



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas

De la Restauración a la Primera Guerra Mundial

Lourdes Jiménez Fernández

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

8. Anexo

Se ha considerado incluir varios apartados que puedan documentar y complementar la información ofrecida en el resto de capítulos. Para ello se hacía imprescindible observar la incidencia de la obra de Wagner y su renovación para la escena, con tres artículos bastante relevadores de Rogelio de Egusquiza y el escenógrafo Amalio Fernández. Igualmente, era necesario incluir un apartado al Festival de Bayreuth, con el listado de las óperas representadas en el Festspielhaus desde su estreno en 1876 hasta 1930; se ha escogido estas fechas porque significa la tres direcciones artísticas que tiene el festival conocido como tal y al que acuden nuestros artistas, el dirigido por Richard Wagner (1876-1882), tras su muerte toma el testigo de la dirección artística de los Festivales su viuda, Cosima Wagner en los años (1886, 1888, 1889, 1891, 1892, 1894, 1896, 1897, 1899, 1901, 1902, 1904, 1906) y su hijo Siegfried Wagner que continuará en parte con el legado artístico del fundador aunque introduciendo algunos cambios durante (1908, 1909, 1911, 1912, 1914, 1924, 1925, 1927, 1928, 1930) fecha de su muerte. También Joaquim Pena y sus valoraciones sobre la iconografía wagneriana son destacables por ser figura principal del wagnerismo catalán y que influyó de manera notable en la traducción plástica de la obra wagneriana realizada por los artistas catalanes.

Se incluye por último dos cuadros con las estadísticas por años y el número de representaciones de sus óperas en los teatros de Madrid y Barcelona, y una base de datos donde aparecen recogidos artículos aparecidos en la mayoría de la prensa ilustrada del momento con noticias sobre Wagner en España.

8.1. Renovación en la escena

8.1.1. La iluminación del escenario. Una carta al redactor de las *Bayreuther Blätter*¹



Rogelio de Egusquiza, *Parsifal*, acto II, 1895

¹ Rogelio de EGUSQUIZA, “La iluminación del escenario. Una carta al redactor de las *Bayreuther Blätter*” (*Ueber die beleuchtung der Bühne. Eine Zuschrift an den redakteur der “Bayreuther Blätter”*). (Traducción de Tina Westmeyer), Revista *Trasdós* n° 6, 2004, pp. 134-139. También se publicó un pequeña reseña de este artículo “L’éclairage de la scène” en la *Revue Wagnérienne*, París, 8 novembre 1885, p. 290.

Incluso el escenario de Bayreuth, considerado por los alemanes como el teatro ejemplar, necesita resolver el importante problema de la iluminación. La iluminación del escenario del teatro es el denominador común del teatro de Bayreuth con otros teatros. La escenografía con la iluminación, llevan la naturaleza al escenario. La iluminación tiene la misma importancia que la audición y la visión en un drama musical. La solución de estos tres aspectos logra una fiel reinterpretación de la obra y por lo tanto la satisfacción del público.

El genio, un artista en todos los sentidos, no olvidó la iluminación en su obra, ya que indicaba en diversos momentos la hora exacta del suceso, incluso la música ayuda a expresar el tipo de luz que se necesita. El gran genio se dio cuenta del efecto que producía en el espectador, el alba, el amanecer, el sol de medio día y todos los cambios de luz hasta llegar a la oscuridad. Eran detalles que infundían realismo a la escena. El espectador, hechizado por la música, sentía como si hubiese descubierto la naturaleza. El drama musical es el complemento de un cuadro, es una imagen viva donde se funde el dramatismo con la expresión musical, intentando conseguir la verdad que surge de la inteligencia y de la cultura (“lo bueno surge de lo hermoso”).

Cuando contemplamos directamente la naturaleza, la hora del día influye involuntariamente en lo que vemos: en el color, en la fuerza, en las propiedades de la luz, en la dirección y en el carácter especial de la luz, que matiza los objetos grandes y pequeños. A esta parte viva de la escenografía es necesario darle más importancia, pues mediante ella se puede lograr una emoción en el espectador que le sirva de enseñanza para el resto de su vida. Después de comprobar que la iluminación del escenario es tan importante como la decoración y las situaciones dramáticas acompañadas de música, llegamos a la pregunta: ¿Cómo se puede mantener una iluminación anticuada y anticonvencional con una actualizada dirección musical? No hay que aceptar que la iluminación es el único punto olvidado, que debe ser reformado parcial y totalmente. No hay que olvidar que la iluminación servirá tanto para la parte plástica como para la parte musical del drama. La luz, como la música, debe ser un resultado y no deben vislumbrarse los medios.

Este problema puede ser abordado solamente por personas que, mediante su inteligencia, su experiencia y sus conocimientos del arte, estudien cuidadosamente el drama musical y aporten soluciones. En algunos teatros en el extranjero hemos observado que gracias a la iluminación se pueden lograr resultados muy positivos en momentos determinados. Aunque se trata de un comienzo y no sea definitivo, es la prueba de lo que podría conseguir mediante la técnica actual.

El primer paso hacia la reforma, es la eliminación total de las candilejas. Este tipo de iluminación es incómodo para los artistas y el público. Preguntémonos ¿en qué situación real la luz proviene del suelo? Tanto en el interior de un templo, en un palacio o en cualquier otro edificio, en el campo o en el lugar ideal donde el compositor nos transporta para mostrarnos sus dioses y sus héroes, la luz proviene de todos lados, excepto del suelo. ¿Por qué se ilumina a la gente en el escenario de forma contraria a lo que ocurre en la naturaleza? ¿Qué es lo que nos permite imaginarnos lo contrario? Sólo existen dos situaciones donde se puede pensar que la luz provenga del suelo; cuando nos encontramos en plena oscuridad y encendemos fuego o cuando nos encontramos en un paisaje fantástico. A excepción de estos dos casos la luz proviene siempre de todas partes menos del suelo. Con este sistema de iluminación los actores no tienen una expresión humana ya que se producen reflejos, cambios de expresión, de fisonomía y por tanto cambios de aspecto. Como prueba de lo dicho, los cuadros y las esculturas en los museos son iluminados desde arriba con el fin de ensalzar la belleza plástica de la obra. Esta

iluminación confiere al espectador un sentimiento de tranquilidad, una máxima concentración y una unión artística que le aísla del mundo material y lo lleva a la esfera del arte. La iluminación lateral se puede aceptar, claro está, en función de la obra artística. Ningún escenario tendría que tener una iluminación fija ya que no concuerda ni con la realidad ni con las emociones.

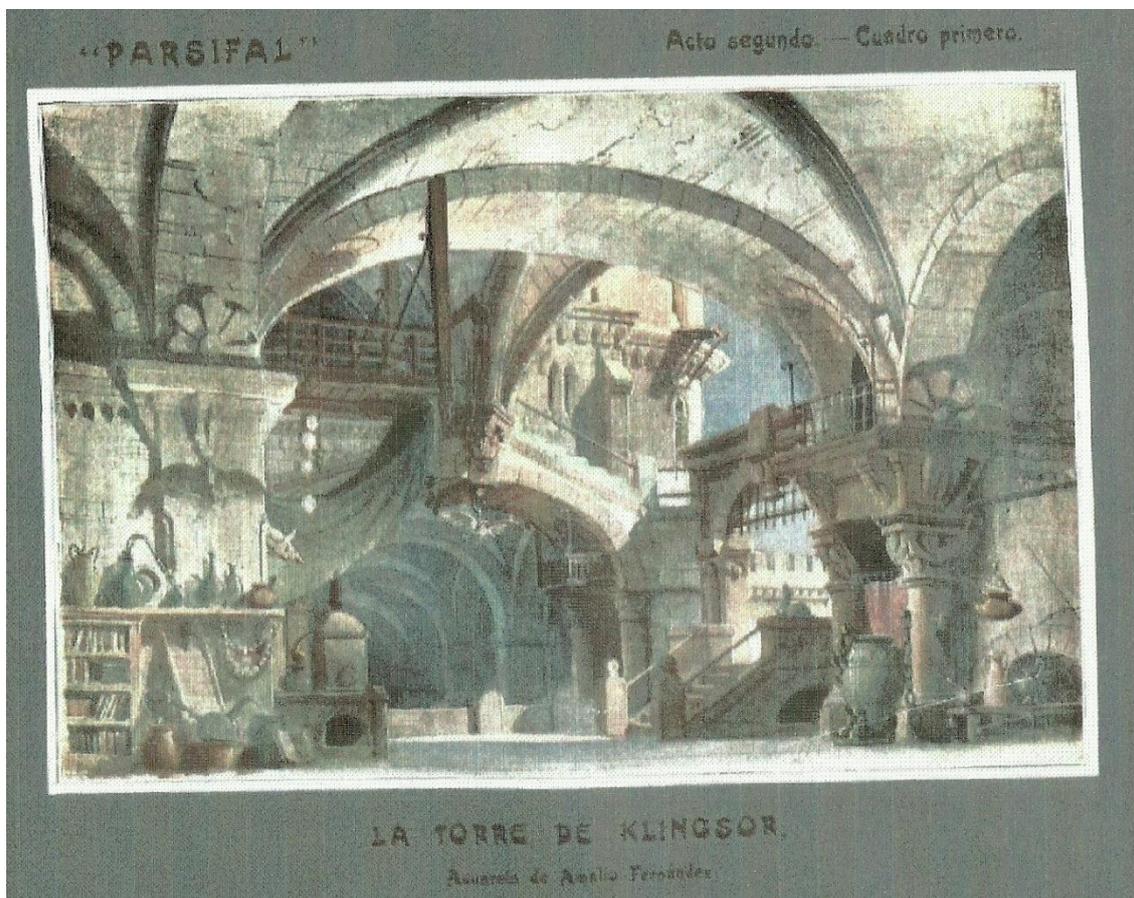
Hay abundantes puntos que tratar de los cuales solamente expondremos el que es más importante. Debería diferenciarse claramente si el sol ilumina la escena o si tenemos un cielo cubierto; actualmente la iluminación se limita a una única convencional, que es la de la luz de gas.

Ahora bien, la problemática de la escenografía (en la cual la iluminación es el punto primordial) debe esforzarse en satisfacer la voluntad del compositor y aunque nos parezca complicado, no es imposible. Cuando nosotros cogimos la pluma para tratar este tema, era nuestro deseo conseguir la atención de hombres competentes y que se preocupasen del problema de la iluminación del escenario. Escribimos este artículo con el convencimiento de que algún día se obtendrá la situación para sustituir este sistema de iluminación por otro mejor que, por supuesto, también tendrá sus pros y sus contras. El día que se consiga la solución razonable y artística, convirtiendo el escenario en un cuadro viviente, en armonía con el fondo de color, entonces el teatro de Bayreuth habrá logrado la fusión de todas las artes y su distinguido título de teatro ejemplar, junto con el de templo de arte.

Rogelio de EGUSQUIZA

París 20 de diciembre de 1884

8.1.2. Amalio Fernández, escenógrafo, opiniones sobre el estreno de *Parsifal* (1914) Teatro Real



“Todas las óperas del maestro Wagner son de un interés extraordinario de *mise en scene*. Es sabido que todo entendía y en todo se preocupaba y para la ejecución de sus ideas supo rodearse de los más célebres maestros en las artes auxiliares de la escena y Max Bruckner como pintor, Kranish como ingeniero tramoyista y Hugo Bäer como electricista e inventor de la mayoría de los trucos de alumbrado y proyección que tan interesante papel juegan en las obras wagnerianas. Yo tenía vivos deseos de decorar esa portentosa obra y cuando la Empresa del Teatro Real dio orden de ejecutar su decorado me puse, *incontinenti*, manos a la obra. Tras dos largos meses de estudios, planos y bocetos, en los que no dejé de pensar en las dificultades acumuladas que había de resolver el pintor y tramoyista, y las complicadas demandas del alumbrado (...) Con las notas que me facilitó la dirección de escena y el detenido estudio del libro de tan interesante obra, procedí a documentarme, como corresponde a un trabajo que yo había de acometer con el mayor interés, seriamente, deseoso de probar otra vez mis fuerzas. (...) Como documento gráfico de la espléndida (sic) *mise en scene*, de aquel especial teatro de Bayreuth, el único que hasta hoy ha representado *Parsifal*, poseo, como poseemos todos cuantos a estos menesteres nos dedicamos, una interesante publicación en color que reproduce los bocetos (no las decoraciones, que entre unas y las otras hay una gran diferencia) del eximio artista escenográfico de Coburgo, Max Bruckner, notable pintor que interpretó con gran fortuna y colaboró con Wagner en casi todas las obras (...).

Yo poseo estas reproducciones; las he visto y estudiado, así como las de *El caballero holandés* (sic); las de *Lohengrin* como *El anillo del Nibelungo*, las encuentro admirables y me parecen del mayor mérito. He tenido a la vista las de *Parsifal* y las he estudiado con el mayor detenimiento, pero, respetuoso con la propiedad ajena, me impuse el deber de acatar con toda su integridad, lo que es obra del pensamiento del hombre, del cual sólo he tomado orientación y estímulo, procurando, en noble competencia, hacer labor propiamente “mía”.

Es de suponer lo que esto significa. Hacer decoraciones *nuevas, originales*, para una obra importantísima y llena de dificultades, además de ser la primera representación que se prepara en todos los teatros del mundo entero para el primer día de 1914, y en la que habrán de intervenir lo mejor de lo mejor de los artistas auxiliares (...). Tiene esta obra en cuanto a decorado se refiere, un tono especial entre real y de fantasía; de ensueño, decoraciones que marchan atravesando la escena de derecha a izquierda unas, de izquierda a derecha otras, cambiándose de tupida selva en oscuras grutas y fundamentos de ciclópeas construcciones, que, al desaparecer de la vista del público descubren el maravilloso templo del Grial. Jardines fantásticos de espléndida (sic) vegetación (sic) de flores lujuriosas, de palacios encantados que al conjuro del joven Parsifal se agostan y derrumban, cambiando este paraíso que la magia del Brujo Klingsor creó como antro de seducción para vencer el poder de Titurel, en tórrido desierto.



Cambios de luces, incesante juego de éstas, que cambian de tonalidades los distintos lugares de la acción. Tramoya complicadísima; practicables interiores sobre la escena, a diferentes alturas, y en los espacios de los telares y entradas de servicio, para colocación de las masas corales de hombres y de niños. Esto es la parte decorativa, descrita a grandes rasgos, de los lugares en los que ocurre la acción.

Pero para que el espectador llegara a hacerse una idea de las dificultades del montaje sería preciso que estuviera en el interior de la escena, viendo los elementos que completan la

decoración, compuestos de guías, cilindros, puentes de maniobras, máquinas de delicados engranajes e infinidad de medios de complicada mecánica para el cambio y marcha de las decoraciones”².

² José SUBIRÁ, *Historia y anecdotario del Teatro Real*, (reedición facsímil de la edición de 1949), Madrid, Acento Editorial, 1997. Citado por Juan PAZ CANALEJO, “Wagner XI: ¿La última magia?”, en *La Caja de las Magias. Las escenografías históricas en el Teatro Real*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, pp. 265-267.

8.2. Festival de Bayreuth

8.2.1. El Wagnerismo. Viaje à Bayreuth ³



Hace ya de esto algunos años. Estando en París y en compañía de varios intelectuales aficionados á la música germánica, nos decidimos a ir con ellos en peregrinación á la Meca del Wagnerismo. Así, pensamos, podremos estudiar mejor y sobre el terreno, ese Arte que se nos presenta como redentor del linaje humano.

Salimos de París, tomando en la *gare de l'Est*, el *Orient-Express*, y después de haber cruzado como un rayo, parte de Francia, la Alsacia, Suiza y Barrero, saltamos de nuestro vagón á las veinte y tantas horas, al llegar á la estación de Munich, y tomando nuestros trastos de viaje, nos acomodamos toda la comitiva en pésimos coches de alquiler, guiados por graves cocheros de librea azul celeste, sombrero de copa galonado de oro, grandes barbas y antiparras, más serios en sus pescantes que los *privat docent* en sus cátedras. Llegamos á la carrera al célebre *Hotel de las Cuatro Estaciones*, á cuya puerta tuvimos que esperar cerca de dos horas, porque eran las seis y media de la mañana y, cosa extraña en Alemania, el director del hotel no se levantaba hasta las nueve.

Nuestra estancia en Munich duró una semana, donde pudimos convencernos de que esos alemanes germanizantes, que sostienen á pie y á caballo la tesis de que toda civilización posible procede de *la Germania*, en cuanto quieren hacer algo europeo ó supernacional, como ahora se dice, acuden á lo griego y á lo latino: pero con una torpeza desternillante de risa á cualquiera que haya nacido en los países en que reina Febo. Su célebre templo de la

³ Pompeyo GENER, "El wagnerismo. Viaje á Bayreuth", *Álbum Salón*, 1900, pp. 222-223. Hemos respetado las normas de escritura de la época. La postal está dedicada a *Parsifal*, acto III, escena final. Legado Joaquim Pena, Unitat Gráfica, Biblioteca de Catalunya.

Bavaria, templo y cervecería á un tiempo, está copiado servilmente del *Partenon*. La estatua colosal de la Bavaria, fundida en obscuro bronce, es una copia colosal germanizada de la *Palas Atenea*. La columnata del Pórtico recuerda los *propíleos*, conjunto que se destaca por gris claro sobre un cielo plomizo obscuro, surgiendo de un campo cuyo verde aguanoso está en contradicción, lo mismo que el cielo, con semejantes construcciones meridionales. Al abrigo del pórtico, sentadas delante de largas mesas de roble, beben la tradicional cerveza una turba de gentes, rubias, calmosas, joviales, de formas pesadas y de porte ordinario. El mal gusto en el vestir es la nota característica en Alemania, hasta en las mujeres.

La *Pinacoteca*, ese museo sublime, es también un contrasentido arquitectónico, lo mismo que la *Gliptoteca*, el *Theatro* y otros edificios notables de la villa. Así lo han comprendido grandes artistas como *Seitz*, *Maier*, *Hirt*. Una pléyade de jóvenes de talento, que en el decorado no tienen rival en el mundo, intentando un verdadero renacimiento del arte germánico del 1400 al 1500, especialmente del de la Época Maximiliana, cuyas primeras figuras fueron: Hans Holbein y Albrecht Durer. Pero nos vamos apartando del asunto.

Dejando á Munich y sus maravillas artísticas, pasamos á Nuremberg, que es el Toledo de Alemania, donde pudimos admirar la *Catedral de San Sewald*, el *Museo Germánico*, tal vez el más completo del mundo para la Historia del arte, la casa de *Alberto Durer*, en cuyo álbum, que ya contiene un gran número de volúmenes, tuvimos el gusto de firmar algunas frases de admiración para el gran artista, á invitación del Bourgmester de Nuremberg, el cual tuvo para nosotros una amabilidad exquisita: la célebre *Torre de los Tormentos* y la *Casa de la Ciudad*, en cuyas paredes está magistralmente pintado por Alberto Durer el Triunfo del Emperador Maximiliano. En una de las galerías de dichas Casas Consistoriales vimos una serie de retratos que nos sumieron en profundas reflexiones. Sacamos el álbum, y con una cajita de acuarela tomamos unas apuntaciones de color, pues eran una prueba patente de la ley de herencia, formulada por Darwin. El primero de la serie era el hermano de Carlos V, en manos del cual, el gran Emperador abdicó el trono de Alemania. Se le parecía extraordinariamente, su cara era casi la misma, pero con menos grandeza en la expresión. Su hijo parece hermano de Felipe II; el mismo pelo rubio ceniciento, el mismo *prognatismo*, la misma mirada hipócritamente vaga; su nieto es el análogo de Felipe III: gordo, hinchado de mofletes, de aire pretenciosamente estúpido; su biznieto es un Felipe IV alemán, con la mandíbula inferior enormemente salida, belfo, con los ojos azules, vidriosos y piel blanca mate. El último vástago es ya un Carlos II, completamente degenerado, como este infeliz monarca español. Con una ligerísima modificación de sus trajes, á la española, dichos retratos podrían figurar en el palacio de los reyes de España con los nombres de Carlos I, Felipe II, III, IV y Carlos II.

En la célebre Torre de los Tormentos pudimos considerar que la crueldad germánica había excedido á la latina de los tiempos inquisitoriales; prueba de ello la Virgen, la silla de puntas, la cabeza de esqueleto y otros tormentos horribles, jamás imaginados entre nosotros, hasta ahora.

De Nuremberg, el tren nos condujo á Bayreuth. Eran las once de la noche cuando entramos en la estación. Un sentimiento de alegría y de ansiedad se apoderó de nosotros, tal al que debió de embargar á los Cruzados al llegar á las murallas de Jerusalem ó á los peregrinos árabes cuando divisan los minaretes de la Meca.

Apenas saltamos del vagón, un sinfín de mercaderes ambulantes nos asediaron, ofreciéndonos fotografías del teatro, de los principales pasajes de la célebre tetralogía, del maestro Wagner, del rey de Baviera en su lecho mortuario. (Acababa de morir hacía unos 15 días). Esta obsesión de la fotografía germánica nos siguió por todas partes. Al lado del

hotel, á cada esquina, á cada escaparate, á la puerta del teatro, uno se veía forzado á contemplar las mismas pruebas fotográficas. Los parásitos del arte, cual los parásitos de la religión, en Lourdes, han puesto tienda en la Meca del Wagnerismo.

El primer espectáculo á que asistimos fué á la representación del *Tristan et Isenlt*, que nos pareció grande, sublime; es decir, *nos pareció*, confieso de mi ignorancia lírica latina; á mi y á algún otro no nos pareció gran cosa, pero le pareció á Massenet y á la Judith Gautier, que formaban parte de la comitiva, ó al menos así lo dijeron, y nosotros tratamos de que nos pareciera también lo mismo. Aquellos de nuestros compañeros de viaje que eran más entusiastas del maestro, gesticulaban, se animaban y tarareaban los *leitmotiv* del *Parsifal*. Es verdad que en Bayreuth se respira, durante esa Semana Santa de la música selecta, una atmósfera especial. Todo el mundo, quieras o no, es presa de una preocupación única y no se ocupa de nada más que del Wagnerismo y sus alrededores.

Este estado de espíritu es tan intenso en todos los huéspedes de Bayreuth, que el asunto único de sus pensamientos, de sus discusiones, de sus conversaciones y hasta de sus tristezas y alegrías, es la música, y en especial la de Wagner. Allí se adora á *San Ricardo Wagner, músico y reformador*, con la mayor idolatría que hayan visto los siglos. En la mesa del hotel no se habla más que de la representación de la víspera y de la del día siguiente; disertase sobre tal o cual período del *Tristan* y se comenta la vuelta de las frases de la *Graal*, durante la tentación de *Parsifal*. El acontecimiento del día, es que los coros religiosos estuvieron en el primer acto medio tono más bajos y que en el terceto el timbre de las campanas faltó un momento al ajuste necesario, u otra cosa por el estilo.

El espectáculo de las calles es curioso; jamás pensamos ver un espectáculo exterior análogo: tantos hombres de países distintos, poseídos de una misma fiebre artística. Cuenta Luciano, en estilo satírico (hace ya unos veinte siglos) que los habitantes de Abdéres, poseídos por la musa Trágica lo abandonaban todo, para correr por las calles de la ciudad declamando los versos de Eskilo. En Bayreuth pasa lo mismo, y por cierto que yo no me atreví, cual nuevo Luciano, á burlarme de la posesión de la musa Lírica, por no ser víctima de los denuestos de tanto wagneriano como allí acude, poseído de ese nuevo furor sacro. Efectivamente: es preciso acudir á Bayreuth con la fe del iniciado, para encontrar todas las sublimidades que se dicen en aquel arte musical, y aún en aquel arte escénico, germánico. El que asiste a aquellas representaciones con verdadera sangre fría, encuentra en ellas deficiencias de gran calibre, dicho sea ello con perdón del genial Wagner; pero sus discípulos, más papistas que su papa, todo lo hechan á perder, á fuerza de extremar las cualidades del maestro.

En primer lugar, los argumentos son inocentes, como los de las novelas románticas medioevales que salían por entregas allá por los años de 1848. No busquéis en ellos lógica, ni naturalidad, ni posibilidad siquiera. Un cisne interviene en el desenlace de un drama, arrastrando un caballero niquelado, vestido de una manera imposible, cual el remate de un ramillete, y todo porque sí. Los héroes de la mitología escandinava se nos presentan adulterados á la manera griega. Wadan es un Marte lleno de cerveza. El Tristan latino no lo conocerían los trovadores provenzales, sus contemporáneos. En cuanto á la música, allí no hay drama musical ni éste es el camino de Jaén, como dijo el andaluz del cuento. El drama exige emoción, y la emoción brota de lo espontáneo; de lo súbito, de lo imprevisto: y allí todo es preparado, premeditado, pensado, graduado. ¿Qué acción dramática puede haber en un drama que se desarrolla en varias noches? Lo que hay allí (y esto es enteramente diferente), es *poema sinfónico*, música que gradúa efectos progresivos, ascendentes ó descendentes, y desarrollos de motivos, en el curso de una acción lenta y pausada, como lo afirma el mismo Wagner.

Esto es lo que dijimos, de vuelta con mis amigos al hotel Roth de Munich, y que Massenet confirmó con su claridad de juicio.

Pero no nos alejemos aún de Bayreuth. Los extranjeros acuden á cada representación, y las mil quinientas localidades del *Bühnenfestspielhaus* (léase teatro), están ocupadas al instante. El sindicato del teatro recoge durante un mes un millón limpio de marcos. Y los iniciados pueden saborear á su placer el divino arte.

El teatro está situado, cual nuevo Partenón, en una colina á media hora del pueblo. La representación empieza á las cuatro y acaba á las diez. Dos entreactos, de tres cuartos de hora, la cortan. A partir de las tres de la tarde, véase un gran número de coches galopando, y una turba de gente que se dirige á pie al edificio sacro. Esta está formada por viajeros de todos los países. Alemanes con sus vestidos, cual si hubieran sido comprados en una prendería; ingleses con gorra de orejas y dos viseras, calzón corto y americana de cuadros de angola. Alegres franceses, que van en *breaks* ó victorias, cantando con elegantes parisienses; españoles morenos, de aspecto taciturno; rusos que hablan alto y fuerte un francés rauco; algún turco o griego con su clásico casquete granate; japoneses... en fin, muestras de todas las razas.

El edificio exteriormente, nada tiene de grandioso, ni de solemne. Cercado por ese pueblo cosmopolita, vestido de viaje, que hormiguea con una alegría de feria, más se parece á una estación central de camino de hierro, que á un templo del arte. La impresión que uno experimenta al entrar en el coliseo, no está exenta de decepción. Nuestros ojos, acostumbrados á los ornamentos y dorados de nuestros teatros, quedan absortos ante esa simplicidad bárbara. Ni un solo detalle está sacrificado al arte decorativo ó al lujo. Al contrario, todo concurre allí á las facilidades de la óptica y á las exigencias de la acústica; todo está proporcionado con la conveniencia, más que engalanado con la fantasía. A los pocos instantes, la vista abraza fácilmente las amplias proporciones de la nave y la atinada disposición de las graderías superpuestas.

Instantáneamente quédase la sala sumergida en la obscuridad. Una armonía grandiosa y llena de misterio sube de las profundidades de la orquesta, oculta en un foso ante-escénico. La cortina se aparta por ambos lados, cual en el teatro antiguo, y la escena surge á los ojos del espectador, de un baño de luz que de repente se proyecta. Los mil quinientos espectadores hállanse en comunión perfecta con el poema sinfónico. Estos escuchan durante una hora y media con religioso silencio.

Las mujeres, los *turistas*, en fin, todos los que la simple curiosidad ha atraído, hállanse como poseídos de esta beatitud divina, al igual de los creyentes iniciados. Por fin, acábase el acto. Todo el mundo se remueve, los chiquillos gritan. Salen la mayor parte al exterior, y vuelve á empezar la feria. Siéntanse en las largas mesas de roble de la *cervecería* lateral. Apúranse los *boks* de medio litro, engúllense las tajadas de jamón y las salchichas de gusto de creosota. Trágase la nauseabunda *ceboneroutte* con huevos duros, y la admiración, la emoción y el entusiasmo, avivan en vez de anular el apetito. Pero he aquí que en el pórtico resuenan los estridentes acordes de la trompetería, lanzando á los aires uno de los temas del drama lírico, y enseguida las mesas se vacían, la *cervecería* quédase desierta, y cada ciudadano, sea de la nación que se quiera, entra de nuevo á sumergirse en el ideal del sublime arte lírico.

Pompeyo GENER

8.2.2. Cronología. Dirección Artística Festivales Bayreuth (1876-1930)⁴



Postal *Parsifal*, Festspielhaus, Legado Joaquim Pena, Unitat Gràfica, BC

⁴ Estos datos están extraídos de Dietrich MACK, *Bayreuther Festspiele*, Bayreuther Festspiele, 2000, pp. 32-34 y 39-40. La cronología revisada comienza con la inauguración del Festspielhaus en 1876 y abarca las producciones estrenadas y representaciones realizadas bajo la dirección de Richard Wagner, Cosima Wagner y Siegfried Wagner, a su muerte en 1930 se haría cargo su viuda, Winifred Wagner pero su etapa sobrepasa los ámbitos cronológicos de este trabajo.

Dirección Artística

Richard Wagner (1813-1883)



Dirección del Festival: 1876, 1882.

Primeras representaciones/Estrenos en Bayreuth:

Das Rheingold, 1876, *Die Walküre*, 1876.

Primeras representaciones / Estrenos:

Siegfried, 1876, *Götterdämmerung*, 1876, *Parsifal*, 1882

Cosima Wagner (1837-1930)



Dirección del Festival: 1886, 1888, 1889, 1891, 1892, 1894, 1896, 1897, 1899, 1901, 1902, 1904, 1906.

Primeras representaciones/ Estrenos en Bayreuth:

Tristan und Isolde, 1886, *Die Meistersinger von Nürnberg*, 1888, *Tannhäuser*, 1891, *Lobengrin* 1894, *Der Fliegende Holländer*, 1901.

Nuevas producciones:

Der Ring des Nibelungen, 1896.

Siegfried Wagner (1869-1930)



Dirección del Festival: 1908, 1909, 1911, 1912, 1914, 1924, 1925, 1927, 1928, 1930.

Nuevas Producciones:

Die Meistersinger von Nürnberg, 1911, *Der Fliegende Holländer*, 1914, *Tristan und Isolde*, 1927, *Tannhäuser*, 1930.

Modificaciones en producciones en varios años:

Parsifal, II acto, *Der Ring des Nibelungen-*

Número de representaciones en el Festival de Bayreuth (1876-1930)

AÑO	Der Ring des Nibelungen	Parsifal	Tristan und Isolde	Meistersinger	Tannhäuser	Lohengrin	Fliegende Höllander	TOTAL
1876	12							12
1882		16						16
1883		12						12
1884		10						10
1886		9	8					17
1888		9		8				17
1889		9	4	5				18
1891		10	3		7			20
1892		8	4	4	4			20
1894		9			5	6		20
1896	20							20
1897	12	8						20
1899	8	7		5				20
1901	8	7					5	20
1902	8	7					5	20
1904	8	7			5			20
1906	8	7	5					20
1908	8	7				5		20
1909	8	7				5		20
1911	8	7		5				20
1912	8	7		5				20

8. Anexo

1914	4	2					2	8
1924	8	7		5				20
1925	8	7		5				20
1927	12	6	5					23
1928	12	5	5					22
1930	8	5	3		5			21

8.2.3. Placas fotográficas positivas en soporte de vidrio

Legado Joaquim Pena, Unitat Gràfica, BC

122 placas fotográficas⁵ con reproducciones en placas de vidrio de fotografías y tarjetas postales de cantantes e intérpretes alemanes de óperas wagnerianas. También reproducciones de grabados, dibujos e ilustraciones que muestran decorados y otras escenas relativas a las óperas de Wagner.

Formato: 100 x 85 mm.



Rosa Sucher como Isolda.

⁵ Los clichés se encontraban guardados dentro de unas cajas o archivadores de madera y separados entre sí, sin numeración, inventario y orden aparente. En 2007 y con motivo de la preparación de la exposición *Imatges de l'Anell del Nibelung. El Bayreuth de Richard Wagner*, que realicé como comisaria para el Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia, abril-mayo 2007, cuando volví a consultar estas placas fotográficas, al que ya había tenido acceso años antes gracias al Doctor Francesc Fontbona, director de la Unitat Gràfica y había realizado un primer inventario. Este material fue restaurado e inventariado por Ricard Marco, técnico de imagen de la Biblioteca de Catalunya aprovechando nuestra consulta para la exposición anteriormente citada. El propio Ricard MARCO realizó un estudio para el catálogo donde daba buena cuenta de este material en “Joaquim Pena i la projecció d’imatges wagnerianes amb la llanterna màgica”, op. cit., pp. 13-16.



Ernst Krauss (Siegfried)
Siegfried, 1901/02



Adrienne Osborne (una walkyria)
Die Walküre, acto II, 1899



Alois Burgstaller (Siegfried)
Siegfried, acto II, 1899



Anton van Rooy (Wotan)
Das Rheingold, 1901/02



Brandis? (Gerhilde?)
Die Walküre, acto II 1899



Peter Heidkamp (Daland)
Der fliegende..., 1901



Ernst Krauss (Siegfried)
Siegfried, acto II, c. 1899?



No identificado (Walter von Stolzing?)
Die Meistersinger..., 1901/02



Ernst Krauss (Siegfried)
Siegfried, 1899?



Alois Burgstaller (Siegfried)
Siegfried, acto II, 1899



Theodor Bertram (Wotan-Caminante)
Siegfried, Acto I, 1899



Anton van Rooy?
Wotan-Caminante, *Siegfried*, 1899?



Grupo marineros
Tristan und Isolde, c. 1892



Alois Burgstaller (Erik)
Der fliegende..., 1901



Emma Destinn (Senta)
Der fliegende..., 1901



Rosa Sucher
Isolde, 1892



Anton Van Rooy y Emmy Destinn
Holandés y Senta, *Der fliegende*, 1901



Alois Burgstaller/ Hans Breuer
Siegfried/Mime, 1899



Escenografía acto I
Der fliegende..., 1901



Anton Van Rooy (Holandés)
Peter Heidkamp (Daland)
Emmy Destinn (Senta)
Der fliegende..., 1901



Heinrich Vogl (Tristan)
Tristan und Isolde, 1892?



Marinero
Tristan und Isolde, 1892



Escenografía acto II
Der fliegende..., 1901



Rosa Sucher (Isolde)
Tristan und Isolde, 1892



Escenografía *Das Rheingold*



Ferdinand Leeke (ilustración)
Das Rheingold



Hans Keller ? (Hunding)
Die Walküre, acto I, 1899?



Hans Keller (Hunding)
Siegmund, *Die Walküre*, 1901



Herman Hendrich ? Ernestine Schumann-Heink (Erda)
Ilustración *Das Rheingold*



Das Rheingold, c. 1899?



Franz- Josef Petter (Froh)
Das Rheingold, c. 190



Fritz Friedrichs (Alberich)
Hans Breuer (Mime)
Das Rheingold, 1901



Fritz Friedrichs (Alberich)
Hans Breuer (Mime)
Das Rheingold, 1901



Emil Gerhäuser ? (Siegmund)
Die Walküre, 1896?



Marie Wittich (Sieglinde)
Die Walküre, 1901



Alois Burgstaller (Siegfried)
Siegfried, 1896?



Escenografía *Die Walküre*
1896?



Anton Van Rooy (Holandés)
Der fliegende Holländer, 1901



Emmy Destinn (Senta)
Der fliegende Holländer, 1901



Anton Van Rooy (Holandés)
Der fliegende... 1901



Johannes Elmblad (Fafner)
Das Rheingold, 1899



Hans Keller (Fasolt) **Ernestine Schumann-Heink** (Mary)
Johannes Elmblad (Fafner) *Das Rheingold*, 1899



Marion Weed (Freia) *Das Rheingold*, 1899



Heinrich Vog (Loge)
Das Rheingold, 1897



Otto Briesemeister (Loge)
Das Rheingold, 1898



Rosa Sucher (Isolde)
Gisela Staudigl (Brangäne)
Tristan und Isolde, 1892



Ferdinand Lecke
Die Walküre, act II



Theodor Bertram (Wotan)
Caminante, Siegfried, 1901



Hans Breuer (Mime)
Siegfried, 1901



Marinero
Tristan und Isolde, 1892



Ernst Krauss (Siegfried)
Siegfried, acto II, 1899



Marie Brema (Fricka)
Die Walküre, 1896



Ferdinand Leeke
Die Walküre, acto I



Milka Termina (Isolde)



Fritz Plank (Kurwenal) ?
Tristan und Isolde 1892?



Marinero
Tristan und Isolde, 1886?



Marinero
Tristan und Isolde, 1886?



Heinrich Gudeus? (Tristán)
Tristan und Isolde, 1886?



Marinero
Tristan und Isolde, 1886?



Gisela Staudigl (Brangäne) ??????
Tristan und Isolde, c. 1892? Das Rheingold, acto I



Hans Breuer (Mime)
Siegfried, acto I, 1899



Grupo mujeres acompañantes Isolda
Tristan und Isolde, acto I, c. 1892?



Pastor y otro personaje
Tristan und Isolde, acto 3



Coro maestros cantors
Die Meistersinger von Nürnberg



Una Walkyria
Die Walküre, acto II, 1899



Una Walkyria
Die Walküre, acto II, 1899



Leopold Demuth (Hans Sachs)
Die Meistersinger..., 1899



Escena final *Das Rheingold*
Das Rheingold



Marinero
Tristan und Isolde, acto I (Brangäne)



Rosa Sucher (Isolde) Gisela Staudigl
Tristan und Isolde, c. 1892?



Gisela Staudigl (Brangäne)
Tristan und Isolde, acto I, 1892?



Sin identificar Hans Sachs ?
Die Meistersinger...



Hans Breuer (Mime)
Siegfried, acto I, 1899



Hans Keller (Fasolt)
Das Rheingold, acto I, 1899



Johannes Elmlad (Fafner)
Das Rheingold, 1899



Ellen Gulbranson (Brünhilde)
Die Walküre, 1899



Theodor Bertram (Wotan)
Die Walküre, 1899



Ellen Gulbranson (Brünhilde)
Die Walküre, 1899



Ellen Gulbranson (Brünnhilde)
Die Walküre, 1899



Alois Burgstaller (Siegfried)
Siegfried, 1899



Josef Hoffmann
Die Walküre, acto II, 1876



Theodor Pixis ?
Die Walküre, acto II



Ferdinand Leeke
Siegfried, acto III



Álex de Broca
Das Rheingold, acto I



Ferdinand Leeke
Das Rheingold



Anónimo
El Walhalla (Das Rheingold)



Anónimo
Walhalla, Das Rheingold



Ferdinand Leeke
Das Rheingold



Sin identificar
Das Rheingold



Sin identificar
Das Rheingold



Sin identificar
Das Rheingold



Theodor Bertram (Wotan)
Caminante, Siegfried, 1899



Rosa Sucher (Sieglinde)
Die Walküre, acto I, 1899





Escenografía
Siegfried, acto I



Marion Weed (Freia)
Alois Burgstaller (Froh) *Das Rheingold*, 1899



Sin identificar



Fritz Friedrichs (Alberich)
Das Rheingold, 1899



Fritz Friedrichs (Alberich) *Das Rheingold*, escena I, 1899



Escenografía
Das Rheingold, escena II



Herman Hendrich
Das Rheingold, escena I



Ferdinand Leeke
Das Rheingold, escena I



Cabalgata de Walkyrias (niños)
Die Walküre, acto II



Escenografía Hermanos Brückner
Die Walküre, acto I



Hugo L. Braune
Die Meistersinger...



Ferdinand Leeke
Das Rheingold



Milka Termina (Isolde)
Tristan und Isolde, acto I



Alois Burgstaeller (Siegfried)
Siegfried, acto II



Sin identificar (Hans Sachs)
Die Meistersinger...



Hugo L. Braune
Die Meistersinger...



Ernst Krauss (Walther von Stolzing)
Die Meistersinger..., 1899



Ferdinand Leeke
Siegfried, act III



Hans Breuer (Mime)
Siegfried, act I, 1899



Hermann Hendrich
Die Meistersinger



??????
Brünnhilde (*Die Walküre*)



Ferdinand Leeke
Die Meistersinger



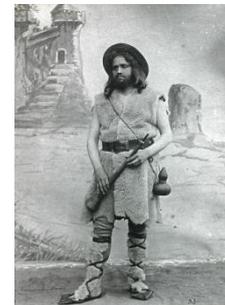
Anton Van Rooy (Wotan)
Das Rheingold, 1899



Herman Hendrich
Das Rheingold, escena II



Sin identificar (Hans Sachs)
Die Meistersinger...



Sin identificar (pastor)
Tristan und Isolde, c. 1892?



Sin identificar
Das Rheingold, escena 3



Marie Brema (Fricka)
Das Rheingold, 1896



Theodor Bertram (Wotan)
Caminante, Siegfried, 1899



Alois Burgstaller (Siegfried)
Hans Breuer (Mime)
Siegfried, act I, 1899



Sin identificar
Das Rheingold



Marinero
Tristan und Isolde, c. 1892?

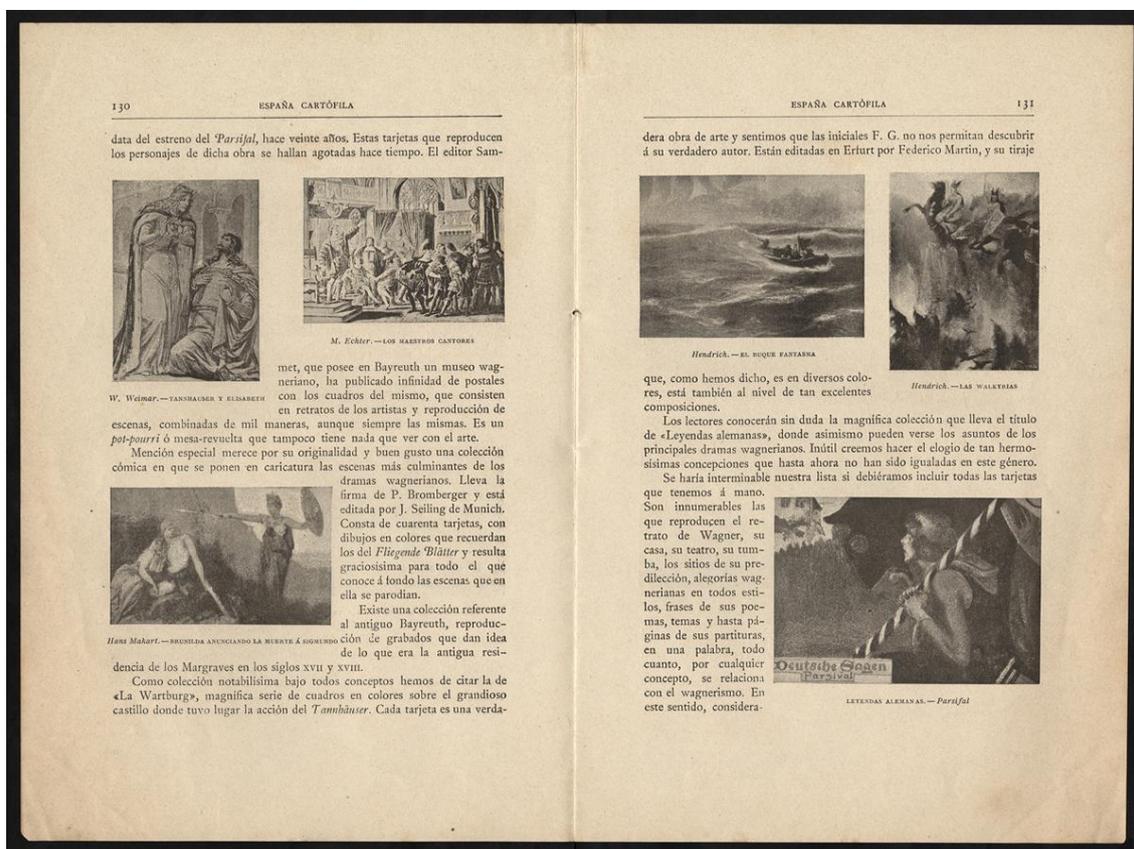


Heinrich Vogl ? (Tristán)
Tristan und Isolde, c. 1892?



Figurante
Tristan und Isolde, c. 1892?

8.3. Joaquim Pena

8.3.1. La tarjeta postal wagneriana⁶

He aquí una nueva especialidad para los coleccionistas de tarjetas postales. Cuando años atrás estábamos bien agenos de sospechar siquiera el formidable incremento que esta afición adquiriría, hasta llegar á su brillante apogeo actual, figurábamos ya, aunque de una manera semi-inconsciente, entre los primeros coleccionistas que sin duda ha habido. Era en nuestra primera peregrinación a Bayreuth, cuando nos sorprendió el gran número de tarjetas ilustradas que motivaban las representaciones wagnerianas, como antes nos habían también llamado la atención el sin fin de postales cuyo tema eran los imponderables paisajes suizos. En la villa bávara que Ricardo Wagner ha hecho célebre, se explotan con el mayor éxito durante las representaciones estivales todo género de comercios para atraer la bolsa, más ó menos repleta del que por verdadero amor al arte, por simple curiosidad, ó por *sport* de la moda, acude al ruido de la fama de dichas funciones y no sabe abandonarlas sin llevar consigo el consabido *recuerdo*, á guisa de contribución voluntaria cual si regresara de los picos de Montserrat ó de la cueva de Lourdes. Toda clase de objetos más ó menos artísticos (más bien menos que más), toda suerte de cachivaches y

⁶ Joaquim PENA, "La tarjeta postal wagneriana", *España cartófila* n° 18, any II, Barcelona, 25 de desembre de 1902, pp. 127-132.

chucherías donde se grava el nombre del músico inmortal, donde se reproducen las múltiples y opuestas ediciones de su única efigie, de su casa, de su teatro, ó de sus obras, amontonándose en abigarrada confusión en los escaparates de las calles de Bayreuth tentando de continuo al forastero, quien acaba por dejarse seducir en la medida que sus posibles se lo permiten. ¿Cómo habrían de faltar, pues, entre tales recuerdos, las tarjetas postales con viñetas y grabados alusivas al objeto? Pero hemos de confesar imparcialmente que en esta clase de postales no han correspondido hasta ahora la calidad á la cantidad, de manera que si bajo el punto de vista industrial el éxito ha sido completo (nuestra colección alcanza ya un millar de ejemplares) pero en cambio consideradas en el terreno del arte, la mayoría dejan mucho que desear, y solo dos ó tres docenas pueden calificarse de verdaderamente artísticas.

Las tarjetas wagnerianas abarcan diversos temas, relacionados todos más o menos con el maestro de Bayreuth, de los cuales intentaremos dar una somera noticia que pueda servir de utilidad a los coleccionistas ó cuando menos satisfacer su curiosidad.

Hay, en primer término, las que reproducen escenas importantes de los principales dramas musicales, ya sean tomadas directamente de la escena, ó ya composiciones en que interviene la fantasía del artista. Una de ellas es la colección del pintor Hoffmann de Wiena, reproducción de las decoraciones que cuando el estreno de la Tetralogía *El Anillo del Nibelungo*, hizo este artista para el teatro de Bayreuth. Otra es la colección de cuadros de Ritter sobre diversos episodios del *Parsifal*, mas no vemos inspiración en el artista para tratar un asunto tan elevado. Otra es original del pintor Weimar, que en 16 tarjetas nos ofrece asuntos de todas las obras de Wagner y en muy pocas nos convence (el tiraje en color verde de esta colección es excelente; á cargo del editor Bayerle de Munich). Hay también la colección Fründt, tiraje en varios colores también de todas las obras, en que las figuras son de dibujo muy mediano y los tonos muy chillones.

Conocida de los coleccionistas será la importante colección en que se hallan muy bien reproducidos los numerosos cuadros del pintor Echter sobre las cuatro obras que componen la *Tetralogía*. Fue una feliz idea la vulgarización de estos cuadros por medio de las postales, pues los tipos de los personajes revisten un marcado sabor de época. También tiene otra colección de las demás obras de Wagner, que en nuestro concepto no está á igual altura.

La colección del pintor Max Lucas merece fijar nuestra atención. Agrúpanse con acierto en cada tarjeta diversas alegorías de una misma obra, que por lo general están bien halladas. Lo mismo podemos decir de una colección anónima (hay solo las iniciales M. S.) que con dibujo muy sencillo, y una mancha de acertado color, nos presenta la idea capital de cada obra.

El editor Paul Mayer, de Dresde, nos ofrece también numerosas escenas wagnerianas, entre las que mencionaremos especialmente las que forman parte de su *Galería de maestros modernos*. Figuran en ella unos cuadros de Hans Makart que son de lo más perfecto que existe en tarjetas wagnerianas. La grandiosidad con que están tratados los asuntos, unida al notabilísimo tiraje en color, nos hace llamar especialmente sobre ellas la atención de los coleccionistas.

En Bayreuth se han hecho numerosísimas ediciones que tienen ya menos relación con el arte, pues los editores han combinado á su placer todas cuantas fotografías y cuadros han hallado á mano, que hicieran referencia á las obras representadas en cada *saison*. Hay algunas que producen muy buen efecto y otras, que si no otro mérito, ostentan el de la antigüedad, pues su publicación data del estreno del *Parsifal*, hace veinte años. Estas tarjetas que reproducen los personajes de dicha obra se hallan agotadas hace tiempo. El editor Sammet, que posee en Bayreuth un museo wagneriano, ha publicado infinidad de postales con los cuadros del mismo, que consisten en retratos de los artistas y reproducción de escenas, combinadas de mil maneras, aunque siempre las mismas. Es un *pot-purri* ó *mesa-revuelta* que tampoco tiene nada que ver con el arte.

Mención especial merece por su originalidad y buen gusto una colección cómica en que ponen en caricatura las escenas más culminantes de los dramas wagnerianos. Lleva la firma de P. Bromberger y está editada por J. Selling de Munich. Consta de cuarenta tarjetas, con dibujos en colores que recuerdan a los del *Fliegende Blätter* y resulta graciosísima para todo el que conoce á fondo las escenas que en ella se parodian.

Existe una colección referente al antiguo Bayreuth, reproducción de grabados que dan idea de lo que era la antigua residencia de los Margraves en los siglos XVI y XVIII.

Como colección notabilísima bajo todos conceptos hemos de citar la de “La Wartburg”, magnífica serie de cuadros en colores sobre el grandioso castillo donde tuvo lugar la acción del *Tannhäuser*. Cada tarjeta es una verdadera obra de arte y sentimos que las iniciales F. G. no nos permitan descubrir á su verdadero autor. Están editadas en Erfurt por Federico Martin, y su tiraje que, como hemos dicho, es en diversos colores, está también al nivel de tan excelentes composiciones.

Los lectores conocerán sin duda la magnífica colección que lleva el título de “Leyendas alemanas”, donde asimismo pueden verse los asuntos de los principales dramas wagnerianos. Inútil creemos hacer el elogio de tan hermosísimas concepciones que hasta ahora no han sido igualadas en este género.

Se haría interminable nuestra lista si debiéramos incluir todas las tarjetas que tenemos á mano. Son innumerables las que reproducen el retrato de Wagner, su casa, su teatro, su tumba, los sitios de su predilección, alegorías wagnerianas en todos estilos, frases de sus poemas, temas y hasta páginas de sus partituras, en una palabra, todo cuanto, por cualquier concepto, se relaciona con el wagnerismo. En este sentido, consideramos las más importantes, una serie que ha comenzado á aparecer el año último, en que se encuentran muy bien reproducidos los artistas de los teatros de Bayreuth, vistiendo trajes de los personajes que representan. En ellas se aprende á la vez la expresión que el intérprete da á su papel y el traje que viste, así es que resulta un medio de divulgación sumamente apreciable.

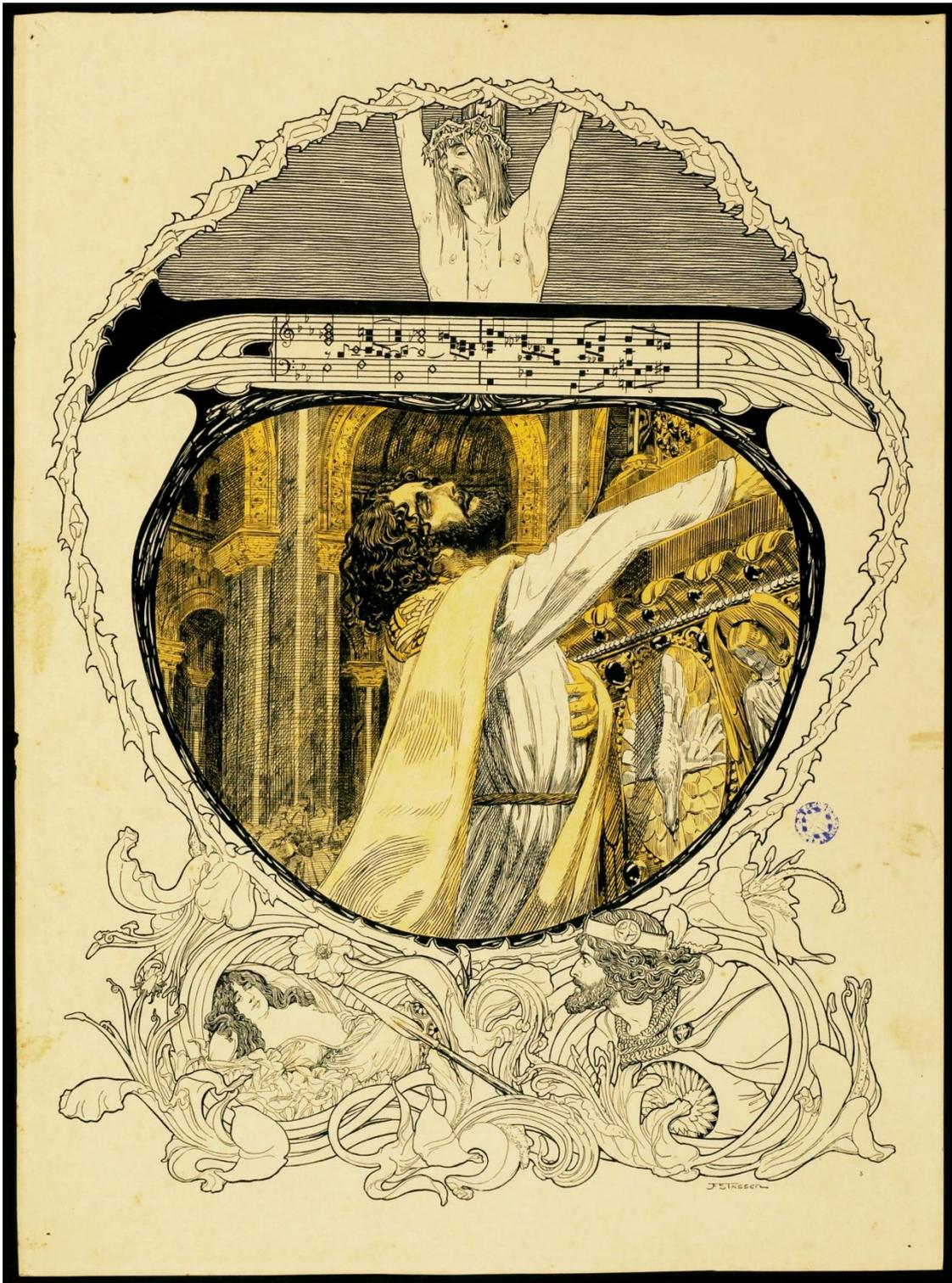
Hemos dicho al comenzar, que la tarjeta postal wagneriana no está a la altura de su misión. Las obras del maestro de Bayreuth contienen un sinnúmero de escenas y de cuadros plásticos donde la imaginación del artista puede encontrar ancho campo en que inspirarse. Hasta el presente, salvo contadas excepciones, los pintores no han sabido sacar partido de

ellas, eso cuando no las han profanado con ilustraciones funestas bajo todos conceptos. La razón de ello está para nosotros en que los artistas (hablamos en términos generales) no sienten a Wagner; y no le sienten porque no le conocen; y no le conocen porque no se han tomado la molestia de ello. Háganlo así y verán en sus producciones una fuente inagotable de asuntos que habrá de producirles á la vez honra y provecho.

La publicación de tarjetas postales wagnerianas reproduciendo sus obras, sería una doble labor artística y educativa, y á la vez una nueva prueba de que el arte de Ricardo Wagner, no es ni música, ni pintura, ni poesía, sino la fusión de todas ellas, según lo quiso su inmortal autor.

Joaquim PENA

8.3.2. En un aniversario. *Iconografía wagneriana*⁷



Franz Stassen, Amfortas, acto I, *Parsifal*, 1902. Legado Joaquim Pena, Unitat Gràfica, BC

⁷ Joaquim PENA, “En un aniversario. Iconografía wagneriana”, *Jueves Artísticos de la Publicidad*, nº 9, Barcelona, 13/02/1913

Al cumplirse hoy el XXX aniversario de la muerte de Ricardo Wagner, queremos prestar atención a las obras artísticas que alrededor de la colosal epopeya del maestro de Bayreuth, se han creado.

Cuantos han cultivado el culto wagneriano saben ya la importancia capital que el maestro daba a la interpretación plástica de sus obras. De la misma manera que se enlazan tan fuertemente, tan poderosamente, la música y el verso, formando una sola expresión de poesía, se enlaza también ésta con la actitud, el gesto, la pose de los figurantes. La misma música wagneriana describe los colores al subrayar las situaciones, los estados del alma. Dícese que Wagner, para inspirarse extendía sobre un diván telas y tapices de colores fuertes y los combinaba, buscando fuertes contrastes que le ayudaran a desenvolver en una frase una idea.

Generalmente la obra wagneriana, en el teatro, por sus grandes dificultades, no puede tener aquella representación exacta que el maestro señala. Y los artistas líricos, pobres humanos no pueden adquirir tampoco, en el trabajo una actitud que les haga parecido a los dioses.

Por eso han venido las artes gráficas a dar una exacta representación de lo que pudiera y debiera ser la obra wagneriana, tan ricas en asuntos, que despiertan un gran interés pictórico o plástico. Así los motivos de inspiración han sido grandes, cultivando muchos artistas ese género, con fortuna, algunos, con desdicha los más.

Cada asunto, cada personaje, cada situación en el drama de Wagner, es pictórico. Porque todo en su obra está ennoblecido. Y las artes plásticas –como indicaba Lessing-, como lo trataban los griegos- se han de inspirar en la nobleza del asunto.

Es larga la relación de los artistas que han cultivado el género wagneriano. Escogemos los más interesantes.

Julius Schnorr' von Carolsfeld, ilustró las obras wagnerianas y dibujó los figurines de los personajes del *Holandés Errante* y de *Lohengrin*.

Wilhelm von Kaulbach, pintó los frescos que decoraron el Palacio de la Residencia, de Munich; es autor de otros cuadros inspirados sus asuntos en motivos wagnerianos.

Ferdinand Leeke ha ilustrado magníficamente todas las obras wagnerianas.

Theodor Pixis, algunas de sus obras.

Gabriel V. (von) Max, se inspiró en el *Tannhäuser*.

Bezzenbergel, trató el asunto de Senta, del *Barco Fantasma* (sic.).

Michael Echter, ha ilustrado todas las obras del maestro.

Eugen Klinsch, con escasa fortuna ha ilustrado varias obras. No puede recomendarse este artista.

Hermann Hendrich, es autor de magníficas interpretaciones de las escenografías wagnerianas.

Se destaca de manera admirable entre estos artistas, Walther Püttner, por sus colosales ilustraciones de *Los Maestros Cantores* y la leyenda de los *Nibelungos*.

Defregger, ha tratado algunas escenas.

Eichler, también ha inspirado algunas de sus obras en la tetralogía wagneriana.

Angelo Jank, ha tratado la cabalgata de las walkyrias.

Igual asunto fue cultivado por Ferdinand Keller.

Eduard Steinle es autor de las ilustraciones de la leyenda de *Parsifal*.

E. Harburger, ha tratado en la pintura el asunto de *Los Maestros Cantores*.

Fichrs, se ha inspirado en el *Parsifal*.

Hans Makart, ha ilustrado con gran acierto, varias obras.

Hugo L. Braune, es autor de magníficas ilustraciones, estilo moderno, algunas acertadas, otras no.

C. Ritter, ha ilustrado algunas escenas del *Parsifal*.

También han ilustrado el *Parsifal*, Georg Janny, Konrad Petriles y Leopoldo Rothang.

Entrando en el campo de la escultura, nos encontramos con las magníficas estatuas de personajes wagnerianos construidas para uno de los castillos de Luis II, de Baviera, por Kaspar Ritter v. Zumbusch.

C. Wiener, modeló una medalla conmemorativa de las fiestas de Bayreuth.

Ferdinand Heine pintó los figurines de los personajes de *Tannhäuser* y *Lobengrin*.

Franz Seitz, dibujó los primeros figurines del *Tristán e Isolda* y los de la *Tetralogía*, para el teatro de Munich y los de los personajes de *Los Maestros Cantores*.

Hans Thoma, es el autor de los figurines que actualmente se emplean para las representaciones de la tetralogía del *Anillo del Nibelungo* en el teatro de Bayreuth.

Augusto Spietz pintó los frescos, inspirados en la leyenda de *Parsifal*, que decoran los salones del castillo de Neuschwanstein, en Baviera.

Lembog (sic.) Lembag, pintó admirablemente ante el retrato de Wagner.

Pueden citarse también como ilustradores de la epopeya de los nibelungos, antes de Wagner, a Bans, Hübner, Bendeman, Rethel, Hoffmann, Neurenther.

Pasando a la escenografía, podemos citar a los más importantes, destacándose los hermanos Max y Gottld (sic.) que han pintado las decoraciones de todas las obras de Wagner que se utilizan actualmente en el teatro de Bayreuth.

Las decoraciones de Baücknell, son buenas, en su mayor parte, pero se encuentran algunas de medianas.

José (sic.) Hoffman, pintó las decoraciones para el estreno de la tetralogía, en 1876. Por los bocetos que se conservan parecen mejores que los actuales. Wagner tuvo que venderlas al empresario del teatro, Angelo Neumann para enjugar el “déficit”.

El jardín encantado de *Parsifal* fue encargado por Wagner a un íntimo amigo, el pintor ruso Morany. No es acertada esa decoración y substituyó después por la de otro pintor, también ruso, Joukovsky, que tampoco satisfizo del todo.

Aunque tenemos que descender muchos, del terreno del arte, podemos citar como curiosidad los principales cultivadores de la caricatura wagneriana, entre las que descuellan Gill (sic.), Gustavo Paul, Mars, Liphart, Meyer, y las publicadas en el *Pünch* de Leipzig, *Pünchs* de Munich; *Der Flob*, de Viena y *Kikeriki*, de la misma capital. Son de escaso valor artístico y aunque algunas revelan ingenio, en general son toscas y nada espirituales.

A propósito hemos dejado para el final citar las obras maestras de la iconografía wagneriana.

Georges Barlosius, decoró en forma de Biblia gótica del siglo XVI, los *Maestros Cantores de Nuremberga*. Es obra de exquisito gusto y de gran mérito artístico.

De colosales pueden tildarse las composiciones sobre *Tristán e Isolda* de Robert Engels.

E. Doepler, es autor de excelentes ilustraciones en colores para la obra de W. Ronisch; *Walhall* o los dioses de la Germania.

Wilhelm Weimar, ilustró, con factura, en colores el *Oro del Rhin*.

Y como verdaderas obras maestras se encuentran las composiciones de Franz Stassen, sobre *Parsifal*, *Tristán*, *Tetralogía*, *Lobengrin* y *Tannhäuser*. Dan esas pinturas una representación exacta de lo que tiene que ser la obra wagneriana. Dos de estas reproducciones en esta plana, *Sigfrido* y *Lobengrin*. Aun cuando la ausencia del color y la reproducción borrando detalles, privan muchas de sus delicadezas, pueden dar una idea de lo que representan las pinturas de Stassen.

Sigfrido, sentado bajo los árboles de la selva, escuchando el pájaro, presenta la figura del joven héroe, que ha de dar muerte al dragón y tiene que atravesar el fuego. Su cólera de adolescente, refleja claramente el despertar alegre de la vida y su cuerpo musculoso, robusto, de atleta, presta firmeza al carácter heroico del personaje.

Delicada es la composición de *Lobengrin*, abrazando, antes de su partida, a Elsa.

En *La Walkyria*, aparece Wotan, lleno de noble grandeza entre las llamas, extendiendo sobre el fuego su mano solemne y empuñando con la otra la lanza.

Digna es la composición del *Crepúsculo*. La Walkyria, triunfalmente, pero con expresión de noble dolor, levanta el brazo recogiendo el maldito anillo que devolverá a las hijas del Rhin. La figura, a media luz, es grandiosa, destacándose sobre el fondo que ocupa lleno de luz, el cadáver de Sigfrido, rígido, conducido sobre varoniles torsos.

En el *Oro del Rhin*, el nibelungo, que sale del fango, se arropa, lleno de avidez, en la puerta de la roca donde resplandece el oro, viéndose en las aguas, con la mirada anhelante y angustiada que “dice” el plañido de sus quejas a las 3 hijas del Rhin que se ven despojadas del tesoro puesto a su salvaguarda.

En el *Parsifal* levanta la figura impotente, cayendo noblemente los pliegues, el Santo Graal, descendiendo la sagrada paloma como para purificar la roja bebida.

Es esta la rápida reseña sobre la iconografía de la obra wagneriana.

Wagner, en su tratado sobre el arte del porvenir, se ocupó, claro está, de las artes plásticas, de la escritura y de la pintura, exponiendo sus particulares ideas sobre este asunto. Pero esto ya se merece artículo aparte. Y lo dejamos para otro día⁸.

Joaquim PENA

⁸ La mayor parte de los datos de esta crónica los ha facilitado el notable musicógrafo wagneriano Joaquim Pena.