular que ayuda a romper el hieratismo de su antecedente. El joven protagonista, llamado a grandes destinos como prototipo de la raza gallega, la convertirá en su esposa, cerrando felizmente un cuento que recoge el mito del hombre lobo en Galicia -sobre el que Risco trabajó en su etnografía y que fue tema del discurso de su ingreso como miembro numerario de la Real Academia Galega en 1929.

Reaparece este tipo de personaje femenino en «A dona do Unicornio», relato anunciado en 1925 en la colección «Lar» de novela corta como obra en preparación, y que vería la luz en 1940, en versión castellana, en la revista *Misión*, quedando sin continuación esta primera parte del cuento por causa de la retirada por la censura del Directorio del número posterior. La mujer vuelve a ser una doncella pura, acompañada del unicornio e inspirada, entre outras fuentes, en los tapices medievales del Museo de Cluny de París.

Del mismo modo, en *La Tiara de Saitafernes* (*s. d.*), novela inacabada de la etapa final de Risco como narrador -incluso interviene la mano de Antón Risco para editarla con motivo de la salida en la editorial Galaxia de la *Obra completa* del autor en 1994- reaparece la figura de la doncella inocente y rodeada de misterio en Sofía Alexievna, la hija del ruso involucrado en la desaparición de la valiosa joya que es la Tiara de Saitafernes:

> Carlos pudo fijarse más en ella, observarla, apreciar detalles nuevos: la expresión de Sofía era seria y como de estar ocultando algún dolor, pero al mismo tiempo su

> fisonomía debía tener una movilidad de gestos un poco infantil y llena de encanto; su palidez intensa tenía, así y todo, la sombra de una transparencia nacarada; las manos eran de una belleza más rara que la de su rostro, bellísimas, apuntadas, de una expresión mística, manos de santa; en sus movimientos se denunciaba inconfundiblemente la alta dama, tenía gestos de Alteza (Risco 1994, II [*s. d.*]: 615).

En *La Puerta de Paja* (1953), los personajes femeninos crecen en complejidad y también en carga simbólica, pero la huella decadentista sigue siendo fuerte. Se puede comprobar en la rubia raptada y prostituida con fines satánicos -ser la Papisa de Roma- que vuelve, esta vez sí como una Magadalena arrepentida, al mundo de pureza inicial junto al esposo y se convierte en una especie de santa heroína del pueblo. Y en la morena enigmática, de oscuro origen y carácter demoniaco, tal como la Astarté retratada por John Everett Millais, representante de la puta frente a la mujer-ángel delicada y evanescente:

> Rosinda era realmente hermosa. Se parecía a las descripciones que hacen los libros de la famosa reina Ginebra. Parecía todavía una rosa, en aquella mañana de sol. Contrastaba con la humildad de la tierra, removida por el arado y rimaba con la belleza del día (Risco 1994, II [1953]: 88).

> Entre las damas que había en el palacio estaba la hermosa Alda, cuyos ojos estaban rodeados de círculos negros, cuyo cuerpo, de piel cetrina, era como el de una serpiente que tuviese la sangre muy cálida, y cuyos cabellos lisos y aceitosos, brillaban como charol (Risco 1994, II [1953]: 43).

No entraremos en la complejidad simbólica de estos dos personajes-mujeres opuestas y complementarias, como la luz y la noche con las que se identifican en *La puerta de paja*. Es suficiente con dar cuenta de su carácter proteico, de la relación lésbica que las une, de su evolución más allá del estereotipo en el que se ven conformados los personajes de esta novela que gira alrededor del más humano de todos: el obispo Baldonio.

**II.** La mujer-esposa. La técnica deformadora propia del arte grotesco, que coincide con la línea valleinclaniana del esperpento, condiciona la configuración de personajes, títeres a veces, como ocurre en el caso de las mujeres: la suegra, la mujer y las hijas de don Celidonio en *O porco de pé* (1928). La primera y la segunda recuerdan, en los arrebatos de violencia, los fantoches del guiñol. Las hijas son muñecos analizados en su ascenso social, como los anteriores, y también como objeto de deseo sexual de varios pretendientes, repitiendo el fenómeno referido a la madre. Constituyen la parte femenina de la familia de tenderos que representa la conquista del poder de la nueva clase.

Bien diferente aparece el personaje de la esposa en *A Coutada* (1926). En este relato ensayístico que repite la fórmula del diálogo ya experimentada en *El Enviado*, aparece la esposa entregada, compañera y bálsamo de las preocupaciones del hombre. El cuento gira alrededor de la necesidad de limpiar el «pecado da raza» que a lo largo de la historia de Galicia constituyó, afirma Risco, el abandono de la tierra por parte de la hidalguía rural. El protagonista habla con la mujer de la decisión de retornar a los orígenes, de dejar la urbe corrompida e ir a «A Coutada» de los antepasados, mundo cerrado y simbólico que representa para Risco el motor de avance de la sociedad gallega. La clase de la hidalguía rural es para él, como para Ramón Otero Pedrayo, la única capaz de sacar

a Galicia de la postración, guiando a las clases trabajadoras del campo y del mar. Tras el elogio del amor conyugal entonado por el marido, el papel de la mujer se revela muy claro en las palabras que la autorretratan:

> -Non volve, Eladio. O tempo que levou os teus dez anos de rapaz, o teu décimo ano, que foi ano da Coutada, levou tamén a realidade daquel soño; agora fica soamente a saudade. A saudade que pode engaiolar os teus soños de home, que non pode engaiolar o meu tino de muller. As mulleres temos o privilexio do siso, do acougo, temos o senso da realidade, que vós non tedes, Eladio. Mellor che irá se atendes o meu instinto que non o teu lirismo (Risco 1995, V [1926]: 77).

**III.** La mujer-símbolo. Pertenece a este tipo de tratamiento literario femenino la protagonista de *A velliña vella* (1925), tomada de una leyenda irlandesa: la figura de la viejecita que anda por los caminos procurando la ayuda de distintos representantes de la sociedad gallega. Como nadie le hace caso, acaba golpeando unha «pedra dos xentís» para hacerse oír en el mundo subterráneo. Es la misma anciana que aparece retratada por W. B. Yeats: en el caso del autor irlandés, los jóvenes ayudan a la vieja y esta se transforma en una hermosísima doncella, encarnación de la patria irlandesa (Yeats 1921). En un país de descastados como es Galicia, la viejecita no sufre esa metamorfosis, y acude a los seres subterráneos: los antigos celtas que vigilan la viga de oro para obtener la respuesta que en la tierra no encuentra.

En otro género, el del esperpento satírico *O porco de pé* (1928), la mujer-puta aparece como metáfora de la Política al lado de fantoches y prostitutas también convertidas en títeres, como son la gobernanta y la pupila del burdel madrileño que visita el protagonista. La segunda reaparecerá en el sueño patológico de don Celidonio en actitud tan amenazante como la de las bandas de pistoleros sindicalistas. Tomemos la primeira caracterización:

> Tan ben campaba don Celidonio, que fixo unha conquista. Falando de certo, foi ela a que o buscou.
>
> Era unha vellona falangueira e *despepitada*, mais aínda en bo uso, e máis que nada, era unha dona principal, que soamente trataba con xente de categoría.
>
> Enfeitada con pedras falsas e gaios adubíos, aquela vella gaiteira, maquillada, osixenada e peiteada *à la garçonne*, aquela soberbia e respectable viúva de reis, de ministros, de cardeais e de xenerais, pasaba denantes arrentes de don Celidonio co seu cortexo de señorós con boa roupa e condecorados, que falaban coma a campá grande da Catedral, e tan sequera reparaba nil.
>
> Aquela dona, aínda fermosa, digan o que queiran, churrusqueira e chea dun engado que ten mal para os homes, era a Política (Risco 2016 [1928]: 55).

Por último, y como mujer-símbolo, Risco crea Gamalandalfa, su mejor figura femenina, en una novela de personaje que lleva como título el nombre de la protagonista, mujer gallega que se presenta desde niña con todas las características genéticas, ambientales y de formación que van a abocarla al crimen. Gamalandalfa causa la muerte de varios hombres, que van apagándose mientras ella se ve rebosante de hermosura. Risco parodiaba la novela tremendista originada en *A familia de Pascual Duarte* (1942), precisamente después de traducir la novela de Cela al gallego (Risco 1963). Partidario de la literatura fantástica, aborrecía la novela española de posguerra que se limitaba a

reproducir, a su juicio, una gris y mezquina realidad. El tremendismo, en lo que tenía de arte grotesca, hiperbólica y próxima al esperpento, le tentó como vía paródica de ridiculización del género, pero también como espita hacia lo fantástico para un género ahogado en los, para él, excesos naturalistas. Por eso acude al mito de la *meiga chuchona*, tan presente en la cultura popular de Galicia, y crea un personaje por otro lado interesante y complejo por los matices psicológicos y la tensión que crea con otros personajes, como el de la echadora de cartas que descubre sus crímenes:

> No se sabe qué fatal combinación de los cuerpos celestes, qué mezcla de sangres, qué influencias malsanas pudieron haber determinado el nacimiento de esta mujer espantosa.
>
> Bueno; de ningún modo espantosa en su agraciado aspecto: gallardo era su cuerpo, lindo su rostro, dulce su voz, suave y templada su piel, atractiva su sonrisa, bondadosa su mirada, blandos y finos su ademanes. [...]
>
> «¡Es hermoso ver la sangre! ¡Ya veis cuántas cosas buenas por causa de una mujer mala! ¡Yo soy la loba, la mal casada, la meiga chuchona, la condenada, la mala bruja, la descarada, la deshonrada, la sinvergüenza, la mujer sin ley, la maldita!» (Risco 1994, II: 211, 320).

Risco es autor de una narrativa elaborada, con personajes ya configurados en la tradición en la que se sitúa, y por tanto, el personaje mujer aparece muy literaturizado, convertido en símbolo, cuando no tomado de la literatura popular -como las tres mujeres feas que pretenden al niño de dos cabezas cuando este se hace adolescente en la novela *Doce años después*-, o cosificada, como en *O porco de pé*. Hay un evidente contraste con la obra ensayística, donde aparece una mujer mucho más relacionada con la realidad. Risco, en fin, se muestra abierto y dialogante, dentro de un machismo muy propio de la época de sociedad patriarcal que no cuestionó en ningún momento. Tan solo escribiría sobre el espacio ganado poco a poco por la mujer en el mundo académico o en la novela actual, en los artículos de opinión de los últimos años de su vida.

## Bibliografía


FIGUEROA, Antón. (2013). «Sobre Margot Sponer». *A Trabe de Ouro*. 93. 17-32.

GONZÁLEZ, Helena. (2008). «Margot Sponer». Blog *Das Orixes de Marzo*, entrada del 12 de agosto de 2008 [última consulta, enero de 2017].

MOI, Toril. (2002 [1985]). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London/New York. Routledge.

RISCO, Vicente. (2016 [1928]). *O porco de pé*. Ed. Olivia Rodríguez González. Vigo. Galaxia.

——. (1930). «Cartas a María del Carmen Fernández». Inéditas. Archivo Fundación Vicente Risco. Allariz. Ourense.

——. (1940). «La Dama del Unicornio (pliego de cordel)». Continuación. Ilustraciones de Prego de Oliver. *Misión*. 269. 12.

——. (1994-1995). *Obras completas*. Tomos 1, 2, 5. Vigo. Galaxia.

—— (trad.). (1962). *A familia de Pascual Duarte*, Vigo, Faro de Vigo.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Olivia. (2011). «Conversa con María Jesús Martínez-Risco, filla de Vicente Risco». *Madrygal*. 14. 163-171.

SPONER, Margot. (1926). «Carta abierta de la señorita Margot Sponer al *Boletín* de la Academia». *Boletín da Real Academia Galega.* 188. 200-201.

SPONER, Margot. (1927). «Algunhas notas dos meus estudos sobre filoloxía galega». *Nós*. 37. 15/01. 2-3.

YEATS, William Butler. (1921). «Cathleen Ni Houlihan». *Nós*. 8. 5/12. 8-13.