

Díaz Baliño, Risco e Cabanillas. Do simbolismo ao poder do Ciclo do Graal.

Iria-Friné Rivera Vázquez

Síntese: A linguaxe iconográfica presente na obra artística de Camilo Díaz Baliño constitúe unha proxección de ideas e imaxes tanto da cultura europea como galega. Coa representación de figuras e temas artúricos, atópanse elementos simbólicos cultivados na poesía e na música de Alemaña, Bretaña e Gran Bretaña como tamén na arte, na estética e na lírica galega. A través desta linguaxe concrétase un concepto no que Galicia aparece nunha modernidade atemporal e cun rol activo a tódolos niveis.

Abstract: The iconographic language present in the artistic work of Camilo Díaz Baliño constitutes a projection of ideas and images of both European and Galician culture. With the representation of Arthurian figures and themes, there are symbolic elements cultivated in the poetry and music of Germany, Brittany and Great Britain as well as in Galician art, aesthetics and lyric. Through this language, a concept is concretized in which Galicia appears in a timeless modernity and with an active role at all levels.

Verbas chave: Narración, simbolismo, pedagogía da imaxe, estética, poesía.

Key words: Narration, symbolism, image pedagogy, aesthetics, poetry.

**A vida é unha historia que contar:
o legado recollido por Camilo Díaz Baliño.**

O Ciclo Artúrico e, concretamente o motivo do Graal, é o fío que une a moitas das obras de Camilo Díaz Baliño. Como as diversas cores dun gran tapiz, as obras realizadas polo artista entre 1920 e 1930 constitúen no seu conxunto unha narración sobre as orixes e o papel de Galicia como pobo. A relevancia da súa iconografía ten a súa orixe no que ten de representativo, e nas mans de Díaz Baliño, adquire connotacións e significados que oscilan entre o histórico e o social, entre o intelectual e a espiritualidade. O artista en parte recolle a tradición visual da heráldica dende o século XIII e, por outra parte, insire os novos ideais estéticos divulgados por Vicente Risco e o valor simbólico das obras poéticas de Ramón Cabanillas nesta década. De forma individualizada as ilustracións, pinturas, carrozas festivas ou gravados de Díaz Baliño teñen unha significación propia que amplía o concepto da iconografía representada. Nel o Estilo tamén será un valor engadido.

Na súa carreira como artista, que ocupa dende 1910 ata 1936, Díaz Baliño formulou unha linguaxe visual forxada ao longo do tempo. Os seus trocos viñeron operados pola evolución do momento a vivir, pero incluso aquí presentan sutiles matices: nunca abandonou moitos dos símbolos que presentara dende 1920. Incidiu nuns e noutros dependendo do intre. Era unha iconografía que podía ben orientarse cara a sociedade, as institucións, o cuarto poder ou as artes escénicas. E de feito mesmo é posible facer unha división desta linguaxe atendendo a dúas décadas: a de 1920 -na cal predominou o Ciclo Artúrico, con todo un emprego da heráldica, versos, arquetipos, monumentos megalíticos e o escenario da Natureza que servira de espello e voz para a sociedade galega durante a Ditadura de Primo de Rivera baixo o reinado de Alfonso XIII- e a de 1930 na cal, pensando na potenciación de áreas relacionadas coa tecnoloxía e medios de comunicación co advenimento da II República, empregou todo o relacionado coas arquitecturas marítimas, cidades, medios de transporte e personificacións do traballo e a industria.

O tema que ocupa estas liñas é o relacionado coa produción artística da década dos anos 20. O interesante da figura artística e histórica de Camilo Díaz Baliño é que en moitos aspectos viu suplir carencias do pasado e poñer os alicerces de cuestións futuras. Unha desas carencias foi que mentres no século XIX en países como Inglaterra, Alemaña ou Francia xurdira con forza a pintura historicista, en Galicia non apareceu nada semellante. Si floreceu unha literatura que recreaba a Historia de Galicia,

como sucede coas autorías literarias de Benito Vicetto e Eduardo Pondal e, no caso dos estudos historiográficos e arqueolóxicos, José Verea y Aguiar, Leandro de Saralegui ou Manuel Murguía. Pero non existiron unhas xeracións de artistas que fixeran un movemento similar ou paralelo o que sucedeu na Literatura e na Historia. A Xeración Doente adicouse a retratística (como sucede con Joaquín Vaamonde Cornide), o costumismo (Xenaro Carrero Fernández e Ramón Parada Justel) ou a paisaxe (Ovidio Murguía de Castro). Pero na súa temática tratada non se xerou algo como o Historicismo. Isto viría xa co século XX da man de Díaz Baliño.

**O que deron os séculos:
o porqué de esculturas e lenzos de Historia.**

O Historicismo pódese definir como a plasmación de distintos capítulos da Historia, sexa a través de figuras históricas, feitos ou escenas cotiás de tempos pasados (Wolf, 2012, p. 17). O seu nacemento tivo lugar nun intre no cal Europa estaba en plena transformación cos trocos acaecidos na Revolución Francesa (1789-1799). Ata ese intre o maior interese no pasado fora, de maneira predominante na Era Moderna, a Antigüidade clásica coas glorias das civilizacións grega e romana. Pero o Romanticismo nado a mediados do século XVIII encetou a introducir novos intereses e ópticas sobre o pasado. A partir de 1750 os estudos clasicistas, impulsados polas investigacións nas ruínas de Pompeia e Herculano en 1755, levaron a un troco de dirección sobre os contidos e ensinanzas das culturas helena e latina. Pero de igual xeito foi nese intre cando os literatos e os filósofos comezaron a ampliar eses mesmos estudos. O coñecemento e modelo do pasado non estaba xa unicamente en relación con figuras como o *princeps* Augusto ou o escultor Praxíteles. Foi significativo que foi nesta época cando figuras como as da Raíña Boudicca, monumentos megalíticos como Stonehenge ou o Estilo Gótico comezaron a ser tomados como referentes. Non está demais sinalar que foi entre 1749 e 1776 cando Strawberry Hill House foi deseñado polo que chamouse o *Oráculo do Gusto*: Thomas Pitt, o connoisseur John Chute e o político, escritor e arquitecto Horace Walpole, quen viviría nela como paradigma dun estilo de vida (Blayney, 2006, pp. 194-196).

É certo que o Neoclasicismo adquiriu maior protagonismo dado que as décadas finais do século XVIII, moldeadas polos valores da Ilustración, elevaron o *status* moral da sociedade aos dos exemplos dos heroes, políticos, filósofos e guerreiros antigos no caso dos homes e de heroínas patrióticas e matronas no caso das mulleres. Pero as forzas que xurdiran

xunto co Neoclasicismo chegarían a converterse no seu oposto, non porque non compartiran o mesmo espírito de emancipación e nobreza senón polas connotacións políticas: as Guerras Napoleónicas levaron tamén con elas unha supresión das culturas populares dos países invadidos, sendo erradicadas e desprazadas por outra lingua (o francés), unha educación, un código civil e unha estética que era a inherente ao centralista Imperio Napoleónico. A estética neoclásica se lle opuxo o Neogótico, como aparece nos lenzos de Caspar David Friedrich aparecendo como unha reafirmación e supervivencia da identidade alemá e a súa cultura. O que pasou con artistas como Friedrich, sucedeu con filólogos como os Irmáns Grimm e os filósofos do Círculo de Jena: todos eles eran de fondo ilustrados e de forma románticos: non estiveran dispostos a aceptar a aniquilación da súa identidade a favor do país do cal viña en parte a Ilustración.

Foi entón cando o Romanticismo tomou pulo e, para entón, os conceptos de soberanía, pobo e goberno colleron unha nova significación. O absolutismo só puido debilitarse (como pode verse nos trocos de réxime político que tivo Francia no século XIX, entre monarquías, imperios e repúblicas) ou reforzarse ata case autodestruírse e salvarse tras un troco de dirección cara a un certo liberalismo (como sucedeu co Imperio de Austria, co subseguinte Compromiso e cambio de nome dual de Austria-Hungría). Isto tamén trouxo unha metamorfose respecto a Arte, e a súa diversidade, viña a reflectir moitos dos cambios que estaban a producirse na xa Era Contemporánea.

Os efectos desa metamorfose tamén incluiron cómo era percibido o pasado dun país. Xa non se trataba de este país tiña valor polos seus lazos co Imperio Romano ou se o seu nivel intelectual podía equipararse aos da Atenas de Pericles -aínda que isto seguía a ser un punto importante-. Tratábase dunha contemplación do pasado fundamentado na aportación dos seus dirixentes desde as súas mesmas orixes, o seu legado para a conformación do país. Tendo en conta o refutar das bases do poder das monarquías e os Imperios, era preciso contar cunha liña forte, continua, menos dependente da voluble man das circunstancias. E esa liña a daba a Historia, o feito de ser depositarios dunha tradición e dun xeito de ser. O Poder podía ser apoiado pola Igrexa, o Exército e a Aristocracia, pero as raíces e a identidade daban algo máis que unha simple localización: o dunha *auctoritas* natural (Carrington, 2008, pp.194-2016). Foi por iso que o Historicismo era unha das ramas favoritas de moitos monarcas e, por suposto, dunha das institucións esenciais deste século: o Salón Académico (Boime, 1971, p. 3). O século XIX foi a época na cal fixouse, a partir dos

textos antigos, a imaxe por excelencia de moitas personalidades históricas, de eventos transcendentais e mesmo de países.

A forxa dun imaxinario.

É neste vieiro onde apareceu a linguaxe iconográfica concretada por Díaz Baliño. Moitos dos motivos e elementos simbólicos que manexaban proviñan da propia tradición artística galega, que o artista deulle un novo pulo. Evolucionando tras unha época de fondo romanticismo -concretamente de 1910 a 1919- entrou nunha nova etapa simbolista. Foi a época na cal as influencias dos prerrafaelitas foron latentes. Camilo estaba en fío coa nova vaga da terceira xeración de artistas británicos vinculados a este mesmo movemento, así como ao medievalismo, ao historicismo (fig. 1) e as Arts and Crafts. Nese senso respondía ao espírito da súa época, como ben mostran os números da revista *The Studio* entre 1919 e 1926. Moitos dos seus artistas integrantes adicaran numerosos lenzos ao tema do Ciclo Artúrico, a pescuda do Graal e mesmo a ourivería artesanal inspirada nos cálices medievais. O Preraphaelismo resultaba a vez un estilo que encaixaba ben con seu gosto: detallista, rigoroso na representación da Natureza e introductor de elementos plásticos de outras época que permitían as obras ser tan antigas como modernas na súa plasmación das arelas do humano. O que lle daba un aspecto extraordinario a



Fig.1: *Helleil e Hildebrand, o encontro nas escaleiras da Torre*. 1864. Frederic William Burton. Técnica: acuarela e gouche sobre papel. Medidas: 95,5 x 60,8 cm. National Gallery of Ireland, Dublin



Fig. 2. *A Doncela do Santo Graal*. 1874. Dante Gabriel Rossetti. Técnica: Óleo sobre lenzo. Medidas: 92 x 57,7 cm. Andrew Lloyd Webber Collection.

este estilo era o seu acabado, moi pulido, de liñas fluídas, cores sólidas e pinceladas lisas. O seu atractivo residía, precisamente, na súa estética limpa, suntuosa e reflectante (fig. 2).

Os mesmos termos poden ser aplicado á pintura de Díaz Baliño destes anos. As obras executadas son visións da Historia de Galicia, pero están lonxe da frialdade académica que caracterizaban a este xénero artístico (Irwin, 2006, p. 263). O artista non se limita a representar escenas históricas. En todo caso a representación da Historia cumpre, en efecto, co propósito de subverter tópicos negativos. Pero non cae nin nunha glorificación baleira nin na caricatura. Mostra unha presentación artística de arquetipos que elaboran unha historia e que evolucionan na mesma, a maneira de Pondal

na súa lírica dos *Queixumes dos Pinos* (1886). Leva os símbolos como elementos activos da Historia, mostrando as dimensións do seu poder, o percorrido do seu contido e a súa significación. Así sucede cos lenzos emblemáticos do artista: o *Tríptico dos Homes de Brigantia*, a *Ara Gael* e o *Tríptico do Cabaleiro do Sant Graal*.

Os motivos presentes nestas obras están interrelacionados e entre as tres conforman un relato propio con diversas lecturas. De poñelas xuntas daría unha primeira versión que sería a narración das orixes do pobo galego dende a Crucifixión. A *Ara Gael* (1922) (fig. 3) mostra o corpo de

Cristo, xa descendido da Cruz e disposto sobre a pedra superior dun dolmen, co seu sangue recollido nunha copa. A promesa da Redención aparécese na Estrela branca situada sobre Cristo, ao tempo que catro pombas brancas voan arredor do que é o Graal. O *Tríptico dos Homes de Brigantia* (1920-1922) (fig. 4) mostra como o Graal, trasladado por Santiago e Xosé de Arimatea a terras galegas, foi resgardado polos celtas. En plena guerra a copa fora sacada de onde a gardaran, a tumba de Santiago no Pico Sacro, para ser resgardada polos derradeiros guerreiros armados con lanzas con flores e escudos coa cruz de Santiago nun carro tirados polos bois brancos da Raíña Lupa.

Tras atravesar a Torre de Breogán os guerreiros entran entre piñeiros as terras do Cebreiro sendo saudados polo Gran Druída e celebrados por un músico. Nun momento coma ese a Lúa sitúase no cumio da montaña, iluminando a anta nun intre de invocación. Tras o Druída aparecen as pallozas e, entre elas, a Igrexa onde gardarase o Graal ata que chegue quen sexa o indicado para atopalo. O *Tríptico do Cabaleiro do Sant Graal* (1922-1923) (fig. 5) mostra como Arturo, xa rei anciá, reúne aos seus cabaleiros da Táboa Redonda para comezar a pescuda do Graal. De todos eles destaca Sir Galahad, quen nun barco sinalado coa Estrela branca na proa e a Cruz de Santiago, chega onde a Torre de Breogán co fin de encamiñarse para o Cebreiro. Sir Galahad debe de enfrontarse ao Mal, transfigurado na Dona e o Monstro. O seu camiño está si-



Fig. 3. *Ara Gael*. Para *A Nosa Terra* no 25 de xullo de 1922. Camilo Díaz Balaño. Legado de Isaac Díaz Pardo, Gaiás, Santiago de Compostela.

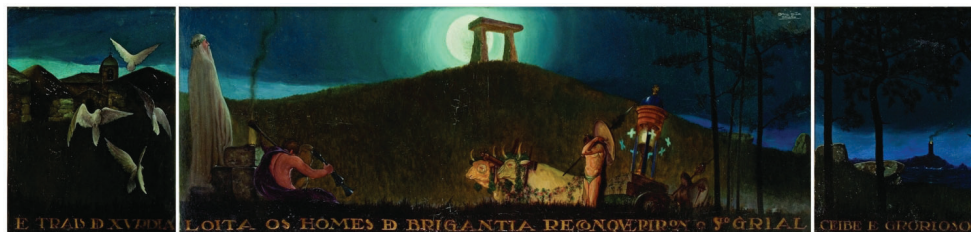


Fig. 4. *Tríptico dos Homes de Brigantia*. 1920-1922. Técnica: óleo sobre lenzo. Medidas: 147 x 50,5 cm.
Legado de Isaac Díaz Pardo. Cedida amablemente por Xosé Díaz Arias de Castro.

nalado pola anta que fora iluminada pola Lúa de cando os homes de Brigantia foran da anterior vez. Así Galahad chega, tras vencer ao Mal, ata á Igrexa do Cebreiro onde acha o Graal. El non regresará con el, pois morre pero con el acádase finalmente a Redención, que é avisada polos anxos que o rodean.

A segunda lectura que pode sacarse deste conxunto a tres ten outra narración. Díaz Baliño aludiu a imaxes recoñecibles e históricas para plasmar estas escenas, de tal xeito que as segundas lecturas amplían as connotacións principais. As orixes do pobo galego aparecen cos celtas, honrando aos seus membros sacrificados recollendo as súas figuras en antas e gardando o esforzo do seu sangue. Unha imaxe extraída das ilustracións dos libros de Historia sobre os sacrificios humanos atribuídos aos celtas. Son eles os que, na súa infinda espiritualidade, gardan este Graal sendo consagrado por druídas e resgardado en templos. Herdeiros dos antigos pobos do norte, personalidades como as de Sir Galahad ou Arturo son as chamadas a atopar o Graal para dar finalmente coa Redención. Un imaxinario extraído dos lenzos do Prerrafaelismo así como dos nazarenos. Pero de igual xeito pode ter unha terceira interpretación por medio das verbas incluídas polo artista a estas obras. As pinturas e ilustracións de Camilo Díaz Baliño tenden a ser acompañadas de textos. De feito faría varias versións escritas dando lugar a distintas interpretación da mesma peza. A primeira versión da *Ara Gael*, publicada en *A Nosa Terra* en 1922, levaba por texto as seguintes verbas:

*Para ti, irmán galego,
Para ti, que loitas e loitarás pola liberdade da Matria,
Pide a Deus como eu pido, que o sangue reverta no Sant-Graal, e entón...
entón emprestate a loita.
Hemos de ver as nosas brancas bandeiras, roxas, como sangue.*

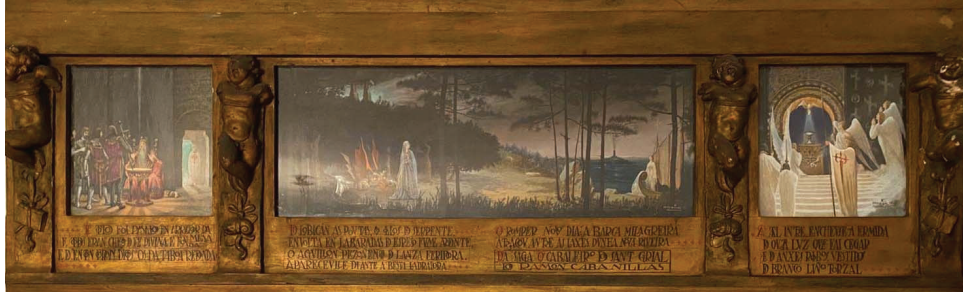


Fig. 5. *Tríptico do Cabaleiro do Santo Graal*. 1921-1923. Camilo Díaz Baliño. Colección privada.

É así como a *Ara Gael* vese transformada, de forma individual, nunha chamada a loita cívica de emancipación nun espírito de irmandade. En canto ao *Tríptico dos Homes de Brigantia* tamén os seus paneis veríanse acompañados de texto. Debido a que Díaz Baliño fixo dúas versións, o pe das obras levaría dous tipos de oracións diferentes: a conservada actualmente vai coas verbas “E tras de xurdia/loita os homes de Brigantia reconqueriron o S. Grial/ceibe e grorioso”, mentres que a outra versión tiña a seguinte frase: “E tras de xurdia loita/os homes de Brigantia conqueriron o Sancto Grial/ceibe e grorioso”. Unhas verbas destacables, en especial porque están plasmadas ao estilo dos códices románicos. Estas eran tamén verbas importantes as que faría alusión de cando celebrouse o banquete de despedida o 25 de Setembro de 1922, antes de marchar coa Empresa Fraga para Madrid. Neste banquete identificouse como un dos Homes de Brigantia do *Tríptico* e dixo:

Queridos meus amigos, irmáns, compañeiros.

Gratitute, a xurdia berbo primeiro no lema da miña bandeira fáil levantar-me para dárvol-as gracias. Non son orador nin esperedes de min nada xurdia –Dibuxarei de novo, é dibuxando direivos das miñas arelas.

O Druída do meu sono conxurou os guerreiros que levaban en alto o Santo Grial –Aínda non son chegados os tempos, disonos –Tendes que espallar a nosa doutrina– E os guerreiros xigantes, cos lanzóns coroados de frores e mais de loureiros, marchan para a loita –non ferirán ós seus ferros –pois as frores embotan as puntas– A doutrina nosa é o Arte y o Arte domeña sen sangue.

Dos confíns da verdecente Brigantia xurden loitadores que conquistan o mundo que imporán a divina doutrina da Matria a xurdia beleza da Terra.



Fig. 6. Panel dereito do *Tríptico do Cabaleiro do Santo Graal*. 1921-1923.
Camilo Díaz Baliño. Colección privada.

*Na lexión tonante, na compañía
baruda do xenio de Fraga, vou
eu. Xa caín na loita outras ve-
ces, e o xenio forte do mei pai
segundo, levantoume do chan
con cariño restañou o meu san-
gue e cerrou as miñas feridas.*

*Un aprauso pra él meus queri-
dos amigos, un aprauso pra
Terra das nosas arelas, onde
imos a loita, e se chego a caer,
ter seguro que na miña agonía,
lembrarei vosos nomes y voso
cariños -xuntos, muy xuntos
cos dos meus filliños -cos da
miña Terra cos da miña Nai.*

(Díaz Baliño, 1922,
primeira plana)-

Así estas pinturas vense transformadas na expresión visual duns principios humanistas que pescudaban explorar o ser galego para contribuír, mediante a creación artística, a riqueza e progreso da cultura universal tal como aparecía nos artigos publicados por Risco entre 1918 e 1922 en *A Nosa Terra*. Así mesmo pon de manifesto como se ve o artista así mesmo: como un loitador a través da estética artística mediante a cal dar, mostrar e expoñer eses principios para estimular e construír a sociedade galega e por ende, a tódolos pobos.

A terceira das obras mencionadas, o *Tríptico do Cabaleiro do Sant Graal*, levaría xa un texto determinado: a poesía de Cabanillas, concretamente a da súa obra adicada a recreación do Ciclo Artúrico. Esta recreación logo aparecería completa en 1926, sendo publicada co nome de *Na noite estrelecida*. O extracto da poesía incluído estaba pintado, desta vez cunha tipografía inspirada nas letras góticas e dispostas sobre a madeira dourada. Dicía o seguinte:

*E todo foi pasado en arredor da mesa e todos eran cheos de fe divina e fonda e
d'entón foron os da Táboa Redonda*

/De lobicán as poutas, os
ollos de serpente, envolta
en labradas de espeso
lume ardente, o aguillón
pezoñento de lanza feri-
dora, apareceulle diante
besta ladradora.

O romper novo día a
barca milagreira

atracou antre as laxes
dunha nova ribeira

Da saga O cabaleiro do
Sant Grial do Ramón
Cabanillas

/A tal intre, encheuse a
ermida doutra luz que
fai cegar e de anxos roi-
bos vestidos de branco liño torzal.



Fig. 7. Escudo e selo do Seminario de Estudos Galegos, 1923.
Alfonso Daniel Rodríguez Castelao. Colección privada.

Como pode verse as dúas primeira obras tiñan unhas verbas que trasladaban a acción ao lector, facíanlo partícipe e resultaban identificables. Aínda cando as palabras do *Tríptico do Cabaleiro do San Graal* non foran da man de Camilo e non tiveran o mesmo compoñente, viña a proxectar a mesma mensaxe así como un aspecto de compromiso persoal. O que si resulta continuo entre elas é a presenza de certos elementos simbólicos. O toxo, o dolmen, a Estrela branca, as catro pombas inmaculadas e o Graal están practicamente nas tres obras. No *Tríptico dos Homes de Brigantia* inclúese a Torre de Breogán, os piñeiros, o Druída, o Músico e as pallozas, mentres que no *Tríptico do Cabaleiro do San Graal* súmase o que é a primeira representación do Rei Arturo na arte galega, o Barroco de Placas a través do marco, os barcos, as criaturas fantásticas e a imaxe da pomba branca sobre o Graal. Símbolos que logo aparecerían representados en distintos formatos e xeitos, pero mantendo en gran medida a mensaxe orixinal.

Un dos exemplos máis notables do efecto que tivo esta linguaxe é como a imaxe dereita do *Tríptico do Cabaleiro do San Graal* (fig. 6) serviu

de inspiración para o selo do Seminario de Estudos Galegos, obra de Castelao, realizado en 1923 (fig. 7). E o mesmo pode dicirse da capa da revista *Nós* na que foron incorporados elementos propios de Díaz Baliño; xa en 1922 Castelao sumara a imaxe da Estrela branca sobre o Graal na parte superior da portada e, en 1926, reproduciu na capa o Grial coa Estrela branca con sete estrelas e o dolmen iluminado polo sol ao xeito de Díaz Baliño no seu *Tríptico dos Homes de Brigantía* e as capas de *Lar* (1924-1926). Tamén vese a influencia de Díaz Baliño na idea da anta como altar en outros artistas; ese concepto visual aparecera na *Ara Gael* así como no *Cartaz do Congreso Teosófico Galego* (1926) e está visible na escultura de *A Druidesa* (1926) de Uxío Souto. Estes exemplos, entre moitos outros, dan unha idea da impresionante potencia dos símbolos concibidos plasticamente por Díaz Baliño nesta década.

Volvendo á vida.

O contido das obras de Díaz Baliño nesta época están relacionadas en moitos aspectos cos ideais estéticos de Vicente Risco. Dende que publicara os seus artigos na prensa en 1918, o espallamento dunha nova perspectiva da arte galega levou a unha dinámica sumamente inspiradora na cal dende a estética ata a poesía estaban en constante diálogo. Risco, que deprendera dos movementos xerminais de vangarda como a Arte pola Arte, o Simbolismo e o Cubismo, conformara todo un movemento innovador no cal a exploración das formas e temas do pasado constituían unha inesgotable fonte de ideas e imaxes. A novidade radicaba, precisamente, na súa calidade primixenia, na capacidade de expresión atemporal e no que tiña de humano vinculado as experiencias e aos coñecementos adquiridos e cultivados durante séculos polos artistas da terra. Conformaban un canon de beleza en si mesmo, unha afirmación de ser e unha maneira de estar no mundo. Un enfoque que permitía de forma orgánica establecer pontes entre a arte histórica do pasado e a arte de vangarda do futuro. E foron artistas como Díaz Baliño os que comprenderon as posibilidades que este enfoque ofrecía.

Entre 1919 e 1922 Risco escribiu a *Doutrina da moi nobre Orde Galega do Sancto Graal, en seis capítulos*. Trátase dun traballo que pode dividirse en dúas partes: unha primeira -adicada a narración das orixes do pobo galego en clave simbólica a través de feitos e figuras-, e unha segunda -cunha cerimonia de respostas e preguntas sobre dito contido simbólico que permitira establecer unha congregación-. Ambas partes son importantes para comprender a obra de Díaz Baliño, porque o artista plasmou

de maneira extensa tanto as narracións como as figuras e os motivos que comentados na *Doutrina*. Tanto o *Tríptico dos Homes de Brigantia* como a *Ara Gael* e o *Tríptico do Cabaleiro do San Graal* seguen estas narracións de Risco.

O esteta sumara na mesma *Doutrina* os distintos relatos da historiografía galega respecto a Graal, pero expresouno a través da linguaxe artística que mellor fora quen de expresar todo o seu poder: a das composicións escénicas e musicas de Richard Wagner (1813-1883). Imaxes como as da Pomba branca voando enriba do Graal estaba presente no derradeiro acto de *Parsifal* (1882), de igual xeito que forma parte da mesma toda a secuencia de accións na pescuda do Graal por Parsifal. Risco era un grande estudioso dos ciclos heroicos, os arquetipos e os mitos, especialmente da cultura xermánica polo que tiña de épico no espírito humano. As notas que deixou -*Partitura manuscrita de Parsifal*, *Tristán e Isolda*, *Literatura alemá* e *Literatura artúrica*- mostran ata que punto era fonda a súa vocación ao respecto e que durou practicamente toda a vida. Un exemplo disto é a conferencia que dera en 1935, conservada grazas a súa publicación no periódico *Raza Celta*, na cal viña a describir o alcance do Graal. Outro elemento a destacar desta conferencia é que describiuse a si mesmo coma Gurnemanz -o sabio que guía a Parsifal- e que Risco interpreta como a figura que indica os camiños da sabedoría da tradición para tomar un novo camiño nos tempos que veñen.

A razón pola cal o mito do Graal captou a imaxinación tanto de Risco como de Díaz Baliño e de Cabanillas tiña moito que ver co momento que estaban a vivir. Wagner fora un enorme epicentro que despertou a creatividade máis alá da súa época, tanto a través da música como dos temas que trataba. Era parello aos estudos galegos que estaban comezando a facerse sobre o Graal. O primeiro deles que apareceu, facendo ademais relación con toda a Materia de Bretaña, foi a tese de Said Arnesto chamada *Notas para el estudio de la Materia de Bretaña*, que defendeu o 31 de Xunio de 1911 en Madrid. Tres anos despois, o 3 de Febreiro de 1914, tería lugar o estreo de *Parsifal* en Madrid ao tempo que Ernesto facía en Estados Unidos conferencias sobre o Graal e O Cebreiro.

Este foi un dos primeiros puntos de partida no cal o Graal comezou a coller aínda maior relevancia. Formaba parte dos escudos históricos do Reino de Galicia dende o século XIII e co tempo adquiriría diferentes interpretacións formais. Co Reino de Galicia como tal desaparecido dende 1833, o escudo histórico comezara a ter outra dimensións, non so plásticas senón simbólicas. Con todos estes precedentes Risco concretou unha significación histórica para o Graal, así como para o Cebreiro. Da

Doutrina do Orde do Graal certos motivos iconográficos e relatos foron tomados de forma individualizada por Díaz Baliño, establecendo un todo coherente. O elemento central das tres obras comentadas é o seguinte parágrafo do I capítulo da Orde:

Namentras, Sir Galahad chegou a vel-o o San Graal, que ficou no Monte Cebreiro, hastra que tanto qu'asegún a profecía de Merlin, non torne a Desexado qu'esta na Illa Encuberta pr'axuntal-os pedazos da Espada partida na batalla da Limia contra dos Mouros da Hespaña, e fundal-a Terceira Táboa Redonda, ond'o anunciado Perceval, diante dos bos e xenerosos congregados o son do Corno de Breogán, vendo chegadol-os tempos, fará brilar a Estrela por riba do San Graal...

*E cando Xosé, en compañía co Santo Apostol Santiago, veu a Galiza a padrical-o Evanxeo os Celtas nosos abós, trouxo coil a Copa Santa e instituiu a Orde do San Graal, a que dempois de morto o Apóstolo tivo a súa Sede no Pico Sacro, hastra que non viñeron os Mouros, qu'entón levárona o Monte Cebreiro, y-eli mantívos'oculta, na posesión da Reliquia Santa. Y-en lembranza d'elo, no escudo d'armas de Galiza, púxose antremedio de Sete Cruces, o San Graal en campo d'azur, y-arredor a iscrición que di: *Mysterium hoc firmiter profiteamur*, pra que de todol-os galegos sexa venerado*

(Risco, 1919-1922, s.p).

Risco volvería de novo a este relato, que publicou logo en 1923 en Nós:

E soterraron a Arca nun campo debaixo do Pico Sagro, que foy a pirmeyra sede dos Caualeiros do San Graal, que com il traguía Jospeph de Arimathea. E alí estivo ontorrado de todos o Corpo do Apóstolo e mays tamén a Sancta Copa, namentras que non uinneron os mouros e se fixeron donos do Pico Sacro e de toda a Terra de Galiza, que foy moyta tristura. Que enton os Caualeiros do San Graal tiueron que fugiir con a súa reliquia para o monte Cebreyro e ficou esquecida a sepultura do noso sennor Sant'Yago

(Risco, 1923, p. 14-15).

En canto ao significado dos motivos citados, é preciso acudir ao capítulo VI titulado “En que decrar’o symbolismo da Orde Galega do San Graal en preguntas e respostas”. Respecto a Estrela branca dise o seguinte:

2. Que sinifican as Armas da Orde?

Son en campo d'azur para represental-a celeste calidade da Santa Terra Galega, escoleita antre todas do mundo para gardal-o Caliz Sagrado e coa súa virtude creal-a Civilización Futura. Leva en ouro o San Graal, reliquia divina da Nosa Tradición Céltica. Leva riba d'él a Estrela da Liberdade da Terra que guía os Bós e Xenerosos.

10. Qué significa a Estrela do Apóstolo?

Sinifica primeiramente, coma fica dito o decrararmol-as armas da Orde, a liberdade da Terra Galega, a demanda da que andan os bós e xenerosos.

Segundamente, sinifica a figura da propia terra galega, qu' é d' unha estrela de cinco puntas que son: o cabo Fisterra, o cabo Ortegal, Ribadeo, o Penedo dos Reinos y-a Punta de Santa Tecla. E o represental-a no médeo d'azur do Mar Atlántico, que decir qu' espiritualmente, e coma nazón, ela debe ser unha Insua, com' Irlanda... Y-esta Estrela, o vérmola no ceo, indica qu' o pensamento costante dos bos e xenerosos debe ser a súa Terra, que é eiquí na terra como a estrela máis brillante do ceo; indica o qu' haser no futuro a nosa Terra transfigurada pelo noso sacrificio.

E terceiramente, indica que a Nosa Terra foi escoleita e sinalada pola Vontade que dirixe os mundos y-a estórea para que fose a y-Arca do novo Dioibo das humás paixoes, onde se refuxe a Tradición y-Arca Marmórea y-o Camiño dos Magos...

30. Qué significa a Copa do San Graal?

Pirmeiro é a Copa ond' os escoleitos que se chaman os Bós e Xenerosos beben a comunión co sangue da nosa Terra que nel-a se conserva, a que lles dá vida espiritual e quentor da fidalguía, e azos para loitaren por Ela. N-isa Copa está a Lembranza da nosa Tradición y-o esquecemento de todol-os engados do xardín de Klingsor qu' os queren arredar do seu camiño. Quen n-isa Copa beber, fica transfigurado pola virtude da y-alma da Terra".

31. E que mais?

Segundamentes, é a Copa ond ´e Terra, coma Nai piadosa, axudada por aqueles que nona deixan nas horas d´amargura, recoll´o sangue bieito dos Héroes da Raza, que vertérono xenerosamente pola liberdade da Santa Galiza.

33. E terceiramentes, que sinifica a Copa do San Graal?

A Saudade da nosa Liberazón γ-a eternidade da Raza Celta e da Pátrea Galega

(Risco, 1919-1922, s.p)

Respecto a Pomba sobre o Graal, tamén esta imaxe forma parte deste capítulo. Dela apúntase:

35. Cand ´a Pátrea CeltoGalega ha de ser restaurada en autualidade?

Cando cheguen os pirmeiros tempos.

36. Qué queredes dicir coeso?

Cand´o esforzo dos Bós Xenerosos sáia viutoreoso dos enemigos da Pátrea. Enton ha baixal-a Estrela sobr´o Graal ergueito o Ceo.

37. E cand ´a Pátrea Galega ha ser restaurada en eternidade?

Cando cheguen os segundos tempos.

38. Que é o que queredes dicir?

Cand´a Espranza se torne Lembranza, así coma hoxe a Lembranza é a Espranza; porqu´está escrito do Monsalvato: “Eiquí o Tempo é Espazo”. Enton ha baixal-a Pomba sobor do Graal ergueito o Ceo.

39. Que Pomba é isa?

É a Pomba qu´anuncia o se retiraren as augas do novo Dioibo das humás paixoes

(Risco, 1919-1922, s.p).

E, finalmente, sobre o lugar do Cebreiro dase esta resposta:

40. *Ond' está o San Graal?*

*Está no Monte Cebreiro, o embigo oucidental do mundo, a Delfos Atlántica,
coma Santiago é a atlántica y-oucidental Xerusalem. Dend'elí vese terra de
Mouros, ou sexa d'Iberos*

(Risco, 1919-1922, s.p).

Isto filtrouse nas ilustracións, gravados e pinturas de Díaz Baliño e mantivéronse ata 1936. A relación entre artista e esteta vese confirmada pola famosa carta que o 22 de agosto de 1922 Risco escribiulle estando xa na Irmandade Nacionalista Galega:

Vicente Risco. Conselleiro Supremo da I.N.G.

*Camilo: na tua arte tél-a leenda e mas a estoria de Galiza transcendentaliza-
das en símbolos para as proieutares lumiosamente no futuro noso, do que has
ser un dos criadores, coa tua arte, co teu pensamento aceso e mais co lume
apaixoadado da tua y-alma galega. Eu leo co curazón nos teus simbolos, xeito
que tes de faguer eterna a leenda e mais a estoria, xa que nas pedras santas da
vella Compostela, soupeches leer e deprendela lición da eternidade. Eu tamén
veño eiquí zugar eternidade pras miñas arelas de reintegración de Galiza na
súa plena soberanía de futura testa d'Europa. Son teu irmán Vicente Risco*

(Risco, 1922, s.p).

Tan forte como as influencias exercidas entre ambos foi o impulso que lle deu Risco a Cabanillas para que escribira en base a escritos como os da *Doutrina* poesía sobre o mito do Graal, con tódalas relacións co Ciclo Artúrico. Xa en 1919, Risco publicara un artigo dirixido a Cabanillas en *A Nosa Terra* o 25 de Maio no cal dicíalle:

*Eu sei, poeta irmán, como se revolve o teu sangue; como s'acende a tua i-al-
ma, ceibando verbas de rebeldía, ô ver a nosa terra aldraxada, serva a nosa
raza d'oligarcas sen concencia.*

*O ver com'eles embarullan e berran, para que non chegue ôs aubidos dos
homes libre do mundo o cramor dos bos e xenerosos...*

Compre, poeta irmán, qu' o teu brazo forte sone sobor da nosa campía longas badaladas a campá que ti soubeche tanxer, cramorosa e punxente sobor da asoballada terra nosa...

Compre qu' a campá que ti tanxíes sexa com' aquela cloché Roland, cand' ela tanxe no país de Flandes pr' anunciar o lume y-anunciar a victoria...

Compre axuntar a raza de Breogán, o atanxamento de campás, pra darmos unha batida os lobos que baixan oubeando, pra conquistar a libértá da terra...

Tanxe, tanxe forte a tua campá, poeta irmán, en lonxes badaladas, sobor da terra onde todos dormen, e fáinos erguer para sempre...

Compre qu' oian e s' ergan hastr' os osos qu' están nas sepulturas de pedra nas eirexas vellas, hastr' os osos qu' están baixo das mámoas, y-os que ficaram esquecidos nos campos de batalla...

Tanxe, tanxe, qu' hastra coido qu' han responder as badaladas as campás das vilas sulagadas da Atlántida, e d' elí han vir a rescatal-a terra os abós descoñecidos....

Tanxe, tanxe, chama, chama, non des acougo a ninguén, non deixes a ninguén gardal-o sono, nin ós vivos nin ós mortos...

Qu' as badaladas os desperten do sono ou da morte, qu' inqueden os seus peitos, qu' os fagan lembrar de total-as servidumes, de todol-os aldraxes, de todol-os enconos...

Que se revolva Galicia inteira, que s' afien total-as fouces, que s' ergan has-tra as pedras dos camiños...

(Risco, 1919, p. 2-3).

Nunha carta a Antón Losada Diéguez de xaneiro de 1922, Risco explicáballe o seguinte sobre Cabanillas:

Ben. A portada do Castelao é unha cousa enormemente enorme, e as outras cousas tamén. Isto vai ir ben. Eu fixen o seguinte: comprometéin o Cabanillas para que me fixera un poema sobre cada unha destas 4 cousas: O corno de Breogan, A estrela do Apóstolo, A espada del Rey Artur e a Copa do San

Graal, sobre as lendas que eu fixen e que él adornará o seu xeito. Logo eu escribirei unhos comentarios longos con obxeto de adoptarmos estas leendas e faguer coelas definitivamente o noso ciclo épico relixioso

(Ventura, 2010, p. 127).

A parte que traballou Cabanillas sobre a Orde foi a parte adicada por Risco ao sono tras a guerra cos mouros do rei Artús en Avalon e a garda da espada partida ata a chegada de Pasifal-Percibal -identificado a vez con Galahad- para ser quen de forxala de novo. A obra final veríase en 1926, pero xurdira nesta época alimentando a sinerxía entre estas tres figuras.

O son da Historia.

O triángulo establecido entre esteta e artista completouse cun poeta. Díaz Baliño materializouno de forma evidente no *Tríptico do Cabaleiro do San Graal*, ata o punto de que non só plasmou o texto de Risco senón que a propia prensa chegouno a definir como unha “bellísima interpretación de la célebre leyenda del gran Cabanillas, debida a nuestro eximio escenógrafo Camilo Díaz Baliño” (VV.AA, 1926, p.15).

Os temas extraídos de Cabanillas céntranse na reunión do rei Arturo e dos seus cabaleiros, a marcha de Galahad e o achado do Graal no Cebreiro. Os seus versos eran coñecidos en parte porque el mesmo os recitaba en eventos e en parte porque varios fragmentos ían sendo publicados, como sucede con versos seus que aparecen entre 1921 e 1926. Logo posteriormente reuniu todo para ser publicado como libro co nome *Na noite estrelecida*. Cabanillas concibira, en efecto, todo un ciclo no cal as figuras celtas dos bardos e druídas inserían coas lendas de Arturo e a Táboa Redonda. Unha mostra de como o poeta cumpriu coas verbas de Risco é a poesía aparecida en *A Nosa Terra* o 1 de agosto de 1921 que di:

*iMiragreiramente ergueito
encol da ara do altar,
brilaba antre lume sacro
o cáliz do Sant Grial!
Rompéu o ceo na ermida,
e o misterio a renovar
de faguer o home divino
e faguer a Deus humán,
branca como as albas neves*

*veuse unha pomba baixar:
io seu arredor, en circo,
doce estrelas a brilar,
ficou coas as abertas
enriba do Sant Grial!"*

(Cabanillas, 1921, s.p)

Lendo isto pode comprenderse o paralelismo entre a atmosfera lírica de Cabanillas e os lenzos de Díaz Baliño. A man de Risco aparece non só no tema senón tamén na iconografía, pois o esteta tamén incluía debuxos os motivos propios da orde dentro do escrito que fixera (fig. 8). Con todo respecto a atención cara o Ciclo Artúrico e o Graal os tres mostrábanse en liña cunha cuestión que formara parte dos estudos históricos dende o século XIX: a sintetización dos relato do Graal coas narracións e figuras celtas.

Cando Díaz Baliño fai da anta o lugar onde dispónse o corpo de Cristo ou insire dolmens nos vieiros de Galahad. O artista está, ao igual que Risco nos seus escritos, a recoller as investigacións levadas a cabo por figuras como Alfred Nutt co seu libro *A leenda do Santo Graal con especial referencia a hipótese das suas orixes célticas* (1888). Nutt atopara unha forte influencia das tradicións célticas dentro do que eran os relatos do paradiro do Grial, de tal xeito que podía explicarse porqué -no caso de Gran Bretaña- as lendas artúricas foran consideradas, xunto coa figura da Raíña Boudicca, o comezo do país como tal. Segundo os estudos de Nutt existen diversas analoxías entre as historias celtas sobre os caldeiros sobrenaturais e o Graal. Algúns dos relatos celtas destacados nos que copas sagradas teñen protagonismo son o Ciclo Ultoniano, a historia de Branwen de Mabinogi e as narracións dos vasos de luz e bálsamo: en todos eles aparecen caldeiros ou vasos con capacidade para, por exemplo, proceder a devolver a vida os mortos, exercendo o poder da resurrección para cumprir cun cometido por parte da ou do protagonista.

No caso británico a chegada do Graal considerouse debido a que ou ben Xosé de Arimatea, ou ben o seu cuñado Brons, trasladáranse coa copa a illa inglesa. Estaba identificada coa terra prometida por Deus a Xosé e nos relatos situouse na Illa de White. O Graal quedaría custodiado polos descendentes destas figuras ata a chegada do Cabaleiro escollido. Coa caída dos anjos rebeldes, o derradeiro dos membros da familia entregaríalle o Graal a Tituriel e a súa dinastía, resgardada en Montsalvat, onde sería formada unha orde de cabalería. A árbore xenealóxica le-

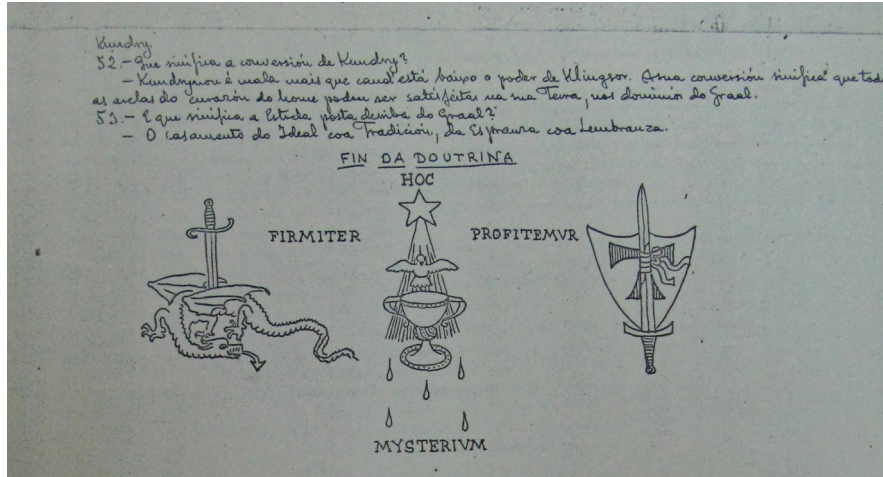


Fig. 8. Detalle dos símbolos integrados no capítulo VI. *Enque se decrar' o simbolismo da Orde Galega do San Graal en preguntas e respostas.* 1919-1922. Vicente Risco. Arquivo do Reino de Galicia, A Coruña.

varía finalmente a Sir Lancelot, de quen o seu fillo, Galahad, sería quen finalmente atopara o Graal. As súas características como cabaleiro final serían as que permitirían que achara o Graal, con tódalas súas propiedades de poder de salvación e redención dende a morte a Vida Eterna (Nutt, 1888, p. 68).

Foi por iso que a miúdo o elemento céltico atopouse relacionado co medieval, o cal tivo un efecto resoante en figuras como Risco e Cabanillas.

Ecos na Arte: o legado deixado por Camilo Díaz Baliño.

Os artistas británicos non foron alleos a estudos como os de Nutt. Foron os pertencentes o Romanticismo quenes recrearon en maior medida as lendas artúricas e a pescuda do Graal. Os nomes que destacaron pola calidade das representacións son os dos prerrafaelitas Julia Margaret Cameron, Arthur Hughes, Edward Burne-Jones, Edward Reginald Frampton e William Morris e por parte dos historicistas, sobresaen Arthur Hacker, Edwin Austin Abbey, Joseph Noel Patton, George Frederick Watts, Toby Edward Rosenthal, John William Waterhouse e Alberto Sangorski (fig. 10). Os artistas do Prerrafaelismo prestan mais atención ao ambiente, as figuras son soñadoras e os cadros non son tanto escenarios como imaxes onde predomina o evocador. As atmosferas son envolventes e o elemento emocional aparece representado de maneira contida nas formas pero intensa na expresión íntima dos personaxes. Os historicistas tenden a facer unha representación mais preto de modelos realistas



Fig. 9. Detalle das pinturas da cúpula da Sala do Trono do Palacio de Odin en Asgard, realizadas para a película *Thor: Ragnarok* (2017, Taika Waititi, Marvel Studios. Deseño da produción: Dan Hennah).

pero dentro dunha imaxe pensada como un espazo no cal transcorre unha acción, cunha serie de personaxes caracterizados, de xestos acentuados e forte aspecto comunicativo a través das relacións entre personaxes. Os senso da cor e o aspecto decorativo é parte intrínseca destes lenzos. De feito o imaxinario prerrafaelita influiría dentro do que o historicismo británico, tal como sucede en lenzos como os de Rosenthal. O resultado de todo elo foi un extraordinario diálogo no cal narracións e figuras sublimes

filtráronse sendo intelectualizadas e perdurando no tempo como un referente a tódolos efectos ata o día de hoxe (fig. 9).

Un movemento semellante sucedeu con Camilo Díaz Baliño. Non pode dicirse que era unha figura fora o seu tempo nin por estilo nin por temática. Os anos 20 foi, como pode verse, unha época artística cunha herdanza e cunha consecución complexa. É neste contexto onde debe enmarcarse as súas obras, xunto coas influencias que recibiu e completou. Este fenómeno, aínda que novo na arte galega, non foi por iso menos impactante como pode verse nas obras do proxectos de Sargadelos. De feito de maneira paralela as súas obras e publicacións, emerxeron campañas como as de Ángel del Castillo respecto as investigacións sobre O Cebreiro e o Graal. Aínda así a interpretación dos seus respectivos mitos acadou un punto de competencia que quedou resolto cun artigo de Risco publicado en *La Zarpa* o 1 de abril de 1922. Debían ser estudados e divulgados os mitos segundo a perspectiva da súa realidade ou segundo as posibilidades que daban polo contido da súa historia e imaxe? O propósito que tiñan non era deformar a Historia, como tampouco competir cos achados arqueolóxicos. O obxectivo era, partindo de todo o simbolismo histórico do Graal, proxectar o seu poder de devolver a vida



Fig. 10. Dobre páxina do libro *Morte de Arturo*: un poema por Alfred Lord Tennyson; a imaxe á esquerda correspóndese a páxina 3, representando a Dama da Lagoa sostendo a Espada Excalibur para darlla a Arturo. A imaxe á dereita, da páxina 10, mostra a Dama da Lagoa no seu reino gardando a Excalibur con ela. 1912. Artista das ilustracións: Alberto Sangorski.

para un propósito construtivo. Isto era a concienciación da sociedade de si mesma nunha era de transformacións profundas, da súa historia, da súas circunstancias, das súas posibilidades e capacidades. As verbas de Risco, mais alá desta presunta competencia, tamén expresan a importancia dos mitos e a súa función. Nel dicía:

Os arqueólogos d'agora principian a quitarll'a poeira á leenda do San Graal, cando nós, os nazonalistas futurizantes, tínhamos xa feito moito mais do qu'iles poden faguer: tínhamos criado o mito do San Graal galego.

Namentras iles catalogan os mitos mortos, faguemos nós xurdil-os mitos creadores d'espranzas novas

(Risco, 1922, primeira plana).

Bibliografía.

- Blayney Brown, David: *Romanticism*. London, Phaidon, 2006.
- Boime, Albert: *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*. London, Phaidon, 1971.
- Cabanillas, Ramón (1 de Agosto de 1921): “O Cabaleiro do Sant Grial”. *A Nosa Terra*, A Coruña, s.p.
- *Na noite estrelecida*. Vigo, Xerais, 1988.
- Carrington Shelton, Andrew: *Ingres*. London, Phaidon, 2008.
- Díaz Baliño, Camilo (25 de Setembro de 1922): “Discurso de despedida”. *El eco de Santiago*, Santiago de Compostela, p. 1.
- Draper, Peter: *The formation of English Gothic. Architecture and Identity*. New Haven & London, published for the Paul Mellon Centre for studies in British Art by Yale University Press, 2006.
- Irwin, David: *Neoclassicism*. London, Phaidon, 2006.
- Mourel, Guillaume: *Les Préraphaélites. De Rossetti à Burne-Jones*. Paris, Éditions, Place des Victoires, 2013.
- Nutt, Alfred: *Studies on the legend of the Holy Grail with special references to the hypothesis of its celtic origin*. London, Relics of popular antiquities, 1888.
- Lambourne, Lionel: *Victorian Painting*. London, Phaidon, 2005.
- Pondal, Eduardo: *Queixumes dos pinos e outros poemas*, Vigo, Galaxia, 1995.
- Risco, Vicente (15 de Novembro de 1918): “Do noso filósofo. Prosas galeguistas. Para “A Nosa Terra”. *A Nosa Terra*, A Coruña, p. 4.
- (5 de Xulio de 1919): “Prosa de Risco. O druidismo no século XX”. *A Nosa Terra*, A Coruña, p. 1.
- (25 de Maio de 1919) “Prosas galeguistas”. *A Nosa Terra*, A Coruña, pp. 2-3.
- (25 de Agosto de 1919): “Da nazionalización galega. Cosmopolitismo e universalismo”. *A Nosa Terra*, A Coruña, p. 5.
- (1919-1922). *Ordem Galega do Graal*, Dossier sobre a cultura galega, 29.667/10, Fondo Ricardo Palmás, Arquivo do Reino de Galicia, A Coruña.
- (1 de Abril de 1922): “Prosas de Risco. A cencia y-os mitos”. *La Zarpa*, Ourense, p. 1.
- (22 de Agosto de 1922): *Carta a Camilo Díaz Baliño*, Fondo Isaac Díaz Pardo, CB11156563 IDP – MS – 6 (15/62), Gaiás, Santiago de Compostela.

- (1 de Xullo de 1923): “A estrela do Apóstolo”. *Nós*, Ourense, pp. 14-15.
- Partitura manuscrita de Parsifal*, Fondo Vicente Risco, C126/3, Real Academia Galega, A Coruña.
- Tristán e Isolda. Missinger*, Fondo Vicente Risco, C126/11, Real Academia Galega, A Coruña.
- Literatura alemana*, Fondo Vicente Risco, C126/13, Real Academia Galega, A Coruña.
- Literatura artúrica*, Fondo Vicente Risco, C126/14, Real Academia Galega, A Coruña.
- Staley, Allen: *The New Painting of the 1860s. Between the Pre-Raphaelites and the Aesthetic Movement*. New Haven & London, published for The Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2011.
- Ventura, Joaquim: *Epistolario de Vicente Risco e Antón Losada Diéguez*. Ourense, Publicacións Deputación de Ourense, 2010.
- VV.AA (10 de Novembro de 1926): “O calis do Santo-Grial”. *Céltiga*, Buenos Aires, p. 15.
- (Xaneiro – Febreiro de 1935): “Vicente Risco, explica la leyenda de Graal”. *Raza celta*, Buenos Aires, p. 10.
- The Last Romantics. The romantic tradition in British Art. Burne-Jones to Stanley Spencer*. London, Lund Humphries in association with Barbican Art Gallery, 1989.
- Los pintores del alma. El simbolismo idealista en Francia*. Madrid, Fundación Cultura Mapfre Vida, 2000.
- La Bella Durmiente. Pintura Victoriana del Museo de Arte de Ponce*. Madrid, Museo del Prado, 2009.
- Alma-Tadema y la pintura victoriana en la Colección Pérez Simón*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2014.
- Wolf, Norbert: *The Art of The Salon. The triumph of 19-Century Painting*. Munich-London-New York, Prestel, 2012.