

VICENTE RISCO NA VALHALLA.

Iria-Friné Rivera Vázquez.

(Publicado en *Praza Pública* o 23 de Agosto do 2016).

As raíces do gusto musical de Vicente Risco trenzan gustos literarios, filosóficos e históricos. O seu sentir mittel-europeo ten presenza a través dos seus estudos de escritores, pensadores e mitoloxía nórdica, pero é particularmente na música romántica alemá coa súa capacidade expresiva onde Risco atopa o seu maior sentimento de liberdade.

Para comprender a profunda comunión de Risco coa Música é precisa a referencia a Jean-Jacques Rousseau. O seu énfase no triunfo da Natureza sobre as convencións (a vinculación de almas afíns, a plenitude do ser humano no contacto co mundo natural) son ideas que nutren a Risco. A exploración das súas propias emocións impúlsao a coñecer diversas disciplinas artísticas, pois a Arte outórgalle o seu propio espazo persoal. Dende o seu punto de vista Rembrandt proxecta introspección cunha aura de sombras, de igual xeito que Rubens é unha estalido de luz, sons e alegría. Nas Vangardas, particularmente no Surrealismo, Risco ve posibilidades plásticas de sondar o subconsciente e os confíns da razón. Non é de estrañar que, desexando ampliar os seus coñecementos, Risco curse Historia da Arte (I e II), Paleografía, Prehistoria e Historia Antiga no curso 1932-1933 na Facultade de Filosofía e Letras en Santiago de Compostela.

Se ben Risco fórmase na cultura francesa, a súa vista diríxese cara as culturas centroeuropeas e do Norte de Europa, particularmente si estaban relacionadas ca era medieval. A inspiración está en tódolos ámbitos. Todo canto pode publicarse ao respecto é digno de interese, conservando recortes e páxinas de publicacións coma follas de 1906 relacionada cos torneos medievais e tardo medievais europeos. Risco realiza apuntes sobre artes decorativas (armaduras visigóticas, traxes da clase media cidadá francesa do século XIII, xoiaría de Suecia, Suíza e do sur de Alemaña, tapicería (“A Vista” do Ciclo *A Dama e o Unicornio*), arquitectura (Gótico) i escultura (gablete da portada central da Catedral de Reims).

Tamén aprende sobre a literatura de Islandia (*Nordische Literaturgeschichte*), baladas anglo escocesas e nórdicas, cantares franceses (lendas da época merovinxia), *chanson de geste*, crónicas de materia heroica (lendas dos longobardos, lendas de Saxonia, Guillerme o Conquistador, lendas danesas e guerras dos vándalos), temas de epopeas merovinxias,

historiadores (Saxo Grammaticus), diplomática, epigrafía, lápidas e heráldica, literatos (Hartmann von Aue), figuras literarias (Sigfrido), obras (*Heliand*), mitoloxía de Islandia i Escandinavia (Beowulf) e xermánica (os Nibelungos, Lohengrin, Parsifal, Tannhäuser) e *minnesänger* (Walter von der Vogelweide). A contrapartida contemporánea é a forte presenza da filosofía romántica alemá. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Schelling e Arthur Schopenhauer, os tres autores que Risco citaría na súa autobiografía (*Vida Gallega*, 1960), forman parte da atmosfera que conduce a Risco a entusiasmarse coa música xermana.



Vicente Risco e Díez Canedo xunto ao Bismarck-Nationaldenkmal, fronte ao Reichstag, 1930, Berlín.

É significativo que o abano de compositores esténdase dende o momento do Sturm und Drang (1767-1785) ata os seus propios días. Da música de Joseph Haydn a versatilidade estilística de Wolfgang Amadeus Mozart, da sutileza de Franz Schubert a transcendencia de pezas coma *Also sprach Zarathustra* (1896) de Richard Strauss. Pero ademais das melodías, a importancia destes músicos teñen un innegable sentimento romántico, ben polo seu legado na elevación da figura do músico, ben pola súa traxectoria

creadora e persoal. Pero de todos eles destacan sobre todo dous artistas: Richard Wagner e Ludwig van Beethoven.

O cultivo de Wagner (1813-1883) non só inclúe o aprecio da súa música senón un análise da mesma. Consérvase unha partitura manuscrita por Risco da ópera *Parsifal* (1857-1882), na cal cada tonalidade está analizada segundo a súa connotación psicolóxica. Sobre a importancia de Wagner na evolución do significado de figuras lendarias, Risco anota: “Wagner ha simbolizado -acaso involuntariamente- la conversión del héroe en caballero, en el tipo de Parsifal”. A exuberancia e cromatismo wagnerianos son unha proxección das historias que el lee e de feito, teñen unha presenza viva na súa vida. Os bosques polos que pasea son o perfecto fondo natural para o enigma e forza de Wagner e co seu fillo Antón, sendo neno, recrea os temas da tetraloxía de *O anel do Nibelungo* (*O ouro do Rbin* (1869), *A valkiria* (1870), *Sigfrido* (1876) e *O ocaso dos deuses* (1876) cando camiñan polas fragas de Castro Caldelas. Os bosques, para Risco, son a realidade na cal xéranse os mitos.

Na análise da ópera de *Tristán e Isolda* (composta en 1857-1859, estreada en 1865) Risco sinala nela a influencia dos relatos dos *minnesänger*, das lendas celtas antigas e do pensamento de Schopenhauer. Tamén dos poemas de amor de significado místico escritos por Omar Khayyam ou Absala. De igual xeito existen vínculos entre *Tristán e Isolda* e a obra de teatro *O bufón d’El rei* (1928); coma na ópera de Wagner, a relación da Raíña Iolanda e o Cabaleiro Guindamor está inscrita no marco das historias de amor medievais, o que tamén responde os relatos de escritores que Risco estuda coma Chrétien de Troyes. Outra similitude é que existe un xogo de identidades pois se Tantris é Tristán, o auténtico nome de Guindamor é Tintagil de Kerganor.

Tintagil responde o ideal de cabaleiro que estuda Risco de maneira profunda, non so en Wagner senón na Historia e na Literatura. As orixes do Cabaleiro -co Rei Arturo e o Emperador Carlomagno-, educación -coñecemento de idiomas estranxeiros, xogos de xadrez, música instrumental e vocal, poesía (galantería e platonismo), danzas de sociedade e cortesía-, vida -cerimonial, *adoubement* (arme coma cabaleiro), lexislación, privilexios, delitos, castigo-, influencia na figura do cortesán e diferenciación na cabalería (existe unha distinción entre a cabalería medieval e a renacentista, chamada Nova Cabaleiresca), son aspectos que aparecen filtrados na historia e individuación de Tintagil.

O outro gran personaxe de *O bufón d’El Rei* é a Raíña Yolanda, o paradigma das raíñas formidábeis; a investigación de Risco das cultas “cortes de amor” ao estilo das da

Provenza do século XII vese na caracterización de Yolanda. É retratada coma unha dama que medrou cos relatos de heroínas míticas coma a Raíña Xenebra e a Raíña Isolda. (Por este motivo nun artigo publicado en *A Fouce* (1 de Outono de 1933) coméntase que esta obra suma a “sinxela beleza das lendas celtas”). Ao igual que ambas raíñas Iolanda é descuberta. Isolda transfigúrase ante a contemplación de Tristán morto e falece sobre el (*verklärung/liebestod*). A derradeira visión de Yolanda non ten o lirismo de Wagner, pero é culminante debido a súa metamorfose ante o coñecemento da verdade por medio do duque Galehaut de Kerganor, o bufón do Rei, quen amándoa vingárase dela polo seu namoramento de Tintagil, irmán de Galehaut. Ela morrerá na prisión da torre, pero marca tamén o final de Galehaut.



A despedida de Sir Lancelot e a Raíña Xenebra. 1874. Julia Margaret Cameron. Traballo fotográfico para a ilustración do libro *Idilios do rei* (1859-1885) de Alfred Tennyson. Técnica: Impresión en albumina de prata. Medidas: 35,4 x 28,1 cm. Realizada en Freshwater, Illa de Wight. Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program.

É durante a súa viaxe a Centroeuroa en 1930 cando Risco visita en Bonn a casa-museo de Beethoven (1770-1827), compositor polo que sinte auténtica adoración. Risco chámalo “o Mestre”, e o igual que con Wagner, goza tanto da súa música coma estudando as súas composicións. A enerxía da súa música, a súa actitude, a súa imaxe son elementos

cos que Risco ve manifestada a súa propia adrenalina creativa, ledicia ou *weltschmerz*. Unha cita anotada por Risco da *Obra en prosa de Beethoven* (volumen V), sinala que a función do son, coma ponte entre o exterior e a visión interior, é vital por ser “el único mensaje directo y simpático”. Resulta revelador que mentres asistía a un concerto, a orquestra estaba a punto de tocar obras de Beethoven e dirixíndose a súa familia díxolles “¡Calade que agora vai falar Deus!”.



Retrato de Ludwig van Beethoven. 1804-1805. Joseph Willibrord Mähler. Técnica: Óleo sobre lenzo. Beethoven Pasqualatihaus, Viena.

A Música é en Risco unha incesante sucesión de sensacións, pero tamén respira en obras coma a *Sinfonía Heroica* (1802-1804) e a *Sinfonía nº 9* (1818-1824) de Beethoven, o seu poder de celebración da Humanidade.

Debo expresar o meu agradecemento a Real Academia Galega por permitirme o acceso a colección de manuscritos de Vicente Risco, así coma a súa orientación o respecto.