

- Suárez Coalha, Francisca (1996): "Las voces silentes de Ángel González: una revisión desde la ironía", en Pérez Lasheras, ed. (1996), pp. 391-396.
- Villanueva, Tino (1988): *Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald*. Londres, Tamesis.
- Yáñez, María Paz (2002): "Distancia y participación en la poesía de Ángel González", *Cuadernos del Lazarillo*, 22, pp. 60-64.

LITERATURA Y HUMANISMO. AUTORRETRATO PERIODÍSTICO DE VICENTE RISCO: DIARIO *INFORMACIONES* DE MADRID

M.^a Ángeles Rodríguez Fontela
Universidade de Santiago de Compostela

Me atrevo a sostener que si, por diversas circunstancias, la bibliografía del autor de *Mitteleuropa* fuese sólo la cuarta parte de lo que nos legó, sus innumerables ensayos breves en las distintas publicaciones, nos permitirían conocerlo tan por completo como lo conocemos ahora (Risco, 2005: 37-38).

Quien así se manifiesta es el periodista gallego Arturo Lezcano, vicepresidente de la Fundación Vicente Risco de Allariz, en la presentación de *Últimas palabras sobre Galicia*, obra que incluye escritos olvidados del que fue uno de los agentes culturales más activos en la Galicia de la primera mitad del siglo XX.

Coincido con Arturo Lezcano no sólo en las palabras que encabezan este trabajo sino en el afortunado título que preside la mencionada presentación: "Vicente Risco o el ensayo periodístico". En efecto, de las múltiples facetas que pueden dar cuenta mínimamente (cfr. *Vicente Risco. O Mestre sempre vivo*, 2003) de la figura poliédrica del escritor ourensano es ésta una de las que mejor revelan su idiosincrasia como escritor con vocación humanística. Leyendo a Vicente Risco en sus colaboraciones en la prensa, se tiene la sensación de estar asistiendo a una operación de destilación ensayística en la que el autor, hablando sobre los más diversos temas, va dejando los

sedimentos de su formación, de su pensamiento y de su estilo, entendido este último término en su más amplio sentido.

Así, el escritor objeto de nuestro estudio, sometido al ritmo de la escritura periodística en lo que a la disciplina del medio comporta –actualidad, brevedad y periodicidad, fundamentalmente–, es capaz de sustraerse a la visión negativa que de la Prensa diaria ofrece el también ensayista del siglo XX Gregorio Marañón en el “Monólogo primero” de “Dos monólogos sobre la prensa y la cultura” (“Ensayos liberales”) a través de la voz ficticia de un contertulio. Quizá «la meditación es esencialmente aperiódica» (Marañón, 1946, 2009: 408), como sostiene este autor en voz delegada, pero Risco se libra de lo que pudiera atentar contra el espíritu eminentemente reflexivo que lo caracteriza, y trabaja, también en el ámbito periodístico, con esa operación de amasado y con el específico fermento de la meditación que Marañón considera impropios de la prensa (*cf.* Marañón, *op. cit.*: 409). No hay ninguna sorpresa en las colaboraciones periodísticas de Risco. Está en ellas con el mismo perfil que en toda su obra. Si acaso asistimos a una operación de desbordamiento de pensamiento que la prensa diaria es capaz de ofrecer en pequeñas entregas y en fragmentos abiertos con más transparencia, precisamente por su formato breve, desbordamiento digresivo perfectamente asimilable a los modos ensayísticos e incluso poéticos del autor.

Conocí a Vicente Risco en la Fundación de Allariz (Ourense) que lleva su nombre en septiembre de 2007. Si, como dice la narradora de *Matar a un ruiseñor* (Robert Mulligan, 1962) recordando en boca de Atticus la conocida frase proverbial, «nunca se conoce realmente a un hombre hasta que uno se ha calzado sus zapatos y caminado con ellos», yo no llegué a conocer a Risco hasta que puse mis ojos en la huella indicial de su pluma y de su mano. Leer páginas manuscritas, muchas de ellas con contenido autobiográfico íntimo, ofrece sin duda una imagen más próxima del autor que la de sus obras impresas, más confidencial y por ello más amistosa. “Calzarme” en los papeles que fueron un reflejo casi fotográfico del pensamiento, de los ojos y de las manos de Vicente Risco representó una experiencia humana, única e inolvidable. Sin duda en ella había algo de profanación, de acceso a tesoros y paisajes inexplorados del alma humana especialmente atractivos para un espíritu infantil, aventurero y filológico como el mío.

En medio de las emociones de ese conocimiento, Ana y Luís Martínez Risco, los amables mentores que me guiaron en aquel descubrimiento tan personal, me llevaron hasta un legajo de artículos periodísticos que el mismo Vicente Risco había recortado de las páginas del diario en que aparecían. Los artículos recortados, algunos con fecha

manuscrita, estaban pegados sobre papeles ya escritos: una operación de reciclaje que recordaba la de los antiguos palimpsestos. Y no sólo eso. El hombre ordenado, metódico y concienzudo que era Vicente Risco dejó a sus futuros catalogadores un “Índice” manuscrito con los títulos de casi un centenar de esos artículos. Se trataba de colaboraciones en el Diario *Informaciones*¹ de Madrid publicadas, según he tenido ocasión de comprobar posteriormente en la Biblioteca Nacional de Madrid, entre enero de 1953 y enero de 1957².

Aún con inexactitudes, el trabajo de autocatalogación del propio autor constituyó un reclamo inexcusable –el tesoro escondido en la corteza del árbol de la Fundación (los tesoros se ocultan para que se busquen y se encuentren)– para un examen crítico de esa producción periodística risquiana de la posguerra y como tal lo abordé en una lectura detenida y meditativa de los artículos, a pesar de Marañón.

Al hilo de lo que ya hemos dicho en las primeras líneas de este trabajo, las observaciones que se desprenden de una primera lectura de esos artículos no desmienten la imagen que ofrecen las obras de Risco del propio autor. Tampoco la que ofrece el propio Risco de sí mismo en su “Autobiografía confidencial”:

Me gustaría ser más pintor que escritor, me gustan, a la vez, lo rústico y lo exótico. Podría ser feliz en el campo, soñando con la lejanía. Me conmueve la aldea y necesito cosas de la gran ciudad. Busco la tradición por los caminos más nuevos, y sólo me satisfaría interpretada desde mañana. Soy, en el fondo, anticientífico (hablo de las ciencias “naturales”); pero me interesa la biología. En religión soy, naturalmente, ortodoxo, diría ortodoxísimo; en casi todo lo demás, heterodoxo. Me muevo con bastante comodidad en la contradicción. No me gusta vivir en esta época en que vivo; pero si no viviera en ella, tampoco pensaría así, y me gusta pensar así, lo cual prueba que toda desventaja es una ventaja, por lo cual mi principio es: “Todal-as cousas d’iste mundo son asegún” (Risco, 2005: 128-129. Se conserva el manuscrito en la Fundación Vicente Risco de Allariz).

1.- Periódico español, perteneciente a la prensa vespertina de Madrid, que comenzó a publicarse el 24 de enero de 1920 y, tras numerosas crisis, ceses y expedientes de cierre, dejó de imprimirse en 1983. Vivió sucesivas reducciones y ampliaciones de tirada y diversos cambios de dirección y gestión económica. Estaba especializado en información económica y en periodismo de investigación. Además de Vicente Risco, colaborador habitual desde 1953 a 1957, otros escritores gallegos como Camilo José Cela y Álvaro Cunqueiro escribieron también para este periódico por esos mismos años, aunque esporádicamente.

2.- El “Índice” manuscrito de Vicente Risco no incluye todos los artículos que él escribió para *Informaciones*, pero sí casi todos. Tampoco el orden de aparición se respeta en ese “Índice”, e incluso algún artículo figura dos veces con numeración distinta.

Incluso la imagen fotográfica³, casi emblemática, que acompaña al texto en los artículos de *Informaciones* responde perfectamente a la descripción que da de sí mismo en esa "Autobiografía confidencial":

Físicamente, el maestro Eugenio d'Ors me describe: "...una breve figura con gafas, de aire cansino y estudioso".

Espiritualmente, Ramón Piñero me clasifica: "intelectual puro". Yo me defino: "*Homo infimae latinitatis*" (Risco, 2005: 128).



En efecto, Vicente Risco se revela en *Informaciones* como un hombre voraz intelectualmente que aspira a "saber de todo"⁴. Lo exótico y lo próximo, lo divino y lo humano, lo científico y lo mágico, lo banal y lo sublime, lo microscópico y lo macroscópico son, entre otras parejas de contrarios, la rosa de los vientos que gira oportunamente en la órbita intelectual del escritor gallego.

No por ello deja Risco de amasar los temas tratados en estos artículos con el específico fermento de la meditación tal y como requiere para la cultura más excelsa el contertulio ficticio de Maraño. La brevedad puede imponérsele al escritor como en

3.- Sobre las virtudes descriptivas del físico y de la psique de Risco que tiene esta fotografía, empleo como argumento de autoridad las palabras que a este respecto escribe el autor en el artículo "Tipos y nombres" [50]: «Los retratos que uno ve en los periódicos, con esa prodigalidad fotográfica propia de nuestros días, estoy convencido de que dicen mucho tanto acerca de la personalidad manifiesta como de la personalidad oculta de los personajes de la historia contemporánea. Son, en muchos sentidos, "fuentes de la historia"». En lo sucesivo, para referirnos a los pasajes de los artículos que comentamos, incluiremos el número del artículo del "Índice" de Risco entre corchetes.

4.- "Saber de todo" es precisamente el artículo número 72 del "Índice" manuscrito de Risco, publicado en *Informaciones* el lunes 18 de junio de 1956, p. 3. Algunas de las palabras de este artículo son especialmente reveladoras de este afán de conocerlo todo: «Solemos nacer muchos con la voracidad mental de aquella joven estudiante, y hasta creyendo tener aliento para darle abasto, y así debe ser, pues todo lo que enriquece el espíritu es apetecible y bueno, y no se pierde el tiempo en perseguirlo, aunque no se consiga. A nada se puede aspirar mejor que a una vida bastante fecunda para contenerlo todo, y efectivamente, escoger es privarse de todo lo que no se escoge». Este artículo figura entre los cien seleccionados por el historiador y periodista ya fallecido Pedro de Miguel en la antología *Articulismo español contemporáneo. Una antología*. Madrid, Marenostrum, 2004.

el microrrelato de Augusto Monterroso⁵, pero no avasallar los hábitos reflexivos del autor. Risco es un ensayista más allá de sus otras vocaciones literarias y el ensayismo en este autor se cuela por las rendijas de todas sus obras, incluidos los artículos periodísticos. Como ocurre con todo buen ensayista, la impronta personal del autor implícito⁶ de Vicente Risco es muy fuerte; sus dominios cognoscitivos, amplios; los temas tratados, realizados performativamente en la escritura sobre el sustrato oral de la tertulia. Y siempre son los mismos temas del escritor –por amplio que sea su espectro–, los mismos tonos, las mismas ideas, a veces incluso las mismas palabras. Risco se refleja a sí mismo en la progresión continua de su obra con una coherencia llamativa dentro de su contradictoria personalidad.

Por otra parte, y volviendo al hilo conductor de su "Autobiografía confidencial", el ensayismo de Vicente Risco convive en perfecta armonía con la vocación pictórica del autor, vocación que ha llevado a cabo en un ejercicio artístico no tan reconocido como el literario pero también encomiable y, en todo caso paralelo, al de su escritura. El vasto dominio de su dibujo se extiende desde la tradición, a la vanguardia; del lejano Oriente intemporal, al Occidente más arcano y medieval; desde el melancólico terruño gallego, a los dioses y héroes de la India; desde el minucioso trabajo etnográfico, arqueológico y folclórico de Galicia, a los grandes trazos de la caricatura que revelan los más variados tonos humorísticos del autor, como ocurre en la escritura. El dibujo y la pintura también es humanista en Risco (*cfr.* Risco, 2006).

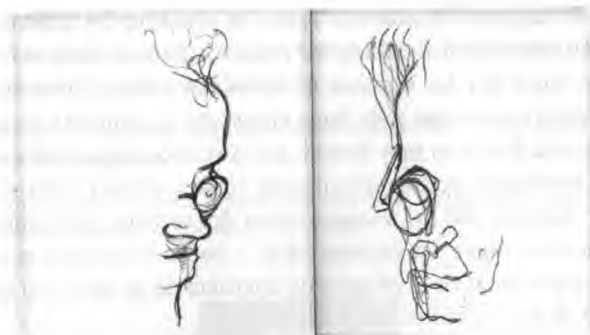
5.- *Cfr.* Augusto Monterroso, "La brevedad" en *Cuentos, Fábulas y Lo demás es silencio*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 144.

Lo cierto es que el escritor de brevedades nada anhela más en el mundo que escribir interminablemente largos textos, largos textos en que la imaginación no tenga que trabajar, en que hechos, cosas, animales y hombres se crucen, se busquen o se huyan, vivan, convivan, se amen o derramen libremente su sangre sin sujeción al punto y coma, al punto.

A ese punto que en este instante me ha sido impuesto por algo más fuerte que yo, que respeto y que odio.

Risco es un escritor al que le gustaría hablar y escribir interminablemente a pesar de lo que dice en el artículo que comentamos (*cfr.* «De palabra y por escrito he dicho muchas veces, y estoy dispuesto a repetirlo, que lo que yo hubiera querido era ser el hombre que más supiera en España por lo menos, y no haber escrito una palabra de ninguna materia científica, literaria, artística ni técnica». Artículo 72 del "Índice" manuscrito). Los comienzos y finales de sus artículos son bastante significativos al respecto y a ellos volveremos en el transcurso de este trabajo. El humanismo de Risco es centripeto en su dimensión reflexiva, pero centrifugo en su orientación dialógica.

6.- Entendemos por "autor implícito" –concepto tomado del libro de Wayne C. Booth, *Rhetoric of Fiction*, 1966– esa categoría enunciativa que se refleja en la escritura en primera instancia y que el lector configura mentalmente haciéndola responsable de la elección del tema, de la estructura, del estilo y de la ideología de la obra. No entraremos en las controversias que generó el concepto a partir de la supuesta superfluidez del concepto y de la ambigüedad con que fue formulado en Booth. Si insistiremos en la trascendencia que esta categoría tiene en toda la obra de Risco; también en los artículos que comentamos. Ello explica que hagamos un uso frecuente del concepto desde este momento hasta aquel en que lo estudiaremos más detenidamente a propósito del concepto retórico de *ethos* aplicado al periodismo.



Autorretratos

El perfil del dibujante y pintor Vicente Risco se recorta en los artículos que comentamos como en toda su escritura. Sorprende que esta faceta supere en muchos de esos artículos al punto de partida narrativo anecdótico que suele ser el modo natural de iniciar la reflexión ensayística (cfr. «Era una tarde de esas en que [...]», en «La lección de la tarde» [6]; «Era un mercader que poseía grandes riquezas [...]», en «Los huesos de dáttil» [7]; «Era una joven estudiante [...]», en «Saber de todo» [72]) y más en un autor procedente de una cultura oral como la gallega, cultivado en hábitos dialécticos de tertulia (cfr. «Habíamos estado discutiendo, sin demasiada pasión, en una tertulia [...]», en «Blanco y rojo» [26]).

Así ocurre, por ejemplo, en «Los cafés» [3], que comienza con la mirada de Risco convertida en cámara —«Hay dos cafés, uno al lado del otro, puerta con puerta»—, sigue con una pequeña explicación de índole narrativa —«En esta ciudad hubo siempre una extraordinaria afición a las “artistas”, que antes se llamaban “cupletistas”»— y vuelve a la cámara y al pincel para ofrecernos el entramado fino del espacio y de los objetos: «El café tiene una decoración marina estilizada. Los alzaderos para los abrigos están sostenidos por anclas; en los paneles, ya deslucidos por el humo, se destacan balandros de cristal esmerilado, iluminados por dentro [...]». Naturalmente esto sólo es un ejemplo del dominio visual de Risco en su escritura y, en particular, en los artículos que comentamos. En la tipología discursiva de tales artículos, destaca, pues, como estela de la vocación pictórica del autor, la descripción en sus diversas variantes: la topografía rural y urbana; la cronografía (son varios los artículos que versan sobre períodos temporales como las partes del día o las estaciones); la pragmatografía de objetos, especialmente los que procuran

los avances tecnológicos (cfr. «Los carros, los aviones, los cables» [84]); y, en menor medida, los retratos (cfr. «Las niñas por la calle» [93])⁷ y las *écfrasis* (cfr. «Las estatuas y los fantasmas» [92]).

No pensemos por ello, sobre todo teniendo en cuenta que estamos en un medio periodístico, que tales descripciones están regidas por un sentido de fidelidad a la realidad o a la actualidad. La proyección ensayística y poética de los artículos adelgaza los trazos pictóricos de la escritura de Risco en las más variadas inflexiones tonales —melancólicas, elegíacas, apocalípticas, tiernas, ensoñadoras, irónicas, satíricas, humorísticas, etc.— y en las más profundas calas históricas y culturales de la época, literarias y artísticas, filosóficas, científicas, etnográficas, folclóricas, religiosas, mágicas y míticas en las que se manifiesta el “saber de todo” del autor. Como en sus dibujos, los trazos descriptivos de la escritura pueden ser sugerentes o descender al detalle. En todo caso, se advierte en ellos la fuerte impronta del autor implícito, categoría enunciativa dominante en toda la literatura de Risco sobre la que volveremos. Es esta categoría, producto de la abstracción del lector sobre recurrentes temas o recursos de composición y elocución, la que nos permite visualizar el autorretrato del autor en su obra.

Hay artículos de *Informaciones* donde la descripción de Vicente Risco es necesariamente más fotográfica que pictórica. Se trata de aquellos artículos en los que una mirada aérea planea sobre diversas ciudades en un examen urbanístico al que el autor es aficionado. En «Una visita a Teixeira de Pascoas» [1] (el escritor luso que tendrá una presencia destacada en los círculos intelectuales y artísticos gallegos de la segunda década del siglo XX —cfr. Busto Abella, 1998: 113-152), Risco sobrevuela Oporto con imágenes cubistas:

Estuve una vez veinte días en Oporto. Es una ciudad que me encanta, en primer lugar, por su estructura extraña, que salió cubista sin que nadie pudiera evitarlo. Encuentro el cubismo disparatado, por intelectual y por geométrico; pero me parece maravilloso para una estructura urbana: las casas montan unas encima de otras, las calles toman direcciones inesperadas, la perspectiva se pierde en el ensueño, es una ciudad digna de los cuentos de lord Dunsany.

7.- Hay, sin embargo, un artículo, «Tipos y nombres» [50], donde se analizan los retratos fotográficos de figuras contemporáneas como el Pandit Nehru o autores literarios como Faulkner, Gide, Apollinaire y Gómez de la Serna. El fundamento del análisis que lleva a cabo el autor en esos retratos es una fisiognómica intuitiva que no está lejos de dos ciencias próximas a Risco por profesión y por devoción: la psicología y biología. No obstante, aunque el autor no crea un retrato con sus palabras, al interpretar las fotos que le sirven de punto de partida, destaca unos rasgos a expensas de otros no sin ironía, humor y sarcasmo, en algún caso. En este sentido esta interpretación es también una creación; el dibujo resultante, una caricatura.

Una reflexión monográfica sobre la estructura urbanística de las ciudades es el artículo “Planos de ciudades” [34], que parte de la noticia recogida en *Informaciones* «Le Corbusier y su gran obra: Chandigash». En este artículo, preocupado por la conservación del espíritu urbano de la India, Risco analiza y estudia simbólicamente los planos de distintas ciudades –Roma, las ciudades chinas (particularmente la ciudad prohibida de Cambaluc), Babilonia, Zimbabwe (la Gran Zimbabwe: “casas de piedra”), Moscú y las ciudades de España y la India. La fotografía es para Risco aquí un instrumento casi arqueológico buscando raíces primigenias, identidades y esencias urbanas: «Las fotografías y vistas aéreas nos pueden ayudar mucho a descubrir los planos primitivos de las ciudades»⁸.

Oscilando entre lo macroscópico y lo microscópico, la mirada fotográfica de Risco, va del *studium* al *punctum* barthesiano (Barthes, 1980, 1989: 52-100)⁹. En efecto, el autor de estos artículos nos ofrece a través de sus descripciones una panorámica informativa casi fotográfica sobre cómo vestían las gentes de los años cincuenta, qué fumaban, qué idiomas extranjeros aprendían y cómo los aprendían, cómo era la vida en las ciudades y en el campo en sus diferentes estaciones, qué climatología dominaba en estas por aquellos años, qué expresiones eran las más usadas y a qué respondían, cuáles eran los acontecimientos culturales de entonces, quiénes morían y qué estela dejaban, cómo se imponían los nuevos descubrimientos técnicos, qué corrientes filosóficas dominaban, etc. Los artículos de Risco en *Informaciones* son como un álbum fotográfico que actúa a modo de documento histórico, bien es cierto que regido por la imaginativa lente del autor, pues Risco no se atiene a la fidelidad objetiva de la instantánea. El autor-cámara busca la esencia del objeto en la foto, a pesar de Barthes¹⁰. Así, desde las nubes oscuras de unos días de lluvia, Risco es capaz de llevarnos en transporte literario hasta las mismas puertas de la “Nefelofilia” utópica:

8.- Sobre la estructura urbanística vuelve en el artículo “La villa de Alaric” [94]: «Pocas son las villas gallegas que ofrecen una estructura compacta. Las más tienden a derramarse por las carreteras, adquiriendo una disposición estrellada, de pulpo o de araña. Allariz ha tenido la suerte de que la carretera principal la medio envolviese en una amplia curva, lo que le permitió atenerse, en gran parte, al antiguo trazado de sus murallas. Sin duda, este círculo mágico la ha preservado de muchos peligros. El plano de una población es un pantáculo, y de su geometría depende en gran parte su suerte futura. Esto lo saben todos los pueblos antiguos, especialmente los chinos». Inspirando el estudio urbano, el espíritu tradicionalista y mágico de Risco.

9.- La noción de *studium* que Roland Barthes emplea en *La chambre claire* está, en efecto, vinculada al interés histórico de la foto (cfr. Barthes 1980, 1989: 58 y 96), mientras que el *punctum* en la fotografía es un «pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, [...] ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)» (Barthes, *op. cit.*: 59).

10.- Aunque en Barthes la fotografía está «dastrada por la contingencia» (1980, 1989: 29) y no puede, por tanto, alcanzar la esencia del objeto fotografiado, el mismo Barthes (1980, 1989: 113) reconoce que la Fotografía del Invernadero en la que aparecía su madre «era perfectamente esencial, certificaba para mí, utópicamente, la ciencia imposible del ser único» (cfr. también Rodríguez Fontela, 2004: 547).

[...] tanto Maurice Bedel como Ramón Gómez de la Serna, no han hecho más que atenerse al aspecto exterior, a la forma aparente de las nubes, aquella que las hace parecer caballos, góndolas, montañas, defines, castillos o águilas; pero no han alcanzado su forma interna, ni desde arriba, ni desde abajo. Puede que hayan esbozado cada uno su “Nefelografía” propia; pero la “Nefelofilia” queda inédita, para quien tenga el valor de acometerla (“Las nubes” [10]).

Ningún fotógrafo puede sustraerse al uso particular de su cámara, a los temas preferidos, a los habituales enfoques, a las distorsiones imaginativas. La mirada de Risco, menos. Su tendencia ensoñadora, el vasto campo de conocimientos de que da muestra, el medio ensayístico del artículo periodístico, todo confluye para que la actualidad sea sólo un pretexto para una navegación al infinito en que el objeto descrito adquiere dimensiones trascendentales, mágicas e incluso míticas. Los “planos de las ciudades” no interesan por su esquematismo y significación objetiva, sino por responder a una simbología primitiva, a un pantáculo, que no conviene alterar con nuevos proyectos arquitectónicos. Las nubes tampoco interesan por su funcionalidad, ni siquiera por las virtudes analógicas que visualizan paisajes y rostros en la imaginación humana. A Risco le importa el misterio indescifrado de su código más arcano, ese que sólo una disciplina como la “Nefelofilia” utópica puede descubrir: la ciencia imposible del ser único –del que habla Barthes en *La chambre claire*–, este ser único que se esconde en la pura contingencia de una pertinaz lluvia primaveral («Llevamos ya muchos días bajo nubes oscuras, tempestuosas, pastoreados por un viento ingrato» [10]).

Así pues, el *studium* fotográfico de estos artículos está fundamentado, en primer lugar, en la actualidad de que se nutre la prensa; en segundo lugar, en la capacidad pictórica, muchas veces fotográfica, del autor. Ya hemos visto la visión macroscópica de la cámara de Risco desde el cielo y desde la tierra; no es ajena tampoco a su visión fotográfica esa tendencia al puntillismo que es propia de este autor en el análisis detallado de la realidad tanto en la escritura como la pintura. Es explicable entonces que el *punctum* de que habla Barthes, ese pequeño corte, esa pequeña mancha, ese agujerito que nos punza (*vid.* nota 9) esté ya en la retina Risco antes de pasar a la escritura. Inicialmente encontramos ese *punctum* en la selección de la anécdota, de la noticia, de la visión contingente de que parten los artículos, *punctum* propiamente periodístico que está reflejado ya en los títulos. Lo hallamos también en las «palabras epidémicas» (“Palabras epidémicas” [4]) como «impacto» y «clima», que hoy ya no sentimos como “impactantes”; está en alguna «nota del crudo invierno», como los sabañones en las orejas (“Notas del crudo invierno” [5]); en el hueso del dátil que

es capaz de matar a un «Djinn» (“Los huesos de dátíl” [7]); en el buche y barriga de gallinas y conejos que palpan los compradores (“La feria” [15]); en la colilla insignificante de un pitillo de tabaco rubio (“El tabaco rubio” [21])... en el saltito que de vez en cuando dan las niñas por la calle (“Las niñas por la calle” [93]) o en «unas caperuzas inverosímiles, que a veces son de redecilla blanca, y otras veces tienen un agujero para que la cola de caballo salga por allí» (“Las niñas por la calle” [93]). Ninguna mancha, ningún agujerito, ningún punto escapa a la mirada del autor implícito, esa cámara que registra aún con dificultosa visión: «Lleva algunas cosas negras, que mi vista no me permite percibir claramente, como tampoco las facciones de la cantante, que supongo hermosas, y así las veo en mi imaginación» (“Los cafés” [3]).

Al final, para Risco, a pesar del señuelo que marca una aparente descripción objetiva, se impone más la proyección imaginativa del autor implícito en la realidad observada que la impronta de la realidad en una cámara inocente auxiliada por pluma transparente. No importa distinguir con precisión esas “cosas negras” que lleva la cantante, ni sus facciones, que el autor implícito supone hermosas: «Es mejor así, incluso mejor que si lo fueran de verdad, porque es mejor ver lo que se quiere ver que lo que se ve» (“Los cafés” [3]). El medio periodístico y su servicio a la transparencia informativa de la actualidad no pueden con la arrolladora personalidad del autor. Risco se recrea —en los dos sentidos de este verbo— creando un mundo que supera la realidad actual de los cincuenta; se autorretrata desde el retrato de su entorno y de su tiempo. No pensemos por ello que se sacrifica con esta presencia arrolladora de la personalidad del autor el *studium* fotográfico —Risco es también un historiador—, ni el *punctum* que le punza y nos punza —el articulista es escritor y el *punctum* responde a la función poética que desautomatiza la realidad más banal e imperceptible¹¹.

Analizando el trabajo periodístico de la última etapa de Vicente Risco en revistas como *Misión* (1937-1947) y en periódicos como *La Región* de Ourense (1937-1963),

11.- Alejandro López Outerño (2003: 128-129), examinando la faceta periodística de Risco, valora de este modo las dotes de observación de Risco: «Alén da súa gran sabedoría e amplos e diversos coñecementos nas materias máis dispares, tiña a virtude de ser un gran comunicador, chegando a calquera lector por moi elemental que fosen os coñecementos do receptor do seu artigo. Ata os temas máis complicados os trataba con exquisita sinxeleza e sen perder o rigor que el mesmo se esixía. Tiña unha gran fluidez narrativa, sendo capaz de facer grandes os temas que en principio semellaban liviáns e intrascendentes. E niso tiñan moito que ver as súas grandes dotes de observador, a súa curiosidade polas cousas máis insignificantes. Lembro que na redacción había un reloxo que funcionaba mal, traíanos a todos tolos, e don Vicente foi quen de inmortalizalo co fermosísimo artigo “El collar de las horas” na serie *El libro de las horas*. Dende entón, o reloxo xa non foi o mesmo». Estas dotes de observación de Risco y la habilidad del autor para dotar a los objetos más banales de aura artística tiene mucho que ver con su mirada fotográfica y con «a facultade da fotografía para revelar a beleza das cousas sinxelas» (Rodríguez Fontela, 2004: 540).

Olivia Rodríguez González (2001: 172) advierte que el autor sigue fiel¹² al estilo dorsiano de artículo-glosa, formato ensayístico que Risco practicó desde su iniciación como escritor en *El Miño* de Ourense. Sabemos de la admiración del ourensano por el escritor catalán Eugeni d’Ors, a quien cita como referencia y autoridad en alguno de los artículos que estudiamos (*cf.* “Teoría del veraneo” [27]; “Los cultos angliparlantes” [56]; “Del tacto, la filosofía y el arte” [65]) y a quien considera amigo y maestro¹³ (“En el final del verano” [17]). Pero D’Ors no es el único autor que ejerce magisterio en el escritor gallego. Sin desplegar la nómina amplia de ensayistas de la época, Olivia Rodríguez González (2001: 227) recuerda el nombre de otro maestro catalán, Joan Maragall, a quien el propio Risco considera más próximo en el fondo.

No creemos que sea pertinente en este trabajo entrar en magisterios puntuales a propósito del modelo que sigue el autor en sus colaboraciones periodísticas. Risco, como escritor, es sobre todo un ensayista; el ensayo tiene un medio de especial difusión en el periodismo¹⁴, y el periodismo favorece en la fragmentación temporal que le caracteriza la fragmentación abierta del discurso ensayístico.

No podremos abordar aquí la enorme complejidad teórica del ensayo¹⁵, ni mucho menos las interacciones que presenta con el periodismo, pero sí creemos relevante, tratándose de colaboraciones de Risco con la prensa, subrayar su carácter subjetivo. Sorprende, en este sentido, que un autor, tan enemigo de la Ilustración y del progreso como es Risco, haya venido a canalizar su pensamiento en un género nacido en la

12.- Encontramos en Olivia Rodríguez González (2001: 172-173) observaciones sobre ese trabajo periodístico que la autora estudia y que podemos suscribir también a propósito de las colaboraciones de V. Risco en el diario *Informaciones*. La coincidencia en los temas —«o paso das estacións, o repouso, as lecturas, as lembranzas do pasado, a percepción do eterno das cousas no repetirse a vida día a día, etc.»—, en el punto de partida de los artículos —«unha noticia insignificante dunha revista, un feito vulgar ou unha palabra nada máis»—, incluso en los finales de los artículos —«no hay espacio aquí para tema que requeriría muchas páginas»— es evidente.

13.- «Muy querido amigo y Maestro» o «Muy querido Maestro y amigo» son precisamente encabezamientos frecuentes en las cartas que dirige V. Risco a Eugeni d’Ors, algunas de las cuales se conserva en la ANC (Arxiu Nacional de Catalunya). En el artículo “En el final del verano” [17], el autor da cuenta del fallecimiento del escritor catalán en los siguientes términos: «En este rincón de Galicia dura, áspera y desconocida, recibí, hacia el final de un verano que él hubiera llamado de “ociosidad activa”, la noticia dolorosa de que allá lejos, en la dorada y apacible orilla del Mediterráneo, había fallecido Eugenio d’Ors, el maestro agudísimo a quien profesaba singular gratitud y afecto. Y como no quiero perder ocasión de un recuerdo emocionado a quien tanta inestimable enseñanza debo, elijo en este instante aquel aspecto de su pensamiento que mejor concuerda con mi actual estado de espíritu».

14.- La vinculación de periodismo y ensayo es doblemente estrecha. Antonio López Hidalgo (2002: 294) sostiene que «posiblemente la razón de ser del ensayo de nuestros días esté en la prensa diaria, aunque después busque mayor amplitud y trascendencia [...]». Pero también es cierto que existe el ensayo como una modalidad de los géneros periodísticos como una posibilidad más de expresar opiniones propias en un medio de comunicación». Esta vinculación tan estrecha entre periodismo y ensayo explica sin duda la labor de Risco como «director de revistas y creador y fundador de las mismas» y como «articulista impenitente», en expresión de César Antonio Molina (1984: 234).

15.- En efecto, la denominación de “ensayo” puede aplicarse a la modalidad archigénérica que sostiene el cuadro de los géneros históricos (denominados también “géneros didáctico-ensayísticos”) y también, y en primer lugar, al género histórico que toma el nombre del título de la obra de Montaigne, *Essais*. Para la consideración de estas diferencias, son especialmente útiles los trabajos de M^a Elena Arenas Cruz (1997), Arturo Casas (1999) e Iria Sobrino (2004).

Modernidad precisamente como eclosión del yo en la escritura –muestra, sin duda, una vez más, de la personalidad contradictoria del Risco. Lo que distingue al *ensayo* del *tratado*, como lo que distingue a la autobiografía moderna de las *Confesiones* agustinianas, es precisamente esa centralidad del yo y su potenciación en la escritura con un nuevo régimen de libertad en la expresión literaria. Así, tanto en la *autobiografía* como en el *ensayo*, el yo ejerce una poderosa fuerza centripeta como categoría enunciativa dominante, al mismo tiempo que sus fuerzas centrifugas rompen con cualquier modelo o paradigma que pueda actuar como plantilla de género. El carácter fragmentario, el discurso en meandros, en definitiva, la ausencia de un esquema estructural fijo en el ensayo es una manifestación más de esa autarquía literaria del yo moderno.

¿Qué separa, pues, la *autobiografía*¹⁶ del *ensayo*? Fundamentalmente el modo discursivo dominante. En el primer caso, la *autobiografía* está regida por el hilo narrativo de la identidad histórica del yo; en el *ensayo*, en cambio, el discurso dominante es el explicativo-argumentativo (cfr. Arenas Cruz, 1997, y Arturo Casas, 1999). Ello no impide que autobiografía y ensayo se crucen y se solapen en la escritura¹⁷ y que el lector pueda reconstruir con la ayuda de un modelo narrativo los fragmentos del yo dispersos en el discurso fragmentario del ensayo. Es así como descubrimos el yo de Risco en el *collage* de los artículos periodísticos, un yo que no sólo sostiene y suscribe el pensamiento sobre el tema tratado sino que también se autoexplicita con referencias puntuales que llegan a lo más íntimo de la subjetividad (cfr. a modo de ejemplo, especialmente, “Divagación surrealista” [33]; “Sensaciones de un paseante solitario” [85]; “Las niñas por la calle” [93]¹⁸).

A pesar de la abundancia de referencias explícitas al yo, la persona gramatical dominante en los ensayos es la primera del plural. El uso de “nosotros” reafirma, en

16.- Hablamos de los géneros autobiográficos en general porque, si nos referimos a la “autobiografía confidencial” de Vicente Risco, alguna de cuyas partes incluimos en las primeras páginas de este trabajo, no podemos hablar propiamente de autobiografía sino de autosemblanza o autorretrato, más en la línea de la etopeya que de la prosopografía. El presente descriptivo de este autorretrato eclipsa la dimensión histórica –con la sucesividad temporal– de la personalidad risquiana. No importa la evolución, ni las vicisitudes que transforman esa personalidad; interesa su sedimento más estable.

17.- Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo (1992: 219) consideran incluso la autobiografía como un género didáctico-ensayístico de expresión subjetiva.

18.- Cfr., particularmente y a modo de ilustración, estos pasajes: «Esto puede significar una especial predisposición por mi parte, o, como dicen ahora, que existe una “dimensión” surrealista en mi constitución mental» (“Divagación surrealista” [33]); «Ya sé que no están de moda las sensaciones, pero yo, que presumo de ser de todas las épocas, he llegado a ésta procedente de la época de las sensaciones [...] Como no soy realista en el arte, no me divierte el paisaje pintado, pero lo que más me llena es el paisaje real [...]» (“Sensaciones de un paseante solitario” [85]); y, refiriéndose a las niñas de dos a cinco años: «No hay cosa más bonita, y uno quisiera llevar una de la mano e ir escuchando sus lindos despropósitos. Sentir en la de uno la manita menuda, llena de vida naciente. Como yo no las tengo ya de esa edad, muchas veces se me ocurre comprar una, para llevarla por ahí, pero nunca encontré a nadie que me la vendiera» (“Las niñas por la calle” [93]).

todo caso, la presencia del yo diluyéndolo en una generalidad que parece responder en primera instancia a la maximalización del pensamiento individual. Confirmaría esta hipótesis explicativa el didacticismo del pensamiento expuesto, nada ajeno, por otra parte, a la función pedagógica de Risco en su vida ordinaria.

Sin embargo, esta hipótesis no excluye otra más arraigada en los hábitos discursivos del autor. A nuestro entender, la presencia dominante del “nosotros” en todas sus variantes morfológicas implica, en primer lugar, una referencia a la comunidad histórica de la época que comparte noticias, descubrimientos, vivencias comunes. Pero no nos engañemos. Esta aparente solidaridad enunciativa con los lectores, con su evidente función persuasiva, no oculta la semilla de la polémica. Como veremos, explícitamente representado en los artículos incluso, Risco parte de conversaciones, de discusiones consigo mismo y con los demás, y este contexto discursivo agónico se traslada de un modo natural al lector. Y es aquí donde el artículo periodístico transparente, con especial diafanidad en Risco, el carácter dialógico del ensayo.

Es así, con estas notas, como el discurso ensayístico de los artículos de Risco que examinamos hace patente de un modo notable la *escritura del yo* de Montaigne (Pozuelo Yvancos, 2005: 186), esa *Tensión del Discurso desde el Autor* que hace que los acontecimientos, las vivencias de que se habla sigan vivos para nosotros (Pozuelo Yvancos, 2005: 187). El autorretrato periodístico de Risco, surgido del discurso desde el autor, es sobre todo una etopeya de profunda humanidad que, no obstante su evidente base artística y por ello ficcional, valida también humanamente para los lectores contemporáneos con el presente del discurso esa crónica de una época –el comienzo de los cincuenta– que trazan a retazos los artículos examinados.

Además del acusado carácter autobiográfico del discurso ensayístico de V. Risco en estos artículos y en línea con él, hay otros rasgos que asimilan estas colaboraciones en *Informaciones* al ensayo. Ya Montaigne, en el capítulo L del libro I de sus *Ensayos*, manifiesta el modelo de libertad que regirá el género que él inaugura:

Tomo al azar el primer tema que se me presenta. Todos me son igualmente buenos. Y jamás pretendo tratarlos por entero. Pues de nada puedo ver el todo. Aquéllos que prometen mostrárnoslo, no lo hacen. De cien partes o rostros que cada cosa tiene, tomo uno de ellos, ya sólo para lamerlo, ya para rozarlo, ya para pellizcarlo hasta el hueso. Penetro en él, no con amplitud sino con la mayor profundidad que puedo. Y a menudo gusto de cogerlo desde algún punto de vista inusitado [...]. Todo acto nos descubre. La misma alma de César que se muestra al ordenar y dirigir la batalla de Farsalia, muéstrase también al organizar las empresas amorosas del ocio (Montaigne, 1580, 1996: 371).

Las palabras de Montaigne reflejan perfectamente los modos ensayísticos de V. Risco en los artículos que estudiamos: la amplitud de conocimientos del autor le permite, en efecto, tratar cualquier tema, rozándolo, profundizando en él, escogiendo cualquier vía para abordarlo. En estos procesos, en la selección del tema, en el camino elegido para tratarlo y en los modos practicados para acercarlo al lector, Risco, como apunta Montaigne, se descubre a sí mismo.

Hemos observado cómo el ensayo, practicado y teorizado por Montaigne, se asimila al ejercicio periodístico de V. Risco con gran diafanidad, especialmente como escritura del yo. La figura del autor que vertebra y encarna el discurso se constituye así en un poderoso aval de la δόξα periodística, en primera fuerza persuasiva, en *ethos* retórico. En efecto, el yo que se construye performativamente al mismo tiempo que crea discurso, el yo que se autoconoce al mismo tiempo que conoce, domina el λόγος del tema tratado y lo valida. Según sostiene Cerezo Galán (2002: 16), «en el ensayo el *ethos* de la personalidad, por utilizar la expresión de Hans Hennecke, se impone sobre el *ethos* de la cosa».

Fernando López Pan, estudiando la columna periodística, utilizó ya el concepto de *ethos* para explicar esa personalidad dominante de la columna que tiene tanto ver con la relación íntima y confiada entre lector y columnista (López Pan, 1995: 24)¹⁹. Enriqueció también la noción retórica de *ethos* asociándola a la categoría de autor *implícito* proveniente de Wayne C. Booth, lo que le permitió sin duda considerar dos subcategorías de *ethos*: el *ethos nuclear* y el *ethos formal*.

Entiende López Pan por *ethos nuclear* «la noción aristotélica, íntimamente unida al carácter moral, manifestado a través de los valores, preferencias, intenciones y finalidades» (López Pan, 1996: 127; *cfr.* López Pan, 1995: 26). En ese *ethos nuclear* incluye además como artificio «la presencia del autor dentro de los textos como un personaje más, caracterizado de tal modo que se destaquen aquellos rasgos que le dotan de credibilidad; entre ellos, el de la competencia o conocimiento sobre un tema» (*Ibidem*). En los amplios márgenes de este *ethos nuclear*, López Pan considera también «la elección de los temas y la perspectiva desde la que se presentan»

19.- *Cfr.* «El columnista a través de sus artículos revela una manera de ser y comportarse ante los acontecimientos y las personas, unas preferencias morales, unas determinadas intenciones, unas finalidades y defiende –implícita o explícitamente– una serie de valores; y además, hace todo eso de una forma y con un estilo propios. Pues bien, todos esos elementos crean lo que la retórica clásica denominaba el *ethos* del orador, el *talante* [...]. Todo columnista deja en sus artículos una impronta/imagen de sí mismo –consecuencia de los elementos descritos– que configura un *ethos/talante* determinado que se convierte en un banderín de enganche: todos aquellos de entre los lectores cuyo *ethos* coincide con el del columnista acaban convirtiéndose en su *audiencia*» (López Pan, 1995: 25).

(*Ibidem*). Finalmente, a este *ethos nuclear* se agrega la consideración de un *ethos formal* referido «al revestimiento formal de los artículos, a la manera y el modo de relatar las cosas, que revela una actitud frente a ellas y frente al mundo» (*Ibidem*).

Adentrándonos ya en el ámbito periodístico, no abordaremos la cuestión de los géneros ni por tanto la adscripción genérica de los artículos periodísticos que comentamos. Preferimos la denominación de “artículos” que hemos venido empleando a lo largo de este trabajo dado que no hemos encontrado una visión homogénea y consensuada sobre aquella cuestión. Natividad Abril Vargas (1999: 72) considera el *artículo* como un trabajo periodístico que manifiesta «algún tipo de opinión, sin que sea obligatorio el sometimiento a la actualidad informativa del día» (Abril Vargas, 1999: 72) y, en este sentido, como textos de opinión, las colaboraciones de Risco son perfectamente asimilables a esa amplia categoría de “artículo”.

No podemos en este punto, con todo, ampararnos en una cómoda generalidad. El artículo de Risco lleva la marca propia del articulista que, en los publicados en *Informaciones*, parece oscilar entre el *artículo de fondo* –sólo en la profundidad de análisis– y la *columna* y todo ello sin olvidar la matriz ensayística y el cuño de la glosa orsiana a la que ya hemos aludido.

La adscripción de estos artículos de V. Risco al género periodístico de la *columna* nos parece especialmente ajustada en cuanto ésta suele tener el marchamo personal del articulista y la libertad características del ensayo, tal como observamos en Risco, y en cuanto presenta unas características formales que la identifican: el formato de columna, el lugar fijo, la periodicidad continuada aunque no sea regular, la firma del autor y la cabecera permanente. En los artículos de V. Risco publicados en *Informaciones* observamos una significativa deriva hacia el formato característico de la *columna* a partir de los publicados a finales del año 1954: se publicarán todos en la tercera, bajo la cabecera de “Opiniones”. En todos ellos, la firma del autor es constante. No sólo aparece el nombre de Risco –«Por Vicente Risco»– sino la fotografía emblemática que hemos reproducido en este trabajo.

Estas huellas indiciales del autor empírico en los márgenes paratextuales del artículo apoyan la personalidad implícita de la escritura en la dirección persuasiva del *ethos* que hemos comentado. El lector del diario lee a Risco porque cree en él y en su opinión, no porque la asuma, sino porque la tiene en cuenta: le merece crédito. El *ethos* del columnista es la fuente de credibilidad –entendido este término en sentido ético y estético.

¿Cómo es el *ethos nuclear* de V. Risco en *Informaciones*? ¿Qué rasgos del talento del autor reflejados en su discurso –recordemos: configuración como personaje dentro del artículo (lo que aquí denominamos *autorretrato*), elección de temas y competencia que manifiesta sobre ellos, ideología y punto de vista adoptado– sostienen la opinión de estos artículos?

En primer lugar, el autor implícito de este discurso periodístico se presenta como un semiólogo –la realidad para esta personalidad discursiva sólo es un signo para extraer profundos significados– de amplio espectro. Analiza la moda del momento; reflexiona sobre los acontecimientos culturales; teoriza y hace crítica literaria; estudia con lente de aumento la vida diaria de las gentes, su lengua y su cultura, las fiestas, el mundo rústico y urbano, el clima, los animales más totémicos y las plantas más exóticas; se adentra en el más allá de la historia y de las realidades terrenas; viaja del Oriente más lejano al Occidente más remoto; indaga en sus sensaciones y en sus deseos íntimos y nos los comunica todo con análisis de pedagogo y síntesis de historiador. En todos los temas tratados se explicita una personal implicación en forma de opinión apoyada en los caminos más frecuentados por el Risco histórico –la filosofía, las artes, las ciencias (psicología y biología son las preferidas), el ocultismo y la religión, la mitología, la historia, etc.–. En este amplio abanico de temas y de caminos para abordarlos, el perfil de V. Risco es claramente humanista.

En segundo lugar, la recurrencia de temas y de pensamiento, de caminos trillados una y otra vez nos permite ratificar en estos artículos de *Informaciones* el autorretrato que él mismo nos deja en su “Autobiografía confidencial” y en toda su obra: romántico y tradicionalista, enemigo de la Ilustración, del progreso y de los filisteos²⁰, amante de la naturaleza, detractor de las impostaciones urbanas, con una vela a Dios (en su ortodoxia religiosa) y otra al diablo (atraído por lo esotérico y lo mágico), soñador y utópico a la par que apocalíptico y catastrofista. Risco se refleja como la personalidad inadaptada y contradictoria de siempre aunque aquí, en el declive de su vida, se acentúa el escepticismo no exento de resignación y de ironía cansina, y se atenúa ostensiblemente la actitud combativa y esperanzada de su etapa de juventud. Así, por ejemplo, el espíritu de vanguardia que convivía en esta etapa juvenil con el más

20.- Término de origen romántico con que V. Risco designa a los burgueses acomodaticios más pendientes del correcto funcionamiento de sus funciones gástricas, del orden y de la economía doméstica que del cultivo de su espíritu e inteligencia. Hallamos una cumplida y caricaturesca representación literaria de este arquetipo en la propia obra de Risco: Don Celidonio, el protagonista de *O porco de pé*. Una definición temprana y muy completa de este término la encontramos ya en el periódico *El Miño* (3 de abril de 1910) en el artículo “El enemigo”, firmado con el pseudónimo de Polichinela. El arquetipo responde a una filosofía de rechazo del mundo moderno y urbano. Precisamente este arquetipo recibe en *Las tinieblas de Occidente* (1990: 44) el nombre de *homo urbanus*.

ferviente tradicionalismo apenas se refleja en estos artículos, si acaso en la mirada cubista que proyecta en las imágenes que describen (Cfr. “Planos de ciudades” [34]) o en la dimensión surrealista que manifiesta poseer (Cfr. “Divagación surrealista” [33]), rescoldos, en todo caso, de un pasado más que revitalizaciones auténticas.

El *ethos formal*, manifiesto en la composición y estilo del artículo –la *dispositio* y *elocutio* retóricas– mantiene la misma línea de coherencia que el *ethos nuclear* no sólo en el corpus de artículos de *Informaciones* sino en el conjunto de la obra de V. Risco. Tanto en la estructura de los artículos como en los tonos, los tipos de discurso y las imágenes poéticas, reconocemos al Risco de siempre con ligeras variantes tonales –se advierte el dominio de la saudade elegiaca, de la ternura (revelador el artículo “Las niñas por la calle” [93]) y de un negro profetismo.

El comienzo de los artículos suele estar marcado por una anécdota, un acontecimiento festivo o luctuoso (son varios los artículos que se generan a partir de la muerte de un personaje famoso), un evento artístico, una circunstancia anodina que vive el autor o una observación puntual sobre cualquier parcela de su entorno. Los finales oscilan entre apresuradas síntesis, finales impuestos (cfr. «pero de éste ya no hay espacio para tratar hoy», en “Para la teoría del héroe” [41]; «De uno y otro hay mucho que decir, pero no ahora», en “Del tacto, la filosofía y el arte” [65]), puntos suspensivos, preguntas, epifonemas poéticos o citas de autoridad irónicas. Es precisamente en los finales donde suelen hacerse más evidentes las tonalidades irónicas, humorísticas, elegiacas, nostálgicas o desesperanzadas del autor implícito (cfr. «A uno le toca observar, mientras le dejen tiempo para ello», en “Sobre el idioma inglés” [20]; «Hoy es precisamente cuando mejor se puede creer que vuelan las brujas, porque hoy nada hay imposible, ni para los hombres, ni para las mujeres», en “Hablemos de las brujas” [31]; «Dentro de poco, el que quiera saber la aportación de la India tendrá que ir al Museo Guimet», en “Las vacas de Patiala” [67]; «Paz a los peces; dejar que dancen en el río, y que los acompañe la alegría de las ranas acróbatas, y el canto de los pájaros, que todavía no hemos llegado a descifrar, y el encaje de las sombras que les tienden los árboles amigos», en “El pescador de caña” [71]).

Como también a mí se me impone el final, he de abordar ya la cuestión que me parece más relevante en el *ethos formal* de estos artículos. Se trata del sustrato oral que los sostiene. Hemos de pensar que V. Risco vivió en una cultura donde la oralidad regía la vida rural y urbana. No por casualidad, el autor dedica dos artículos a los cafés (“Los cafés” [3]; “De lo que se habla en los cafés” [9]); uno, al diálogo “Sobre la decadencia

del diálogo" [23]), y otro, a la anécdota ("Sobre la anécdota" [24]). No pensemos por ello que esa oralidad potencia el discurso narrativo como ocurre en muchos escritores gallegos. Ya hemos visto que en los artículos que estudiamos domina la descripción y el discurso explicativo-argumentativo. La oralidad reflejada en esos artículos de Risco está alimentada al calor de las tertulias, de la discusión y de la polémica. La argumentación, pues, no se rige tanto por los esquemas escolásticos que Risco sin duda aprendió y practicó²¹ cuanto por una dialéctica de conversación que, como el discurso del ensayo, no se somete fácilmente a una estructura tectónica escolar.

Aparte de la referencialidad directa a los espacios abiertos (ferias, parques, calles) o cerrados (cafés) donde se practica la conversación, a tipos de discurso oral (diálogo y anécdota) y al carácter vivo de las lenguas (el aprendizaje de idiomas y las palabras de moda) algunos títulos responden también a ese sustrato oral del discurso periodístico: "Hablaré de los viejos" [13], "Hablemos de las brujas" [31].

Algunos comienzos suponen una línea de continuidad con conversaciones y debates orales («Se extrañaban el otro día de que yo tuviese paciencia para leer de cabo rabo el "Ramayana" [...] Les dije que lo leía por devoción a Sri Bhagavat», en "El Ramayana y el alma heroica" [22]; «Habíamos estado discutiendo», en "Blanco y rojo" [26]; «Parece que se ha discutido mucho este verano en Santander», en "Lo social y lo abstracto" [32]; «Se discutía sobre la realidad de la materia», en "Del tacto, la filosofía y el arte" [65]; «Se hablaba de eso, y había dos opiniones», en "El miedo de los niños y los grandes" [87]). Los finales abiertos que ya hemos comentado pueden también responder a esta generación oral del discurso.

En fin, en un análogo del *skaz* narrativo que estudiaron los formalistas rusos, salpican de cuando en vez el discurso formal del artículo risquiano expresiones que responden más a la vivacidad de la discusión oral ("¡qué sé yo!", "bueno") que a patrones argumentativos de la escritura. Algunos finales, en la misma línea, no sólo reproducen el sustrato oral del discurso sino que alientan al lector en la permanencia de la escucha, de la espera o de la polémica o lo invitan a la solidaridad anímica: «¡Qué le vamos a hacer!», en "Petróleo en el Sáhara" [73]; «Ya sabía yo que habían de acabar por hacerme pensar en cosas tristes», en "Hablaré de los viejos" [13]; «A ver si nos entendemos», en "Los títulos de los libros" [97].

21.- Olivia Rodríguez González (2001: 170) sostiene con respecto a los artículos publicados por Risco en *La Misión* (1937-1947) y en *La Región* (1937-1963) que «durante este período a carga pedagógica dos artigos de Risco vese incrementada pola adopción dun discurso que poderíamos chamar neotomista. Este discurso baséase, en liñas xerais, na imitación da argumentación escolástica que polo común utilizaba o encadeamento de silogismos».

Estas manifestaciones de oralidad, unidas al uso del presente descriptivo, explicativo y argumentativo y a los deícticos correspondientes (son frecuentes "hoy" y "aquí") dotan al discurso de Risco en estos artículos de un dinamismo y un lozanía que todavía hoy contagian al lector. La orientación dialógica del ensayo y la invitación a la reflexión tienen, pues, en estos indicios de tertulia un aliado poderoso para invitarnos a polemizar como contertulios con el autor²². Porque Vicente Risco sigue vivo en su escritura, y su época también, gracias a aquella.

Bibliografía

- AA. VV. (2003): *Vicente Risco. O mestre sempre vivo*. A Coruña, La Voz de Galicia.
- ABRIL VARGAS, Natividad (1999): *Periodismo de opinión. Claves de la retórica periodística*. Madrid, Síntesis.
- ARENAS CRUZ, M.^a Elena (1997): *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- BARTHES, Roland (1980): *La chambre Claire. Note sur le photographie*. París, Cahiers du Cinéma / Gallimard / Seuil. Traducción española de Joaquim Sala-Sanahuja, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1989.
- BOOTH, Wayne C. (1961): *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, University of Chicago Press.
- BUSTO ABELLA, Humberto (1998): "Galicia e Teixeira de Pascoaes", en AA. VV., *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 113-152.
- CASAS, Arturo (1999): "Breve propedéutica para a análise do ensaio" en Rosario Álvarez e Dolores Vilavedra, eds., *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó Profesor Xexús Alonso Montero*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1999, t. II, pp. 315-327. Versión castellana en <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/ensayo/casas.htm>.
- CEREZO GALÁN, Pedro (2002): "El espíritu del ensayo", en AA. VV., *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*. Granada, Comares, pp. 1-32.

22.- Como ya se ha notado (cfr. Béatrice Périgot, 2002: 135-155) el "pensamiento disputativo" de filiación medieval está ya presente en los *Essais* de Montaigne. El sustrato disputativo en Risco en estos artículos es una prueba más de su asimilación al ensayo, a la escritura del yo, al relativismo y al antidogmatismo.

- GARCÍA BERRIO, Antonio, y Javier HUERTA CALVO (1992): *Los géneros literarios: sistema e historia. Una introducción*. Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ HIDALGO, Antonio (2002): "El ensayo periodístico", en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 8, pp. 293-306.
- LÓPEZ PAN, Fernando (1995): *70 columnistas de la prensa española*. Pamplona, Eunsa.
- (1996): *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de "Hilo Directo"*. Pamplona, Eunsa.
- LÓPEZ OUTERIÑO, Alejandro (2003): "O xornalista", en AA. VV., *Vicente Risco. O mestre sempre vivo*. A Coruña, La Voz de Galicia, pp. 127-129.
- MARAÑÓN, Gregorio (1946): "Ensayos liberales", en Jordi Gracia y Domingo Ródenas, eds., *El ensayo español. Siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2008, pp. 407-411.
- MOLINA, César Antonio (1984): *La revista «Alfar» y la prensa literaria de su época (1920-1930)*. La Coruña, Ediciones Nos.
- MIGUEL, Pedro de (2004): *Articulismo español contemporáneo. Una antología*. Madrid, Marenostrom.
- MONTAIGNE, Michel de (1580): *Ensayos I*. Ed. y trad. de Dolores Picazo y Almudena Montojo, Madrid, Cátedra, 3^a ed., 1996.
- PÉRIGOT, Béatrice (2002) : "L'essai dans la filiation de la dispute médiévale", en Pierre Glaudes, *L'essai: Métamorphoses d'un genre*. Toulouse, Presses Universitaires du Murail, pp. 135-155.
- POZUELO YVANCOS, José M.^a (2005): "El género literario «Ensayo»", en Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar, eds., *El ensayo como género literario*. Murcia, Universidad de Murcia.
- RISCO, Vicente ("Polichinela") (1910): "El enemigo", *El Miño*, 2 de abril de 1910.
- (1990): *Las Tinieblas de Occidente*. Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- (2005): *Últimas páginas sobre Galicia. Artículos olvidados en VIDA GALLEGA, 1919-1962*. Santiago de Compostela, Alvarellos Editora.
- (2006): *Obra gráfica*. Ed. de Carlos Lema, Vigo, Galaxia.
- RODRÍGUEZ FONTELA, M.^a Ángeles (2004): "Literatura e fotografía", en Arturo Casas, coord., *Elementos de crítica literaria*. Vigo, Xerais, pp. 533-568.

SOBRINO, Iria (2004): "O ensaio", en Arturo Casas, coord., *Elementos de crítica literaria*. Vigo, Xerais, pp. 471-490.

Relación de artículos de Vicente Risco publicados en el diario *Informaciones de Madrid* y mencionados en este trabajo:

(Mantenemos entre corchetes el número del artículo que figura en el "Índice" manuscrito de Risco)

- "Una visita a Teixeira de Pascoaes" [1]: 21 de enero de 1953.
- "Los cafés" [3]: 10 de febrero de 1954. Fecha manuscrita en "Índice" de V. Risco.
- "Palabras epidémicas" [4]: 20 de enero de 1954. Fecha manuscrita en "Índice" de V. Risco
- "Notas del crudo invierno" [5]: 26 de enero de 1954. Fecha manuscrita en "Índice" de V. Risco.
- "La lección de la tarde" [6]: 29 de abril de 1954. Fecha manuscrita en "Índice" de V. Risco
- "Los huesos de dátil" [7]: 25 de mayo de 1954. Fecha manuscrita en "Índice" de V. Risco.
- "De lo que se habla en los cafés" [9]: 23 de marzo de 1954. Fecha manuscrita en "Índice" de V. Risco.
- "Las nubes" [10]: 21 de junio de 1954. Fecha manuscrita en "Índice" de V. Risco.
- "Hablaré de los viejos" [13]: No figura la fecha ni en el "Índice" de V. Risco ni en la copia en microfilm de la Biblioteca Nacional. Pendiente de comprobación.
- "La feria" [15]: 23 de agosto de 1954.
- "En el final del verano" [17]. No figura la fecha ni en el "Índice" de V. Risco ni en la copia en microfilm de la Biblioteca Nacional. Pendiente de comprobación.
- "Sobre el idioma inglés" [20]: 13 de marzo de 1953.
- "El tabaco rubio" [21]: 22 de mayo de 1953.
- "El Ramayana y el alma heroica" [22]: 17 de abril de 1953.
- "Sobre la decadencia del diálogo" [23]: 14 de marzo de 1953.

- “Sobre la anécdota” [24]: 12 de junio de 1953.
- “Blanco y rojo” [26]: 15 de julio de 1953.
- “Teoría del veraneo” [27]: 14 de septiembre de 1953.
- “Hablemos de las brujas” [31]: 17 de junio de 1953.
- “Lo social y lo abstracto” [32]: 21 de octubre de 1953.
- “Divagación surrealista” [33]: 29 de octubre de 1953.
- “Planos de ciudades” [34]: 17 de noviembre de 1953.
- “Para la teoría del héroe [41]: 8 de enero de 1995.
- “Tipos y nombres” [50]: 17 de marzo de 1955.
- “Los cultos angliarantes” [56]: 21 de octubre de 1955.
- “Las estatuas y los fantasmas” [57] y [92]: 14 de octubre de 1955.
- “Del tacto, la filosofía y el arte” [65]: 24 de febrero de 1956.
- “Las vacas de Patiala” [67]: 13 de febrero de 1956.
- “El pescador de caña” [71]: 26 de mayo de 1956.
- “Saber de todo” [72]: 18 de junio de 1956.
- “Petróleo en el Sáhara” [73]: 25 de abril de 1956.
- “Los carros, los aviones, los cables” [84]: 10 de septiembre de 1956.
- “El miedo de los niños y los grandes” [87]: 27 de septiembre de 1956.
- “Las niñas por la calle” [93]: 10 de mayo de 1956.
- “La villa de Alarico” [94]: 24 de mayo de 1956.
- “Los títulos de los libros” [97]: Fecha pendiente de comprobación.

LUIS RIAZA: ESCRIBIR LA MUERTE DEL TEATRO

Pedro Ruiz Pérez
Universidad de Córdoba

Una llamada “normalización” fue reclamada ética y estéticamente tras la muerte de Franco y la transición democrática como una forma de suturar la brecha representada por la dictadura, de recuperar el ritmo de la historia y el tono del entorno europeo y de devolver a la cultura un lugar en la vida civil, precariamente sacrificado en tiempos de silencio por la urgencia de la lucha por las libertades. El final de la censura política directa y la recuperación de temas preteridos a lo largo de la “larga noche de piedra” debía venir acompañada, según estos planteamientos, por un carácter más directo de la lengua literaria para tratar dichos temas, tras un período de oblicuidad como clave posibilista frente a la censura, pero también de una extensión de la vanguardia en la década de los setenta, la que asistió en nuestro país a la desaparición física del dictador. Si en la poesía este movimiento tuvo una repercusión evidente y explícitamente formalizada, con la ascensión de la poesía de la experiencia como estética dominante frente a la anterior poética novísima¹, el carácter del género y de su transmisión no supuso, como el tiempo acabaría por demostrar, el final de las otras corrientes ni el silencio de sus cultivadores, como la rica floración de líneas estéticas

1.- Una teorización de la práctica poética y una justificación del proyecto normalizador encuentran lugar destacado y emblemático en los ensayos de Luis García Montero, recogidos en volúmenes como *Confesiones poéticas* (Diputación de Granada, 1993) o *Aguas territoriales* (Valencia, Pre-Textos, 1996).