



Alambique. Revista académica de
ciencia ficción y fantasía / Jornal
acadêmico de ficção científica e
fantasia

Volume 9 | Issue 1

Article 1

Vicente Risco y la fantasía elficológica o feérica modernista en España: edición y estudio de “El tesoro de Kolirán” (1910)

Mariano Martín Rodríguez Dr.
Independent Scholar, martioa@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique>

 Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Martín Rodríguez, Mariano Dr. (2022) "Vicente Risco y la fantasía elficológica o feérica modernista en España: edición y estudio de “El tesoro de Kolirán” (1910)," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 9 : Iss. 1 , Article 1.
Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique/vol9/iss1/1>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

Vicente Risco (1884-1963) es un clásico indiscutible de la literatura gallega, en sus dos variantes lingüísticas principales, la gallega y la castellana, principalmente por su original narrativa (Risco *Obra narrativa*). Aunque sea hoy su obra en gallego la más reeditada y comentada, sobre todo su novela satírica *O porco de pé* (1928), su producción en castellano también fue muy amplia y valiosa. Sin embargo, no es tan conocida como debería una novela tan interesante, entre otras cosas por su perfecta fusión de lo histórico medieval (Soldevila, Rodríguez Gutiérrez) y lo fantástico teológico en el marco de la novela católica moderna (Rodríguez González *Puerta*), como es *La puerta de paja*, publicada por nuestro autor en 1953, en un período en que su idioma de escritura fue predominantemente el castellano. Se podría pensar que pesó en esta elección lingüística suya el predominio público del castellano en Galicia durante el gobierno del general Francisco Franco tras su victoria en la Guerra Civil de 1936-1939. Sin embargo, otros autores de esa región coetáneos de Risco, tales como Álvaro Cunqueiro (1911-1981), siguieron publicando en gallego tras la contienda, alternando con el castellano. Esto hace pensar que Risco habría adoptado entonces esta última lengua con la naturalidad con que se ha hecho tradicionalmente en Galicia, donde el bilingüismo literario es común desde el propio *Rexurdimento*, como indica la obra de Rosalía de Castro (1837-1885). Además, Risco ya había sido un escritor de ficción en lengua castellana. Su obra de juventud así lo demuestra.

El inicio de su carrera como escritor fue en un diario orensano llamado *El Miño*, en el que publicó diversos artículos de opinión y análisis con su propio nombre o bajo seudónimo, unos artículos en que se puede ya observar su fuerte personalidad (Casares). También en *El Miño* tuvo lugar su estreno literario, con el cuento titulado "El tesoro de Kolorán", que apareció en la primera página de aquel periódico el 30 de enero de 1910 (año XIII, n.º 334). Esta breve narración sigue siendo casi desconocida. El número correspondiente de *El Miño* no parece que esté guardado en ninguna hemeroteca pública, y el cuento no se ha reeditado nunca, ni siquiera en las que son supuestamente obras completas del autor, publicadas en varios tomos por la editorial viguesa Galaxia a partir de 1994. El texto que he podido consultar es una copia mecanografiada del texto publicado en *El Miño*, realizada sobre un ejemplar que obraba en poder de la familia Pérez Colemán, en la localidad orensana de Junquera de Ambía en una fecha no indicada en la copia. Esta se custodia en la Fundación Vicente Risco, con sede en la ciudad de Allariz. Es esta Fundación la que no solo me lo envió sin cortapisa alguna, sino que también autorizó que editara el texto para su mayor difusión¹, por lo que hago constar mi más sincero agradecimiento por su generosidad y comprensión de mi deseo de difundir más ampliamente un cuento cuyo valor supera lo meramente histórico que tiene ya por ser la primera obra narrativa de un clásico moderno indiscutible como es Vicente Risco. El relato mismo tiene también valores literarios propios que lo recomiendan a los lectores y estudiosos, especialmente a aquellos, cada vez más numerosos, que se interesan por los orígenes modernos de la *fantasy* en el sentido actual y

popular de la palabra², que tiene en Risco un importante pionero en España.

Risco tiene una amplia producción de ficción fabulosa e, incluso, especulativa, tanto en gallego como en castellano. Así lo demuestran relatos como “Do caso que lle aconteceu ó doctor Alveiros”³ (1919), en que se burla donosamente del espiritismo y otras modas esotéricas de su tiempo (Sánchez Ferraces *Risco* 95-100, Tomico Pérez 76-82) y novelas como *Verídica historia del prodigioso niño de dos cabezas de Promonta* (1981), cuyo título ya sugiera la extrañeza de su premisa y que cabe leer como un intento de conjugar un planteamiento vagamente fictocientífico y una sátira de las derivas instrumentales y antihumanistas de la modernidad tecnológica (García Sánchez 205-207, Rodríguez González *Obra narrativa* 693-745). Más importante históricamente es, quizá, la serie de siete “Prosas” que publicó en el diario *Galicia* en 1924. Se trata de siete microrrelatos en gallego de variada ambientación oriental concreta (India, Arabia, Japón...) o indeterminada, por ejemplo, “A xoroba”, que es un excelente ejemplo de fantasía orientalista, muy cultivada en España (Martín Rodríguez *Cuento*). En este último caso, se podría hablar incluso de fantasía épica, también por su onomástica fantástica, entre otras características que se ajustarían a esa modalidad ficcional en mi opinión (Martín Rodríguez *Preliminares*). A ella también pertenecería otra de esas “prosas”, la titulada “O ídolo”, una magistral parábola sobre la fe, como las “prosas” orientalistas de Risco lo son, en general, de otras pasiones humanas. La soberbia escritura de estos textos, con un estilo que persigue y alcanza a menudo la perfección estilística tan anhelada, mediante una retórica del ornato, por los escritores decadentistas, llamados modernistas en España, realza el valor de estas brevísimas narraciones, con el interés añadido de su demostración práctica de que la fantasía épica propiamente dicha también puede encontrar cumplido desarrollo en la microficción.

Otros textos de Risco están más ligados a formas literarias de lo fabuloso tradicional, por ejemplo, los cuentos fantásticos y maravillosos de raigambre folclórica. Entre ellos, “O lobo da xente” (1923) se basa en las creencias populares en el *lobishome* u hombre lobo (Sánchez Ferraces *Risco II* 110-113), mientras que un cuento como “A trabe de ouro e a trabe de alquitrán” (1925) combina una arqueología nacionalista fantástica, con sus héroes paganos celtas poseedores de una sabiduría ancestral como antepasados míticos de la raza gallega, y el motivo popular local de los tesoros encantados de los *mouros*, que eran para el vulgo de Galicia la verdadera nación mítica de antaño (Sánchez Ferraces *Risco II* 113-117). A estos tratamientos originales de lo folclórico como materia de literatura concebida y escrita como obra artística por Risco, se pueden añadir algunos cuentos que demuestran la riqueza de su imaginación en el dominio de lo maravilloso infantil y que representan los inicios de la literatura para niños en gallego, aunque su estudio y edición fuera bastante tardía (Pardo de Neira 65-109). Más importante quizá que estas narraciones es el breve “drama” en prosa *O bufón de El-Rei* (1928), mediante el cual intenta y consigue modernizar el teatro en gallego en contraste con las tragedias históricas en verso y las obras rurales más o menos costumbristas en

boga aún en su época y región. Su ambientación parece épico-fantástica en la medida en que el innominado y legendario reino del pasado en el que se desarrolla es inventado, siendo por ello un mundo secundario fabuloso. En cambio, el hecho de que se trate de un reino cristiano, las alusiones a personajes de las leyendas cultas medievales como Lanzarote y Amadís, el ordenamiento feudal y el carácter medievalista estereotipado de sus tipos e intriga apuntan más bien a la ficción de caballerías, pasada por el matiz de una sensibilidad decadentista/modernista (Villalain) en la línea de los dramas caballerescos simbolistas de Maurice Maeterlinck (1862-1949).

Tanto este drama caballeresco como las “prosas” orientalistas y, en parte, épico-fantásticas de Risco prolongan, pues, la estética finisecular hasta la década de 1920, lo que sugiere lo enraizada que estaba esa estética en su sensibilidad. Aparte de su propio interés intrínseco como obras literarias dentro de su producción conjunta, demuestran asimismo el gusto de Risco por experimentar con la creación de mundos secundarios fabulosos en varias de las modalidades históricas que estaban alcanzando madurez en España coincidiendo con la expansión del Modernismo, tal y como puede ejemplificarse por medio de relatos caballerescos en prosa originales (esto es, no reescrituras de leyendas medievales) como “Edirn y la hamadriada” (*Del antaño quimérico*, 1905), de Luis Valera (1870-1927), o cuentos épico-fantásticos de apariencia oriental como “La corte triste” (1902; *Noche de ánimas*, 1907), de Mauricio López Roberts (1873-1940). En este contexto se inscribe también la primera obra de ficción de Risco, titulada “El tesoro de Kolorán”, que representa un ejemplo nada desdeñable de una tercera modalidad de la fantasía fabulosa que hoy englobaríamos en la *fantasy*, a saber, la fantasía elficológica o feérica⁴.

A primera vista, tanto el nombre de esta clase de fantasía como sus personajes típicos (hadas, gnomos, elfos, además de toda clase de espíritus elementales) apuntan a lo maravilloso y a sus esquemas narrativos, tan fijos que incluso se han podido clasificar numéricamente en los repertorios de motivos del cuento folclórico y maravilloso, al tiempo que la estructura de sus intrigas, asimismo fijas en cuanto a sus funciones, permitieron a Vladimir Propp (1895-1970) deducir determinadas leyes narrativas. Esos esquemas de escritura repetidos una y otra vez en el contexto de espacios ficcionales imaginarios asimismo fuertemente convencionalizados, incluso en parodias y escrituras revisionistas de los cuentos de hadas como los de Catulle Mendès (1841-1909) o Tommaso Landolfi (1908-1879), se distinguen de los de la fantasía épica en la medida en que esta última se caracteriza, al menos idealmente, por la (sub)creación de mundos secundarios fabulosos autónomos y originales, esto es, inventados por los autores, los cuales se suelen basar en las ciencias humanas (historia, mitología, etnología, etc.) para fundar la verosimilitud y consistencia de aquellos mundos. En cambio, los mundos convencionales de los cuentos de hadas vienen en principio ya dados, prefabricados por el acervo folclórico y literario, hasta el punto de que no hay nada que se parezca más a un cuento de hadas, contemporáneo o no, que otro

cuento de hadas, entendiendo por tales, por supuesto, aquellos en que sus personajes, humanos o no, actúan en un mundo que no es el nuestro fenoménico y primario, sino el suyo secundario convencional, con sus castillos, cortes, bosques y otros espacios típicos, descritos a su vez de manera también típica según las convenciones tradicionalmente aceptadas de su modalidad ficticia.

Entre los mundos de la fantasía épica y los de la maravillosa existen, sin embargo, algunos solapamientos aparentes. El principal de ellos es quizá la clase de fantasía fabulosa que podríamos llamar elficológica o feérica, compuesta de aquellas ficciones en que espíritus elementales como los gnomos o las hadas no aparecen aislados en sus relaciones con los humanos en el universo convencional de lo maravilloso, sino que se los presenta constituyendo comunidades propias, sociedades dotadas de sus propias características ontológicas y su propio funcionamiento, derivado de esas características. Estas sociedades se acercan tanto más a la fantasía épica cuanto más consistentes y autónomas sean con respecto a la humanidad, sobre todo si los propios seres humanos brillan por su ausencia en ellas, de forma que el mundo primario o fenoménico humano y el secundario elficológico son entonces plenamente independientes entre sí, a diferencia de lo que suele ocurrir en los cuentos de hadas. Incluso si existe una interacción entre un mundo y otro, se suele limitar a la intrusión de personajes humanos en el espacio feérico o viceversa, pero que sin que ello suponga un entrelazamiento entre ambos mundos, los cuales mantienen su carácter paralelo. La comunidad de espíritus elementales y seres feéricos tiene sus propios espacios (bosques solitarios, cuevas, lagos y otros lugares caracterizados por la ausencia de seres humanos en circunstancias normales), su propio ordenamiento derivado de las características propias de cada especie (por ejemplo, las ondinas suelen vivir apartadas de los demás elementales, por su peligrosidad derivada de su deseo de atraer a sus víctimas a unos amores que los ahogan literalmente), sus propias costumbres e, incluso, su ritmo temporal propio de seres que viven siglos. Todo esto determina su carácter plenamente secundario, aunque se impone reconocer que la taxonomía elficológica determina que muchas de esas características sean altamente convencionales, lo que a su vez nos retrotraería a la ficción maravillosa si no fuera porque los esquemas narrativos correspondientes tienden a alejarse del convencionalismo funcional de los cuentos de hadas, tal como podremos observar si analizamos, incluso de forma somera, el corpus relativamente amplio de ficciones elficológicas españolas en su período de apogeo, en torno a 1900⁵.

En España no parece haber existido antes una tradición asentada de fantasía feérica. Apenas si se puede recordar algún poema romántico en el que intervengan espíritus elementales y especies afines como personajes, por ejemplo, las Silfas [*sic*] del poema narrativo “El faro de amor” (*Poesías*, 1862), de Florencio Moreno Godino (1829-1907). La situación cambió coincidiendo con el advenimiento del Modernismo, pues uno de sus libros pioneros en España, *En tropel* (1893), de Salvador Rueda, tiene en su sumario

un hermoso poema sobre “Las xanas”, esas figuras feéricas del folclore asturiano que, según el autor, son quienes crean la belleza colorida de la naturaleza gracias a unas labores que efectúan secretamente por la noche, cuando el mundo humano está dormido, mientras que ellas duermen a su vez durante el día. Así queda claro que se trata de dos universos paralelos e independientes, aunque el primario humano se beneficie de la belleza creada por las xanas, no se sabe si por bondad suya u obligadas por su propia esencia. Tras “Las xanas” se publicaron otros poemas en verso discursivamente análogos a aquel, es decir, también puramente descriptivos, los cuales constituyen otros tantos ejemplos de una especie de etnografía fabulosa. Entre ellos, destacan también por la belleza de su estilo ornado algunos escritos en catalán por Guerau de Liost (Jaume Bofill i Mates, 1878-1933) y recogidos en *La muntanya d’ametistes* (1908), tales como los titulados “Fades” y “Les bruixes”⁶, y uno escrito en castellano por el gallego Ramón Goy de Silva (1888-1962) titulado “Las sílfides” (1917).

La poesía elficológica narrativa no faltó tampoco en el Modernismo español, especialmente en lengua catalana, gracias sobre todo a dos artistas que supieron compaginar la práctica de la ilustración pictórica y la de la escritura poética. El primero cronológicamente de ellos es Apelles Mestres (1854-1936), el cual trató por primera vez una historia de amor frustrado entre espíritus elementales en “El gnomo” (*Poemes de terra*, 1906). Este poema cuenta un primer contacto entre especies, concretamente entre barbudos gnomos, todos varones, y diminutos elfos de ambos sexos. Uno de los gnomos fascina a los alegres y danzarines elfos mostrándoles un diamante. El brillo de la piedra antes desconocida atrae a una de las elfas hacia la oscura morada subterránea de los gnomos, que está llena a rebosar de piedras preciosas, como corresponde a la actividad minera a la que se dedican por entero, simplemente por el placer de atesorar. La elfa no puede entender las razones de los gnomos y, sintiéndose ahogada en aquel espacio cerrado, regresa con los suyos, a cantar y bailar despreocupadamente al aire libre. La relación entre ambas especies se trunca así por la incompatibilidad de sus modos de vida, a su vez determinados por los respectivos modos de ser, ambos inherentes. Un fracaso similar lo narra Mestres de forma más extensa en su poema, también en catalán *Liliana* (1907), cuya propia versión dramática de 1911, con el mismo título, puso en música el gran compositor Enric Granados (1867-1916).

Liliana es una sílfide que entra en un bosque que es la morada de una comunidad de gnomos. La presencia de una fémina tan bella en una sociedad puramente masculina, y antes ignorante al parecer de todo sentimiento amoroso de carácter erótico, perturba profundamente la vida de los gnomos, varios de los cuales se enamoran de ella y tratan de ganársela por diversos medios, todos respetuosos de la voluntad de la sílfide. Esta, halagada por los homenajes de los candorosos gnomos, juega con sus sentimientos, hasta que llega un sílfide varón y los gnomos no pueden sino observar frustrados los amores entre ambos seres tan aéreamente hermosos. Estos amores desgraciados que han alterado la existencia de los gnomos no son, sin

embargo, el único asunto del poema. La frustración amorosa cede ante la amenaza que se cierne sobre el mundo secundario forestal de los gnomos. Los hombres han entrado armados a cazar en el bosque, con sus perros ladrones y violentos, y esa irrupción amenaza existencialmente el mundo de fantasía descrito. Aunque los gnomos y otros espíritus elementales aliados consiguen expulsar de su refugio en el bosque a los invasores humanos, Mestres sugiere que la cohabitación de ambos mundos es, al fin y al cabo, imposible, y que es el secundario el que corre todo el peligro.

Esta idea subyace también a otro gran poema elficológico titulado “Fada Doralissa”, que es uno de los que componen el conjunto de *Poema del bosc* (1910), obra maestra de Alexandre de Riquer (1856-1920), el otro gran poeta-ilustrador catalán de la época (Trenc & Yates 99-105, Miret). En vez de gnomos, tenemos en “Fada Doralissa” bellísimas hadas que viven tranquilas en su comunidad hasta que una de ellas, la mencionada en el título del poema, se enamora de un ministril humano que le ha cantado de amores. La consumación sexual de su relación tiene como resultado ineludible la muerte del hada, a quien sus compañeras elevan una estatua, la cual se rompe fantásticamente en pedazos en el mismo momento en que ellas dan muerte al cantor para que no pueda seducir a otras hadas. Una vez más, el poema sugiere la incompatibilidad esencial de ambos mundos, el humano y el feérico, al igual que lo hace otro de los incluidos en el *Poema del bosc*, titulado “El llac de les goges”, en el que se presenta poéticamente la seducción mortal de un cazador por parte de esas *goges* u ondinas de un lago.

En la narración castellana “La ahijada de los silfos” (*Del antaño quimérico*, 1905), de Luis Valera, son también humanas las víctimas de espíritus elementales. Esas víctimas son una adolescente, a la que habían criado silfos y otros seres de un bosque vacío de humanos donde sus padres la habían perdido durante su emigración en el período altomedieval de las grandes invasiones, y de un pastorcillo de su edad que ella conoce, ya adolescente, durante sus correrías por el bosque. Poco antes de ir a casarlos un ermitaño, que es el único humano entre los espíritus elementales sociables que allí moran y que ya son cristianos, unas ondinas atraen al zagalillo a su letal elemento acuático. La subsiguiente muerte por amor de la joven sella la tragedia, que no hace sino confirmar los presentimientos de Hayuco, el silfo que funge de padre adoptivo de la niña y que se había opuesto al principio a su adopción por los demás espíritus elementales civilizados del bosque. Su intuición le había sugerido que nada bueno podría resultar de arrebatarla a su mundo humano, un mundo del que están al corriente y del que incluso adoptan la religión, pero que consideran preferible mantenerse separados. Aunque tanto los silfos como los humanos aparecen dotados de todo tipo de virtudes, el destino parece impedir la deseada convivencia, haciendo así fracasar el experimento narrado con las mejores galas de la escritura modernista por Luis Valera en esta narración magistral en su género.

Pese a su calidad, “La ahijada de los silfos” pasó completamente desapercibida. La recepción de las otras fantasías elficológicas arriba

recordadas fue más bien limitada en su época, aunque es posible que *Liliana* tuviera una derivación en castellano, lengua en la que había aparecido traducida en prosa por José María de Arteaga Pereira (1846-1913) en la misma primera edición de la obra, tal vez para ampliar su difusión y, en cualquier caso, inscribirla de esa manera también en el campo literario español en su conjunto. Aquella posible derivación castellana a la que me refiero fue una breve obra dramática de Eugenio López Aydillo (1888-1965) titulada “Tragedia de gnomos”, la cual apareció en una compilación de teatro breve modernista (Cuesta Guadaño 425-428) titulada *País de abanico* (1912). El asunto de esa “tragedia” es, efecto, parecido al de *Liliana*, ya que versa sobre de la alteración de la tranquila vida feliz e inocente de una comunidad de gnomos en el seno de un espacio natural propio antes intocado por los humanos al que accede una mujer de nuestra especie. Varios gnomos se prendan de ella en vano, “en el marco de una leve intriga que hace hincapié en el peligro de la seducción femenina, a diferencia de la visión respetuosa de la mujer que se ofrece en ‘La ahijada de los silfos’” (Martín Rodríguez *Valera*).

López Aydillo era buen amigo de Vicente Risco y es posible que conociera “El tesoro de Kolirán” de este último, si bien el planteamiento de ambas obras es bastante distinto. En el minidrama de López Aydillo, un personaje del mundo primario accede al secundario de los gnomos y lo pone en peligro, según parece ser el esquema argumental preferido en el Modernismo español. En cambio, en el cuento de Risco, al igual que ocurre en “El gnomo” de Mestres, los seres humanos brillan por su ausencia. El mundo secundario es único, cerrado y distinto al primario humano de cualquier época. Esta clase de mundo ficticio es típico de la fantasía épica, modalidad a la que también apunta el nombre inventado y exótico del protagonista. El universo de Kolirán está poblado exclusivamente por espíritus elementales y seres afines. La narración menciona concretamente los silfos, los elfos, los “espíritus de los árboles” (dríades), los duendes y los gnomos, a quienes se califica de “hermanos de Kolirán”. Como este es un “enano” y “enanos” son los de su especie, cabe pensar que el narrador identifica los enanos con los gnomos, o bien que se trata de especies parecidas, *hermanas*. En cualquier caso, la conducta de Kolirán es la habitual de un gnomo, ya que su actividad principal es la de atesorar piedras preciosas. Como no se trata de un ser humano que viva en una sociedad organizada a nuestra manera, el motivo de tal acumulación de gemas parece ser de orden únicamente estético. Kolirán las reúne por su brillo, por la variada luz que reflejan en sus tornasoles. El placer de esa belleza luminosa, que se describe con hermosa retórica modernista, tiene asimismo una dimensión casi espiritual. Las mágicas gemas tienen un “aura mística” vinculada a su “luz oculta”. Tal luz genera un misterio que fascina a Kolirán, que no puede quitar ojo de sus gemas. Estas parecen albergar, pues, una “maléfica sugestión” que ha aislado al enano del resto del mundo, en una soledad obsesionada que lo ha mantenido lejos de sus hermanos durante muchos años, hasta que la magnitud del tesoro despierta un nuevo sentimiento en él, el del orgullo y la vanidad, el deseo de ser admirado

por el resultado de su secular tarea. Ahí surge el conflicto en que se centra la segunda parte del cuento.

Como había enseñado “El gnomo” de Mestres, la inexistencia de hombres en el universo ficticio inventado no lo libra de conflictos. En aquel poema catalán, la oposición se produce entre dos especies de elementales con visiones incompatibles de la existencia. En el cuento de Risco, el conflicto es dentro de una única especie y refleja una situación frecuente en toda clase de ficción (y en la vida), que no es otra que la del enfrentamiento entre el individuo, con sus ideales propios, y la comunidad a la que pertenece:

Kolirán no es solo un pecador de soberbia. Es también un ser exquisito y solitario que había sabido crear un tesoro brillante, cuya magia se deshizo cuando dejó que el vulgo lo profanara con otra luz y otros ojos. Por eso se cuenta al final que Kolirán ha sabido hallar otro tesoro, el del silencio. Seguirá, más que nunca, siendo solitario y exquisito. (Rodríguez González *Obra narrativa* 314)

Al reunirse a miles los enanos, acompañados por la curiosidad de otros elementales, Kolirán, que los ha convocado, pretende un reconocimiento público del valor de sus gemas e, indirectamente, de él mismo, como reivindicación de su propia obsesión. Al mismo tiempo, la mostración de su tesoro es un indicio de generosidad, ya que desea compartir así las misteriosas emociones estéticas y la fascinación mágica de la luz de las piedras, que ha sacado al próximo resplandor del día para multiplicar su brillo. Por desgracia, la luz del Sol revela que tales piedras distan de ser lo preciosas que Kolirán creía. Son guijarros sin brillo ni valor que hacen reír a carcajadas a los enanos reunidos, cuya crueldad queda subrayada por las burlas de que hacen objeto al pobre Kolirán. Los enanos danzan alegres sin parar mientes en la tragedia de toda una vida que está sufriendo un miembro de su especie. Tal comportamiento indica que no son moralmente superiores a los humanos, ni tampoco más inteligentes o profundos. Sus bailes y cantos sugieren una alegría inconsciente, con la que contrasta la actitud de Kolirán. Este, tras huir avergonzado y frustrado, puede escapar precisamente así a la magia maléfica que lo había poseído. A partir de entonces vivirá solitario y feliz, gozando del silencio mientras mira el correr del río, el espacio siempre inmutable y siempre cambiante de Heráclito. La alusión al “santo estilista” en este contexto sugiere que la muda inmovilidad de Kolirán representa un estado místico permanente, un estado que ya no necesita un sostén material como lo había sido la luz de las gemas. Es entonces cuando se justifica el adjetivo de “sabio” que le atribuye el narrador al principio del cuento y que su trágica equivocación había desmentido aparentemente. Su sabiduría no radica en la acumulación de tesoros, que resultan finalmente sin valor, sino en el ensimismamiento mudo en el propio ser y en la esencia del mundo⁷, tal y como sugiere su honda mirada fija en el río. De esta manera, su desvío de la sociedad, tras su tentativa de (re)insertarse en la comunidad de los enanos,

marca su triunfo, cifrado en la felicidad que nadie podrá ya arrebatarse. Su valor como individuo queda así demostrado frente a los suyos, cuyos actos indican su necia superficialidad y la pobreza de sus sentimientos. En cambio, Kolirán ha vivido por la belleza y, finalmente, ha apresado aquella que no huye ni depende de nada ni de nadie, pues la contemplación basta para su felicidad. Así se convierte en contrafigura del artista modernista frente a la masa, un artista que lo es sobre todo por su capacidad de intuir y sentir un mundo misterioso más allá de lo visible, a la manera de los ideales simbolistas popularizados, por ejemplo, por Maeterlinck. Desde este punto de vista, “El tesoro de Kolirán” puede entenderse como un cuento simbolista, pero se inscribe con todo en el ecléctico Modernismo español, muy influido también por el Parnasianismo y la llamada *écriture artiste* francesa. Nada hay en él de la sugerente vaguedad de los mundos ficticios y la escritura de aquel gran escritor belga.

La concreción de “El tesoro de Kolirán” se funda en descripciones detalladas de cosas y actos, unas descripciones hechas con variedad de ritmos elocutivos y equilibrada suma de recursos retóricos en el seno de una prosa narrativa que no excluye lo poemático. Su estilo es una de las razones que pueden llevar a considerar “El tesoro de Kolirán” una obra sobresaliente de la ficción elficológica o feérica del Modernismo, corriente artística en la que esa clase de literatura alcanzó posiblemente su apogeo en España. Aunque diste de la monumentalidad épica de *Liliana* de Mestres (Cerdà i Surroca, Molas) o de la amplitud de perspectivas de “La ahijada de los silfos” de Valera, su brevedad no está reñida con la consistencia y profundidad de su mundo secundario, propio de una *fantasy* ya completamente cuajada. Vicente Risco empezó así su carrera de escritor con una pequeña, pero plena y original demostración de sus altas capacidades literarias, también en castellano.

Vicente Risco
“El tesoro de Kolirán”

Kolirán, el enano sabio de la barba blanca, es como el topo audaz minero y, en su vida subterránea, conoce muchas cosas ocultas en las entradas de la tierra. Parece una pequeña rana cuando agita entre las hierbas su cuerpecillo; con su maravilloso traje verde, sonríe irónico acariciando su barba de seda.

Este enano solitario es inmensamente rico. Por invisibles galerías subterráneas, solo de los enanos conocidas, él arrastró hasta su profunda madriguera las piedras preciosas que forman su tesoro incalculable.

Allí dan los espléndidos rubíes su brillo sangriento y joyante, y se muestra el misterio verde de las esmeraldas de diversas clases y el centelleo de los carbunclos como en la túnica de un hierofante, y se amontonan raras ágatas, turmalinas, crisopacios; hay enormes crisólitos llenos de un aura mística y los diamantes brillan como estrellas.

Viviente criatura no ha visto el mágico tesoro. Ni los elfos que sueñan en los cálices de las flores, ni los que habitan los aromados tilos, ni los espíritus de los árboles, ni las bellas hadas de formas inciertas, ni los moradores de la corteza terrestre, ni los gnomos, hermanos de Kolirán, ni los topos sus únicos amigos.

Solo él, que ha empleado su larga vida en reunirlos, ocultándose a la mirada de los gnomos y los duendes, deslizándose silencioso por las ocultas galerías, fue llevando una a una las maravillosas gemas.

Kolirón fue víctima de su maléfica sugestión; viose preso en el encantamiento de los sutiles, luminosos hilos que en la negrura de su cueva destellan los ricos cristales. Kolirán vive en el mundo misterioso de la luz oculta. No se cansa nunca de ver y toda su alma está en sus ojos.

Aquellos fulgores tenues, fantásticos, lo llenan, lo obsesionan y, al acariciar con sus manos las gigantescas esmeraldas, los diamantes de mil facetas, se siente lleno de un orgullo demente.

Y tiene accesos de convulsa risa, revolcándose en el duro montón.

Pero era tan grande su dicha que quiso hacer a alguien testigo de ella, porque de ese modo tendría también el gozo de ver la envidia de los demás, y se decidió a enseñar a sus hermanos su tesoro.

Cuando llegó la luna nueva, Kolirán envió mensajes a todo el pueblo de los enanos, convocándolos para el tercer día de la luna en el claro del bosque, donde entre las negras raíces de una encina centenaria tenía su entrada la madriguera del pigmeo.

La noche aquella trabajó Kolirán sin descanso, arrastrando hasta el

exterior del agujero todas sus riquezas. Cientos de veces entró en la galería y salió cargado de piedras preciosas; el tesoro no se agotaba.

Se acercaba el alba y en el claro del bosque pululaba el pueblo de los enanos. A millares, a millares se veían los cuerpos diminutos, en montones entre las yerbas, rodeando las matas de margaritas, encaramados en las ramas, agrupados en las raíces de los árboles; como el susurro de la brisa se oía el murmurar de las conversaciones. Todos dirigían sus ojos hacia el brillante montón que Kolirán aumentaba con su incesante acarreo, llenos de curiosidad y estupor ante la fosforescencia del tesoro milagroso que crecía, crecía...

Hábíales dicho Kolirán:

—No podréis mirarlo cuando salga el sol, porque sus destellos cegarían vuestros ojos.

Y esperaban impacientes y maravillados.

Por encima de las copas de los árboles, el cielo empezó a clarear vagamente y se vio a todo el pueblo infinito de los gnomos, de los duendes, que hormigueaba empujándose y estrujándose para ver de cerca el tesoro, que allá, al pie del árbol, destellaba misterioso, prometiendo, al beso del sol, mágico triunfo de la luz. Kolirán, sentado junto a sus gemas, se acariciaba la barba de seda.

Esperaba el alba con impaciente temblor, porque iba a manifestarse toda la belleza de aquel tesoro de luz oculta que poseía.

Los enanos se removían, se acercaban, habían tomado por asalto el tronco y las raíces de la encina, a cuyo pie la madriguera de Kolirán tenía su entrada, y veían atónitos que, ahora que el cielo empezaba a sonrojarse por Oriente, el rico montón disminuía su brillo.

Por fin la claridad se hizo más intensa y salió el sol, y el pueblo de los enanos fue viendo con sorpresa el tesoro de Kolirán... Era un montón de pequeñas guijas, de piedrecitas, de arenillas, de fragmentos policromos de cuarzo y, sobre todo, trozos de mica que, en la negra cueva de Kolirán, parecieron a sus ojos preciadas gemas y ahora, ante la luz del sol, se aparecían en su vulgar realidad.

Los enanos miraban riendo el tesoro de Kolirán, que, vencido, aplastado, sumergía sus manos trémulas en el despreciable montón de sus riquezas.

Y las carcajadas y la algarabía de los gnomos y de los duendes, los envolvía en su coro de burlas. Danzaron cogidos de las manos cantando con sus vocecillas de arpa, alrededor del enano y de su tesoro, y acompañó sus cantos el coro de los silfos, que despertaron en los cálices de las flores.

Kolirán huyó avergonzado, furioso, atormentado por la visión de su necesidad y el fracaso de su trabajo de siglos; huyó hacia el lindero del bosque, por donde pasa el río entre terciopelos de esmeralda. Allí trepó por el seco tallo de un arbusto sin ramas, y se dice que hoy aún mora allí, como un santo estilista, no mirando más que al río azul.

Ya habrá olvidado su tesoro. Pero es feliz, pues cuentan que ahora solo ama una cosa: el silencio.

Notas

¹ La reedición que sigue se basta en esa copia mecanografiada, previa actualización ortográfica y regularización de la puntuación para facilitar su lectura.

² Prefiero utilizar el término inglés *fantasy* por designar este una clase de ficción que no coincide exactamente con lo que en castellano denominaríamos fantasía. Sobre la espinosa cuestión teórica de los conceptos de *fantasy* y *high fantasy* y sus posibles equivalentes castellanos, remito a mi estudio sobre el particular (Martín Rodríguez *Preliminares*).

³ Modernizo la ortografía de nombres y títulos en el cuerpo del estudio, dejando los originales en la bibliografía.

⁴ El término *feérico* procede, naturalmente, de las hadas, mientras que *elficológico* deriva de la Elficología como ciencia humana dedicada al estudio de los elfos y seres similares que conocemos por la literatura y el folclore.

⁵ No tengo en cuenta aquellas ficciones protagonizadas por personajes afines a los feéricos, pero que proceden del acervo mítico clásico, tales como las ninfas, los faunos, las sirenas, etc. Entre ellas, hubo varias dignas de recuerdo en la España modernista, con o sin presencia de personajes humanos. En castellano destacan, entre aquellas en verso, “Lucha de faunos” (*La visita del sol*, 1907), de Enrique Díez Canedo (Rodríguez López-Vázquez 378-382) y entre las narraciones en prosa, “La sirena” (*El jardín de las hadas*, 1918), de Álvaro Alcalá Galiano (1873-1936). En catalán, puede recordarse el breve cuento poemático de Ramon Vinyes (1882-1952) titulado “Els joves tritons i la parella”, recogido en *L’ardenta cavalcada* (1909).

⁶ Aunque las brujas son seres humanos, en la fantasía elficológica aparecen dotados de poderes propios y de costumbres también propias y ajenas al común de los mortales, de forma que se presentan como especies aparte, análogas en su esencia y comportamiento colectivo a los seres feéricos. Las brujas han dejado la humanidad atrás, al menos tal y como se representan en aquel tipo de fantasía folclórica y literaria, por ejemplo, en “El conte d’una bruixa” (*Escull*, 1905), de Alfons Maseras.

⁷ Un planteamiento similar había adoptado Arturo Graf (1848-1913) en su cuento “Lo gnomo”, una de sus “parabole” reunidas en *Ecce homo* (1908). El gnomo del título vive solo, como Kolirán, rodeado de sus tesoros, hasta que el derrumbamiento de una parte de su morada subterránea le revela la luz del exterior. Tras salir a la superficie, descubre la hermosura del mundo y de los seres, incluidos los humanos, y olvida entonces aquellos tesoros, ya sin importancia para él en comparación con el sentimiento de belleza de la naturaleza viva que lo rodea. Pese a la diferencia importante que radica en el hecho de que el gnomo de Graf es un individuo que parece ignorar hasta la existencia de otros seres que no sean él mismo, “Lo gnomo” y “El tesoro de Kolirán” son narraciones análogas por su extensión, planteamiento y estilo. Más que influencia del cuento de Graf sobre el de Risco, quien es muy posible que no estuviera al corriente de ese precedente italiano, se trata seguramente de una mera coincidencia facilitada por un mismo espíritu de época y la adopción por ambos de una estética similar.

Bibliografía citada

- Alcalá Galiano, Álvaro. *El jardín de las hadas*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1918.
- Casares, Carlos. "O Risco anterior ao galeguismo". *Grial*, número 86, 1984, pp. 412-427.
- Cerdà i Surroca, Mariàngela. "Introducció", Apel·les Mestres. *Liliana*. Sabadell, AUSA, 1989. I-VI.
- Cuesta Guadaño, Javier. "Un retablo inédito de textos modernistas: País de abanico (Teatro de ensueño) (1912), de López Aydillo", *El teatro de los poetas: Formas del drama simbolista en España (1890-1920)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017, pp. 417-436.
- Díez Canedo, Enrique. *La visita del sol*. Madrid, Pueyo, 1907.
- García Sánchez, Franklin. "Formas da fantasía na obra narrativa de Vicente Risco", *Vicente Risco. Actas do Congreso celebrado en Ourense os días 18, 19, 20 e 21 de outubro de 1995*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1995, pp. 201-212.
- Goy de Silva, Ramón. "Las sílfides". *La Esfera*, vol. IV, número 207, 15 de diciembre de 1917, p. 23.
- Graf, Arturo. *Ecce homo: Aforismi e parabole*. Milano, Fratelli Treves, 1908.
- Llost, Guerau de. *La montanya d'amethystes: Poesies*. Barcelona, Octavi Viader, 1908.
- López Aydillo, Eugenio. *País de abanico: Teatro de ensueño*. Madrid, Imprenta Artística Española, 1912.
- López Roberts, Mauricio. "La corte triste". *La Lectura: Revista de Ciencias y Artes*, vol. II, número 21, septiembre de 1902, pp. 290-303.
- López Roberts, Mauricio. *Noche de ánimas: Novelas cortas*. Madrid, Biblioteca "Patria", 1907.
- Martín Rodríguez, Mariano. "Luis Valera y la fantasía fabulosa", Luis Valera, *Del antaño quimérico*. Valencia, Gaspar & Rimbau, 2021, pp. 7-47.
- . "Un cuento temprano de fantasía épica: 'La esclava perfecta' (1872), de Federico de Castro, y las 'leyendas del Antiguo Oriente' en España". *Alambique: Revista Académica de Ciencia Ficción y Fantasía*, vol. 8, número 1 (2021), artículo 1.
<https://digitalcommons.usf.edu/alambique/vol8/iss1/1/>
- . "Preliminares de una historia: Hacia una caracterización específica de la fantasía épica". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 31, 2022, pp. 557-573.
<http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/29509/24729>
- Maseras, Alfons. *Escull*. Reus, Foc Nou, 1905.
- Mestres, Apeles. *Poemas de terra: Llibre primer*. Barcelona, Antoni López, 1906.
- . *Liliana: Poema*. Vilanova i Geltrú, Oliva, 1907.

-
- . *Liliana-Episodi lírich-dramátich inspirat en el poema del mateix nom*. Barcelona, 1911.
- Miret, Roger. “Introducció”, Alexandre de Riquer, *Poema del bosc*. Martorell, Adelsiara, 2019, pp. 7-35.
- Molas, Joaquim. “Introducció a una lectura”. *Liliana: El món fantàstic d’Apel·les Mestres*. Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2005, pp. 11-15.
- Moreno Godino, Florencio. *Poesías*. Madrid, J. Antonio García, 1862.
- Pardo de Neira, Xulio. *As orixes da literatura infantil galega (1918-1936)*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006.
- Riquer, Alexandre de. *Poema del bosc*. Barcelona, Alvar Verdaguer, 1910.
- Risco, Antonio. *La obra narrativa de Vicente Risco*. Orense, Caixa Ourense, 1987.
- Risco, Vicente. *Do caso que ll’aconteceu ô Dr. Alveiros*. A Coruña, El Noroeste, 1919.
- . *O lobo da xente. A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*. A Coruña, Lar, 1915.
- . “Prosas”, *Galicia: Diario de Vigo*, número 547, 29 de junio de 1924, p. 3; número 553, 6 de julio de 1924, p. 3.
- . *O porco de pé*. A Coruña, Nós, 1928.
- . *O bufón de El-Rei: Drama en catro pasos*. A Coruña, Nós, 1928.
- . *La puerta de paja*. Barcelona, Planeta, 1953.
- . *La puerta de paja. Gamalandalfa. La verídica historia del niño de dos cabezas de Promonta*. Madrid, Akal, 1981.
- Rodríguez González, Olivia. “Vicente Risco e *La puerta de paja*: Unha valiosa contribución á novela católica na posguerra española”. *Revista de Linguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, vol. 6, 1998-1999, pp. 243-258.
- . *La obra narrativa de Vicente Risco*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja. “*La puerta de paja* de Vicente Risco y la Nueva novela histórica latinoamericana: una correspondencia anacrónica”. *Volvoreta: Revista de Literatura, Xornalismo e Historia do Cinema*, número 3, 2019, pp. 35-47.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. “La creación poética de Enrique Diez-Canedo: Hacia una didáctica de los elementos poéticos”. *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, vol. 22-23, 1999-2000, pp. 371-382.
- Rueda, Salvador. *En tropel: Cantos españoles*. Madrid, Manuel G. Hernández, 1893.
- Sánchez Ferraces, Xosé Luís. “Vicente Risco e a modernidade: Lectura e análise de tres relatos”. *Madrygal: Revista de Estudios Gallegos*, vol. 11, 2008, pp. 91-100.

-
- . “Vicente Risco e a modernidade: Lectura e análise de tres relatos (II)”. *Madrygal: Revista de Estudos Gallegos*, vol. 12, 2009, pp. 109-117.
- Soldevila Durante, Ignacio. “Historia y ficción en *La puerta de paja*”. *Vicente Risco. Actas do Congreso celebrado en Ourense os días 18, 19, 20 e 21 de outubro de 1995*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1995, pp. 301-320.
- Tomico Pérez, Carlos. “El ocultismo orientalizado en Galicia: El caso de Vicente Risco”. *La ilusión de la magia oriental: ¿Una pseudotraducción cultural?* Porto, Universidade do Porto, 2017, pp. 72-82.
- Trenc, Eliseu, & Alan Yates. *Alexandre de Riquer (1856-1920): The British Connection to Catalan Modernisme*. Exeter, The Anglo-Catalan Society, 1988.
- Valera, Luis. *Del antaño quimérico: Cuentos*. Madrid, Ambrosio Pérez y C^a, 1905.
- Villalaín, Damián. “Vicente Risco e o teatro do seu tempo”. *Vicente Risco. O bufón de El-Rei*. Santiago de Compostela, IGAEM, 1997, pp. 59-85.
- Vinyes, Ramon. *L’ardenta cavalcada*, Barcelona, L’Avenç, 1909.