

# A velliña vella, De Vicente Risco e a súa conexión coa literatura irlandesa

REBECA DÍEZ FIGUEROA

*Universidade da Coruña*

## 1. RISCO E A LITERATURA POPULAR

O *Grupo Nós* destaca por facer un traballo moi valioso de estudio e fortalecemento da cultura galega. Todos eles estaban comprometidos cunha recuperación dos sinais de identidade do pobo galego, co desenvolvemento e dignificación da realidade de Galicia que tratan de conectar, ó mesmo tempo, con Europa nun intento de modernización e superación do illamento rural da cultura galega. Conxugarán o enxebriismo e a europeización a través dun atlantismo celtista, tal e como o amosa o interese prestado pola revista *Nós* á literatura irlandesa e á cultura bretona, despois de que en 1917 Risco fundase a revista literaria *La Centuria*, onde plasma o desprezo polas culturas mediterráneas e a exaltación dos mundos orientais e atlánticos.

Representativos son tamén os traballos «Ensaio dun programa pr' o estudo da literatura popular galega» (V. Risco, 1928: 142-155), conferencia lida en 1928 na xuntanza anual do Seminario de Estudos Galegos, onde Vicente Risco pretende xustificar as súas investigacións na sección de etnografía desta Asociación cultural; e «Literatura popular» de 1962, que aparece recollido no tomo III das súas *Obras Completas* (V. Risco, 1994, III). Xa no primeiro, o máis profundo e entusiasta, Risco declara que o seu interese é facer unha interpretación fisionómica da historia, é dicir, determinar a alma dun pobo nas súas formas culturais enxebres. Para iso, pretende Risco sentar as bases para o estudo científico da literatura popular, que considera como unha manifestación da alma galega, e sinala algunhas características que, ó seu parecer, individualizan a literatura galega culta e popular como poden ser o sentimento da terra, o lirismo, o humorismo ou a saudade. Según di Risco:

*«(...) esas características de sentimento e pensamento qu' aparecen na nosa literatura sabia e popular, aseméllanse o máis posíbele, ás que os escritores antigos e modernos dan coma distintivas da y-alma céltiga».* (V. Risco, 1928:142.)

Do que se trata, pois, é dunha busca da autenticidade galega a través da súa literatura tradicional. Para lograr estos obxectivos hai que ordenar o material (divide a literatura popular por xéneros) así como interpretar o material recollido unha vez clasificado e descrito. Dá conta das escolas que están levando iso a cabo nese momento e destaca a evhemerista e tamén a simbólica, filolóxica, antropolóxica e a histórico-cultural.

Fala tamén Risco do romantismo como a corrente de ideas á que os galegos debemos a nosa renacencia. É unha actitude filosófica e pódese identificar coa saudade:

*«É unha modalidade temperamental, e por iso non houbo verdadeiro romantismo na Italia, nin na Hespaña, nin cáxeque na Francia, e houbo na Ingraterra, e houbo na Irlanda, e houbo na Galiza».* (V. Risco, 1928:143.)

O romantismo revelou ó mesmo tempo o exótico e o enxebre. Di Risco que:

*«(...) temos dos britanos, o humorismo; temos dos franceses, o senso críteco; temos noso, o lirismo y-a saudade. Tres calidades que carauterizan á y-alma romántica. Falo do verdadeiro romantismo, de xeito alemán, de xeito británico; non da exaltación pasional que na Hespaña se chamou romantismo (...) O romantismo foi a primeira insurrección do espírito nórdico –atlántico e celta– contra do espírito mediterráneo. Foi o romantismo co que rexurdiu a cultura galega».* (Vicente Risco. Prosa varia. Sin data: 29-30.)

Fai o noso autor unha clasificación da literatura galega dun xeito amplo (atendendo ós tres xéneros: épico, lírico e dramático), tendo en conta diversos criterios dos principais estudiosos da materia e resaltando o papel dos xéneros en prosa, sobre todo dos contos e lendas. A literatura popular ten a mesma división que a culta porque ambas responden ó mesmo desexo: ó da creación estética. Fai a primeira clasificación da narrativa popular galega e distingue dous grandes grupos dentro da épica narrativa: contos e lendas. O conto e a lenda diferéncianse segundo Risco fundamentalmente pola localización e pola crenza. Normalmente a lenda está localizada nun lugar determinado mentras o conto acontece nun lugar e tempo indeterminados. Ademais a lenda dase como algo acontecido realmente e, pola contra, o conto nárrese como algo inventado, como unha creación literaria. As lendas poden ser míticas, históricas ou haxio-gráficas, ademais dos romances, que poden pertencer a calquera das tres. Den-

tro dos contos establece cinco grupos dependendo da intención: maravillosos, exemplares (nos que distingue apólogos, cando os personaxes son bestas; e parábolas, cando son cristiáns), humorísticos, eróticos e mnemotécnicos. Pero admite outra clasificación baseada nos asuntos (de ladróns, do demo, de lobos, de bruxas, de bestas, do zorro, etc.). Clasifica tamén a lírica, tendo en conta que está feita para ser cantada. Para o establecemento das categorías fúndase no destino das cántigas. Do xénero dramático a penas hai nada na literatura galega. No traballo do ano 1928 Risco di que non existen mostras deste xénero e no 62 xa recolle algúns cadros importados e con castelanismos. Destaca o teatro de carácter relixioso e os entremeses do entroido.

Fai Risco algunhas consideracións valiosas para unha comprensión e valoración axeitada da literatura popular. Para el é importante sinalar que este xénero non consiste só nun pasatempo senón que ten unha funcionalidade. Por un lado destaca a súa utilidade teórica, por exemplo a explicación lendaria de sucesos; e por outro lado, a súa utilidade práctica, xa que pode formar parte dun rito ou axudar no traballo. No texto do ano 1962 expresa isto ó revés e di que a literatura é xogo e non só utilidade. Segundo Risco, a literatura popular responde á necesidade psicolóxica de fantasear. Esa mesma fantasía xunto co esquecemento, son á vez os factores que mellor poden explicar as alteracións que sofre a súa transmisión, sen esquecer que os temas pasan duns pobos a outros seguindo unha lei de adaptación ou «acculturación». Sinala tamén este autor que non se pode establecer unha fronteira fixa e definida entre a literatura popular e a erudita e que, ademais, entre elas as interferencias son numerosas. Moitas veces incluso os escritores acoden ó pobo buscando inspiración ou argumentos.

O que propón, en definitiva, Vicente Risco, é un estudio da literatura popular galega desde tódolos puntos de vista posibles: histórico, xeográfico, etnográfico, psicolóxico, estético, filosófico e lingüístico. Dese xeito, esta literatura convértese nun medio de coñecemento e caracterización do carácter real do galego.

No traballo de 1962 desaparece o obxectivo de buscar a alma galega no folclore. Engade, eso sí, unha novidade: as características da literatura popular. Di que é oral, anónima, tradicional e natural (no sentido de que non ten artificios retóricos).

Se nos centramos na produción narrativa de Risco, vemos que esta ten un carácter intelectual que se vencella coa súa obra ensaística e que se pode considerar como unha continuación do seu pensamento: esoterismo, atlantismo, visión cíclica da historia, o sentimento do terra<sup>1</sup>, etc., todo formando parte da

---

<sup>1</sup> Segundo Risco, o sentimento da Terra é unha constante antropolóxica e cultural do home galego. É a emoción dun pobo profundamente apegado á Terra que orixina o sentimento da Natureza e da paisaxe. Este sentimento arraigou nun principio nos celtas que chegaron a Galicia e ficou logo gravado no inconsciente colectivo da raza e nas súas manifestacións culturais. Así, a cultura galega é resultado dunha simbiose perfecta coa Terra e ten como substrato común a saudade (adoración da terra e procura do alén). Deste xeito valórase a fala como o elemento máis espiritual da cultura, pois modela o pensamento e a maneira de ser das xentes ata o punto de que o cambio de lingua, según Risco, provoca a dexeneración espiritual dos pobos.

materia prima dos relatos que supoñen, á vez, unha ruptura coa narración galega de tipo folclórico ou costumista.

Aínda que neste traballo nos imos centrar no estudio de *A velliña vella*, de 1925, non debemos esquecer que está en estreita relación con outros dous relatos de Risco dese mesmo ano: *O lobo da xente* e *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*.

*O lobo da xente* é unha transcripción literaria e culta da lenda popular do lobishome. O narrador é capaz de recrear os elementos anecdóticos transmitidos pola tradición oral dunha maneira sobria facendo algunha disertación para poñer de relevo a misteriosa relación do home coa natureza.

*A trabe de ouro e a trabe de alquitrán* é tamén un relato de base folclórica, pero que aparece claramente literaturizado. Neste caso o protagonista é Bastián que penetra no mundo soterraño onde viven os mouros, representantes do poder da ciencia e da técnica; e os Avós da Raza, druídas celtas que serían os conservadores da tradición milenaria. A narración ten un carácter doutrinario e didáctico. Simboliza o camiño de recuperación da identidade galega que conduce ás orixes celtas da nosa cultura, rexeitando a civilización mediterránea que Risco considera allea, enganosa e destructora.

## 2. RISCO E A LITERATURA IRLANDESA

Risco sempre se preocupou polas culturas irlandesa e bretona. Dan conta disto os numerosos traballos que publicou, entre os que atopamos: «Prosa de Risco. O Druidismo no século XX», «Triadas druídicas. Axeitadas por Vicente Risco», «O sentimento da terra na raza galega», «Irlanda e Galiza», «Galizia céltiga», «A estrela do Apóstolo», «A moderna literatura irlandesa», «Armórica e Galiza», «O movemento panceltista», «A lenda do Graal» ou *Doutrina e ritual da moi nobre orde galega do Sancto Graal* (nas referencias bibliográficas aparecen os datos completos destes traballos).

Visto isto e tendo en conta que na revista *Nós* se acollen os sentimentos e ilusións galeguistas, podemos entender as referencias á literatura irlandesa como parte do referente cultural que a revista quería ofrecer os seus lectores. Ábrese así a serie «Letras irlandesas», na que Risco presenta ó máximo representante do rexurdir literario irlandés: W. B. Yeats. Destaca a difícil situación dos poetas, así como o illamento de Irlanda, dominada e oprimida por Inglaterra, e as moitas dificultades que os seus escritores atopan para que os escoiten no mundo literario europeo. Pero o lugar clásico de referencia para estes estudos son as páxinas que Vicente Risco dedica a presentar un cadro da literatura irlandesa: o artigo «A moderna literatura irlandesa» na serie titulada *Da renacemento céltiga* (V. Risco, 1926). Este traballo estrutú-

rao Risco en dez seccións. As catro primeiras son de carácter máis xeral e as outras seis van dedicadas ás figuras literarias máis importantes do renacemento literario irlandés.

O primeiro que destaca Risco cando comeza o seu estudio sobre a literatura irlandesa é que:

*«Irlanda e Galiza (...) son terras do Estrem' Oucidente d' Europa, habitadas pol-a mesma raza e suxeitas a un fado imitante, d' un xeito tal, que somella coma si Deus quixera axuntar a unha co-a outra por unha chea de misteriosas relacións de todol-os ordes, relacións que, olladas unha por unha, parece que non teñen nada de particular, e que son com' as qu' eisisten antre outros moitos países do mundo, mais cand' un as considera e arrepara n-elas en xunto, en realidade son cousa que sorprende e asombra, e move a un a matinar para contra sí, e pensar qu' elo debe pender n-algunha cousa moi fonda e moi segreda. Que' n sabe para qué fado vindoiro quixo Deus preparalas, multiplicando d' iste xeito antr' elas os vencellos e mais as semellanzas?» (V. Risco, 1926:5).*

Tanto en Galicia como en Irlanda vive a vella alma céltiga para sempre e ésta aparece na definición cultural e etnográfica de ambas. Mais Risco sinala a idea de que:

*«(...) nós témol-os ollos postos na renacencia dos pobos céltigos com' a esperanza derradeira e suprema, no total esborrallamento da cultura oucidental, que se vai estiñando â nosa vista, n-un entroido de seniles inocencias e farsadas d' auto e heteromimetismo. Veleiquí polo que compre ollar pr' a irmá Irlanda, que hoxe está dando ô mundo, coma sinal das suas promesas, unha literatura que cecais sexa antr' as modernas, a mais orixinal, a mais nova, a mais arriscada». (V. Risco, 1926:5).*

Risco destaca, polo tanto, a loita de Irlanda pola súa independencia; subliña as semellanzas entre as dúas culturas e a importancia da literatura irlandesa non só en si senón como punto de referencia na creación do celtismo.

Atende tamén Risco ó problema lingüístico e ós esforzos que os fundadores da Liga Gaélica fan a favor da recuperación da lingua nacional, sempre comparando a situación co que viña ocorrendo en Galicia. Di Risco que Galicia e Irlanda están unidas por un feito moi importante: a maioría dos escritores escriben na lingua oficial, na lingua dos dominadores. Pero non se pode menosprezar a contribución de Irlanda ás letras inglesas, que é tan importante como a de Galicia ás letras españolas, e isto demostrase mencionando os nomes dalgúns escritores irlandeses como Swift, Congreve, Steele, Berkeley,

Sterne, Goldsmith, Burke, Sheridan, Oscar Wilde, George Moore, Bernard Shaw, etc. Sinala Risco, sen embargo, que hai máis escritores galegos que escriben en galego, que irlandeses que escriban na lingua gaélica<sup>2</sup>. O gaélico perdera forza entre o 1846 e o 1900 e ata os mesmos xefes nacionalistas aconsellaban o emprego do inglés. Os irlandeses avergoñábanse da súa fala e ningunha persoa que se tivese por ben criada usaba o erse que é ademais unha lingua esgrevia, con arredor de 80.000 palabras, unha sintaxe variada e complicada e unha prosodia máis difícil aínda. Esta situación mellora algo coa fundación da Liga Gaélica en 1893 por Douglas Hyde e Eoin Mac Neill. Os afiliados obrigábanse a non falar entre eles nada máis que o irlandés. Fixeron tamén propaganda, fundaron agrupamentos, deron cursos de lingua erse, fixeron festas e representacións de obras de teatro para conservar as tradicións e publicaron boletíns con textos nas dúas linguas (irlandés e inglés). Non empregaban esta lingua a cotío pero todos procuraban aprendela e finalmente fíxose sinal de boa crianza. Cando Mac Neill chegou a Ministro do Ensino Público de Irlanda púxo a como obrigatoria nas escolas e os documentos oficiais escríbense agora nas dúas linguas.

En relación coa literatura irlandesa di que as lendas épicas irlandesas eran pouco coñecidas. Destaca por iso Standish O'Grady, que en 1876 as dá a coñecer escribindo a súa *Historia bárdica da Irlanda*, obra na que defendeu as glorias pasadas da súa terra, abrindo a fonte da tradición e afirmando o sentimento da raza. Sinala Risco que:

«(...) como fixeran os nosos historiadores, Standish O'Grady foi o gran propulsor do movemento nacionalista. Foi o gran Precursor d'Irlanda». (V. Risco, 1926:6).

Pero se hai algunha figura á que Vicente Risco lle presta unha atención especial é a de William Butler Yeats, ó que sinala como xefe da renacencia literaria irlandesa ademais do máis grande dos poetas contemporáneos en lingua inglesa e que foi premio Nobel en 1923.

No número 3 da revista *Nós* danse algunhas notas sobre a súa vida e a súa obra, e no número 8 aparece unha versión galega feita por Antón Vilar Ponte dunha das súas pezas teatrais: *Cathleen ni Houlihan* (W. B. Yeats, 1921).

Ó igual que Risco, Yeats coñece tamén as ciencias ocultas que están ademais moi estendidas por Irlanda. Rexeita este autor as alusións mitolóxicas grecorromanas para voltar á tradición do celtismo. Vicente Risco destaca no seu traballo sobre a literatura irlandesa a gran erudición de Yeats, o que lle obriga a poñer notas e chamadas nas súas obras para que a xente as entenda.

<sup>2</sup> Risco para referirse á lingua de Irlanda emprega diversos termos: gaélico, erse e irlandés.

Yeats estudia toda a literatura bárdica; inflúenlle os simbolistas franceses pero el engade un acento moi especial; ademais sempre é fiel á tradición céltica que incorpora na súa poesía. Os temas que trata este autor lírico son o heroísmo, o amor, a tradición, o sono e a cobiza dos ultramundos. O seu estilo é escuro pola súa vaguidade e polas alusións que fai a asuntos e temas que a maioría da xente descoñece.

Fala Risco de Synge, dramaturgo que conseguiu harmonizar no seu teatro o realismo e o misterio, ó mesmo tempo que atopou o acento e a voz propia coa que facer falar ós personaxes. Nas súas obras sempre está presente a Natureza, posto que el detestaba a civilización artificial e escravizadora. Atopamos así dúas tendencias no teatro irlandés: Edward Martyn e George Moore representan a corrente dun teatro psicolóxico e social, influídos por Ibsen, mentras que Yeats e Synge cultivan un teatro poético de influencia simbolista pero de tema rural, é dicir, no que se pode apreciar ben o enxebre conservado en Irlanda na vida dos labregos e dos mariñeiros. Destaca Risco a loita durante algún tempo das dúas tendencias ata que os do segundo grupo logran abrirse paso en Europa e acaban imponéndose.

Na sección VIII dedícase a falar de dous escritores valorados polo que teñen de orixinal, extraño e polo cultivo do fantástico. Tanto James Stephens como Lord Dunsany preséntanse como materialización do máis valioso que pode ofrecer o espírito celta.

Tras un estudio con certo detalle da figura de Lennox como autor teatral e membro de Abbey Theatre, remata o traballo coa figura de James Joyce. Recoñece Risco o indiscutible valor da súa obra literaria pero expresa tamén as sospeitas sobre os recursos empregados para chegar a esa perfección. As sospeitas están baseadas na fama súbita que ten Joyce. Sinala e destaca os recursos narrativos típicos, a adaptación de estilos a cada capítulo ou situación e o uso dos máis variados recursos estilísticos. Conclúe a sección adicada a este autor dicindo que o espírito de Joyce é fundamentalmente irlandés, pola súa rebeldía, a súa esaxeración, o seu humorismo, a súa ansia do misterioso, polo raro e por non parecerse a ninguén.

Os obxectivos que se propón Risco, polo tanto, neste traballo sobre a literatura moderna irlandesa son conseguir que o lector coñeza esta literatura pola súa exemplaridade, resaltando aqueles riscos que ó seren comúns serven como sinais de identidade tanto para Irlanda como para Galicia, e mostrando cómo se poden empregar as obras destes autores na búsqueda do celtismo.

Os trazos que máis destaca como caracterizadores dos escritores seleccionados son: o misterioso, que as súas obras van máis alá do simbolismo, a natureza fronte á ciencia como fonte de coñecemento; a intuición e o corazón como instrumentos de coñecemento fronte ó raciocinio; o rústico fronte o urbano; o fantástico e o romanticismo presente en todas as obras.

### 3. YEATS E O SEU «TEATRO IRLANDÉS»

William Butler Yeats (1865-1939) interesouse desde moi novo por todo o irlandés, en especial polas antigas lendas mitolóxicas celtas. É un fervente nacionalista da causa irlandesa e dedícase a escribir obras baseadas no mundo das fadas e dos heroes sobrenaturais que a tradición e os antigos manuscritos conservaran a través dos séculos. As súas obras avivan o fervor patriótico dos irlandeses. Despois da Guerra Civil (1922-1923) é nomeado senador dun condado irlandés en premio ó seu labor. En 1923 recibe o Premio Nobel de Literatura. É un dos creadores e o impulsor principal do Teatro Nacional Irlandés.

Vemos, polo tanto, que Yeats fixo moito pola literatura irlandesa; representan un papel moi importante no desenvolvemento de certas actividades culturais e literarias que deron lugar ó renacemento artístico das últimas décadas do século XIX. Non só estaba decidido a mostrar a súa obra como un irlandés, senón que se propuxo promover as características do irlandés noutros autores.

O rexurdimento literario irlandés débese ver como unha parte do movemento nacionalista de Irlanda naquela época, unha necesidade que tiña o país de restablecer a súa identidade, de distinguirse de Inglaterra, de reclamarse herdeiro dunha cultura antiga e propia e de quitarse de enriba os aspectos negativos que os ingleses fabricaran sobre o irlandés, e sobre Irlanda. Pero si Yeats contribúe á formación dunha literatura importante é porque se decata de que non só se está expresando a si, senón tamén as ideas e os sentimentos de todo un pobo; dase conta de que é portavoz dunha idea nacional.

Prodúcese un rexurdimento da atención ós heroes lexendarios dos mitos e das sagas irlandesas, acompañado polo renacemento do interese na lingua irlandesa e o desexo de restablecela como lingua viva e falada por todos en Irlanda.

O rico e variado folclore irlandés non se esquece e é recollido por escritores de fama mundial que aínda que naceran en Irlanda, escribían en inglés. Xunto a Yeats temos a Lady Gregory, a John Millington Synge, a Jonathan Swift, a Edward Martyn, a George Bernard Shaw, a Frank O'Connor, a Sean O'Casey e a James Joyce, entre outros, que se poden considerar as figuras máis prestixiosas nadas en Irlanda e que escriben en lingua inglesa. Na maioría deles, dunha forma ou doutra, Irlanda ocupa un lugar capital.

O Movemento Literario Irlandés de finais do século XIX estaba formado na súa maioría por protestantes unidos ó desexo dos católicos de lograr a súa emancipación, e foron un foco de propagación da idea revolucionaria e literaria. O desexo era lograr unha literatura autenticamente irlandesa e Yeats será a figura máis representativa do movemento. En 1880 aparece a *Historia da Literatura Irlandesa*, de Douglas Hyde, ó que se considera o pai da historiografía literatura anglo-irlandesa moderna; os seus estudos sobre o folclore e as



lendas celtas teñen unha gran importancia. O mesmo Yeats, así como outros escritores de gran renombre posterior, baseáronse nos traballos de Hyde para escribir as súas obras relacionadas co mundo celta irlandés.

En 1893, Hyde funda a Liga Gaélica co desexo de preservar a lingua e a cultura celta e moitos intelectuais van apoiar. Un ano antes Yeats funda en Dublín a Sociedade Literaria Nacional, con fins máis artísticos, pero cargada tamén dun forte contido ideolóxico. En 1902 Hyde e Yeats unen os seus esforzos e créase a sociedade Nacional do Teatro Irlandés, da que Yeats figurará como presidente e Hyde, Maude Gonne e George Russell como vicepresidentes. Os novos integrantes únense ó desexo de crear unha literatura baseada no mundo irlandés, no seu folclore e mitoloxía, buscando polas rexións máis recónditas da illa manuscritos e narracións que puidesen servir para estes fins. Gracias ós esforzos de Yeats, E. Martyn e Lady Gregory, xunto co apoio económico de Miss Horniman, ábrese as portas do Abbey Theatre de Dublín o 27 de decembro de 1904, que se converte no primeiro teatro nacionalista do país. As obras que alí se representan baséanse no mundo celta irlandés e o seu nome rebordará as fronteiras naturais da illa para ser coñecido en todo o mundo occidental. En 1905 Yeats, Synge e Lady Gregory converteríanse nos directores do teatro e as súas obras baseadas nas tradicións e folclore celtas lograrían crear unha dramaturxia auténticamente irlandesa. O éxito do Abbey Theatre tivo lugar gracias ó mundo de heroes e fadas así como tamén á vida e costumes do pobo que alí se representaba. O entusiasmo destes tres escritores supliu a súa inexperiencia e lograron uns acertos e éxitos indubidables tanto no seu papel de escritores como de directores.

#### 4. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A VELLIÑA VELLA, DE VICENTE RISCO E CATHLEEN NI HOULIHAN, DE YEATS

Esta brevísima narración titulada *A velliña vella* (V. Risco, 1994, I) e subtitulada *Principio dunha historia* aparece publicada por primeira vez no número 10 da revista *Céltiga*<sup>3</sup>, de Bos Aires, o 15 de febreiro de 1925<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> *Céltiga* era unha publicación quincenal aparecida entre setembro de 1924 e xullo de 1932. Os seus fundadores foron Domingo Rial Seijo e Ramón Peña en Bos Aires e o seu principal obxectivo era manter vivo o culto á terra galega. Colaboraban nela personaxes moi significativos da cultura, por exemplo Castelao, Vicente Risco e Otero Pedrayo. Reproducíanse ahí textos de autores consagrados como Rosalía, Curros Enríquez, Ramón Cabanillas, etc. Os encargados da súa dirección foron Eliseo Pulpeiro, Eduardo Blanco Amor e Suárez Picallo.

<sup>4</sup> O conto aparece recollido na actualidade por Francisco Fernández del Riego en *Vicente Risco. Escolma de textos* (A Coruña, Publicacións da Real Academia Galega, 1981), por Carlos Casares en *Vicente Risco* (Vigo, Galaxia, 1981), nas *Obras completas* de Vicente Risco (1994, I:141 – 143) e por Ramón Gutiérrez Izquierdo en *Lecturas de Nós* (Vigo, Xerais, 2000).

O relato conta a historia dunha «velliña vella» que vai visitando a cada un dos seus catro fillos, que se adican a diferentes oficios representantes das diferentes clases sociais galegas, para pedirles axuda, pero ningún deles lla presta. Ante esta situación trata de espertar os seus antepasados petando nunha pedra antiga. Non sabemos se o consegue, pero polo menos no mundo dos vivos non. Soamente o escudeiro Pay Soares a comprende, e ó comezo do texto, cando a ve, ponse ante ela e bícalle os pés como sinal de respecto. O conto pódese entender como unha alegoría na que a velliña representa a Nai Terra, Galicia, incomprendida e abandonada ata polos seus propios fillos, os galegos, e que busca a súa identidade no seu pasado. Neste significado achégase ó conto *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*, pois en ámbolos dous relatos se lamenta a perda da identidade galega, a orfandade dun pobo que traicionou ou esqueceu as súas orixes. Refléctese así en ambos a teoría nacionalista defendida por Risco.

O autor para a composición deste relato tomou elementos populares da tradición oral. *A velliña vella* posúe unha estrutura moi fácil de recordar e un vocabulario moi sinxelo. Se atendemos a súa forma vemos que é un conto dialogado presentado en terceira persoa. Consta dunha serie de peticións de axuda e respostas que teñen unha estrutura paralelística tanto no aspecto formal como no semántico e que se basean ademais na antítese. Según Gutiérrez Izquierdo:

*«A condición metafórica do relato prevalece sobre a pura narratividade, do que se desprende unha concepción da función social da literatura, que se orienta neste caso cara á desalienación colectiva. De aí a súa sinxela estrutura e o seu didactismo. (...) En realidade, o texto adopta a forma dunha pequena representación dramática, na que a voz narradora realiza as indicacións escénicas (...)»* (R. Gutiérrez Izquierdo, 2000:275).

Así a velliña vaise atopando con cada un dos seus catro fillos (o avogado, o escritor, o indiano e o labrego) e tendo en conta a ocupación e oficio de cada un deles, pídelles axuda para que se faga xustiza e lle devolvan o que é dela. Despois das catro veces nas que a velliña fai as súas peticións, atopamos sempre a mesma marca estrutural: respondeu o avogado; respondeu o escritor; respondeu o americano; o labrego respondeu. Comenta Gutiérrez Izquierdo que os fillos da velliña:

*«(...) simbolicamente representan as diferentes posibilidades de defensa dos dereitos nacionais –xurídica, cultural, económica e social–, e constitúen un abano representativo dos distintos sectores da sociedade galega (...)»* (R. Gutiérrez Izquierdo, 2000:276).

Poderíamos dividir o texto en tres partes. A primeira sería a conversa entre a velliña e Pay Soares; a segunda os diálogos entre a velliña e os seus fillos e a terceira cando o escudeiro volta a atopar a velliña petando na pedra. A segunda

parte ten unha estrutura totalmente paralelística e baséase nas peticións da velliña e as respostas dos seus fillos. Di Gutiérrez Izquierdo que:

*«(...) a primeira unidade estrutural (...) ten unha función introductoria, presentando a función límite da velliña e a esperanza dun novo futuro. A segunda sección adquire unha función expositiva e intensificadora do tema, mostrando o agravamento da precaria situación da vella ao se ver desatendida por todos e cada un dos seus fillos aos que acode. Finalmente, a terceira unidade estrutural presenta unha función conclusiva, que, se por unha parte revela un evidente pesimismo, por outro lado parece apelar a unha tenue esperanza (...)»*  
(R. Gutiérrez Izquierdo, 2000:275).

Podemos observar tamén que este «principio dunha historia» ten un final aberto e non sabemos se a velliña consegue petando nunha «pedra dos xentís» «espertar ós que dormen debaixo o sono eterno...» para revivir así o pasado. A estrutura do relato é circular no sentido de que comeza cun diálogo entre a velliña e a pantasma do escudeiro que vai ó San Andrés de Teixido e remata cando éste volta e atopa a velliña petando cun croio nunha «pedra dos xentís». A aparición da figura da pantasma axuda tamén a completar o sentido simbólico da historia.

Se temos en conta as leis que establece A. Olrich (1908) para explicar o estilo dos contos folclóricos, vemos que a tendencia da que el fala de empregar cifras cun significado sagrado ou máxico como o 3 ou o 7 aquí non se cumpre. As preguntas que fai a velliña son 4 aínda que podemos consideralas 5 coa «pregunta» á «pedra dos xentís». Ela pregunta e ninguén lle responde como debe, ninguén pasa a proba.

Outro elemento popular é a aparición do mito galego de «San Andrés de Teixido», que di que «a San Andrés de Teixido vai de morto o que non vai de vivo»; o mito queda xustificado polo feito de que vai alí unha pantasma, a de Pay Soares, que representa o espírito do pobo galego e a época de esplendor medieval. Di Ríos Panisse:

*«O escudeiro ten que ir de morto a esta peregrinaxe porque non foi de vivo, pero o camiño que ten que percorrer é para el ledo porque vai ó norte. O norte para Risco (...) simboliza a liberdade e en certa maneira a realización dos ideais dos pobos celtas. Os pobos celtas do norte foron os que fixeron nace-lo romantismo e os que conseguiron realizarse como independentes (Irlanda é o exemplo máis admirado do grupo Nós). Tamén representa a Europa Atlántica fronte ó sur que se asocia ó clasicismo mediterráneo».* (M. C. Ríos Panisse, 1989:77).

A «pedra dos xentís» na que queda petando a velliña identifícase coa pedra dos mouros. Tamén se lles chama «penas ou pedras dos mouros», que é onde

eles acochan os tesouros. Hai moitas lendas sobre isto. Pero os mouros puidéronse confundir con outros invasores, polo que Risco cre na sinonimia mouros-celtas. En *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán* desdóbraos: os mouros quedarían debaixo da terra gardando o poder da ciencia e da técnica, e os celtas gardando as verdades antigas. A velliña petando na «pedra dos xentís» trata polo tanto de espertar ós celtas.

O elemento culto introdúcese coa aparición das profesións. A través delas lánzase a mensaxe. Risco arremete contra elas facendo así unha ampla crítica social e denunciando a falta de seguimento do nacionalismo xa nesa época. Do texto despréndese que Risco non atura a figura do indiano que chega a Galicia con moitos cartos e non se preocupa polo nacionalismo galego. A figura do labrego está tratada con socarronería. Aparece o toque humorístico cando o labrego fala de «trabucos» no lugar de «tributos». Denúnciase a través da súa figura o particularismo e inmovilismo dos labregos e a velliña pídelle a éste que se faga nacionalista. Gracias a el atopamos tamén a fala popular.

Pódese dicir que estamos, polo tanto, ante un mito nacionalista do que tamén fala Jon Juaristi en *El bucle melancólico* (J. Juaristi, 1997). Aquí Juaristi fala do nacionalismo vasco e de cómo éste se foi construíndo a través de mitos. Fala en concreto de «*La vieja que pasó llorando*», el dramón nacionalista que máis éxito de público cosechó baixo la república» (J. Juaristi, 1997:207). Según Juaristi todos os nacionalistas que viviron nesa época recordan a obra, pero moitos non saben que se trata dunha adaptación do drama patriótico irlandés *Cathleen ni Houlihan* (1902), de William Butler Yeats.

O motivo tómao Risco de Yeats porque pensa que aínda que en Galicia quizais non sobreviviu ese tema, tódolos pobos atlánticos tiñan os mesmos mitos e lendas, e polo tanto, todos podemos dispoñer deste patrimonio común.

Inman Fox en *La invención de España* (E. I. Fox, 1997) percorre tódolos nacionalismos, sobre todo o centralismo castelá e fala tamén do nacionalismo vasco. Destaca o labor dos historiadores como elemento moi importante para que se forme unha nación. A importancia do elemento celta é unha invención romántica e Risco sobrevalórao. O importante é ver como iso se vai convertindo en mito histórico.

Risco foi un dos que «escoitou» á velliña; igual ca ela, el tamén intentou espertar ós galegos.

Se analizamos agora o estilo do relato vemos que apoiándose no conto tradicional e popular está sometido a unha constante reiteración que permite que sexa lido poeticamente aínda que o texto sexa narrativo. Risco crea prosa lírica e fai así que o conto teña un toque culto distinto da narración popular. A condición metafórica do texto fai que a linguaxe que se crea polo principio de substitución e de alusión sexa máis poderosa e evocadora. Como técnicas narrativas empregadas haberá que destacar o uso das anáforas para dar cohesión interna ó

texto, así como a apertura efectista (o encontro da velliña e Pay Soares) e o final aberto (a velliña petando na «pedra dos xentís»).

Risco manexa a linguaxe buscando efectos rítmicos ó servizo do lirismo. Faino a base de aliteracións, epítetos e paralelismos que teñen que ver coa música. As aliteracións que máis aparecen son as do «s», por exemplo en: «O escudeiro Pay Soares, que non fora na súa vida ao San Andrés de Teixido, ergueuse na súa cova...» e as aliteracións do «r»: «E a velliña marchou coa alma amargurada pola ruada da orballeira frienta, e foi onda un seu fillo que era escritor».

Atopamos tamén algún epíteto, entre os que destaca o que da nome ó relato «velliña vella», así como diminutivos afectivos («sofiña» ou mesmo «velliñña») e a caracterización afectiva da velliña: «branca como o luar, de loito vestida».

Abundan tamén as repeticións léxicas do tipo «camiñando, camiñando...» ou «...andando, andando...». Hai que mencionar as repeticións internas parciais que tamén lle dan cohesión ó texto: «... e os meus fillos tamén eran *meus*. Mais viñeron os *meus* veciños e fixéronse donos dos *meus* eidos...»; «...*e me volvan* os meus fillos, *e me volvan* o meu casar.» ou «se viñera un goberno *que quitara* os foros, *que quitara* os caciques, *que quitara* os trabucos...». Vemos aquí que a velliña se dirixe ós seus fillos con familiaridade e afecto mentras eles usan un trato distanciadao hacia ela. Todos estes recursos logran darlle un gran lirismo ó texto, efecto buscado por Risco.

Como xa vimos, a «velliña vella» representa a Galicia no relato de Vicente Risco. Pero este motivo tómao o noso autor de Yeats que o utiliza tamén na súa obra *Cathleen ni Houlihan* (1902), que a pesar da súa forma dramática é máis ben un poema escenificado que teatro propiamente dito. Temos aquí un punto de contacto entre as dúas obras posto que *A velliña vella* ten unha prosa moi rítmica debido tamén a súa estrutura. Ríos Panisse sinala outros textos e autores nos que Galicia aparece como nai: Galicia desmitificada como nai, é dicir, como madrastra no soneto «¡Ouh Galicia, Galicia, boi de palla!» de Pintos; como nai amante no poema «Galicia» de *Vento mareiro* de Cabanillas; a perspectiva dos fillos amorosos desconsolados ante a perda da nai en «A Galicia» de Añón; a Galicia maternal que quere ver ós seus fillos afastados en «Terra a nosa» de Rosalía e a nai desprezada no poema de Pondal «A lingua tiveran». Na obra de Yeats, *Cathleen ni Houlihan* representa a Irlanda, que xa fora representada moitas veces na figura dunha fermosa muller que defendía a causa irlandesa. A idea de personificar un país nunha muller non é nova e xa aparece noutras literaturas europeas. Sábese que no século XVI unha muller chamada Grace O'Malley participou nas loitas do momento, feito que podería dar pé para identificala con Irlanda polo que se chegaron incluso a escribir cancións no seu nome.

Antes de falar máis sobre a peza de Yeats cabe mencionar a dous poetas que tamén empregaron este motivo. Amergin, do que se fala en *Leyendas celtas*

en la literatura irlandesa como o primeiro poeta irlandés mencionado no *Libro das invasións*<sup>5</sup>, é o primeiro en empregar o nome de muller para cantar a beleza e a gloria de Irlanda. Amergin aparece nomeado como xuíz e poeta en distintos fragmentos. Asimesmo atopamos varios poemas compostos por Amergin onde fala de Irlanda e a trata como «A gran señora Irlanda» (*Nós*, 1931:209). Patrick Pearse, nacionalista revolucionario irlandés, deixounos tamén uns versos nos que exalta a grandeza e gloria dunha muller chamada Irlanda (R. Sainero, 1985: 102-103):

*«I am Ireland:  
I am older than the Old Woman of Beare.  
Great my glory:  
I that Bore Cuchulainn the valiant.  
Great my shame:  
My own children that sold their mother.  
I am Ireland:  
I am lonelier than the Old Woman of Beare».*

Sainero fai a seguinte traducción:

*«Yo soy Irlanda:  
Soy más vieja que la Anciana de Beare.  
Grande es mi gloria:  
Yo que di a luz a Cuchulainn el valiente.  
Grande es mi vergüenza:  
Mis propios hijos vendieron a su madre.  
Yo soy Irlanda:  
Yo estoy más sola que la Anciana de Beare».*

Esta traducción con algunhas variantes recóllea tamén Jon Juaristi en *El bucle melancólico* (J. Juaristi, 1997: 207). Según di a lenda, a «Anciana de Beare» era unha muller deste lugar que cando chegaba a vella rexuvenecía e transformábase nunha fermosa moza, así durante sete veces, e viu morrer de vellos a todos os homes cos que casou. A transformación dunha anciá nunha moza con andares de raíña, aparece no drama de Yeats (*Cathleen ni Houlihan*). Existe un poema anónimo do século X sobre a «Anciana de Beare», o que nos mostra a súa antigüedad. Tanto no poema anterior como na obra de Yeats preséntasenos a unha muller fresca e xuvenil, pola cal nunca pasan os anos.

Tras tantos anos de loita pola independencia de Irlanda compuxéronse moitas baladas con este motivo. O símbolo de Irlanda volve a aparecer baixo a figura dunha fermosa muller en *The Patriot Queen* (de mediados do século

<sup>5</sup> Algúns capítulos do *Leabhar Gabhala* (*Libro das invasións*) aparecen traducidos na revista *Nós* (1931, nos números 86, 88, 92 e 95), e con toda probabilidade son traducción de Risco.

XIX) onde a fermosa muller se asemella na forma de falar á anciá da obra de Yeats. Disto dedúcese que Yeats coñecía a balada e que é outra fonte de información para as súas obras. Cathleen ni Houlihan preséntasenos como unha muller cargada de paixón que busca o camiño da violencia armada para lograr a salvación do seu pobo. Atopamos aquí quizais a maior diferenza entre as dúas pezas, pois mentras na obra de Yeats aparece reflectido o camiño da acción a través da violencia armada, na obrinha de Risco denúnciase todo o contrario: o inmovilismo dos galegos.

O argumento da obra de Yeats é o seguinte: no ano 1798 unha mendiga velliña chama á porta duns granxeiros acomodados nas cercanías de Killala na víspera da boda de Delia Cahel e Miguel Gillane, primoxénito da casa. A través da conversa que mantén cos propietarios descubrimos que a velliña quere levar con ela ó rapaz porque os franceses desembarcaron na cercana badía de Killala e comezou a insurrección. Miguel queda impresionado polas cousas que di a velliña, cautivado polo misterioso mundo interior que descobre nas súas palabras e ten desexos de seguila. Na escena final, Miguel, tras uns momentos de vacilación ante as súplicas e recriminacións da súa nai e da súa noiva, sae tra-la mendiga que partiu cantando unha balada. A obra conclúe coa chegada á casa do fillo menor, Patricio. Cando o seu pai lle pregunta si viu baixar polo camiño unha velliña, o neno responde que non, que o que viu foi a unha rapaza nova que camiñaba como unha raíña.

Nas dúas obras temos o mesmo motivo: unha velliña pobre que vai en busca de axuda. A diferenza estriba en que a de Yeats conséguea e a de Risco non. Destaca a diferente maneira en que se inician e se rematan ambas. A obra de Yeats comeza ofrecéndonos unha situación moi concreta e a acción localízase espacial e temporalmente, mentras que a de Risco o fai coa figura de Pay Soares, elemento que serve para darlle a estrutura circular ó relato e que ademais completa o significado simbólico do mesmo.

Aínda que os dous finais son abertos, pódese dicir que o da obra de Yeats remata dunha forma «positiva» no sentido de que a velliña se converte nunha fermosa muller e logra o seu propósito e o do relato de Risco queda en suspenso.

O significado das obras é moi similar; a velliña de Risco representa a Galicia e a de Yeats, que ten un nome coñecido en toda Irlanda polas cancións que se compuxeron no seu nome, representa tódolos valores do país e todos confían nela. Todos a escoitan porque cren que nas súas palabras está escrito o destino de Irlanda.

O tema e o motivo que tocan os dous autores é o mesmo pero varía o tratamento. Risco tomouno directamente desta obra, *Cathleen ni Houlihan*, traducida por Antón Vilar Ponte ó galego e publicada, como xa se indicou noutro apartado deste traballo, na revista *Nós*. Di Vilar Ponte a propósito da obra nunha nota a pé de páxina:

«N-unha carta dirixida a Lady Gregory, o autor falando da génese e o significado d' este folk-drama, escribe: *Cathleen é a Irlanda, a Irlanda en cuio honor tantas lëndas e tantas cantigas se teñen feito e pol-a redenzón da que moitos homes deron a vida*» (W. B. Yeats, 1921:8).

Na traducción que fai da obra, Vilar Ponte respecta tódalas intervencións dos personaxes e as acotacións así como o seu contido, e as únicas diferencias que atopamos están nas cantigas postas en boca da que el chama «Probiña». Hai que salientar que este autor aclara os puntos que poden resultar descoñecidos e por iso difíciles de interpretar para o lector. Por exemplo cando a velliña fala dos seus «catro famosos campos verdecentes», Antón Vilar di que son «as catro provincias d'Irlanda: Leinster, Ulster, Connaught e Munster» (W. B. Yeats, 1921:10). Aclara tamén que «os O'Donell e os Sullivan son antigas familias irlandesas da raza céltiga» e que Brian era un «rei celta e humanista que no ano 1014 derrotou aos vikindes que se tiñan estabrecido na Irlanda moito antes de que se estabreceren alí os franceses» (W. B. Yeats, 1921:11).

Concluiremos dicindo que a través dos traballos realizados polo *Grupo Nós* a cultura galega fortaleceuse. Estes homes, entre os que destacaremos a Vicente Risco e a Antón Vilar Ponte polo visto neste estudio, conseguiron conectar a Galicia con Europa (sobre todo coa literatura irlandesa e a cultura bretona) a través dun atlantismo celtista; isto reflíctese no interese prestado e nos estudos que se publicaron na revista *Nós*. A través de «A velliña vella» de Risco, que tantas vinculacións ten coa obra de Yeats, *Cathleen ni Houlihan*, vimos cómo se intenta unha recuperación da identidade galega, unha volta ás orixes que sería a única esperanza para o futuro.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- «A historia d'El-Rei Breogán e dos fillos de Mil, asegún o Leabhar Gabhala» (1931), *Nós*, n.º 86, 88, 92, 95; Ourense, 15-II, 15-III, 15-VIII, 15-XI: 23-26, 68-74, 139-144, 206-214.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco (1981), *Vicente Risco. Escolma de textos*, A Coruña, Publicacións Da Real Academia Galega.
- FOX, E. INMAN (1997), *La invención de España*, Madrid, Cátedra.
- GUTIÉRREZ IZQUIERDO, Ramón (2000), *Lecturas de Nós*, Vigo, Xerais.
- J. REYNOLDS, Corina (ed.) (1983), *Teatro irlandés*, Madrid, Editora Nacional.
- JUARISTI, Jon (1997), *El bucle melancólico*, Madrid, Espasa Calpe.
- RÍOS PANISSE, M.ª do Carmen (1989), «Dous relatos curtos de Vicente Risco», *Boletín Galego de Literatura 2*, Santiago de Compostela.
- RISCO, Antonio (1987), *La obra narrativa de Vicente Risco*, Vigo, Caja de Ahorros Provincial de Orense.
- Vicente Risco. Prosa varia*, Xunta de Galicia, Relacións Institucionais (sen autor nin data).



- RISCO, Vicente (1919 a), «Prosa de Risco. O Druidismo no século XX», *A Nosa Terra*, 93, A Cruña, 5-VII: 1.
- (1919 b), «Triadas druídicas. Axeitadas por Vicente Risco», *A Nosa Terra*, 94, A Cruña, 15-VII: 2.
  - (1920), «*O sentimento da terra na raza galega*», *Nós*, n.º 1, Ourense, 30-X: 4-9.
  - (1921 a), «*Irlanda e Galiza*», *Nós*, n.º 8, Ourense, 5-XII: 18-20.
  - (1921 b), «*Galizia céltiga*», *Nós*, n.º 3, Ourense, 30-XII: 5-10.
  - (1923), «*A estrela do Apóstolo*», *Nós*, n.º 18, Ourense, 1-VII: 9.
  - (1925), «*A velliña vella*», *Céltiga*, n.º 10, Bos Aires, 15-II.
  - (1926), «*A moderna literatura irlandesa*» na sección *Da renascencia céltiga*, *Nós*, n.º 26, 27, 28; Ourense, 15-II, 15-III, 15-V: 5-9, 4-12, 2-5.
  - (1928), «*Ensaio dun programa pr' o estudo da literatura popular galega*», *Nós*, Ourense, n.º 56, 15-VIII: 142-155.
  - («S/peradan/ N/amaquizos/») (1929 a), «*Armórica e Galiza*», *Nós*, n.º 65, Ourense, 15-V: 81-82.
  - («S/peradan/ N/amaquizos/») (1929 b), «*O movemento panceltista*», *Nós*, n.º 63, Ourense, 15-III: 39-41.
  - (1935), «*A lenda do Graal*», *Nós*, 139-144, VII-XII: 176-182.
  - (1994-7), *Obras completas*, 7 Tomos, Vigo, Galaxia.
  - (1998), *Doutrina e ritual da moi nobre orde galega do Sancto Graal*, ed. fac., Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- SAINERO, Ramón (1985), *Leyendas celtas en la literatura irlandesa*, Madrid, Akal.
- YEATS, William Butler (1921), *Cathleen ni Houlihan*, tradución galega de A. Vilar Ponte, *Nós*, n.º 8, Ourense, 5-XII: 8-13.
- (1956), *Teatro completo y otras obras*, tradución de Amando Lázaro Ros, Madrid, Aguilar.