

**Programa 24, 25 de xaneiro 2014**

**OCTAVIO VÁZQUEZ (1972)**  
**Memento (1998)**

**RICHARD WAGNER (1813-1883)**  
**Wesendonck Lieder (1857)**

**SERGUÉI PROKÓFIEV (1896-1953)**  
**Sinfonía nº 7 en Do sostido menor, op. 131 (1952)**

Os humanos lanzamos en 1997 unha nave non tripulada, *Cassini*, cara á Saturno e as súas lúas. Ultimamente enviounos fotos prodixiosas do planeta dos aneis deixando en evidencia que, desta excursión nosa ao redor do sol, el é o guapo do grupo... Que queda do vello Saturno, rexidor de melancólicos?

Segundo a antiga alquimia astrolóxica, o signo de Saturno dominaba o temperamento melancólico [un dos 4 humores: *melancholia*, a bile negra ou mal de Saturno]; o signo baixo o que Susan Sontag viu a Walter Benjamin -e quizais a ela mesma-, o signo de moitos escritores como o alemán W. G. Sebald. As tres pezas que esta noite ofrece a OSG é posible que medrasen á sombra dese influxo ou se ramifiquen nel: o *memento mori* dun mozo, a *melancholia* do amor imposible e a infancia entrevista ao final dunha vida.

Saturno segue xirando belísimo a mil cincocentos millóns de quilómetros das nosas melancolías.

**OCTAVIO VÁZQUEZ (1972)**  
**Memento (1998)**

Nunha entrevista man a man co compostelán Octavio Vázquez na revista mundoclasico.com, a pianista e gaiteira Cristina Pato falaba dos «momentos ruso-shostakovianos» característicos da música de Vázquez. E ese momento ruso é xustamente a reixa de entrada deste «Memento» e se cadra a cor que tingue toda a obra: contrastada, como un Caravaggio cuxa personalidade defínese pola sombra mentres a luz só faísca en pequenas doses.

Dous anos antes da película homónima «Memento» [2000, baseada nunha enfermidade de amnesia a curto prazo], e cando o compositor era un mozo de 26, «Memento» obtivo o premio Andrés Gaos de composición. Salvo en certos tintes afíns de tebra e opresión, esta elixía duns 15 minutos nada ten que ver con aquela película, e si con ese *adagio* herdado dun costume romano algo macabro, o *memento mori*: recordatorio de que somos uns pobres bichos mortais, sobre todo aí onde máis doe: nos momentos de triunfo [os xenerais desfilando en Roma baixo salvas de aplausos levaban detrás un escravo co zanfoneo «lembra que es mortal», por se caían na sobredose de soberbia].

Malia que «Memento» se asemella máis a un poema sinfónico que a unha obra programática, podemos pensar na voz de ultratumba dese escravo encarnada na liña de contra baixos que abre a peza, e á que se vai sumando o resto da corda: unha integración de voces espectrais que debuxan o desacougo, cada pouco subliñado pola fluída expresividade dos violonchelos.

Tralos 5 primeiros minutos de fugacidade da vida, Vázquez introduce un tema tamén moi afín á morte: un tempo de vals grotesco. Báílanolo un óboe, logo imitado polos *piccoli*, nunha moca tan distendida como pouco tranquilizadora.

Con aire indolente, o fagote retoma o primeiro tema apoiado no tenebrismo dos baixos, e de novo superpóñense texturas tímbricas: entran trompetas, o tempo vólvese *allegro* -que non alegre-, máis ben brochadas de vertixe e mareo, de contundencia e claroscuro: como nun cadro dun *caravagista*, Hendrick ter Bruggen, pista que o propio Octavio me sinalou.

Nun lenzo deste mestre neerlandés, unha moza apoiada sobre un libro e cunha candeia ante o rostro, contempla unha caveira. Esta vella *vanitas* barroca dos saberes humanos non nos angustia por esmorecente, resulta até cálida, grazas a unha luz a un volume espléndido, multiplicada desde a penumbra.

O seu título: «Melancholia».

Aínda que boa parte das secuencias finais desta partitura non parecen só melancólicas -tamén mesmo coléricas-, tras uns violíns crispados como psicofonías «Memento» disólvese igual que un esquecemento, «como lágrimas na choiva». Dunha melancolía infinita, sen violencia.

Octavio Vázquez era bastante novo cando se engaiolou nun pentagrama cargado de *terribilità*, quizais un xesto finisecular que recolle a testemuña dun século artisticamente cosido a cicatrices. En calquera caso, as súas influencias, como el mesmo declarou, proceden dos sinfonistas máis expertos forenses en turbulencias [Shostakovich, Mahler] e en xeral, dos clásicos.

Desde case a adolescencia, Vázquez reside en Nova York xunto a outros artistas de orixe galega, entre eles C. Pato. Alí a súa música evoluiu coa bifocalidade do emigrante: sen perder de vista o seu outro lugar do globo. Os títulos deliñan os seus intereses: o «Trío Guernica», as «Galician Folk Dances» [2006], a «Sonata para viola e piano» [que obtivo o premio Prokofiev en 2002], «Styx» [a lagoa de paso dos mortos] ou «Lethe» [1999], o mítico río do esquecemento...

*Memento* significa «lembra» na súa acepción morbosa. Como dicía o escritor neoyorquino Joe Brainard na súa serie de lembranzas [«I remember», 1970]: «Lémbrome desas veces en que non sabes se estás moi feliz ou moi triste». A música de Vázquez, nidia e escura, por pouco feliz na súa tristeza, con flirteos atonais na tonalidade, móstranos un contrapunto estilístico que o irmanda co cadro de ter Bruggens: un humano aínda novo sosténdolle a mirada á morte.

## **RICHARD WAGNER (1813-1883)** **Wesendonck Lieder (1857)**

Cada vez que falamos de Mathilde Wesendonck e Richard Wagner acabamos na mesma alcoba argumental: a poeta menor casada cun financeiro que se inmiscúe nas partituras e sabas do xenio nesa idílica Vila Wesendonck, case un escenario para película de Éric Rohmer.

Mathilde foi relegada pola historia ao papel de musa, dama elegante, si, pero muller sen talento en brazos dun home de talento furibundo. Inspiradora de Isolda, pero non Isolda. Inspiradora do xenio, pero non xenio. Como cabería esperar, o xenio é Wagner. Wagner o audaz. Wagner o cabezón e arrogante. Wagner, o macho alfa da composición do s. XIX. Wagner, cuxa vida era unha montaña rusa e tan pronto o aclamaban nos teatros como o apuraban as débedas, das que saía fuxindo por Europa.

Nunha desas fuxidas cara adiante, Otto Wesendonck, esposo de Mathilde e comerciante de sedas, ofrecera a Wagner e á súa muller, Minna, un «alpendre» [o «Asyl»] dentro da súa extensa propiedade, en Zurich. E todo ía precisamente como unha seda, con Wagner compoñendo o seu Sigfrido, os Wesendonck felices na súa mansión, os xardineiros no xardín e as plantas no invernadoiro. Pero bastou unha pequena muxica de desexo entre Mathilde e Wagner para que Sigfrido se transmutase en Tristán, Mathilde en esposa melancólica fantaseando con outro, os xardineiros en trotaconventos con cartas entre mansión e «Asyl» e as plantas do invernadoiro en metáforas dentro dun poema. Un dos 5 que integran esta serie, escritos todos pola señora Wesendonck.

Os poemas levan elocuentes títulos: «O anxo», «¡Detente!», «No invernadoiro», «Tormentos» e «Soños». Na súa música, orixinalmente para voz feminina e piano e estreada así en 1858, enxértanse células do «Tristán e Isolda», a gran ópera á que por entón Wagner -deixando a Sigfrido un pouco perplexo e de lado- tirouse de cabeza coma un mozo namorado de vez. Pero tamén é interesante aplicar a lupa sobre estas letras, efervescentes de desexo contido.

A ver, entendámolo: dous homo sapiens atópanse, namóranse e se o amor resulta imposible polas circunstancias que for [matrimonios, diferenzas de idade...] como o resollen? Como se sacian dalgún xeito? Cun proxecto artístico conxunto. Eu a letra e ti a música. *Avante* a paixón!

Mathilde non se limitou a exercer de simple musa de Wagner: prefiguraba a unha artista en potencia, quizais non moi tomada en serio nin por ela mesma, nin prolífica nin revolucionaria nas letras alemás, aínda que cunha sensibilidade diáfana que soubo estar á altura da do compositor. Ás claras, unha romántica. Pola mesma época na que Mathilde se identifica coas plantas do seu invernadoiro, Rosalía de Castro despídese das súas «figueiriñas que plantei».

O primeiro dos *lied* ou poemas é «O anxo», con algo de «Lohengrin» e do acto I de «A Valkyria». Toda unha declaración [«un anxo veu a min», máis claro, auga]. A

primeira e última estrofas, en Sol maior, remiten a estancias anxélicas, en contraste co Sol menor dos corazóns humanos nas estrofas centrais, máis terrestres:

### Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen  
Hört ich oft von Engeln sagen,  
Die deas Himmels hehre Wonne  
Tauschen mit der Erdensonne,

Dáß, wo bang ein Herz in  
Sorgen Schmachtet vor der Welt  
verborgen,  
Dáß, wo still é will verbluten,  
Und vergehn in Tränenfluten,

Dáß, wo brünstig sein Gebet  
Einzig um Erlösung fleht,  
Dá der Engel niederschwebt,  
Und é sanft xene Himmel hebt.

Ja, é stieg auch mir ein Engel nieder,  
Und auf leuchtendem Gefieder  
Führt er, ferne jedem Schmerz,  
Meinen Geist nun himmelwärts!

### O anxo

Nos días primeiriños da miña infancia  
a miúdo oía falar de anxos  
que cambiarían a sublime felicidade do  
ceo  
por un pouco de sol na terra;

oía que, cando un corazón triste  
agocha o seu pesar ao mundo,  
desángrase en silencio e  
desfaise en bágoas,

cando reza con fervor  
para se librar da angustia:  
entón o anxo vai voando a el  
e ázao con dozura aos ceos.

Si, un anxo veu a min tamén  
e sobre ás fulgurantes  
alza o meu espírito das penas todas  
directo ao ceo.

O motivo da roca virando, ben a de fiar [«Gretchen am Spinnrade», de Schubert; «O fiolaire», de Canteloube] ben a roda da vida, serve para que o compositor xogue co *tempo ostinato* e implacable; neste 2º *lied* só se alcanza o estatismo musical a partir da frase da éxtase [«Cando os ollos beben gozo doutros ollos»]. Unha súplica ao Tempo. E o vello deus do Tempo era tamén Saturno [Cronos].

### Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,  
Messer du der Ewigkeit;  
Leuchtende Sphären im weiten All,  
Die ihr umringt der Weltenball;  
Urewige Schöpfung, halte doch ein,  
Genug deas Werdens, aß mich sein!

Halte an dich, zeugene Kraft,  
Urgedanke, der ewig schafft!  
Hemmet dean Atem, stilltet dean Drang,  
Schweigt nur eine Sekunde lang!  
Schwellende Pulse, fesselt dean Schlag;  
Ende, deas Wollens ew'ger Tag!

Dáß in selig süßem Vergessen  
Ich mög' alle Wonne ermessen!

Wenn Auxe in Auxe wonnig trinken,  
Sehe ganz in Seile versinken;  
Wesen in Wesen sich wiederfindet,  
Und alles Hoffens Ende sich kündet,

Die Lippe verstummt in staundendem  
Schweigen,  
Keinen Wunsch mehr will dás Innre  
zeugen:  
Erkennt der Mensch deas Ew'xene  
Spur,

Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

### **Detede!**

Roda do tempo que xiras e zoas,  
ti, medida da eternidade,  
esferas resplandecentes no vasto  
firmamento,  
vós que rodeades a nosa esfera  
terrestre:  
creación eterna, detente!  
Abonda de tanto devir, déixame ser!

Detente, forza creadora!  
Pensamento primixenio en creación  
constante!  
Que pare o alento, que cese a arela  
dádeme un segundo de sosego.

Pulso arroutado, acouga eses latexos!  
Día eterno da vontade, acaba xa!

E así, nun docísimo esquecemento  
poderei medir a miña ledicia toda!

Cando os ollos beben gozo doutros  
ollos,  
cando a Alma noutra Alma anega;  
o Ser atopa noutro Ser  
e a meta de toda esperanza achégase,

os beizos fican mudos, no silencio do  
asombro  
sen anhelo ningún o noso íntimo:  
o home reconece o selo do Eterno  
e descifra o teu enigma, Natureza  
sagrada!

O sangue espésasenos de seiva ao sentir «No invernadoiro», unha das xoias do ciclo. Melancolía schopenhaueriana en cru para que o amante Wagner descifre musicalmente cada unha das intensidades, desesperos, matices da amante Mathilde. Si, abofé que Wagner é un xenio e tolo ademais pola letrista dos seus *lieder*. Algo non moi corrente.

Ou quen sabe, ata é posible que utilice ese amor idealizado como resorte do enxeño.

Pouco importa. O grandioso é como medra este *lied* a partir deses acordes xerminais, como se ramifica e dá sombra, case luz por un intre, e vaise murchando tralo verso «non é esta a nosa casa!» [no subtexto interpretamos: «eu pertenzo a outro, non ao meu marido!»]. É orgánico e vivo. Un amor de invernadoiro. Estremecedor para quen coñeces este romance criptográfico e escoitádelo 156 anos despois.

No Preludio do Acto III de «Tristán e Isolda», Wagner retoma o motivo de «No invernadoiro». Amores imposibles chantando a súa raíz.

[E en 2011, o director Lars von Trier utiliza o Preludio de «Tristán e Isolda» para unha película sobre a depresión cunha voda e un planeta a colisionar contra a Terra. O seu título: «Melancholia».]

### **Im Treibhaus**

Hochgewölbte Blätterkronen,  
Baldachine von Smaragd,  
Kinder ihr aus fernen Zonen,  
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,  
Malet Zeichen in die Luft,

Unde der Leiden stummer Zeuge  
Steiget aufwärts, süßer Duft.

Weit in sehndem Verlangen  
Breitet ihr die Arme aus  
Und umschlinget wahnbefangen  
Öder Leere nicht'xene Graus.

Wohl ich weiß é, arme Pflanze:

Ein Geschicke teilen wir,  
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,  
Unsre Heimat is nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet  
Von deas Tages leerem Schein,  
Hullet der, der wahrhaft leidet,  
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's ein säuselnd Weben  
Fullet bang dean dunklen Raum:  
Schwere Tropfen seh' ich schweben  
An der Blätter grunem Saum.

### **No invernadoiro**

Coroas vizosas en altas arcadas,  
doseis de esmeralda  
vós, fillas de afastadas terras  
dicideme, por que vos lamentades?

Inclinades en silencio as vosas pólas  
trazando signos no aire  
e, testemuña muda do voso pesar,

«Tormentos» é unha peza paradoxal: pese ao título, a súa atmosfera resoa triunfal [como o heroe con quen se compara o sol nacente] e Wagner ten coidadosamente en conta a estrofa de peche: un canto de gratitude á Natureza -ou á Providencia- por atormentar a base de ben a quen espera que da pena broten novas alegrías.

Como diría Rosalía «Este barro mortal que envolve o espírito/ quen o entenderá, Señor!».

### **Schmerzen**

Sonne, weinest jeden Abend  
Dir die Schönen Augen rot,  
Wenn im Meeresspiegel badend  
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,  
Glorie der düstren Welt,  
Du am Morgen, neu erwacht,  
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich dá klagen,  
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,  
Muß die Sonne selbst verzagen,

exhalades un doce perfume.

Grandes, no ardor e no desexo,  
abrides os vosos brazos  
para estreitar en van  
o horror e espanto do baleiro.

Ben o sei, pobres plantiñas!  
Compartimos o mesmo destino.  
Por moita luz radiante ao noso redor  
non é esta a nosa casa!

E, igual que o sol alegremente deixa  
o baleiro esplendor do día  
aquele que sofre en verdade  
se envolve no escuro manto do  
silencio.

Medra a quietude, unha ansia que  
susurra  
enche a estancia en penumbra:  
vexo as pesadas gotas pendurar  
das puntiñas verdes das follas.

Muß die Sonne untergehn?

Und gebieret Tod nur Leben,  
Geben Schmerzen Wonnen nur:  
Ou wie dank'ich dáß gegeben  
Solche Schmerzen mir Natur.

### **Tormentos**

Cada solpor mergúllaste, sol,  
no espello do mar  
e choras con ollos de lume  
a túa morte prematura.

Mais levantas de novo cun esplendor  
primeiro,  
gloria do mundo en tebras,  
espertando na alba  
coma un heroe triunfal!

Ah, de que me queixo, logo?  
Por que o meu corazón se apesara

se o mesmo sol desespera  
se o mesmo sol ha caer?

E se só da Morte nace a Vida  
se só dos tormentos agroma alegría  
oh, como agradezo cada tormento  
que a Natureza me deu!

O poema final -non o último en compórse, xa que a orde convencional de interpretación non se corresponde coa orde de escritura- é «Soños», de novo un estudo para o Tristán. E, lendo entre liñas, como os morbosos *voyeurs* de s. XXI que somos, o que nos atopamos é unha apaixonada declaración tanto en letra... como en música: o sonado dúo de amor do Acto II de «Tristán e Isolda» será cuspidiño.

Wagner coas fazulas como cirios escribindo música para isto en decembro de 1857, a poucos metros dela:

### Träume

Sag', welch' wunderbare Träume  
Halten meinen Sinn umfassen,  
Dáß sie nicht wie leere Schäume  
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,  
Jedem Tage schöner blühen  
Und mit ihrer Himmelskunde  
Selig durchs Gemüte ziehn?

Träume, die wie hehere Strahlen  
In die Seele sich versenken  
Dort ein ewig Bild zu malen;  
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingsonne  
Aus dem Schnee die Blüten küßt,  
Dáß zu nie geahnter Wonne  
Sie der neue Tage begrüßt,

Dáß sie wachsen, dáß sie blühen,  
Träumend spenden ihren Duft,  
Sanft an deiner Brust verglühen  
Und dann sinken in die Gruft.

### Soños

Dime, que soños maravillosos  
catívanme os sentidos  
sen esvaecerem na nada  
coma pompas de escuma?

Soños que a cada hora  
de cada día florecen preciosísimos  
e coa súa mensaxe celestial  
atravésanme de felicidade o espírito.

Soños como raios divinos  
que me penetran na alma  
para deixaren alí unha impresión  
perpetua:  
Esquecelo todo! Só unha cosa en  
mente!

Soños coma o sol da primavera  
que, na neve, agroma flores a bicos  
e, cunha felicidade que nin en soños,  
saúda o novo día.

Tal medran, tal florecen  
arrecendendo ensoñadores  
para murcharen sobre o teu peito  
e mergullar á fin na súa tumba.

Mentres todo isto se escribe en Suíza, en Francia Flaubert publica «Madame Bovary». Hai quen comparou o personaxe de Emma con Mathilde Wesendonck. Pero como apunta Judith Cabaud «a futura Mathilde era wagneriana mesmo antes de atopar ao autor de “Tristán”. A súa alma soñaba xa con converterse en heroína».

«Futura Mathilde?» Si. Ela era en realidade Agnes; cambiou o seu nome ao casar co próspero viúvo Wesendonck: a súa primeira esposa chamábase Mathilde.

Con certeza apenas saberíamos nada desta muller se non tivese enxertado no seu xardín un compositor alemán. O mito Wagner devorouna, aínda que entre eles parece que houbo simbiose e coñecerse beneficiounos mutuamente.

Tralo aceno irónico da posmodernidade, é posible que toda esta paixón trascendental por un arrouto parézanos afectada, ridícula. Pero de feito, foi máis que un arrouto e por iso Mathilde e os «Wesendonck Lieder» perfilan unha peza crucial do puzzle Wagner nestes anos. E vaia: non deixa de ser un nostáxico privilexio reler as argucias de Mathilde [Agnes] e Wagner por expresárense o un ao outro o que non se pode dicir. Cada un coas súas armas. Como privilexio é tamén escoitar a voz onírica da «poeta menor».

## **SERGUÉI PROKÓFIEV (1896-1953)**

### **Sinfonía nº 7 en Do sostido menor, op. 131 (1952)**

*I.- Moderato*

*II.- Allegretto*

*III.- Andante espressivo*

*IV.- Vivace*

Nos malos momentos non se pode estar triste. Polo menos, se estes se deben a algún tipo de política coa que un está en desacordo, esa discrepancia non se ha manifestar ás claras. A pobreza hai que aturala con optimismo: «Haiche xente que o está pasando peor», dise, en plan consolo.

É outra forma de tiranía.

En 1948 a doutrina Zhdanov condenou ao ostracismo e conseguinte pauperidade a moitos artistas polo seu «formalismo decadente e música antidemocrática». En todo sistema político, tiránico ou non, existen comités de expertos que co seu criterio subxectivo cren salvagardar a moral e pureza dunha cultura. Son, non poucas veces, mediocres e inxustos. Acomplexados e mesquiños. Pero encarnan o poder. E aprovéitanos.

Andrei Zhdanov ten o dubidoso honor de pasar á historia como verdugo cultural de músicos extraordinarios aos que botou aos cans: Shostakóvich, Kachaturian e Prokofiev foron algúns dos seus «elixidos».

E non é por darlle máis leña ao lume, pero tralo seu veredicto a enfermidade do compositor ucraíno Prokofiev agudizouse [padecía do corazón], a súa primeira muller foi deportada a Siberia e el sumiuse na pobreza. Ata que en 1952, tras anos de



ostracismo sen o favor político, a División Infantil da Radio Soviética encargoulle unha obra. Obra, iso si, para o público infantil.

O cal pode verse como un xeito de rescatalo e non necesariamente de humillalo: 15 anos antes, o seu «Pedro e o lobo» volvérao unha celebridade, un *must* de toda infancia. En calquera caso, o novo encargo suscitou expectación e na súa estrea, a derradeira en vida de Prokofiev, parece que gustou moito. Dirixiuno Samuil Samosud, en outubro de 1952. A súa tonalidade, o Do sostido menor, é *rara avis* nas sinfonías [a 5ª de Mahler será outro exemplo].

A sinfonía comeza ambigua: unha melodía melancólica abre o primeiro movemento, en forma sonata, e impregnará toda a obra dun carácter de equívoca simpleza. Este movemento parece lastimado en certos momentos pola saudade [a *Тоска* rusa] dun tempo irrecuperable; sen angustia. Pero si nostalgia. Nostalgia radiante, moi *prokofiev*. Só o sixilo do *glockenspiel* lémbraos antes da reexposición que se trata dunha peza para pés miúdos.

No 2º movemento hai algo do Prokofiev *enfant terrible* que emigrou a París para colaborar en ballets con outro Serguei, Diaghilev, farto do academicismo de Conservatorio [que finalizara, por certo, con cualificacións brillantes] e seguindo o ronsel de músicos de ballet como Tchaikovsky, Glinka ou Glazunov. Prokofiev foi sempre un gran orquestrador de música para escena [desde «Romeo e Julieta» ata «Alexander Nevsky», ou «Iván o Terrible» para o cineasta Eisenstein], un bo «xogador» de bazas tímbricas para o drama, case máis que un gran sinfonista [como si o foi Shostakóvich, con quen adoita compararse].

No relanzo do 3º movemento, unha marcha como de soldadiños de chumbo separa dúas partes rebordantes dun lirismo de fábula: celesta, corno e arpa, recén saídas dun conto, protagonizarán a segunda parte. Todo este movemento recicla motivos dun traballo previo, «Evgeni Onegin». Unha delicia de cuarto dos xoguetes.

Para o 4º movemento combínase un *valse à deux* cunha marcha algo pasada de revolucións. Encárase o final con certa maxestrosidade, recordándonos o mecanismo en miniatura do primeiro movemento punteado por xilófono e *glockenspiel*.

E con este final pausado remataría todo a gusto de Prokofiev. Pero non hai como ter que amosar alegría cando uno non ten moitas ganas de sorrir. A moca política de Prokofiev antes de morrer foi unha Coda do *Vivace*, 26 compases de sorriso forzado.

Segundo o seu alumno M. Rostropovich, o compositor prefería a súa 7ª sen esa Coda. Por que? Quizais porque non se trataba só dun apéndice musical, senón máis ben dun salvoconducto: soubo que grazas a ela -ao seu *scherzando* despreocupado de *happy end*- gañaría outro Premio Stalin. E así foi, e iso proporcionoulle, ademais de 100.000 rublos, o favor do goberno. Ese tipo de goberno ao que lle presta que lle sorrían aínda que as cousas vaian tortas.

O renacido idilio duraría ben pouco: Prokofiev morreu en marzo de 1953. E, como bo compositor lírico e grotesco á vez, tivo o detalle de sincronizar a súa morte coa de Stalin. Finaron o mesmo día, cunha diferenza de minutos. Xa poden imaxinar a cal dos

dous funerais acudiron todos os grandes músicos a tocar e todas as coroas de flores de Moscú.

«É deber do compositor [...] servir á súa comunidade, glorificar a vida humana e mostrar o camiño dun futuro radiante» escribiu Prokofiev na súa «Autobiografía». Pese ao seu irónico final, é digno rubricar unha vida cun proxecto que volve os ollos cara á nenez. Prokofiev non quere edulcorar esa ollada. Por iso preferímola sen a Coda triunfal. Con toda a súa *melancholia* tralos lentes redondiños de neno bo.

A mil cincocentos millóns de quilómetros das nosas melancolías, Saturno segue xirando. Belísimo. Coma se nada.

Estíbaliz Espinosa

Tradución dos «Wesendock Lieder»: Estíbaliz Espinosa