NO

NA

RODRIGO SORIANO

LA WALKYRIA

EN

BAYREUTH

VIAJE Á LA MECA DEL WAGNERISMO

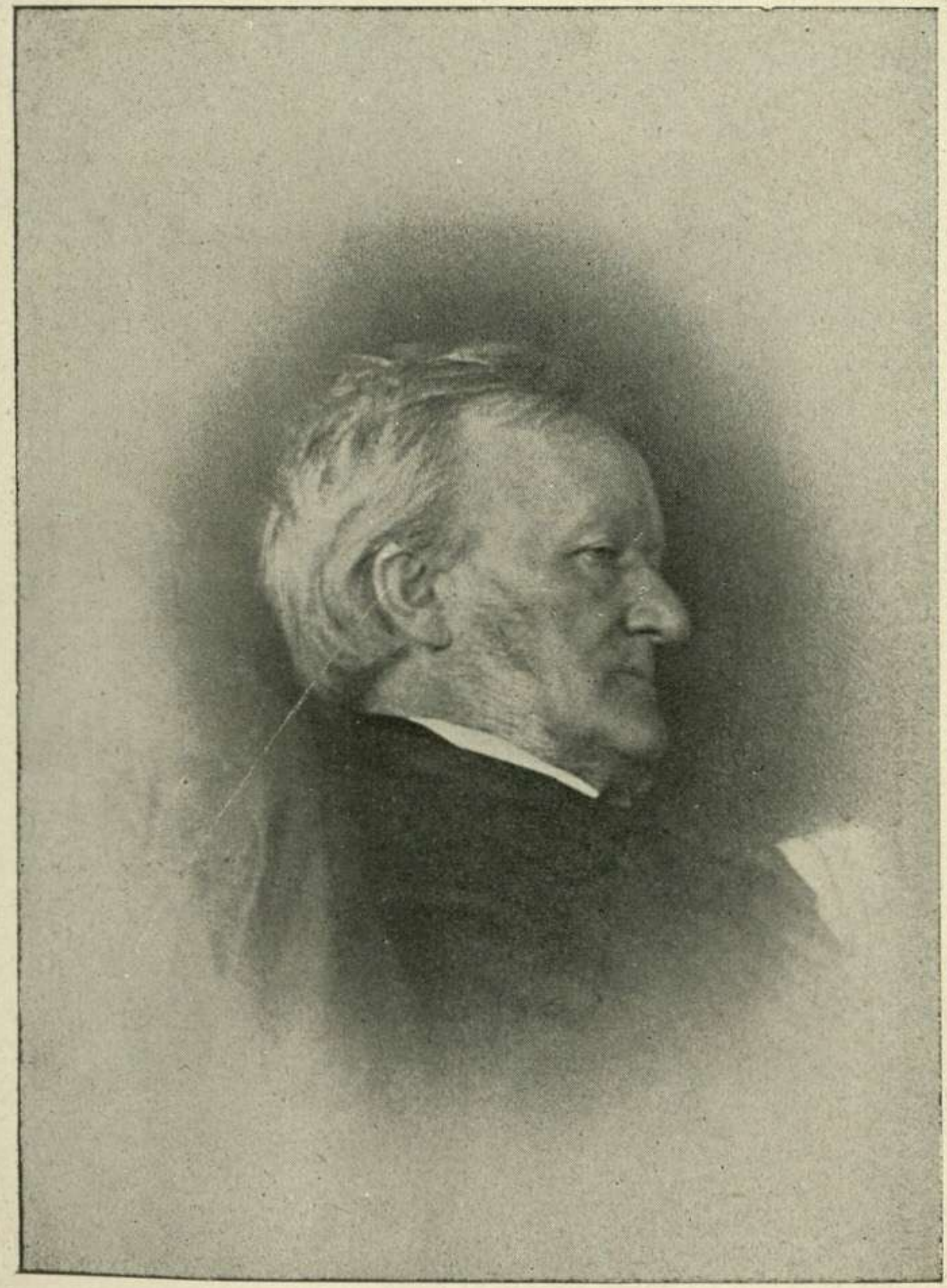
La tetralogía

(Con varios grabados é ilustraciones)

MADRID
Tipografía HERRES, á cargo de José Quesada
Villanueva, 17.—*Teléfono* 982
1898

A sus compañeros del viaje á Bayreuth D. Emilio Roy, D. José Borrell y D. Evaristo Audivert.

El autor.



WAGNER.—*(Ultimo retrato.)*

PRELUDIO...

Llega tarde este libro. De Wagner se ha dicho, hablado, escrito, impreso, discutido y ejecutado cuanto se puede decir, hablar, escribir, imprimir, discutir y ejecutar. Nada nuevo puedo decir yo, sincero apasionado del maestro, más no wagneriano intransigente y bravío. Como curioso fuí hace dos años á Bayreuth, y volví como convencido. La luz del misterioso templo wagneriano, cuya oscuridad (porque las representaciones se celebran á oscuras), cuya serenidad mística y extática por raro contraste, han llenado el mundo de luz y de revolución, de guerra y de estruendo, me atrajo un día, y allí fuí. Y fuí con mis preocupaciones de opereta y de ópera italiana ó francesa en la maleta, y de allí volví llena ésta de impresiones novísimas y de recuerdos inolvidables.

Podrá discutírsela cuanto se quiera hoy, pero la figura de Wagner ante la filosofía, ante la poesía, ante la pintura y la escultura, ante la música, ante la escenografía, ante el ideal, en fin,

aparécese como resumen y apoteosis de un siglo. El pueblo alemán le levantará un monumento semejante á la gigantesca *Germania*, alzada en las orillas del Rhin y que parece iluminar con su serena y majestuosa mirada la inspiración de la raza germánica, á la par bárbara y sublime, guerrera y artista, y señalar con el imperativo ademán de su brazo el porvenir de aquel gran pueblo.

De Bayreuth viene la luz, por lo que toca al arte músico.

Ahora que va á conocer Madrid algunas obras del gran maestro, y de aquellas que más claramente expresan la escuela de Wagner, me parece oportuno publicar las cartas, puramente familiares y sin pretensión de literarias ó técnicas, que escribí cuando fuí á Bayreuth. He querido dejarlas tal y como se escribieron, por más que algunos juicios é impresiones contenidos en ellas no estén de acuerdo con mis ideas de hoy. Quiero que juzgue el lector de mi sinceridad y vea como se fué acentuando mi entusiasmo por Wagner á medida que fuí oyendo sus obras. Muchos hay que por *snobismo* ó moda se entusiasman con él, quizás sin haber oído sus óperas, como hay otros, tan culpables ó más que éstos, que reniegan y maldicen de ellas sin conocerlas. ¡Oh, no, lector! No soy de aquéllos ni de éstos, ni siquiera de... los *otros*, es decir, de la raza ó tribu de *bayreuthistas* cerriles, para quienes decir Bayreuth, es decir único, perfectísimo, indiscutible, etc., etc. Estos se visten del color del profeta, como los *Hach* marroquíes, para que se sepa que han estado en la Meca.

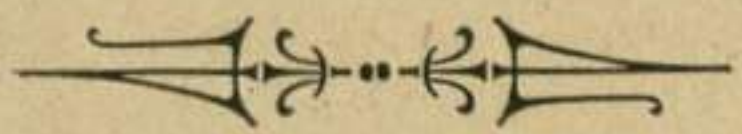
De mí no se espere ciencia, crítica, técnica,

erudición, ni juicio propio siquiera; espérese sinceridad.

Tengo entre mis papeles un telegrama firmado por algunos wagnerianos madrileños que recibí en el transcurso de mi viaje: «Protestamos indignados—decían—de las bromas que se permite usted en sus artículos sobre Wagner.» Y conservo también varias cartas recibidas después, cuando ya había proclamado en mis modestísimos trabajos las grandezas del maestro: «Para usted no hay más que Wagner—decían.—Eso es exagerado; usted las echa de wagneriano, etcétera.»

No estoy ni con los del telegrama ni con los de la carta.

Estoy conmigo mismo.



¡A BAYREUTH!

I

¡A Bayreuth!—Ni con unos ni con otros.—Peregrino y curioso.—Wagner loco.

Las trompas bélicas que cuatro descendientes del simpático Wotan, dios de la mitología wagneriana, hacen sonar en Bayreuth, Meca del wagnerismo, para convocar á los creyentes en la música titulada con énfasis ayer «música del porvenir», y que será del presente mientras haya paciencia en el mundo y oídos bastante recios en sus habitantes, han repercutido también en San Sebastián.

Algunos sueltos peregrinos preparan sus equipajes wagnerianos, embaulan las partituras, largas como discusión del mensaje, compran un *Manual de conversación* alemana y se disponen á encargar asientos en el teatro fundado por Ricardo Wagner en unión de Baviera.

Los carteles en alemán y en francés nos ofrecen listas y listas compuestas de nombres de catorce, quince y hasta dieciséis letras, óperas que duran

tres, cuatro, cinco y aun seis horas, la *Tetralogía* completa, y para remate y fin de la fiesta entreactos de sesenta minutos unos y de ochenta otros.

Es decir, que entre un acto y otro de las óperas wagnerianas, casi hay tiempo para morirse y para volver á nacer. Porque de las óperas de Wagner no puede decirse lo que dijo Campoamor hablando del mundo en un momento de sincero escepticismo:

«El mundo es malo como obra creada deprisa, hecha, después de todo... en seis días.»

Las óperas de Wagner podrán ser defectuosas, pero como pensadas y largamente escritas, vencen á la obra del Sumo Hacedor, y conste que éste consiguió fundar en el término de seis días algo más que un Bayreuth.

Mas no creo yo que tan peligrosos anuncios puedan asustar á españoles, gentes muy capaces de tolerar un discurso del Sr. Rodríguez San Pedro, seguido de dos del conde de Tejada de Valdosera y de tres rectificaciones del Sr. Fabié.

Quien está, como nosotros, á prueba de tetralogías parlamentarias y dispone de un montón de pesetas y de otro de *marcos*, bien puede permitirse el lujo de gritar ¡A Bayreuth! ¡A Bayreuth! como gritaron los franceses ¡A Berlín! ¡á Berlín! antes de que los alemanes les alejaran de Berlín sin perjuicio de ponerles en berlina.

Así, pues, no es cosa rara que de muchos puntos de España se dispongan á salir caravanas de fanáticos creyentes, que se oiga en las mezquitas del wagnerismo la profesión de wagneriana fe, «el Dios es Dios y Wagner su profeta» y que, en fin, se junten en San Sebastián grupos de musicólogos y de melómanos para quienes el templo de Bayreuth se ofrece como Jerusalem á los cruzados.

¿Por qué no ir, pues, á Bayreuth?—me dije yo el otro día:—¿por qué no asistir á uno de los espectáculos más curiosos del siglo? ¿Por qué no contar á los lectores de El Imparcial cuantos sucesos se desarrollen en el templo de Baviera, y por qué no referirles sencilla y claramente las impresiones de un viajero ajeno á toda pasión musical y á todo conato de wagnerianismo rabioso?

Recordé entonces una indicación oportunísima, como todas las suyas, de mi querido amigo y compañero Ortega Munilla, el cual, hablando no hace mucho en Madrid de proyectos y planes de veraneo, me señaló la peregrinación á Bayreuth como distracción amenísima de los lectores durante el estío. Es más, aún tuvo la bondad de imponerme sabios consejos necesarios á todo viajero no muy acostumbrado á la cerveza alemana y muy poco dispuesto á emplear cinco ó seis minutos en la pronunciación del nombre de cualquier protagonista de ópera wagneriana.

—Vaya usted á Bayreuth como curioso, no como peregrino—me dijo, y como curioso voy.

Conste así á los fanáticos del gran maestro, sépanlo sus obstinados é intransigentes enemigos, no lo olviden los indiferentes.

Voy como curioso, por más que muchas veces tenga que cubrirme con el sayal, el bordón y las conchas del peregrino wagneriano, á semejanza de los cronistas de batallas y guerras que han de vestirse necesariamente el uniforme militar para que amigos y enemigos le dejen el paso libre. No voy á Bayreuth dispuesto á formar en la vanguardia de iniciados, ni uniré mi pobre voz á los cantos en loor del musical profeta, ni quemaré el incienso en honra suya, ni públicamente formaré en la procesión de *Parsifal*, ni siquiera encenderé una vela de cera en el altar de Wagner. Pero tampoco he de quedarme rezagado por incredulidad ó por tibieza de fe, ni he de sellar mis labios si la oración en loor del maestro se llega á ellos, ni tengo para que ocultar á mis lectores los triunfos de la nueva fe si es que ésta consigue penetrar en mi alma, por más que, como profano en el arte musical, no crea necesario aspirar á noviciados, y mucho menos figurar entre los catecúmenos. Es decir, que nadie me ha dado vela ni en el triunfo ni en el entierro de Wagner.

Como curioso, pienso penetrar en la santa ciudad, acudir á donde acudan los peregrinos, mezclarme en sus filas, escucharles sus oraciones, aprender sus rezos, copiar sus himnos, seguirles al templo y al refectorio, es decir, al teatro y al hotel, observar sus con-

troversias y disputas, penetrar, si esto es posible, en su alma, y ver allí cuánto hay de sinceridad y cuánto de hipocresía en ella, y ser, en fin, Maese Langostino, cronista, viajero, curioso y caprichoso observador de ese fenómeno musical, de ese bólido wagneriano que con tanto estrépito cayó sobre Europa hace treinta ó más años.

Por más que hoy día las furias wagnerianas no se retuercen en el infierno impotentes para la lucha, ni tampoco los vencedores de ayer amenazan con los puños ú oprimen con las cadenas de su intransigencia estúpida.

Ya no se paseará por Bayreuth aquel wagneriano rabioso que amenazaba al cronisia Alberto Wolff con los dos puños, como si quisiera meterle en el cuerpo la música del maestro á martillazos y con escoplo, ni otro enfurecido peregrino de la santa ciudad dará ocasión á que tiemblen de furor las plumas de avestruz con que se adornaba el sombrero, según refiere un cronista de Bayreuth.

Ni menos será verosímil poner en acción esta intencionada caricatura que dió la vuelta á Europa en su tiempo. Una señora infortunada se acerca compungida al teatro de Bayreuth, acompañada de un hijo loco. Sale á la puerta un empleado, y pregunta á la madre la razón de su desgracia.

Al explicársela, el empleado señala un edificio cercano al teatro, que ostenta el rótulo *Manicomio*. La madre parece no comprender, pero el empleado sácala de apuros:

—No, señora; su hijo de usted no puede entrar en este Manicomio. Llévelo usted al de enfrente. Porque no está aún bastante loco para entrar aquí.

¡Oh tiempos inocentes y dichosos de la caricatura wagneriana! Pasaron para no volver, dicho sea en honra de la cultura europea. Hoy habrá muchos que renieguen del Wagner desconocido é incompleto; pero, ¿quién que ame el arte no lleva en el fondo de su alma algunas notas del *Lohengrín* ó del *Tanhauser*?

II

Suiza.—Lausana.—Friburgo.—Berna.—Zurich.—Wagner.

Hay quien cree que el paisaje suizo es obra de la industria. Hábiles mecanicos encárganse de armarlo apenas despunta el sol y de desarmarlo cuando anochece. Arboles, casitas, chozas, habitantes, son de cartón, de bulto, de pintado yeso. Por medio de tornillos, de ingeniosos aparatos, están sujetos al suelo. Vistos de lejos aún podrian engañar al inexperto viajero; pero es de presumir que media hora de temporal ó dos de copiosa lluvia acabarian con Suiza entera.

De ser así, parece natural que haya en ese país de quita y pón fábricas de postizos árboles, de casas rústicas y hasta de aldeanos suizos auténticos y verdaderos, vestidos con diferentes trajes nacionales. He hablado con un señor, el cual sostiene haber visto los talleres. Ni quito ni pongo rey en esto, por más que sospecho que algo debe de haber de verdad. Pero también es cierto que la industria suiza, á lo menos en las orillas del lago de Ginebra, (adonde llegué de San Sebastián en treinta horas tras molestísimo viaje por Burdeos y Lyon), no revela originalidad. A lo menos en Lucerna conocimos á un honrado suizo que ejercía de «hombre

de las ciudades lacustres á dos pesetas diarias, y esto revelaba ya cierto chiste.

Pero en Ginebra los fabricantes de paisaje no pueden ser más inocentes... Cuatro arbolillos acá, seis allá, tres ovejas, una pastora sentada, un campanario de cartón piedra, *chalets* en los cuales se asoma, como cuco de reloj, algún campesino, cuatro vacas, multitud de caseríos no mayores que casitas de perro... Esto es todo.

Lausana ya es otra cosa. Presa la ciudad en gargantas de montañas azules, apenas si tiene respiro. Todo en ella es obra de gigantes. Puentes admirables, obras del ingenio y de la constancia y que parecen tendidos por arañas, línea funicular, caminos atrevidos, vericuetos y sendas ganados á la roca viva, ponen á la ciudad montaraz en comunicación con el mundo.

Vista de noche parece una pesadilla. Luces escalonadas en la montaña señalan temblorosas caminos imaginarios, ó saltan como fuegos fátuos, ó se reflejan con temblores de oro en las aguas tenebrosas del lago. La ciudad, de día, no tiene el menor carácter, y si en la soberbia y desnudísima catedral no se admirara una sillería muy recargada de simbólicos adornos, la verdad es que no merecía la pena subir tanta cuesta y gastar tanto vapor.

Friburgo ya es otra cosa. Allí le aguardan al viajero placeres inesperados. No comerá muy bien en la fonda del pueblo, pero en cambio puede admirar los sentimientos religiosos, católicos á macha martillo, del pueblo, del dueño del hotel y de sus mozos de servicio. Más parece el comedor capilla de convento ó aula de colegio jesuítico.

En las paredes un Cristo de marfil, otro de ébano, un grabado cubierto de polvoriento cristal que apenas deja ver una virgen murillesca; á los mozos, por lo aturdidos y rasurados, se les creería seminaristas ó educandos, á quienes se obliga á penoso servicio, y el dueño del hotel parece decidido á no dejar escaparse al viajero sin que presente la papeleta de comunión.

Hace unas horas estábamos en el centro del calvinismo, en ciudades austeras, severísimas. Ahora

la catedral de Friburgo parece regocijarnos con pompas y esplendores de la religión meridional. En ella los adornos barrocos, las rejas aéreas y gallardas, las selvas intrincadas de plantas y flores trepadoras reproducidas en yeso, en mármol y en madera; allí las mujeres enlutadas puestas al pie de la Virgen... No ya sólo en la catedral se ofrecen recuerdos al viajero español.

En cierto rincón del Museo, medio escondido en cuadros antiguos, á una luz tétrica que no merece la pintura, se nos ha aparecido el general Miláns del Bosch retratado por Regnault, el retratista famoso de Prim. El boceto es mediano, pero más interesante que otros muchos cuadros del Museo, obras las más criminales de la falsificación suiza.

Pero la belleza de Friburgo no está en la catedral, ni en las calles, de marcado sabor monástico, ni en la originalísima casa de Ayuntamiento, ni en cierto escaparate en que se admiran juntos autógrafos y retratos del conde de París, de D. Carlos y del conde de Chambord; la hermosura de Friburgo está en sus alrededores. Muestran trozos de un paisaje rarísimo en Suiza y que podría hombrearse con algunos de la Serranía de Ronda, de las Alpujarras ó de los Tajos de Cuenca.

En aquella naturaleza tan poco brillante, menos amena y *anecdótica* que la de otros cantones suizos, parece simbolizarse el carácter de la ciudad y de sus habitantes. Todo expresa rigidez, elevación, aspereza, voluntad firme, intolerancia... No es Friburgo ciudad conocida y admirada del *tourista*: altiva y fiera de su paisaje, cubierta por ruda corteza, no se ha preocupado ni poco ni mucho de instalar fondas, ni de imprimir engañosos carteles, ni de uniformar *cicerones*, guías y mozos. ¡Feliz ciudad en la cual no hemos visto lo que se llama un inglés ni tenido ocasión de dar una propina! ¡Reino de paz gobernado por venerables reverendos de blanca barba que pregonan las excelencias del campo y del reposo espiritual triscando por rocas y vericuetos como muchachos de catorce años!

Berna es también ciudad tranquilísima. Lo más importante que ocurrió en ella el día en que la visi-

tamos y el único que probablemente turbaría la paz durante todo el mes, fué que empedraron una calle. Varios Guillermo Tell de guardarropía, armados de porras enormes, apisonaban las piedras y esto causaba las delicias de muchísimos desocupados. Aparte de esto hay que ver en Berna los osos famosísimos. Allí, desde pequeños, aprenden los niños sin duda á hacer el oso, como en España se ejercitan en jugar al toro. El oso es allí animal tan sagrado como pudo serlo el gato en Egipto y lo son en Venecia las palomas.

Osos en muestras de tiendas, en hoteles, en calles, en estatuas, en plazas, en relojes públicos, osos auténticos en un inmenso pozo... De estos últimos puedo decir que son la delicia de muchos berneses. Dispénsanles amistad y á las horas del sol establécense tertulias divertidísimas en que *alternan* los *dignos* parientes de la Osa mayor. ¿Qué más hay en Berna? Pues un café cantante con pretensiones de español, y en el cual dos compatriotas nuestros nos han obsequiado con esta copleja:

La gitana forte fama,
La grosiera, la cresseuse
Mal fichuta, mal peignata,
Plein de pura, degoustania
Ma danseusa.

¿Háse visto desvergüenza mayor?

Zurich nos compensó de las últimas impresiones de Berna, porque allí se presentó, por decirlo así, oficialmente, ante nosotros el maestro Wagner, tras del cual íbamos.

Un día, hace ya muchos años, los aduaneros de Zurich se miraron de reojo como diciendo: «Ahí va un buen pez»; al ver pasar delante de ellos á un viajero que procuraba ocultarse. Era Wagner que huía de las persecuciones políticas de Sajonia. En Zurich escribió algunas de sus obras admirables, y hasta pudo gozar, como le sucedió también á Víctor Hugo, del espectáculo más original que ofrece la ciudad al extranjero: de una revolución.

En Zurich deben existir, por fuerza, muchos *Cataclismos*, pues por nada se arma la de Dios es Cristo.

Poco antes de llegar nosotros hubo tiros y palos, mas no en el *Hotel Universal* que puso este anuncio en *Le Figaro*: «Los concurrentes á nuestro hotel no han notado que haya habido revolución en Zurich. Está á prueba de todos los ruidos.»

Efectivamente, no lejos del hotel hubo varias cargas de caballería, tiros y dos muertos...

Dejamos á un dormilón aduanero suizo, y nos recibe en cambio un alemán, radiente, grueso, colorado.

Lindau es el primer pneblo de la gran Confederación y desde Lindau á Munich no es posible resistir al sueño que producen la contemplación de los monótonos é inmensos bosques de pinos. De cuando en cuando sembrados de trigo distraen la aburridísima campiña. En estos rubios y riquísimos trigos debe producirse el magnífico pelo de las alemanas.

Pero en el viaje insufrible sírvennos de distracción algunos anuncios de conciertos que deben celebrarse en Munich. ¡Estamos en el Imperio de la Música!

Apenas reposamos unas horas en la capital de Baviera, oímos voces en español, se nos arroja del lecho, alzamos la vista. Son dos simpáticos españoles, avanzadas del wagnerismo, que vienen en peregrinación desde Madrid cantando tal vez el coro del *Tanhauser*.

—Arriba. ¡Todo por Wagner!—gritan.

Y nos vemos arrancados del lecho, y no mucho después el nombre de la ciudad wagneriana nos despierta en un vagón del ferrocarril más pesado que he conocido.

III

Llegada á Bayreuth.— El reino de la música.— El rey de Baviera.—Munich.— Operas.—Músicos y toreros.

A Dumas padre le ocurrió en cierta población de Sajonia, que deseando comer una ración de setas, y siendo tan aficionado á ellas, como ignorante del idioma alemán, hubo de acudir al recurso de dibujarlas en la hoja de su cartera.

Vió el mozo aquel grosero dibujo, miró á la calle, hizo un signo afirmativo y volvió á poco rato... con un paraguas abierto. Dumas no pudo menos de reirse al observar la original forma que tienen (ó tenían en tiempo del ilustre novelista) las setas en Alemania. Pero como el mozo señalara á la calle, volvióse el autor de *Monte Cristo* y pudo ver que estaba lloviendo. Entonces comprendió por qué en ciertos momentos puede ser mucho más útil un paraguas que una ración de setas.

Desde que llegamos á Baviera obsequiáronnos, si no con setas del sistema Dumas, con tres raciones

seguidas de queso de Munich, y en Bayreuth con larga serie de jarros de agua caliente y fría. Si todos á una no hubiésemos hecho enérgicos signos negativos al Butarelli alemán que nos servia, el castigo del agua hubiese dejado muy atrás á las penas impuestas por el abate Kneipp. Y como del alemán sólo conocemos el *sí* y el *no* (por lo cual bien podríamos aspirar al puesto de diputado), cuando pedíamos un cepillo de ropa para limpiarnos, nos traían uno de botas para ennegrecernos, y si un vaso de enjuague una taza de café. Temíamos que de un momento á otro entrara nuestro hostelero con una seta si nos atreviamos á pedirle un paraguas.

Lo que nos asombró en la casa de Bayreuth, después de asombrarnos y dolernos de nuestra ignorancia lingüística, fué la estatura del fondista comparada con la estrechez del local.

—¡Cómo!—exclamamos al contemplarle—¡cómo es posible que tan gigantesco ejemplar de la raza germana pueda acostarse en camas propias de recién nacido! ¡Supóngase á D. Alberto Aguilera obligado á pasar la noche en una cuna!

La casa de Bayreuth era casa de muñecas, y aún podríamos considerarnos como satisfechos y honradísimos de hallar cuartos en que poder discutir la música wagneriana durante el día y camas en que recogernos durante la noche, como puede recogerse un feto en un frasco de espíritu de vino. «Al fundarse las casas de huéspedes de Bayreuth—escribiría un antiwagnerista del antiguo y ya desacreditado régimen—no pensaron sus dueños que hiciese falta dormir durante la noche. Bastaba con lo que se durmiera por el día...»

Para conseguir alojamiento en Bayreuth preciso es acordarse de buscarlo con bastante anticipación. La ciudad no tiene buenos hoteles, ni cómodas fondas, ni grandes casas. Cuando caen los peregrinos wagnerianos como alud, el pueblo tranquilo de invierno se transforma en animadísimo campamento, Reúnense los dueños de casas grandes y chicas. forman sindicato, anotan con formalidad alemana el número de cuartos de que se puede disponer en la ciudad, y una vez hecho esto imprimen voletas de

alojamiento y las ofrecen al invasor ejército wagneriano.

De aquí que los caseros bendigan al maestro Wagner, le consideren como á Dios protector de la ciudad y aun canten trozos de sus óperas al hacer la limpieza.

Nuestra casa ofrecía cierto encanto de vida íntima; habíamos sorprendido la tranquila existencia de un hogar burgués. Las hijas del dueño de la mansión, refugiadas en el piso bajo de la casa, nos ofrecían sus cuartos; el padre y jefe de la familia ponía á disposición nuestra su alcoba; todos parecían como satisfechos y alborozados de tener huéspedes en la casa. No se notaba allí la mercenaria adulación de las fondas suizas. La ropa era limpia, crugientes las sábanas, bordadas toallas y visillos con cifras, debidas sin duda á las bravas amazonas que discutían en el patio si los *Spanien* (de España españoles) eran todos morenos y casi, casi negros. Como prueba definitiva del carácter burgués de aquella casa, observáse el tragín de sillas y muebles que había precedido á la llegada de los *Spanien*. Había butacas de distinta forma y color, lavabos aún no bien encajados en las cuñas, el tapete nuevecito, oliente de alcanfor, en la mesa y una colcha de cubrecamas, obra de todas las manos femeninas de la casa. A falta del perrillo de lanas imitado con guata y pelote, signo de lujo y necesario adorno de toda casa á la antigua española, vimos sobre una consola montón de tarjetas de visita, sin duda las que habían recibido durante dos ó tres años. Contamos algunas con apellidos de doce y catorce letras, y separamos también varios partes de boda, inocentes y verdaderamente *cursis*, en que figuraban dos palomitas unidas por una cinta azul.

Pero el adorno principal de las habitaciones consistía en el blanquecino busto de Beethoven erigido entre un perchero y un grabado del año 40. ¡Beethoven en la casa de huéspedes!

Entonces volvió á nuestro recuerdo que estábamos en el país de la música.

Desde que pusimos días antes el pie en la primera población de Baviera, que es Lindau, comprendimos

que el lago de Costanza no separa tan sólo á la República Helvética de Germanía: separa la «Cocina de Europa,» que es Suiza, del Imperio de la música, que es Alemania. Unas horas de vapor bastan para trasladar al viajero desde el hogar feliz en que los suizos consagran culto á las libertades políticas y al vientre libre, al reino nebuluso de Baviera, desgobernado por una dinastía de monarcas dementes y regida por otra de músicos. En Baviera reinan los músicos como pudieron reinar en otros tiempos y en otras naciones filósofos y poetas: la Constitución del país debiera estar escrita en el pentágrama y podría ser cantada al compás de wagneriana música.

Al entrar en Baviera se sueña con aquel rey Luis II, trovador desdichado, *Lohengrin* sin encantamiento, que tuvo aspiraciones de Nerón, y para semejársele en algo se suicidó arrojándose á una laguna y exclamando, quizá á tiempo de morir: ¡Qué gran wagneriano pierde la humanidad!...

Se sueña con un paraíso del arte, con lagos trasparentes surcados por blancos cisnes, poblado de hadas y de *Walkyrias*, refugio del arte ideal, al que sirven de fronteras los cañones y las espadas de la barbarie militar alemana. Se recuerda, en fin, la vida del pobre rey, fugitivo de la prosáica vida moderna, escondido unas veces en el oscuro palco del teatro de Bayreuth, y adormeciéndose con las vagas armonías de la melodía infinita, oculto otras en palacios y en castillos, ó languideciendo en una corte de poetas, de músicos y de cómicos, y despertando súbitamente al oir las majestuosas sonoridades del *Lohengrin* ó del *Sigfrido*... Las «Margaritas» del porvenir no cantarán el cuento poético del «rey de Thulé,» á semejanza de aquella pecadora, heroina de Goethe y de Gounod: cantarán la del rey de Baviera, del monarca que fué á buscar su dicha y su redención en las profundidades azuladas de un lago...

Baviera, por obra de la tradición musical del rey y de Wagner, es hoy el templo de la música, como pudieron serlo Grecia y Florencia del arte escultórico. Cuando en Atenas, según refiere Taine, generales y magnates tenían la desgracia de nacer poco

garbosos ó delgados, se les relegaba en las procesiones á los últimos puestos, y los florentinos, amantes de gallardas formas, escultores por instinto, aun hoy mismo tienen para su regalo en lugares públicos, divinas estatuas que guardarían los potentados de la tierra en lo más oculto y sagrado de sus colecciones.

En Baviera se guardaría muy bien cualquiera de demostrar su ignorancia ó su desprecio por la música. En la frontera bávara os ofrecen libretos de las óperas que han de cantarse en Munich. El otro día, durante el trayecto á la capital de Baviera, recuerdo que una señora, digna de la pluma de Luis Taboada, miró unos carteles pegados á la pared del vagón, anunciadores de conciertos, y dijo como la cosa más natural del mundo á su marido:

—Estoy harta de la *Heroica* de Beethoven.

Bostezó el marido y contestóla:

—Eso se cura con un par de conciertos de Bach.

Y después siguieron hablando de asuntos domésticos, de los niños, de la cocinera, del gato...

En el mismo vagón del ferrocarril los anuncios de música, de óperas, de dramas, sustituían á los de chocolates, perfumerías, aguas minerales, pornografía y... bacalao de Escocia. Los nombres de Mozart, de Beethoven, de Bach, estaban en lugar de los de Allen, Geraudel y Midy...

En un pueblecillo ví, mientras pasaba rápidamente el tren, al carpintero *Wagner*, sentado á la puerta de su establecimiento y no lejos *Sigfrido*, zapatero de marca, ofrecía á sus clientes un soberbio escaparate de lustrosas botas.

En Munich el pueblo siguió por los calles á una banda militar, que poco después ejecutaba en el magnífico jardín público fragmentos de *El Holandés Navegante* y de *El oso del Rhin*. En medio de un silencio profundo, las soberbias creaciones de Wagner, tan discutidas fuera de Alemania, aun por doctos, no causaban el menor asombro á la carnicera de la esquina y al pastelero ambulante, que se detuvieron como para gozar de un espectáculo conocido de antiguo. Cuando terminó la banda dispersáronse granujas y *golfos*, chiquillos de escuela y hombres se-

rios tarareando el coro de las *hilanderas* del *Buque Fantasma*.

A las seis de la tarde del mismo día un público silencioso entraba por el severo pórtico del teatro de la Residencia, con objeto de escuchar *Las ruinas de Atenas*, de Beethoven. La composición del genio, sólo comparable á las páginas en que Renan llora la ruina del Parthenon, despierta murmullos de aprobación entusiasta en un público compuesto en su mayoría de señoras. Al surgir de entre la oscuridad el busto de Beethoven para ser coronado por los artistas, muchos espectadores se miran, hablan por lo bajo con ese calor comunicativo que despierta el arte sublime. La salida del teatro parece la de misa mayor.

Al día siguiente el *Don Juan*, de Mozart, cantado y puesto en escena como si el propio autor lo hubiese dirigido asociado del mismísimo Watteau produce en los espectadores un encanto íntimo, mezcla de discreto regocijo y de correcta expansión. Las escenas un tanto escabrosas en que abunda la obra, representadas sin gran recato, no producen en aquel público admirable y respetuoso la menor impresión. A lo más, un subteniente de la guardia bávara, muy perfumado y elegante, guiña maliciosamente á su compañero.

Al día siguiente, muy de mañana, vemos al regente de Baviera que se dirige en ligero cochecillo á oir un concierto de órgano.

Por la tarde Beethoven, por la noche el *Tanhauser*, al mediodía músicas militares. Munich, la severa ciudad de Munich, que parece una Roma manchada de carbón, la ciudad de los cuarteles, de palacios, de propileos, de estatuas ennegrecidas y de solitarias plazas: la ciudad soñada por aquellos reyes que no quisieron ser Césares, es una caja de música.

Comunicados ya del entusiasmo, salimos para Bayreuth algunos españoles. En Nuremberg saludamos al simpático en estatua Hans Bachs, protagonista de *Los maestros cantores*; aquel hijo sublime del pueblo, aquel Wagner precursor que luchó contra el academicismo ridículo de su tiempo, de igual modo que lucha hoy el novelista del cuarto estado Emilio

Zola. La gente que se dirige á Bayreuth desde Nuremberg forma romería.

Los plebeyos van al templo wagneriano con idéntica traza á la que distingue á franceses tauróflos en las corridas de San Sebastián. Wagner no se comprende sin merienda, sin un buen trago de cerveza.

Durante el trayecto á Bayreuth, apenas si distinguimos el paisaje, modesto, raído, pobre, de «decoración practicable de teatro,» formada por rocas y arbolillos. Nos distraen los compañeros de viaje que van entrando en todas las estaciones. Discuten unos acaloradamente música, compran otros al paso por las estaciones libretos de ópera que vocean los ganapanes, como en España las pastillas de Matías López ó los décimos de lotería.

¡La Walkyria. El oro del Rhin por dos reales!— gritan.

Mis compañeros de viaje, furibundos wagneristas, ofrecen al autor de *Parsifal* sangriento sacrificio. Con ferocidad disculpable machacan y atropellan melodías italianas, romanzas y dúos que hicieron llorar á nuestros padres. Uno con voz de tiple finge la locura de *Luccia*, mientras que otro se clava un cortapapel en el pecho y se retuerce burlescamente para imitar la muerte de Edgardo. ¡Pobres Donizzetti y Bellini!

En el viaje no se habla más que de música. Todos leen libretos, y á mí, por desgracia, me toca una versión catalana, obra de algún Wagner de Pallafrugell, que es de lo más entretenido que he visto. En él *las hijas del Rhin* se permiten llamar *camastrón* á uno de los personajes olímpicos, y un dios se *constipa y estornuda*. La llegada á Bayreuth, que nada tiene de interesante, recrudece el entusiasmo del público y sobre todo de dos compañeros míos de viaje, españoles, uno de los cuales, para estar bien con Wagner y con *Frascuelo*... lleva el brazo izquierdo en cabestrillo como señal de cierta caricia inferida días antes por un becerrete en corrida de aficionados madrileños. El otro compañero confiesa que lleva en su maleta todos los libretos del maestro de Bayreuth, un rosario y hasta botas bien forradas

con objeto de no producir el menor ruído durante las representaciones, y una pócima que le impida estornudar mientras oficie Wagner.

Sí, estamos en el cielo de la música y ya embriagados del entusiasmo, salimos á recorrer las calles de la ciudad, no sin que antes nuestro corpulento hostelero nos haya hecho profundísimo saludo.

IV

Bayreuth.—Paseo por la ciudad.—El Bayreuth viejo.—Idolatria wagneriana.—Juan Pablo.

La primera representación de las obras de Wagner empezará á las cinco de la tarde. A las once de la mañana llegan los primeros peregrinos wagnerianos. El día lluvioso entristece la ya de por sí triste ciudad. Un paseo por la Meca wagneriana no es inoportuno, porque el alma de las ciudades explica el carácter de sus habitantes.

Munich es el escenario natural de aquel Wagner de los primeros años, soñador de ideales creaciones, y que se proponía fundar en la Atenas de Germania espectáculos ennoblecedores del pueblo. Munich explica también la vida y los gustos del romántico Luis de Baviera, que quiso habitar en el Olimpo antes que en los reales palacios. Pero en Bayreuth se comprende perfectamente la última etapa de Wagner, cuando ya en plena posesión de su gloria y de su fortuna, quería buscar en un Yuste alemán descanso á su trabajosa vida y horizontes á sus creaciones más puras y refinadas.

Es la ciudad de un solitario. Aun en días de fiesta musical las calles de Bayreuth semejan por su tristeza las de aquellos poblachones de la vieja Castilla que tantos atractivos tienen para todo español rancio. Los edificios son severos, casi todos de piedra gris, entenebrecida por constantes lluvias. No distraen la vista esos alegres cartelones en oro y en colorines típicos de otras ciudades alemanas.

Muy luego de salir de la estación del ferrocarril, un vasto cuartel, monótono y agujereado por uniformes ventanas, hácenos comprender que aquí, como en toda Alemania, lo guerrero vence en importancia á lo artístico. Un momento nos basta para presenciar el relevo de la guardia, y en nuestra presencia desfila un pelotón de uniformados autómatas vestidos de azul, cubiertos de negro casco.

No hay ejército más hermoso que éste, es indudable, pero tampoco soldados menos alegres y sueltos en sus movimientos. Compréndese que una férrea mano los mueve desde Berlín como á un solo hombre, y que la disciplina llega á todo, desde el saludo militar hasta el arlequinesco mover de piernas que se hace violentamente con objeto de equilibrar el cuerpo y hacerlo más gallardo. Este es sin duda el propósito; pero la estética militar alemana debe de estar reñida con la nuestra, porque no es la gracia lo que más distingue el paso militar del soldado alemán.

Cuando atravesamos el puente sobre el Mein Rojo, raquítico riachuelo que puede competir, desventajosamente para el río alemán, con nuestro Manzanares, una jardinera arrastrada por dos caballos pasa rápidamente. Los traseuntes se detienen, miran con curiosidad, saludan.

Cochero y lacayo lucen en el sombrero galones dorados. ¿Es un ministro?... Dentro del coche van una señora de blanco cabello y un joven casi lampiño, de corta patilla y judáica nariz.

—¡Es Cósima Wagner!—dice con admiración un simpático wagnerista catalán que nos acompaña.

Son, con efecto, la viuda de Wagner y su hijo Sigfrido Wagner. El coche pasa rápidamente; los soldados del cuartel saludan también, y en poco está

que presenten armas. Al fin y al cabo se trata de los verdaderos soberanos de Bayreuth, de los reyes del *País de la música*.

Una calle ancha y destartalada separa la estación de la verdadera ciudad; yerbajos y ruinas, solares y casetones de madera parecen querer hombrearse con suntuosas edificaciones de piedra de un color de piedra pómez de insufrible monotonía.

Ya estamos en el centro de la ciudad y adviértese un poco mas de animación; los cafés están llenos de un público cosmopolita que se dispone á almorzar temprano, con objeto de estar fresco desde el principio de la representación wagneriana.

No es compatible el adormecedor efecto de la digestión con la música profunda é intrincada del maestro. En los corros del café se oye hablar inglés, yankee, alemán de distintas provincias, francés, italiano, español, y aun creo que japonés. Aquella Babel es el mejor homenaje que se puede ofrecer á Wagner.

Mientras los consumidores del café charlan y discuten por los codos, entramos en el antiguo teatro de Bayreuth, verdadera cuna del maestro. Está situado en el centro de la ciudad y merece visitarse. Consérvase tal como estaba en el pasado siglo, en que fué fundado, casi al tiempo mismo de crearse el teatro hamburgués patrocinado por Lessing. Sin gran esfuerzo de imaginación puede suponerse al clásico coliseo poblado de galanes y damas de empolvada peluca y aun parece que llega hasta el oído la suave y dulcísima melodía de Mozart. ¡Simpático teatro que sirvió á Wagner de ayuda cuando tantos empresarios y editores le rechazaban en Alemania y fuera de Alemania! En aquel salón de barrocos adornos el autor de *Parsifal* celebró un concierto que personalmente dirigió con objeto de allegar recursos para la fundación del gran teatro. Es decir, que para los descubrimientos wagnerianos, fué el coliseo de Bayreuth cosa parecida á lo que para Colón fueron las joyas de Isabel la Católica.

Salimos del teatro; llueve y llueve sin cesar, tanto, que parece deshacerse aquel pesado cielo de un gris «infinito,» como la melodía de Wagner. Las

gentes se refugian en portales y cafés; es una desbandada de mujeres elegantes, de tipos estrafalarios, de artistas melenudos, de paraguas enormes y de diminutas sombrillas; es casi todo el público melómano de Europa sorprendido por una tempestad formidable verdaderamente wagneriana. Una tienda nos sirve de refugio.

—*Foulez fous des fouvenirs de Wagner*—nos dice una señora rechoncha y cachazuda colocada á la puerta del establecimiento.

En todos los cultos aparecen siempre comerciantes poco escrupulosos y logreros encargados de ridiculizar las ideas más puras. El pueblo de Lourdes, invadido por sacristanescos mercachifles que profanan la grandeza del santuario, no causa grato efecto ni al creyente ni al escéptico. De Bayreuth y de la religión wagneriana se han apoderado también cuantos aventureros, músicos y danzantes se ganan la vida en Baviera. ¡Qué profesión de wagnerismo cómico-industrial! Por docenas se cuentan las tiendas, parecidas á la en que entramos, y que viven única y exclusivamente de Wagner. He visto la figura del maestro como bordado de calcetines, medias, de calzoncillos, de delantales, de gorros y de sombreros. Pueden ustedes comprar un traje de completo de ropa interior adornada con wagnerianas notas y retratos. Hay lápices Wagner, portaplumas, cuchillos, bastones, dijes, maderas, medallas, objetos mil, chucherías ridículas, «anillos candeleros, del Nibelungo» en oro, plata, bronce y plomo.

Hay, en fin, hasta... ¿me atreveré á decirlo? No, temo incurrir en el enojo de algunos wagnerianos si me atrevo á decir en qué clase de vasos he visto el retrato de su ídolo. Supongo yo que los mercachifles alemanes acabarán por vender agua de Wagner para curar toda clase de enfermedades, hasta los males del oído, producidos, naturalmente, por la música italiana. ¿Y de partituras? ¿Y de retratos? Wagner joven, Wagner viejo, Wagner de mediana edad, Wagner en su casa, en el piano, de tertulia, con su mujer, rodeado de sus amigos, con gorro, sin gorro, ¡qué se yo! El retrato de Wagner se halla en todos

los rincones de Bayreuth, ¡hasta en la sopa y en las vajillas!

El centro de la ciudad, entregado por completo á la peregrinación wagneriana, conduce hasta el palacio del maestro. Queremos guardar esta emoción, la más interesante de Bayreuth, para mañana. Así es que por hoy nos limitaremos á entrever la casa rodeada de apacible hilera de castaños, de tranquilas praderas...

Las cervecerías, tiendas de tela, de pipas, de tabaco, de aguardientes ocupan los alrededores del real palacio wagneriano de Bayreuth.

Mas no se crea que la Meca wagnerista termina aquí.

La ciudad de Baviera no es, como se ha dicho, un pueblecillo vulgar, según algunos, casi una aldea, según otros. Muy al contrario, podría figurar dignamente al lado de nuestras capitales de provincia. Tiene 25.000 habitantes y conserva vestigios de su antigua nobleza. Sus crónicas se pierden en «esa noche de la Edad Media» de que han hablado profesores de historia y de retórica. En el siglo XII se sabía que era capital de un principado; después formó Estado independiente, á cuya cabeza estaban los *Mardgraves* ó señores. Como toda realeza hereditaria, Bayreuth fué tras de sus señores como van los ríos al mar; así es que unas veces perteneció á Prusia, otras á Baviera y otras á sí misma; según que los señores Mardgraves se casaban, tenían hijos ó se aliaban á poderosas naciones.

Bayreuth fué también de Francia, pues cayó en poder de Napoleón con otras ciudades y estados de Alemania. Fué en 1806 cuando el tan acreditado «ogro de Córcega» se apoderó de los hoy wagnerianos estados, y en el palacio de Bayreuth se conserva la cama de campaña de Napoleón. ¡Quién había de profetizar el porvenir de Bayreuth al vencido de Waterloó, aquél que contaba la música entre los ruidos menos molestos! Pero Napoleón perdió también á Bayreuth en 1814, y entones volvió la ciudad á formar parte de Baviera.

El último conquistador de Bayreuth, ¡y quiera Dios conserve la ciudad más tiempo que Napoleón!

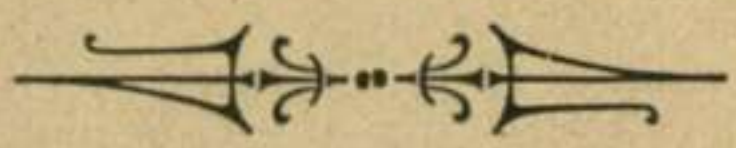
fué Ricardo Wagner, el cual se enamoró sin duda de la vetusta y tranquila ciudad por el aspecto grave y tradicional de ella, evocador de recuerdos artísticos y lugar de descanso. «Como todo duerme en ella—dice cierto escritor antiwagnerista por hacer un chiste,—quiso Wagner que los habitantes de Bayreuth durmiesen también, y fundó el teatro.» No por esto sino por las condiciones que reune Bayreuth y por los recuerdos que para Wagner tenía, decidió establecer allí el teatro en que se representasen las obras del teatro wagneriano. Era propósito de Wagner convertir el apartado rincón de Baviera en punto de peregrinación para cuantos sintiesen de verdad le religión wagneriana; y al efecto, así como el ayuno y la forzada abstinencia son acicate de santos y místicos, creyó el autor de *Lohengrin* que la incomodidad del viaje y la carencia de refinamientos corporales servirían de prueba á los verdaderos creyentes.

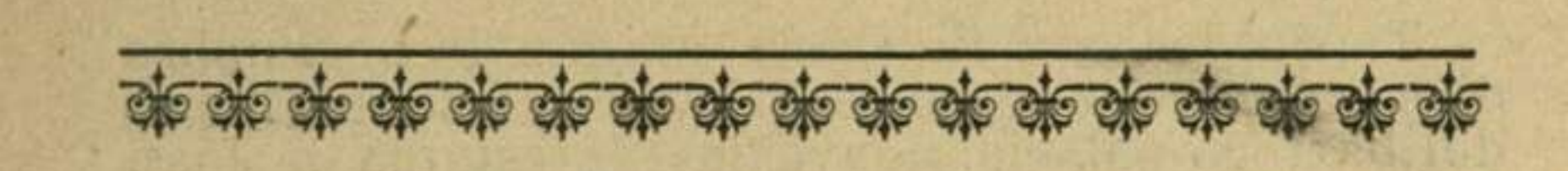
A Wagner debe Bayreuth su nombre, nombre de batalla y de guerra como los de Waterlóo y Sedán.

Un paseo por el Bayreuth viejo, tristón y solitario, ofrece contrastes con el Bayreuth musical. Allí está la ciudad aristocrática, orgullosa de sus palacios y edificios públicos, allí restos de la vida feudal de *mardgraves* y *mardgravesas*. Aquellas masas de ennegrecida piedra, rematadas por formidables, pesadísimas estatuas, nada tienen de gracia y mucho de bárbara fortaleza. Las iglesias son góticas del siglo XV y feas; el palacio barroco, colosal, una cantera de piedra ennegrecida, desafía los embates del tiempo, pero nos hace comprender también la estúpida vanidad de aquellos *mardgraves* que sacrificaron tesoros en aras de un lujo que no podían sostener...

No lejos de Bayreuth, el bello palacio del *Ermitaje* adornado de mármoles y mitológicas fuentes, de clásicas estatuas soñadas por los *snobs* contemporáneos de Voltaire y de Rosseau, disculpa, en parte, á los *mardgraves* pedantones, de su mal gusto y de su antiartística vanidad... Descansemos allá en un rincón del viejo Bayreuth, descansemos al pie de la estatua de Juan Pablo Ritcher, del que llaman

familiarmente *Juan Pablo* el *Unico (der Einzige)* los alemanes. En palacios más modestos, en un cuarto patriarcal, mientras revoloteaban pichones y palomas alrededor de la mesa del trabajo, el inmortal filósofo de Bayreuth fundaba un verdadero sistema mezcla de extravagancia y de grandeza, que califica un escritor ilustre diciendo: «El cielo, la tierra, el infierno, se encierran en un párrafo de Ritcher.»





V

Veinte años después.—El triunfo.—El wagnerismo en España.—Los intransigentes.—Los entusiastas.—El porvenir de Bayreuth.

Titularía este artículo *Veinte años después*, si no pareciera imitación servil de la novela de Alejandro Dumas. Veinte han transcurrido desde que se inauguró en Agosto de 1876 el teatro de Wagner.

Todo está igual,
parece que fué ayer

en la ciudad de los mardgraves.

Apenas si se advierte el paso rápido de años y de sucesos en los tétricos caserones del vetusto Bayreuth, que parecen desenterrados, vestidos de lava, como ruinas de Pompeya. En veinte años de historia no creo que puedan señalar los cronistas del wagneriano pueblo otros sucesos dignos de atención que el descubrimiento de los «calzoncillos Wagner», ó sea de los adornados con notas wagnerianas, perfiles y retratos del maestro bordados en hilos de colores.

Tapáronse con funerario antifáz de herrumbre diosas gentiles que sonreían ayer en los medallones del barroco palacio; convirtióse la estatua de Juan Pablo Richter en deshollinador de chimeneas, lo cual hace pensar que quizás le hubiera sido más útil que su admirable filosofía un paraguas de familia; el vendaval se llevó una mañana de invierno la nariz de cierto mardgrave de Bayreuth, cuya estatua, gordinflona y petulante, adorna la plaza principal del alcázar... y en cuatro lustros hiciéronse viejos aquellos guerreros de veinticinco años, que más hablaban de Sedán que de Wagner, y se dedicaron á vender pipas, aguardientes ó fotografías del maestro inmortal, quienes volvían de las fronteras de Francia agitando coronas de laurel en las bayonetas.

¡Pero el Bayreuth musical, el verdadero Bayreuth si que ha sufrido modificaciones durante veinte años! Pregúntese á cualquier pacífico vecino del pueblo, al tendero, que presencia impasible desde hace un cuarto de siglo la encarnizada batalla del arte por el arte; al mercachifle, que no puede menos de sonreirse cuando ve todos los años en Bayreuth gentes enloquecidas y febriles que persiguen ideales reñidos con la vara de medir, pregúnteseles por el Bayreuth del año 96, y responderán con una frase que lo dice todo:

—Ahora—dirán—se discute menos. ¡Oh, antes! Se *hacía* la música á puñetazos...

Ahora, con efecto, no se discute; se admira. Ir á Bayreuth en 1876 suponía tanto valor como visitar inexploradas regiones; ser wagneriano entonces, era para las relaciones artístico-sociales tan expuesto á disgustos como lo era presumir de revolucionario á fines del pasado siglo; quien rogresaba al hogar doméstico cantando el *Lohengrin* ó el *Tanhauser*, movía indignación parecida á la que provocó en el caserón de Bailén aquel travieso *Don Diego* de *Los Episodios Nacionales*, cuando al volver de París trajo entre las últimas novedades del día las estrofas de *La Marsellesa*.

Tanto se apasionó la gente por entonces en España, que, según he oído referir, un célebre literato

madrileño estuvo muy cerca de llegar á una cuestión personal con otro también eminente artista, porque discutiendo con él en la Puerta del Sol, díjole iracundo:

—¡El que defiende á Wagner es un canalla!

Por entonces fueron inventados casi todos los lugares comunes del antiwagnerismo: «No tiene melodía», decían unos; «hace dormir», añadían otros; «la ciencia no es música», arguían los más eruditos... Aún no se había inventado la palabra *lata,* palabra que es como resumen de nuestras miserias y decadencias presentes; pero de haber existido en aquellos tiempos, seguramente Wagner hubiera pasado por *latoso*. Por entonces también un ilustre crítico, Peña y Goñi, salía en calidad de Lohengrin á defender en nombre «del honor y de la virtud» el arte wagneriano. Costaba imponer el *Rienzi;* era inútil representar óperas más atrevidas; llovían sobre los críticos billetes y anónimos, y Arrieta y Barbieri sacaban de su inagotable tesoro de chistes aquellos que podían herir más vivamente á Wagner.

En Bayreuth, los corresponsales franceses, tanto del *Gaulois* como del *Fígaro*, coleccionaban todo linaje de mentiras que pudiesen perjudicar al maestro.

Refería el primero de ellos que al llegar á la santa ciudad, tropezó con un teatrillo de *saltimbanquis,* y no pudo menos de preguntarles:

—¿Es este el teatro de Wagner?

Refería también que habiendo entrado Wagner en un manicomio, díjole un loco:

—Compañero. ¡Gracias á Dios que ha llegado usted!

Y que Wagner repuso:

—Silencio, no me descubra usted... Vengo de incógnito.

Por más que el mismo corresponsal negaba esta anécdota, suponiendo que de haber entrado Wagner en el manicomio, fuera imposible que le hubiesen dejado salir.

En cuanto á Wolff, se paseaba por Bayreuth provocando el furor de los prosélitos. Inventó, una

vez, que la representación del *Anillo de Nibelungo* no podía verificarse por enfermedad repentina del famoso dragón de comedia de magia que canta y dialoga en el *Sigfrido*. Afirmó también que la jauría que figura en el primer acto de *Tanhauser* había interrumpido con sus ladridos á la orquesta, y que entonces Wagner, muy satisfecho, dijo:

—Admirable. ¡Es lo que había soñado!

Pintó á Wagner como egoista, vicioso, orgulloso, colérico, ridículo; sostuvo en Bayreuth polémicas nada menos que con uno de los heraldos ó trompeteros que anuncian las representaciones, y hasta un wagneriano cubierto con sombrero de larga pluma, le desafío en singular combate.

En la tranquila ciudad el intolerante y agresivo periodista provocaba al mismo Wagner y á sus amigos; iba seguido de partidarios, animábales al combate, no había en cafés, fondas y cantinas botella ni plato seguro, cuchillo que no estuviese expuesto á penetrar en las carnes de algún melómano.

Llovían caricaturas en Francia, se insultaba á Wagner, como haciéndole responsable de los desastres de Sedán, y aun en la misma Alemania, en Munich, representábase una parodia en Bayreuth con este sugestivo y grato título: *Der Trompeter von Bayreuth oder der Musikalische Massenmord* ó sea *La trompeta de Bayreuth ó asesinato musical en masa.*

En vano fué que Wagner inaugurara el teatro con solemnidad inusitada, que le siguieran triunfalmente el emperador de Alemania, príncipes hasta el número de trece, críticos eminentes, escritores, artistas llegados desde todos los rincones de Europa; en vano que Federico Nietzsche escribiera su *Ricardo Wagner en Bayreuth,* y erigiera á Wagner un monumento de admiración suponiéndole digno de la inmortalidad, sin perjuicio de insultarle más tarde en el folleto interesantísimo titulado *El caso Wagner;* en vano que el doctor Lingen en sus famosas correspondencias pusiera la última piedra del teatro Bayreuth con estas palabras: *No he sido nunca wagnerista, ni lo soy aún;* pero confieso que nada igual se ha dado en el mundo del arte hasta nues-

tros días, comparable con la *Trilogía de Wagner*.

Mucha parte del público músico creyó que se tramaba en el teatro bávaro una conspiración de «peluca rubia y trenza gris» á favor de Wagner; otros preguntaban á los peregrinos si era cierta la existencia del original coliseo, y tal vez quien pensara en disponer auxilios medicinales y lecho en que descansar al excursionista de Bayreuth que regresaba al seno de su familia, suponiéndole enfermo ó víctima de las «saturnales wagnerianas».

Había, sin embargo, de imponerse á mezquindades y juegos de ingenio aquella soberbia apoteosis del genio, que se representó en la inauguración del teatro. Un músico desconocido quince años antes, perseguido siempre, burlado á diario, que consigue en fuerza de constancia, de fe y de talento imponerse al público, atraer á un rincón de Baviera coronadas testas, viajeros de los lugares más apartados del mundo, no podría ser, en verdad, un especulador ni un farsante. No todos los días se deciden emperadores y reyes á viajar por el sólo deseo de escuchar músicas que no sean pagadas marchas imperiales ó reales. Y el trance de orgulloso valor, de inaudita bravura porque pase Wagner al presentarse, indefenso y solo, á luchar con enemigos formidables; con la prensa parisiense, adversaria furibunda, con un tribunal severísimo formado de gentes de toda Europa, había de arrebatar por su novedad y grandeza á unos, de mover á respeto á los demás.

Aun cuando las obras de Wagner estrenadas entonces le hubieran llevado á un fracaso, merecería el artista inmortal un puesto indiscutible en la milicia del arte por el heroismo de que dió pruebas al exponerse á universal rechifla.

Vencido el público, fué llegando todos los años á Bayreuth, fueron apagándose los primeros ardores; á una peregrinación de tibios creyentes siguieron otras más entusiastas, y ya muerto el maestro, su arte y su persona se convirtieron en culto.

Los peregrinos de este año asisten ya á un espectáculo de amor y de entusiasmo musical.

¡Portuna para nosotros, pues quién sabe si el Bayreuth de mañana sea un establecimiento termal

del arte, lugar frecuentado por ricachones y horizontales! ¡Quién sabe si los wagnerianos legítimos se escandalizarán, en el porvenir, de ver en el pueblo de Baviera casinos y mesas de juego en que *Walkyrias* pintarrajeadas sustituyan á esos *caballitos* del tapete verde, peligrosos enemigos del bolsillo en los centros veraniegos de recreo!

VI

La miseria de Wagner.—Historia de un hambriento.—El perro de Wagner.—Música canina.—Wagner poderoso.—El ministerio de Hacienda de Bayreuth.—Los billetes.

Hay una página dolorosa en la vida de Wagner, que recordaba yo esta mañana cuando me dirigía á casa del banquero Gross, ministro de Negocios extranjeros y de Hacienda del wagneriano reino de Bayreuth, y encargado por tanto de reunir las contribuciones directas é indirectas del teatro y de «negociar» con los viajeros.

Wagner se moría en París víctima de miseria y desamparo. ¡Tanto le acosaba el hambre que por comer un pedazo de pan vendióse al enemigo y arregló, para canto y piano, la partitura de *La Favorita*, de Donizzetti, del «odioso y despreciable Donizzetti,» según dicen hoy los wagnerianos!

El hambre, con ser castigo que por igual atormenta á los habitantes del Norte y á los del Sur, se vence de manera distinta según los climas y las

temperaturas. Y no se tome esta afirmación peligrosa por cosa extravagante ó *inane*, como diría mi buen amigo el tan acreditado Sr. Polo y Peyrolón.

No es fácil que á un meridional le suceda lo que le ocurrió á Kunt Hunst, poeta noruego desconocido ayer, pero que cambiaría hoy, ya famoso, los catorce versos de un soneto por una ración de patatas fritas. Hambriento, miserable, recorría las calles de Stokolmo cuando acertó á pasar por delante de una casa de préstamos·

Subió á ella, vendió el chaleco, bajó presuroso, fuése á un *restaurant* de poco precio, devoró más que comió y ocurriósele escribir la historia de sus penas, ó sea la crónica de su estómago. Mas ¡oh fatalidad! en un bolsillo del chaleco vendido habíase dejado el lápiz conque debía escribir su dolorosa odisea. Entonces volvió enloquecido á la casa de préstamos, cambió la chaqueta por el chaleco y ya en mangas de camisa púsose á razonar sus males, á filosofar acerca del vacío de su estómago, y en cuatro días de forzado ayuno escribió un libro tan hondo como doloroso: *El Hambre*.

A Wagner le ocurrió cosa parecida hallándose en situación semejante. Convirtió en sabrosa filosofía sus dolorosos ayunos, escribiendo el admirable cuento simbólico *Fin de un músico en París*. El autor de *Tanhauser* había vendido cuanto poseía de más valioso, pero conservado un magnífico perro de Terranova, lealísimo amigo y consuelo de los días tristes. Todos los afectos de el maestro se habían reconcentrado en el fiel animal; él le regalaba un cariño ciego que no le concedían los hombros. Pero como la pitanza que le ofrecía era escasa, el perro fuese un día con un inglés. Wagner se desesperó, estuvo á punto de suicidarse, pero antes de decidirse pudo conseguir fiera venganza. Pasando un dfa junto al jardín del inglés, oyó ladridos estrepitosos que se confundían con los trompetazos y relinchos de una murga. Acercóse y reconoció al perro infiel.

—¡Oh, pobre animal!—exclamó entonces. ¡El inglés te da de comer, pero te condena á oir esa música! ¡Tus ladridos son los míos, son una protesta contra la música prostituída!

Así terminaba Wagner la graciosa historia del perro de Terranova, del músico y del inglés; del perro, símbolo de aquel público ligero que se dejaba arrastrar por los gratos y apetitosos manjares de la cocina musical italiana; del inglés, compendio de la vanidad estúpida é ignorante de ricachones insultantes y presuntuosos; del músico, resumen de cuantos Quijotes del arte ha habido y habrá, de cuantos sufrieron porsecuciones por la injusticia y por la barbarie.

Recordaba, sí, la historia dolorosa del perro y de Wagner al entrar en casa del banquero Gros. ¡Bien se ha vengado el perseguido, el hambriento de París!

Para asistir, hoy día, á las representaciones de sus obras, necesario es pedir localidades á la casa Gross con anticipación de un mes ó de medio, á lo sumo. Entran en el ministerio de Negocios Extranjeros de Bayreuth, durante treinta días del año, próximamente 10.000 viajeros, extranjeros en su mayoría. De casi todos los países del mundo civilizado llegan al «ministerio Gross» cartas de peticiones, telegramas, notas y cablegramas en demanda de asientos.

En libros de correspondencia oficial de la casa se cuentan nombres ilustres, exóticos, complicados, títulos, majestades, altezas... En un montón de cartas elegidas á capricho pueden leerse apellidos franceses, rusos, españoles, italianos, hasta japoneses y turcos. El intendente del rey de Rumania ó el de la princesa de Gales, el secretario del príncipe de Sajonia ó el del duque de Orleans, el del Jetife de Egipto, que asisten á Bayreuth, piden billetes del teatro, juntamente con el melómano y wagnerista modestísimo que ha ahorrado durante muchos años mil ó mil quinientas pesetas que le permite escuchar la *Tetralogía* wagneriana. Durante dos meses la casa Gross ocúpase en contestar á ocho ó diez mil personas, organiza un personal cachazudo y peritísimo que no ha de equivocar nombres enrevesados, firmas indescifrables, y confundir títulos de realeza con aburguesados tratamientos.

El pedido de localidades es tan apremiante y el

local del teatro tan reducido, que conquistar una localidad de Bayreuth es cosa tan difícil como alcanzarla en aparatosa corrida de Beneficencia ó en función de gala del teatro Real.

No tiene el teatro más de 1.800 asientos entre butacas y palcos, pues la forma en que está construído no permite más. Pagándose como se pagan 100 francos por el billete de una *serie* de cuatro funciones, y siendo cinco las *series*, es decir, en total veinte funciones, no es difícil calcular que los ingresos obtenidos por el ministerio de Hacienda de Bayreuth ascienden á unos *¡900.000* francos! ó sean *45.000* por función. Súmese á esto el importe de las obras de Wagner que se venden cada año, partituras vendidas algunas de ellas por bajo precio en tiempos de miseria y que reportan hoy unos 250.000 francos. De modo que los Estados wagnerianos perciben al año casi tanto como los reyes de una pequeña nación á título de lista civil.

Los gastos no pueden ser muy cuantiosos, pues únicamente la orquesta y algunos de los principales intérpretes cobran crecidos sueldos; los demás cantantes ó trabajan por entusiasmo (recuerdo que en la compañía de esta temporada figura nada menos que un *doctor)* ó son discípulos del Conservatorio de Bayreuth, fundado por Wagner. En cuanto al tan decantado *atrezzo* del teatro, parece que este año deja bastante que desear.

No obstante, la familia Wagner ha gastado en él más de 300.000 francos para montar la *Tetralogía*, y si los demás gastos, sueldos á eminencias, directores de orquesta, cantantes, operarios, etc., ascienden á otros 300 ó 350.000, bien puede calcularse que los Sres. de Wagner ganan durante la temporada actual 250.000 en veinte días. El negocio ha de ser superior en el porvenir si la música wagneriana no decae, pues con el decorado ya construído para las principales obras y los trajes cortados, serán los ingresos dobles respectos de los de hoy.

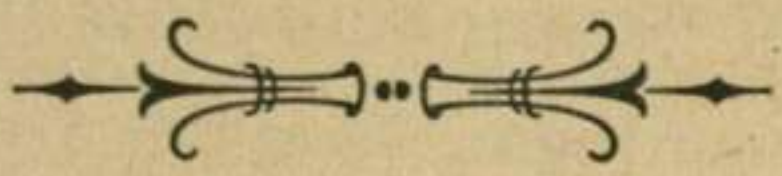
La propiedad del teatro no pertenece exclusivamente á la casa Wagner, porque con ella están algunos personajes de Baviera y de Bayreuth que ayudaron al maestro en sus principios. Pero la

organización financiera del Estado wagneriano es modelo de orden y de método; todo se aprovecha en el teatro, será caso raro el regalo de localidades y desperdicio de ellas. Cuanto entra por las cajas de Wagner empléase en mejoras del coliseo y nada se pierde por vanidad ó por exajerado lujo.

A la influencia de Wagner y de su familia se debe también que Bayreuth disfrute durante las fiestas de un verdadero ministerio ds Correos y Telégrafos, de policía, autoridades y servicios dignos de un soberano.

A la música wagneriana se debe que los fondistas cobren *quince francos* por un pollo y *siete* por una tortilla al sebo y un trozo de correosa carne...

Cabría pensar si el perro egoista y tragón del cuento de Wagner ladraba en Bayreuth; si el inglés, personificación del reclamo y del negocio, vivía en el palacio de Wagner... Mas no, preciso es confesarlo. Cuando el Sr. Gross se asomaba á la ventanilla de su despacho para entregarnos los billetes de la función nos acordábamos del pobre músico de París, vencedor á fuerza de grandeza artística y de talento práctico, del músico hambriento ayer, rey y millonario hoy.



VII

El *muezzín*.—Llegó la hora.—Tipos.—Disputas y palos.—Un catalán.—El kaiser.—La inglesa y el gobernador de Bayreuth.—¡Al teatro!—Los ricos y los pobres.—La Reina de Bayreuth.—Mi nobleza está aquí.

En la Meca wagneriana ha cantado el *muezzin*. Sus voces han reunido á los creyentes. A las cinco dará principio la primera representación del *Oro del Rhin*. En cafés y cervecerías reúnense los iniciados en el arte; á cada minuto que pasa crecen sus entusiasmos y apasionadas exclamaciones. Antes de terminar el carísimo é indigesto almuerzo con que nos martirizan en el café de la Estación, dos caballeros muy formales que á nuestro lado comen levantan las manos, discuten, se acaloran y sueltan desatados torrentes de germana elocuencia.

Un joven hamburgués, conocedor de España y del español, nos traduce el diálogo:

—Yo sostengo—exclama descompuesto, apoplético, uno de los teutones—que Sigfrido Wagner no

«da colorido» á *La Walkyria*. ¡Ese *niño* no es director de orquesta, ni lo será nunca!

—Pues Ritcher no interpreta á mi gusto el primer acto del *Crepúsculo de los dioses*.

—Sin embargo, los violines...

—Pero las trompas.

—Permítame Vd. Allí falta *unción*.

—Pues yo sostengo.

—Ested no sabe... ¡Y yo no tolero!

Otro grupo nos llama la atención.

En él se discute si el metal está más ó menos afinado que en la temporada anterior. Las trompas van á ser causa de un grave incidente personal.

—¡Soberbio! ¡Sublime!—grita un fanático.

Más lejos dos creyentes se abrazan.

—El *Sigfrido* es lo mejor.

—¡Todo es colosal, co-lo-sal!—vocifera con marcado acento catalán un joven.

—*¡Superbe! ¡Superbe!*—chilla una parisiense pintada de rubio.

Dos amigos que se encuentran salúdanse expresivamente:

—¡Usted por aquí!

—Llevo ya cuatro series del *Anillo del Nibelungo*. El año que viene vendré á cuarenta si es preciso. Tomaré aquí casa.

—Yo llevo tres. Y me sientan muy bien. Estoy como nunca.

—¡Lo que yo daría—óyese al lado—por tener el primer retrato de Wagner! ¡Es el único de la colección que me falta!

—Llevo compradas doscientas fotografías. ¿Tiene usted el último papel de cartas con el *leit motiv* de *Parsifal*?

—¿Se ha publicado ya? Ahora mismo voy á comprarlo.

—Esta comida es infame. ¿Por qué le ocurriría á Wagner venir aquí?—gruñe un francés de tipo aristocrático.

En esto corre por el salón una misteriosa noticia. La gente cuchichea.

—¡Qué hombre ese!—dice alguien.—Siempre en movimiento.

—Y es muy guapo, muy simpático; yo le he visto.

¿Será verdad? Para muchos sí. Se trata del emperador de Alemania, del soberano que viste doce uniformes al día, compone música, pinta, esculpe, destierra, gruñe á Bismarck, reune conferencias socialistas, y gana regatas; del «emperador fantasma» que viaja sin cesar, como perseguido por inquietudes y febriles deseos. Ha llegado á Bayreuth de incógnito. Muchos creen haberle visto.

—Esta tarde aparecerá en un palco del teatro. Ya lo verán ustedes. ¡Qué hombre!—exclama un bávaro chocando al mismo tiempo el *bokc* de cerveza con el de un compañero.

Frases de admiración y de asombro hacia el *kaiser* se escuchan en el irrespirable salón.

Nuestro amigo el hamburgués refiérenos con este motivo curiosísimas anécdotas.

En un rincón del *restaurant* observamos á una inglesa, delgada como fideo, que pasa febrilmente las hojas de una partitura. Y oímos referir cierta curiosa historia ocurrida no hace muchos años.

Otra inglesa discutía con un señor mayor la música de Wagner. Incomodado este último sostuvo una disputa con ella, más la wagneriana *lady* no cejó, y hubo de faltar gravísimamente á su interlocutor. Era éste un gran personaje de Alemania, y como en el imperio se llevan las cosas á punta de lanza, la pobre inglesa recibió por la noche orden de expulsión inmediata de Bayreuth si no daba cumplidas satisfacciones al embajador. Luchó la señora entre perder las funciones de Bayreuth y humillarse; grave conflicto para una wagneriana. Por fin, las armonías del maestro pudieron más, y una carta rendida y humillante de la señora venció á las groseras órdenes de la primera autoridad de Bayreuth.

Cuando la inglesa se cansa de hojear la partitura dan las cuatro. Desalójase el vasto andén de la estación. Mozos y vendedores ambulantes ofrecen allí todo género de baratijas musicales: retratos, fotografías, partituras, pañuelos.

En las calles del pueblo se reune nutrido é interminable cordón de carruajes. En Bayreuth no hay suficientes caballos; así es que, con objeto de apro-

vecharlos, cada coche lleva uno sólo aun cuando al atalaje correspondan dos.

Un coche pasa rápidamente y mueve singular curiosidad en la wagneriana grey. Es Cósima Wagner que con su hijo se dirige á la representación. Oculta siempre, por espeso velo azulado, aun no hemos conseguido ver la fisonomía de la recatada viuda. En cambio Sigfrido Wagner dirige miradas expresivas al público. Tiene el muchacho exactísimo parecido con los retratos de Wagner joven. La nariz corva, judáica, es más acentuada y el gesto menos altanero y soberbio.

Al pasar el coche saluda con ambas manos á los amigos y admiradores, sonríe, parece gozar de su triunfo.

Cuando el coche desaparece, otros carruajes llaman nuestra atención. En uno, según nos dicen, va cierto príncipe alemán, conocido por sus aficiones melómanas; en otro se arrellana un judío riquísimo, luego una gran señora inglesa, después un caballero de medioeval traza, de larga melena y pálido rostro, un soñador, un romántico...

La gente de á pie se estruja en las estrechas aceras de una alameda formada por espesos árboles... El sueño de Wagner da principio apenas salimos de la ciudad. Estamos ya en el campo, asistimos á hermoso espectáculo popular al aire libre. El menosprecio que sintiera el gran maestro por las ciudades, por los hombres habitadores de ellas, ocupados en las mezquinas luchas de la vida, parece apoderarse del viajero cuando pasea bajo copudos árboles, respira á sus anchas campestres perfumes y contempla por entre el ramaje adormecidas praderas, bosquecillos misteriosos, inmensidades de verdura iluminadas débilmente por la luz de un día gris.

Aquel encantador camino, aquella muchedumbre que para el arte vive y por el arte se disputa, nos hacía pensar en un reino ideal de la humanidad en el que se entregarán gozosos los hombres al placer del espíritu, mirándose como hermanos. Recordábamos la inmortal frase de Beethowen cuando puesto á decir en un tribunal si pertenecía ó no á la nobleza,

exclamaba señalando su cabeza y tocando su corazón:

—¡Mi nobleza está aquí!

Y pasaba como visión lejana ante nosotros aquel cuadro de grandeza y de sublime respeto para los artistas que ofrecieron las damas aristocráticas y mejor engalanadas de Viena cuando, en un concierto, se ofrecían al anciano Haydn para limpiarle el sudor y sostener su débil cuerpo.

Confieso que ni las bromas que se permitieron algunos transeuntes al pasar delante de una famosa casa de locos, situada en la mitad del camino del teatro, y puesta sin duda allí para ofrecer sobrados asuntos á los caricaturistas de Wagner, ni el alarde de mercachiflería y de industrialismo que se advierte en los alrededores del teatro, consiguieron despertarnos del encantamiento artístico. Estábamos ya, por fin, delante del teatro de Wagner, que curiosa é impacientemente buscábamos desde nuestra llegada á la Meca wagneriana.

VIII

El teatro italiano y el alemán.—El sueño de Wagner.—El abismo místico.—Nuevos triunfos.—El teatro de Bayreuth.—Extraña impresión.—Fábrica musical.—El interior.

Cuando el fracaso de *Rienzi*, confesado por su autor, concibió éste propósitos de suicidio, pero salvóle la fe que tenía en el arte. Pensó, entonces, crear un órgano de propaganda que le pusiera en comunicación directa con el público: el teatro.

Wagner sentía repugnancia invencible hacia los espectáculos teatrales modernos. Los teatros le parecían casinos, casas de juego, «jardines poblados de mujeres hermosas». La verdad es que no media gran diferencia entre el picaresco y movido cuadro trazado por Wagner, y la ingenua pintura que hizo Sthendal en *La Cartuja de Parma* del teatro de la Scala de Milán, y de los aristocráticos personajes que á él acudían. Entonces, es decir, á principios del siglo, eran los palcos (y hoy continúan siéndolo en muchos teatros) saloncitos de tertulia, en donde se hablaba, y se habla, de política, de modas, de carreras de caballos, de escándalos y de aventuras ga

lantes. No la música, sino la chismografía asienta su trono en ellos.

El frívolo público, ajeno á las tendencias musicales del autor y al texto del libreto, indiferente al espectáculo, dígnase, á lo más, fijarse, desdeñoso, en una decoración aparatosa, enfila con los gemelos á la tiple y gústale averiguar si las joyas que luce son verdaderas ó falsas, si proceden de mano derecha ó de mano izquierda, ó se ríe del pobre tenor cuando cacarea y suelta gallos por notas. Si canta un *divo* ó *diva*, suspéndese momentáneamente el sabroso relato de la picante historieta ó del discreteo chistoso, con objeto de escuchar al musical fenómeno, el cual, puesto á poner, pone los ojos y hasta las contratas en blanco, y derrama por el salón su voz de oro, que recogen, ávidos, los devotos. Se aplaude un momento, pero continúa después la charla de buen tono. Música, libro, músicos, literatos, orquesta, profesores, cantantes, personajes, dramas, ideas, acción, todo, queda supeditado á la romancita perfumada de sentimentalismo, al desplante, ó al *tronido* de *bravura*, al *ukase* tiránico, impuesto por un hilito de intermitente voz, que destilan gota á gota, como estalactitas, aureas gargantas alquiladas por fabulosas sumas.

Indignábanle á Wagner tan viciosas costumbres, las creía por completo opuestas al arte puro. En su anhelo de reformas soñó con fundar un gran teatro, institución elevada y artística, refugio de cuantos renegaran del «hipódromo musical» fundado por los italianos. Ya puesto á soñar, soñaba también con reconstituir griegas costumbres, convocar al pueblo é imponerle, gratuitamente, la religión de dulzura y de amor y amansar sus rudezas con poesía y música. En una carta á Uhlig le refiere, fascinado, sus ensueños... «Construir en Zurich un teatro de madera, grosero, aldeano, edificarlo en magnífica y verde pradera, contratar cantantes, representar mis obras, quemar después el teatro y hasta las partituras.» Pero como si juzgase fantástico aquel sublime anhelo de comunismo artístico, exclama después: «¡Oh! Dirás que estoy loco. Pero cree que mi única esperanza es el teatro.»

Poseído de la idea fija que siempre acompaña á las grandes cosas del mundo, no cesaba un punto de planear en su cerebro el soñado teatro y al concebir la *Tetralogía* sublevóle la idea de cultivarla en un teatro moderno. Dibuja entonces definitivamente un edificio á propósito y expone su proyecto en el certamen de Zurich.

El rey de Baviera intenta ayudarle con su dinero y con su influencia para levantar el teatro, pero las Cámaras se oponen como se opusieron aquí á la pensión de Zorrilla: porque también en Munich se gastan Capdepones y hasta Valdoseras. Llegan gloriosos días para Germania; vence á Napoleón, fiebre de patriotismo se apodera de los corazones, trátase de levantar sobre ellos una gran nación y Wagner se juzga ya restaurador de la música y de la poesía patrias, trama mil proyectos, pide al emperador que le preste parte del dinero ganado á Francia, Guillermo I se ríe y Wagner le insulta, escribe folletos y concibe, por fin, un austero teatro, falto de adornos y de luces, templo del éxtasis y del recogimiento, en donde los espectadores, convenientemente separados por la oscuridad, habrían por fuerza de reconcentrarse en sí mismos y en el escenario.

Decoraciones y personajes, artísticamente iluminados, parecían moverse en un mundo desconocido, sobrenatural Crea Wagner, también en su fantasía, el *abismo místico,* ó sea un profundo foso en que la orquesta, oculta á las miradas del público, ilusionara á éste con soñada, lejana música, cuyas ondas sonoras, apagadas y fundidas, se extendieran por la sala como tranquila marea envolviendo al espectador en misteriosos efluvios.

Se ríen muchos del maestro, le ayudan otros, y gracias á éstos puede escribir en 1872 la esposa de Wagner á la de Catulo Mendes: «Ricardo ha salido ¡por fin! para Bayreuth, pero... sin el perro.» Alude al famoso *Ruk,* amigo y compañero del maestro, y á quien dió señalada prueba de cariño mordiéndole en la mano cuando trabajaba en la partitura de *Los Maestros Cantores.*

La obra de Bayreuth supone *setecientos mil* francos de gasto ¡es mucho! En aquellos días Wagner

según nos lo pinta su amigo íntimo Catulo Mendes «se pasea por el salón cambiando de sitio las sillas, busca nervioso en todos sus bolsillos la tabaquera ó los lentes, estruja con crispados dedos la boina de terciopelo que se yergue sobre un lado de la frente semejante á una cresta. Habla con sublimes imágenes, juega del vocablo, usa barbarismos, se desata en confuso y embravecido torrente de palabras dulces, soberbias, violentas ó bufas. Ya ríe, ya llora, estasíase, mezcla todo, sus dramas, el rey de Baviera que no es, según dice, *mala persona*, las trastadas que le juegan algunos maestros de capilla, judíos, los abonados de París que silbaron *Tanhauser*, los editores *bandidos*, el teatro que pensaba edificar en una colina de Bayreuth.»

Amánsanse sus inquietudes, y en fuerza de trabajos y ayudas consigue por fin levantar el soñado teatro y lo inaugura en 1876 ante los asombrados ojos de 2.000 músicos que acuden de todas partes de Alemania para festejar á Wagner. Los hilos del telégrafo llevan al maestro frases cariñosísimas y entusiastas del rey de Baviera. Y la esposa del maestro escribe á Judit Gautier de Mendes esta frase, resumen y compendio de las fiestas wagnerianas; «Lo que decía Beethoven:» «Todos los hombres serán hermanos por la fraternidad del arte» digo yo. Este sueño se ha realizado en Bayreuth.»

La primera impresión que produce el original teatro es de pesadumbre y fealdad. Imagínese un colosal andén de estación de ferrocarril, revestido de ladrillo rojo, rojo muy vivo, coronado por la bandera alemana que flamea al viento.

Acercándose más, búscanse detalles artísticos en estátuas, relieves y adornos. Pero aquella pesada y torpe «fábrica de música» ni se impone por su grandeza, ni enamora por su gracia. El bajopórtico, adornado de trepadoras plantas que verdean en el chillón ladrillo, es mezquino é indigno, en verdad, de conducir á los creyentes en Wagner al reino de

la musica inmortal. La parte central del edificio, en que está el verdadero teatro, es maciza, desproporcionada, como enorme bloque sin desbastar. Aquellas graciosas líneas de la ópera de París, aquellos solemnes pórticos de los coliseos de Munich, aquella luz en que se envuelven los teatros españoles é italianos, cuanto invita al arte y á la distracción, parece haberse borrado del teatro de Bayreuth.

Parece cuando se acerca uno á él, que ha de escuchar el infernal estrépito de la moderna industria, ennegrecerse con el humo de chimeneas y aspirar los grasientos y apestosos olores que fábricas y talleres despiden.

Damos vueltas y más vueltas al teatro, en tanto que el abigarrado y bullicioso público se precipita por los pasillos y puertas, y cada vez nos parece más extravagante desde el punto de vista artístico. De él parecen haberse borrado las líneas en que se inspiró la arquitectura de otros teatros. Se busca la salida ó la entrada, y es necesario estudiar el plano; junto á mudas, lisas paredes de ladrillo, sin ventanas ni huecos, hallamos apacibles rincones cubiertos de vegetación espesa, que recuerdan rústicas casitas de campo de las que vimos en Suiza. Por un lado el gigantesco escenario, que con su mole parece aplastar el diminuto pórtico, hace pensar en misteriosos personajes, en decoraciones fantásticas; más, al volver la vista, un bosquecillo poético que rodea al coliseo invita á campestre paseo...

Los tramoyistas y operarios del teatro, ennegrecidos de carbón, fumando largas pipas, túmbanse entre los árboles del jardín como labradores cansados de la faena...

Mas, en resumen, la fábrica gigantesca de Bayreuth, en la cual se ha sacrificado la belleza á la utilidad, hace temer por los teatros que en el porvenir se construyan, sí es que prosperan las teorías de Wagner. La poesía, expulsada de todas partes en los modernos tiempos; de la navegación, cuando enormes torres flotantes sustituyeron á naos y á gallardos barcos de vela; de la guerra, con las armaduras y pintorescos arreos; de las ciudades, al construirse uniformes barriadas sin arte ni gusto, des-

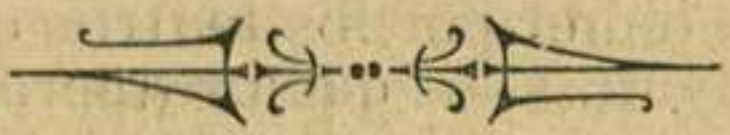
aparecería también de los coliseos al transformarse en talleres vulgares de la industria teatral.

Cuando tales cosas pensamos, al recorrer el edificio, un sonido de clarines y trompas alegra el prosáico teatro. Acudimos al pórtico. Cuatro músicos lanzan al viento sonoras notas, con objeto de reunir á los espectadores.

Se derrama por los pasillos el público y de pronto traídos y llevados por franceses, alemanes, italianos, españoles... que charlan y gritan, nos hallamos en el verdadero teatro.

Aquel vasto y tenebroso recinto, tan sabiamente dispuesto que en pocos minutos se desaloja y se llena por medio de *vomitorios* que comunican con el exterior cada dos ó tres filas de butacas, produce al pronto, comparándolo con nuestros alegres teatros, el efecto de un templo protestante al lado de una catedral italiana ó española.

A la débil luz de amarillentos focos se adivina un salón vastísimo, despojado de todo adorno, lleno de ennegrecido público que se mueve y murmura sordamente como á través de espesísima capa de niebla. Wagner se propuso imitar del teatro griego el de Bayreuth. Pero aquel inmenso anfiteatro al aire libre; aquel escenario, por encima del cual se espaciaba la vista en la contemplación del majestuoso Océano ó de lejanas azuladas colinas; aquel teatro griego, iluminado por radiante sol, perfumado por la naturaleza, se ha convertido al aclimatarse en Bayreuth en tristón coliseo, como lo es la mitología wagneriana al lado de la de Grecia.



IX

La oscuridad.—Espectadores meridionales.—Las señoras en Bayreuth.—El teatro por dentro.—La orquesta.—Los ensayos.—La religión del arte.—Preludio.

Junto al pórtico del coliseo ha sonado el segundo toque de clarines. Llega, pues, el temido momento para todo antiwagnerista intolerante, ansiado por los ciegos creyentes en el maestro.

Alberto Wolff—según refiere en sus picantes crónicas de Bayreuth—dispúsose, pocos minutos antes de dar principio la ópera, á llamar á su confesor y á escribir el testamento. Los fanáticos, puestos de rodillas junto al altar de Wagner, esperan, temblorosos, la consagración del templo por obra de divina música.

Pero los ritos, ceremonias, carteles, advertencias y preparativos del wagneriano culto, más bien invitan á seguir el chistoso consejo de Wolff que á prosternarse ante Wagner.

Acabamos de saber que la representación de esta tarde durará unas tres horas sin entreactos, y cerca

de seis las de otras óperas que oiremos en sucesivos días.

Sitiados por la oscuridad y quizás por el hambre, no nos será dado durante tan larguísimo viaje esparcir el ánimo y pasear el cuerpo. Pasaremos cuatro tardes seguidas atravesando el tenebroso é inacabable túnel de la música wagneriana. ¡Cuatro tardes envueltos en tinieblas, sin poder estornudar, ni referir impresiones al vecino, rodeados de espectadores inmóviles y silenciosos, como si fueran de palo! Si por desgracia llegamos un minuto después de la hora habremos de quedarnos bonitamente en la puerta, y de sufrir con resignación los furores wagnerianos. Las advertencias del reglamento de Bayreuth son precisas y solemnes: 1.° Todo espectador rezagado podrá comunicar sus impresiones... al portero del teatro. 2.° Las señoras no pueden llevar sombreros. 3.° Está prohibido interrumpir la representación con ruidos molestos. El que contravenga las ordenanzas será expulsado.

¡Mal teatro para el inevitable y presumido caballero que interrumpe las representaciones de nuestros coliseos con objeto de exhibirse en el callejón de butacas y atravesarlo ceremoniosamente saludando á los amigos y haciendo crugir las botas para que se note que son nuevas! ¡Mal teatro para las encopetadas señoras que lucen en descomunales sombreros exposiciones ambulantes de churrigueresca ornitología, colgantes jardines, bosques y huertas, platos montados, plumeros y perifollos! ¡Mal teatro para el *dandy* ó el gomoso, que sin escrúpulo ni cortesía canturrea al oído del espectador chismes y cuentos faltos de interés! ¡Mal teatro para el presumido aficionado que subraya la música y ejerce de tenor, de tiple, de barítono, de orquesta, de coro, de bajo, ambicioso de demostrar que conoce la ópera tan perfectamente como todos los cantantes é instrumentistas juntos! ¡Mal teatro para el cachazudo aficionado que intercala párrafos de *El Tío Jindama* (si el día en que tal sucede se han corrido toros) ó esquelas funerarias de *La Correspondencia*, en las escenas del drama ó de la ópera! ¡Mal teatro, en fin, para los «escaparates de belleza», que diría un cro-

nista cursi, en que lucen sus primores y gracias damas y damiselas!

Porque en la sala de Bayreuth preciso es admirar á las wagnerianas antes que á Wagner. Hasta que se piensa que las hermosuras más celebradas de Europa, desde la altiva princesa á la que pesca en ruin barca... por los boulevares de París, ofrecen en holocausto de Wagner el sacrificio del amor propio y de la propia hermosura, condenándose á grosera oscuridad y á forzoso recato, hasta entonces no se mide el amor, el heróico entusiasmo que hacia el maestro sienten. ¡Y se maldice también, siquiera sea por un momento, del áspero y desabrido Savonarola wagnerista que cautivó en la mazmorra de Bayreuth á lo más preciado de la creación!

Sin embargo, las damas de Bayreuth parecen muy consoladas de su bárbaro cautiverio.

Son las que animan el teatro. Desde la primera gradería ó fila, hasta la superior que cierra el sector de círculo (imitado del teatro griego, y sin callejón de entrada), en que los espectadores se colocan, casi todo el teatro está en poder del bello sexo.

Wagner, aquel griego disfrazado con el levitón de pastor protestante, no penzó, sin duda, que su adaptación del alegre *kerkis* ó gradería del teatro griego y del *peripatos* ó galería al teatro de Bayreuth acabaría por servir de tenebroso y extravagante asiento, no á melenudos románticos, ni á ceñudos clásicos, ni á espartanos intolerantes, ni á señores académicos, ni á reflexivos filósofos, sino á la fina flor de la *cocotte* del boulevard, del Hyd-Parck, del Prater ó del Pincio.

En la oscuridad del teatro brillan como puntos de luz rubios cabellos, joyas, prendidos y alfileres de oro, que proclaman el tinte de perfumistas y el lujo de joyeros famosísimos de París, Londres y Viena. La charla femenil, por más que muy recatada, se desborda, pese á todos los Wagneres del universo juntos. En inglés, en francés, en alemán, en italiano y en español, aquellas recatadas señoras dan rienda suelta seguramente á cuantos chismes, murmuraciones, intrigas y cuentos se refieren en alcobas, gabinetes, salones y hoteles de Europa entera.

Y por excepción, algunas inglesas, lánguidas y siempre aburridas, permanecen silenciosas, soñadoras, aguardando el instante de oir trozos de wagneriana música que durante años y años sonaron y sonarán en casi todos los pianos de Inglaterra.

La reina de las señoras es la viuda de Wagner, que aparece en lo alto de la galería rodeada de su familia. Todos los gemelos se dirigen á ella por más que apenas se la ve. Y también comparte el interés del público un misterioso palco en que suponen algunos que se halle el propio emperador de Alemania... Pero muy pronto se convencen las gentes de que tal soberano no existe. ¡A lo más será un emperador alquilado á tanto la hora para dar importancia á la fiesta!

Nada ofrece el desnudo teatro, de plano techo y lisas paredes, de interesante. Comparado con nuestros teatros, todo luz y colores, recuérdanos vagamente una capilla evangélica al lado de un templo católico; quizás, mejor, un anfiteatro romano sin luz ni aire ni ventilación. A derecha é izquierda, á modo de colosales tajamares ó bastidores inmensos, avanzan espesos biombos destinados á trasmitir las sonoridades orquestales, ya para suavizarlas y enfrenarlas, ya para agigantarlas. Las filas de butacas van á coincidir con puertas colocadas al pie de esos tan enormes bastidores. Como no existe callejón enmedio, forzoso es salir por dichas puertas especie de *vomitorios* en un todo copiados del Circo romano. En un instante se vacía y se llena el teatro, colmena gigante en que zumba y batalla á oscuras la legión de wagneristas melómanos.

Tan bien proporcionado es el teatro y su distribución tan práctica, que desde todas las localidades se domina el escenario igualmente, gracias á la elevación gradual de las filas y á la falta absoluta de recodos, chaflanes é inútiles lujosos adornos. «Todo por la música», dijo Wagner; y antes pensó en la comodidad del espectador y en el mejor efecto escénico de las obras que en procurar á la vista bellezas

de pueril recreo tales como dorados, adornos, candelabros, estatuas de bronce y hierro, cortinones y balaustres. La ruin hilera de palcos que casi se junta con el techo, semeja fila de camarotes de barco que domina el encrespado mar de las butacas. Débiles luces, como de exposición de cadáver ó de entierro, arrojan sinuosamente resplandores de farolillo de tren y su sombra tiembla ó mariposea en las grises paredes, mates y lisas como forro de vagón de primera clase.

Nada ofrece el interior, como digo, de lujo ó de asombro para los ojos, pero impone por fuerza aquella sequedad, aquel despego de las vanidades humanas.

Desde que en él se penetra llama la atención un larguísimo y grisiento biombo que ante el escenario se levanta como inmenso y panzudo buque que allí estuviese anclado.

Antes de empezar la fiesta dirigímonos al misterioso lugar que une el escenario con el salón. Es allí donde Wagner colocó la orquesta, ó sea el llamado *abismo místico*. La inmensa capota que desde arriba nos parecía gigante, lo es mucho más de cerca. El biombo gris oculta la orquesta del público y devuelve las sonoridades de ella centuplicándolas.

No sin cierto temor nos asomamos á la profunda sima. Imaginaos una populosa ciudad vista de noche desde lo alto de un puente. Así aparece el *abismo*. A varios metros de profundidad observáis el ir y venir de un pueblo extraño, de gentes mal vestidas, en mangas de camisa algunas, que corretean por entre los atriles é instrumentos, que se pierden en callejones iluminados por mortecinas luces...

Entonces, cuando expresamos nuestra admiración, nuestro compañero el hamburgués nos interrumpe, y en claro español dice:

—Podrá discutirse cuanto se quiera el teatro de Bayreuth, pero ¡inclínense ustedes ante lo que voy á decirles!

Antes de responder cortesmente al furibundo wagneriano, exclama éste:

—Representar las óperas de Wagner que oirán us-

tedes en estos cuatro días supone gigantesco trabajo.

La orquesta, primer personaje de las obras del maestro, se compone de cerca de doscientos profesores, reclutados no sólo entre los mejores instrumentistas del país, sino del mundo musical entero. Ya ven ustedes—añade señalando el iluminado foso en donde hormiguean los músicos,—¡qué tipos tan variados! Han venido de Viena, de Praga, de Budapest, de Moscow, de San Petersburgo, de Lausana, de Londres, de Liverpool, de París, de Boston... ¡qué se yo!

¡Oh! Si ustedes supieran—grita levantando los brazos en actitud de éxtasis—los trabajos que pasan esos pobres músicos. Duran los ensayos cerca de mes y medio... pero esto es lo de menos. El régimen de Bayreuth sólo es comparable al de Siberia, al de la Bastilla...

A las nueve de la mañana, como chiquillos de escuela, presentábanse los músicos en el teatro... Pocas palabras... Ensayaban de nueve á una; después almuerzo en el restaurant del teatro, almuerzo que acrecentaba la pena, porque no les quiero decir á ustedes cómo se almuerza en ese barracón.

Terminado el almuerzo, los pobres albañiles de la música descansaban hasta las tres, y á las tres vuelta á ensayar hasta las ocho de la noche... Pensar que esta disciplina de hierro ató durante cincuenta y cinco días á hombres hechos y derechos, celebridades musicales bastantes de ellos! ¡Pensar que por poco dejan un día sin postre á un contrabajo cargado de laureles, de años y de ovaciones!

Pero no crean ustedes que la disciplina militar, tan sólo comprensible en Alemania, que es un inmenso cuartel, llegaba únicamente á los soldados de fila. Quien peor lo pasaba era Ritcher, el *hofcapellmeister* famosísimo de Viena. Ese—añade el wagneriano fanático señalando al director de orquesta, un barbudo teutón, grueso, mal vestido, cubierto con hongo de anchísimas alas, que aparece allá lejos, muy lejos, en lo profundo del foso, y puesto en pie ante un atril tosco como banco de carpintero, dispónese á empuñar la batuta, ese, director de la

ópera de Viena, inspirado por el mismo Wagner, y que sabe de memoria todas las partituras del maestro hasta el punto de que si éstas se perdiesen podría escribirlas de nuevo; ese, trabajaba muchas más horas que los modestos soldados. Nosotros, los amigos íntimos, hemos visto á Ritcher todas las mañanas sentado á una mesa del restaurant, rodeado de sus músicos, mirándoles con mirada de coronel malhumorado. Cachazudo como pocos, dirigía los trabajos preparatorios, leyendo tres, cuatro y hasta cinco veces un acto de las óperas. Ensayaban los músicos por la tarde repetidas veces fragmentos y detalles, pasándose las horas muertas ante una frase ó un cuarto de escena. ¿Creen ustedes esto posible en músicos meridionales que se impacientan, interrumpen y echan la culpa de todo al director de orquesta?

El colegio wagneriano pasaba de manos de Ritcher á las de Molt. Este hacía una especie de ensayo general. Si Ritcher es hombre de saber, Molt consigue dar á la música pasión y movimiento. Esos dos artistas, que tan bien se completan, distínguense, sin embargo, en el arte de dirigir. Me alegraría que vieran ustedes á Ritcher, tan sobrio de movimientos, que podría llevar la orquesta con la punta del dedo.

En cambio Molt se levanta, se crece, sube, baja, es un gladiador en el circo.

—¿Y los cantantes?—me atrevo á preguntarle.

—¡Oh, los cantantes! En tanto que Ritcher y Molt preparaban á sus músicos en la sala del Restaurant, siete maestros de coro hacían ensayar en el teatro á todos los artistas. Los más eminentes de ellos tenían forzosamente que ensayar como los principiantes. Deseosos de pura gloria, ninguno de ellos goza de privilegios ni adulaciones.

Aquí no enmudece una tiple porque su empresario le escatima el alpiste, ó sea la contrata, ni se constipan á última hora los tenores, ni se convierten en dioses de la romanza, en *momentáneos* artistas.

El cantante y el instrumentista en Bayreuth son tornillos de una gran máquina, ni se les aplaude

ni se les silba, no hay para ellos bandos ni *claque*.

Los he visto prosternarse ante la viuda de Wagner, la cual todas las mañanas venía al teatro como para evocar con su austera figura la del difunto maestro. Ella vivificaba la música y de continuo parecía leer á los artistas el testamento musical de su ilustre esposo...

Una vez reunidas y disciplinadas las fuerzas, ensayaban doce ó veinte veces, leían y releían hasta que se venciese la menor imperfección. Molt y Ritcher dirigían sus huestes... Prestaba el primero de ellos á sus guerreros la sangre hirviente y juvenil que necesitaban: inculcábales el segundo al frío reposo de la experiencia, de la inmortalidad artística.

Y así como generales y magnantes educan al príncipe heredero de un reino en las grandezas y en las responsabilidades del monarca, así los caudillos del wagneriano ejército pusieron en manos de Sigfrido Wagner el cetro del padre, ó sea la batuta.

El hijo del maestro ha dirigido este año una serie de la *Tetralogía* de Ricardo Wagner.

—Ahora—dice por fin el wagneriano—prepárense ustedes á oir ¡la primera orquesta del mundo!

Casi al mismo tiempo oimos lejano toque de clarines y trompas. Es el último. La función da principio. Nadie puede entrar ya en la sala.

En aquel momento comienza á oscurecerse el vasto teatro. Cesa el murmullo, lejano y apagado, del público. El resplandor hácese cada vez más ténue. Escúchanse rumores semejantes á los que se producen en un templo cuando lentamente sube el predicador la escalera del púlpito; arrastrar de pies, tragín de sillas, toses, estornudos. Dispónese el público al más absoluto recogimiento. De pronto queda completamente á oscuras el salón. En aquella oscuridad, tenebrosa y profundísima, surgen momentos después, indecisa y débilmente, las luces del escenario, como el amanecer de un día triste.

X

Thor.—Mitología escandinava.—El "Edda,, islandeses.—Dioses del frío.—El poema de los "Nibelungos y Wagner,,.—Concepción de la Tetralogía.

—Vamos á ver, ¿quién fué Thor? ¿Conoce usted la vida privada de Odín?

Confiesen ustedes que no es cosa fácil responder, de pronto, á tan importantes preguntas... Mas no se moleste en acudir á una biblioteca para echarse allí en los brazos del amigo Pedro Larouse.

Vayan ustedes á Bayreuth y en Bayreuth les enterarán de eso y de mucho más.

Wagneriano habrá que mire de reojo y hasta con desprecio á quien humildemente confesase no haber intervenido en los asuntos de Thor ó de Odín.

—¿Y de los *Sagas* escandinavos? ¡Cómo! ¿No sabe usted nada de eso?—añadiría después con énfasis.—Aun cuando luego se vea, tal vez, en gravísimo aprieto para responder quién fué Milton, si es que el improvisado sabiondo es inglés; Petrarca si es italinao ó Cervantes si nacido en España.

Pues yo con humildad confieso que pocos días antes de llegar á Bayreuth entablé relaciones amistosas é íntimas con Thor y con Odín; por lo que andaba muy pobre de ropa, literariamente hablando, y érame dificilísimo hombrearme con la sabiduría de ciertos eminentísimos wagnerianos, eruditos de entretiempo y sabios por horas.

En cambio otros muchos (é incluiríamos entre ellos á la flor de los wagneristas madrileños), sin presumir de una ilustración que, honda y maduramente poseen, hiciéronme saborear en amenas y largas conversaciones el fruto sabroso del wagneriano arte.

Gracias á ellos y á la prestada sabiduría de media docena de libros, pude saber lo que seguramente no habrá sabido cierto crítico, extranjero por su apellido, para quien Wagner fué un recopilador de leyendas *tártaras* (!), de las cuales se sirvió en sus óperas del modo mismo que un cocinero se sirve de aquella sustanciosa y afamadísima salsa que tomó su nombre en Tartaria.

Parece ser que nosotros, los meridionales no conocemos la mitología de los germanos más que por conducto de escandinava gente. Germanos y escandinavos tuvieron los mismos dioses, Thor y Odin emparentados con la gran familia de divinidades orientales. Pero al pasar del Oriente al Occidente extinguióse en su alma aquel divino rayo de luz que les iluminó en la India, en Persia y en Grecia, como brillante aurora de la humanidad.

Sombríos, informes y bárbaros, perdieron su primitiva é ingenua gracia y aparecieron tenebrosos en el *Edda* islandés, cosmogonia caótica, mitología en formación.

Wagner al soñar con la *Tetralogía* ó *Trilogía*, es decir, *Trilogía* con prólogo, acudió al *Edda* y al *Nibelumgenlied*, poemas muy leídos entre alemana gente, puesto que encierran casi toda la mitología del pueblo germano.

Mas la irregularidad y desproporción que se observa en el enlace de asuntos mitológicos y escenas cristianas, de hechos maravillosos con acontecimientos legendarios é históricos, y la falta de unión

en los pasajes aun de un mismo género, hacen que dichos poemas sean, al igual de la mitologia griega, conjunto de cuentos, máximas filosoficas, religiosas, sin que guarden orden entre sí, relación cronólogica que conduzca como faro de claridad. Wagner, viendo esta desproporción, compuso el libreto de su *Tetralogía* sujetándose á un orden escénico estricto y perfecto. No es, pues, la narración auténtica de los *Nibelungos* (popularísima en toda Europa y publicada por cierto en Barcelona no ha muchos años), la que tradujo Wagner al lenguaje de la música, sino una creación original inspirada en aquella epopeya y en el canto épico escandinavo de los *Sagas*, como ya he dicho.

En la *Tetralogía* titulada *El anillo del Nibelungo* y compuesta de los dramas musicales *El oro del Rhin, La Walkyria, Sigfrido* y *El crepúsculo de los dioses* tan sólo se sirve Wagner del poema *Los Nebelungos* en las dos últimas óperas. Todo es extraordinario en la *Tetralogía,* asunto, idea, proporciones, conjunto. Wagner ha revelado en ella los símbolos primitivos de su raza, que conservan, oscurecidos y tenebrosos, reminiscencias de la mitología griega: Júpiter es Ódin, Juno se llama Fricka. Vulcano Thor, Venus es Freia. Wagner ha evocado la historia de una raza que aparece rasgando espesísimas nieblas. «¿Y de qué raza?—exclama Mendes—de aquella que imbuída por tradiciones antiguas traía á las soledades heladas del Norte de Europa las divinidades gigantescas y fastuosas de la India, apenas abandonada.»

Como toda obra de la importancia y trascendencia de la *Tetralogía*, pensóla Wagner durante casi toda la primera mitad de su vida. Ponía en ella sus ambiciones de reformador, sus ánsias de patriota, sus anhelos de inmortalidad artística.

Pretendía que la *Tetralogía* sellase la unión de cuantas revoluciones y atrevidas reformas intentó Wagner, la del teatro, la del drama, la de la música. Quiso figurasen en ella los elementos pasionales que movieron, mueven y moverán á la humanidad, sin fijarse para ello en detalles característicos ó anecdóticos, sino encerrando personajes y escenas

en el vago, aéreo é ilimitado país del símbolo. En la *Tetralogía* se uniría la ruindad y la grandeza de los hombres, el candor inconsciente y la seducción envenenadora de la mujer, el poderío de divinidades y la catástrofe, ciega, fatal del mundo, por obra de dioses hechos hombres y de hombres hechos dioses, el amor eterno y la eterna codicia luchando despiadada y bárbaramente, para caer vencido el primero; fuerzas de la naturaleza, sentimientos de raza, leyendas inocentes y realidades salvajes...

Y aquel poderoso genio, que fué derechamente á la *Tetralogía*, porque nació para crear mundos, arrastró á la italiana música con el ímpetu del torrente, con la barbarie del alud. Porque á los sentimientos aislados que expresaran los compositores italianos; á la repetición de idénticos afectos, vestidos con procedimientos musicales parecidos, opuso el sentir y el pensar de una raza, los anhelos de un mundo que por obra de su genio brotaba poblado de séres, entre divinos y humanos, que asisten, espantados y confusos, á la formación de sentimientos libérrima y espontáneamente manifestados. Y quiso, valiéndose del sutil hilillo de la música, prestar voz de jigante al coloso, astucia al pérfido, mueca al enano, retumbar de trueno al Dios de la tempestad, ferocidad al sanguinario guerrero, épica majestad al Júpiter, inenarrable amor a la serena diosa, misterio y vaguedad á la profetisa, dormidas somnolientas voces á ninfas que lánguidameute surcan corrientes de oscuros ríos, voz y música á los animales fabulosos, al dragón, á la serpiente, á fantásticos pájaros, tiernos arrullos al niño, acentos de eterna juventud al dios cazador, guerrera y animosa música á las Walkyrias que galopan á lomos de selváticos potros de enredada crín.

Y quiso, en fin, que á fines del siglo XIX asistieran los hombres envejecidos y metalizados, hastiados de vulgares placeres, al espectáculo de insuperable belleza que ofrece un pueblo al nacer arrullado por dulces leyendas ó por terroríficos cuentos. Y para encantarlos y embelesarles quiso poner en labios de aquella humanidad naciente todo el poder de la divina música enriquecida por la ciencia mo-

derna. Y pretendió llevar la voz del pueblo, sus cantos y sus cuentos, á la orquesta para que se mezclaran en admirable urdimbre con los sentimientos hondos y eternos del alma manifestados por el colorido musical.

Hizo de la poesía música y de la música poesía para que la *Tetralogía* fuese como la historia cantada de la humanidad. Quiso en los modernos tiempos ser el Dante de *La Divina Comedia,* el Miguel Angel del *Juicio Final...*

Vamos á ver ahora cómo realizó su propósito en el *Oro del Rhin,* prólogo de la *Trilogia* en que se dibuja el tremendo conflicto que sirve de fundamento á las cuatro óperas: la lucha del bien y el mal, de la pureza y del poder, del oro y del amor.

XI

Cómo escribió *La Tetralogía*.—Wagner en Andalucía.—Zurich.—*El Oro del Rhin*.—La orquesta.—Maravilloso efecto.—Precursores de Wagner.

Escrito *Lohengrín*, dedicóse Wagner al estudio de tradiciones y mitos; quiso también escribir un drama inspirado en la muerte de *Sigfrido*, alma del poema de *Los Nibelungos* y personificación de la indiferencia heroica. Trazó el boceto, pero hubo de comprender muy pronto que la tragedia exigía otras que encadenasen y englobasen las partes esenciales del antiguo mito germánico, fundado en islandeses *Eddas* y en escandinavos *Sagas*.

Así nació la *Tetralogía*, obra de gigante, en que habían de unirse hombres y dioses, oscuras leyendas de un mundo en formación é inmortales páginas de historia. La preocupación de Wagner era tan honda y tan legítima, que varias veces comenzó la obra y dejóla otras tantas. Valientemente surgía de la fecunda inspiración del maestro el heroico *Sig-*

frido, aquel tan venturoso como desventurado Cid, á cuya presencia temblaba la fiera en la selva y el guerrero en el palenque, y á quien lloraron las doncellas todas cuando manchó de su generosa sangre el follaje oscuro de un bosque... Al trazar el épico carácter de *Sigfrido*, como por encanto surgían en la mente de Wagner las de otros nacionales personajes. Mas, ¿cómo atraverse á tanto, quien por entonces mantenía vivísima y hasta bárbara lucha para imponer al público óperas como *Lohengrín* y *Tanhaüser*, consideradas hoy por wagneristas de buena cepa, casi casi como infantil recreo del maestro?... Entonces, cuando herido por la potente luz del genio se deshacía ante Wagner la niebla de aquel mundo del mito, regido por ciegas fuerzas de la naturaleza y disputado en áspera pelea por gigantes y enanos, cuando quizá brotaban de sus labios sueltas estrofas, cantos purísimos é himnos de guerra y acentos de divinidad, el maestro deseaba nerviosamente el movimiento que le distrajera, la emoción inesperada que le dictara sensaciones nuevas. Por singular contraste deseó repetidas veces escribir á la luz de España la tradición legendaria de los dioses de Islandia, de la tierra desierta «toda esterilidad y abrumada de lava», según dice Tomás Carlyle en el magnífico estudio que ha dedicado á *Odin*, Júpiter de la mitología escandinava.

«Si viviera en Nápoles—escribía Wagner á Listz —en *Andalucía* ó en las Antillas, haría más música y mejor poesía que en nuestro brumoso país, que predispone á la abstracción.»

De haberse cumplido el deseo de Wagner, quizá se debiera á España y principalmente á la tierra del cante *jondo*, de la manzanilla y de los toros, la obra más seria, filosófica y oscura que en los modernos tiempos se ha producido.

¡Y si Wagner hubiera trasplantado el germánico Olimpo á los verjeles de Andalucía, quién sabe si, como tantos otros extranjeros ilustres, hubiese claudicado entregándose al *dolce far niente*, patrimonio de la tierra de María Santísima, tan mal avenida con las asperezas de Odin y la neblina de los Eddas!

Pero debía brotar en otras tierras el gigantesco

«fresco» musical en que con viril empuje pintara Wagner los inciertos albores de su patria.

Hallábase paseando en Zurich, acompañado de fiel discípulo, una hermosa mañana de primavera. Maestro y educando subieron á una colina desde donde se gozaba de magnífica vista. Sintióse Wagner conmovido por la serenidad del ambiente y el encanto del panorama. Mil ideas se precipitaron en su mente y por obra de inspiración fecundadora y rápida grabóse de una vez en su cerebro la *Tetralogía* inmortal. Inmediatamente buscó una retirada casa á donde el rumor de los hombres no llegara, púsose á trabajar día y noche. La paz bendita del campo compensóle del grosero tumulto en que sus anteriores obras habían nacido. Miró cara á cara á la naturaleza, é inspirándose directamente en los encantos de ésta, como creador de un mundo que era, la engendró con valentía y con grandeza, robando aromas y ruídos al bosque y al río, fragor á la tempestad y al torrente, impregnó música y poesía de la frescura del campo, copió el libre sentir que los hombres gozaban cuando sin trabas ni opresiones sociales entregábanse por igual al frenético é ilimitado amor, á la bárbara maldad ó al heroismo salvaje é inconsciente.

En Mayo de 1852 trazó el boceto de *La Walkyria*, aéreo puente que había de unir los *Eddas* con los *Nibelungos*. Brunilda, la esforzada *Walkyria*, había de encadenar con áureo engarce las tenebrosas é informes leyendas de Islandia y el claro, limpio y sereno poema de *Sigfrido*, el dios luminoso, clásico, alegre en sus albores como un Apolo del Norte; tétrico, fatal en su catástrofe, como griega tragedia.

En Junio pudo escribir la demás parte del poema, y por fin, años después publicó música y letra de *El anillo del Nibelungo, fiesta escénica para tres días y una noche de prólogo:* tal era el original título de la originalísima obra.

Pasó inadvertida: críticos alemanes la juzgaron como extravagancia imposible; apenas se habló de él, hasta que Wagner la impuso é hizo que los alemanes vieran en la *Tetralogía* su historia.

Historia que da principio con el tenebroso preludio

del *Oro del Rhin*. Por mi parte, confieso que pocas obras musicales he oído que tan honda impresión me produjesen.

Desde luego admira la orquesta. No es fácil describir el mágico encanto producido por aquel lejano y subterráneo gemir de instrumentos, cuyas sonoridades invaden el oscuro teatro, que parece estremecerse como gigantesca caja de música. Basta oir cinco minutos la sublime orquesta de Bayreuth para convencerse del maravilloso progreso realizado por Wagner al ocultarla. Ya en los albores de la ópera italiana pensóse en tal reforma y mucho antes el original músico francés Gretry, que tantos puntos de contacto tenía con Wagner, imaginó innovación parecida. Luego Berlioz soñó para sus fantásticas creaciones, misteriosas orquestas y aun se dice que Gœthe hizo representar en la misma forma su *Wilhem Meister*. Pero ninguno se atrevió á emprenderla de modo artístico y definitivo hasta Wagner.

Claro está que todo contribuye al mayor efecto: la disposición del teatro, revestido de enormes mamparas laterales en que se embota toda sonoridad agria y desagradable; la supresión de telas, alfombras, etc., en la decoración de la sala, con objeto de que el sonido se dibuje claro y limpio; y sobre todo, la distribución de instrumentos, colocándose los de metal junto al escenario, después la madera, luego las arpas y, por último, los violones, que son los más próximos al público. De este modo—según dice un crítico—se consigue que la excesiva sonoridad llegue á oídos del espectador después de filtrarse, por decirlo así, al través de las vibraciones de instrumentos de timbre más suave.

De tal modo influye en la limpieza de sonoridad la disposición del teatro y de instrumentos, que aun cuando en otros coliseos so ocultase la orquesta, de ningún modo se conoeguiría en ellos el efecto artístico que se produce en la sala de Bayreuth.

Pero hay que decir también cuanto influyen en el hechizo y arrobo que de todo espectador se apodera muy poco después de escuchar la orquesta, el misterio en que se envuelve ésta. El público no se desinteresa de ella—como afirma un crítico francés;—se

siente, por el contrario, arrastrar en alas de aquella invisible música, fundida, *tejida*, por decirlo así, en finísimas hebras.

El oculto y lejano rumor parece un producto espontáneo, un *ruido más de la naturaleza* semejante al de mares, ríos, arroyos, volcanes ó tempestades. La grandeza de aquel magnífico instrumento que funde los sonidos, timbres, voces é instrumentos en una sonoridad ideal, voluptuosa y seductora está en su misterio mismo. El ánimo sorprendido no sabe de dónde provienen las armonías veladas y lejanas del acompañamiento. «La voz más suave de una cantante—dice un crítico francés—se desliza por encima de las ruidosas sinfonías como barca afortunada sobre la cresta movediza de las olas.» Y á la vaguedad y lejanía del encanto contribuye no poco que no presenciéis la encarnizada lucha del contrabajo con barrigudo instrumento, el apopeplético estallar del trompa, el nervioso temblor de violines, el agitado mover del director de orquesta, semejante á molino de viento; aquel insoportable rumor que se produce al volver papeles y templar instrumentos.

La misteriosa impersonalidad del poderoso instrumento hace que resuene éste con la grandeza misma del trueno ó del viento. El día en que á nuestra vista se produjera, por ingeniosa maquinaria, el fragor de la tormenta, el estallido del trueno, ¿cuánto no perdería en majestad y en horroroso pavor? Pues tal es el efecto que la orquesta *descubierta* produce con relación á la *cubierta*.

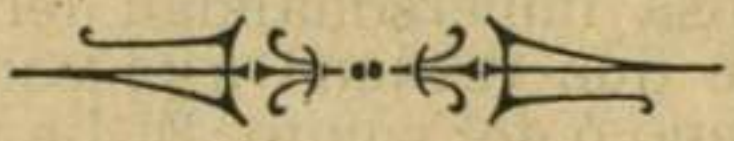
La página inmortal que precede á *El Oro del Rhin* es evidente prueba de esto. Quiso Wagner alardear en ella de atrevimiento, de inauditos procedimientos musicales.

Sin conocer el poema, dice á voces el colorido tenebroso, el rumor de volcán, el bárbaro y sordo murmullo que los instrumentos producen la tremenda y primitiva leyenda en que se desenvuelve el prólogo de la *Tetralogía*.

Cuando el telón, que parece tapiz oriental de flexible seda, adornado de colores y plegado con artístico sabor se descorre, no cual en nuestros teatros, sino como en los italianos, es decir, tirando de él á

derecha é izquierda, aparécense ante nuestra vista las rocas abruptas y escarpadas del Rhin. Las hijas del Río, lánguidamente flotan y se desperezan tendiendo sus cabelleras á la corriente...

Permítaseme ahora un paréntesis que exigen la tranquilidad y el buen gusto del lector.



XII

El oro del Rhin.—**Las traducciones de Wagner.**—*Traduttore tradittore.*—**Arriba el telón.**—**La obra.**—**Argumento.**—**Las ondinas.**—**El enano.**—**El oro infame.**—**Wotan.**—**La guerra del oro.**—**Final sublime.**

Empieza el paréntesis y dice así:

Cuantos sinceramente deseen juzgar las obras teatrales de Ricardo Wagner líbrense, como de la peste bubónica ó del diablo, de cierta ramplona é indigesta traducción de las mismas que por ahí corre, aderezada, en colaboración con una casa editorial de Barcelona, por cierto traductor natural de Palafrugell.

Ciertamente que el despreocupado wagnerista de Cataluña, ó al catalán traducido, pudiera enorgullecerse de su intento; porque á estas horas, para deshonra y ludibrio del inmortal maestro de Leipzig, el barcelonés engendro ha conseguido penetrar aun en hogares durante largo tiempo cerrados al culto de Wagner.

Conocíamos, por lo que á óperas españolas y á nacionales dramas líricos toca, frases y lindezas, procacidades y blasfemias del calibre de aquellas que usa D. Diego de Marsilla cuando, sujeto por fortísimas ligaduras á un árbol, encárase con Dios y con sus criaturas, maldice de cielo y tierras en esta cultísima y reverente forma:

¡¡Tierra, *globos*, despeñaos!
¡¡Fieras, *venidme* á comer!!
Etc., etc., etc.

No hemos, ciertamente, de preguntar al culto y feliz autor de tamaños dislates qué responsabilidad toca á la gramática castellana en los infortunios del furibundo D. Diego, para con tal encarnizamiento zarandearla y deshuesarla por fin. Menos hemos de discutir la autenticidad histórica de los «globos» cuya inmediata destrucción pide Marsilla. Para muestra basta un... bretón.

De Lope de Vega se dice que con intuición admirable presintió el telégrafo siglos antes de inventarse; pero ignorábamos hasta el presente que ya en tiempo de los «Amantes de Teruel» se maldijese la prodigiosa invención de los hermanos Montgolfier.

No deja de ser original y atrevido imaginarse á doña Isabel de Segura y á D. Diego Marsilla sentados en la ligera barquilla de un globo, diciéndose mil ternezas, mientras contemplaban la ciudad de Teruel á vista de pájaro... Mas suponer que los primitivos globos se «despeñaban» juntamente con tierra y cielo; dudar, por tanto, de las condiciones aereostáticas de Montgolfieres hinchados en los siglos XII y XIII, cuando de su existencia en tan remotos tiempos se duda, cosa es tan injusta como lo fué en cierto famoso ministro español zaherir á Felipe II porque al fundador de El Escorial no se le ocurriera adornar de pararrayos tan magnífica fábrica.

No es, en fin, momento de combatir las teorías de aerostática introducidas en el moderno drama lírico español por eminentes autores. Si algo insistí en denunciar tamañas fechorías, lo hice tan sólo con el noble propósito de disminuir las faltas cometidas por el atrevido glosista de Wagner.

Por supuesto, que de estas culpas no pocas co-

rresponden también á traductores italianos y franceses, muy justamente vapuleados en sus respectivos países por periodistas y críticos. Tanto es así, que de las infinitas traducciones de Wagner dadas á luz en Italia y en Francia, tan sólo merecen título de tales dos ó tres, entre ellas la clásica de Víctor Wilder y la recientemente publicada por cierto «decádentista» francés que, si mal no recuerdo, atiende al nombre de *Pilato*.

Queda, pues, á salvo en cierto modo nuestra dignidad nacional; mas, aun así, juzgar á Wagner por la traducción catalana es juzgarle de malísima fe.

Porque nuestro catalán es hombre que no se detiene en menudencias; cuando no es vulgar es cursi y rebuscado; cuando no usa retorcido lenguaje, propio de anuncios de perfumería ó de medicinales productos, pone en labios de dioses y diosas lenguaje que envidiarían los desenfadados chulos de López Silva. A ratos parece su lenguaje mezcla de los métodos de Ahan, Roberston ú Ollendorff. Héroes y heroinas parecen decirse como los aprendices de francés:

—¿Ha visto usted á mi tío?

—No, pero tengo la pequeña plumita de mi tía... etcétera, etc.

Así, por ejemplo, en la primera escena, poética y admirable sobre toda ponderación de *El Oro del Rhin*, las hadas del río usan edificante lenguaje digno de consignarse en los anales de la chulapería. Cuando se acerca el enano Alberico á seducirlas, una de las ninfas exclama:

—¡Ya está aquí ese hombre antipático!

Y gritan sus compañeras:

—¡Qué *camastrón!*

Las hijas del Rhin, rabaneras por derecho propio, no satisfechas con tales desmanes, persiguen al enano y de nuevo le insultan. El enano exclama:

—¡La naríz se me *llena* de aire! ¡Maldito *estornudo!*

¿Hay música, por sublime y poética que sea, capaz de sufrir sin daño tamañas profanaciones? El lenguaje literario de Wagner, si bien extravagante en ocasiones, es en opinión de los alemanes mismos

de tan rico y elevado estilo unas veces, tan picaresco y popular otras, que para traducirlo ó intentar una mediana versión de él, quien tal intente necesita poseer muy á fondo la literatura alemana y conservar la dignidad, la elevación artística del lenguaje tan propia del humorístico diálogo como del de los dioses.

¡Imagínese el efecto escénico que produciría en los alemanes cualquiera de nuestros admirables dramas antiguos ó modernos traducidos á tan feo y ruin estilo! ¿No daría al traste hasta con la formalidad germana, que es de lo más forma que existe, al oir, por ejemplo, cómo el noble alcalde de Zalamea ó el refunfuñón D. Lope de Figueroa hablaban el modernísimo lenguaje que diariamente usamos en diálogos de confianza? ¿Que, por ejemplo, se complaciesen en llamarse el uno al otro *guasón*, ó *lila*, ó *morral*? ¿No fuera cosa de renegar de Calderón y de su inmortal teatro al oir á Segismundo, cuando por primera vez llega á la corte de Polonia, insultos y palabrotas propias de la plaza de toros ó de tabernaria disputa?

Pues supóngase el efecto que en oídos españoles producirá escuchar á mitológicos personajes, envueltos en la niebla de leyendas y mitos, palabras momentos antes usadas por barrenderos ó dependientes de consumos.

¡Ah! pero cuando el traductor catalán se eleva á las cimas del lenguaje poético, escribe como los propios ángeles. Sus *clichés* poético musicales, si caen en gracia, de fijo entusiasmarán á los abonados futuros de las Sociedades *El Tulipán sensible* ó la *Tórtola melancólica*. Véanse para muestra estos botones:

—«¿Estimáis, bello dueño de mi corazón, mi amor como delicada azucena de alpina montaña? ¿Acaso vuestros purpurinos labios han pronunciado el sagrado *sí*? ¿Insistís en vuestro afecto?»

—«En verdad, mi amada, que nunca oí tan meloso lenguaje interpretado por vuestro bello acento. ¡Oh ventura!»

***

Olvidemos á traductores impíos y á libretistas crueles... *El Oro del Rhin*, primer drama lírico de los cuatro que componen la colosal *Tetralogía* wagneriana, da principio con un admirable preludio. Tan bello, tan originel y atrevido, que aun los más furibundos antiwagneristas no pueden ocultar su emoción al escucharlo.

En la orquesta subterránea se revuelve honda y agitada marea; los instrumentos gimen y se atropellan, encréspanse como si les agitara tempestuoso viento: luego callan, se apagan ó se adormecen, broncos é iracundos cual jigantesca oleada que se retirara enfurecida de la playa: ya estallan en furibundos clamores, ya mantienen sordo y tétrico motivo que resuena hasta las profundas entrañas de la orquesta.

El choque espantoso de tremendas fuerzas de la naturaleza, de las cuales parece ha de brotar informe un mundo, se produce con tétrico colorido en la admirable orquesta. Os sentís invadidos por emoción angustiosa, presa de aquella rara magnificencia orquestal, heridos por la vivísima luz de colores nuevos y de sensaciones inesperadas. Cuando los instrumentos se enredan y se encrespan y el espectáculo de desolación llega á su mayor grandeza, córrese el telón; plácidas sensaciones embargan entonces. Hallámonos en las orillas del Rhin, cuna de las germanas leyendas en que nace el poema de *Los Nibelungos*.

Allí se guarda el oro famosísimo ambicionado por todos y que dará el poderío del mundo á quien logre alcanzarle. Rocas abruptas, hondos abismos, misteriosos lechos, tapizados de acuáticas plantas, ocultan el tesoro. Y las hijas del Rhin, gentiles, hermosas, lánguidas, de apagada voz, como las ondas serenas del río, guardan el oro, bromean, ríen y juegan con agua y espuma.

El canto perezoso, melancólico y dulce de las ondinas imita la ondulación del agua. «Es música *húmeda*», dice un crítico en el paroxismo del entusiasmo. Sin llegar á tanto, puede afirmarse que pocos trozos tan pictóricos, tan imitativos ha escrito Wagner. La tempestad de la orquesta se apaga, disuél-

vese en vaga, en impalpable armonía, como producida por refrescadora y olorosa lluvia que arrojara pausadamente un invisible «perfumador», que ondula, se columpia, os trae, os lleva, os envuelve, os arrastra.

El misterio de aquel rio muy prontamente ha de ser roto. Las hijas del Rhin, embebidas en sus cantos, ignoran que para las disputas de los hombres se hizo el mundo. Dioses, gigantes y enanos pretenden la posesión del anillo formado con el oro del Rhin. Con la poderosa sortija conquistarán la tierra, y un casco construído del mismo metal, les ocultará de toda mirada y los transformará á su capricho. Ruindad, ambición, barbarie é injusticia de dioses y hombres, cubrirá la tierra de duelo y de sangre. El oro ambicionado traerá consigo la maldición.

Alberico, rey de los enanos, trisca por las rocas del Rhin y pretende engañar á las ondinas. Alberico es un personaje malvado é insolente, pero que reviste cómicos caractéres. Simboliza la ruindad humana, la impotencia triunfadora del mérito y de la fuerza por medio de la astucia. El contraste entre aquel ridículo enano de hirsuta barba, de toscos atavíos, con las hijas del Rhin, lánguidas y rubias, flotando entre espumas y nieblas, entre la voz de Alberico, sostenida por gruñidos é inarticulados gritos y la voz somnolienta de las ondinas, es de imponderable grandeza artística, sostenida también por el aparato escénico de Bayreuth, de tal modo dispuesto, que las hijas del Rhin puedan nadar y flotar y sumergirse á su sabor en el fingido río.

El enano, actor admirable, se apodera del tesoro astutamente, y desde el momento aquel, lucha tremenda divide á los hombres.

Parece también que con el encanto de las ondinas desaparece la sublime música, aquella vaguedad copiada de la naturaleza, de la honda y misteriosa armonía de cascadas y ríos.

Una vez robado el tesoro, empieza la disputa de él. La raza de jigantes lo quiere para sí, y Wotan, dios de los dioses, Júpiter de la mitología escandinava, lo pretende también. Cuando Wotan se presenta en escena, vestido de dios, la dignidad le acompa-

ña, habla por medio de grandiosa y elevada música.

Pero Wotan, que es dios á ratos y á ratos hombre, ha prometido su hermana Freia, diosa de la juventud eterna, á los jigantes, con tal de que le construyan éstos un palacio. La lucha por el brutal poderío del mundo, de suaves afectos y dulces cariños, se encrespa entonces.

La tierra es disputada por dioses, gigantes y enanos ó nibelungos. Wotan, el dios tuerto; Fafner y Fasolt, los gigantes y Alberico, el enano han perseguido el *Oro del Rhin,* obteniéndolo por su astucia el nibelungo. Wotan entrega á los gigantes su hermana Freia como salario por la construcción de la Walhalla, palacio á los dioses erigido y que relumbra como el oro mismo en alta montaña. Vestidos de groseras pieles y armados de enormes porras llévanse los gigantones á la dulce Freia, diosa pura de juventud eterna. Wotan queda desolado y decide conquistar el famoso anillo.

El colorido musical que acompaña á los gigantes es originalísimo; es música burda, grosera, brutal y espesa. Wotan, ridículamente vestido de dios de baraja, quiere poseer el anillo, y acompañado del astuto Loge, dios del fuego, baja á la cueva de Alberico.

En la caverna, infernal estrépito se produce, forjan los miserables enanos el sorprendente, el mágico anillo: Alberico tiraniza á los suyos y humilla á Mimo, mezcla de bicho y de hombre, sapo ruín que gruñe y chilla y con repugnantes acentos se queja. Es tan extraño y tan nuevo el papel de Mimo, tan original su voz en la escala de voces, que no sin esfuerzo se acostumbra uno á ella. Pero la música de Wagner y el talento del cantante imprimen cómico, gracioso sabor al ruín papel. Esta original escena de los enanos, al parecer arrancada de un infantil cuento de Perrault, contrasta por su colorido musical con el cuadro primero, vago en su principio, majestuoso en su medio, bárbaro en su final. Wotan y Loge descienden á la cueva, y Alberico cínicamente alardea de su poder.

Una escena tan monótona como churrigueresca de encantamiento, comedia de mágia, luces, vapo-

res, bengalas y serpentinas, se sucede entonces, hasta que por fin, tras lentos, monótonos, recitados é íntimos diálogos, Alberico, engañado por Wotan, es preso y pierde el anillo. Es Wotan, dios sin carácter ni fuerza, imbécil de derecho propio, dominado por su esposa, *cicerone* musical que sirve á Wagner para llevar de su mano al espectador. Ni grandeza, ni brío tiene, y tanto es así, que gracias á su esposa Frika, generosa y noble alma, entrega á los gigantes el tesoro para que en cambio de él devuelvan á Freia. Hácenlo así Fasolt y Fafner, y con bárbara alegría amontonan el oro.

Erda, la profetisa, en lamentoso cantar, desde las entrañas de la tierra suspirado, anuncia la ruina y muerte de quien posea el maldito metal. Entonces aquellos brutos, sedientos de avaricia y de lucro, se disputan el tesoro y con sus tremendas porras pelean. Fasolt cae muerto y Fafner, imperturbable, desaparece llevando el oro en un saco. ¡Qué sublime escena entonces! La voz de Erda, profética y luctuosa, llena de pavor á todos; Freia, la dulce Freia pura como su tocado medioeval, copiado del famoso cuadro de Botticelli *La Primavera*, y compuesto de flores, hojas, capullos, guirnaldas, Freia refúgiase junto á Wotan como tímido pajarillo; el arco iris se columpia en el cielo y señala como aéreo puente el camino de la Walhalla. Wotan, resignado, perdido su tesoro, sube al majestuoso palacio. La pureza, el amor están de su lado; la muerte, la maldición del de los gigantes. Una marcha heróica, de aquellas en que Wagner parece haber puesto la majestad del mismo Dios, acompaña la triunfal, pero fúnebre ascensión de los dioses: y allá lejos, en el fondo del rio suspiran su divina canción las hijas del Rhin y lloran el perdido tesoro...

Tal es el admirable final del *Oro del Rhin*, prólogo extraño, desunido, monótono á ratos, vulgar en otros, informe como boceto de un mundo en formación.

FRICKA.—*(El Oro del Rhin.—La Walkyria.)*

XIII

LA WALKYRIA

Acto I.—La canción de la Primavera.—Acto II.—Wotan.—El duelo.—Brunilda.—Acto III.—Las Walkyrias.—La cabalgata.—El castigo de Brunilda.—El incendio.—Final hermoso.

A las cuatro de la tarde principia la representación de *La Walkyria,* segundo drama lírico de los que componen la *Tetralogía. La Walkyria* no tiene overtura, pero basta un ligero preludio para indicar la grandeza del drama.

«*La Walkyria* nos lleva á la realidad, realidad épica, legendaria, pero humana, conmovedora, en la cual sufren los héroes el mismo dolor de los hombres.»

Tras el sombrío preludio, admirable marco de un cuadro desolador, aparece la casa de Hunding, una casa germana de los primitivos tiempos, morada de fieras y de carniceras aves, sostenida en gigan-

tescos troncos de árboles y levantada con el hacha y los puños; trofeos salvajes, pieles de feroces bestias, pesadísimas armas, toscos útiles de labranza tapizan aquella caverna de bárbaros. La decoración es en verdad característica; deséase admirarla con detalle; pero la acción se precipita, y desde el primer momento arrastra.

Un lúgubre preludio pinta la tempestad que se desencadena en el intrincado bosque; cruge la cabaña, desgájanse ramas y caen seculares troncos heridos del rayo. A su resplandor se adivina que penetra en la cabaña un hombre: ábrese la rústica puerta y el viento, enfurecido, vuélvela á cerrar.

Aquel hombre, vestido de áspero sayal, con abarcas calzado, con pieles de lobo y de oso cubierto, es Sigmundo. Fugitivo, aspeado, herido, reflejándose en su rostro el horror de la tempestad y el espanto del combate, penetra en la desconocida mansión y lanza doloridas quejas, coreadas por el lamentoso vendaval. Hombre de las selvas, habitante de un mundo no vencido aun, furtivamente criado por una loba del bosque, acoge con cariño el hogar de Hunding. Está exánime, persíguenle feroces enemigos, porque en la tierra todo es duelo, incendio, combate y muerte desde que los hombres se la disputan.

Una blanca mujer, la de Hunding, se acerca al fugitivo. Ya entonces se dibuja en la acción ese maravilloso contraste á que tan aficionado se muestra Wagner, entre los efluvios del amor femenino y la rudeza nativa del hombre...

Ya entonces el espectador se transporta á la primitiva sencillez de las edades heróicas.

—¿De quién es esta casa? pregunta el fugitivo. ¿Quién apaga mi sed con el agua pura?

—La casa y la mujer—dícele Siglinda—pertenecen al cazador Hunding. El agua no aviva el valor de los héroes. Bebed *hidromel* que fortalece.

Vierte en un cuerno de caza el líquido vivificador, acerca sus labios Siglinda á la rústica copa y cuando el fugitivo ha bebido, después de ella, sus ojos se hablan y contémplanse inmóviles con profunda mirada. ¡Qué deliciosa melodía dibuja la orques-

SIGLINDA.—*(La Walkyria.)*

ta *acompañada del silencio* de las voces! ¡El encanto, el éxtasis de prometidos besos y anheladas caricias parecen adormecer la orquesta con un *motivo* lánguido, embalsamado!

Pero cuando despierta la curiosidad femenina óyese á lo lejos piafar de caballos y bronco trompeteo de caza: Hunding, el rústico señor, vuelve del combate. Sobria y áspera de colorido la presentación de éste, pronto dibuja la música el odio que separa á Sigmundo y á Hunding. Son enemigos de raza... Una frase marcial pinta el carácter de Hunding. Los enemigos se contemplan, y parece que súbitamente ha de lidiarse primitivo combate de fieras en el fondo de la caverna sombría. El desgraciado Sigmundo ha caído en poder de su más cruel adversario. Pero Siglinda se compadece de su desgracia y cambia con él mirada de amor. Hay aquí un contraste hermosísimo de ferocidad y de ternura, de salvaje furor y de adorable cariño.

Los instrumentos de cuerda murmuran algo como balbuciente declaración de amor, compasiva, femenina, pero no afeminada. Hunding, sin embargo, provoca á su enemigo para batirse; pero al siguiente día porque es sagrada la hospitalidad entre los germanos. Sigmundo se sienta á la mesa y bebe un trago de *hidromel* (1). La escena cobra marcado interés entonces; cuanto recita ó canta Hunding trasciende á odio y á muerte; cuanto balbucean Sigmundo y Siglinda es perfume de amor... Retírase, por fin, Hunding, y entonces estremece la orquesta una como sublime caricia.

La ideal escena wagneriana, preparada durante todo el acto con sabio claro oscuro, estalla luminosa y radiante... Siglinda adormece con un filtro á su esposo, y aparécese, vestida de blanco, tímida, seductora, temblorosa, impalpable, como rayo de luna que penetrara en la oscura cabaña. Sus deseos, contenidos durante todo el acto, se escapan á borboto-

---

(1) *Hidromel* ó *aguamiel*. Almibar sumamente claro hecho de miel.

nes del corazón cuando ve á Sigmundo. El amor estalla en los dos: un himno sublime de cariño, apasionado canto que consciente ó inconscientemente entonaron, entonan y entonarán cuantos amantes hubo, hay y habrá en el mundo, perfume de divina esencia, acompaña al tierno coloquio... A impulsos del suave viento ábrese la puerta entonces; la luna, blanca y cándida, clarea en el fondo é ilumina con sus rayos la caverna... La tempestad desatada que arrojó á Sigmundo ha cesado, y una noche primaveral, dulcísima, de mortecino azul en la tierra, de trasparencia en el cielo, invita al amor.

«Los que amaban como aman muchos personajes de célebres dúos de otras óperas, no conocían el amor»—dice un crítico francés.

Si la música relaciona sus impresiones con las del mundo exterior, puedo decir que tan sólo en tibios días primaverales, cuando lavado el azul cielo, indeciso el sol, limpias y lustrosas las plantas, oliente la tierra, llorosos los árboles, alegres los pájaros, renace en la naturaleza fecundante paz, he gozado de la vivificante frescura, de la íntima calma que el inmortal canto de la *Primavera* exhala.

«Mil críticos, escribiendo mil líneas cada uno durante mil años, echarían abajo esta sublime página de música, del modo mismo que si por la sola fuerza de su soplo quisiera derribar un niño la más alta pirámide de Egipto.» Esto creo que ha escrito Saint-Saens en alguna parte.

Y á la inspiración del canto primaveral únese el mérito de la composición, efluvio del alma pura, vaporosa, tan distinta de ciertos italianos «cantos de amor», adornados por tenores y tiples de viles flores de trapo.

Siglinda, por femenino instinto amoroso, reconoce en Sigmundo rasgos de divinidad. Con su mirada le embebe, inquiere... Sigmundo cuenta entonces la dolorosa historia de sus primeros años. Recluído en una caverna, criado por lobos, vióse un día sin hogar, y desde entonces corre fugítivo por el mundo. Siglinda reconoce entonces en Sigmundo al hijo del dios Wotan, y Sigmundo en Siglinda á su hermana. El tronco de un fresno colocado en el centro de la

cabaña guarda la invencible espada por los *Nibelungos* construída. Arráncala con soberbio desplante Sigmundo y huye con Siglinda de la solitaria cabaña. En este momento es cuando verdaderamente se unen el *Oro del Rhin* con *La Walkyria.*

La trama orquestal de Wagner se aclara y dibuja: obsérvase que el *Oro del Rhin* es como grandioso pórtico en que aparecen vaporosa y confusamente trazados cuantos «motivos» musicales componen la *Tetralogía.* Siguen éstos, como la sombra al cuerpo, á cada personaje y á cada idea y con esplendente luz iluminan sensaciones é ideas, episodios y escenas; y la divinidad, el valor heróico, el poderío de la espada, el amor, el odio, etc., se representan por dibujados *leit motiv* que sin cesar llevan la voz del personaje para no olvidarse de su carácter y de sus propósitos.

Cuanto más se complica la acción más se admira la profunda ciencia de Wagner, el engarce lógico y estrecho de unas partes con otras, el rico y espléndido colorido musical que cubre los cuadros creando personajes y prestándoles voz é ideas.

El segundo acto decae en interés. Mezclánse ya dioses y hombres. Wotan, padre de Sigmundo, está decidido á proteger al héroe, y encomienda esta misión á Brunilda, una de las nueve *Walkyrias* que al grito salvaje de *¡Hojotho! ¡Hojotho! ¡Heiaha!* se arrojan al combate montadas en bárbaros potros y conducen los guerreros muertos á la *Walhalla* ó palacio de los dioses. Pero Brunilda, apasionada de los dos enamorados, desobedece al falsificado dios, y éste, en castigo, rompe la espada invencible. Wotan, vestido de rico traje, pero sin gusto y sin gracia, y su esposa Fricka, dirígense reproches, muy poco dignos en verdad de dioses, aun cuando sean divinidades de guardarropía.

La parte de Brunilda, que aparece en la montañosa decoración del acto segundo cubierta de guerrero casco y de fortísima cota de malla, llevando del diestro un caballo de larga crin, es interesante y poética sobremanera, pero los recitados de Wotan y sus domésticos refunfuños resiéntense de monotonía y pobreza como acción dramática. Musicalmen-

te sobran los motivos grandiosos, poéticos y elevados muchos de ellos, curiosos é interesantes otros, como desarrollo de una teoría.

Por fin recobra su energía el tremendo drama al finalizar el acto. Enojado Wotan con Sigmundo, retírale su fuerza. A la tétrica luz de tempestuosa borrasca bátense Hunding y Sigmundo en bárbaro duelo. Nubes cárdenas cierran el horizonte, pedregosas montañas sirven de pedestal á los dos guerreros; chocan sus escudos, se cimbrean sus lanzas, relumbran sus ojos, hasta que roto el mágico poder, cae vencido y muerto Sigmundo y mancha de su generosa sangre el rugoso suelo.

Aquel amor de los dos hermanos que tanto escandaliza á ciertos críticos franceses, como si tales pasiones fuesen cosa nueva en el mito; aquel poético sentir de Sigmundo y Siglinda, expresando en la primaveral canción y engrandecido en la despedida sublime del acto segundo, que aparece como aurora boreal en el tenebroso drama, termina pavorosamente con catástrofe y muerte como los amores de *Romeo y Julieta*.

Pero llega el cuadro originalísimo de la obra. Estamos en el tercer acto. Las montañas son tan altas que casi tocan al cielo; desfiladeros de rocas, atrevimientos de la naturaleza construídos por diabólico arquitecto coronan inaccesibles simas donde se refugian las bravas amazonas, las nueve *Walkyrias*, sagrada escolta de Wotan.

Por aquellos picos, sombríos y pardos, cabalgando sobre formidables caballos, la crín suelta, el ijar sanguinolento, el freno espumante y roto, pasan las salvajes hijas de Wotan, pasan á galope lanzando á las nubes sus alaridos feroces de bárbara alegría, mientras la orquesta acompaña esta valiente página musical, originalísima é indefinible, con sordo trote de bronce y con relinchos ásperos.

Aquí se entrega por completo el público. Y eso que en el aparato escénico de Bayreuth, la «montaña rusa» á que se sujetan las *Walkyrias*, deja bastante que desear. Los caballos parecen de *Tío Vivo* y el movimiento de ellos no es natural. Pero es preciso admirar el maravilloso efecto que produce en

escena la *Cabalgada* (1) de *La Walkyria*, tan conocida en Madrid.

La sensación es muy otra de la que produce una orquesta de conciertos, y casi aún más plástica y pictórica que musical. *Las Walkyrias*, personajes muy populares en la leyenda germana, bravas amazonas cubiertas de acerada armadura, y cuya historia, según dice Enrique Heine, es cuna del valor femenino, desaparecen entre nieblas y cimas lanzando salvajes gritos. (2)

Tan sólo Brunilda espera resignada el castigo de su iracundo padre. Wotan ha de condenarla, como dios que es, por haber desobedecido sus órdenes, y protegido los amores de Sigmundo y Siglinda y salvado á ésta. Pero Brunilda debe permanecer intacta en su pureza, y aspira á gloriosa muerte. Entonces el dios la duerme junto á una roca, cúbrela con su resplandeciente armadura, y conjura al dios Loge para que rodee de llamas á Brunilda.

De este modo nadie osará acercarse á interrumpir el sueño, como no venga poseído de mágico poder. La despedida del padre, las quejas, los acentos del dolor, acompañados por adorable murmullo de violines, por lluvia ligera y vaporosa de notas, pone fin á esta verdadera catedral de música.

Córrese el telón cuando la escena se cubre de llamas y el asolador Vesubio inunda de resplandores cumbres y despeñaderos. El hervidero de fuego, que chispea é incendia á la orquesta misma, confúndese

---

(1) *¿Cabalgata* ó *Cabalgada?* Según el Diccionario de la Academia, «*Cabalgada* (de *Cabalgar*) f.» es «Tropa de gente de á caballo que salía á recorrer el campo || Servicio que debían hacer los vasallos al rey, saliendo en CABALGADA por su orden. Despojo ó presa que se hacía en las CABALGADAS sobre las tierras del enemigo || ant. CORRERÍA 1.ª acep. || DOBLE. La que hacía una partida entrando dos veces en las tierras del enemigo antes de volver al lugar de donde salió.» El mismo Diccionario define así: «CABALGATA (de *cabalgada*)» f. «Reunión de muchas personas que, ya con el objeto de pasear, ya con el de divertirse en alguna función, van á caballo ó en burro.»

No cabe dudadar, pues; no debe decirse como se ha dicho hasta ahora «CABALGATA, sino CABALGADA de *La Walkyria*.» *Las Walkyrias* no cabalgan con objeto de divertirse ó de pasear; van al combate, á la lucha, á la *correría*, á la *razzia* que dicen los moros, «en *cabalgada*» como decían nuestros antiguos caballeros.

(2) Véase en el Apéndice: *Las Walkyrias*, por Enrique Heine.

con gigantescos mandatos de divinidad, con ayes y doloridos acentos brotados del fondo del corazón...

El público siéntese verdaderamente conmovido por aquella grandeza.

La célebre princesa de Caraman-Chimay ¿en traje? de *Walkyria*.

XIV

SIGFRIDO

La obra maestra.—Sigfrido y el Cid.—Mimo.—El mágico poder.—Cantos de pájaro.—Dragón cantante.—Murmullos de la selva.—El despertar de Brunilda.

No soy wagneriano furibundo, ni para dicha mía me afilié jamás á escuela, secta, partido, iglesia ó capilla de las muchas en que se divide y subdivide el arte moderno. Aspiro tan sólo á referir con imparcialidad y con rapidez obligada impresiones sentidas al escuchar la música del gran maestro de Liepzig.

En mi pobre, pero sincero juicio, nada pesan fieros é intransigentes fervores de desequilibrados ó alquilones sectarios, bárbaras negaciones de aquellos que por oscuridad de entendimiento ó llevados de extravagante moda cierran su corazón ó entornan sus ojos para que no penetre en ellos luz de verdad. Así, con toda convicción digo, que la ópera

Sigfrido, tercera de la *Tetralogía*, produjo en mi espíritu honda impresión.

Desde luego creo que musical y literariamente es la creación más acabada y completa de *El anillo de Nibelungo*, y conmigo están no pocos desapasionados wagnerianos. El boceto, un tanto monótono y barroco de *El Oro del Rhin*, la nebulosa leyenda, enmarañada y á trozos falta de acción de *La Walkyria*, cobra caracter de adorable cuento de hadas, de poesía fresca, clara, hermosa y profundamente humana. La leyenda y la verdad únense en aquel encantado confín, para la imaginación humana tan deleitoso, en que se amalgaman realidades y ficciones sin daño de unas y de otras. Gusta vestir la prosáica realidad con pomposos colores, pero tanto agrada hermosear el vaporoso encantamiento con naturales y humanas escenas.

Cuento azul, nostalgia de infancia, engrandecido con proporciones de elevada tragedia, es *Sigfrido*. Cuantos fueron niños y llevan, aun siendo hombres, algo de candoroso é ingénuo en su corazón, habrán por fuerza mil veces soñado con el suelto y alegre mozo que aparece en la cueva del enano *Mimo* en el primer acto de *Sigfrido*.

Es el hijo que en sus entrañas llevaba *Siglinda* cuando, para salvarla de una muerte cierta, Brunilda, la Walkyria, la remontó en guerrero caballo al Olimpo ó Walhalla. Siglinda, separada ya de su hermano y amante Sigmundo por consejo de la generosa amazona, amparóse, víctima de agitada y peligrosa fuga, en la cueva del enano *Mimo*, hermano del príncipe de los Nibelungos Albérico, á quien ya conocimos en el *Oro del Rhin*. Es decir, que formando la *Tetralogía* un conjunto, las dos últimas óperas de ella constituyen un poema aparte del que es hilo conductor *Sigfrido*.

Nace éste en la caverna y muere Siglinda al darle á luz. Mimo es enemigo mortal de Fafner, el gigante poseedor de los tesoros del Rhin, convertido luego en espantable dragón ó monstruo y quiere robarle su poderío; desde luego confía en Sigfrido, pues conoce su legendaria historia y sabe que es hijo de heroes y dioses. Siglinda ha dejado como inapreciable tesoro

El Oro del Rhin.—**Mimo el enano.**

los rotos pedazos de la espada que arranca Sigmundo del tronco del fresno en el primer acto de *La Walkyria* y que empleara en su combate contra Hunding para matar á éste. Mimo los guarda y cuenta el origen de su nacimiento á Sigfrido.

¡Qué infancia de dios la suya! Es fuerte, al punto de romper cuantas espadas le fabrica el astuto enano; es valiente, su niñez parece la del Cid. Una vez, enfadado con Mimo, quiere ahogarle; otra lucha con fieras. Al entrar en escena lo hace acompañado de un enorme oso con el cual juguetea y al que excita.

Aquel vigor juvenil se convierte en fuerza invencible apenas Sigfrido fabrica en el yunque de Mimo la espada invencible.

...El primer acto, un tanto largo é insistente en los diálogos del enano y del mozo, es una maravillosa exposición del carácter de este. La niñez heroica, la travesura, la risa, la gracia, la fuerza inconsciente del dios, todo se halla reunido en varias escenas de hermoso efecto. Aquel wagneriano *Segismundo*, parecido al de *La vida es sueño*, dueño de invencible poder, juega á los heroes como podría jugar á los soldados...

En el primer acto aparece también Wotan, á quien para siempre creíamos perdido, sin gran dolor de corazón lo confesamos. Pero ya no está vestido de dios, pues se cubre con muy humilde traje y tiene siniestra catadura.

Desde que su hija quedó abandonada anda por el mundo errante en calidad de *wanderer* (viajero). El personaje, cubierto con sombrerote ancho y envuelto en oscura capa, dialoga con Mimo y verdaderamente la escena sobra por completo para el interés del acto.

En el segundo estamos ya en la caverna de Fafner, convertido en monstruoso dragón. Sigfrido, conducido por Mimo, decide matarlo. Perdido en la selva, el mancebo, espada en mano, busca valeroso á la fiera. Pero la escena idealmente hermosa de la obra y una de las más inspiradas que haya escrito Wagner, es aquella en que Sigfrido, oculto entre espesísimos árboles, asiste á la para él novísima y admirable evocación de la naturaleza. Hay que re-

cordar algunas escenas del *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, sólo comparables á esta sublime página. Los árboles entrecruzan amorosos, «con dulce meneo», sus hojas; cantan los pájaros; la oculta música de los bosques, parece unirse con la de Wagner é inundarnos de frescura y de ensueño. Sigfrido se pregunta candorosamente qué nuevo sentimiento es aquel que de su alma se apodera, y quiere saber por qué se aman y cantan los pájaros, y pretende descubrir, en fin, el velo de la naturaleza, oculta hasta entonces. Un pájaro le habla y para responderle harmoniosamente construye, por instinto, rústica flautilla; pero el sonido inconsciente y desagradable que produce le irrita. Es imposible describir el efecto de esta originalísima y atrevida *fábula musical;* sólo puede decirse que es un *trozo de naturaleza* con su perfume, sus ruidos, su misterio eterno... La escena que sigue es estupendamente nueva en óperas; ¿han oído ustedes alguna vez dúos entre dragones ú otro linaje de bestias y de hombres? Creo que no.

El dragón canta, pero como es muy difícil prestar acento á tan feucho y espantable animalejo, un cantante, oculto tras de la fiera, emite su voz por medio de sonora bocina. El efecto es pueril é inútil y antiartístico, en mi modo de ver... Esta escena, propia de cuento de niños, termina con la muerte del dragón y la venganza de Mimo, el cual, á su vez, perece á manos de Sigfrido, que conoce la perfidia del nibelungo. Cuando el repugnante enano descubre su poderío á Sigfrido, éste cae sobre él con irresistible impulso y le arroja á una sima. El poderío del amo del mundo no puede sufrir viles enanos á su lado. Una vez Sigfrido vencedor, aconséjale un pájaro que recoja el anillo del nibelungo poseído por el difunto Fafner, y así lo hace. El acto termina con la magnífica orquesta de la naturaleza que le dió principio y es conocida con el nombre de *Murmullos de la selva*. El efecto unánime en el público, bien se conoce. ¡No hay quien discuta este maravilloso acto! Las polémicas de otros días se confunden en un himno de alabanzas á Wagner.

Sigfrido es dueño del mundo, pero desconoce su

poder y se cree poseedor de cuatro baratijas. Otro pájaro le dice dónde está oculta la hermosa Brunilda, la Walkyria, á quien durmió Wotan. Sigfrido se dirige allí, pero Wotan quiere impedirle el paso, y es vencido por el inconsciente héroe.

El despertar de Brunilda entre oleadas de fuego, adormecida por su padre, se contará como otro de los fragmentos más hermosos de Wagner, y en general todo el acto es de gran efecto. Despierta Brunilda; retirado Wotan ¡por fin! á su Walhalla ú Olimpo, claro está que Sigfrido y Brunilda se embriagan de amor y corren por el mundo en busca de eterna delicia.

La ejecución de *Sigfrido* por parte del tenor, no es perfecta.

Los cantantes alemanes pertenecen á una escuela marmórea, inmóvil, pero de una majestad que no enamora. Como elevación artística, vence, sin duda, á las *anécdotas cantadas* de algunos tenores á la moda en el repertorio italiano. Nada se puede exigir á Sigfrido como figura y escuela, pues la primera se une perfectamente con el personaje, y es arrogante, viril, muy apropiada para vestir el traje de cazador y de guerrero, y la segunda es perfecta; pero la voz no alcanza la flexibilidad y el encanto naturales en el juvenil y ardiente enamorado de Brunilda. En cambio Mimo, el gracioso Mimo, ha sido el heroe de la fiesta. Es actor cómico de notable expresión; su mímica describe á maravilla cuanto de perfidia, de ironía, de ruindad y de picardía puso Wagner en el repugnante enanillo. En cuanto al tan ensalzado *atrezzo* de Bayreuth, nada ofrece de fascinador ó admirable.

XV

El crepúsculo de los dioses.—Gunter.—Familia trágica.—El anillo.—El traidor.—La cacería.—La muerte de Sigfrido.—Cantos de Nornas.—Catástrofe.

La tragedia de los *Nibelungos* que ha inspirado á Wagner, es resultado de un gran número de leyendas distintas confundidas en una sola epopeya, y que forman admirable libro. Es la historia de todas las pasiones humanas, destrozándose entre sí: la sed de oro, el amor, el odio, la venganza, atravesando esta epopeya con su cortejo espantoso, dejando á su paso mares de sangre. Pero, como hemos visto, Wagner no se ha contentado con llevar al teatro los heroes de esta parte puramente humana de la epopeya que tantas tragedias ha proporcionado al teatro alemán. Remontándose á las primeras tradiciones de la leyenda, en la cual los dioses del Norte juegan papel importante, escribió *El Oro del Rhín* como prólogo, *La Walkyria* en donde ya se inicia

el carácter verdadero de *Los Nibelungos*, su aspecto guerrero y feroz, y *Sigfrido* en donde se une el verdadero poema con la leyenda. Sin embargo, en *El crepúsculo de los dioses* entra de lleno la acción del poema, algo y aun algos váriado por Wagner en ciertos detalles (1). Por sernos más conocida la acción y también por desarrollarla caracteres humanos y verdaderamente interesantes, no se puede negar que, en nuestro sentir, *Sigfrido* y *El crepúsculo* son muy superiores como obra literaria, sobre todo *Sigfrido*, á *La Walkyria* y *El Oro del Rhin*.

Las pasiones nos atraen, cosa que no sucede con las disputas y mezquindades de dioses y diosas; el drama se desenvuelve con franqueza y los personajes hablan con calor y con nobleza. *El crepúsculo de los dioses*, en que se enlazan definitivamente la leyenda y el poema histórico es la más larga de las obras de Wagner, pues dura unas seis horas. Es, pues, necesario prepararse á la más ascética de las pruebas wagnerianas. Como último día, los grupos wagnerianos hablan de hacer una manifestación en honra del maestro, á interrumpir el silencio adormecedor en que hemos vivido durante tres días.

A las cuatro y media suenan las trompetas de aviso, llénase el teatro y da principio *El crepúsculo de los dioses*. Hoy aparecen algunos personajes nuevos.

Amándose como se aman Sigfrido y Brunilda, no es raro que entregue el primero á la segunda el poderoso anillo. En pos de lo desconocido llega Sigfrido á la corte del rey Gunter, hombre bondadoso, pero dominado por su hermano bastardo Hagen, el traidor de la obra, hijo ilegítimo de Grimilda y de Alberico el enano, continuador de las infamias de éste. En Hagen, más consciente y reflexivo, brota el odio á cuanto es luz, alegría y juventud. Como heredero de Alberico, desea conquistar el anillo. Ha oído ponderar á Gunter los encantos de Brunilda, la Walkyria dormida en el mar de fuego, pero se guarda muy bien de decirle que Sigfrido es el esposo de ésta. Ya Gunter la desea cuando Sigfrido llega á la

(1) Véase en el Apéndice: *Los Nibelungos*.

corte del rey. Bajo las arcadas, de maciza piedra, óyense gritos de cortesanos y guerreros, vestidos éstos de pieles y hierros, de cascos en que se yerguen alados dragones y fantásticas bichas. Hagen, el bilioso, el tétrico, recíbele disimulando su odio.

En la corte de Gunter, primitiva corte entre bárbara y fastuosa, brilla por sus encantos Gutruna, hermana de Gunter. Esta presenta á Sigfrido el brebaje del olvido, y entonces del ardiente caballero se apodera tempestuosa pasión por Gutruna. Gunter la promete á cambio de que Sigfrido le arroje en brazos de la mujer deseada por el monarca.

Sigfrido ha olvidado su antigua historia y concierta el trato con Gunter. Usando por última vez del mágico anillo, toma la figura de Gunter, su rostro, su armadura y su voz, y escala la sagrada montaña en que se adormece Brunilda. Al verla, pregunta ésta quién es, y sabiendo que es un extranjero, le rechaza indignada. Luchan, y en un esfuerzo violento, arráncale Gunter el anillo y la domina. Al regresar á palacio Gunter y Brunilda, arde la mansión señorial en fiestas. Por vez primera en toda la *Tetralogía* aparecen los coros.

El acto segundo, por su corte algo distinto de los demás, parece como reminiscencia de óperas italianas. No faltan en él cortejos de bodas y escenas de desfile y aparato. Sigfrido y Gutruna, cubiertos de flores y seguidos de lujosos caballeros, se casan. ¡Qué espanto entonces! Brunilda reconoce en Sigfrido á su amor; pero éste la rechaza y señálale como esposo á Gunter. Brunilda ve en su mano el anillo, y furiosa le increpa. Sigfrido, por el maléfico poder del filtro olvidado de su historia, desprecia á Brunilda, y ésta, jurando por la lanza de Hagen, promete horrenda venganza. Sigfrido estrecha en sus brazos á Gutruna, se embebe en su amor, inconsciente como niño.

La escena, animadísima y teatral, termina con los juramentos de Brunilda. Ha perdido á su divino Sigfrido: toda la sangre de los humanos no bastará á lavar la culpa...

Los dos primeros actos del *Crepúsculo* no gozaron de gran éxito cuando por primera vez se repre-

sentaron en Bayreuth, y se comprende que así fuese por el exceso de incidentes y de repeticiones de que la acción está sembrada. Mas el último puede ponerse al lado de los mejores de Wagner. Todo es en él poesía, grandeza épica. Jurada la muerte de Sigfrido por Brunilda, Hagen y Gunter, parten los dos últimos con el héroe á una cacería orillas del Rhin. En el fondo de él gimen las ondinas su melancólica canción, que lleva y trae la verdosa corriente envuelta en rumorosas hondas. Ya no ríen las hijas del Rhin. Su canto es de duelo. Su vaga tristeza es plañidera canción. Desde que ven á Sigfrido le anuncian su próximo fin. Las *Nornas*, las Parcas, han roto ya—le dicen—el hilo de tu existencia.

Y se recuerda entonces aquel canto de las *Nornas* que tejen y destejen humanas vidas al son de lúgubres, de sarcásticas estrofas. Las ondinas juguetean después en el río y piden á Sigfrido el anillo. El héroe alegre y radiante, ébrio de alegría y de vida, quiere arrojarlo, pero el bronco son de trompas de caza le llama. Hay aquí un hermosísimo contraste de vida y de muerte, de fatalidad y de heróica alegría. Sigfrido escucha cómo se repite de monte en monte el alegre sonido del cuerno. Aquel canto vibrante y sonoro que le meció en su cuna y le acompañó durante su heróica juventud, llámale al combate. Y al mismo tiempo un como vago presentimiento de ruina dibújase y tiembla pavoroso en la orquesta. Ya llegan los cazadores, sus gritos retumban en la montaña. Y la muerte aguarda en el profundo río y se mece con las ondinas.

El cuadro entonces semeja una de esas carcomidas tablas góticas que por su realidud y barbarie estremecen y conturban al contemplarlas en el solitario claustro de Pisa. La comitiva de caballeros y cazadores cargados de magnífico botín, invade ruidosamente la escena. Traen feroces jabalíes, sangrientos ciervos, alimañas y fieras. Vienen ensangrentados, rendidos de fatiga.

Y á su lado, junto á los alegres cantos, la muerte acecha como en las simbólicas figuras que adornan mediovales trípticos... Sigfrido se sienta junto á un

árbol. Por medio de un filtro evoca pasados recuerdos, y su encantada juventud brilla un instante en aquella tremenda escena de traición y de muerte que Hagen prepara. El canto de los pájaros, los murmullos de la selva, perfuman el trágico bosque, pero en un descuido del heroe, Hagen, el infame, al conocer por sus propios labios el origen de Sigfrido, le clava la lanza en punto vulnerable del cuerpo. ¿Cómo explicar el horror que se produce entonces? Aquel heroe, único personaje de la *Tetralogía* de quien verdaderamente se encariña el espectador, cae vencido por la traición y el poderío del mal. Su muerte es la del ideal, la de la luz, la de la juventud eterna, escarnecida y muerta por ambiciosos odios y ruindades... Entonces se entenebrece la escena, y el canto sublime del entierro del heroe se dibuja en la orquesta.

Una maravillosa página, tan sólo alguna vez sentida en días de tiniebla y de luto, en nuestras catedrales por mil generaciones adoradas, un acompañamiento musical que evoca la majestad vencida, el dolor de muerta juventud, la heroicidad y el caballeresco torneo, sigue al entierro de Sigfrido, y con él se pierde cuando los caballeros del cortejo desaparecen en lo alto de la montaña.

Después de esta página, el horror, la muerte, el caos. El palacio de Gunter cae deshecho en ruinas, perecen todos, ¡acaba el mundo que riente vimos nacer arrullados por cantos de ondinas!

Tal es el término de la colosal *Tetralogía* en que la historia humana halla el inmortal libro de sus dolores y de sus destinos.

XVI

La casa de Wagner.—Su arquitectura.—Los entusiastas.—Tertulias íntimas.—Un español y *Don Quijote*.—La muerte de Wagner.—El sepulcro.

No lejos del solitario centro de Bayreuth, frondosa y apacible calle de castaños nos invita al reposo... Diríase la entrada de un cementerio, de un antiguo claustro ó el Yuste soñado por algún poderoso de la tierra cansado de glorias, pompas y vanidades.

De todo ello tiene un poco la frondosa alameda. Es cementerio y sagrado para cuantos aman con fe y entusiasmo la música, porque allí está enterrado el Dios de los wagnerianos Ricardo Wagner; es claustro, porque en el apacible lugar se escribieron las creaciones más elevadas del arte religioso en estos últimos años; es Yuste también ya que el autor de *Lohengrin* se retiró á las soledades de Bayreuth cuando el mundo se prosternaba á sus pies y su nombre corría entre delirantes aplausos y apasiona-

das censuras del uno al otro extremo de Europa...

Al final de la espaciosa alameda está la casa de Wagner, mezcla de templo, de panteón, de biblioteca...

Emoción hondísima se apodera del visitante al contemplarla, y no tan sólo por los recuerdos que su presencia pudiera evocar, por la belleza de sus proporciones ó la originalidad de la arquitectura con que se ha edificado. Es que la luz, el aire, la vegetación, el silencio del lugar aquel parece que os hablan de muy elevadas cosas y despiertan aun en el más indiferente ideas de apartamiento mundano. Apenas la luz se filtra ruborosa por entre el follaje de robustos castaños crecidos libremente sin poda, recorte ó adorno: cuando el blando viento se entra por las hojas prodúcese una como *melodía infinita* robada por Wagner en los *Murmullos de la selva*; la vista no se encarcela en postizos jardines esmaltados de raquíticas flores y prosaicos macizos: extiéndese libremente por trasparentes praderas en que brotan rústicas flores y revolotean los pájaros; el silencio de los escondidos bosques se goza allí, y si alguna distracción se ofrece proporciónala un solitario que, sentado en rústico banco de piedra, lee descansadamente.

En el fondo del jardín aparécese el palacio de Wagner. Mas no es el de ricachón envanecido, ni el de veraneante caprichoso que quiere hacer pública ostentación de su lujo ó de su extravagancia.

Al lado de aquellos inmensos palacios de piedra y cascote en que los *mardgraves* de Bayreuth querían enterrar su insignificancia y su pedantería, el palacete de Wagner, del verdadero y gran *mardgrave* de la ciudad, parece un modesto apeadero; junto á los hotelitos y villas de moderna construcción, la casa del compositor inmortal parecerá quizás pedantesca y académica. Mas el sello de Wagner está puesto en ella como en las obras todas del maestro. Severidad, sencillez, rebuscada sobriedad resplandecen en la wagneriana mansión. El color es terroso, pálido, la traza reminiscencia griega, y en el atrio aparecen escenas de la *Tetralogía* coronando el edificio... Los cuerpos del mismo conservan tal ri-

gidez y mortal aspecto, que cabe suponer si los habitantes de la casa estarán enterrados en ella.

A la casa, hoy habitada por la familia Wagner, no hace muchos años llegaban en peregrinación desde todas partes del mundo adoradores del maestro. En el salón-biblioteca celebrábanse aquellos magníficos conciertos en que loaban al maestro los Ritcher, los Moll y Rubinstein. Allí el viejo Listz, como patriarca del arte, saludaba en su yerno Wagner al restaurador de la música alemana. Allí Wagnor saludaba en una sola noche á cuanto de glorioso y de eminente había por entonces en Europa, desde Saint-Saens al príncipe de Gales, y desde los magnates alemanes á Chamberlain; el famoso crítico.

Con ellos se mezclaban los admiradores modestos del genio, llegados hasta la casa señorial de Bayreuth con el producto de ahorros obtenidos en fuerza de constancia y de entusiasmo. Eran los creyentes sinceros que iban en fervorosa procesión á la Meca del arte músico, como fueron á Roma los peregrinos del *Tanhauser* atraídos por resplandores de purificadora fe, cantando himnos de alabanza al creador de *Parsifal*. Llegóse alguno—según wagnerianas crónicas refieren—hasta la casa del maestro, y temeroso de penetrar en ella se alejó á semejanza de Teófilo Gautier, cuando cegado por la luz del genio y avaro de guardar en su corazón la emoción más honda de su vida, huía de la casa de un inmortal poeta francés tras de haber llamado repetidas veces á la puerta de ésta.

Pero muchos de los modestos creyentes se procuraban una invitación y acudían á la presencia de Wagner para estrechar su mano y recibir su bendición. Dicen que era curioso verlos en el salón del maestro, confundidos con aquella corte de poderosos príncipes, de ricachones envanecidos y de reyes de la música, orgullosos unos de su traza bohemia, temerosos otros deostentar burguesas y arrugadas ropas que chocaban al lado de los correctísimos trajes de etiqueta, de las cruces y bandas ó de las románticas melenas conque los poderosos del dinero y del arte se adornaban.

Estos últimos acudían á la casa de Wagner como

lugar de moda y de buen tono que era, deseosos de figurar en le infranqueable lista de viajeros ilustres con que se anuncian los grandes hoteles de Europa, los balnearios, las carreras de caballos, los *sensacionales* estrenos, las bancas de doscientos ó trescientos mil francos, las reuniones de orgullosos literatos y hasta los santuarios en que se explota por mercachifles la intermitente y ostentosa fe de vanos, de necios ó de hipócritas.

Pero los adoradores sencillos, apenas se acercaban al trono de Wagner y reverenciaban á su esposa; como á hurtadillas veían al maestro y ruborosos le hablaban, y suspalabras parecíanles divino regalo que debían conservar durante toda la vida como en arca santa. Durante la reunión, y apartados de la humareda de incensarios y pebeteros en que ostentosos sacerdotes envolvían á Wagner, husmeaban los rincones del salón y escudriñaban las filas de la biblioteca, y tocaban atriles ó pupitres, palpaban las hojas de música confusamente abocetada por el compositor; de reojo trataban de sorprender sus autógrafos, sus cartas, sus papeles, como si en las partes todas del salón y biblioteca estuviese disperso el espíritu del genio.

Un español se entusiasmaba al ver entre las obras más ricamente encuadernadas de la librería de Wagner una edición del *Don Quijote*; envaneciase otro de haber sorprendido una carta empezada ó unas notas escritas en fiebre de inspiración... Si el maestro se ponía al piano y daba calor y vida á composiciones escritas por él, los fanáticos oíanle con embeleso y calmaban su sed de poesía y de adoración.

Mas de aquel suntuoso y encantado palacio á que acudían los cortesanos del arte, como en otros tiempos acudieron á Ferney los devotos de Voltaire y á Weimar los de Gœthe, de aquellos certámenes en que se juntaban el desinteresado entusiasmo y las grandezas de una majestad no asentada en trono, mas extendida por derecho de conquista á todos los reinos del ideal, voló un día el inspirador y el monarca.

Wagner no murió como debiera haber muerto

Napoleón: sobre el campo de batalla ó en el imperial lecho. Tuvo también su Santa Elena. No le llegó la muerte en el palacio de Bayreuth, en las orillas del Rhin, junto á románticos castillos ó en pueblo que evocara las nombres de sus héroes y el misterio de sus leyendas.

Mas sus últimos días fueron dignos de una vida poética y ensoñadora sacrificada al arte. En el gran Canal de Venecia escogió Wagner palacio macizo y suntuoso en que morir. Días antes de llegarle su fin, la fiebre de inspiración le poseía: soñaba con mil proyectos atrevidísimos y locos; estaba, según dice uno de sus biógrafos, más joven que nunca. La ciudad de los canales y de los Dux atraíale por sus trágicos rincones y sus sombrías callejas.

Día y noche el compositor ilustre paseaba, meditabundo y apartado de todo roce mundano por los canales de la ciudad.

Bajo el enlutado dosel de la góndola quizás anotaba Wagner inspiraciones divinas que le regalaban las ondulaciones de mansa corriente, el tétrico silencio de la sepulcral ciudad... Un día los gondoleros le vieron caer súbitamente, como herido del rayo. Poco después moría en el palacio del Gran Canal quien hizo durante cincuenta años resonar su nombre por el mundo como nombre de combate, de gigantesca lucha, de bárbara conquista.

Entonces los honores, las glorias póstumas. La tranquila ciudad de Bayreuth vióse sorprendida un día por magnífico aparato guerrero. El cuerpo de Wagner, honrado con honores de capitán general, recibía sepultura en el mismo jardín del palacio.

El palacio existe; pero ni Cósima Wagner, la ilustre y reverente viuda, ni el joven Sigfrido, viajero del mundo, príncipe heredero embriagado por perfumes y cortesanías, adorador del reclamo y descubridor de tan curiosas innovaciones geográficas como la que supone haber descubierto que «Madrid es puerto de mar» (así se lo aseguraba á un español amigo suyo y pintor ilustre), ni los acaparadores de la gloria de Wagner pueden devolver al templo de Bayreuth su fe y su grandeza.

El verdadero templo se conserva hoy en una ma-

ciza, hermosa piedra sepulcral escondida entre yerbajos detrás de la casa de Wagner. Nadie sabría quién reposa allí, en aquel monumento desnudo de toda inscripción y religioso adorno.

Allí está Wagner, el inmenso, el que como Napoleón rasgó el mapa musical de Europa. Nada importa que su desnuda lápida, muda y fría, esconda su nombre.

«Su espíritu está en todas partes.»

XVII

Wagner en caricatura.—Periódicos franceses, alemanes, vieneses.—La sátira.—Wagner y Rochefort.—Wagner loro, gallo, pavo real, caballo, cotorra.—La gloria.

Aún soñaba con la apoteósis de ayer, con el triunfo logrado por Wagner en el teatro, cuando en una librería de Bayreuth descubrí varios curiosos volúmenes que hablaban del maestro. ¡Oh sorpresa! Formaban una colección completa de las caricaturas é insultos con que sus enemigos honraron al genio.

¡Gran obra, humana obra, la caricatura wagneriana, que acompaña al maestro inmortal como para señalar todas las cruces de su Calvario y los vasos todos en que bebió la hiel!

Esas curiosas caricaturas copiadas de periódicos alemanes, franceses y austriacos, siguen paso á paso la vida del artista, la peregrinación del insigne reformador alemán.

Cuando se miran desde lejos los sucesos de la

vida ¡qué pequeño parece todo! Las pasiones que levantaron ejércitos en nombre de una idea; los odios que dejaron tras sí regueros de sangre, montones de ruinas; todo se aleja y empequeñece como visto al revés de gemelo de teatro.

Cuando repasamos las caricaturas de Wagner, entonces sí que nos parece mísera y pequeña la humanidad y grande y hermosa la figura del maestro de *Tanhaüser*.

Periódicos como el *Der Floh*, *Kikiriki*, *El Eclipse*, *Humoristiche Blaetter*, (Hojas humorísticas de Viena) *La Caricature* y tantos otros de Austria, Italia y Alemania le zahieren, le burlan, le pinchan, le azuzan como á fiera cazada y ¡lo que aún es peor! le calumnian. Todos los sentimientos bajos, todas las cualidades que pueden deshonrar al hombre se atribuyen á Wagner: críticos, dibujantes, sectarios, ignorantes y necios se gozan en mortificar, en morder al maestro; para ellos el autor de *Lohengrin* es falso, adulador, explotador, loco, insensato ó tonto.

Aquí, Wagner, disfrazado de pordiosero, deja Baviera y toma el camino de Ginebra. Ostenta en la mano un billete que señala la cantidad anual que cobraba en Munich, 8.000 florines, ó sean unas 18.000 pesetas. En esta caricatura se alude directamente á los *sablazos* que Wagner daba á la real majestad del rey de Baviera D. Luis, su admirador y amigo.

Pero aún hay más: en otro dibujo el maestro llama á la puerta de *la Caja* del rey de Baviera. El dibujo se titula *Una visitilla de pasada* y alude también á las numerosas sangrías de Wagner al regio tesoro.

En otra vése al rey de Baviera con el traje y en la navecilla de Lohengrin.

Pasemos páginas.

Las Walkyrias, desnudas sobre encabritados caballos, hacen saltos de Circo. Wagner en medio de los caballos, vestido de director de Circo con botas altas y frac y látigo en mano, hace trabajar á los caballos. Y el socarrón caricaturista, añade á renglón seguido: «¿De qué manera se representa el profano la Cabalgada de las Walkyrias? *Divisa*. ¿De qué sirve mirar si no dejan tocar?»

Otro rasgo cruel. «Diferencia entre dos compositores célebres.» «Mozart, tocaba sólo y sin aceptar honorarios, y lo aplaudían centenares de personas.» «Ricardo Wagner emplea centenares de cantantes y músicos, millares de gentes compran las localidades, y él es el único á aplaudir.»

Esta es graciosa. «Listz y Wagner en un banquete. El abate Listz es muy pillo. Si abraza á Ricardo Wagner, es para deslizarse bajo su corona de plata, y que le toque algo de ella. (Wagner lleva en sus sienes una inmensa corona).

Un monólogo de Ricardo Wagner:

«Público entusiasta, si quieres arte yo te lo daré.

Mi arte es pesado, lo reconozco; deja sorda á la gente, convenidos; hay individuos á quienes los revienta, bueno; cuesta caro, no lo niego; pero procedo de un genio, con que os lo recomiendo.»

En esta cruel caricatura, Wagner aparece vestido de pavo real y en el fondo se leen máximas mortificantes para el maestro, v. g.: *Audaces fortuna juvat. Magister dixit*, etc., etc.

Otra caricatura cruelísima se refiere á la famosa frase de Rochefort, cuando el estreno de *Tanhauser* en París:

—«El teatro está desierto—decía.—¡No es extraño! Como salen en el primer acto de la obra varios perros, y la música también parece de la raza canina, lo más natural del mundo es que donde haya tantos perros no vayan ni cuatro gatos.»

Otra caricatura. Wagner se dirige á *Kikiriki* (periódico vienés), y le dice:

—¿Ve usted como hay gentes que aplauden?

—*Kikiriki.*—Está usted equivocado, gran maestro; no hacen más que juntar las manos por encima de la cabeza.

Aquí vemos á Wagner en las puertas del cielo exigiendo al portero San Pedro que le abra las puertas de la inmortalidad.

Vaya ahora una sátira contra los admiradores. La caricatura representa el interior del teatro de Bayreuth. El maestro se sienta en las butacas, y los espectadores, llenos de ansiedad por verle enfilan los gemelos. Algunos se cuelgan de la cornisa, tre-

pan otros por el techo, se caen muchos desde el *Paraíso*, una señora se inclina tanto que enseña más del descote; racimos humanos se precipitan hacia el maestro. Y éste permanece impasible.

Otro rasgo del orgullo de Wagner.

Entra en el cielo y dice á los ángeles que le festejan con celestiales cantos:

—Angeles, os agradezco el homenaje; pero si no tocais timbales y trompetas, no produciréis efecto.

Ora representan á Wagner dominando al mundo que se arrodilla ante él; ora le retratan en un rapto de inspiración tirando plumas, tintero, papeles, objetos, pianos, etc., etc.

Aquí tropezamos con un gracioso juego de palabras que se publicó en París. Mr. Pasdeloup, el célebre director de orquesta, uno de los primeros que defendieron á Wagner, aparece bajando una escalera, en la cual tropieza y cae. En cada escalón está escrito el título de una de las *Marchas* célebres de Wagner. *Marcha del Tanhauser, Marcha de Rienzi*, etcétera. Y dice el rótulo: «*Mr. Pasdeloup no se fía de las Marchas (escalones) de Wagner.*»

Más lejos Wagner se aparece como *gran Tetrálogo* componiendo la *Tetralogía* en una cacerola y junto á un mono que tiene una botella en la mano.

Léese después *Una frase histórica de Wagner recogida el 25 de Julio de 1882 á las tres de la tarde.* Dice Wagner, dirigiéndose á Mad. Materna:

—¡Hoy hace un calor insoportable!

Vean ustedes ahora á Ricardo Wagner que, entrando en el salón de conciertos del cielo, exclama:

—Bravo. ¡Al fin estoy aquí y deseo de nuevo componer música!

De las relaciones del emperador de Alemania con Wagner hay muchas caricaturas. En una de ellas dice el soberano á Wagner:

—Ahí tiene usted la condecoración más hermosa que puedo ofrecerle.

—¡Sólo siento que no me haya usted ayudado á terminar la campaña de Francia! La guerra me hubiera costado menos sangre, porque usted con su música hubiese puesto á los franceses en fuga. (El

emperador aparece con cara de borrachín), sonriente, colocando á Wagner una pesada cruz.

Las caricaturas del Rey Luis de Baviera y Wagner son innumerables.

—Maestro—dice el rey—cambiemos, ¡estoy mejor aquí! Déjame *musiquear* en Bayreuth y reina tú en Baviera. (El rey está vestido de *majo con calañé*, en recuerdo, sin duda, de Lola Montes, y dando el cetro á Wagner que viste manto real.

Otra cruel sátira:

Wagner, leyendo en los Campos Elíseos periódicos de Munich que anuncian la muerte de Luis II de Baviera: «¡¡Dios mío!!—exclama—¿le habré matado yo?»

Vaya un botón de muestra para los críticos. Representa al maestro en vida, perseguido por una jauría de críticos. La pareja de esta caricatura copia un carro mortuorio, el de Wagner, arrastrado por caballos cubiertos con fúnebres gualdrapas. Detrás del carro los mismos críticos llorando á lágrima viva alzan los brazos al cielo.

Veamos ahora el *sueño de Wagner*:

El maestro vestido de dios Wotan, con un ridículo casco echado hacia atrás y cara de burgués aburrido, recibe de manos de Júpiter, escoltado por Venus, el rayo que con su resplandor iluminará el mundo y el trueno que le ensordecerá.

Acepta también la sumisión del clásico Olimpo. En tanto Freia *Madame Freia* recibe la lluvia de oro (alusión al dinero de Bayreuth) de manos de Venus.

Wagner en un dibujo de Mars aparece vestido de pato y exclama dirigiéndose al público:

—¡Público idólatra! ¡Si quieres un arte, tendrás un arte! ¡Mi graznido es pesadísimo, lo confieso; ensordece á unos, molesta sencillamente á otros, no cabe duda de ello: cuesta mucho dinero, darme de comer, no lo dudo tampoco; pero encarna mi genio de pato ¿no soy un pato célebre? ¡Vamos, ánimo, tomad mi arte! ¡Aún podéis aguantar un rato!

Otra caricatura hay de malísima intención. Alude también al banquete que dieron á Wagner en Bayreuth cuando la inauguración del teatro y don-

de le fué ofrecida una corona de plata. Listz abraza á Wagner y un convidado guasón dice por lo bajo:

—No abraza Listz á Wagner más que para darle un coscorrón disimulado.

Las series de dibujos publicados con motivo de la *Tetralogía* no se pueden contar, como no podría contarse el número de blasfemias, ladridos, rebuznos, relinchos, berridos y graznidos con que nuestra deliciosa humanidad ha obsequiado siempre á los hombres superiores.

Ya vemos á Wagner sentado ó clavado, mejor dicho, en la punta de un casco de soldado, coronado de laurel, bailando ridículamente con una batuta en la mano, ya le contemplamos metido en una inmensa oreja armado de enorme martillo que descarga con fiereza en el oído, símbolo del del público.

Ya cierta infamante aleluya representa al *Mesías de los Judios*, ó sea la entrada de Listz en Jerusalem entre los dos maridos de su hija (Cósima Wagner la viuda) que son Hans de Bulow y Wagner.

Ya figuran Bulow, Wagner y Listz disfrazados de caballeros del Graal. (Hans de Bulow se separó resignado de su mujer para cedérsela al maestro Wagner en quien adoraba.)

Otras más inofensivas, pero graciosas caricaturas se refieren á la *Tetralogía*, v. g. aquella en que Siglinda y Sigmundo, los dos personajes de *La Walkyria* se acarician y abrazan como dos amantes cursilones, junto al fresno que guarda la invencible espada y ostenta en su corteza dos corazones atravesados por un puñal. O aquella otra en que *Sigfrido* mira al dragón, sentado y dormido y le dice:

—¿Cuándo te parece que empecemos la brega?

No ha habido, no, en el mundo hombre tan escarnecido y burlado como Wagner. ¡Ni Bismarck, ni Zola, ni Victor Hugo, ni Dreyfus! Llenaría pliegos y pliegos de insultos de plazuela, blasfemias y atrocidades.

Pero ¿á qué seguir?

La lista fuera interminable para vergüenza de la humanidad.

Hoy todo ha pasado.

Los insultos se desvanecieron en la tierra: hechos

polvo descansan la mayoría de los calumniadores del pasado. Y Wagner, divinizado ayer tarde en el templo de Bayreuth, Meca á la cual llegan en peregrinación «los tocados del soplo divino» (como dice un escritor modesto) los atrae á sí y llegan hasta la vieja Turringia como los peregrinos del *Tanhauser* cantando por montañas y valles coros de alabanza en honra del maestro-Dios.

Si los fanáticos de Wagner dibujasen ó acuñasen ahora una caricaturesca medalla en honra del maestro podrían representar en el anverso de ella al Wagner de ayer, apaleado é insultado por enemigos y críticos y en el reverso al Wagner de hoy ascendiendo á los infinitos espacios del arte envuelto en vaporosas nubes, montado en el blanco cisne de *Lohengrin*, precedido de las nueve cabalgadoras Walkyrias, sus musas, anunciado por el guerrero son de trompetas de aquellos heraldos de Enrique el Pajarero que convocan al *lohengrinesco* torneo, oyendo como lejana música los cantos del Santo Graal, el coro angélico que dice:

—¡Ven á mí! ¡Ven á mí!

XVIII

Decoraciones y atrezzo.—Orquesta y cantantes.—La vida en Bayreuth.—Wagner poeta, músico, pintor y hombre.—Despedida.—Nuremberg.

Decoraciones y atrezzo.

Wagner quiso reunir todas las artes en el teatro. De aquí la importancia que dió á la escenografía. Sin embargo, hay quien dice que los alemanes, los de Bayreuth á lo menos, no tienen el sentido de la belleza plástica. La mujer que divinizan en el tipo de la *Walkyria,* es en escena una cocinera regularmente educada y pulida. Esto no es chocante porque difícil es hallar en el tipo alemán femenino cuerpos que seduzcan, ojos que inciten al deseo, curvas aéreas ó provocativas que perturben los sentidos. Los germanos no sienten, pues, en las representaciones la falta del gracioso, grato y seductor refinamiento escénico que tanto se admira en los teatros franceses é ingleses. En la escena de seducción en

que deben aparecer gentiles muchachas simbolizando flores, *Parsifal* se ve rodeado de maritornes y de amas secas disfrazadas de verduleras de cabalgata carnavalesca. «La vista se vuelve indignada como si contemplara el sacrilegio de una parodia,» dice un famoso escritor francés. En el *Oro del Rhin* la dulce Freia está representada á veces por cierta madamoiselle Weed que parece una criadita de casa de huéspedes de cuatro duros al mes. ¡La ha vestido la cocinera de Wagner! pensaban muchos. Sin embargo, los modelos de aquel traje dominguero, entre percal y cretona, parece ser que se debían á un famoso artista bávaro que los expuso en un museo. Ese señor quiso vestir á los dioses al estilo «gótico-churrigueresco.»

Otro escritor francés—Paul Rameau—se indignó de la *mise en scene* de Bayreuth; Wotan le pareció sencillamente ridículo y el aspecto de la Walhala ó palacio del Dios con sus cúpulas y cupulillas de pabellón regional de Exposiciones, semejaba un observatorio astronómico ó una mezquita disfrazada. La cabalgada de *Las Walkyrias* era, en su sentir, muy inferior á la de París puesto que en Bayreuth se figuraban los caballos con pencos de madera, y en París por medio de una montaña rusa ingeniosa, por la cual se precipitan y desbocan los corceles desenfrenadamente. La escena del «fuego encantado,» cuando la *Walkyria,* condenada por su padre, se duerme entre llamaradas, representabase mejor en París puesto que allí las lenguas de fuego iban brotando mansamente de entre las rocas para arrastrarse sutiles hasta crecerse y convertir el escenario en viva llama, mientras en Bayreuth se figuraba el fuego y las llamaradas con bengalas colocadas en el fondo de la decoración. El escritor Lerignac, en un curioso libro dedicado á Bayreuth afirma casi lo propio. Las decoraciones wagnerianas no son, generalmente, muy ricas, pero armonizan mejor con las obras que las de París.» La escena de las *Flores* de *Parsifal,* dice, es tan chillona, tan brutal que las flores parecen arrancadas del papel de un cuarto de fonda de provincias, no mágicas y encantadoras flores pintadas con arte. El arco iris del *Oro del Rhin* parece de

madera, las llamas que rodean á la *Walkyria* no producen efecto, la *Cabalgada* es infantil... Son estos detalles nimios: en cambio las decoraciones del tercer acto del *Tannhauser*, primero y tercero del *Lohengrin*, las magníficas de los *Maestros Cantores* y *Parsifal*, las de *El Anillo del Nibelungo*, la primera de *El Oro del Rhin*, la caverna de Alberico, las montañas de *La Walkyria*, la selva á orillas del Rhin, el palacio de Gunter, son decoraciones admirables sobre toda ponderación.

No he de participar yo en absoluto de opiniones tan exageradas; pero sí quiero decir que las decoraciones de Bayreuth no me produjeron el efecto que esperaba. Recuerdo el estreno de *La Walkyria* en París, y comparando después la impresión que me produjo aquél con las representaciones de Bayreuth, deduzco que la *mise en scene* parisiense era mucho más apropiada y rica. Razón tienen, pues, en parte los críticos y criticones franceses, salvo cuando afirman que la escena del «fuego encantado» se representaba á maravilla en la Opera de París. Fuera ó no casualidad, la noche del estreno al llegar esta magnífica escena, prodújose impresión de espanto en el público. Aquellas desatadas y torrenciales llamaradas parecían tragarse teatro y público, y hubo quien sériamente pensó en una inundación de fuego: el efecto musical se perdió por la intensidad del escénico y aquella mezcla de languidez, de tristeza, de tumulto y de espanto que puso Wagner en la música, desapareció entre las llamaradas de una catarata de fuego. En cambio la escena de *La Cabalgada* causó prodigioso efecto. Por efecto de la montaña rusa (en Bayreuth se busca el efecto escénico por medio de una curiosa combinación de espejos) las *Walkyrias* se movían y galopaban á su placer como si realmente fuesen de verdad, mas no tanto que telones y gasas las alejaran é idealizaran, logrando que sus gritos de combate llegaran como desde el país de las nubes así como lejanas voces escuchadas en la inmensidad de una llanura.

¿Qué decir de Bayreuth, en cambio, por lo que toca á solemnidad del espectáculo? Es verdad: los

alemanes no tienen sentido plástico. Esto se observa hasta en los trajes de la gente que transita por las calles. Recuerdo haber visto en el palacio real de Munich una serie de frescos que copiaban la historia de los *Nibelungos*, tan prosáicamante, que podrían figurar dignamente en una barraca. En cambio en el mismo Munich las representaciones del *Don Juan* y del *Fidelio* de Beethoven superaron en arte, gusto y refinamiento á cuanto he visto. ¿Es, quizás, que nuestros gustos meridionales no se adaptan á la escenografía wagneriana? ¿Tal vez, como dijo Forain, tenemos en punto á pintura instintos de negro y nos gustan los colorines? De todas maneras aquellos tonos pardos, sobrios, grises, apagados que caracterizan las decoraciones wagnerianas, no nos entran por los ojos. Propiedad y rigor hay en casi todas ellas, mas defectos no faltan: en el primer acto de *La Walkyria* la escena de *la Primavera* no produce completo efecto escénico, porque al abrirse las puertas de la cabaña de Hunding, en lugar de aparecerse un paisaje ideal, preséntase ante los ojos una decoración de «selva, más ó menos corta», que recuerda el papel pintado. La *Cabalgada* es ruín como efecto escénico, el arco iris del *Oro* semeja una bandera tricolor y la Walhalla un balneario celestial; el duelo de Hunding y Sigmundo es grosero. En cambio las decoraciones del segundo y tercer acto de *La Walkyria* producen bellísimo efecto. La proporción de los términos, el desolado y torvo aspecto del paisaje, la grandeza de las montañas se juntan para impresionar al espectador y hacerle presentir la grandeza del espectáculo que se prepara.

Otro tanto diré de todas las decorociones en que aparece como fondo el Rhin, especialmente la de la mágica escena de los *Murmullos de la Selva* y la última del *Crepúsculo*, es decir, la del *Entierro de Sigfrido*. Luces, colores, todo se junta para impresionar al público y cautivarle. Aquel paisaje donde los guerreros festejan su cacería y canta el jovial *Sigfrido*, entenebrécese paulatinamente: del fondo del Rhin, donde suspiran los náyades, parecen desprenderse vapores y neblinas: las desfiladeros se ennegrecen y modélanse en ellos trágicos perfiles...

Tan bien combinados están, voces, luces y colores, que indistintamente se advierte el rumor de las ondinas, el lamento de la orquesta, la *personalidad* del paisaje.

Las decoraciones del palacio de Gunter son muy hermosas también y de curioso sabor arqueológico. Pero, como he dicho, la impresión general no corresponde, á lo menos en *La Tetralogía*, á las esperadas maravillas. ¿Quizás la misma disposición de luces del teatro contribuye á ese conjunto pardo-gris que caracteriza al escenario de Bayreuth?

Respecto de trajes, podría decir cosa parecida. Generalmente los hombres van ricamente vestidos; no tanto las mujeres. Verdad es que, salvo el papel de *las Walkyrias*, en *La Tetralogía* no hay otros que se presten á exhibiciones aparatosas. Siglinda va sencillamente vestida como le corresponde; Freia copia un traje de la *Primavera*, de Botticelli; la *Walkyria* Brunilda ostenta casco adornado con un cisne y arrastra encarnado manto; como las otras walkyrias cúbrese el seno con coraza de escamas ó bruñido peto, que en sus fantásticas hermanas es verde intenso ó plata mate ó azulado oscuro. Usa lanza y escudo, le acompaña un caballo salvaje... El sagrado escuadrón, relumbrante de acero y plata, distínguese por la riqueza de los trajes, mas no por la originalidad de armas y ropas. Tratándose como se trata de personajes legendarios, la fantasía puede navegar libremente. ¡Pensaba yo cuando contemplaba á esas mofletudas *Walkyrias*, tan sobria, tan clásicamente vestidas, con qué maravillosos tocados les hubiera adornado un Gustavo Doré! ¡Cuántos primores de dibujo y forma hubiese puesto en cascos, lanzas y corazas! ¡Qué lujo y despilfarro de bichas, dragones alados, cisnes, etc.! Quizás Wagner quiso buscar cierta clásica sencillez en el ropaje ó su carácter austero veía con disgusto el *atrezzo* italiano y francés, tan amigo de exquisiteos y complicaciones. Lo cierto es que las ropas wagnerianas revisten cierta exagerada sencillez, cierto corte casero, que no se advierte en el traje de las hijas del Rhin, perfectamente caracterizadas por sus flotantes vestiduras, su coraza de escamas, sus adornos de al-

gas, plantas acuáticas y flores silvestres y el seductor peinado con dejos griegos. El blanco domina en los demás trajes femeninos, y las túnicas son de clásico corte. ¡Gran sacrificio para las actrices meridionales, ambulantes escaparates de collares, blondas, rasos y sedas de colorines! El traje masculino, por lo general, reviste verdadero carácter de época. El de Wotan es quizás un tanto churrigueresco; su casco, su descomunal morrión, su corona en forma de mágico gorro, su traje todo, de rey de barajas y guardarropía, no evoca caracteres de majestad ni rasgos de mitología. Es un Dios harto vulgar.

Elogios merecen Sigmundo, Alberico, Mimo, los Gigantes, Sigfrido y Gunter. Sigmundo da idea perfecta del mundo primitivo en que vive al presentarse cubierto de espesas pieles de oso, bárbaramente cortadas, calzado de piel también, con el cabello erizado, la barba hirsuta, audaz y fiera la mirada. Alberico es un enano de cuento de Perrault, gruñidor, ambicioso, vestido y calzado de felinas pieles, adornado con un delantal de cuero, entre monstruo y hombre, entre gato montés y bufón, perfectamente caracterizado su rostro como puño de bastón, cabeza demoniaca, nudo de árbol en que la naturaleza caprichosa hubiese dibujado sin concierto rayas, hendiduras y muecas que formaran un tipo sin ejemplar. Otro tanto se ha de decir de Mimo, el gruñidor enano, segundo de Alberico, perfectamente caracterizados también en su papel de bicho ruin. *Fasolt* y *Fafner*, los gigantes, visten soberbios trajes, uno blanco, negro el otro, cúbrense con enormes sacos de piel de oso, su traza es terrible y áspera; de niños hemos soñado muchas noches con ellos. Su cabeza va cubierta de pieles también y éstas encuadran unos ojazos tremendos, chata naríz de lapón, larguísimas y tremebundas barbas; sus pasos van precedidos de golpes de aterradoras porras.

¡Oh, Sigfrido! Sigfrido, el papel más simpático de la obra es modelo de buen gusto y gracia. Agil de cuerpo, esbelto, juvenil, fresco, vestido de pieles, llevando al costado un cuerno de caza, calzado con abarcas, suelta la cabellera, flotante, el Sigfrido de Bayreuth es uno de los mejores Sigfridos que se ha-

brán admirado por lo que á mímica y traje toca. Por último, citemos con admiración los trajes del *Crepúsculo*. El rey Gunter es un admirable modelo de indumentaria. ¡Que aire guerrero en aquel casco puntiagudo sobre el cual brilla un plateado delfín, en la coraza, en la túnica sembrada de rudas chapas de acero, en el cuerno de rara forma, en el espadón cuadrado, primitivo, sin guardas, en su traza toda de salvaje, de soldadote, de monarca cubierto de pieles! ¡Qué riqueza y variedad de tocados, armas y trajes en sus cortesanos vestidos de acero, con túnicas de lobo y de oso, cascos como caretas fúnebres, aladas cimeras, cinturones y cadenas, espadas y mazas claveteadas, corvos puñales ó cimitarras primitivas!

Si admirables son los trajes del teatro de Bayreutht no lo son menos algunos detalles escénicos: el dragón de *Sigfrido*, personaje quizás el más difícil de todos por inclinarse sobremanera al ridículo, está con propiedad caracterizado. Es un figurón de medioeval *tarasca*, un *buey gordo*, un *monstruo* de *gigantones y cabezudos*, con enorme bocaza y colosal hechura que muge, brama, aterra, por obra del actor que le abre y le cierra la dentadura enorme y con el resoplido de sonora bocina le presta voz y terror. Detalles hay un tanto ridículos como el carro tirado *por dos chivos*, impropiamente copiados, en que aparece *Fricka* en *La Walkyria*; los pájaros que hablan á Sigfrido tampoco están figurados con arte...

Tanto se ha hablado de la maquinaria de Bayreuth que á la verdad me interesaba conocerla en detalle. Era Wagner tan extremado en sus teorías que por sí mismo dibujaba trajes, decoraciones y escenas. Max Nordan, que con tanta rudeza le ha atacado, elógialo como «*escenógrafo colosal*.» Siendo como era para Wagner la ópera conjunto de todas las artes, daba á luces, colores, escenas importancia suma. ¡Hasta para subir y bajar el telón dió instrucciones rigurosas! Por ejemplo: en el final del *Crepúsculo de los Dioses* debe cerrasse el telón suavemente para que los espectadores vean la destrucción del palacio por entero, el gigantesco incendio, el mar de llamas. En el acto segundo de los *Maes-*

tros Cantores debía caer la cortina rapidísimamente, coreado por las risas del público, cubriendo la iluminada escena, debia caer como un chispazo, un fuego artificial. ¡Qué no habría hecho, pues, Wagner en punto á maquinaria! Su amigo Brandt le secundaba; pero dícese que á veces se vió apuradillo para realizar tan raros proyectos. En el segundo acto de *La Walkyria* luchan Sigmundo y Hunding por entre nubes de diversos cambiantes que serpean por los picachos de las montañas. Brunilda protege con su escudo á Sigmundo cuando llega irritado Wotan lanzando rayos y truenos. La verdad y la penetrabilidad de estas nubes, tenían preocupado á Brandt y desesperado á Wagner, cuando he aquí que un día lee en un periódico que en el Mediodía de Francia se habían ensayado felizmente las nubes artificiales para proteger las viñas contra las escarchas. La dificultad estaba zanjada; se hicieron las nubes de lo que era más natural hacerlas, de vapor de agua. En un cobertizo inmediato al teatro se instalaron dos calderas de locomotora para producir el vapor necesario; éste era conducido por tubos subterráneos á un repartidor colocado en la escena y del cual, mediante 12 tubos de goma, se distribuía por los puntos donde debían formarse las nubes. Además, grandes reflectores de luz de distintos colores, permitían colorear las nubes según conviniese. Estas produjeron una ilusión completa: un solo inconveniente ofreció este recurso ingenioso, y fué que el vapor al salir por los tubos y al condensarse luego, producía un ruido extraño y humedecía las decoraciones y los trajes. Para la decoración de *Parsifal* que se mueve á derecha é izquierda y de izquierda á derecha y da al espectador la impresión de que quien se mueve es él, Wagner imaginó arrollar varios telones y moverlos con velocidad distinta, colocándolos en diferentes planos sujetos á cilindros verticales convenientemente dispuestos.

Para evitar correr el telón entre los distintos cuadros de las obras, inventó un sistema de chorros de vapor, los cuales brotando del suelo van á confundirse con telones de nubes pintadas sobre gasas que cubren el teatro é impiden ver el cambio de de-

coración. El efecto que produce este mecanismo ingenioso es profundo. La acción no se interrumpe como en nuestros coliseos ni la mutación se hace á la vista del espectador por medio de decoraciones divididas en compartimentos que den la vuelta cual sucede en los teatros de Munich y Viena, sino que cobra quizá más interés y vaguedad al verse envuelta en nebulosas, en misterios engrandecedores del espectáculo.

Las Hijas del Rhin que deben estar sumergidas en el río y salen de él á modo de peces enormes y se sumergen ó aparecen en la superficie como para respirar, hacen todo esto por medio de armaduras de hierro ó altos caballetes á que están sujetas. Así puestas son levantadas hasta el punto de poder nadar y agitarse por medio de invisibles hilos y poleas que mueven vigorosos maquinistas los cuales recorren el techo del teatro. Tan curioso mecanismo se inauguró este año, pues el de 1876 era complicadísimo. Por cierto que en un ensayo una de las *hijas del Rhin* se desmayó. Sin embargo, el peligro no existe: cada *hija* está encomendada á seis *padres* maquinistas dirigidos por un músico ayudante situado en el escenario á fin de que coincidan los movimientos de las náyades con la música y con las palabras del enano Alberico, el cual trisca por las rocas en busca de las hermosas *hijas* que le burlan.

Y no hablemos de mil y mil detalles de *La Tetralogía* que suponen maravilloso esfuerzo. Tales cosas parecerían leyenda en los teatros de España donde las coristas aprenden á representar «de aldeanas» con sólo poner los brazos en jarras ó de «señoronas» moviéndolos en actitud de incomodarse ó de hacer comentarios con la compañera inmediata. La distribución escénica reducida, por regla general en España, á que los hombres se pongan á un lado y las mujeres al otro, los reyes en un trono con escalinata y en el fondo de la decoración una comparsa de guerreros plateados como colgantes salchichones de Vich, no se toleraría en Bayreuth. Wagner se cuidó del efecto plástico ante todo. Si bien *La Tetralogía* no se presta á la colocación de multitudes, preciso es reconocer maravilloso arte en mil y mil detalles; la expresión y la sobriedad con que se agrupan las *Walkyrias*, las

actitudes sublimes de Siglinda en la *Canción* de la Primavera, la escena de los *Cazadores* y de las *Bodas* en el *Crepúsculo* y mil otras. El actor es personaje que siente, no maniquí ridículo. La grandeza del drama no se envilece con detalles de realismo anecdótico y grosero tan del gusto de muchos, sino que reviste caracteres de humanidad y de divinidad majestuosa. La plasticidad jamás falta y el más menudo detalle cobra interés. Recuerdo á este efecto la escena del «torneo poético» de *Tannhauser* que ví en Munich.

Llegan allí grupos de caballeros procedentes de distintos pueblos y Estados. Sus trajes sólo por la variedad de colores, libreas y escudos formaban un tratado de heráldica y las recepciones que obtenían al presentarse acusaban maravilloso dominio de la escena. Aquellos que venían de muy lejos eran recibidos con alardes de cariño extremado; el anciano recibía homenajes debidos á sus canas, la joven hermosa sonrisas y admiraciones de los caballeros. Era aquel un cuadro *vívido* que contrastaba en verdad con nuestras ridículas procesiones de óperas en que los coristas formados en fila son rebaños ó parecen colegiales uniformados en día de paseo.

¡Qué no será el teatro Bayreuth cuando se piensa que en 1876 los gastos ascendieron á 800.000 francos para montar *El anillo de Nibelungo!* Las decoraciones costaron *155.000* francos; á *35.000* se elevó el precio de la maquinaria de las nubes. La escena se compone de dos jefes mecánicos, dos subjefes, 28 obreros, 15 carpinteros, 10 idem, 10 obreros, un maquinista para los efectos de luz, tres obreros, un jefe de la luz general, cinco obreros. En la *fábrica de electricidad* un jefe, dos obreros eléctricos, dos obreros; *un sastre* jefe, cuatro sastres, cinco costureros, 42 encargados de vestir (en *Lohengrín* y *Tristan* suelen salir 250 personas á escena), un peluquero, una peinadora, cuatro peluqueros. Total, de 140 á 220 personas.

¡Qué progresos los realizados en la escena desde la aplicación del vapor, la luz eléctrica, los mecanismos ingeniosos! ¡Qué paso desde aquellos oscuros y ridículos telones de «salón,» ó de «selva corta,» ó de

«calle» á las decoraciones modernas que son viva realidad, la vida pintada!

Cantantes

Wagner no quiso hacer «arte para el dinero.» Quien trabaje en Bayreuth profesa en la austerísima religión del *arte por el arte*. Cantantes, maquinistas, músicos reciben una indemnización que apenas basta á cubrir los gastos de estancia: algunos ni siquiera la aceptan. Con cantar en el templo wagneriano se dan por muy satisfechos. Muchos de esos artistas ganan dinerales en otros sitios. Bayreuth los aposenta como á peregrinos, como la Meca á los árabes, Covadonga y Monserrat á los españoles. Las divinas melodías de Bayreuth curan sus males y les sirve de amuleto. Su amor llega á tal punto que aceptan papeles secundarios ó episódicos con tal de contribuir á la unidad. El artista wagneriano debe poseer grandes cualidades, ser músico, actor trágico, desposeerse de amor propio, luchar con la música erizada de obstáculos, seguir con fe y á conciencia las ideas del autor sin pararse en más, unir el poema con el canto, de modo que sean como caballo y jinete, ser humilde, criado, siervo, oir á Cósima Wagner como á profetisa, no buscar *efectos*, sujetarse á patrón, ser fiel y sincero, ser un peón del juego pero que no lo descomponga, un ser anónimo como lo son á veces arquitectos ó escultores geniales que hermosean catedrales soberbias. Su gloria no alcanza los favores del amor propio: no sale al escenario á recibir ovaciones ni se le aplaude ni apenas tiene nombre.

Vengamos, sin embargo, á la realidad y oigamos á los inteligentes la crítica de esta temporada:

Perron no logra vencer el papel de *Wotan*, pues le falta vigor y canta muy bajo, sobre todo, en *El Oro del Rhin*. Friedrichs ha cantado un *Alberico* notabilísimo, *Mimo* era un joven debutante, Breuer, del Conservatorio de Bayreuth. Rosa Sucher, la famosísima tiple, á pesar de sus años, de su ancho talle, (con algunos centímetros menos hubiera caído

más facilmente en tentación Sigmundo) en el papel de Siglinda hizo gala de calor dramático, soberano arte, amplitud de voz, pasión sincera, fe, sinceridad. Hipócrita es suponer que la música wagneriana deba borrar por entero al cantante ó condenarlo á clásica rigidez ó á inmovilidad mortuoria. Cuando el intérprete se apasiona, sus actitudes, su fe dramática logran imponerse á la música. ¡La Sucher en la *Canción de la Primavera* por su pasión, su dulzura, sus ímpetus, sus gestos todos, sus actitudes plásticas produjo en el público tanta impresión como la orquesta misma. La majestad de su estilo y amplitud de frases caracterizaban á maravilla la musica.

Pero faltaba en la *Tetralogía* un rayo de luz y hermosura, y lo envió la nebulosa Noruega con Mme. Ellen Gulbrason. Se comenta estos días su aparición escénica. Dícese que no es cantante de oficio. Casada con un capitán, entusiasta de Wagner, sólo por idolatría hacia el maestro ha prestado su hermosura y su voz á la empresa de Bayreuth. La hermosa *Brunilda*, la *Walkyria* noruega, ha logrado entusiasmar al público; sus éxitos se acrecentaban cada día. En el *Crepúsculo* fué la diosa. Como poseída de amor é inspiración crecientes, su voz cobraba de un día en otro más apasionados acentos y hermosuras. En *La Walkyria* supo ser apasionada mujer, fuerte amazona; en *Sigfrido*, enamorada doncella; en el *Crepúsculo*, iracunda, vengativa, profetisa de desastres. *Frika* ha sido un triunfo para la famosa Brema, menos feliz, según dicen en el *Parsifal*. *Erda*, supo dar á su corto pero difícil papel gran interés, el profundo misterio de la profecía. En cambio, el pobre *Sigfrido*, si bien gentil y simpático, no ha «dado gusto como cantante á los señores»; así como Volg, el sexagenario Volg, en el papel de *Loge*, de *El Oro*, ha disgustado á muchos.

Porque cuando se oye por ahí encomiar á los cantantes de Bayreuth como dechado de perfecciones, se acuerda uno de voces harto desagradables y hasta desafinadas, de actores muy medianos, de vejestorios cascados y sostenidos por tradiciones tiránicas, de gentes incoloras á quienes no puede

salvar la impersonalidad que perseguía Wagner para el cantante. Así como, justo es reconocerlo, los buenos cantantes de Bayreuth, por su seriedad, su majestuoso estilo, sus elevados y nobles ademanes, su grandeza plástica, causan viva impresión en el espectador, que realmente se ve transportado á un arte clásico en que la escuela anecdótica y afectada, el vil aplauso rebuscado desaparecen.

Permitidme que me ría también de ese heroismo, esa pretendida inmovilidad del amor propio que se atribuye á los cantantes wagnerianos. No conozco lo bastante el alemán para darme cuenta de las conversaciones que he oído estos días; me bastan, sin embargo, algunas de españoles y franceses para poder asegurar que el cómico es en todas partes cómico. ¡Cuántos diálogos escuché que indican miserias, intrigas, menudencias!

—Pero qué mal ha estado Volg en *El Oro*!—se escucha.

—Pues quiso cantar el *Sigmundo*. ¡A los sesenta años! Se lo dijo á Cósima Wagner.

—Y la Brema dijo que si no cantaba *El Oro* y *La Walkyria* no cantaría el *Parsifal*.

—¡Pues Perron se ha incomodado!

¡Oh, miseria, miseria humana, más humana cuanto más colorete pones en el rostro!

Orquesta

Digo y repito, que hablo como aficionado No quiero, ni pretendo, ni puedo explicaros técnicamente las ventajas ó maravillas que tenga la orquesta de Bayreuth. A literatos de glorioso renombre que escribieron acerca del arte wagneriano, nunca se les exigió crítica técnica, sino impresiones puramente artisticas. ¡Cuanto menos á mí que ni soy escritor, ni músico, ni crítico! Hablo, pues, con aquella libertad y desenfado que presta la ignorancia.

Las críticas que pudieran ofrecer en algunos aspectos óperas, música, poesía, decoraciones y cantantes disípanse ante la orquesta. ¡Saludemos á la orquesta del Bayreuth como la primera del mundo!

¡Pongamos á los Ritcher, Mottl y Herman Levi como grandes é inmortales artistas comparables á los que ilustraron á la humanidad con su genio! Hay que ver la orquesta «en faena,» es decir, durante la ejecución de las obras para formarse idea de su trabajo. Modestos obreros de un taller, con ardor de neófitos ocúpanse los músicos en su trabajo. Media luz misteriosa les envuelve; su débil claridad se proyecta en el blanco de las mangas de la camisa (porque casi todos se despojan de la ropa). Sostienen algunos que beben cerveza cuando lo permite su trabajo, pero esto es inexacto. Tan sólo aquellos pobres párias, instrumentistas relegados al fondo de la orquesta, cuando sus cortos ocios se lo permiten y el calor ó la curiosidad les obligan á ello, suben hasta las primeras filas y procuran atisbar alguna parte del público. El director se aparece en lo alto, en mangas de camisa también, como santo iluminado por resplandeciente aureola: dos reflectores le inundan de luz, no para ayudarle á leer la partitura, que de sobra conoce, sino para que los músicos observen sus gestos, sus indicaciones. Es el cómitre, tirano, arraez y señor feudal de aquel rebaño de esclavos.

Y aquel tan sublime ardor de trabajo, aquella disciplina militar son el secreto de la grandeza orquestal. Ya he expuesto las ventajas que ofrece, en mi modo de ver, la orquesta oculta, el *abismo místico*. Aparte de indiscutibles perfecciones de sonoridad que trae al público esa reforma, digamos que el verdadero secreto lo posee la orquesta misma.

Ilustres maestros dirigidos por Wagner, lograron hacer de la orquesta lo que se proponía el compositor; el primer personaje de las obras, un sonoro y armónico instrumento que hablara, gimiera, rugiera, suspirara, se indignara, sonriera, cantara como si cada instrumento tuviese una voz y un alma. Aquel sútil y exquisito arabesco de instrumentación, aquel maravilloso tapíz tejido por invisibles manos ó sonoridades mágicas adorna el palacio musical de Wagner y lo cubre por entero sustituyendo á las chillonas telas ó á los míseros cuatro trapillos del arte viejo. ¡Oh, quien haya oído una vez la orquesta

de Bayreuth, por ajeno al arte que sea, llevará eternamente en lo más hondo de su corazón sonoridades nunca escuchadas, magnificencias orquestales que valen por geniales páginas de poesía ó de prosa, claro-oscuras de instrumentación tan coloristas, tan plásticos, como el más bello cuadro! La unidad, la armonía, la grandeza, el huracán y catarata de notas, las sonoridades más dulces, los más espantosos lamentos, los desgarradores gritos, la serena placidez, el amor, el himno, el hervor de muchedumbres y de tempestades, la vaguedad del campo y del río, la fiereza, la majestad, hablan y sienten en aquel misterioso foso por obra del metal, de las maderas, de las cuerdas! El *abismo místico*, el maravilloso instrumento, la obra de aquellos *descamisados*, puede, sí, ponerse al lado de la Catedral, de la Filosofía, de la Estátua, del Cuadro. Es un instrumento Dios.

La vida en Bayreuth

Las seis de la mañana. Estridente sonido de clarines nos despierta. ¡Estamos en el país de la música! Al través de los empañados cristales vemos pasar bajo nuestros balcones un regimiento de caballería. El castañeteo monótono de los cascos al herir el empedrado, es la primera melodía infinita que escuchamos... Y allá van á sus maniobras los *Nibelungos* de hoy, los guerreros de la moderna Germania, Nibelungos coloradotes, rojos, mofletudos, de hundidos ojos, hartos de cuartel, de Universidad, de palos, de filosofía y de disciplina, embutidos en uniformes verde oscuros, anchos como lacayuna librea, metido hasta el cogote un casco de brillante punta que semeja pararrayos...

Allá, muy lejos, piérdese el retemblar de los clarines, y nuestra patrona, que barre la acera, entra en casa satisfecha. ¡Oh, qué soldados! Ella ve á los suyos, sus hijos, sus nietos, vestidos igual, carne de cañón. Los verá sonriendo también, como producto

de su fábrica maternal, de su maternal fábrica de hulanos...

La hora del correo. El campamento del wagnerismo levanta sus tiendas. Recorren los carteros casas, fondas, restaurants, puestos, tiendas. Sobre aceras, mesas y sillas cae prontamente una nevada espesa de sobres blancos, azules, grandes como de banquero unos, menudos como billete amoroso otros; con escudos, membretes de Cámaras, ministerios, teatros, perfumados, violeta, azul, rosa, con reales cifras algunos. La vida musical se interrumpe por un momento. ¡Oh realidad del destino! El encanto se ha desvanecido.

Allá veo á un señor banquero, loco ó fingidamente loco ayer por la melodía wagneriana. Lee un ancho pliego, frunce el ceño. ¿La Bolsa? ¿Los Turcos? ¿Las Cubas? ¿Los Ferrocarriles? ¡Oh, el *Oro del Rhin* el eterno *Oro del Rhin*!

¡Hola! Aquella Miss rubia y coloradota que ayer estaba muy á punto de soltar una lagrimita por si Brunilda ó Siglinda debían amar ó no, ahora lee con avidez un papelito de colores y sonríe. Quizás en el *Hyd Parck* un mozalbete que galopa en caballo de pura sangre, responde á la sonrisa de Bayreuth.

Ya estamos enterados, joven inexperto que lees desdeñosamente ese papel; se te ha acabado el dinero; tus señores padres te lo niegan.

¡Vamos, señora del rubicundo pelucón, y de los pintados ojos y del olor á heliotropo, vamos que incomodarse por amor de más ó de menos! ¡Tire usted ese papel con membrete de un Círculo del Bulevard y mire á un vejestorio que le asaetea á usted con sus ojos sin brillo!

¡Francamente, señor diputado, para incomodarse por si suben ó los radicales ó los *ralliés*, no era cosa de venir á Bayreuth! ¡A oir música!

¿Y usted señor cómico? ¿Qué, que dice la carta? ¿Que su rival de usted ha hecho un papel maravillo-

samente? ¡Oh el mundo es malo como obra de Albericos y de Mimos!

¡Eh! poeta de larga melena. No incomodarse porque el editor no publica sus versos...

¡Oh correo, correo maldito que logras con tu perfidia desvanecer la nube de ensueños en que vivimos! ¡Oh, sí, las cartas debían perderse siempre!

—¡*Keller* (Mozo), sillas, mesa!
—¡Acaban de cogerla!
—¿Quién?
—Ese señor...

Vuelvo la vista y veo una cara conocida. Un hombre bastante alto, chato, con perfil á lo Rubinstein, poblada melena. ¡Cielos quien nos disputa el reino de la mesa es el propio *Mimo*, el actor Brener, á quien admiramos ayer bajo repugnante disfraz en el papel de enano *Mimo*! ¡Nunca disputaremos al poderío de los enanos una mesa!

Los niños de Bayreuth, que juegan á la «melodía infinita» como juegan al toro ó á «justicias y ladrones» en nuestro país (porque la justicia es en España cosa de juego), no han podido seguir estos días á cierto extravagante personaje parisién que anualmente se presenta en Bayreuth. Vestido de raso blanco ó de seda negra, melenudo, de hirsuta barba, cubierto á veces con mantos de oriental corte y chillones colores, jefe de sectas ocultas, entre industrial, mago, jugador de manos, literato de pantomima, titiritero místico, embaucador con talento, el famoso Sar Peladan, viene á Bayreuth todas las temporadas musicales y es uno de las «atracciones del teatro.»

Yo le recuerdo en el famoso Certamen de la *Rosa + Cruz* de París, estrafalariamente vestido y escoltado por pajecicos que le abanicaban, admi-

rándose de cuadros indefinibles ó de tan fantástico é inconsciente dibujo como esas figuras goyescas que caprichosamente traza un borrón cuando se le estruja entre dos papeles. Recuerdo sus famosas campañas en pró del misticismo y el prerafaelismo, de las sectas orientales contemplativas y estáticas; sus delirios de grandeza é imperio; sus sueños de una monarquía teocrático-literaria que debía tener por palacios catedrales suntuosas, iluminadas por multicolores y quebradas luces, y por cortesanos, vírgenes blancas y rubias, lánguidas y pálidas como campanillas plegadas al crepúsculo; por jardines y parques, bosques inmensos, bosques nevados de lirios blancos, crisantemas y azucenas... Recordaba sus excomuniones solemnísimas contra la *pobre mujer Rootschild* por haber comprado ésta la casa porque vivió Balzac; contra las *corridas de toros*, en juzgarlas Peladan despertadoras de lujuria brutal, contra el obispo de Gante; contra la humanidad entera que no se plegara á sus caprichos. Le recuerdo, en fin, predicando en su teatro doctrinas ascéticas; una *Orden de Artistas* en que se juntaran los amantes de lo bello, (esto sin perjuicio de haberse casado después con una señora rica entrada en años y de haber instalado, el Peladan fanático de la Edad Media, ¡¡una tienda de bicicletas!!); sus discursos místicos en casa de Larochefacauld con la aurea copa del Graal en la mano.

Y ese admirable escritor venía á Bayreuth como los peregrinos del Tanhauser acudían á Roma: á purificarse. Alguien pensó si estaría pagado como reclamo por la familia Wagner. ¡Grave calumnia! No quería Peladan «hacer» de Búfalo Bill ó de Sha de Persia. Así es que escribió un artículo ferocísimo contra la familia Wagner, diciendo que su casa era un *Banco Musical* donde sólo entraban los ricos, los príncipes, los magnates, no los poderosos del talento... ¿Quizás se negó Cósima Wagner á recibirle? No lo sé. Lo cierto es que se ha marchado furioso este año! Y los *golfos* de Bayreuth tienen esta temporada una diversión menos y las piedras de la calle un blanco menos también.

¡Ya es un recuerdo aquel palacio con su enlosado

y solemne vestíbulo, con su magnífico *hall* en que bustos del rey Luis II, regios regalos, mosáicos y cuadros de la *Tetralogía* y *Nibelungos*, pianos y libros hablan de triunfos del maestro; con su coquetón y artístico camarín plagado de chismes, bibelots y telas destinado á Cósima Wagner; con su salón de fiestas, regio, solemne, adornado de magníficas librerías, de graves retratos de Beethoven, Goethe, Schiller, Listz y el conocidísimo de Wagner, trazado por Lenbach, salón donde el maestro paseaba tantas veces leyendo en alta voz á Shakespeare ó á Cervantes; con sus dependencias y corralizas en que cacareaban gallinas y presuntuosos pavos reales rivalizaban en orgullo con su dueño!

Pero mientras tales recuerdos evoco oigo junto á la verja del jardín cascabeleo de caballos. El joven Sigfrido, en lo alto del pescante del *breack*, látigo en mano, sale de su casa, despídese, da órdenes, vocea y con maestra habilidad coge la difícil vuelta del jardín, del mismo modo que su padre le cogía las vueltas al pentágrama.

Estamos hoy ante la tumba de Wagner. La oscura vegetación de yedras enrosca sus lenguas verdes en el sepulcro. Muy cerca de nosotros escuchamos voces. Es la familia de Wagner que pasea por el jardín. Aquel rincón es cementerio, huerto, parque, vida, muerte, silencio, estrépito. Mas he aquí que volvemos la vista y ante nosotros ofrécese curioso espectáculo. Un pelotón de caballería evoluciona á pocos pasos en la verde llanura. Sus lanzas arremeten una valla, galopan los caballos, brilla el sol en puntas de cascos, armas y espadas, oyénse militares voces, choque de acero, relinchos. La Germania militar alegra con su alegría bárbara el sepulcro del gran soñador. Y sus *Walkyrias* revolotean alrededor de la losa fría; ¡son *Walkyrias* de cuartel!...

Wagner—según nos ha contado el dueño de un restaurant—hacía vida sencillísima. Se levantaba á las seis y tomaba un baño, pero volvía á acostarse de nuevo y leía hasta las diez. De once á dos trabajaba; tumbábase á sestear, en compañía de un libro siempre, después de comer. De cuatro á seis paseaba en coche, de seis á ocho trabajaba de nuevo y pasaba por fin la velada en familia, generalmente muy alegre. A las once estaba en la cama. Pocas veces he visto brillar luces en el cuarto de Wagner después de esa hora. Pocas, lloviera ó nevara, dejaba su paseo. ¡Paréceme estarle viendo en su jardín, sentado en el banco, bajo los árboles, leyendo siempre...

Todos los días paso ante *Wahanfried* la casa de Wagner, *Wahanfried* viene á significar «*Descanso*», «*Lugar apacible*», «*Retiro*». En el fondo de la tranquila hilera de árboles, iluminada por rubio sol (el sol bávaro parece alquilado) descubro á veces íntimas escenas de familia. En aquella escalinata de piedra por la que tantas veces bajara el grave y meditabundo Wagner, corretean alegres chiquillos y lanzan á los aires deliciosa melodía infinita de gritos. En la terraza porque se paseara Wagner ayer nervioso y agitado, en busca de la inspiración misteriosa, veo á un criado con delantal á rayas y enorme plumero: allá en las verdes praderas del callado jardín se cimbrea un chorro de agua que cae estrepitosamente sobre las flores preferidas de Cósima Wagner. ¡Oh! la casa existe, la *Wahanfried*, con su pedantesca fachada que ostenta la inscripción famosa; «*Puesto que mis ilusiones hallaron su reposo aquí llamo á esta casa Wahanfried*,» con sus piedras grises y rojizas, con su mosáico italiano que copia al Dios Wotan en traje de *Wanderer*, esto es, de *viajero* del *Sigfrido*, acompañado de Cósima Wagner, vestida de *Música* y de María Schroder Devrient de *Tragedia*, que ofrecen ante el altar de esta última á un niño (Sigfrido Wagner), con su bus-

to de rey de Baviera, con sus intercolumnios y colores rebuscadísimos; pero no es hoy el encantado palacio de Wagner, sino burguesa casa en que tan sólo faltan la nodriza y el caballo de cartón!

¡Oh los tiempos felices! Listz y su hija hacían los honores de la casa. Gentes de todos los países rodeaban al maestro Judith Gautier cuenta que una noche el maestro entusiasmado cantaba el canto de la *Walhalla* y para metérselo por el oído á un ruso muy alto se subía en una silla y tarareaba. El maestro decía á los franceses. «*¡Qué pesados somos los alemanes!*» Se hablaba, se gritaba, Saint Seens tocaba trozos del *Anillo* y de la *Danza Macabra* al piano y al ponerse Listz en él producíase absoluto silencio. Saint Saens, perplejo ante aquel desatado torrente, producido por el pianista inmortal, decía. «Es usted capaz de asustar á todos los pianistas.» Aquel Wagner que viviera primero en el boulevard *Damallee* donde le divisó cierto día un visitante francés, escritor, vuelto de espalda, abstraído en la composición del *Anillo del Nibelungo*, aquel Wagner amo y dueño de su *Retiro*, gobernaba desde allí á Europa.

Allí, en el pórtico del teatro de Bayreuth, donde una francesa guapísima habla con el maestro Ritcher, me parece ver los últimos momentos del abate y pianista Listz. Pocas vidas de artista tan nobles como la suya. Perseguido Wagner, le ayudó; reconoció su genio desde un principio, dióle en casamiento á su hija Cósima, prestóle dinero, proclamó á Wagner inmortal «como el Dante ó Miguel Angel.» Ya moribundo el gran Listz quiso escuchar el *Tristan é Iseo* de Wagner. ¡Qué hermoso cuadro! Hízose llevar en un sillón al teatro; esto era él año 1886... No pudo realizar la última ilusión de su vida. Allí, en el pórtico del coliseo wagneriano, como luchador vencido, cayó el gran Listz herido de muerte. ¡Escultores, levantad pronto una hermosa estátua que recuerda tan sublime escena, ahí donde hablan la hermosa francesa y el maestro!

.....

He contado esta impresión romántica á un amigo que me ha respondido, no sin cierta ironía:

—Pero hombre, ¡por Dios! Si Listz murió tranquilamente en su casa! Esos son leyendas y fantasmagorías.

—Pero constan en un librote francés, muy caro, muy bien encuadernado y muy pretencioso. ¡Vaya usted, pues, á creer lo que se diga y escriba acerca de Wagner, de sus amigos y de... su perro.

¡Diez años hace que ha muerto Listz y ya sus propios conciudadanos y hasta muy formalotes autores forjan increibles leyendas á su costa! ¡Fiése usted de la existencia del Cid, ya negada por muchos y respetables críticos, ó de la de Napoleón discutida por uno, y vaya usted á saber si el *Greco* fué catalán, como sostiene un respetable señor de Palafrugell.

Córrese el telón. El ansioso público se precipita hacia las salidas. La oscuridad obligada del salón aviva en los espectadores el deseo de respirar aire puro. Por los estrechos pasillos agólpase la gente con sordo rumor de colmena en libertad. Ya hemos atravesado aquellos *vomitorios* que serpentean por el teatro. La luz entra por el pórtico á torrentes. Gentes hablan en distintas lenguas, ojos se miran con gozo en otros, brazos expresan en el universal idioma de la admiración su entusiasmo. El acto ha sido hermoso, ¡Qué grandeza! ¡Qué hombre! ¡Qué Dios! Y allí se cambian impresiones rápidas, ligeras, críticas mordaces, ataques al arte viejo.

Ahora es un joven wagneriano quien sale y con brutal desenfado aplica á Wagner palabras del barrio latino; ya es una joven quien, con meliflua voz, instrumenta un elogio tímido. Hemos salido al jardín. Estamos en el clásico ENTREACTO de Bayreuth. El cielo, de un tono gris perla que quiere ser azul, está limpio; la blanquecina luz toca, resbala tímida en los cristales del teatro y dibuja en ellos luminosos puntos; la severidad del ladrillo del edificio des-

entona con aquella finura de color, con aquel público refinado y elegante; perfumes campestres nos envían oleadas de frescura, de heno, de flores. El pulmón se ensancha en aquella tibia atmósfera.

La explosión artística ha estallado en el restaurant. Allí, en el cobertizo de madera, se agolpan los entusiastas. En una mesa toma el hijo de Wagner su merienda; rodeánle un español de ilustre apellido, el hijo de Fortuny, otro, ilustre también, el hijo de Raimundo Madrazo, íntimos amigos suyos.

Un va y viene continuado de mozos atropella á la muchedumbre; las botas de aquellos presurosos servidores pisan elegantes toilettes, hacen crugir sedas y gasas, arrancan chillidos. Allí están el alemán groserote que come salchichas, la Miss refinada que hace desaparecer en sus lábios una guindita acaramelada... Aquella rubia es la duquesa de X; más lejos la famosa M..., que produjo tan grande escándalo en Europa; luego, aquella que ríe, la Emiliana, por quien se han suicidado ya tres hombres. Aquel que grita y discute P, el famoso director de orquesta. Tomamos asiento. Frente á nosotros un señor gordinflón, puesto en pie espera á que le sirvan el helado. Grueso, de espesa barba y aspecto bonachón parece un tranquilo burgués. Es Ritcher, el ilustre director de orquesta que acaba de obtener un triunfo... *subterráneo*. Acaba de sentarse una señora en la cantina de refrescos. ¡La princesa de Gales!

—¿Usted por aquí? ¡Oh sorpresa!

Oigo hablar en español. Es el notable paisajista Beruete, entusiasta de Wagner, que todos los años forma en el primer puesto de la peregrinación. Y juntos recorremos aquellos jardines embalsamados y oímos discutir, y entusiasmarse y censurar, mientras en el verde fondo se destacan trajes de claro color, rojos, verdes, azules, violetas y el perfume sano de los campos se mezcla con esencias de toda la Europa perfumista.

Damos la vuelta al teatro. De pronto hallámonos en pleno campo. Junto á nosotros labra la tierra un buen bávaro, bien ajeno seguramente á la música de Wagner. Alrededor nuestro, desigual vejetación,

arboledas y flores silvestres muestran la libre naturaleza. ¡Algo como recuerdo vago de aquellas representaciones clásicas de Grecia al aire libre en que los más grandes problemas y sentimientos de la humanidad se arrojaban á las muchedumbres, viene hasta nuestra imaginación!

Y cuando pensamos en la sublime revolución de Wagner, que logró atraer junto á ese infeliz aldeano á la Europa entera sedienta de ideal, el estridente son de clarines nos llama y entramos precipitadamente en el teatro.

Ha terminado el entreacto.

Bayreuth fué el campo de batalla en que casi todos los Emperadores y Reyes de las cercanías esgrimieron sus armas de... críticos musicales. No son, por regla general, los Reyes personas de buen gusto Soberanos hay que podrían tener envidia, en punto á gusto musical, al mismísimo tendero de la esquina. David, de haber logrado David vivir en nuestros tiempos hubiese sido el regio protector de Wagner. ¡Más para un rey que toque el arpa, siempre hay una princesa que la tira, con más ó menos consideración á cierta palabra no admitida en el Diccionario y defendida con ardor digno de mejor causa por el doctor Thebussem! ¡Para un monarca ó infanta que moleste á sus cortesanos y guardianes con espeluznantes escalas arrancadas al regio piano, hay tantos y tantas que tocan el violón sin saberlo! ¡Para un Nerón, cantante y cómico, que hace profesión de fe en su arte y convierte la carátula en institución política, hay en el mundo tantos y tantos soberanos incapaces de ganarse la vida con un organillo ó un cornetín de pistón ó cantando las coplas de Calaino el día en que sus súbditos deciden cantarle la palidonia!

Mariano de Cávia escribió un gracioso artículo sobre *Lo que tocan SS. MM. y AA.*

¡Figúrense ustedes lo que habrán tocado desde que el mundo es mundo!

Hay reyes más sordos á la música que á las quejas de sus súbditos; otros que tararean la *Pobre chica*... ó cosa semejante á la *Po-bre chi-ca,* mientras cantantes regiamente pagados se desgañitan por convencer á S. M. de que en el mundo musical hay obras un poco mejores que la *Gran Vía.*

Hay reinas extranjeras que desprecian el arte pictórico hasta el punto de encerrar en riquísimos marcos tapaderas de cajas de pasas ó anuncios del *Champagne Codorniú.* Soberanos mandan y rigen por ahí capaces de dormirse en la suerte mientras no les toquen *La Marsellesa.* Claro está que me refiero á los tiempos de la Revolución francesa... De un rey he oído contar que, como Mr. Jourdain, el personaje de Molíere, prefería los dulces sones de la «trompa marina» al más empingorotado de los discursotes de su presidente del Consejo de Ministros. Y, en punto á músicas reales, está averiguado que suenan mejor á regios oídos las *Overturas* de su reinado que las *Marchas*... del mismo.

Si Napoleón I hubiese llegadó á Bayreuth en estos tiempos como llegó en otros, de fijo fusila á Wagner. ¡A cualquier hora permite que un musicastro cualquiera represente el papel de Napoleón del pentágrama! ¡El ogro de Córcega, para quien la música era el ruído menos molesto de todos, no contaba las óperas wagnerianas entre esos ruídos!

El emperador Guillermo estuvo de la inauguración del teatro de Bayreuth, y parece que meneó dos veces la cabeza en señal de disgusto, por lo cual Wagner decidió, y lo hizo, menear la pluma otras tres ó cuatro para cantarle una melodia infinita de desvergüenzas.

Pero Federico Guillermo el príncipe heredero, después Federico III emperador, tan simpático, tan dulce, tan generoso dió pruebas de mejor gusto. Mientras oía hablar de él hoy recordaba al Federico *Kromprintz,* altísimo y rubio como héroe de *Tetralogía* wagneriana, á quien ví una mañana, allá, cuando visitó Madrid, cruzado de brazos ante las *Meninas* de Velázquez, pensativo, conmovido casi, mientras los cortesanos permanecían indiferentes y el marqués de Sardoal, ministro bastante *menino* de Fomento

por entonces, se divertía en tirar al florete con su bastón, sin duda con el propósito de señalar en la inmortal pintura bellezas de antemano conocidas por el Kromprintz.

Pues bien; una tarde del año 1882, aquel mismo príncipe, hermoso roble herido por el rayo, que debía morir poco tiempo después, se presentó en Bayreuth de incógnito. Cansado de las maniobras militares que se celebraban en Bamberg, harto del ensordecedor ruído del cañón, sentóse el día aquel en la «galería de príncipes» del teatro de Bayreuth. Lo supo Wagner y trató de inquirir enseguida el gusto musical de Federico Guillermo.

—«¿No lo vió usted ayer? le dijo un amigo. Estaba muy contento. ¡Oh! es un gran músico. Francamente ha notado algunas pesadeces y faltas de gusto; pero se fué encantado y no importa lo demás. Las *Marchas* le han entusiasmado. ¡Quiere aplicarlas á las grandes maniobras!»

Y Wagner frenético, entusiasmado, soñaba ya con desfiles aparatosos en que músicas militares, rodar de cañones, trompetería, bélicos coros, choque de aceros se unieran para cantar las glorias militares de Alemania.

Por la mañana, por la tarde, á pie, en carruaje, correctamente vestido, viva imagen de su padre, heredero de su judáica nariz no de su genio, Sigfrido Wagner, príncipe heredero ayer, rey de Bayreuth hoy, recorre la población rodeado de admiradores del gran Ricardo, de amigos, de maestros. Al verle se recuerdan los rasgos del Wagner genio un tanto degenerados, quizás más finos pero faltos de la brava rudeza que caracterizaba al autor del *Parsifal*, del relampagueo de su genial mirada, de aquel su torvo y endurecido entrecejo, el entrecejo de Balzac, de Napoleón, de Zola, de Berlioz, que hacía presentir combates, luchas, tempestades, voluntad de hierro.

Es *Sigfrido Wagner* un Wagner gomoso y atildado.

Hombre más discutido que el heredero de Wagner no lo hay en Bayreuth: este *Sigfrido* debe escuchar más *Murmullos* y murmuraciones que su tocayo el protagonista de la *Tetralogía*. Le pintan unos como superficial y ligerísimo; reconocen otros en él cualidades.

El eminente crítico Chamberlain refirió entusiasmado los primeros ensayos de Sigfrido Wagner. Gobernó por primera vez la orquesta en Berlín y «la dirigió divinamente, mejor que Ritcher, ya que éste marcaba su garra de león en todas las páginas de la partitura é introducía en ellas su propio estilo y personalidad mientras Sigfrido procuraba seguir las tradiciones heredadas del padre dando homogeneidad á la ejecución. Al terminar la overtura del *Tannhauser* el público prorrumpió en *¡hurras!* con que victoreaba el desprecio del joven maestro por las habilidades y truchimanerías orquestales, por la... *Selbslbhewschung* (dejo la palabra tal como está escrita, ¡no te asustes lector!) con la cual dejó desenvolverse libremente cada melodía.» Los viejos wagnerianos le tachan en cambio de perturbador é ignorante, y las mesas de Bayreuth han sufrido más de un puñetazo á causa del discutido príncipe.

A un ilustre pintor español debo algunos rasgos característicos de Sigfrido Wagner, que quizás sirvan para dibujar su retrato moral.

Cuando le visitó habitaba Sigfrido un pabellón del palacio wagneriano. El joven príncipe le recibió acostado. En su cuarto, adornado de telas indias y japonesas, pudo observar con espanto una colección de acuarelas perpetradas por Sigfrido y que copiaban paisajes de la India, país que recorrió hace unos años. La tarde de la visita debía dirigir el maestro una obra de su padre. Quizás afectadamente hacía gala de su tranquilidad, de su indiferencia. Era ya tarde y pidió le sirvieran la comida en el lecho. Habló de cosas mil, dijo pestes de España, de los malísimos hoteles que le albergaron en Granada, afirmó que había venido embarcado hasta Madrid (¡oh «Manzanares, Manzanares, arroyo apren-

díz de río!»), canturreó unos *couplets* franceses de concierto, refirió, en fin, sus viajes, sus aventuras. Charlaba con volubilidad de hombre mundano de *snob*...

Su padre debía conocerle bien. Al enviar las obras de Schopenhaner á un famoso socialista alemán que se hallaba preso, recomendó á Sigfrido que no las leyera ó que las leyera á los cuarenta años. Esta recomendación es todo un retrato.

Wagner.

Han corrido tantas leyendas á propósito de las riquezas de Wagner, que algunos le imaginan poseedor del avasallador metal con que se fabricó el *anillo del Nibelungo*. Ni su palacio era mágica cueva de Alberico, en donde los enanos (léase empresarios) acuñaban el *oro del Rhin*, ni sus riquezas lograron consolidarse. A la familia le ha tocado disfrutarlas en su esplendor. La fortuna de Wagner ha ganado batallas después de muerto éste. Los íntimos del maestro le pintan como pródigo. Dícese que cierto día un tapicero de Munich le persiguió hasta las mismas puertas del teatro, y hubo de firmarle allí un pagaré á la orden del rey de Baviera, su generoso protector. En cambio, Catulo Mendes en el terrible libelo contra Luis II, acusa á este desventurado monarca de ruin y de harpagón. Los gastos de Wagner llegaban al despilfarro. Artista exquisito, en sus famosas cartas vendidas á Spitzer, confiesa que le preocupaba grandemente el color de las sedas, prefiriendo el azul y el rosa. Dícese que dibujaba á su sastre el modelo de los trajes, batas, camisas que debía cortarle. El cuarto que ocupaba en el palacio Vendromini, de Venecia, al morir, estaba tapizado de color verde Nilo, azul y rosa. A su muerte hubo que hacer suscripciones para formar un capital á Sigfrido Wagner. El azul y el rosa costaron muy caros al maestro.

—Qué orgulloso!—dicen unos.

—¡Era inaguantable!—repiten otros.

¿Cómo era Wagner? ¡Son tantos y tan contradictorios los datos que acerca de él he oido estos días! Más ¿para qué datos? Ahí están sus obras, caldeadas por el insulto, erizadas de palabrotas y expresiones que rechinan como al salir el acero de la vaina, sus desplantes de matón musical, sus anhelos, sus extasis, sus dulzuras, sus esperanzas. Si algunas veces pudo decir imitando á Berlioz, cuando aplaudido éste por el público, por aquel mísmo público que tantas veces le había silbado, volvióse hacia sus amigos y exclamó con aire de duda:—¿Me aplauden? ¡Dios mío, si habré hecho alguna barbaridad!»; si en ocasiones venció al sordo y rencoroso Beethoven en punto á mal humor y desprecio, llenas están sus obras de confesiones candorosas, de infantiles páginas, frases de abatimiento y cansancio que se trocaban luego en delirantes entusiasmos. Libelista invencible como Berlioz, sus críticas del teatro italiano son modelo de ironía y gracejo. Demoledor humorismo puso en su famosa descripción de la romanza italiana cantada por un famoso tenor en París, el cual, á punto ya de morir, llegábase hasta las candilejas, levantaba el brazo como para cazar una mosca, paladeaba *fioriture* y trinos de ruiseñor parlero y se clavaba el puñal á tiempo de lanzar una una nota fenomenal que le valía 3.000 francos. La intención y la picardía juguetean y sonríen en aquel riquísimo é inagotable diccionario de mofas y burlas novísimas con que insultaba á tiples, compositores, bailarines y profesores del espectáculo italiano. Pero sus burlas cobraban ímpetus de aterrador huracán cuando la imbecilidad humana salía á cerrarle el paso. ¡Qué horribles insultos entonces! ¡Qué sangrienta y lúgubre carnicería en el bando contrario! ¡Qué bárbaro regocijo ante la sangre y la desgarradora herida del contrario!

Pocos le han igualado en el arte de machacar, de destruir, de patear y de escupir al adversario, fuese quien fuese. Hay párrafos de sus libros que suenan como lúgubre toque de somatén, palabras y frases que hieren como clarín agudo de guerra, indignados

apóstrofes que chocan como espadas de desafío. Muy pocos escritores le igualaron en punto á seguir el camino derecho con ímpetus de locomotora ciega ó de herida fiera. Hay que acudir á los discursos y prólogos de Víctor Hugo, á las polémicas de Zola y de Rochefort para encontrar cosa parecida.

El hombre era, según sus admiradores, encantador. Cuantos á él se acercaban sentíanse subyugados. «En el carácter de Wagner—dice Judith Gautier, que le conoció bien,—hállanse violencias y rudezas, pero tan sólo para quienes juzgan por exterioridades. Nervioso é impresionable en extremo, sus sentimientos le llevan al paroxismo; un disgusto ligero, cualquier menudo accidente le arrastran á la desesperación, la menor irritación á la furia Su exquisita sensibilidad sufre vibraciones terribles; un día de pena le envejece diez años, pero llegado el turno á su alegría ésta le devuelve la juventud del día anterior á su tristeza. Derrocha con mimosa prodigalidad sus sentimientos más hondos. Sincero siempre, entregándose por entero á todos, de movible espíritu, sus opiniones, sus ideas absolutas en el primer momento, nada tienen después de irrevocables; nadie como él se conoce sus errores, pero hay que dejarle enfriarse. Por la franqueza y la vehemencia de su palabra, le ocurre muy á menudo herir á sus mejores amigos; excesivo siempre pasa el límite sin conciencia del mal. Muchos doloridos en su amor propio enconan silenciosos sus heridas que luego envenena el odio, y así pierde amistades preciosas; pero si los ofendidos hubieran gritado que les dolía la herida, hubiesen visto al maestro sinceramente arrepentido consolándolos con verdadera efusión.»

Monod, en sus artículos escritos en Bayreuth el año 1876, dice en *Le Moniteur Universal:*

«Hay que ver á Wagner cuando enfrena su naturaleza indomable para recibir cortesmente á sus numerosos visitantes durante las fiestas de Bayreuth. Ejerce sobre todos irresistible ascendiente, no tan sólo por su genio musical, por la originalidad de su espíritu, por la variedad de sus conocimientos, sino especialmente por la fuerza de temperamento y la

voluntad que estalla en toda su persona. Se nota que uno está en presencia de una fuerza de la naturaleza que se agita y desencadena con casi irresponsable violencia. Cuando se le ha visto de cerca, presa de alegría sin límites, arrastrado por un torrente de risas y burlas, ya furioso, no respetando en sus ataques ni títulos, ni poderes, ni amistades, obedeciendo siempre al impulso irresistible del primer movimiento, se acaba por perdonarle las faltas de gusto, de tacto y de delicadeza de que se hace reo: se sienten deseos, si uno es judío, de perdonarle su folleto sobre el *Judaismo en música;* si se es francés sus arlequinescas frases sobre la *Capitulación de París*; si se es alemán todas las injurias que sobre Alemania ha vertido, como se perdona á Voltaire *La Doncella de Orleans* y ciertas cartas á Federico II, á Shakespeare ciertas bromas y ciertos sonetos, á Gothe ciertas ridiculeces, á Víctor Hugo ciertos discursos. Se le toma como es, hombre superior, de los más extraordinarios del siglo.»

¿Cómo reconocer al iracundo Wagner en las cartas escritas desde Venecia por el famoso pintor impresionista francés Renoir? Viajaba éste por Italia un invierno, y conociendo la repugnancia que sentía Wagner por retratarse, intentó sorprenderle y fué para ello bien provisto de recomendaciones amistosas. En casa de Wagner recibió al artista francés un artista ruso que había pintado decoraciones del *Parsifal* y era íntimo amigo del maestro. «Hace dos años que le acompaño, dijo el ruso, y no me ha dejado retratarle.» En esto oyó Renoir pasos y entró Wagner, guapo y sonriente, envuelto en una bata de terciopelo, con bocamangas de seda. Le invitó á sentarse y empezó una conversación insensata, con muchos *¡oh!* y *¡ah!* en francés y alemán, con terminaciones guturales. «Je suis bien *gontent (¡ah! ¡oh!* un sonido gutural). ¿Viene usted de París?— No, vengo de Nápoles» Le conté—dice Renoir—que había perdido una carta de recomendación, y se rió estrepitosamente. Hablamos de todo. Cuando me iba á marchar hízome sentar de nuevo.—«*Addandez* —dijo—un poco aún: mi mujer *fa fenir*...» Enseguida, arrastrado por el buen humor de Renoir consin-

tió en servirle de modelo *media hora* al día siguiente antes de almorzar, y á la vez para el pintor ruso y el francés.

—«Me retratarán así: usted volviendo la espalda á Francia y M. Renoir del otro lado.» *(¡Ah! ¡oh!)*

Al día siguiente á medio día—añade Renoir—volví muy contento, pero nervioso, sintiendo no ser un Ingres. He empleado bien mis treinta y cinco minutos: no es mucho, pero, si me detengo, hago algo bueno, pues al fin mi modelo acabó por perder su alegría y ponerse muy serio. He seguido estos cambios. Verá usted. Wagner quiso conocer el retrato y dijo:—«¡Ah! ¡Oh! parezco un pastor protestante!» Y es verdad. Pero estoy muy contento de poseer siquiera un boceto de tan admirable cabeza.»

Wagner sostenía que el hombre y el artista deben ser igualmente apreciados. Sin embargo, fué una excepción de la regla. Fué orgulloso y egoista cosa natural en los grandes artistas dedicados por entero á su obra. Le satisfacía por instinto teatral hacerse el mártir y la víctima, mas sabía cucamente aprovecharse de las circunstancias y buscar pretestos. La ingratitud—dice Julien—fué su defecto: ingrato con los reyes y pueblos que le protegían. En sus cartas se ve cómo adulaba al que podía darle algo, é insultaba á los amigos utilizados ya.

Cuando en sus principios el rey de Prusia le dijo que no podía aceptar la dedicatoria del *Tanhauser* sin oirla, «aun cuando fuese en la Parada militar,» Wagner se indignó, pero al mismo tiempo trabajaba cerca del rey hasta el punto de que éste se decidiera á oir *Rienzi* en el día de su santo. ¿A quién se debía esto? A Meyerbeer, que había sostenido á Wagner en París hasta el punto de que éste consideraba como temible desgracia que Meyerbeer saliera de París. Se lo agradeció publicando el folleto *El Judaismo en música* en que insultaba á Meyerbeer. Wagner en privado refería que Meyerbeer había cometido con él una verdadera traición. Al darle una recomendación para Schlesinger, escribió otra que llegara antes y en la cual decía: «Un muchacho músico, muy ambicioso é inteligente, me importuna con sus peticiones. Para quitármelo de encima, le he

dado una carta que os entregará en la que os lo recomiendo calurosamente; pero haga usted lo que le parezca.» Aun cuando hubiera habido dos cartas, es lo cierto que Schlesinger atendió á la de Wagner puesto que le ayudó mucho.

Tanhauser se representó en París por recomendación del emperador de Francia. Le silbaron la obra; pero Wagner insultó al emperador su protector y á Napoleón III. Después de Sadowa, en el folleto *Arte y política alemanas,* dijo que Prusia y los Hohenzollern debían vencer á Baviera cuyo rey era su protector decidido. En *Una capitulación* insultó á Francia, por más que asegurara luego que su intención había sido insultar á Germania. Sus relaciones con Auber fueron curiosas. Se hablaron los dos maestros durante el ensayo del *Tanhauser*.—Tiene muchas decoraciones, lujo, etc., preguntó Auber.—Sí.—Pues entonces éxito seguro. Wagner elogió entonces obras de Auber.—¡Oh, no hablemos de esos países!—dijo éste. Wagner le correspondió diciendo que Auber no entendía á Beethoven ni una palabra del *Tanhauser*. A Rossini le admiraba porque una vez le dijo «que sentia no haber nacido en Alemania, porque teniendo como tenía alguna facilidad, quizás hubiera hecho algo » Wagner se lo creyó y Rossini muy en serio insistió en la *guasa*.

Con Rubistein, su amigo (no el famoso pianista), se portó mal: le tenía como esclavo. Le obligó á escribir un artículo contra Schuman en las *Hojas de Bayreuth*.

Con los artistas era rígido, intolerante y, sin embargo, se sentían arrastrados por él como aquellos granaderos del dibujo de Raffet que acompañan á Napoleón en las estepas de Rusia: «Todos murmuran, pero le siguen.» A Schuman le trató siempre muy mal: dijo que era un mal pianista y pintor de género pequeño. Mendelshon era un «gran paisajista,» Gounod «un talento subalterno que aspiraba sin conseguirlo al éxito.»

Beethoven, Bach, Mozart, Weber le admiraban. Al emperador de Alemania le insultó sin perjuicio de sacarle dinero... ¿Para qué seguir? Curioso es el Wagner íntimo, naturalista juzgado por Renoir,

Jullien, Mendes y otros; pero la inmortalídad no verá en el maestro al parroquiano Wagner, casero y burgués, que fumaba su pipa y bebía cerveza en un cafetín de Bayreuth, lleno de recuerdos hoy, sino al Wagner genio que asiste hoy al café reproducido en el grabado y en el mármol.

Es cosa de leyenda en Bayreuth y se cuenta ya como si estuviera muy lejano el suceso, la muerte de Wagner. El maestro sufrió un ataque de asma en Bayreuth. Con débil voz dijo:

—¡Esta vez he vencido á la muerte!

Agravado en Venecia murió como he referido ya, casi de repente. Sus últimos momentos nada tuvieron de poéticos y elevados. No fué aquel Mozart, convulso, moribundo, que tocaba en el piano su inmortal *Requien* mientras se le iba el alma con las notas hácia el cielo y sus velados ojos navegaban en océanos de esperanza. No fué su muerte la de Beethoven, el sublime sordo... Wagner llamó á su criada sintiendo ya escapársele la vida.

—*Sigfrido debe*...—dijo balbuciente.—*Sigfrido debe*... Y expiró. *Sigfrido* era su hijo.

El Ayuntamiento de Venecia quiso pagar los funerales Pero le reclamó Bayreuth. Un día entró por el dormido pueblo magnifico cortejo. Banderas enlutadas y colgaduras fúnebres decían que había muerto el rey de la música... ¡Ah! Y por curioso contraste, Wagner, el autor de la melodía infinita, fué enterrado junto á su... perro. Era el famoso *Rux*, aquel que dió al maestro un mordisco no menos famoso, puesto que recorrió toda Europa. «¡Aquí yace *Rux* y te espera!»—decía la sepultura. Y el autor de *Sigfrido* durmió junto al autor de... muchos ladridos.

¿Es leyenda? ¿Es fantasmagoría? Queda en Bayreuth el recuerdo de una visita famosa á la tumba de Wagner. La familia, conmovida hasta el punto de que la viuda del maestro recibió muy desconsideradamente á su padre Listz, prohibía que se sacara la mascarilla del genio, creyéndolo profanación; por

fin un escultor lo consiguió, guardando bajo llave la máscara, que ofreció luego á la viuda... Enterrado Wagner poco después, al siguiente día, fresca la tierra aún, se apareció un personaje fantasma, pálido, mejor lívido, de recio cabello y satanesca barba, de mirada errante y como loca. Acercóse á la tumba, derramó flores sobre ella, y desapareció inmediatamente... Era el rey Luis de Baviera, protector de Wagner, Lohengrin regio condenado á la prosáica vida de la Corte bávara.

¿Es verdad, es leyenda? Si es cierto convéngase en que Luis II hizo al maestro los funerales más poéticos y ensoñadores que cabe imaginar.

La Catedral.

Canto del pueblo, santuario del ideal, rústica ermita, coro é himno de alabanza á Dios, barroco templo, salón de esparcimiento y lujo, espectáculo sensual, estrofa suelta de colosal poema, purísimo y escondido manantial de belleza, callada capilla donde los inmortales maestros alemanes se refugiaban para protegerse del impetuoso torrente del mercantilismo y del mal gusto, esto fué la música al través de los siglos hasta que Wagner fundió las mil tentativas y las sueltas estrofas en un poema nacional. Wagner levantó la Catedral con sus flechas que brillan entre las nubes, su grandioso pórtico, sus resplandecientes vidrieras de colores, su imaginería espléndida vestida de secular hojarasca y venerable herrumbre, sus fantásticas bichas y gárgolas, su ábside gigantes, macizo como la obra de cien generaciones.

Entremos en una Catedral. La obra humana guarda sus tesoros allí; la música le ofreció el solemne órgano; la arquitectura, sus severas grandezas; la escultura, sus ideales extasis en mármol ó piedra; el canto, angélicos coros; la escenografía, su boato pomposo; la luz, sus multicolores caprichos; la pintura, sus éxtasis místicos himnos del color cantados á la grandeza de Dios. En la oscura capilla reposa el caballero que lidió batallas mil, aquel burlesco

monstruo de piedra habla al alma del pueblo, del eternamente candoroso pueblo; aquí se cuenta una leyenda, allá un suceso histórico. La Catedral es un símbolo, obra anónima en que generaciones de genios y de plebeyos, de magnates y esclavos, de artistas y de albañiles pusieron su mano. La Catedral wagneriana es símbolo también de todas las artes, de las creencias y leyendas todas, de mil y mil estilos musicales, recuerdos y tradiciones. Junto á la dulce *Freia,* asoma su desdentada boca el *Mimo* ruin, *gárgola* ó viviente *bicha medioeval,* el cortejo de caballeros únese con alegre procesión popular, el coro de peregrinos con el torneo medioeval.

La catedral wagneriana con su orquesta, sus poemas, su melodía, sus plásticas grandezas, sus gigantescas concepciones toca el cielo; su reino esta entre las nubes y el sol... Se dirá que la catedral es de irregular traza: los arquitectos acaso censuren las proporciones del crucero y los devotos clásicos se asusten del barroco fausto del rito. Acaso se crea que los poemas wagnerianos, con ser hermosos, dificilmente podrian ser representados sin música, que la música se resiente en ocasiones de la exagerada monomaniaca lucha en que fué engendrada. Desunir en la obra de Wagner sus distintas partes, es destruirlas. Oída en países impresionables, faltos de artística austeridad, escucharla sin aspirar al detenido estudio de la historia y del poema, es obrar de mala fe. La *música del porvenir,* del *porvenir* es con efecto. Quizá se halle una fórmula que la limpie de vicios y rutinarismos, porque no hay tan rutinario ser como el revolucionario ungido. Hoy por hoy la catedral wagneriana por sus proporciones asusta, por sus bellezas conmueve.

Despedida.

Bayreuth.

Hora, las once de la mañana. El mundo musical invade la estación de Bayreuth.

Largas procesiones de Misses, envueltas en guardapolvos plomizos, recorren con hombruno paso el

andén. Artistas de larga y trovadoresca melena y despeinada barba se ocupan en la despreciable operación de tomar billetes y facturar equipajes. ¡Hay quien se olvida de la maleta, del tren, de la hora, por recordar un tema del *Oro del Rhin*!

Háblase francés, inglés, alemán, ruso, español, portugués, turco, flamenco, ¡qué se yo!

La Babel de Bayreuth se desquicia. Pónese el tren en marcha. ¡Es el tren del arte del porvenir, donde los ungidos de Wagner van á predicar por todo el mundo la buena nueva!

Nuremberg.

Muy de mañana era. Las viejas calles de Nuremberg estaban silenciosas. Pisarlas parecía profanación. Al verlas tan respetables por su ancianidad, pero tan coquetonas y aseadas como si una legión de madrugadores barrenderos y criados acabara de sacudir en ellas con sutil plumero el polvo de mil siglos; al contemplarlas tan artísticas en su, al parecer, rebuscado desorden, diríase que tales calles formaban parte de un museo de reproducciones curiosas ó componían una medioeval ciudad de cartón, con despacho de billetes á la puerta, cervecerías y bebedores fingidos en ellas, soldados y villanos de bulto, una de esas ciudades discurridas por escenógrafos hábiles y admiradas por los visitantes á Exposiciones, viajeros de ida y vuelta y tren de botijo. Débilmente resbalaba el sol sobre las dormidas aguas de aquellos espesos, turbios, canales, de un gris brillante parecido al azogue empañado. Triunfante en las alturas á su luz blanquecina parecían cacarear y erguirse los dorados gallos que remataban torres y flechas. Y el eco de las campanas rasgaba con tintineo de cristalina copa un cielo plomizo, azul y plateado á un tiempo.

Iba la luz recortando en él aquellos viejísimos y característicos tejados de Nuremberg, caprichosos modelos de equilibrio, enormes relojes cucos á que se asomaban viejas curiosonas y madrugadores... En miradores y balcones brillaban relieves y esculturas con palideces de porcelana. Y allá, muy lejos,

hundían en el turbio cielo sus flechas, iglesias y palacios.

La muerta ciudad despertaba al son de campanas y lejanos toques de corneta. Tan sólo el pisar de un batallón que atravesaba la calle ó el ruído de carros y útiles de trabajo distraía el grave silencio. ¡La venerable Germania, adormecida en sus misteriosas é inmortales leyendas, sentíase brutalmente humillada por los envanecidos y bárbaros soldadotes de la imperial Alemania de hoy, poseída de su fuerza, orgulloso verdugo de la raza latina!

Mientras recorríamos, envueltos en tan solemne paz, callejuelas, canales, murallas y rincones siniestros, evocábamos aquella Germania romántica, divinizada por Wagner, con sus Maestros Cantores, sus músicos, sus arpistas, sus tañedores, sus poetas cantantes de dulces trovas, sus cabalgatas, sus rubias y hermosas reinas de la poesía, sus procesiones en que la juventud, la belleza y el genio se coronaban de laurel y con áurea copa en mano cantaban á la eterna vida, á la vida del arte... Entonces, pensábamos, era el arte lucha, guerra, pasión, tumulto. Aquellas plazas y calles que recorríamos, aquellas renegridas casas, presenciaron luchas épicas, una resurrección de la «Vida pública», de Atenas, de la «Vida del arte», bajo el nebuloso cielo de Nuremberg. A la voz de Wagner despertaron los «Maestros Cantores de Nuremberg» de inmortal nombre, alma del pueblo, revolucionarios del corazón y de la idea cuyos cantos sonaban como estampidos disparados contra el orgullo de necios tiranos y pedantescos sabiondos, cuyas arpas se convertían en barricadas invencibles, donde luchaban la burla, el desprecio, la sátira, el dulce sentimiento popular contra el odiado convencionalismo de los poderosos.

¡Oh inmortales Maestros Cantores de Nuremberg! Aun os venera Alemania y quisiera pulsar vuestras arpas para cantar en la plaza pública, bajo poéticos tilos, la canción á la juventud eterna; el canto de la primavera florida; quisiera responder al brutal estampido del cañón con los cantos del viejo Nuremberg, adormecido en sus libertades y arrullado por sus canciones, y coronar de laureles y flores la en-

sangrentada frente de los guerreros modernos llevados como rebaños al sacrificio.

¡Aun hoy día tiene Germania alientos para recoger la herencia de los *Maestros Cantores de Nuremberg!* Más han sonado en el mundo los acordes de Wagner que el estampido del cañón alemán y el silbar de las balas prusianas. Las luchas del viejo Nuremberg se reproducen hoy en Munich y en Bayreuth. ¡Salud, pues, vieja Germania, matrona del arte músico, para quien la intrincada filosofía es válvula del aprisionado pensamiento, oscura selva donde brilla generoso resplandor, hondo y pesado periódico en que se desata la idea como la desata el voluble meridional en artículos retóricos y gacetillas mordaces; para quien beber una docena de jarras de embrutecedora y espesa cerveza es cosa tan llana como le es al sanluqueño ó al jerezano sorberse tres cañas de perfumada y pálida Manzanilla; para quien las notas de Wagner ó de Beethoven son tan sagrada cosa como en nuestra España la estocada de Rafael ó el pinchazo del *Enagüitas!*

.....

Pensando en aquellas grandes luchas artísticas de antaño nos paramos ante una modesta casa. En el piso bajo de ella estaba instalada una carnicería· Encima de la tienda un cartel decíanos que era la casa de *Hans Sachs,* del gran «Maestro Cantor de Nuremberg», cuya ruda estatua de obrero conocimos en el primer viaje á la ciudad. Al compás del martillo zapateril, el inmortal maestro de obra prima nurembergués echó al mundos la gigantesca estrofa alemana que, divinizada luego por obra de grandes genios, se desata en catarata espumosa al llegar á Wagner. Aquella casa es el portal de Belén del arte músico, del ideal joven, libre, atrevido, impetuoso...

.....

Retrocedamos, volvamos la vista. Estamos en el siglo XVI. El zapatero Hans Sachs martillea furiosamente las suelas, retuerce el cerote, embadurna el calzado con la pez. Está contento: de sus labios brotan canciones. Recuerda sus arengas en pro del arte joven, sus apasionadas polémicas en el concurso de

Cantores. Y entredientes repite aquella frase que puso Wagner en su libro de *Los Maestros*, frase que suena como toque de clarín y reto contra el academicismo pedantesco. Léase la frase y escúlpase con letras de oro:

«*En ninguna parte te concederán que seas maestro, hijo mío, pues es el que ya nació tal, es mal mirado por los demás.*»

¡Esta frase parece la historia de Wagner, la de los grandes luchadores, de los revolucionarios, de los descontentos eternos para quienes la vida es sacrificio y cada día nuevo combate!

.....

¿Pero qué observo? El salchichero al vernos tan embebidos sonríe desde el mostrador. ¡Ignora quizás quién fué Hans Sachs; pero desde que se mudó á la casa sabe que vende muchas salchichas!

Y he aquí cómo acaban las revoluciones musicales y los viajes á Alemania.

FIN.

APÉNDICES

I

(Apéndice á los capítulos VI, VII y VIII).

Cartel alemán del "Anillo del Nibelungo,,

Aufführungstage.

Das Rheingold:	19. 26. Juli 2. 9. 16. August,
Die Walkure:	20. 27. Juli 3. 10. 17. August,
Siegfried:	21. 28. Juli 4. 11. 18. August,
Götterdämmerung:	22. 29. Juli 5. 12. 19. August,

Verzeichniss der Mitwirkenden.

Orchesterleitung:

Hofcapellmeister Dr. Hans Richter-Wien.

Diringenten:

Generalmusikdirektor Mottl-Karlsruhe, Siegfried Wagner-Bayreuth.

Solorepetitoren und musikalische Assistenz auf der Bühne:

Balling-London, Beidler-Bayreuth, Kähler-Regensburg, Merz-München, Pohlig-Hamburg, Risler-Paris.

Bühnenleitung:

Musikdirektor Julius Kniese-Bayreuth.

Regie:

k. b. Kammersänger und Hofopernoberregisseur Fuchs-München.

Inspicienten:

Blume-Hamburg, Wirk-Halle.

Darstellende Künstler.

Das Rheingold.

Wotan: Bachmann-Nürnberg, Perron-Dresden.
Donner: Bachmann-Nürnberg.
Froh: Burgstaller-Bayreuth.
Loge: Vogl-München.
Alberich: Friedrichs-Bremen.
Mime: Breuer-Bayreuth.
Fasolt: Wachter-Dresden.
Fafner: Elmblad-Breslau.
Fricka: Brema-London.
Freia: Weed-Berlin.
Erda: Schumann-Heink-Hamburg.
Die Rheintöchter: v. Artner-Hamburg, Rösing-Chemnitz, Fremstad-Cöln.

Die Walkure.

Siegmund: Gerhäuser-Karlsruhe.
Hunding: Wachter-Dresden.
Wotan: Perron-Dresden, Bachmann-Nürnberg.
Sieglinde: Sucher-Berlin.
Brünnhilde: Gulbranson-Christiania, Lehmann-Kalisch-Berlin.
Fricka: Brema-London.
Walküren: v. Artner-Hamburg, Meyer-Berlin, Weed-Berlin, Schumann-Heink-Hamburg, Neumeyer-Darmstadt, Reuss-Belce-Wiesbaden, Rösing-Chemnitz, Fremstad-Cöln.

Siegfried.

Siegfried: Burgstaller-Bayreuth, Grüning-Hamburg.
Mime: Breuer-Bayreuth.
Der Wanderer: Bachmann-Nürnberg, Perron-Dresden.
Alberich: Friedrichs-Bremen.
Fafner: Elmblad-Breslau.
Erda: Schumann-Heink-Hamburg.
Brünnhilde: Gulbranson-Christiania, Lehmann-Kalisch-Berlin.
Stimme des Waldvogels: v. Artner-Hamburg.

Götterdämmerung.

Siegfried: Burgstaller-Bayreuth, Grüning-Hamburg.
Gunther: Gross-Strassburg.
Hagen: Elmblad-Breslau, Grengg-Wien.
Alberich: Friedrichs-Bremen.
Brünnhilde: Gulbranson-Christiania, Lehmann-Kalisch-Berlin.
Gutrune: Reuss-Belce-Wiesbaden.
Waltraute: Schumann-Heink-Hamburg.
Die Nornen: Lehmann-Wien, Reuss-Belce-Wiesbaden, Schumann-Heink-Hamburg.
Die Rheintöchter: v. Artner-Hamburg, Rösing-Chemnitz, Fremstad-Cöln.
Mannen: Bauer-Karlsruhe, Bellers-Schwerin, Böoch-Karlsruhe, Bürgin-Dresden, Dannheimer-Harlsruhe, Dengler-München, Dericbs-Karlsruhe, Eilers-Coblenz, Fischer-Darmstadt, Fleisehmann-Darmstadt, Gebrath-Elberfeld, Grupp-Braunschweig, Haase-Schwerin, Heinrich-Karlsruhe, Holtschneider-Hannover, Hüpeden-Pressburg Hutt-Karlsruhe, Jarand-Hannover, Kienlechner-Bozen, Kothé-Nürnberg, Listemann-Halle, Müller-Darmstadt, Paasch-Schwerin, Pickaneser-Hannover, Schmidt-Hamburg, Schwarzbach-Schwerin, Thomascek-Stettin, Ulbrich-Cöln, Weltzer-Dassau, Zoeschinger-Karlsruhe.
Frauen: Bauer-Karlsruhe, Blank-Karlsruhe, Blum-Karlsruhe, Eilers-Karlsruhe, Gartner-Karlsruhe, Gericke-Karlsruhe, Hagen-Karlsruhe, Heinrich-Karlsruhe, Meyer-Karlsruhe, Spicharz-Frankfurt, Thomascek-Stettin, Wipperich-Wien.

II

Cartel alemán de "La Walkyria,,

Bühnenfestspielhaus Bayreuth.

Montag den 17. August 1896.

Der Ring des Nibelungen

Von RICHARD WAGNER

Erster Tag:

Die Walküre.

Siegmund .	Hr. **Gerhäuser**-Karlsruhe.
Hunding . .	Hr. **Wachter**-Dresden.
Wotan . . .	Hr. **Perron**-Dresden.
Sieglinde . .	Frau **Sucher**-Berlin.
Brünnhilde.	Frau **Lehmann-Kalisch**-Berlin.
Fricka . . .	Frau **Brema**-London.
Walküren	Frl. **v. Artner**-Hamburg. Frl. **Meyer**-Berlin. Frl. **Weed**-Berlin. Frau **Schumann-Heink**-Hambg Frl. **Neumeyer**-Darmstadt. Frl. **Reuss-Belce**-Wiesbaden. Frl. **Rösing**-Chemnitz. Frl. **Fremstad**-Coln.

Beginn des 1. Aufzugs 4 Uhr,
,, ,, 2. ,, 6 ,,
,, ,, 3. ,, 8 ,,

Bruck von L. Weller, Bayreuth.

III

Cartel de las fiestas musicales de Bayreuth.

1896

Bühnenfestspiele Bayreuth

L' Anneau du Nibelung

Trilogie avec prologue

en quatre journées

Première représentation:

Dimanche	19.	Juillet:	**Rheingold.** (Or du Rhin)
Lundi	20.	»	**Die Walküre.** (La Walkyrie)
Mardi	21.	»	**Siegfried.**
Mercredi	22.	»	**Götterdämmerung.** (Crepuscule des Dieux)

Deuxième représentation:

Dimanche	26.	Juillet:	**Rheingold.**
Lundi	27.	»	**Die Walküre.**
Mardi	28.	»	**Siegfried.**
Mercredi	29.	»	**Götterdämmerung.**

Troisième représentation:

Dimanche	2.	Août:	**Rheingold.**
Lundi	3.	»	**Die Walküre.**
Mardi	4.	»	**Siegfried.**
Mercredi	5.	»	**Götterdämmerung.**

Quatrième représentation:

Dimanche	9.	Août:	**Rheingold.**
Lundi	10.	»	**Die Walküre.**
Mardi	11.	»	**Siegfried.**
Mercredi	12.	»	**Götterdämmerung.**

Cinquième représentation:

Dimanche	16.	Août:	**Rheingold.**
Lundi	17.	»	**Die Walküre.**
Mardi	18.	»	**Siegfried.**
Mercredi	19.	»	**Götterdämmeurng.**

„Rheingold“ (sans entracte) commence à 5 heures de relevée.

Les trois autres ouvrages (longs entractes) commencent à 4 heures de relevée.

Prix du billet: 80 Mark (100 francs) pour une stalle nummerotée à chaque représentation comprenant la série complète et consècutive des quatre ouvrages. **Le conseil d'administration des Fêtes** délivre les billets. (Adresse télégraphique: **Festspiel Bayreuht**.)

Un comité de logement se charge sans frais de retenir pour les Etrangers des chambres ou des appartements à des prix modérés. Pendant toute la durée des fêtes, le bureau de ce comité est installé à la gare du chemin de fer. (Adresse telégraphique: **Wohnung Bayreuth**.)

Deux grands restaurants se trouvent à proximité du théâtre. On y est servi d'après un tarif affiché dans les salles à manger.

Après chaque représentation, à 11 heures du soir des trains rapides partent pour Eger, Neuenmarkt et Nuremberg en correspondance pour toutes les directions.

Le théatre est à 15 minutes de marche de la gare.

Les voitures publiques ont un tarif fixé par l'autorité municipale.

Il sera repondu immediatement à toute demande relative à la location des places, au logement ou à d'autres questions connexes. Prière d'adresser les lettres á Monsieur **A. von Gros, Bayreuth, Bavière.**

Le comité d'Administration des Fêtes de Bayreuth

Il ne reste plus une seule place à louer pour les représentations rayées sur le Programme ci joint.

IV

(Apéndice al capítulo X.)

Mitología escandinava.—Wotan.

En la lejana isla de Islandia, producto, según los geólogos, del fuego vomitado de los mismos abismos del mar; tierra desierta, toda esterilidad y abrumada de lava, envuelta la mayor parte del año en negras tempestades, y, durante el estío, iluminada por un rayo de salvaje hermosura, desenvolviéndose en formas piramidales de severo y horrendo aspecto en medio del Océano Glacial, con sus torbellinos de nieve, terribles simas volcánicas, rugientes surtidores de agua hirviendo, pozos de ardiente azufre y todo semejando la desolación y destrozos del fuego y el hielo; allí, donde menos lo esperábamos, los recuerdos de todo cuanto vamos á narrar, fueron escritos. En las riberas de esta tierra de confusión y escombros, hay una zona de país herboso y verde, donde puede subsistir el ganado, y por este medio, y con lo que el mar produce, sostenerse de igual manera el hombre. Y parece también que los hombres de allí debieron de ser amigos de la poesía, y amigos de expresar en imágenes musicales y poéticas los pensamientos profundos, que no podía menos de inspirarles aquel panorama espléndido, á la par que horroroso. Mucho se hubiera perdido á no haber el mar arrojado de su seno aquella isla singular, y á no haberla descubierto los noruegos. Muchos de los viejos poetas norsos fueron naturales de Islandia.

Sœmundo, uno de los primeros sacerdotes cris-

tianos que allí hubo, y que tal vez conservaba todavía un resto de pasión por el paganismo, coleccionó algunos de sus viejos cantos paganos, cantos que estaban ya haciéndose obsoletos; cantos ó poemas de un carácter mítico, profético y religioso los más de ellos. Esto es lo que los críticos norsos llaman el Eldder ó Edda poético. Edda, una palabra de incierta etimología, se cree que significa *abuela*. Snorro Sturleson, caballero islandés y personaje muy distinguido por más de un concepto, y educado por un descendiente de este Sœmundo, se encargó, un siglo después, de ordenar, entre otros libros que él escribió, una especie de sinopsis de toda la Mitología, explicada y aumentada con nuevos fragmentos de versos trasmitidos de padres á hijos. Obra construída realmente con grande ingenuidad, talento natural, y lo que podemos llamar arte inconsciente; obra excepcionalmente perspicua y que aún se lee con agrado; éste es el Edda prosáico, ó el nuevo. Con éstos y con los demás sagas numerosos, islandeses la mayor parte, con los comentarios, islandeses ó no, y que aún en nuestros días encuentran entusiastas en los países del Norte, es posible que ganemos alguna luz directa sobre la materia, y que veamos todavía las viejas creencias escandinavas, como si dijeramos cara á cara.

La principal característica de esta vieja Mitología escandinava la encuentro en la personificación de las obras visibles de la naturaleza. Ingenuo y entusiástico reconocimiento de las operaciones y transformaciones de la naturaleza física considerados como cosa milagrosa, estupenda y divina. Lo que nosotros estudiamos como ciencia, ellos lo admiraban asombrados y se prosternaban en su presencia como objeto de culto y religión. Los oscuros y hostiles poderes de la naturaleza se los figuran totuns, gigantes, séres monstruosos, hirsutos y de carácter demoniaco. El hielo, el fuego, las tempestades del mar son totuns. Los poderes benignos y amigos como el calor estival el sol, son dioses. El imperio del Universo está dividido entre estos dos bandos: moran separados en perenne y mortal antagonismo. Los dioses viven arriba en Asgard, en el

jardín de los Asen ó divinidades; el imperio Totun, país remoto, oscuro y caótico es la patria de Jotus. Todo esto es muy curioso, no vano ni frívolo, si llegamos hasta sus fundamentos. El poder del fuego, llama ó lumbre, por ejemplo, y que nosotros designamos con una trivialidad química y por esta causa borrando la idea de prodigio y asombro que en él como en todas las demás cosas reside, es para los antiguos habitantes de aquel pais glacial, Loke, demonio veloz y sutil de la casta de los Jœtuns.

Frost, según el viejo vidente escandinavo, viene á ser un Jœtun hirsuto y monstruoso: Thrym ó Rime el gigante, voz anticuada que significa «escarcha», no era entonces como ahora una cosa química y muerta, sino un demonio, un Jœtun viviente; Rime llevaba sus caballos por la noche á sus antros, sentándose á peinarles la crin: estos caballos eran nubes de granizo y vientos de escarcha. Sus vacas eran montes de hielo.

El trueno no era entonces mera electricidad vidriosa ó resinosa: era el dios Donner (trueno) Thor, dios benigno de la benéfica estación estival. El trueno era su cólera; la aglomeración de nubes negras, el ceño de su enojo; el rayo, la maza destructora lanzada por el brazo de Thor; su carro se abalanza sobre las cumbres de las montañas: es el estruendo; encendido de enojo, sopla sobre su roja barba y es el chasquido de la tormenta rimbombando antes de estallar el trueno. Balder, el dios Blanco, el hermoso, justo y benéfico (en quien los primeros misioneros cristianos hallaron una gran semejanza con Cristo), es el sol: ¡lo más hermoso entre todas las cosas visibles, y aún glorioso y divino, á pesar de todas las Astronomías y Almanaques! Pero tal vez el dios más maravilloso que jamás vimos, es uno de quien Grimm, el etimologista alemán, halla señales: el dios Wünsch ó Wish (deseo, desear); el dios Wish, el dios que podría darnos todo lo que deseáramos. ¿No es ésta la más sincera, y sin embargo la voz más ruda del espíritu del hombre? De los otros dioses ó Jœtuns, únicamente mencionaré, y eso por amor á la etimología, el dios Aegir, que viene á simbolizar las tempestades del mar y es un Jœtun muy peligro-

so; y ahora, hasta estos mismos días, los barqueros de Nottingham, según se me dice, cuando las aguas de nuestro río Trent alcanzan una altura poco común, y descienden luego, formando remolinos y corrientes peligrosas dan la voz de alerta gritando: *Tened cuidado que viene el Eager*.

La esencia del paganismo escandinavo es el reconocimiento de las fuerzas del mundo físico como agentes personales, estupendas, divinas; como dioses y demonios, para nosotros inconcebible. Es el pensamiento primitivo del hombre.

Hay para mí, en este sistema norso, algo muy genuino, muy grande y muy varonil. Una amplia sencillez y rusticidad lo distingue señaladamente de la graciosa liviandad del viejo paganismo griego. Es pensamiento; el pensamiento genuino y profundo de espíritus severos, graves, aunque rudos, abiertos con sinceridad religiosa á las influencias de todos los objetos que los rodeaban; una inspección y examen de todas las cosas, cara á cara, corazón con corazón; primera característica de todo buen pensamiento en todos tiempos. No liviandad *semi-sport* y graciosa, como en el paganismo griego; un natural franco y sencillo, una ruda franqueza sobre un gran fondo de verdad, se nos revela aquí. ¡Cosa singular! Después de tantas y tan magníficas estatuas, de tantos y tan hermosísimos Apolos, de tan graciosas y sonrientes fábulas, descender y discurrir sobre los dioses norsos, entretenidos y ocupados en preparar y fermentar cerveza para celebrar sus banquetes en honor de Aegir el gigante del mar (el See jœtun); despachando á Thor, en busca del caldero místico, al país de los Jœtuns; Thor, que después de muchas aventuras, vuelve con el caldero monstruo, que, á guisa de sombrero, se lo cala y echa á andar, tocándole los talones las asas del pote descomunal. Especie de fuerzas giganteas; desmedida y desmañada grandeza; huecas y estupendas masas, en estado caótico, es lo que caracteriza este sistema mitológico. Fuerzas colosales y completamente abandonadas á sí mismas; sin rumbo fijo, tambaleándose con inseguros y descomunales trancos.

Me complace igualmente la representación del árbol Igdrásil, el árbol de la existencia que arraiga sus raíces en lo más profundo de los reinos de la Muerte; su tronco toca al Cielo y sus ramas se extienden sobre el Universo. Al pie de este árbol y en el reino de la Muerte, se sientan tres *Nornas* (1) ó hados—el pasado, el presente, el porvenir—regando sus raíces con el agua del pozo sagrado. Sus ramas, con su flor y sus hojas desprendidas—acontecimientos, cosas sufridas, cosas hechas, catástrofes—se extienden por todos los tiempos y países. ¿No son cada una de sus hojas una biografía, cada una de sus fibras una acción, una palabra? Sus ramas son la historia de todas las naciones. Su mismo ruído es el ruído de la humana existencia, sucediéndose desde tiempo inmemorial. Allí, en medio de él, con sordo y hondo susurro, siempre creciente y ensordecedor, tiene principio el aliento de la pasión humana; ó azotado del huracán, el torbellino ruge en su cuerpo como la voz de todos los dioses; tal es Igdrásil, el árbol de la existencia.

Odino.—Wotan.

Para el pueblo escandinavo, el hombre Odino, su dios principal, fué aquel hombre extraordinario. Un maestro y capitán de alma y cuerpo, un heroe de inconmensurable valía, cuya admiración, trascendiendo los límites conocidos, se convierte en culto religioso. ¿No posee el poder de dar vida y cuerpo al pensamiento, y otros muchos poderes no menos prodigiosos? No de otra manera el noble y rudo corazón norso podía manifestar su ilimitada gratitud. ¿No fué él quien descifró el enigma-esfinge de este universo? ¿No les aseguró en él su propio destino? Por él saben lo que vienen á hacer aquí, y lo que pueden esperar después. Por él, la existencia se hizo articulada y melodiosa; él, el primero que dió vida á la

(1) Recuérdese su aparición en *El Crepúsculo de los Dioses.* (Acto III).

vida; y, por consiguiente, podemos decir que el hombre Odino fué el origen de la Mitología nársica. Este Odino, con su agreste traje, barba inculta y ojos fieros, su lenguaje norso, rudo como sus maneras, fué un hombre como nosotros, con nuestros pesares, nuestras alegrías, nuestros miembros, nuestras facciones, todo intrínsecamente lo que nosotros somos; y, sin embargo, hizo semejante obra. ¡La obra, empero, gran parte ha perecido; del trabajador apenas nos queda el nombre! «Wednesday» dirán mañana los hombres, Odin'sday! Miércoles, día de Odino, consagrado á Odino. De Odino no existe historia, ni documento alguno, ni conjetura que valga la pena repetir.

Dicen unos que Odino apareció en Europa unos sesenta años antes de Jesucristo. Otros sostienen que hombre como Odino no ha existido jamás, pruébanlo con ayuda de la etimología. La palabra *Wuotan,* que es la forma original de Odino, extendida, como su divinidad principal, por todas las naciones de origen teutónico, conviene, según Grimm, con el latín *vadere,* con el inglés *wade,* y otras por el estilo, y significa primariamente «movimiento», «fuente de movimiento», «poder»; nombre que corresponde con más exactitud á la más alta Divinidad, antes que á ningún hombre. La palabra significa, dice Grimm, «dios», entre los viejos sajones, germanos y todas las naciones teutónicas; los adjetivos que de ella se derivan significan todos «divino», «supremo», ó algo perteneciente al dios principal. ¡Muy probable! En materias etimológicas debemos inclinarnos en presencia de Grimm. Consideremos y tengamos presente que *Wuotan* significan *Wading,* fuerza de movimiento. Después de todo, ¿quién quita que sea el nombre de un hombre heroico y motor, además, también como el de un dios? Por lo que toca á los adjetivos y palabras compuestas de ellos, los españoles, en su admiración universal por Lope de Vega, ¿no introdujeron la costumbre de decir: «una flor de Lope», «una dama de Lope», si la dama ó la flor eran de extraordinaria hermosura? Si esto hubiese durado, vendría á ser España un adjetivo también, significando una cosa divina, semejante á un dios.

¿De qué manera el hombre Odino ó *Wuotan* vino á ser considerado como dios principal? (1).

Este Odino—supuesto que todas las almas grandes y profundas se ven, sin saber de qué manera, sujetas á las misteriosas corrientes de la visión, á los arranques é inspiraciones no menos poderosas del aliento divino, viniendo á ser un enigma, una especie de terror y asombro de sí mismas—llegaría á sospechar que en él también residía algo de divino, algún soplo de la influencia poderosa de *Wuotan*, «movimiento», poder y divinidad supremos de quien, en sus éxtasis y místicos arrobos, toda la Naturaleza venía á ser la imagen terrorífica de fuego; que también en él podría residir algún efluvio de *Wuotan*; no por esto queramos dar á entender que fuese necesariamente falso, sino, todo lo más, que estaría equivocado, al decir lo que en su fuero interno consideraba indubitablemente verdadero. Con el amor y admiración reverente de todos los hombres, con su alma indómita, henchida de nobles afectos y entusiástico ardimiento, envuelta en torbellinos y tinieblas caóticas, iluminada de relámpagos gloriosísimos, apareciéndosele de repente toda la hermosura de la Creación, sin que ninguno antes que él hubiese presenciado espectáculo semejante ¿qué creéis que un hombre en circunstancias tales se imaginaría ser? *¿Wuotan?* Todos los hombres respondieron: *¡Wuotan!*

Nos le imaginaremos como el tipo genuino del hombre norso; el más hermoso teutón que aquella raza hubiese producido todavía. Aquellos rudos corazones norsos se abrieron y pusieron, movidos de atracción simpática, en derredor suyo, y no se detuvieron hasta rendirle culto.

Las Walkyrias.

Entre aquellos nebulosos tópicos del Edda, en medio de toda aquella fantástica congerie de aserciones y de tradiciones envueltas en sus mitologías

(1) Observen los lectores de qué modo, como he dicho ya, se unen las leyendas ó Eddas escandinavos con las óperas de Wagner. Wuotan explica esta unión.

musicales, todo cuanto un hombre podría racional y prácticamente creer, vendría á reducirse poco más ó menos, á todo esto: lo de las valkyries y el palacio de Odino; lo de un destino inflexible; y que la cosa más necesaria al hombre era el valor, ser valiente. Las valkyries son las escogedoras de los muertos en el campo de batalla; un destino inexorable, á quien no es posible aplacar, tiene señalados quiénes han de ser los muertos; esto para el creyente norso era ley fundamental, como lo sigue siendo en todo tiempo y lugar, para los hombres poseídos de ideas entusiastas, planes de reforma, de conquista, como los Mahomas, los Luteros y Napoleones. Sentimientos arraigadísimos é indomables en el corazón de tales hombres, y á los que se ven duramente sometidos, ignorando la fuerza que les impele. ¡Las valkyries! Y después que estas escogedoras de muertos conducían las almas de los valientes á la morada celestial de Odino—las de los cobardes, los viles y los esclavos eran arrojadas á otra parte, en los reinos de Hela, divinidad de la muerte—y á esto venía á reducirse, según nuestro sentir, todo el símbolo de las creencias norsas.

Sin duda alguna el valor de los antiguos escandinavos era del género más salvaje. Nos cuenta Snorro que consideraban como una gran vergüenza y una de las mayores miserias y desgracias, la de no morir en el campo de batalla; y cuando creían que la muerte natural se les venía encima, solían causarse heridas en la propia carne, para que Odino los recibiese con los honores de guerreros muertos en campaña. Los reyes ancianos y cercanos á la muerte mandaban poner su cuerpo dentro de una nave, y ésta dispuesta para lanzarla al mar á toda vela y ardiendo á fuego lento, á fin de que, una vez en el mar, el incendio la envolviera en llamas y de aquella manera sepultar dignamente al heroe anciano, dándole por tumba á un tiempo mismo el firmamento y el Océano. Valor sanguinario y salvaje; pero valor de su especie, mejor cien veces que no tenerlo. En los antiguos reyes del mar, ¡qué indomable y salvaje energía! Yo me los imagino silenciosos, con los labios apretados, desafiando al mar embraveci-

do con sus monstruos, y á todos los hombres y á todas las cosas; ignorando que fuesen especialmente valientes, verdaderos progenitores de nuestros Blakes y de nuestros Nelson.

Dioses bárbaros del Norte

La antigüedad norsa se me aparece como no exenta de sinceridad, ruda llaneza y hasta de un tinte de buen humor y estruendosa alegría en el centro de este espantoso espectáculo. Aquellos viejos corazones norsos no se pagaban de sublimidades teatrales, ni les quedaba tiempo para temblar. Me enamora y gana el corazón aquella su peculiar y robusta ingenuidad, veracidad y rectitud de concepción. Thor, cuando poseído de verdadero furor norso, frunce el ceño, aprieta su martillo hasta blanquearle las articulaciones ¡Hermosos rasgos de compasión también, de compasión verdadera! Balder, «el Dios blanco», muere; el hermoso, el benigno Balder; Balder es la divinidad Sol. Revuelven la naturaleza entera en busca de un remedio; pero está muerto. Frigga, su madre, envía á Hermoder á que le busque ó le vea: nueve días y nueve noches cabalga atravesando oscuros y profundos valles, por medio de un laberinto de tristeza; llega por fin al Puente de Techo de Oro; el vigilante dice: «Sí: Balder pasó por aquí; pero la mansión de los muertos está allá abajo lejos, muy lejos; hacia el Norte.» Hermoder sigue cabalgando, salta la puerta del Infierno, la puerta de Hela; ve á Balder, y habla con él: Balder no puede ser entregado. ¡Inexorable Hela! Ni por Odino ni por dios alguno le quiere entregar. El hermoso, el benigno Balder debe quedar allí. Su mujer se resignó á ir con él, á morir con él. Permanecerán allí para siempre. El envía su anillo á Odino; Nanna, su mujer, envía á Frigga su dedal como recuerdo.

Thor, como dijimos antes, fué al país de los Totuns en busca del caldero de Hymir, el gigante, para que los dioses pudieran hacer cerveza. Hymir, el terrible y formidable gigante, entra, cubierta de escarcha la blanca barba, derriba y quebranta peñas con solo su mirada: Thor, después de mucha refriega,

le arranca el pote enorme y se lo lleva hundido en la cabeza manchacándole las asas los talones.

Una de las expediciones de Thor á Utgard (el jardín exterior, punto céntrico y patria de los gigantes, Jœtuns), es notable á este respecto. Con él iban Thialfi y Loke. Después de varias aventuras, llegaron á tierra de Gigantes; una vez allí, anduvieron vagando por inmensas llanuras, por incultos y desiertos lugares, atravesando y rompiendo por montes y peñascales. A la entrada de la noche percibieron una casa; y como la puerta, que era todo un lienzo de la misma, estuviese abierta, se metieron dentro. Era una habitación sencilla, un gran salón enteramente vacío. Se quedaron allí; mas de repente, y en el silencio más profundo de la noche, los alarmaron unos ruidos muy extraños. Thor echó mano á su maza y se plantó, dispuesto á pelear, en medio de la puerta. Sus compañeros, poseídos de terror, corrían de aquí para allá por aquella ruda estancia en busca de un rincón donde guarecerse; por fin hallaron uno, y allí se refugiaron. Thor no tuvo con quien batallar, porque á la mañana llegó á descubrirse que los ruidos extraños de la noche no eran más que el ronquido de un gigante enorme, pero pacífico, que allí al lado dormía: el gigante Skrymir. Lo que ellos habían tomado por una casa no era otra cosa sino el guante del mismo que á su lado yacía; la puerta descomunal era la muñeca, y el rincón en que se escondieron el dedo pulgar—¡vaya por guante!—noto que no tenía más dedos que el pulgar. ¡Un guante rústico y de los más primitivos! Skrymir les llevó todo el día su equipaje; Thor, no obstante, tenía sus sospechas, y no estaba muy conforme con las maneras de Skrymir; por esta causa determinó acabar con él por la noche mientras dormía. Alzó en alto la maza y descargó golpe tan descomunal en el rostro del gigante, capaz de hender las peñas. El gigante apenas si despertó, y frotándose la mejilla, dijo: «¿Cayó alguna hoja?» Thor volvió, no bien se quedó dormido, á descargar segundo golpe, más tremendo que el primero; el gigante no hizo más que murmurar: «¿Fué algún grano de arena?» El tercer golpe de Thor (hasta blan-

quearle los nudillos supongo) fué con entrambas manos, y pareció dejar huella en el rostro de Skrymír, que cesó de roncar, diciendo: «Sin duda hay gorriones sobre este árbol: ¿qué me habrán echado en la cara?» Por la puerta de Utgard—una puerta de altura tal que os era preciso estirar el cuello y echar atrás la cabeza si quisiéreis verle el techo—por esta puerta prosiguió Skrymir su camino. Thor y sus compañeros fueron admitidos é invitados á los juegos que se estaban celebrando. A Thor le presentaron para beber un cuerno, diciéndole que era cosa común entre ellos vaciarlo de un sorbo. Larga y valientemente por tres veces acometió Thor al cuerno, sin producir el menor efecto.—Sois una pobre y débil criatura, le dijeron: ¿no podríais alzar ese gato que veis ahí? Por pequeña que la hazaña pareciese, Thor, á pesar de su fuerza sobrenatural, no pudo apenas alzar un poco el espinazo del animal, pero de ningún modo los pies: á duras penas uno solamente.—«¡Vaya, tú no eres hombre! le dijeron á una las gentes de Utgard. ¡Ahí está una vieja que quiere luchar contigo!» Thor, avergonzado de veras, echó mano á la vieja; pero no le fué posible echarla al suelo.

Y entonces, al salir de Utgard, el principal de los gigantes (Jœtuns) los acompañó cortesmente hasta alguna distancia, y dirigiéndose á Thor, le dijo: Al fin has sido vencido; pero no te avergüences por eso, porque todo fué ilusión y decepción de los sentidos. El cuerno que probaste agotar de un sorbo, no era más que el mismo mar, y sin embargo le hiciste menguar; pero ¿quién podría beber lo insondable? El gato que probaste á levantar del suelo era la *Midgard-snake*, la gran serpiente del mundo, la cual con la cola en la boca, ciñe y conserva la creación entera; si la hubieras dado vuelta, todo vendría á convertirse en ruina y confusión. Por lo que hace á la vieja, esa era el Tiempo, la Vejez, la Duración; ¿quién podrá luchar con el Tiempo? Con el Tiempo, ni el hombre ni los dioses: ¡hombres ó dioses, el Tiempo es más fuerte que todos! Y por lo que toca á los tres golpes de tu maza, mira estos tres valles: ¡tus tres martillazos los hicieron! Thor volvió la cara

al gigante y le miró atentamente: era Skrymir. Era, dicen ciertos críticos norsos, ¡la tierra deforme en su edad de piedra, y aquel guante enorme alguna de sus cavernas! En tanto, Skrymir desapareció: Utgard y sus puertas, escondiéndose en las nubes cuando Thor las quiso echar al suelo con su maza, desaparecieron también; sólo á lo lejos la voz de Skrymir se dejaba oir como burlando: «¡Mejor será que no volváis á tierra de Gigantes!»

Todo esto, según vamos viendo, pertenece al período alegórico y semijocoso, no al profético ni enteramente devoto; pero si le hemos de considerar como un mito, aun considerado bajo este aspecto, ¿no vemos que contiene oro de pura ley, oro legítimo y directamente sacado del antiguo filón norso? ¡Metal más verdadero y acabado de salir del yunque del Mimo que el de otros muchos mitos griegos más famosos y mucho mejor elaborados! ¡Hay en este Skyrmir un humor tan pantagruelesco! ¡Tanta alegría sobre un fondo de gravedad y tristeza! Los colores del iris en el centro de negra tempestad. Sólo los corazones valientes son capaces de sentir y comprender todo esto. Es el humor punzante y terrible de nuestro Ben Jonson, de nuestro original y viejo Ben; circula por la sangre de nosotros todos, y bajo otras formas muy distintas me parece como que distingo ciertos ecos y rumores del mismo, allá á lo lejos, por entre los bosques y desiertos de América.

Otra concepción en extremo notable es la del Ragnarœk, consumación ó crepúsculo de los dioses. Está en el canto Vœluspa; al parecer, una idea profética muy vieja. Los dioses y los Jœtuns, las fuerzas divinas y las fuerzas brutas y caóticas, después de larga lucha y victoria parcial por parte de los primeros, se encuentran al fin en un duelo mortal, Thor y la Serpiente del Mundo, fuerza contra fuerza, mutuamente extintiva; la ruina y el estrago, desaparecido el crepúsculo, envuelven la creación entera. El viejo universo, con sus dioses, desapareció, pero no es muerte final; tienen que venir otro nuevo cielo y otra nueva tierra; un Dios más alto y supremo, y otra justicia más divina tienen que volver á reinar entre los hombres. Notadlo bien: esta ley de trans-

formación, que es también una ley escrita en lo más íntimo del pensamiento del hombre, había sido ya descifrada, en su rudo estilo, por estos viejos y diligentes pensadores, y vieron cómo aunque todo muere, y aun los dioses mueren, sin embargo, toda muerte viene á ser la del Fénix, renaciendo á otra vida mucho más grande y mucho mejor. Es la ley fundamental de la existencia para todos los seres hechos del tiempo y viviendo en este lugar de esperanza. Todos los grandes pensadores han visto esto mismo: ¡ojalá lo sigan viendo todavía!

.....

Aquella religión norsa, ruda, pero sincera; grave, que produce austera impresión, consagración del valor (así la definimos), bastó para aquellos viejos y valientes norsos. La consagración del valor no es una cosa baladí. Nosotros la consideramos como buena, y la seguiremos considerando como tal hasta donde alcancen los tiempos. Ni consideramos indiferente esto de conocer alguna cosa del viejo paganismo de nuestros padres. Inconscientemente, y en combinación con otras cosas más altas, aquella antigua fe de nuestros ascendientes, todavía está entre nosotros.

Tomás Carlyle

V

(Apéndice al capítulo XI)

Los Nibelungos.

El poema de *Los Nibelungos*, germen de las hazañas germanas medioevales y tan popular en Alemania como pueden serlo entre nosotros el Romancero del Cid y otros del mismo género, redúcese en pocas palabras á lo siguiente: La princesa Krimilda, hermana del rey Gunter, residente en Worms, es la implacable heroína del poema. Un hijo del rey Sigfrido llega á Worms para ver á la princesa, pero llega en el momento mismo en que estalla la guerra de daneses y sajones contra el rey Gunter. Este Sigfrido es un personaje principal en la leyenda alemana. Ha conquistado el tesoro inmenso que los Nibelungos ó enanos abandonaron en su huída en las aguas del Rhin: ha conquistado al poderoso enano Alberico el casco que hace invencible á quien lo lleva y ha matado también un monstruo cuya sangre protege á quien se tiña de ella de toda herida de espada y de flecha. Pide, pues, la mano de la princesa. Hagen, fiel servidor del rey, conoce únicamente las altas empresas del héroe amado. El rey Gunter, viudo, pone como única condición al matrimonio que Sigfrido combatirá á la princesa Krimilda del Norte, que nadie ha podido vencer en singular combate. El príncipe parte, desarma á la amazona y obligala á seguirla á Worms para entregarla al rey Gunter. Krimilda no conoce á su verdadero vencedor, invisible por el famoso casco del enano rico. Después del matrimonio Sigfrido se va con

su mujer Krimilda á Holanda. Han pasado diez años. El rey Sigfrido y la reina Krimilda vienen á visitar al rey Gunter y á la reina Brunilda: la lucha estalla entre las dos princesas. Krimilda, en un acceso de cólera, declara á su enemiga que no es Gunter quien la ha vencido, sino su esposo amado, el hermoso y valiente Sigfrido, y pruébalo mostrándole el anillo y el cinturón que la princesa perdió en el combate. Desde este momento la muerte de Sigfrido está decidida. Brunilda encarga esta horrible venganza al fiel Hagen. La sangre del monstruo hace invulnerable á Sigfrido, pero tiene éste un sitio del cuerpo vulnerable, como Aquiles el talón, un lugar que no ha podido cubrir la sangre del monstruo. Entre las dos reinas Hagen no duda. Fiel servidor de su soberana, mata á Sigfrido en una cacería. Desde la muerte de Sigfrido la dulce Krimilda se ha convertido en una pantera: no sueña más que con vengar la muerte de su esposo asesinado. Preséntasele una ocasión. El rey de los hunos, Etzel, envía un embajador encargado de pedir para él la mano de Krimilda. Accede ésta á condición de que la vengue el rey su pretendiente. Durante siete años medita su plan. El nacimiento de un hijo le proporciona la ocasión deseada. El rey de los hunos invita á Gunter á visitarle. Sale éste con su fiel Hagen acompañado de mil caballeros y nueve mil servidores y llegan al país de los hunos. A la vista de Hagen el asesino de Sigfrido, la Reina llama á los hunos al combate contra sus compatriotas y sus huéspedes. Aquí se desarrolla la relación épica de los grandes combates. Es una sucesión de muertes y de batallas sin tregua. Un pasaje de la epopeya pone el cabello de punta. El rey Gunter, Hagen y un puñado de los suyos se han guarecido en una casa á la que pega fuego Krimilda: se defienden de las llamas con los escudos de acero, pero como se mueren de sed enmedio de las llamas, se ven obligados á beber la sangre de los heridos y muertos. El rey Gunter y Hagen, hechos prisioneros, son conducidos ante la Reina. Son los únicos que habían sobrevivido al combate. Krimilda toma una espada y mata al traidor Hagen é inmediatamente á su hermano. Sigfri-

do está vengado; pero, á su vez, la Reina cae muerta por uno de sus servidores, indignado del asesinato de los otros. De todos los combatientes el rey de los hunos vive únicamente.

«Y aquí tiene fin la narración de *La desgracia de los Nibelungos.*»

***

No conocemos frases que del poema de *Los Nibelungos* den tan exacta idea como las que el espiritual Heine le ha dedicado; el crítico mordaz que, según confesión propia, se había hecho un nido en la peluca de Voltaire, después de extrañar el furor que el conocimiento del poema despertara, declara francamente cuan poco comprensible será siempre para los hijos de esta raza latina. El lenguaje en que está escrito—dice—les será incomprensible; es una lengua de piedra y los versos son cantos rimados. Acá y allá, en los intersticios se ven crecer flores hermosas, rojas como la sangre, por entre las que se escapa la yedra trepadora asemejándose á largas lenguas verdes. Menos posible es aún que podáis formaros idea de las pasiones gigantescas que en el poema se agitan. Figuráos una noche clarísima de estío, las estrellas pálidas como la plata, grandes como el sol, fulguran en el azul del cielo; todas las catedrales góticas de Europa parecen haberse dado cita en una inmensa llanura, y entre aquella multitud de colosos aparecen tranquilamente el monasterio de Strasburgo, la Cúpula de Colonia, el campanile de Florencia, la catedral de Rouen, la aguja de Amiens, y el *Duomo* de Milán, que se agrupan alrededor de la bella Notre Dame de París y á la que hacen galantemente la corte. Verdad es que la marcha sería un poco pesada, que algunos se inclinarían de mala manera y que muchas veces acudiría la risa á los labios al presenciar aquellos transportes amorosos; mas esta burla cesa desde el momento en que, enfureciéndose, se atropellan los unos sobre los otros, la sonrisa se apaga cuando Notre Dame, elevando los brazos hasta el cielo, coge repentinamente una espada y cercena la cabeza del

más grande de aquellos colosos. Pero ni aún así podréis formaros una idea de los principales personajes del poema de *Los Nibelungos*; no hay torres tan altas, ni piedras tan duras como el feroz Hagen y la vengativa Crimilda.

¿Quién ha compuesto este poema?—añade el ilustre crítico. El autor de *Los Nibelungos* es tan ignorado como el de los cantos populares. ¡Cosa extraña! Casi siempre se ignora quien es el autor de los libros más admirables, de los edificios y de los más nobles monumentos del arte. ¿Cómo se llamaba el arquitecto qne imaginó la cúpula de la catedral de Colonia? ¿Quién ha pintado bajo aquella cúpula el frente del altar en que la inefable madre de Dios y los tres reyes están pintados de una manera tan admirable? ¿Quién ha escrito ese libro de Job que ha consolado á tantas generaciones de hombres doloridos?

Los hombres tienen el dón especial de olvidar muy fácilmente el nombre de sus bienhechores; los nombres de los buenos y nobles que han trabajado por la felicidad de sus conciudanos, se encuentran muy rara vez en boca del pueblo; su persistente memoria no conserva más que el nombre de sus opresores y de sus crueles heroes de guerra. El árbol olvida al silencioso jardinero que lo ha preservado del frío, que lo ha regado en la sequía, que lo ha protegido de los animales dañinos; pero conserva fielmente los nobres que han grabado en su corteza con un acero cortante y los trasmite á las generaciones futuras con caracteres cada vez mayores.

*
* *

«El nombre que lleva el poema de *Los Nibelungos*—dice el Sr. Merino—ha dado lugar á no pocas discusiones, pues con efecto el título de *Nibelungos* no puede en realidad decirse que está aplicado á personaje determinado; en un principio y aunque de una manera muy vaga, parece indicar á los poseedores del tesoro conquistado por Sigfrido, y éste poco después es designado con el nombre de heroe del Nibelungen Land. Mas tarde los Borgoñones, en posesión del tesoro, tomaron el nombre de Nibelungos, que parece ser más que nada un calificativo

dado á las riquezas, pero por fin el último verso del poema indica bien claramente que Nibelungos son los heroes borgoñones sacrificados por los Hunos á la venganza de Crimilda, tornada de dulce paloma, en leona furiosa privada de su cría.

De mayor trascendencia es, si se quiere, la referente á la época de su aparición, íntimamente ligada con la del nombre del autor á quien se debe el poema. No hace mucho tiempo que en doctas conferencias dadas en un respetable centro de enseñanza, un atildado académico tan cuidadoso de su persona como de su frase, dió por supuesto que el autor era el minnesinger austriaco Enrique von Ofterdingen, idea que como la de atribuirlo á Wolfram de Eschembach, había desechado la crítica alemana desde remota fecha. Exceptuando la hipótesis aventurada por el erudito Lachman que, siguiendo en *Los Nibelungos* el sistema que Wolff hubo de aplicar á *La Iliada*, sostenía que el poema germánico era resultante de la unión de viejas tradiciones de los pueblos del Norte, para lo que ciertamente á primera vista parece sobrar motivo, atendiendo al diverso espíritu de muchos de sus cantos, ninguna, ninguna opinión se ha sostenido tanto tiempo como la de que este poema, cuyos personajes parecen tallados por los cíclopes, fuera obra de Enrique von Ofterdingen; mas esta idea ¿de qué ha nacido? ¿Qué fundamento puede tener? Ciertamente que no se le halla justificativo ninguno. Del citado poeta, fuera del nombre, se sabe únicamente por la tradición, que fué de los atrevidos minnesingeres que concurrieron al torneo literario celebrado en 1207 en el castillo de Wartbourg, célebre además por haber sido habitación de Santa Isabel y refugio de Lutero. El retrato de este poeta, así como el de los demás concurrentes á la celebrada lucha poética, puede verse en el folio 23 del *Manessichs Sammlung*, que se conserva en la Biblioteca nacional de París. Pero ni en este ni en el Monasterio de Weingarten de Stuttgart, ni en la gran colección, de Heidelberg, preciosos documentos en los qne se eucuentra reunido todo lo que de los menninsigeres se ha alvado, se halla un solo verso de Enrique von

Ofterdingen. Su celebridad se debe, pues, sólo al apuntado detalle de su vida; esto parecía poco para darle como gran poeta; y como quiera que nadie podía reclamar la propiedad de tan célebre composición, la encontraron muy á propósito para justificar aquella fama tan débilmente asentada.

La crítica ha rechazado esta opinión; fijándose en la forma del lenguaje, es lo más sensato admitir que la obra pertenece al siglo XII y no al XIII, en el que floreció el protagonista de Novalis. En aquella época la estrofa que caracteriza la composición de los Nibelungos constituye una novedad bastante extraña en la literatura alemana; mas ya antes había sido empleada por un poeta, cuya vida y nombre se ignoran; pero al que se conoce por el feudo en que naciera y de que fuera poseedor, llamándose por esto el poeta de Küremberg, único que con Dietmar de Ast florecieron antes del año 1143. Las composiciones líricas que de él se conservan permiten hacer una comparación con los Nibelungos; el lenguaje y la elevación de ideas son muy parecidos, y desde que tal paralelo ha podido establecerse se ha afirmado como verdad indudable que *Los Nibelungos* pertenecen al anónimo autor que dejamos apuntado. En apoyo de esta tesis hay un dato de verdadera importancia, cual es lo que puede llamarse geografía del poema: á partir de Passau (Batava Castra) la descripción que hacen los heroes borgoñones es perfectamente exacta, puede seguirse paso á paso, denota gran conocimiento del país y precisamente cerca de Linz, en la orilla izquierda del Danubio, es donde se encuentran las ruinas del castillo de Küremberg, que ha dado nombre al poeta. Monumento de grandísima importancia es el poema en la Historia de la literatura alemana... No obstante lo cual al enviar el ilustre bibliófilo Müller al rey Federico de Prusia una magnífica y completa edición del poema más original de Alemania, Federico II, más versado en achaques de campañas militares que en cuestiones de literatura, le contestó «que todo aquello no valía lo que un cartucho, y que si antes lo hubiera tenido en su biblioteca lo arrojara por la ventana».

APÉNDICE VI

La Walkyria.—Escena del *Canto de la Primavera*

ACTO I

(Véase el capítulo XIII)

SIGMUNDO *(solo)*. — Ha cerrado la noche; y sólo alumbra el cuarto el tenue resplandor del fuego del hogar. *(Sigmundo se tiende cerca de él sumido por largo tiempo en honda meditación.)* Mi padre me dijo que en mi mayor peligro encontraría una espada. Casi desarmado en poder de mi enemigo, ahora soy prenda de su venganza. He visto una mujer augusta y hermosa, cuyo dulce encanto me atrae y que se encuentra en poder del hombre que me provoca á mí, indefenso. ¡Welsa! ¡Welsa! ¿Dónde está tu espada, la que esgrimiste en las batallas? *(Se apaga el fuego del hogar; de él se escapa una chispa reluciente que va á parar al punto del fresno que ha indicado la mirada de Siglinda y en el cual ahora se distingue claramente el puño de una espada.)* ¿Qué es lo que brilla al resplandor de la llama que se extingue? ¿Qué rayo de luz sale del tronco de aquel fresno? ¡cómo me alegra el corazón! ¿Será la mirada de aquella seductora mujer que, al irse, dejó olvidada allí? *(El fuego del hogar se extingue lentamente.)* La oscuridad de la noche cubría mis ojos, y el fuego de los suyos rozando mis párpados, me dió calor y luz. Ciñóme aquel sol la frente con su deli-

ciosa aureola hasta que se puso detrás de los montes. Mas por despedida me volvió á alumbrar y al mismo tronco del viejo fresno no negó su favor: se apaga la luz, ya vuelve la noche á cubrir la mirada: sólo en el fondo de mi pecho arde aún un calor que no alumbra.

(El fuego se ha apagado del todo; oscuridad completa. Se abre lentamente la puerta del aposento contiguo: sale Siglinda con un traje blanco y se dirige á Sigmundo.)

SIGLINDA.—¿Duermes, huesped?

SIGMUNDO *(se levanta de golpe agradablemente sorprendido)*.—¿Quién se acerca?

SIGLINDA *(rápidamente y con mucho misterio)*.—Soy yo: ¡escúchame! Hunding yace en profundo sueño; yo le preparé adormecedora bebida; aprovecha esta noche!

SIGMUNDO *(interrumpiéndola)*.—¡Qué bien me hace el que estés cerca de mí!

SIGLINDA.—Voy á enseñarte una espada; serás el más augusto entre todos los heroes si la ganas; fué destinada al más fuerte. Oye bien lo que voy á contarte. Aquí se reunieron todos los guerreros convidados por Hunding á la boda: casó con una mujer que gente criminal, sin consultarla, le dieron por esposa. Triste estaba yo mientras los demás bebían: en esto entró un forastero, era un anciano en traje gris; inclinábasele el sombrero á un lado tapándole un ojo; pero el brillo del otro á todos infundió temor; sólo á mí me animó y dió consuelo aunque me arrancó algunas lágrimas. Dirigía su mirada á mí y á ellos al blandir en la mano una espada que huudió en el tronco del fresno; hasta el puño la metió: dijo que el acero pertenecía á aquel que del fresno lo arrancase; entraron y salieron los convidados, los más fuertes tiraron de ella, pero la espada no cedió un ápice; allí está clavada todavía. Entonces supe quién fué el que me saludó en medio de mi dolor y á quién destinó la espada. ¡Oh si le encontrase hoy! ¡Si viniese á mí desde lejanas tierras! Por todo lo que he sufrido en crudo dolor, por lo que siempre me ha dolido en medio de mi desgracia ¡qué grata me parecería la venganza si alcanzase por fin lo

que tanto he deseado y tanto he llorado! ¡Oh! ¡Si pudiese encontrarle, le estrecharía entre mis brazos!

SIGMUNDO *(la abraza entusiasmado)*. — A tí te abraza ahora, mujer sublime, quien está destinado á poseer la mujer y la espada. En mi pecho arde una llama que ha de unirme á tí. Encuentro en tí lo que siempre busqué y tanto deseé; tú padeciste el oprobio, yo sufrí la pena; tú fuiste deshonrada, yo desterrado. Me sonríe la venganza, teniéndote á tí entre mis brazos, junto á mi palpitante corazón!

SIGLINDA *(asustada; se desprende de sus brazos)*. —¡Ah! ¿quién entró? ¿quién se ha ido?

(De pronto se abre la puerta; se ve una hermosísima noche de primavera; la luna con su clara luz los alumbra á ambos.)

SIGMUNDO.— Nadie se ha ido, pero alguien entró. ¿No ves cómo nos sonríe la primavera? *(La atrae con suavidad hacia su lecho.)*—Venció á las tempestades del invierno; en el bosque y en los prados se mece su templado ambiente, á todos sonríen sus ojos abiertos, su armonioso canto es el dulce trinar de los alegres pajarillos: respira exhalando agradables perfumes y de su sangre brotan hermosísimas flores. Con delicadísimas armas adornada, subyuga al mundo. De ella huyen el invierno y las borrascas. Así, bien debía al esforzado y valiente guerrero rendirse la puerta que de ella nos separaba. A su hermana quería acercarse; el amor, que ahora se alegra á la luz de la hermosa luna y que se esconde en nuestros pechos, la atraía. Vencido está el obstáculo que separa la primavera y el amor!

SIGLINDA.—Tú eres la primavera que yo anhelaba durante todo el invierno frío. A tí te saludó mi corazón, con ferviente entusiasmo, cuando por vez primera me animaste con tu mirada. Siempre me era desconocido todo lo que veía, triste cuanto me rodeaba. Pero á tí siempre te he conocido: mío eras desde que te ví; lo que escondido tenía en mi pecho, lo que yo soy, veo ahora claro como la luz del día; como música divina sonabas en mis oídos, cuando aún en triste tierra extraña veía vagar mi amor.

(Se abraza á su cuello en amoroso extasis, y le contempla acercándose á él.)

SIGMUNDO.—¡Oh dulce amor! Mujer divina!

SIGLINDA.—Deja que me acerque á tí, que pueda contemplar el resplandor que de tus ojos y de tu semblante irradia y que con tanta fuerza me cautiva.

SIGMUNDO.—A la luz de luna primaveral ondea tu hermosa cabellera, envolviéndote en ella; ya sé lo que tanto en tí me extasía: es mi propia mirada que se baña en amor.

SIGLINDA *(le aparta los rizos de la frente y le admira arrobada)*.—Tu noble frente descubierta me seduce y encanta; tengo miedo á mi propio amor; me parece maravilla que te vea hoy por vez primera; ¿no te vieron ya mis ojos?

SIGMUNDO.—También á mí me dice un sueño, que te ví en ardiente ansiedad.

SIGLINDA.—Yo ví en el arroyo mi propia imagen, y ahora la vuelvo á ver: como el reflejo del agua me la presentas tú ahora

SIGMUNDO.—Tú eres la imagen que siempre soñé.

SIGLINDA *(apartando la mirada)*. —¡Oh, calla! Déjame escuchar esta voz: me parece que cuando niña oí su sonido: pero no,... la oí hace poco cuando resonó en el bosque el eco de la mía.

SIGMUNDO.—¡No hay sonido más grato que el de la voz que escucho!

SIGLINDA *(volviendo á fijar en los ojos de Sigmundo los suyos)*.—El fuego de tus ojos me iluminó ya otra vez: así me contemplaba, saludándome, el anciano que me dirigió su consoladora mirada. En ella, en su osadía le conoció su hija; ya quería llamarle con su nombre... *(interrumpiéndose, sigue en voz más baja)*. ¿De veras te llamas Wehwalt?

SIGMUNDO.—¡Desde que me amas dejé de llamarme así; ahora domino las delicias del amor!

SIGLINDA.—¿Y no puedes llamarte Friedmund?

SIGMUNDO.—Llámame tú como me quieras. Llevaré el nombre que me des.

SIGLINDA.—¿No llamaste lobo á tu padre?

SIGMUNDO.—¡Era un lobo para zorras cobardes! Pero aquel en cuyos ojos brillaba el fuego como en los tuyos brilla, se llamaba Welsa.

SIGLINDA *(fuera de sí)*.—Welsa era tu padre y tú eres un welsa; para tí hundió en el tronco del fres-

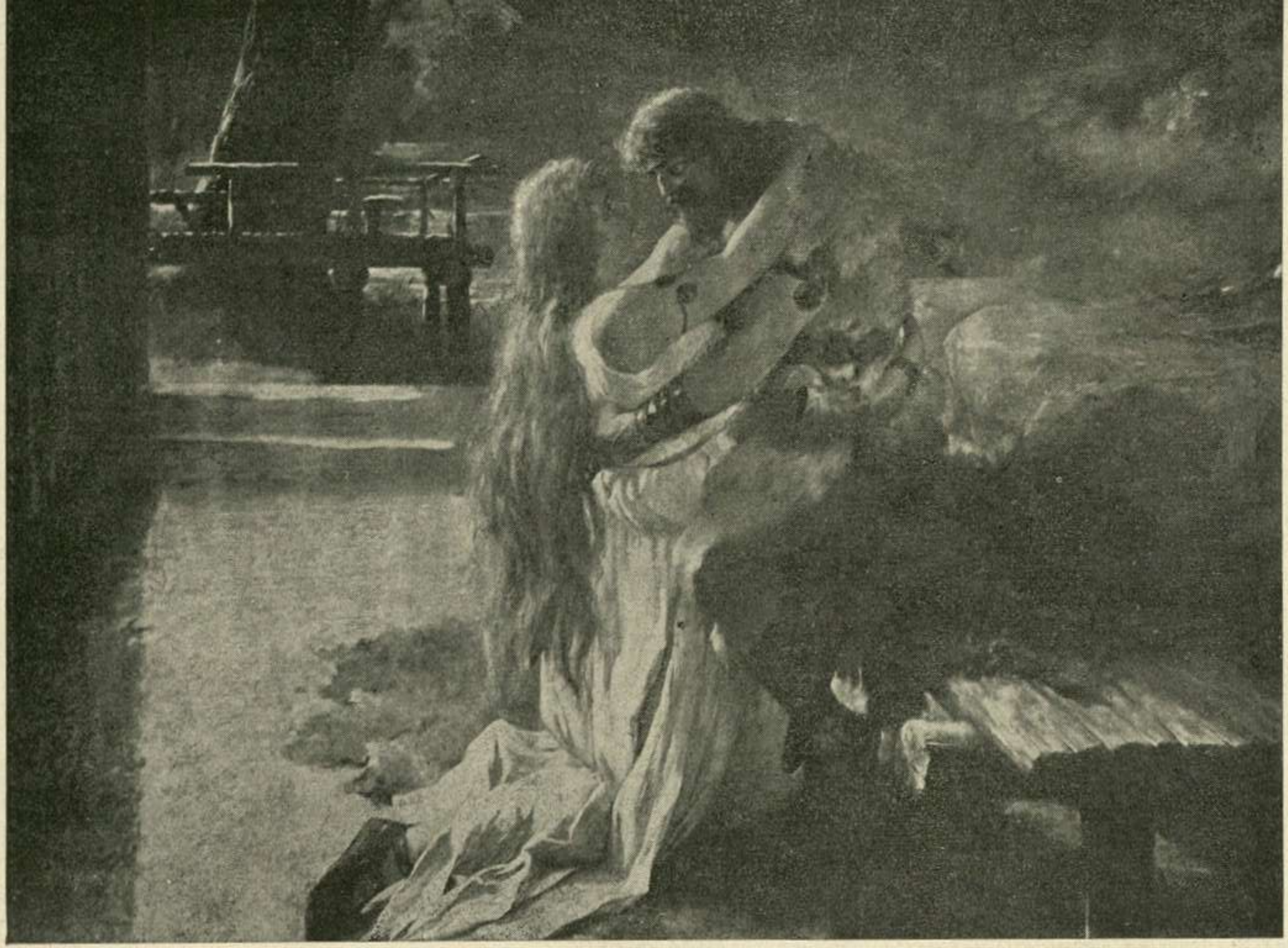
no la espada; deja pues que te llame como te quiero: ¡Sigmundo!... así te llamo yo.

SIGMUNDO *(se lanza al tronco del árbol y coge el puño de la espada)*.—Sigmundo me llamo y Sigmundo soya: ¡se de ello testigo esta espada que empuña mi mano! Welsa me dijo que la encontraría, en la mayor necesidad: ¡pues bien, ya la tengo! El amor sagrado me pone en peligro; amor anhelante, la necesita; amor arde en mi pecho y me impele á la lucha y á la muerte. ¡Nothung! así te llamo, espada! ¡Nothung! ¡Nothung, acero envidiado, enséñame el filo de tu escondida hoja, sal de la vaina! *(Arranca de un fuerte tirón la espada del tronco y la enseña á la admirada Siglinda.)* A Sigmundo el Welsa estás viendo, hermosa. Te trae esta espada como regalo de novio; así se desposará con la mujer más ideal; así la arrancará al enemigo. Síguele, pues, lejos de aquí; vente con él á donde habita la hermosa primavera, allí te protegerá Nothung, la espada, cuando amándote perezca Sigmundo.

SIGLINDA *(en el paroxismo del amor)*. — ¡Tú eres Sigmundo, sí; yo soy Siglinda, que te esperaba ansiosa; á tu propia hermana ganaste, junto con tu espada!

SIGMUNDO. —Esposa y hermana eres para tu hermano. ¡Surja, pues, de nosotros la sangre de los Welsas!

(La atrae con irresistible ardor; ella, dando un grito, se echa en sus brazos.—Telón rápido.)



La Walkyria.—(Acto I.)—Canto de *La Primavera.*—Sigmundo y Siglinda.

APÉNDICE VII

Escena del *Canto de la Primavera* de *La Walkyria* (1)

FINAL DEL ACTO I

SIGLINDA Y SIGMUNDO

(Las puertas y muros del fondo caen al suelo con gran estrépito, dejando ver el campo y una espléndida noche de primavera. La luna ilumina el cuadro, bañando con sus rayos las figuras de Siglinda y Sigmundo.)

SIGLINDA *(con terror).*

¡Oh, silencio!... ¡Alguien sale!... Mira... ¿Has oído?

SIGMUNDO

No temas, no, bien mío... Nadie ha salido...
Es alguien que nos llama, que nos espera,
es la vida que ríe... *¡La Primavera!*
Huye el invierno y, mientras, surge enseguida
la hermosa *Primavera* llena de vida...
Flota en las tibias brisas, y en la espesura,
suave y voluptuosa, vibra y murmura;
suspira entre los bosques y se recrea;
las flores de los campos mece y orea;
de amor sus grandes ojos son las prisiones,

(1) Publico este fragmento que ha traducido con notable arte el Sr. Cadenas, y forma parte del libreto de *La Walkyria,* que se ha de cantar en el Teatro Real, para que comparen los lectores entre la traducción catalana de la misma escena publicada en el anterior apéndice y la poética é inspirada de dicho poeta. Así se podrá estudiar también el primer ensayo de traducción de las obras de Wagner que se ha hecho en España por iniciativa de la actual empresa del Teatro Real. Esta escena que publico es inédita.

los trinos de las aves son sus canciones;
es su aliento el perfume que dan las rosas,
su savia las mantiene frescas y hermosas,
¡sin más armas que un beso, la tierra entera
encadenó á sus plantas la *Primavera!*
Al vigoroso asalto que dió, cedieron
los muros y esas puertas, rotas, cayeron
para que entrar pudiera, gentil y ufana,
la Primavera hermosa, de Amor hermana!
¡De *Amor*, por quien el pecho sufre y delira!
De *Amor*, que en nuestras almas, canta y suspira!
¡*Amor* somos nosotros! La *Primavera*
con sus leyes nos salva por vez primera
y al romper la muralla que nos cubría
llena tierras y cielos con su alegría...
¡La dicha á nuestras almas ha descendido!...
¡*Amor* y *Primavera* se han reunido!

SIGLINDA

Eres tú, vida mía, la *Primavera*
vencedora y gloriosa que mi alma espera!...
Mi corazón te adora desde el instante
en que tú me has mirado tierno y amante;...
y es tan grande mi dicha que, al verte, olvido
todo el pasado triste... Dí... ¿Habrá existido?
Pero tu eres el hombre que yo he soñado...
Te he visto y desde entonces te he venerado,
y cuando, amante y dulce, tu voz oía
una alegre *fanfarria* me parecía...
¡Ya, por fin, he logrado por vez primera
un amigo en quien mi alma cree y espera!

SIGMUNDO

¡Oh, encanto de mi vida!... ¡Mujer amada!

SIGLINDA

Déjame que contemple la luz sagrada
que arde en tus ojos, deja que siempre amante
contemple la dulzura de tu semblante.

SIGMUNDO

La luna te acaricia casta y gozosa,
bañada por sus rayos brillas hermosa...
¡Oh! ¡Cómo no entregarme! ¡Cómo no amarte!
¡Mis miradas se ensanchan al contemplarte!

SIGLINDA

La dicha á nuestra alma el cielo envía...
¡Tengo miedo! ¡Me asusta tanta alegría!
¿Es milagro? ¿Es recuerdo? No sé... Mas creo
que no es la vez primera que yo te veo...

SIGMUNDO

Yo también que ya he visto se me figura
en un sueño de amores tu imagen pura...

SIGLINDA

Reflejado en el agua vi mi semblante
muchas veces; el mismo que encuentro amante
al mirar en tu rostro, con que soñaba,
la imagen que en el agua se reflejaba!

SIGMUNDO

¡Tu imagen!... ¡El más dulce bien de mi vida!

SIGLINDA

¡Oh, déjame que, oyendo tu voz querida,
resuciten mis sueños encantadores
al escuchar tus dulces frases de amores...
Esa voz que me encanta con su sonido,
yo pienso que de niña la he conocido...
Pero... no... no es posible... Fué el otro día
cuando mi voz el eco repercutía!...

SIGMUNDO

¡Oh, la más deliciosa de las mujeres!

SIGLINDA

Tú me salvas.,. ¡Tú el hombre soñado eres!
Yo creo que no siento por vez primera
sobre mí tu mirada... De igual manera
me miró aquel anciano que mi amargura
consoló bondadoso con su ternura...
¡Por su mirada supe quién fué aquel hombre,
yo, su hija.., cuando iba á decir su nombre!
Dime... ¿te llamas *Wekwall?*

SIGMUNDO

No, vida mía...
Ya no... Porque ya tengo fe y alegría...

SIGLINDA

Y llamarte *Friedmundo*, di, ¿no quisieras?

SIGMUNDO

¡Llámame con el nombre que tú prefieras!
¡De tí recibir debo mi nombre!...

SIGLINDA

Dime:
Tu padre, ¿no era el *Lobo?*

SIGMUNDO

¡*Lobo* sublime
que en los cobardes siempre ponía espanto!
Pero aquel que enjugaba tu triste llanto,
aquel cuya mirada brilló potente
tanto como la tuya, dulce y ardiente,
¡aquel era el *Dios Welsa!*

SIGLINDA

¡*Welsa!* ¡Oh, sin duda
es á tí á quien él quiso prestar su ayuda,..

tú eres su hijo querido; por tí su espada
en el tronco del roble dejó clavada!...
¡Oh, sí!... Con ella siempre tendrás la gloria,
tuyos serán los lauros de la victoria...
Déjame darte el nombre con que te amo...
¡Segísmundo! ¡Bien mío! ¡Yo así te llamo!

SIGMUNDO

¡Segismundo es mi nombre! ¡Soy Segismundo!
¡Que lo pruebe esa espada, terror del mundo,
que me fué prometida por *Welsa* un día!...
¡Hoy la encuentro y la arranco! ¡La espada es mía!
mis supremas angustias, mis ideales,
del amor las más puras ansias mortales,
esta pasión inmensa que el pecho siente,
este ardor que, al mirarte, surge potente
por tí, en cuya promesa creo y confío,
¡me arrastran á la muerte ó á tí, bien mío!
(*Dirigiéndose al roble.*)
¡Nothung! ¡Nothung! ¡Oh, espada que de este modo
te has de llamar, y puedes vencerlo todo!
¡Nothung! ¡Nothung! ¡Acero siempre invencible...!
¡Muestra á la luz tu agudo filo terrible!
¡Sal para mí!
(*Arranca la espada del tronco del roble. Siglinda se arrodilla ante Sigmundo.*)
Contempla, mujer querida,
á *Segismundo*, el héroe lleno de vida...
Como prenda de nupcias, prenda sagrada,
á tus plantas depone la férrea espada,
y así conquista ansioso, si tú lo quieres,
la más pura y hermosa de las mujeres
y así, venciendo á todos sus opresores,
la arranca de las manos de los traidores...
Lejos de aquí, muy lejos, ven... nos espera
el palacio en que ríe la *Primavera*...
La Espada te protege desde este instante,
si por amor sucumbe tu fiel amante!

APÉNDICE VIII

Escena de la Cabalgada.—La maldición de Wotan

ACTO III

En la cumbre de un monte escarpado.—A la derecha, un bosque de pinos que cierra el horizonte por aquel lado. A la izquierda, la entrada de una cueva que forma una gruta. Sobre ésta se alza una roca gigantesca. Hacia el fondo, la vista se espacia libremente; grandes peñascos rematan el borde de un precipicio que se supone existe más allá. Algunas nubes pasan como empujadas por el viento por encima de las más altas rocas.—Los nombres de las ocho walkyrias, que además de Brunilda, salen en esta escena, son: Gerilda, Ortlinda, Waltrauta, Schwerleita, Helmwigia, Sigruna, Grimguerda, Rossweisa.—Gerilda,-Ortlinda, Waltrauta y Schwerleita, se han colocado en la cima de la roca. Van armadas.

GERILDA *(colocada en lo más alto y de cara al fondo del escenario).*—¡Aquí, Helmwigia! ¡Aquí tu caballo!

(En un nubarrón que pasa se ve á una walkyria á caballo. Cuelga de su silla el cadaver de un guerrero. Se oye gritar á Helmwigia.)

HELMWIGIA *(desde fuera).*—¡Eh! ¡Hola!

ORTLINDA, WALTRAUTA Y SCHWERLEITA *(llamando á la que se acerca).*—¡Hola! ¡Hola!

(La nube con la walkyria ha desaparecido detrás del pinar.)

ORTLINDA *(gritando en dirección al pinar).*—Trae tu potro al lado de mi yegua: á tu tordo le gusta apacentar junto á mi bayo!

WALTRAUTA *(gritando del mismo modo)*.—¿Quién cuelga de tu silla?

HELMWIGIA *(saliendo del pinar)*.—¡Sintolt el Hegelingo!

SCHWERLEITA.—Separa á tu bayo del tordo; la yegua de Ortlinda lleva á Wittig el Irmingo!

GERILDA *(se ha bajado un poco)*.—Como enemigos sólo ví á Sintolt y Wittig.

ORTLINDA *(se va corriendo al pinar)*.—¡La yegua está dando de coces al bayo!

SCHWERLEITA Y GERILDA *(soltando la carcajada)*. Continúan la contienda de los jinetes!

HELMWIGIA *(gritando dentro del bosque)*.—¡Quieto, bayo! ¡No perturbes la paz!

WALTRAUTA *(relevando á Gerilda en el punto más elevado)*.—¡Aquí, Sigruna! ¿Dónde has estado tanto rato?

(Cómo antes Helmwigia, conducida por una nube, pasa ahora Sigruna en dirección al pinar.)

SIGRUNA *(cuya voz viene de la derecha)*.—Tuve que hacer: ¿están ya las demás aquí?

LAS WALKYRIAS.—¡Hola!....

(Sigruna ha desaparecido detrás del pinar. Desde lo más hondo se oyen dos voces á la vez.)

GRIMGUERDA Y ROSSVEISA *(desde abajo)*.—¡Quién va!

WALTRAUTA.—Grimguerda y Rossveisa.

GERILDA.—¡Montan juntas!

(Ortlinda ha salido del pinar con Helmwigia y con Sigruna, que acaba de llegar; las tres hacen señas hacia abajo desde la última roca.)

ORTLINDA, HELMWIGIA Y SIGRUNA.—¡Bienvenidas, guerreras! ¡Rossweisa y Grimguerda!

TODAS LAS DEMÁS WALKYRIAS.—¡Bienvenidas!

En una nube vivamente iluminada por los relámpagos suben Grimguerda y Rossveisa á caballo y desaparecen, como las demás, detrás del pinar. Cada una lleva á un vencido pendiente de la silla.

GERILDA.—¡Al bosque los caballos; que apacienten y descansen!

ORTLINDA *(gritando hacia el bosque)*.—¡Separad las yeguas hasta que los heroes hayan depuesto su cólera!

GERILDA *(mientras ríen las demás)*.—A la torda alcanzó el furor de los heroes.

(Grimguerda y Rossveisa salen del bosque.)

LAS WALKYRIAS.—¡Bienvenidas! bienvenidas!

SCHWERLEITA.—¿Vosotras tan valientes fuísteis juntas?

GRIMGUERDA.—Iba por su lado cada cual, pero hoy nos hemos encontrado.

ROSSVEISA.—Estamos ya reunidas; no tardemos pues y vamos á Walhalla para llevar á Wotan los muertos.

HELMWIGIA.—No somos más que ocho; aún falta una.

GERILDA.—Brunilda estará aún entretenida con el welsa.

WALTRAUTA.—Aquí tenemos que esperarla hasta que venga: el padre de las batallas nos recibiría enfurecido si llegásemos sin Brunilda.

SIGRUNA *(en la punta del peñón, desde la cual mira hacia fuera)*.—¡Aquí! ¡aquí! Brunilda se acerca á todo escape.

LAS WALKYRIAS *(corriendo hacia la punta de la roca)*.—¡Brunilda! ¡ah!

WALTRAUTA.—Hacia el pinar dirige su vacilante caballo.

GRIMGUERDA.—¡Jadeante llega Grane!

ROSSVEISA.—¡Nunca ví á una walkyria precipitarse en tan veloz carrera!

ORTLINDA.—¿Qué sostiene en la silla?

HELMWIGIA.—No es ningún héroe.

SIGRUNA.—Es una mujer.

GERILDA.—¿Dónde la habrá encontrado?

SCHWERLEITA.—¡No nos saluda!

WALTRAUTA.—¡Brunilda! ¿no nos oyes?

ORTLINDA.—¡Ayudad á la hermana á apearse!

(Gerilda y Helmwigia se precipitan al pinar.)

ROSSVEISA.—Rendido cae al suelo Grane el fuerte.

(Sigruna y Waltrauta siguen á las otras dos.)

GRIMGUERDA.—¡Baja deprisa de la silla á la mujer!

LAS DEMÁS WALKYRIAS *(corriendo hacia el pinar)*. —¡Hermana! hermana! ¿qué ha sucedido?

Las nueve Walkyrias.—(Actos II y III.)

(Todas las walkyrias vuelven al escenario; con ellas sale Brunilda sostenida y acompañada por las demás.)

BRUNILDA *(pudiendo apenas respirar)*.—¡Protegedme y ayudadme en mi mayor peligro!

LAS WALKYRIAS.—¿De dónde vienes tan precipitada? Sólo corre así quien huye.

BRUNILDA.—¡Por primera vez huyo y soy perseguida! ¡el padre de las batallas me sigue!

LAS WALKYRIAS *(vivamente asustadas)*.—Estás en tu juicio? ¡Habla, dí! ¿Te persigue el padre de los ejércitos?... ¿huyes de él?

BRUNILDA *llena de temor*).—¡Oh hermanas, mirad si desde la cima de aquella roca le veis acercarse! *(Ortlinda y Waltrauta suben para observar.)* ¡Decid, le veis ya?

ORTLINDA.—La tempestad se acerca por el Norte.

WALTRAUTA.—De allí se levantan gruesos nubarrones.

LAS WALKYRIAS.—¡El padre de los ejércitos monta su caballo sagrado!

BRUNILDA.—El furioso cazador que viene á mi alcance se acerca por el Norte! ¡protegedme, hermanas! ¡custodiad esa mujer!

LAS WALKYRIAS.—¿Quién es ella?

BRUNILDA.—¡Escuchadme, brevemente os lo contaré todo! Es Sigelinda, la hermana y desposada de Segismundo: contra los welsas arde Wotan enfurecido. Yo tenía que arrancar hoy la victoria á Segismundo pero no lo hice, antes le protegí con mi escudo, haciendo frente al dios. Allí mismo le rindió con su lanza. Segismundo cayó, pero yo huí con la mujer: para salvarla acudo á vosotras y á pediros que también á mí me protejáis contra el castigo; estoy temblando.

LAS WALKYRIAS *(consternadas)*. — ¿Qué hiciste, hermana imprudente? Desgraciada Brunilda. ¡Desobedeciste el mandato sagrado!

WALTRAUTA *(desde la cumbre de la roca)*.—Del norte se acerca oscura, tempestuosa nube.

ORTLINDA *(desde el mismo lugar)*.—Con furor se dirige hacia aquí.

LAS WALKYRIAS *(dirigiendo al fondo la mirada)*.—

Encolerizado relincha el caballo del padre de las batallas; furioso se nos acerca.

BRUNILDA.—Desdichada de mí si me alcanza Wotan; á todos los welsas amenaza la destrucción. ¿Cuál de vosotras puede prestarme su caballo que aleje de él á esa mujer?

LAS WALKYRIAS.—¿También á nosotras quieres aconsejarnos que nos rebelemos?

BRUNILDA.—¡Rossveisa, hermana! Préstame tu caballo!

ROSSVEISA.—Nunca huyó mi caballo ante el padre de los combates.

BRUNILDA.—¡Helmwigia, óyeme!

HÉLMWIGIA.—Obedezco al padre.

BRUNILDA.—¡Waltrauta! ¡Gerilda! Prestadme vuestro caballo. ¡Ortlinda! ¡Sígruna! ¡Ved mi angustia! ¡Oh, sedme tan fieles, como fiel he sido para vosotras: salvad á esa pobre mujer!

SIGLINDA *(Hasta ahora había permanecido triste y fría, mirando impávida delante de sí, cuando la abraza Brunilda para protegerla).*—¡No te angustie mi suerte: sólo la muerte me consuela! ¿Por qué me has alejado del combate? Allí en el ataque la misma espada que dió muerte á Sigmundo habría acabado con mi vida! ¡Juntos hubiéramos espirado! ¡Oh Sigmundo! ¡Yo lejos de tí! ¡Oh muerte, cúbreme! Que no pueda ya pensar más en él! Si no quieres que por haberme salvado te maldiga, ¡oye mi súplica anhelante, húndeme tu espada en el corazón!

BRUNILDA.—¡Vive, mujer! ¡Oh, vive tan sólo por el amor! Salva la prenda que de él recibiste: en tus entrañas llevas un welsa.

SIGLINDA *(de pronto se estremece: luego brilla en su semblante un rayo de alegría).*—¡Sálvame! ¡Salva á mi hijo! ¡Prestadme vuestro poderoso apoyo!

(Se desencadena una tempestad: el trueno se acerca.)

WALTRAUTA *(desde lo alto).*—La tempestad se aproxima.

ORTLINDA *(como la anterior).*—Huya quien la tema.

LAS WALKYRIAS.—¡Afuera esa mujer! ¡Que ninguna walkyria la proteja!

SIGLINDA *(arrodillada ante Brunilda).*—¡Sálvame, joven doncella, salva á una madre!

BRUNILDA *(con pronta resolución)*.—¡Huye pronto y huye sola! Yo aquí me quedo y me ofrezco á la ira de Wotan: en mí haré que vengue su enojo mientras tú escapas á su furor.

SIGLINDA.—¿A dónde dirigirme?

BRUNILDA.—¿Cuál de vosotras, hermanas, recorre el oeste?

SIGRUNA.—Un bosque muy grande puebla el occidente; allí en una cueva guarda Fafner, convertido en dragón, el anillo del nibelungo.

GRIMGUERDA.—Poco seguro es aquel lugar para una mujer desamparada.

BRUNILDA.—Y con todo, no hay otro que mejor la proteja contra la venganza de Wotan.

WALTRAUTA.—Terrible se acerca á la roca.

LAS WALKYRIAS.—¡Brunilda, oye el estruendo que anuncia su llegada!

BRUNILDA *(enseñando á Siglinda la dirección que debe seguir)*.—Vete, pues, al oeste. Sufre con valor todas las penas y fatigas; tanto si te aflige el hambre como la sed, tanto si las piedras como si las espinas hieren tus veloces pies ó si te martiriza la pena, súfrelo todo sonriendo! Pues sabe, oh mujer, que llevas al heroe más valiente en tu seno protector. *(Le entrega los pedazos de la espada de Sigmundo.)* Guárdale los fuertes trozos de la espada; logré recogerlos del combate donde sucumbió su padre; el que, de nuevo forjada, vuelva á blandirla, lleve el nombre que yo le doy, llámese Sigfrido y goce en paz de la victoria.

SIGLINDA. — ¡Oh prodigio maravilloso! ¡Guerrera admirable! ¡A ti debo el más dulce consuelo! Pueda un día, en recompensa, sonreirte mi gratitud. ¡El dolor de Siglinda te bendice!

(Se va deprisa por la derecha del proscenio. La cumbre de las rocas está rodeada de negros nubarrones; espantoso huracán sopla del fondo; un resplandor, como de fuego, ilumina el bosque por un lado. En medio del trueno se oye el grito de Wotan.)

WOTAN.—¡Detente, Brunilda!

LAS WALKYRIAS.—¡Jinete y caballo llegaron al pe-

ñón; desdichada de tí, Brunilda; su venganza te alcanzó!

BRUNILDA.—¡Ay, hermanas, ayudadme! A mí me tiembla el corazón. Su cólera me aniquilará si no le calmáis.

LAS WALKYRIAS.—Ven acá. Que no te vea. ¡Acércate á nosotras y no contestes aunque te llame! *(Todas se suben á la roca y esconden debajo de ella á Brunilda.)* Lleno de furia se apea Wotan del caballo. Aquí se dirigen sus pasos vengadores.

(Wotan sale del pinar enfurecido, y se pára ante el grupo de las walkyrias que están colocadas de tal modo en la altura, que esconden á Brunilda.)

WOTAN —¿Dónde está Brunilda la criminal? ¿Os atrevéis á esconderla?

LAS WALKYRIAS.—Terrible es tu furia. ¿Qué hicieron, padre, tus hijas, para excitarte á tal furor?

WOTAN.—¿Os burláis de mí? Guardáos de hacerlo; ya sé que escondéis á Brunilda. Apartáos de ella, de la rechazada para siempre, de la que se despojó de su propia dignidad!

LAS WALKYRIAS.—Solicitó nuestro amparo. Tu ira la llenó de miedo y espanto. En favor de la temblorosa hermana te pedimos que depongas tu excesivo furor.

WOTAN.—¡Ah tiernos corazones femeninos! ¿Acaso os eduqué valerosas y os dí puro pecho, para que cuando castigase á una infiel os echáseis á llorar? ¿Sabéis qué falta cometió la que ahora excita vuestra ternura? Ninguna, como ella, conocía mis profundos pensamientos; ninguna sabía, tan bien como ella, el secreto de mis deseos. Y ella fué quien rompió la sagrada alianza, ella quien hizo frente á mi voluntad y abiertamente se burló de mi mandato; ella la que empleó contra mí el arma que yo mismo le diera. ¿Lo oyes, Brunilda, tú á quien dí coraza, yelmo y armas, amor y encanto y nombre y vida? ¿Oyes que te acuso, y te escondes, cobarde, para eludir el castigo?

BRUNILDA *(sale de entre las walkyrias y se dirige con humilde, pero seguro paso, después de bajar de las rocas, á Wotan, parándose á corta distancia).*— Aquí estoy, padre, dispuesta á recibirlo.

WOTAN.—No soy yo quien te castiga; tú misma lo hiciste. Sólo dependías de mi voluntad, te sublevaste contra ella; eras mi heraldo, te opusiste á mis deseos; eras mi escudero, levantaste contra mí tu escudo; eras mi consejera, contra mi diste consejos; tenías que llamar á los heroes á batalla, contra mi los llamaste. Wotan te acaba de decir lo que fuiste, ahora te diré quien eres. Ya no eres mi heraldo, ya no eres walkyria. Se, pues, en adelante lo que preferiste ser.

BRUNILDA *(asustada)*.—¿Me rechazas? ¿No me engaño?

WOTAN.—No serás ya mi mensajera; no te señalaré ya más héroes á quienes conducir al combate; ya no llevarás valientes á mi palacio; ya no me presentarás la copa en los alegres festines de los dioses; ya no volveré á besar tu boca inocente. Quedas separada del ejército divino y expulsada de la raza de los dioses; rompióse el lazo que nos unía; desterrada estás de mi presencia.

LAS WALKYRIAS *(con desesperación)*.—¡Oh dolor! ¡Oh desgracia! ¡Oh hermana... hermana!

BRUNILDA.—¿Me quitas cuanto me diste?

WOTAN.—Aquí te destierro, en esta montaña; te sujeto á un sueño del cual sólo te despertará el primero que pase y te haga suya.

LAS WALKYRIAS.—¡Detente, padre! ¡Retira tu maldición! ¿Acaso debe marchitarse la doncella esperando al que la despierte? ¡Oh! ¡Aparta esta vergüenza ignominiosa; hasta nosotras llegaría el oprobio!

WOTAN.—¿No oisteis cuanto os he dicho? La hermana infiel se ha separado de vuestro ejército; ya no cabalgará más con vosotras por los aires; sus femeninos atractivos le alcanzarán un esposo á quien en adelante obedecerá, é hilará junto al hogar sirviendo de blanco á todas las burlas. *(Brunilda se postra de rodillas á los pies de Wotan; las walkyrias lanzan un grito de horror.)* ¿Os espanta la sentencia? Pues huid de la expulsada para siempre. ¿Cuál de vosotras se atreve á quedarse con ella, afrontando mi furor? La que tal hiciere, con ella compartirá el castigo! Ahora alejáos de aquí y evi-

tad en adelante esa roca. Idos pronto; aquí os acecha la desgracia.

(Las walkyrias se separan unas de otras con gritos de dolor y entran en el pinar; en breve se oye el galopar de sus caballos. Poco á poco va calmándose la tempestad; las nubes desaparecen. Crepúsculo vespertino y finalmente noche clara y despejada.—Wotan y Brunilda, que aún yace á los pies del primero, quedan solos.—Largo y majestuoso silencio, siguen Wotan y Brunilda en la misma postura.)

APÉNDICE IX

Las Walkyrias, por Enrique Heine

Quiero hablar de las mujeres cisnes. ¿Son espíritus acuáticos? ¿Espíritus aéreos? ¿Magas? La tradición no lo dice. Volando con sus alas de cisne bajan de las alturas, despójanse de su plumaje como de un vestido, y aparecen cual hermosas doncellas y se bañan en recatados lugares de los ríos.

Si las sorprende algún atrevido, lánzanse rápidamente á volar vestidas de su casta piel de plumaje y como aéreos cisnes.

Leemos en los cuentos populares de Musaeus, la poética historia de un caballero, mozo, que logró apoderarse de uno de los alados vestidos; cuando las muchachas salieron del baño, tomaron sus trajes y desaparecieron en los aires: quedó una sola que en vano buscaba su plumaje. No podía volar, vertía abundantes lágrimas, era hermosísima y el atrevido caballero se desposó con ella. Vivieron siete años felices; mas un día, en ausencia de su esposo, la mujer halló su alado traje oculto en un armario, apoderóse de él y voló. Háblase de parecido traje en antiguas canciones danesas, pero oscura y confusamente. Hallamos huellas del antiquísimo arte de la magia y del paganismo del Norte que vuelven á nuestra memoria como olvidado sueño. No puedo menos de recordar una canción antigua que no hable de la famosa «flor de pluma» y de los «hombres cuervos» que forman pareja con las «mujeres cisnes.» Es tenebrosa esta canción como el Norte mismo, pero acaríciala el más puro amor. El estribillo es este:

¡Vuela sobre las aguas del mar!

Es una canción de magia y su encanto fascina.—¡Escuchad, escuchad!

«Sentados están en ancha mesa el rey y la joven reina, y hablan de un viaje por el salado mar.

¡Vuela sobre las aguas del mar!

El rey y la joven reina surcan el salado mar. Lloran los dos que la reina no haya quedado en palacio.

¡Vuela, etc.

Cerca de tierra empieza á detenerse el barco.

Volando se precipita siniestro cuervo que quiere arrojarlo al abismo.

¡Vuela, etc.

¿Qué fuerza oculta arrastra bajo las olas al barquichuelo?

Doy oro, plata si el viento le mueve.

¡Vuela, etc.

Escucha, cuervo cruel, no nos precipites en el abismo.

Tendrás oro, plata, veinte libras bien medidas.

¡Vuela, etc.

—Oro, plata, no me sirven; quiero otro precio.

Quiero me dés lo que llevas oculto en el seno.

¡Vuela, etc.

Tengo plata y oro, ¡de nada me sirve!

Quiero poseer el tesoro que ocultas.

¡Vuela, etc.

En mi seno tan sólo guardo una llavecita.

Podría tener muchas más si volviera viva á mi casa.

¡Vuela, etc.

Arrojó desde el barco su llave.

El cuervo cruel huyó muy lejos llevándose la promesa.

¡Vuela, etc.

Paséase la reina por la blanquecina playa: su dolor es profundo.

Siente que Germann, el esforzado héroe, aletea en su seno.

¡Vuela, etc.

Cinco lunas después llégase angustiosamente la reina al salón y nace un hermosísimo niño.

¡Vuela, etc.

Nace por la noche y le bautizan á la mañana siguiente.

Le llamaron Germann, el dichoso héroe, porque creyeron salvarle dándole ese nombre.

¡Vuela, etc.

Hízose el mozo más valiente que vieron ojos humanos.

¡Vuela, etc.

Fuerte ya podía montar su trotón.

Cuando le veía su madre temblaba.

¡Vuela, etc.

—«Decidme, ¡madre querida! ¿por qué os afligís cuando me véis?»

¡Vuela, etc.

—«Escucha Germann, héroe dichoso: Tiemblo, porque cuando aún no habías nacido, te prometí á un mónstruo.»

¡Vuela, etc.

—«Escucha, ¡madre querida! No te aflijas.

Nadie puede preservarme del destino.»

¡Vuela, etc.

Era un jueves de otoño, muy de mañana, casi al amanecer.

El camarín de las damas estaba abierto y se oyó salvaje ruído.

¡Vuela, etc.

El cuervo cruel entró y se posó ante la reina:

—«Acordáos de la promesa, majestad.»

¡Vuela, etc.

Y ella juró por Dios, por todos los santos, que ni conocía ni hijas ni hijos en toda la tierra.

¡Vuela, etc.

El cuervo cruel voló: ¡su graznido estremecía!

—«¿Dónde—decía—hallaré yo á Germann, el héroe feliz, que me ofreció su madre?»

¡Vuela, etc.

Deseaba Germann casarse con una doncella, pues tenía quince años.

Era la hija del rey de Inglaterra, la más hermosa mujer.

¡Vuela, etc.

¡Su corazón latía por verse junto á su amada!

—«¿Cómo podré volar sobre las aguas, cómo llegaré á esa isla rodeada de olas y bajíos?»

¡Vuela, etc.

Y Germann, el héroe feliz, vistióse la túnica escarlata.

Entró en un salón y vió á su madre.

¡Vuela, etc.

Germann entró con la túnica escarlata.

—«Madre, préstame tus alas para surcar las aguas saladas.»

¡Vuela, etc.

—«Mis alas están colgadas allí arriba en un rincón; las plumas se van cayendo.

Si viajas por lejanos países, no volverás jamás.»

¡Vuela, etc.

«Las alas no son bastante anchas, no remontan las nubes.

Si vivo hasta el estío, las compondré.»

¡Vuela, etc.

Vistióse el mozo con las mágicas alas y voló sobre la superficie del mar.

Hallóse al cuervo cruel que descansaba allá lejos en la isla.

¡Vuela, etc.

Volaba como loca mariposa contento hacia la isla.

Cuando oyó una voz cavernosa.

¡Vuela, etc.

—«Bienvenido seas Germann, el héroe dichoso: ¿dónde has estado tanto tiempo?

Me fuiste ofrecido por tu madre cuando aún eras muy pequeñito, muy tiernecito.»

¡Vuela, etc.

—«Déjame pasar, déjame volar, quiero hablar á mi amor.

Nos volveremos á ver aquí, cuando regrese de mi visita.»

¡Vuela, etc.

—«¡Bueno! Pues quieres volar lejos, voy á marcarte una señal y así no te confundiré. Y cuando vuelvas entre caballeros y ginetes y acompañantes, no olvidarás tu palabra.»

¡Vuela, etc.

Le arrancó el ojo derecho y bebió la mitad de la sangre de su corazón.

El caballero fué hacia su amada; ¡eran sus deseos tan vivos!

¡Vuela, etc.

Sentóse en el camarín de la doncella, ensangrentado y pálido.

Las muchachas cesaron en sus risas y en los juegos del camarín.

¡Vuela, etc,

Quedáronse sentadas y tranquilas.

Pero la brava doncella Adelutz arrojó lejos de sí las tijeras y la labor.

¡Vuela, etc.

Todas las muchachas quedaron inmóviles, sin reir ni jugar.

Pero la brava Adelutz juntó sus manos.

¡Vuela, etc.

«Sed, bienvenido Germann, el héroe dichoso; ¿en qué lance os habéis mezclado? ¿Por qué teneis la túnica manchada de sangre? ¿Por qué vuestras mejillas están tan pálidas?»

¡Vuela, etc.

—«Adios, amada Adelutz, es preciso que vuele.

Quien me ha arrancado el ojo, quiere devorar también mi cuerpo:»

¡Vuela, etc.

Sacó la doncella un peine de plata y peinóle la cabellera.

A cada cabello que peinaba vertía espesas lágrimas,

¡Vuela, etc.

A cada rizo que retorcía vertía espesas lágrimas.

Maldijo de su madre que le había condenado á tan cruel destino.

¡Vuela, etc.

Era la brava Adelutz que le enlazó entre sus brazos:

«Maldición para la madre que nos condenó á tales sufrimientos.»

¡Vuela, etc.

—«Escucha, amada Adelutz, no maldigas á mi madre.

No era libre: cada uno es esclavo de su destino.»

¡Vuela, etc.

Vistióse con las alas y se remontó al cielo.

Púsose ella otras alas y voló muy cerca de él.

¡Vuela, etc.

«¡Volved, amada Adelutz oh! Volved á vuestra casa.

La puerta del camarín está abierta, vuestras llaves á la entrada.»

¡Vuela, etc.

—«Aun cuando estén abiertas las puertas del camarín y las llaves á la entrada, quiero seguiros, lejos, muy lejos, más allá del sitio donde os hirieron.

¡Vuela, etc,

Las aves que hallaba en su camino despedazábalas con crueldad.

Pero el cuervo cruel que buscaba no aparecía.

¡Vuela, etc.

La brava doncella Adelutz abatió su vuelo en la playa.

No halló á Germann, el héroe dichoso; pero sí su mano derecha mutilada.

¡Vuela, etc.

Entonces voló hasta las nubes en busca del cuervo cruel.

Voló hacia el Occidente, hacia el Oriente: tenía que matarlo por su mano.

¡Vuela, etc.

Cuantos pájaros caín al alcance de sus tijeras cortábalos en tres pedazos.

Halló al cuervo cruel y le cortó en dos.

¡Vuela, etc.

Largo tiempo voló entre matorrales salvajes, y luego murióse de pena.

De pena por Germann, el h éroe dichoso, de sufrimiento, de desesperación.

¡Así volaba sobre las aguas del mar!

Dícese que las ya citadas mujeres cisnes son las *walkyrias* de los Escandinavos. Son efectivamente mujeres que surcan el aire con sus blancas alas, generalmente en vísperas de un combate cuya suerte fijan anticipadamente por secreto designio. Tienen por costumbre también aparecerse en solitarios

caminos de las selvas y predecir la victoria ó la derrota á los héroes. Se lee en Prœtorius:

«Ocurrió que el rey Hother, en Dinamarca y en Suecia, arrastrado durante una cacería por sn caballo, á las nieblas, lejos de los suyos, encontróse con varias doncellas que, habiéndole conocido, le saludaron y hablaron. Cuando las preguntó su nombre, respondiéronle que tenían en sus manos la victoria ó la derrota del enemigo; que guerreaban siempre y le ayudaban á combatir sin que las viera; aquel á quien dieran la victoria vencería y subyugaría al enemigo; dueño y señor del campo de batalla le acabaría para siempre.

Cuando le hubieron hablado desaparecieron ante su vista con todo su séquito y quedó el rey abandonado en la soledad del campo, al aire libre.»

Algo nos recuerda esta historia la aparición de las tres brujas á Macbeth. La leyenda de las walkyrias parece fundirse aquí con la de las brujas. Así, en la tradición alemana hallamos las tres *nornas* ó *parcas;* pero bajo disfraz de viejas magas ó de grotescas hilanderas, una de las cuales retuerce el cáñamo, otra humedece el hilo y la tercera mueve el torno. Estas parcas septentrionales aparécense muy á menudo en cuentos de niños.

La aparición de esas tres misteriosas mujeres, ya doncellas, ya viejas, que acuden á misteriosos lugares, ora para socorrer, ora para malograr los anhelos del joven, me recuerdan la tradición de *Wisperthal*. He pensado á menudo acerca de las tres fantásticas mujeres protagonistas y heroinas de esa leyenda y no sabría decir á qué mitología pertenecen. ¿Son de origen escandinavo ó romano? ¿Qué antigüedad alcanzan? Según opinión de sabios helenistas, son las tres Parcas; pero nuestros eruditos patriotas recaban para la mitología escandinava á esas tres mujeres del *Wisperthal,* sosteniendo que son las tres *nornas*. Difícil es afirmar lo que son las tres nornas escandinavas. Puede creerse que son las walkyrias de que vengo hablando. Los *sagas* de poetas islandeses refiérennos maravillosas cosas de esas walkyrias: ya cabalgan por los aires en lo más encendido de las batallas y deciden de su suerte; ya

son amazonas llamadas «del escudo» y combatən por sus amantes; ya se aparecen como cisnes mujeres, de aquellas á que me he referido. Reina en las tradiciones tan brumosa confusión como en el cielo del Norte. Una walkyria de esta especie es la valiente Sigruna. He aquí el *saga* en que se habla de ella:

«El rey Sigmundo, hijo de Volsung (1), tomó por esposa á Bosghild de Bralund, y dieron á su hijo el nombre de Helgi, hijo de Sonrad. Hunding, era rey de un rico país llamado Hundland (de Hunding) gran guerrero y padre de numerosos hijos que combatían. Estos dos reyes, Hunding y Sigmundo, vivían siempre en guerra y enemistad, y herían y mataban á sus amigos. Gramar era un rey poderoso que vivía en un monte llamado Srarnishoch; tenía muchos hijos, uno llamado Hodbrod, otro Gudmundo y el tercero Starkoder. Hodbrod se halló en la asamblea de los reyes, y le fué prometida Sigruna, hija de Hogen; pero ésta lo supo, montó á caballo con las walkyrias, atravesó el aire y el mar para buscar á Helgi. Helgi encontróse entonces á Logafioll: había combatido contra los hijos de Hunding, había matado á Alf, Egiolf, Hiorward y Hervaert, y, fatigado de la batalla, descansaba en la Roca de las Aguilas. Hallóle allí Sigruna; arrojóse en sus brazos, le besó y le dijo: «Mi padre me ha prometido al malvado hijo de Gramar; pero yo le he llamado cobardón. Dentro de pocas noches vendrá el príncipe, si antes tú no le atraes á la batalla y te apoderas de la hija del rey.» Entonces el heroe se sintió enamorado de la doncella; pero Sigruna sentía ferviente amor por el hijo de Sigmundo aun antes de conocerle. La voz de la hija de Hogen era eco de su corazón cuando expresaba su amor por Helgi. «Mas, añadió Sigruna, presiento ¡oh príncipe! la cólera de los amigos de nuestra familia, porque he contraria-

---

(1) Recuérdese el primer acto de *La Walkyria* y las referencias al *Dios Welsa* ó *Lobo*. Mezcladas y confundidas se hallan en estos fragmentos de Enrique Heine que publico en castellano, quizás por primera vez, casi todas las leyendas y personajes de *La Walkyria*, de Wagner.

do los deseos más ardientes de mi padre.» Helgi respondió: «No te preocupe la cólera de Hogen ni el furor de tu raza; vivirás conmigo, doncella; tienes noble origen, según veo.» Reunió Helgi gran contingente de guerreros y los embarcó en sus naves, con las cuales fuése á Trecastein; asaltóles fiera tormenta que les puso en peligro; relámpagos desgarraban el cielo, el rayo estalló destrozando los barcos. Vieron entonces á las nueve walkyrias cabalgando en los aires y reconocieron á Sigruna: calmóse pronto la tempestad y tocaron, sanos y salvos, la orilla. Los hijos de Granmar acampaban en una montaña cuando las naves llegaron. Gudmundo arrojóse sobre su caballo y bajó al mar para reconocer á los navegantes. Entonces los Volsungen armaron sus velas, y Gudmundo dijo: «¿Qué rey manda esas naves y trae á nuestro país tan formidable ejército?» El hijo de Sigmundo le respondió fieramente, lanzándole miradas de desafío, y Gudmundo volvióse á su casa con nuevas de guerra. Pronto los hijos de Granmar reunieron un ejército donde se juntaban muchos reyes además de Hogen el padre de Sigruna, y sus hijos Bragi y Dag. Lidióse terrible batalla en la cual cayeron todos los hijos de Granmar y todos los jefes de su ejército, excepto Dag, el hijo de Hogen, que obtuvo paces y juró fidelidad á los Voltungen. Sigruna fuése al campo de batalla y halló á Hodbrod á punto de morir. Díjole: «Nunca ¡oh, rey Hodbrod! Sigruna de Sevafioll reposará en tus brazos: tu vida acaba. Pronto la garra del lobo despedazará á los hijos de Gramar.» Fuese después á juntarse con Helgi y trasportóse de alegría: el guerrero mozo la dijo: «Desgraciadamente ¡oh Alvirt! (la que nada ignora, uno de los nombres que se da á las walkyrias) desgraciadamente no ha pasado todo conforme á tus deseos, pero las nornas guían nuestros destinos; Bragi y Hogen han caído esta mañana cerca de Frecastein, yo los maté. Y Starkodder cayó en Styrkleif, y en Hlebiorg sucumbieron los hijos de Hrollang: uno de ellos fué el heroe más heroe que he visto; cortada su cabeza su cuerpo combatía aún. Casi toda su raza mordió el polvo, mutilada ó muerta: nada has salido ganando

ú en esta batalla; el destino te condenó á que lograras la satisfacción de tus deseos tan sólo por medio de los terribles combates. Entonces vertió lágrimas Sigruna, y Helgi dijo: «Consuélate, Sigruna, tú eres nuestra Hildur (diosa guerrera que animaba al combate): los reyes mismos no evitan su destino!»

Dijo ella: «Si pudiera volver á la vida á los muertos y descansar en tus brazos.»

Helgi tomó por mujer á Sigruna y tuvo un hijo, Helgi vivió poco. Dog, el hijo de Hogen inmoló víctimas á Odin, pidiéndole socorro para auxiliar á su padre y Odin prestóle su terrible lanza. Dog halló á su cuñado en un lugar llamado Fioturland y atravesóle con la lanza de Odino. Así cayó Helgi; pero Dog cabalgó hacia Sevafioell y llevó á Sigruna la noticia de la muerte de su heroe amado.

«Hermana te anuncio un triste suceso. Por fuerza he de hacerte verter lágrimas: un rey ha caído esta mañana en Fioturland, el mejor rey de la tierra, cuya cabeza se alzaba sobre las de los más valientes guerreros.» Sigruna exclamó: «¡Traspasen tu corazón como lanza los juramentos y promesas que hiciste á Helgi! ¡Por las aguas luminosas de Leiptur (río del Infierno), y por la piedra helada que bañan sus aguas!

¡Así ninguna nave se mueva por muy favorable que le sea el viento, cuando la gobiernes tú! ¡Así no galope caballo cuando los más fieros enemigos te persigan, cuando lo montes tú! ¡Así tu espada se melle á menos que no amague tu propia cabeza!

¡Ah! para vengar en tí la muerte de Helgi quisiera verte hecho lobo y vivir en las selvas, privado de todo contento, alegría y alimento como no devorases cadáveres.»

Dag dijo: «¡Estás furiosa, hermana! Enloqueces al maldecir á tu hermano; Odin sólo fué causa de tanta desdicha: él sólo arrojó la discordia entre la familia. Tu hermano te presenta ahora los rojos anillos de la paz y te ofrece las tierras de Vlandilsve y de Vigdali; toma, ¡oh mujer poseedora de los dichosos anillos! toma para tu hijo y para tí la mitad del reino á cambio de tu dolor.»

Sigruna dijo: «Jamás haré feliz á Sevafioll, ni

seré dichosa si el resplandor de mi heroe no ilumina su tumba, y si el trotón de mi rey, Vigblor el de las doradas riendas, no galopa con él para que pueda estrecharlo entre mis brazos. Huían sus amigos y sus enemigos ante Helgi como los cabritillos de la montaña ante el lobo. Tan alto se alzaba Helgi entre los heroes como el gallardo fresno entre las espinas, cual el gamo bañado de rocío gallardea entre los demás animales y se enorgullece de sus relucientes cuernos!»

En una colina fué enterrado Helgi: y cuando llegó á la Walhalla, Odin le ofreció compartir el reino del universo. Y Helgi dijo riendo á Hunding: «Tú, Hunding, prepararás á cuantos viniesen su baño, alumbrarás su fuego, atarás sus perros, cuidarás sus caballos, darás pienso á sus cerdos, y esto todos los días antes de acostarte.»

La criada de Sigruna fué por la tarde cerca de la colina de Helgi y vió á Helgi que cabalgaba hacia la colina con acompañamiento de numerosos guerreros. Dijo la criada: «¿Son fantasmas ó es el fin del mundo? Los muertos cabalgan; y pican con sus espuelas sus caballos. ¿Los heroes resucitan?» Helgi dijo: «No son fantasmas los que se te aparecen, ni es el fin del mundo lo que tú ves aun cuando nos veas y piquemos espuelas; pero los heroes resucitan.» La criada volvió presurosa á la casa y dijo á Sigruna: «Ve á la colina, Sigruna de Sevafioll si quieres hallar al príncipe de los pueblos; el sepulcro está abierto y Helgi vive aún no curado de sus heridas sangrientas, quiere que las cures.» Sigruna corrió hacia la colina, llegóse hasta Helgi y dijo: «¡Qué feliz me siento al verte! Tan feliz como los feroces cuervos de Odin cuando huelen la carne muerta. Quiero besarte, muerto rey, antes que dejes la ensangrentada coraza. ¡Oh, Helgi, tu cabellera blanquea, cubierto estás del rocío de los muertos (la sangre), tus manos parecen de hielo! ¿Cómo podría reparar tus desdichas? ¡Oh, rey!» Helgi dijo: «Sólo tú, Sigruna de Sevafioll, eres causa de que Helgi se sienta humedecido por el rocío de las desventuras; todas las noches, antes de reposar ¡oh, reina resplandeciente de oro y de pedrerías! vertías amargas

lágrimas durante mucho rato. Cada una de esas lágrimas caía ensangrentada sobre mi pecho, helado, deshecho de dolor. Pero podemos beber el licor de las delicias aun cuando hayamos perdido toda felicidad y alegría; sí, nadie esté de duelo por mis heridas que vea en mi sangriento pecho. ¡Mujeres se ocultan ahora entre nosotros, mujeres de reyes se guardan entre nosotros los muertos!» Sigruna preparó un lecho en la colina.

«Ved un lecho para reposar tranquilo; lo he preparado para tí ¡oh Helgi, hijo de Volsung! Quiero dormir en tus brazos ¡oh rey! como cuando vivías!» Helgi dijo: «Ahora creo verosímil todo en Sevafioll desde que tú, hermosa hija de Hogen, de real extirpe, reposas en mis inanimados brazos, tú llena de vida! Pero tiempo es de seguir mi luminoso camino, de que mi macilento caballo camine por aéreos senderos, de que la aurora comience á enrojecer el cielo: pues es preciso que me halle al oeste del puente de Vindhidun (el arco iris) antes que Salgofuir (el gallo) despierte al pueblo vencedor.» Helgi y su escolta partieron en sus trotones y las mujeres volvieron á su casa. Al siguiente día Sigruna hizo que su criada guardara el sepulcro. Pero al anochecer, cuando Sigruna vino á la colina, dijo: «A esta hora el hijo de Sigmundo habrá vuelto del palacio de Odino si piensa volver hoy. Mi esperanza de ver al héroe se desvanece porque las águilas revolotean entre las ramas del fresno y todos se disputan por entrar en el mundo de los sueños.» La criada dijo: «No seáis temeraria ¡oh hija de Skioldund, no vayas sola á la región de los espíritus; de noche los muertos son más temibles que á la luz del día.»

Sigruna no sobrevivió mucho á tanto pesar y sufrimiento.

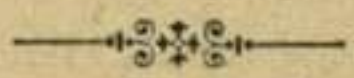
La leyenda acaba aquí, pero su narrador añade por su cuenta estas palabras:

Era creencia de antiguos tiempos que los hombres resucitaban: hoy se llamaría á esto cuentos de viejas. Se dice que Helgi y Sigruna resucitaron y vivieron otra vez: él se llamó entonces Helgi, héroe de Haddingia, y Sigruna se llamó Kara, hija de Halfden, y era una walkyria.

Voy á citar el origen de otra tradición escandinava, llamado el canto de Wolunder porque de ella parece desprenderse una prueba distinta respecto de la afinidad ó de la identidad quizás de las walkyrias, de las tres hilanderas y de las mujeres-cisnes de que he hablado antes.

Nidhudur se llamó un rey de Svithiod (Suecia), tenía dos hijos y una hija llamada Bandrildur. Tuvo tres hermanos en Finlandía, hijos del rey de este país; llamábase el mayor Slagfidz, el segundo Egill y el tercero Voelundur; fuéronse á apacentar sus ganados y pararon en Ulfdalir (valle de lobos) donde construyeron casas. Allí hay un lago llamado Ulffiar (lago de lobos) y en sus orillas hallaron los hijos del rey una mañana, muy temprano, á tres mujeres sentadas que hilaban y tenían á su lado, en el suelo, sus camisas de pluma de cisne. Eran las walkyrias, dos de ellas hijas del rey Landrer: llamábase la una Hladgur Svanhirt (blanca como el cisne) la otra Hervoez Alvitz (la que todo lo sabe): pero la tercera era Aulzun, hija de Kiar, de Valland. Lleváronlas los tres hermanos á sus casas y Egill tomó por esposa á Aulzun, Slagfidur á Svanhrit y Voelundur á Alvrit. Pasaron siete inviernos, pero al octavo remontaron las walkyrias el vuelo para pelear en combates de los que nunca volvieron. Egill salió en busca de Aulzun, Slagfidur buscaba á su Svanhirt, pero Voelundur quedóse en Ulfdalir. Era, según las tradiciones antiguas, hombre habilísimo en su arte. Engarzaba en el rojizo oro preciosas perlas y ensartaba luego sus joyas en finísima hebra. Entretenido en esta labor aguardaba á su esposa. Cuando Nidhudur, el rey de Svithiod, supo que Voelundur estaba sólo en Ufdalir, partió súbita y nocturnamente con sus gentes: sus fuertes armaduras y sus escudos lucían al resplandor de la luna. Llegados á la mansión de Voelundur sorprendieron al hijo del rey y le ahorcaron durante su sueño y Nidhudur llevósele consigo, etc., etc.

Enrique Heine



APÉNDICE X

Los murmullos de la Selva.—(Sigfrido.—Acto II.)

(Véase el capitulo XIV)

SIGFRIDO (*solo: se sienta al pie de un gran tilo*).—¡Cuánto me alegro de que aquel no sea mi padre! Sólo ahora empieza á gustarme la frescura del bosque, y me parece grato el albor del nuevo día, puesto que aquel hombre ruín se ha separado de mí para siempre. (*Meditando.*) ¿Cómo sería mi padre? ¡Ah! seguramente igual á mí, pues si en algún lado existiese un hijo de Mimo, ¿no se le parecería completamente? Sería igual á él, feo, moreno, pequeño, cojo y torcido, jorobado, y como él tendría las orejas colgantes y los ojos llorosos. ¡Afuera ese muñeco... no quiero verle más! (*Se echa hacia atrás y mira la cima del árbol. Largo silencio. Movimiento en el bosque.*) Pero ¿qué aspecto tendría mí madre? ¡Esto sí que no puedo llegármelo á imaginar! ¡De seguro brillaban sus ojos como los de una corza, sólo que serían mucho más hermosos!... Me dió con pena á luz, pero ¿por qué murió entonces? ¿Se mueren todas las madres por culpa de sus hijos? ¡Qué triste sería esto! ¡Ay, si yo pudiese conocer á mi madre!... (*Suspira y se echa hacia atrás. Largo silencio. El canto de los pájaros atrae por fin su atención. Escucha á un hermoso pájaro que está sobre él.*) Hermoso pajarillo, á tí nunca te oí; ¿vives aquí en este bosque? Si entendiese su dulce gorjeo, de seguro que me contaría algo, quizás de mi buena madre. Un enano regañón me ha dicho que podía

llegarse á entender el trinar de los pájaros; ¿sería posible? *(Fija la mirada en un cañaveral cerca del tilo.)* ¡Ah! ya sé cómo probarlo; cantaré lo que él cante, reproduciré en la caña su propia melodía. Le adivinaré las palabras y cantando así entenderé lo que dice. *(Corta con la espada una caña y prueba de hacer de ella una flauta.)* Calla y escucha, pues voy á empezar á hablar. *(Intenta imitar con la flauta el canto del pájaro, pero viendo que no puede lograrlo mueve la cabeza y lo deja.)* No suena bien; con esta flauta no puedo imitar su dulce melodía. ¡Ay, pajarillo! me parece que no lo lograré; no es fácil aprender tu melodioso trinar! Casi me avergüenza este picarón que me escucha, mira y no puede entender nada. ¡Ah! Pues entonces oye la voz de mi cuerno. Con ese grosero canuto no lograré nada; escucha, pues una de mis alegres melodías del bosque. Siempre busqué con ella compañeros alegres; jamás encontré otra cosa que lobos y osos. Voy á ver ahora á quién me trae. ¿Será algún buen camarada?

(Ha tirado la flauta y toca una alegre melodía con su bocina de plata.)

(Algo se mueve en el fondo, Fafner, en forma de un enorme lagarto se ha levantado de su lecho en la cueva, atraviesa los matorrales y se revuelca desde lo más hondo á lo más elevado, de modo que ya ha llegado á ella de medio cuerpo arriba. Exhala un gran suspiro).

SIGFRIDO (*se vuelve, ve á Fafner, le mira admirado y se ríe*).—¡Esta vez sí que me ha traído mi melodía algo gordo... un buen compañero!

FAFNER (*se ha parado al reparar en Sigfrido*).—¿Quién va?

SIGFRIDO.—¡Ah! ¿eres un animal que sabe hablar? Tal vez algo se podría aprender de tí. Aquí tienes á quien no sabe lo que es miedo; ¿podrías tú enseñárselo?

FAFNER.—¡Eres muy arrogante!

SIGFRIDO.—¡Arrogancia y valor! ¡Qué sé yo! ¡Pero voy á acercarme á tí, como no me enseñes lo que es miedo!

FAFNER (*se ríe*).—Quería beber; ahora tengo también para comer. (*Abre la boca y enseña los dientes.*)

SIGFRIDO.—¡Magnífica garganta! ¡Delicadísimos dientes tienes en ese hocico goloso! Bueno sería cerrarte esa boca, que se te abre demasiado.

FAFNER.—Para soltar frases huecas no sirve, pero sí para tragarte.

(*Le amenaza con la cola.*)

SIGFIEDO.—¡Oh animal furioso y cruel! no me haría mucha gracia ser digerido por tí: me parece mejor que revientes enseguida.

FAFNER (*rugiendo*).—¡Pruh! ¡Ven acá, niño fanfarrón!

SIGFRIDO.—Alerta, que se acerca el fanfarrón.

(*Se coloca delante de Fafner: éste sube un poco más alto y le escupe por las narices. Sigfrido salta á un lado. Fafner echa la cola hacia adelante para coger á Sigfrido; éste la evita saltando sobre la espalda del dragón; al verse amenazado con la cola, Sigfrido la hiere con su espada, Fafner la recoge, ruge y se abalanza erguido para aplastarle con todo su peso; así le ofrece el pecho; Sigfrido busca rápidamente el lugar del corazón y le hunde la espada hasta el puño. Fafner se alza impelido por el dolor y cae luego después de clavarle Sigfrido la espada.*)

SIGFRIDO.—Yace aquí, animal venenoso; llevas en el corazón mi espada.

FAFNER (*con voz más débil*).—¿Quién eres tú, joven valiente, que me has herido en el corazón? ¿Quién animó tu valor de niño para cometer esta acción criminal? No fuíste tú quien meditó lo que acabas de hacer.

SIGFRIDO.—Poco sé todavía... ni siquiera quién soy yo; tú mismo fuíste quien me excitó á empeñar contigo este combate.

FAFNER.—Joven valiente, que á tí mismo te desconoces, voy á anunciarte á quién diste muerte. Los que en un tiempo dominaron el mundo, los de la raza esclarecida de los gigantes, Falsolt y Fafner, ambos

hermanos cayeron. Por oro maldito, regalo de los dioses, dí muerte á Fasolt: al que ahora, bajo la forma de dragón, guardaba el tesoro, mató un heroe. Vive siempre alerta, joven; la traición rodea al dueño del tesoro: el que á tí, ciego, te excitó á cometer este acto, está meditando tu muerte. (*Muriendo.*) Observa cómo acaba: fíjate en mí!

SIGFRIDO.—Díme... adivina, antes de morir, de dónde desciendo, ya que pareces deber á la muerte mayor cordura; adivínalo por mi nombre: me llaman Sigfrido.

FAFNER.—¡Sigfrido!...!(*Suspira, se levanta y muere*).

SIGFRIDO.—Para dar noticias no sirve un muerto. Guíeme, pues, mi espada! (*Fafner se ha vuelto del otro lado al morir. Sigfrido le arranca la espada del pecho, con lo cual su mano se tiñe de sangre y la retira con un movimiento convulsivo.*) Como fuego quema la sangre. (*Lleva involuntariamente la mano á la boca para chupar la sangre. Cuando mira pensativo delante de sí, le atrae su atención el canto de los pájaros del bosque. Los escucha deteniendo la respiración.*) Me parece que las avecillas me están hablando: claramente oí sus palabras! ¿obrará esta virtud la sangre que he bebido? Y este raro pajarito, ¿qué me estará cantando?

VOZ DE UN PÁJARO DEL BOSQUE (*en el tilo*).—A Sigfrido pertenece ahora el tesoro de los nibelungos: ¡oh! si lo encontrase en la cueva! Si quisiera ganar el casco con él alcanzaría los favores del amor. Pero si obtuviese el anillo, dominaría el mundo entero.

SIGFRIDO.—Gracias, amable pajarillo, por tu buen consejo; voy á seguirlo con gusto.

(*Se va y baja á la cueva donde desaparece.—Mimo se acerca poco á poco y mira temeroso por todos lados para cerciorarse de la muerte de Fafner.—Al mismo tiempo viene por el otro lado Alberto, saliendo de las rocas, y observa á Mimo detenidamente. Cuando éste ya no ve á Sigfrido y se dirige con cuidado hacia el fondo del escenario, Alberto se precipita sobre él y le impide el paso.*)

ALBERTO.—¿A dónde tan deprisa y tan astuto, mal compañero?

MIMO.—¡Maldito hermano! A tí te necesitaba aquí! ¿Qué te trae?

ALBERTO.—¿Codicias, ladrón, mi oro? ¿Deseas poseer lo mío?

MIMO.—¡Vete! Este sitio es mío: ¿qué buscas aquí?

ALBERTO.—¿Es que te estorbo en este tranquilo negocio de robar?

MIMO.—No se me ha de escapar lo que yo me gané con tanta fatiga.

ALBERTO.—¿Eres acaso tú quien ha robado al Rhin el oro? ¿O comunicaste acaso tu al anillo el tenaz encanto?

MIMO.—¿Quién creó el yelmo encantado que trueca las formas? Tú que lo necesitabas, ¿lo has imaginado bien?

ALBERTO.—¿Qué hubieras entendido tú de forjar, remendón? ¿Fué el enano quien confirió al anillo su mágico poder?

MIMO.—¿Dónde lo tienes? Los gigantes te lo han robado. Lo que tú has perdido, lo ganó para mí mi astucia.

ALBERTO.—¿De la proeza del joven guerrero quieres aprovecharte, avaro? ¿Acaso te pertenece?

MIMO.—Yo le eduqué y por ello me paga ahora; hace tiempo que espero el premio de mis cuidados y fatigas.

ALBERTO.—¡Por la educación del muchacho se atreve este avaro vil á pretender, presumido y desvergonzado, el ser ahora rey! Al perro más leproso le convendría el anillo antes que á ti; nunca lo alcanzarás, miserable contrahecho.

MIMO.—Quédate con él: guárdalo bien... el brillante anillo. Sé tú su dueño, pero llámame hermano. Te lo cedo en cambio de mi yelmo; á los dos nos pertenece; repartámonos así el botín.

ALBERTO (*con risa burlona*).—¡Repartirlo contigo! ¿Y precisamente el casco es lo que quieres? ¡Qué listo! Nunca dormiría tranquilo de tu traición.

MIMO (*fuera de sí*).—¿No quieres ni siquiera cambiar? ¿Ni siquiera repartir? ¿Tengo que irme vacío, sin recompensa alguna? ¿No quieres cederme nada?

ALBERTO.—Nada; no te llevarás ni siquiera un clavo.

MIMO.—Pues ni anillo ni yelmo has de llevarte; ya no quiero repartos. Contra ti reclamaré el consejo de Sigfrido y la espada del valiente: júzguete él.

ALBERTO.—Vuélvete, ya viene de la cueva.

MIMO.—Seguramente habrá escogido algún juguete infantil.

ALBERTO.—¡Trae el casco!

MIMO.—¡Y también el anillo!

ALBERTO.—¡Maldición! ¡También el anillo!

MIMO (*riendo maliciosamente*).—Haz que te lo entregue! Ya me lo sabré ganar.

(*Se vuelve al bosque.*)

ALBERTO.—No obstante, á su dueño ha de pertenecer tan solo.

(*Desaparece entre las hendiduras de las rocas.*)

(*En esto, Sigfrido ha salido de la cueva con el anillo y el casco, despacio y pensativo; mira atento su botín y se para en la altura, cerca del árbol. Reina gran silencio.*)

SIGFRIDO.—No sé de qué me sirven; pero os tomé del montón de oro, porque así me lo indicó buen consejero; sea, pues, vuestro adorno testimonio de mis hazañas. A mí me recuerdan estos juguetes que peleando vencí á Fafner, pero que no aprendí á temer.

(*Se cuelga el casco del cinturón y coloca el anillo en el dedo. Silencio. Creciente movimiento en el bosque. Sigfrido vuelve á reparar en el pájaro y le escucha deteniendo la respiración.*)

VOZ DEL PÁJARO (*en el tilo*).—A Sigfrido pertenece ahora el casco y el anillo. ¡Oh! que no se fíe de Mimo el traidor. Si Sigfrido oye atento las palabras del ladrón, comprenderá sus propósitos; para esto le habrá servido haber chupado la sangre.

(*Los gestos y la expresión de Sigfrido demuestran que lo ha entendido todo bien. Ve cómo se le acerca Mimo y permanece inmóvil, apoyado en su espada, mirándole ensimismado, y se queda en su sitio*

en la parte más elevada del escenario hasta el final de la siguiente escena.)

MIMO (*saliendo poco á poco*).—Piensa y pesa el valor del botín: quizás pasaría por aquí algún sabio viajero y persuadiría al niño con astutos consejos. Pues doblemente astuto tiene que ser ahora el enano; voy á echarle el lazo; voy á engañarle con amistosas frases. (*Se le acerca.*) Bien venido, Sigfrido. Dime, valiente, ¿has aprendido ya á temer?

SIGFRIDO.—Aún no encontré al maestro.

MIMO.—Pero al dragón, bien le mataste. Este sí que era un mal compañero.

SIGFRIDO.—A pesar de su ferocidad y astucia, me da su muerte pena, ¡pues viven aún tantos malvados! Tengo más odio á quien hizo que lo matase, que al mismo dragón.

MIMO.—Poco á poco. Ya no me verás mucho más; ¡pronto te cerraré los ojos para el sueño eterno! Hiciste lo que necesitaba; ahora sólo quiero ganarte el botín; y me parece que lo lograré, porque no es difícil engañarte.

SIGFRIDO.—¿De modo que estás pensando en hacerme algún daño?

MIMO.—¿Cuándo he dicho eso? Oye, Sigfrido, hijo mío, á tí y á tu raza siempre os odié; no te eduqué á tí por amor, sino para alcanzar el tesoro de Fafner, que era lo único que deseaba. Conque, si no me das á buenas el oro, Sigfrido, hijo mío,... tú mismo puedes figurártelo... me tendrás que dar la vida.

SIGFRIDO.—Que me odias lo oigo con gusto; ¿pero la vida tengo que darte?

MIMO.—No digo esto, me entiendes mal. (*Se ve que se da todo el trabajo posible para disimular.*) Tú estás cansado de la esforzada lucha; ardiendo está tu cuerpo: no dejé de prepararte refrigerante bebida para apagar tu sed. Mientras forjabas el acero, la preparé: si la bebes, ganaré tu espada querida y con ella el casco y el anillo. (*Con risa forzada.*)

SIGFRIDO.—¿De modo que quieres robarme lo que yo me he ganado, el anillo y el botín?

MIMO.—Me entiendes mal. ¿Acaso no hablo claro? Pongo el mayor cuidado en ocultar mis secretos pensamientos y tú, torpe, todo lo entiendos al revés. Oye

bien y entiende lo que quiere decir Mimo. Toma, bebe y refréscate. Muchas veces te animó ya mi bebida, y aunque hacías ascos y la recibías de mal humor, siempre la tomaste.

SIGFRIDO (*muy tranquilamente*).—Una buena bebida me gustaría; ¿cómo has hecho esta?

MIMO.—¡Ah! pues entonces bebe y fíate de mi arte. Con esta bebida pronto se te anublarán los sentidos y en seguida se te estirarán los miembros. Estando tú tendido, fácilmente podría quitarte el botín y esconderlo, pero al despertar nunca estaría seguro de tí aunque tuviese el anillo. Por esto, con la espada á que tú mismo tan buen filo le diste, le corto al niño la cabeza; y así tendré tranquilidad y tesoro.

(*Vuelve á reirse con esfuerzo.*)

SIGFRIDO.—¿Mientras duerma quieres asesinarme?

MIMO.—¿Esto he dicho? Yo no quiero, hijo mío, nada más que cortarte la cabeza. Porque aunque no te odiase tanto y no tuviese tanto que vengar, por tus insultos y la vergonzosa pena que por tí me he tomado; no puedo tardar ya más en quitarte de en medio; ¿cómo podría, sino, alcanzar de otro modo el botín, puesto que Alberto también lo quiere? Toma y bebe, mi welsa, hijo de lobo, traga y muere: ¡esta es la última vez que bebes!

(*Se ha acercado á Sigfrido y le ofrece con importuna amabilidad un cuerno que había llenado con el líquido de la vasija. Sigfrido coge la espada y cediendo de pronto á la repugnancia que le causa el enano, le tiende muerto de un golpe. Sale Alberto de las rocas riéndose con risa burlona.*)

SIGFRIDO.—¡Ya has probado mi espada, charlatán repugnante! Nothung pagó una deuda de envidia; para esto se forjó. (*Coge el cadaver de Mimo y lo arrastra á la gruta y lo arroja dentro.*) Aquí en la cueva, descansa sobre el tesoro! Con astucia obstinada quisiste alcanzarlo; ¡ahora goza de tu deseo! También te daré un buen guardián que te proteja de ladrones.

(*Hace rodar el cuerpo del dragón muerto hasta la entrada de la cueva, de manera que ésta queda del todo cubierta.*)

¡Yace tú también, aquí en la cueva, oscuro dragón! Guarda este brillante tesoro en compañía de tu enemigo; así ambos encontrásteis al fin tranquilidad! (*Después de este trabajo vuelve á aparecer. Es medio día.*) ¡Cansancio y calor me ha causado tanta fatiga! Hirviendo me circula por las venas la sangre; la frente me quema la mano. El sol está ya muy alto; desde el claro azul del cielo caen sus rayos sobre mi cabeza. ¡El verde tilo me prestará su grata sombra! (*Se tiende otra vez debajo del árbol. Profundo silencio. Movimiento en el bosque. Después de largo silencio:*) Otra vez escucharía, amable pajarillo, después que nos han interrumpido, tu grato gorjeo; te veo contento mecerte en las ramas; tus hermanos y hermanas te rodean alegres y cariñosos. ¡Pero yo estoy tan solo! No tengo ni hermano ni hermana; mi padre pereció, murió mi madre; ¡nunca vieron á su hijo! Mi único compañero fué un enano repugnante; nunca nos unió el amor; lazos traidores me tendía el astuto: ¡hasta he tenido que matarle!

A tí pregunto ahora, alegre pajarillo: ¿podrás darme un buen compañero? ¿Quieres decirme quién sería el mejor? ¡Lo he buscado muchas veces, pero siempre en vano! ¡Tú lo encontrarías mejor! Una vez me aconsejaste ya muy bien: ¡Canta, te escucho! (*Silencio; luego*):

La voz del pájaro.—¡Ay! Sigfrido mató al enano malvado! Ahora sé para él la más hermosa mujer. Duerme en altas rocas rodeada de fuego: ¡Si atraviesa las llamas y despierta la doncella, Brunilda será suya!

Sigfrido (*se levanta sobresaltado*).—¡Oh! ¡Cómo me abrasa tu dulce canto! ¡Cómo me devora el pecho! Se me agita y estremece el corazón: ¿Qué siento? ¡Dímelo tú, buen amigo!

El pájaro.—Alegre en mi pena, canto el amor; en delicias y en desdichas se mece; ¡sólo los que anhelan por él entienden mi trinar!

Sigfrido.—¡Me siento impelido á salir del bosque para ir á la roca! Dime otra vez, cantor amable: ¿Podré atravesar el fuego? ¿Podré despertar á la novia?

El pájaro.—¡Ningún cobarde obtiene la novia, ni puede despertarla; sólo será de aquel que nunca supo lo que era temor!

Sigfrido (*riéndose*).—¡Ese muchacho torpe, que no sabe lo que es miedo, pajarillo mío, ese soy yo! Hoy mismo me afané inútilmente por aprenderlo de Fafner. Ahora quisiera que me lo enseñase Brunilda: ¿cómo encontraré el camino que me conduzca al peñón? (*El pájaro revolotea sobre Sigfrido y se va volando.*)

Sigfrido (*alegre*).—Tú me enseñas el camino; ¡allí á donde vueles te seguiré! (*Corre tras del pájaro.*)—*Cae el telón.*

APÉNDICE XI

La muerte de Sigfrido.

(Véase el capítulo XV «El Crepúsculo de los Dioses»)

ACTO III

Bosque abrupto y rocas situadas á orillas del Rhin, que corre por el fondo del escenario en lo más hondo de un declive

LAS TRES HIJAS DEL RHIN (*Woglinda, Welgunda y Floshilda, salen á la superficie del agua y nadan en círculo durante el canto siguiente*):—El sol nos lanza sus rayos luminosos; la noche reina en lo profundo: iluminado estuvo en otro tiempo, pues en él refulgía el oro del padre, Oro del Rhin! ¡Oro brillante! ¡Cuán hermosa resplandecías en otros tiempos, radiante estrella de la profundidad! Mándanos, oh Sol, al héroe que nos devuelva el oro; si lo volviésemos á alcanzar no te envidiaríamos tus relumbrantes rayos! ¡Oro del Rhin! ¡Oro brillante! ¡Cuán hermosa resplandeciste en otros tiempos, radiante estrella de la profundidad!

(*Suena en la altura la bocina de Sigfrido.*)

WOGLINDA.—Oigo el sonido de su bocina.

WELGUNDA.—Se acerca el héroe.

FLOSHILDA.—Ocultémonos. (*Se sumergen de súbito.*)

(*Sigfrido aparece en la altura completamente armado.*)

SIGFRIDO.—Un duende hizo que perdiese la pista. ¡Eh, pícaro! ¿En qué montaña escondiste la caza?

LAS TRES HIJAS DEL RHIN (*asomando por la superficie*).—¡Sigfrido!

FLOSHILDA.—¿Qué nos estás diciendo?

WELGUNDA.—¿Qué espíritu te enfurece?

WOGLINDA.—¿Qué duende se burló de ti?

LAS TRES.—Dínoslo, Sigfrido; cuéntanoslo á nosotras.

SIGFRIDO (*observándolas y sonriente*).—¿Habéis atraído con vuestras gracias al velludo sujeto que voy buscando? Si es vuestro amante, os lo cedo gustoso, alegres mujeres.

(*Las niñas se ríen.*)

WOGLINDA.—¿Qué nos das, Sigfrido, si te entregamos la caza?

SIGFRIDO.—Como aún no he cazado nada, podéis pedir lo que queráis.

WELGUNDA.—¡En el dedo te reluce un anillo de oro!

LAS TRES NIÑAS (*juntas*).—¡Dánoslo!

SIGFRIDO.—Para alcanzarlo maté un monstruoso dragón, ¿y queréis que os lo dé por las miserables patas de un oso?

WOGLINDA.—¿Tan codicioso te muestras?

WELGUNDA.—¿Tan avaro?

FLOSHILDA.—Generoso deberías ser con mujeres.

SIGFRIDO.—Si os diese mi tesoro, me reñiría la mía.

FLOSHILDA.—¿Será muy mala?

WELGUNDA.—¿Te pegará tal vez?

WOGLINDA.—¿Si habrá ya sentido el heroe su mano? (*Se ríen.*)

SIGFRIDO.—Reid cuanto queráis; váis á quedaros con las ganas.

FLOSHILDA.—¡Tan hermoso!

WEGLUNDA.—¡Tan fuerte!

WOGLINDA.—¡Tan envidiable!

LAS TRES (*á la vez*).—¡Qué lástima que sea tan avaro! (*Se ríen y se sumergen en el agua otra vez.*)

SIGFRIDO (*bajando más*).—¡Cuánto siento estos elogios! ¿debería dejar que se mofen de mí de esa manera? Si vuelven á subir, les doy el anillo. ¡Ea

¡Eh! vosotras, alegres amores de agua, salid, y os lo regalo.

LAS HIJAS DEL RHIM (*vuelven á salir serias y graves*).—Quédatelo, héroe, y guárdalo bien; que adviertas todo el mal que encierra. Entonces te alegrarás de que te libremos de la maldición que lleva consigo.

SIGFRIDO (*volviéndose á poner con calma el anillo.* —¡Ahora cantadme lo que sepáis!

LAS HIJAS DEL RHIN (*cantando ya alternativamente, ya á coro*).—¡Sigfrido! ¡Sigfrido! Malo es lo que sabemos. ¡Guardas por tu desgracia el anillo! Forjado está de oro del Rhin. El que astutamente lo forjó y lo ha perdido vergonzosamente, lo maldijo para siempre condenando á muerte al que lo llevase. Te anunciamos que así como pereció el dragón, perecerás también tú y será hoy mismo, si no nos das el anillo para esconderlo en lo mas profundo del Rhin. Tan sólo la corriente en donde estuvo, le librará de la maldición.

SIGFRIDO.—No digáis tal, mujeres astutas; si apenas creo en vuestras palabras cariñosas, menos me engañarán aún vuestras amenazas.

LAS HIJAS DEL RHIN.—¡Sigfrido! ¡Sigfrido! Te decimos la verdad: ¡huye! ¡huye de la maldición! ¡Las parcas la hilaron de noche en la cuerda del destino irrevocable!

SIGFRIDO.—Mi espada hizo pedazos una lanza. Si las parcas entretejen salvajes maldiciones en la cuerda del destino, la cortará Nothung. Bien me advirtió un dragón de este peligro, mas no me enseñó á temer! Un anillo me ha alcanzado el dominio del mundo y con gusto lo cedería por las delicias del amor. Yo os lo cedo si en cambio me ofrecéis mayor deleite. Pero si me amenazáis con perder la vida, no habéis de conquistarlo. Pues si tuviese que sujetar mi vida y cuerpo con las cadenas del miedo, sin poder amar nunca, mirad, así arrojaría mi vida y mi cuerpo! (*Diciendo esto coge un puñado de tierra y lo arroja por encima de su cabeza*).

LAS HIJAS DEL RHIN.—¡Venid, hermanas! ¡huyamos de ese loco! Se tiene por muy sabio y fuerte y está ciego y vive esclavo. Hizo juramentos y no los cum-

plió; sabe enigmas y no los quiere descifrar; se le concedió un bien sublime y le rechazó sin conocer su valor: tan sólo el anillo, que es su muerte, eso es lo que con más empeño guarda! ¡Adiós! ¡Sigfrido! Hoy mismo será tu heredera una mujer orgullosa; ella nos atenderá mejor que tú, ¡Vamos á ella¡ ¡Vamos á ella!

(*Se van nadando y cantando*).

SIGRFIDO (*las contempla riendo*).—He aprendido á conocer á las mujeres. A quien no hace caso de sus caricias, procuran asustarle con amenazas, y si á pesar de ellas, afronta sus iras, le tratan entonces con aspereza. Con todo, si no fuera de Gutruna, me hubiera gustado una de esas mujeres!

(*Suenan muy cerca algunos toques de caza: Sigfrido contesta alegremente con su bocina*).

(*Gunther, Hagen y algunos vasallos salen por la altura*).

HAGEN (*aún en la altura*).—¡Eh!

SIGFRIDO ¡Quién va!

LOS VASALLOS —¡Eh! ¡Hola!

HAGEN.—¿Daremos por fin con tu escondite?

SIGFRIDO.—¡Bajad, eso está muy fresco y agradable!

HAGEN.—Aquí descansaremos y dispondremos la comida. Dejad el botín, y refrescad la garganta.

(*Colocan la caza en un montón; sacan algunos cuernos para beber. Luego se echan todos á descansar.*)

HAGEN.—Váis ahora á admiraros de lo que ha cazado el que nos asustó la caza.

SIGFRIDO (*riendo*).—Pobre sería hoy mi comida: tendré que pediros de la vuestra.

HAGEN.—¿Tú, sin caza?

SIGFRIDO.—Al bosque fuí á buscarla, pero no ví más que caza acuática: muy tentado estuve de cazaros tres pájaros que me nunciaban mi muerte para

hoy mismo, (*Gunther se asusta y mira contristado á Hagen*).

HAGEN.—Pesada chanza sería que el trasquilado cazador diese en las garras de alguna fiera!

SIGFRIDO.—Tengo sed.

(*Se halla sentado entre Hagen y Gunther; estos le ofrecen de beber.*)

HAGEN.—He oído decir, Sigfrido, que entendías el canto de los pájaros. ¿no es cierto?

SIGFRIDO.—Tiempo ha que no atiendo á su trinar. (*Bebe y ofrece luego su cuerno á Gunther.*) ¡Bebe, Gunther, bebe! Tu hermano te lo ofrece.

GUNTHER (*mirando, sumido en sus pensamientos, la bebida*).—¡En ella has mezclado tan sólo tu sangre pálida y sin color!

SIGFRIDO(*riendo*).—¡Pues la mezclaré con la tuya! (*Echa del cuerno de Gunther en el suyo de modo que se vacía.*) Ahora se ha derramado la mezcla: ¡será un refresco paro la madre tierra!

GUNTHER (*suspirando*).—¡Ay de tí, incauto!

SIGFRIDO (*bajo á Hagen*).—¿Bruuilda te da cuidado?

HAGEN.—¡Así la entendiese tan bien como tú el canto de los pájaros!

SIGFRIDO.—Desde que oí el de las mujeres, me olvidé del de los pájaros.

HAGEN.—¿Pero en otro tiempo bien lo entendiste?

SIGFRIDO.—¡Ea, Gunther! hombre melancólico, si me lo agradeces, te cantaré mis proezas juveniles.

GUNTHER.—Las escucharé con gusto.

HAGEN.—¡Canta, pues, héroe!

(*Todos se tienden alrededor de Sigfrido que es el único que está sentado.*)

SIGFRIDO.—Mimo se llama un enano regañón, que me crió por codicia para que cuando el niño llegase á hacerse mayor, fuerte y valeroso, para él matase un dragón que descansadamente en el bosque guardaba un tesoro. Enseñábame á forjar y fundir el hierro, más lo que el mismo maestro nunca pudo con su arte, lo logró el valor del aprendiz: soldar los pedazos de una espada rota. Forjé de nuevo el acero de mi padre, obtuve á Nothung; el enano la juzgó bastante fuerte para el combate y me condujo al bosque

y allí maté á Fafner, el dragón. Pero ahora atended bien á las maravillas y mágicos sucesos que voy á narraros. La sangre del dragón me abrasaba los dedos, llevéla á los labios: y apenas hecho cuando entendí el trino de un alegre pajarillo: se mecía sobre una rama y decía: «A Sigfrido pertenece ahora el tesoro del Nibelungo: ¡oh si lo encontrase en la cueva! Si alcanzase el yelmo con él obtendría los favores del amor; más, si encuentra el anillo, será el dominador del mundo!»

HAGEN.—¿Y te llevaste el casco y el anillo?

LOS VASALLOS.—¿Volviste á oir el pájaro?

SIGFRIDO.—Ya tenía el casco y el anillo cuando volví á escuchar el amable cantor que estaba en la cumbre de un arbol y decía: «¡Ay! de Sigfrido es ahora el tesoro de Nibelungo: ¡que no se fíe de Mimo el traidor! para él tenía Sigfrido que alcanzar el tesoro. Ahora está acechando contra la vida de Sigfrido. ¡Que no se fíe de Mimo!»

HAGEN.—¿Te dijo el pajarillo la verdad?

LOS VASALLOS.—¿No le diste á Mimo su recompensa?

SIGFRIDO.—Ofrecióme una bebida envenenada; temblando y pudiendo apenas hablar, me confesó sus malas intenciones; pero acabó con él mi espada.

HAGEN (*riendo*).—¡Por lo menos probó lo que no alcanzó á forjar!

LOS VASALLOS.—¿Qué más te volvió á decir el pajarillo?

HAGEN (*después de haber destilado en la bebida el jugo de una planta.*)—Bebe antes de mi vaso; yo te preparé refrigerante bebida que renovará en tu memoria los pasados hechos!

SIGFRIDO (*después de haber bebido*).—Volví á escuchar; allí estaba aún en la copa del árbol y cantaba: «¡Ah, Sigfrido mató al malvado enano! Ahora sé dónde está para él la mujer más hermosa; duerme sobre altas rocas, el fuego la circunda; ¡si atraviesa las llamas y despierta á la doncella, suya será entonces Brunilda!

(*Gunther escucha con creciente interés.*)

HAGEN.—¿Y seguiste el consejo del pájaro?

SIGFRIDO.—Pronto y sin detenerme partí de allí y

no paré hasta encontrar la peña rodeada de fuego; atravesé las llamas y hallé en premio una preciosísima mujer, dormida y cubierta por reluciente armadura. ¡Quitéle el casco y con un beso desperté á aquella doncella divina! ¡Oh! ¡Cuán ardientes me ciñeron los brazos de la hermosa Brunilda!

GUNTHER.—¿Qué oigo?

(*Dos cuervos salen de unos matorrales, revolotean alrededor de Sigfrido y se van.*)

HAGEN.—¿No adivinaste el graznido de esos cuervos?

(*Sigfrido se levanta sobresaltado, y sigue con la vista el vuelo de los cuervos, vuelto de espaldas á Hagen.*)

HAGEN.—¡Me aconsejan venganza!

(*Hunde su lanza en la espalda de Sigfrido: Gunther le detiene, pero tarde.*)

GUNTHER Y LOS VASALLOS.—¿Hagen, que haces?

(*Sigfrido levanta con ambas manos su escudo para aplastar con él á Hagen, pero le abandonan las fuerzas, se le cae el escudo y él encima.*)

HAGEN (*señalando al tendido en el suelo*).—¡Vengo un perjurio!

(*Se retira tranquilamente á un lado y se pierde luego en dirección á la altura por donde se le ve salir á paso lento. Gunther lleno de dolor se coloca al lado de Sigfrtdo. Los vasallos rodean contristados al moribundo. Largo silencio y profunda emoción, Desde la aparición de los cuervos ha empezado á oscurecer.*)

SIGFRIDO (*alzando todavía la mirada fulgurante, dice con voz solemne*).—¡Brunilda, esposa sagrada, despierta, abre tus ojos! ¿Quién te volvió á sumir en el sueño? Llegó el que tiene que despertarte, lo hará con un beso y volverá á romper los lazos que te encadenan. ¡Luego le sonreirá el amor de Brunilda! ¡Oh! esos ojos tuyos, ¡quién me diera verlos siempre

abiertos! ¡Poder respirar siempre tu amoroso aliento! ¡Oh muerte suave... Brunilda me saluda amorosa!

(Muere.—Los vasallos colocan el cadáver sobre el escudo y se lo llevan de allí pasando despacio por la altura de las rocas. Gunther sigue inmediatamente al cadaver.—La luna asoma al través de las nubes, y alumbra la fúnebre procesión. Se levanta del Rhin una neblina que cubre todo el escenario. En cuanto se disipan las nubes aparece la casa de los Guibijungos.

APÉNDICE XII

DEL POEMA ALEMÁN «LOS NIBELUNGOS»

De cómo Sigfrido fué asesinado (1)

Gunter y Hagen, los guerreros valerosos, celebraban con falsía una cacería en la selva. Con sus lanzas aceradas simulaban perseguir los jabalíes, los osos y los bisones: ¿qué podían hacer más atrevido?

En medio de ellos caminaba Sigfrido con altiva arrogancia. Llevaban víveres de todas clases. Cerca de una fresca fuente debía perder la vida. Así lo había querido Brunequilda, la esposa del rey Gunter.

El fuerte héroe fué á donde Grimilda estaba. En bestias de carga arreglaron su equipo de caza y el de sus compañeros: iban á pasar el Rhin. Nunca Grimilda había experimentado pesar tan grande.

Besó la boca de su esposo amado. «Que Dios me conceda, querida mía, hallarte buena y que así tus ojos me vuelvan á ver: distráete con tus buenos parientes; yo no puedo permanecer aquí.»

Se acordó de la confianza que había tenido con Hagen, pero no se lo quiso decir. La noble reina comenzó á llorar, quejándose de haber nacido. Mu-

(1) Al publicar en los Apéndices XI y XII la escena de la muerte de *Sigfrido* tal como Wagner la escribiera en la ópera del mismo título y el fragmento del poema *Los Nibelungos* que refiere el mismo triste suceso, me propongo ofrecer al lector, no sólo un medio de comparar la tradición popular alemana y la obra literaria y musical del gran maestro, sino de señalar el punto de enlace de las hermosas leyendas germanas y de los libretos wagnerianos.

chas lágrimas vertió la extraordinariamente bella mujer.

Dijo al guerrero: «Deja de ir á esa cacería: he tenido un sueño de mal agüero, soñé que dos jabalíes te perseguían entre las matas; las flores se tornaban rojas. En verdad que es una pena que dejes llorando á tu pobre esposa.»

«Temo mucho las maquinaciones de los envidiosos; podemos haber dejado de servir á cualquiera que nos haya jurado odio mortal. Quédate aquí, querido señor, mi afección te lo aconseja.»

El le contestó: «Querida mía, volveré dentro de poco tiempo; no conozco aquí á nadie que me pueda odiar. Todos tus parientes me quieren bien, y nunca por parte de ellos he merecido otra cosa.»

«¡Oh! no, mi querido Sigfrido; temo que perezcas. He tenido esta noche un sueño de mal agüero, como si dos montañas cayeran sobre tí y no pudiera verte más. Si quieres dejarme, sentiré una pena grandísima.»

Cogió entre sus brazos á la virtuosa esposa y cubrió de besos su hermoso cuerpo. Después se separó inmediatamente, pues tenía que partir. Desde entonces ya no lo vió vivo.

Se encaminaron hacia una selva profunda donde debían cazar; muchos fuertes caballeros acompañaban al rey. Gernot y Geiselher se habían quedado en el palacio.

Muchos caballos cargados los esperaban al otro lado del Rhin llevando á los cazadores pan, vino, manjares, pescados y otras provisiones, como un rey tan rico podía proporcionarlas.

Los fieros é impetuosos cazadores hicieron alto en la entrada de la selva por donde acostumbraban á salir los animales bravíos. Cuando iban á cazar en una extensa llanura, llegó Sigfrido y lo avisaron al rey.

En todas partes estaban prevenidos los compañeros de caza; así dijo el atrevido héroe, Sigfrido el fuerte: «¡Quién nos conducirá en la selva sobre la pista de los animales, guerreros fuertes y atrevidos?»

«¿Queréis vosotros—preguntó Hagen—que nos

separemos aquí antes de dar comienzo á la cacería? De este modo mi señor y yo reconoceremos quién ha sido más hábil en la partida.»

«Partiremos igualmente gentes y perros y cada uno irá donde quiera. El que mejor cace recibirá las felicitaciones de todos.» Los cazadores no permanecieron reunidos más tiempo.

El noble Sigfrido dijo: «No tengo necesidad de más perros, que de un sabueso bien enseñado á seguir la pista de los animales por entre la selva. ¡Qué bien vamos á cazar!»—exclamó el esposo de Grimilda.

Entonces un viejo cazador cogió un sabueso que condujo al señor en poco tiempo al sitio en que abundaba la caza. Los demás cazaron todo lo que se presentó, como aún lo hacen los buenos cazadores de nuestros tiempos.

Cuanto levantaba el perro, era cazado por la mano del fuerte Sigfrido, el héroe del Miderland. Su caballo corría con tanta rapidez que nada se le escapaba; recibió alabanzas de todos por lo bien que cazaba.

Era muy diestro en todos los ejercicios. El primer animal que mató el héroe por su mano, era un fuerte jabalí; poco después se le presentó delante un furioso león.

El perro lo hizo saltar, él le lanzó con el arco una acerada flecha, con la que lo atravesó. El monstruo se adelantó hacia el cazador, pero sólo pudo dar tres saltos. Sus compañeros de caza le dieron las gracias.

A poco mató á un bisonte y á un ciervo, cuatro fuertes toros salvajes y un macho cabrío. Con tal rapidez lo llevaba su caballo, que nada se le podía escapar. Los gamos y las cabras casi nunca le faltaban.

El sabueso encontró un gran jabalí. Cuando comenzaba á correr, el maestro cazador se le puso delante; el animal se volvió furioso para acometer al atrevido héroe.

Lo atrevesó de parte á parte con la espada el esposo de Grimilda; ningún otro guerrero lo hubiera dodido hacer. Cuando el animal estuvo cogido, reti-

raron al perro. Sus proezas en aquella cacería fueron conocidas por todos los Borgoñones.

Sus cazadores le dijeron: «Por favor, señor Sigfrido, no tiréis á una parte de la caza, pues sino van á quedar desiertas la montaña y la selva.» Al escuchar esto, el héroe valeroso no pudo menos de sonreir.

Por todas partes se escuchaban gritos y exclamaciones. El ruído de las gentes y los perros era tan grande que el eco repercutía en la montaña y en la selva. Ochenta y cuatro pares de perros habían soltado.

Gran número de animales recibieron horrible muerte; los del país querían conseguir el premio de la caza, pero esto no les fué posible, al ver llegar junto á la hoguera del campamento al fuerte Sigfrido.

La cacería tocaba á su fin, pero aún no estaba terminada. Los que se aproximaban á la hoguera llevaban pieles en abundancia. ¡Ah! ¡Cuántos manjares se prepararon para los del acompañamiento del rey!

El rey hizo anunciar á los cazadores de alto rango que iba á comer. Sólo una vez tocaron fuertemente el cuerno, para que los que estaban lejos supieran que el rey estaba en el campamento.

Un cazador dijo á Sigfrido: «El sonido de la trompa nos anuncia que debemos volver al campamento. Voy á responderles.» Por todas partes los sones del cuerno llamaban á los cazadores.

El noble Sigfrido dijo: «Ahora salgamos ya de la selva.» Su caballo le condujo rápidamente siguiéndolo los demás. Sus gritos dieron lugar á que se levantara un feroz animal, un oso terrible. El héroe volviéndose, dijo:

«Voy á dar una broma á nuestros compañeros de caza. Soltad los perros, pues veo un oso que se va á venir con nosotros al campamento. Si no corre mucho caerá en nuestro poder.»

El perro fué lanzado y huyó el oso. El esposo de Grimilda quiere perseguirlo, pero el animal se refugia en un montón de árboles derribados, haciendo

imposible la persecución. El fuerte animal creía estar bien defendido de los cazadores.

El atrevido y buen caballero se apeó de su caballo lanzándose tras del animal, que al cabo no podía librarse. El héroe lo cogió en un instante y sin que le causara la menor herida, lo amarró fuertemente.

Ni las uñas ni los dientes podían hacerle daño alguno; amarró el oso á la silla, montó á caballo y con gran audacia lo llevó á donde ardía la hoguera. Para el héroe aquello había sido un juego.

Cabalgó hacia el campamento con sin igual arrogancia. Su lanza era larga, fuerte y dura: una brillante espada le tocaba las espuelas y el héroe llevaba también un hermoso cuerno de oro rojo.

Nunca he oído hablar de mejor equipo de caza. Llevaba un traje de tela negra y un capuchón de zibelina de suntuosa riqueza. ¡Oh, qué magníficos eran los cordones de que pendía su carcax!

A causa de su buen olor lo habían cubierto con una piel de pantera. Llevaba también un arco que tenían que montarlo con una palanca, sino era él quien lo manejaba.

Todo su traje de arriba á bajo iba guarnecido con pieles de lince, y sobre las ricas pieles muchas láminas de oro brillaban á uno y otro lado del maestro cazador.

También llevaba la Balmung, larga y hermosa espada: era tan dura, que al dar un golpe partía un yelmo: su filo era bueno. El arrogante cazador iba lleno de flechas, cuyos hierros largos de un palmo, estaban engastados á los palos por medio de anillos de oro. Todo lo que aquellas flechas tocaban debía tener fin.

El noble caballero caminaba por fuera de la selva. Cuando las gentes de Gunter lo vieron venir, salieron á su encuentro para tenerle el caballo. Amarrado á la silla llevaba el oso terrible y grande.

Cuando se apeó del caballo, desató la cuerda con que tenía amarradas las patas y el hocico del oso; los perros comenzaron á ladrar con fuerza. El animal quería volverse á la selva, lo cual asustó á muchos hombres.

El oso, asustado por el ruido, huyó hacia la coci-

na. ¡Cómo huyeron los cocineros lejos del fuego! Más de una caldera se volcó y más de un hacha cayó á tierra. ¡Qué de buenos manjares cayeron en la ceniza!

Jefes y escuderos saltaron de sus asientos. El oso comenzó á irritarse; el rey mandó que soltaran todas las traillas de perros que estaban sujetos con cuerdas. ¡Aquél hubiera sido un día feliz si terminara con bien!

Con arcos y picas salieron á perseguir al oso los más ligeros y audaces, pero nadie se atrevía á tirarle porque había muchos perros. Los gritos de la multitud hacían retemblar la montaña.

El oso comenzó á huir rápidamente delante de los perros; nadie podía seguirlo sino el marido de Grimilda. Lo alcanzó con la espada y le dió muerte; el monstruo fué acercado á la hoguera.

Los que veían aquello decían que era un hombre muy fuerte. Rogaron á los audaces compañeros de la cacería que se acercaran á la mesa; los héroes se sentaron sobre el mullido cesped. ¡Ah! ¡qué magníficos manjares sirvieron á los cazadores!

Los coperos que debían servir el vino andaban muy despacio, por lo demás los héroes no podían estar mejor servidos. Sin tener entre ellos un alma perversa aquellos héroes hubieran estado al abrigo de toda vergüenza.

Así dijo el noble Sigfrido: «Me llama la atención que ya que nos traen tantos manjares de la cocina, ¿por qué los coperos no nos sirven vino? Si no se sirve mejor á los cazadores, no tomaré parte en ninguna otra cacería.»

«Yo he dado motivo para que se me atienda mejor.» Desde su asiento el rey le contestó con falsía. «Nos enmendaremos en aquello de que hoy se os haya faltado: Hagen es el que nos quiere hacer morir de sed.»

Hagen de Troneja contestó: «Yo creía, mi querido señor, que hoy se cazaría en el Spechtsharte: allí he enviado el vino. Si hoy permanecemos sedientos, en adelante evitaré que suceda.»

El noble Sigfrido dijo: «Yo os daré las gracias: siete bestias de carga por lo menos debían habernos

traído el mosto y el hidromel; de no hacer esto, debimos acampar en las orillas del Rhin.»

Hagen de Troneja le contestó: «Nobles y valerosos caballeros, yo sé que cerca de aquí hay una fresca fuente, y para que no os incomodéis vamos á ir á ella.» Este aviso debía causar gran pena á muchos héroes.

El guerrero Sigfrido sentía una sed abrasadora; mandó retirar enseguida las mesas para ir á la montaña en busca de la fuente. Hagen había dado su consejo con una intención pérfida.

Cargados en carro los animales que Sigfrido había matado por su mano, los trasportaron al país. Todos los que veían aquello lo felicitaban. Hagen hizo gran traición á Sigfrido.

Al comenzar la marcha hacia el gran tilo, dijo Hagen de Troneja: «Me han dicho muchas veces que no hay nadie que pueda aventajar en la carrera al esposo de Grimilda: ¿querríais hacérnoslo ver?»

Así le contestó el bueno y fuerte héroe del Niderland. «Podéis ensayarlo, pero quiero dirigirme hacia la fuente. Haremos una apuesta y se concederá el premio al que resulte vencedor.»

«Bueno, pues ensayemos» contestó el héroe Hagen. El fuerte Sigfrido replicó: «Hasta quiero acostarme delante de vos sobre la hierba.» ¡Con cuánta alegría escuchaba esto el rey Gunter!

El valeroso guerrero dijo: «Os diré más; quiero llevar mi lanza y mi escudo y todo mi equipo de caza.» Enseguida tomó su espada y su carcax.

Despojáronse de sus vestidos, quedándose ambos sólo con las blancas camisas. Como dos salvajes panteras corrieron sobre la hierba; pero se vió llegar antes á la fuente al rápido Sigfrido.

En todo conseguía el premio sobre los demás hombres. Inmediatamente se desciñó la espada, dejó el carcax y apoyó su lanza contra el tronco de un tilo: el noble extranjero permanecía cerca de la corriente.

Grandes eran los méritos de Sigfrido: colocó su escudo cerca de la fuente, pero por grande que fuera la sed del héroe no quiso beber antes que el rey: horrible pago le dieron por ello.

La corriente era fresca, trasparente y buena. Gunter se inclinó sobre las ondas, levantándose cuando hubo bebido. El bravo Sigfrido lo hubiera hecho con gusto una vez más.

Muy cara pagó su atención: el arco y la espada le fueron quitadas con presteza por Hagen, que volvió corriendo para retirar la lanza, y buscó la señal en el vestido del guerrero.

Cuando el noble Sigfrido se inclinaba hacia la corriente para beber, lo hirió en la cruz señalada con tal violencia, que la sangre, brotando del corazón, manchó los vestidos de Hagen. Nunca la mano de un héroe cometió tan gran bajeza.

Dejóle clavada en el corazón la lanza. Ante ningún hombre en el mundo había huído Hagen de una manera tan vergonzosa. Cuando el fuerte Sigfrido sintió la profunda herida, el héroe se levantó saltando con furia; el asta de la lanza le salía del pecho. Creía tener cerca de sí su espada y su arco; Hagen hubiera recibido su merecido.

El herido de muerte no hallando su espada, cogió del borde de la fuente su escudo y persiguió á Hagen: casi no podía escaparse el vasallo del rey Gunter.

Aunque la herida era de muerte, le pegó con el escudo con tan gran fuerza, que se rompió saltando por todas partes las piedras preciosas. Con gran placer se hubiera vengado el noble huésped.

Repentinamente fué alcanzado Hagen; la llanura retembló con la fuerza de aquel golpe. Si hubiera tenido su espada en la mano, habría dado muerte al de Troneja. Su herida le irritaba y su dolor era grande.

Palidecieron sus colores; apenas podía sostenerse. Las fuerzas de su cuerpo lo abandonaban: en sus descoloridas mejillas, se veía la señal de la muerte. Bien llorado fué por muchas mujeres.

Cayó entre las flores el esposo de Grimilda. La sangre brotaba á torrentes de su herida. Dirigió reproches á los que deslealmente habían procurado su muerte. Las fatigas de la muerte le hacían hablar.

Así dijo el moribundo: «Viles y cobardes, ¿de qué me sirve todo lo que por vosotros he hecho, cuando así me asesináis? Siempre os he sido fiel; bien caro

lo pago. Muy mal habéis obrado con vuestro amigo.»

«Todos los que de vosotros nazcan, lo harán sin honra desde este día; vuestra cólera la habéis saciado bien con mi vida. Con vegüenza quedaréis excluídos del número de los buenos guerreros.»

Todos los caballeros acudieron á donde el herido estaba echado; para muchos de ellos, aquél fué un día funesto. Los que aún conservaban algún honor, lo sentían y bien lo merecía por parte de todos el magnánimo guerrero.

El rey de los Borgoñones sentía también su muerte. El herido dijo: «Sin motivo llora el que ha cometido el crimen: gran deshonor merece y todo lo ha perdido.»

El furioso Hagen dijo: «No sé de que os lamentáis. Nuestros cuidados han tenido fin. Ya no habrá nadie que nos pueda resistir. Gracias á mí, el héroe ha muerto.»

«Fácil os es alabaros—dijo el del Niderland.—Si yo hubiera sabido vuestras perversas costumbres, hubiera defendido bien mi vida y mi cuerpo. Lo que más siento en el mundo, es el abandono de la señora Grimilda mi esposa.»

«Quiera Dios tener piedad del hijo que me ha dado, que dentro de algún tiempo oirá decir que sus parientes han matado á un hombre: esto me causa gran sentimiento.»

«Nunca un hombre ha cometido tan horrible asesinato—le dijo al rey—como el de que yo soy víctima. Yo defendí vuestra vida en los más grandes peligros y desgracias: bien caro pago todo lo que hice por vos.»

El héroe, herido de muerte, añadió tristemente: «Si queréis, noble rey, hacer aún algo bueno en este mundo, permitid que deje encomendada á vuestro cuidado mi amada esposa.»

«Que pueda disfrutar del beneficio de ser vuestra hermana: con virtudes elevadas ha sido siempre mi compañera. Mucho tiempo me van á esperar mi padre y mis guerreros. Jamás á un amigo ni á una esposa se le causó pena tan grande.»

La fuerza del dolor le hacía agitarse convulsivamente, y dijo con voz ahogada: «De esta horrible

muerte, tal vez os arrepintáis algún día; creed mi palabra, vosotros mismos os habéis castigado.»

Las flores del alrededor estaban teñidas de sangre. Luchaba con la muerte, pero no duró mucho. El arma mortífera lo había atravesado de parte á parte. Allí debía morir el guerrero fuerte y noble.

Cuando los guerreros vieron que el héroe estaba muerto, lo colocaron sobre un escudo de oro rojo; después se reunieron para ver cómo habían de ocultar que Hagen lo había matado.

Así dijeron muchos de ellos: «Nos ha ocurrido una desgracia: debemos ocultar lo sucedido y decir todos la misma cosa. Yendo á cazar solo, el esposo de Grimilda, lo han matado unos bandidos que atravesaban la selva.»

Hagen de Troneja dijo: «Yo mismo lo llevaré á la ciudad. Nada me importa que sepa la verdad de lo ocurrido, la que ha causado pena á la reina: nada se me da de lo que pueda hacer en su duelo.»

Ahora sabed donde estaba la fuente en que Sigfrido fué asesinado. Delante del Odenwalde hay una aldea que se llama Odenhein. Allí mana todavía la fuente, no puede caber duda.

APÉNDICE XIII

Ideal en la música, y en la pantomima

POR EL PADRE ARTEAGA (1)

En la música la Belleza ideal es más necesaria que en las demás artes representativas. Las causas de esta mayor necesidad son 1.ª Su manera de imitar, que siempre es indeterminada y genérica, quando las palabras no individualizan el significado de los sonidos; de donde nace que para fixar la aten-

(1) Gran admiración tenemos por los críticos y artistas que, en épocas de persecución y lucha, pelean por discutidos ideales. Quiero publicar en estos cortos *Apéndices* algunos fragmentos de opiniones emitidas por los precursores del wagnerismo, muy combatidos en su tiempo, ó por criticos que, sin hacer del wagnerismo profesión, acatan desde distintos campos la gloria del maestro. De los wagnerianos reconocidamente acreditados como tales fuera inútil publicar opinión alguna de antemano conocida. En esa legión de precursores de Wagner debe figurar, y en muy preeminente puesto, el ilustre Padre Arteaga, jesuita español de los expulsados de nuestro país cuando los famosos decretos de Carlos III arrojaron de España á la Compañía de Jesús. Ya en el siglo XVIII el Padre Arteaga leia en el porvenir la revolución formidable de Wagner y sin darse quizá cuenta de ello señalaba no pocas de las teorías de la estética wagneriana como redentoras del arte profanado, entonces como ahora, por insulseces y barroquismos ridículos. Al Padre Arteaga, en sus dos libros *La belleza ideal* y las *Revoluciones de la ópera en Italia*, corresponde, pues, esa gloria como á tantos otros españoles ilustres tocaría honra igual en distintos ramos de la ciencia y del arte si nuestros historiadores y criticos no siguieran ciegamente la fama extranjera que á veces nos da como nuevas pomposas teorías de tiempo atrás adivinadas ó manidas en España y tuvieran en menos lo español. También nos parece oportuno publicar la sabia opinión del ilustre Menéndez Pelayo respecto de Wagner y de Arteaga.

(N. del A.)

cion de quien escucha es menester proponerse un motivo ideal á que se refieran todas las modulaciones. 2.ª La particular obligacion que tiene la música de halagar y deleytar los oidos, lo que no puede conseguir sin disponer los acentos ó las vibraciones en modo agradable y artificioso, esto es, sin entresacarlos de los demas y reunirlos baxo un concepto general. 3.ª La mutacion grande á que se sujetan los acentos de la voz humana, ó las vibraciones de los cuerpos sonoros, cuando pasan á formar intervalo harmónico; pues necesariamente el arte los altera, ya disminuyendo ó acrecentando su intension, ya alargándolos ó abreviándolos en extension, ya dándoles una duracion de que carecian en su estado natural. 4.ª La distribucion de los tonos y semitonos, especialmente quando estos forman los *modos* mayor y menor, segun las diversas escalas, cuya oportuna colocacion no puede conseguirse sin el auxilio de signos que no existen en la naturaleza. Tales son el *bemol,* el que se llama *sostenido*, el *bequadro,* y otros que fueron puras invenciones de los músicos, introducidas en el arte para aclarar la escritura, facilitar la execucion, y ajustar los instrumentos con las voces humanas.

Otras razones pudieran hallarse no menos decisivas, las quales se omiten, porque para exponerlas seria menester internarse en la gerigonza escientífica del arte, que yo desde el principio hice proposito de evitar, por no retraer de la lectura de estas refiesiones á los lectores poco ó nada versados en aquel lenguaje.

Del conjunto de las mencionadas causas resulta, que aunque la música se proponga por objeto imitar á la naturaleza, y realmente la imite con su instrumento propio, que son los sonidos; sin embargo, su imitacion no es tan evidente ni tan clara como la de la poesia, escultura y pintura; porque el agregado de los sonidos, quando son inarticulados, no especifica su objeto con la precision con que le determinan los versos, los contornos y los colores. Por consiguiente, quanto más se aleja de la naturaleza, tanto mayor es el influxo que tiene el arte sobre ella, y da más lugar al mérito. ó á la extravagancia del artí-

fice. Para aclarar esta doctrina (que ya tengo explicada más á la larga en varios lugares de mi obra intitulada *las Revoluciones del Teatro músico italiano*) pongamos el caso, que un maestro de capilla quiera poner en música aquellos divinos versos de Virgilio, superiores á toda alabanza, en que se describe la muerte que la Reyna Dido se dió á sí misma con la espada del fugitivo Eneas. Los medios que tomará para representar este quadro sublime, y ponernos delante de los ojos el infeliz estado del corazon mugeril en tan horrorosa situacion, no pueden ser otros que los de valerse de cuerdas baxas que produzcan un ruido sordo, alterado y confuso, de reforzar el sonido lastimero y patéctico de ciertos instrumentos, y de usar modulaciones veloces, rápidas y precipitadas, las quales, imitando las circunstancias físicas que se observan en la naturaleza con ocasion de alguna tormenta, ó terremoto, ó movimiento fuerte del mar, hagan conocer por una especie de careo la turbacion ó derramamiento de espíritu en que se halla la desdichada Dido.

....magnoque ir arum fluctuat aestu.

Pero todos estos medios, que son los únicos de que puede aprovecharse la música, no son tan característicos de la muerte de Dido que no puedan aplicarse, y de hecho no se apliquen á otros cien argumentos. La música los traslada á qualquier heroe, á qualquiera heroyna, á qualquier protagonista que se halle en un caso semejante. Los principales lineamentos del quadro de Virgilio quedan borrados enteramente, y nada se reconoce en él que le aparte y distinga de los infinitos de su especie. Así aunque varias veces he asistido á la representacion de Dido abandonada de Metastasio, puesta en música por varios maestros, y aunque he examinado con atencion en los papeles el recitativo y el *aria* de la última escena, en ninguno he visto expresadas las circunstancias que hacen tan maravillosamente resaltar la pintura de Virgilio. Aquella espada, que por tan extraños caminos ha sido traida desde Troya á Catargo: el fin tan diverso para que la guardaba Eneas: el uso tan lastimoso que Dido hace de ella:

la ciega y arrastrada pasion que fuerza á una princesa de tan alta calidad y de tales prendas á quitarse la vida en la flor de su edad: su hermosura, mocedad, gracia y atractivos, que la hacian digna de suerte más dichosa: las grandes mercedes y beneficios hechos por ella al náufrago Eneas y á toda su esquadra: la ingratitud del príncipe troyano, y su poca lealtad con una muger de quien habia recibido en tributo los más dulces y preciosos afectos; otras mil circunstancias, que enterneciendo el corazon de quien lee, sirven á excitar aquel conjunto de ideas que nos hace tomar tanta parte en los objetos imitados: todo esto vuelvo á decir, se pierde enteramente en la música instrumental. Y este es el motivo porque raras veces los instrumentos producen el deleyte que ocasiona el canto: en el qual, expresandose una cosa determinada que el alma contempla en sus diferentes aspectos, se perciben otros tantos placeres, quantas son las diferentes correlaciones que se observan en ella.

Imita, pues, la música á la naturaleza; pero, como diximos arriba, la imita más obscuramente que las demás artes representativas, y esto con una sola parte que es la melodia. La harmonia no hace más que alterar la naturaleza, en vez de representarla, aprisionando el acento natural, reduciéndole á intervalo, y desechando toda inflexion que no sea *apreciable*, esto es, que no pueda tener lugar en el sistema músico. Por tanto, mientras esta facultad no ofrezca otra cosa más que puros intervalos harmónicos, ó diversas partes de harmonia contemporánea, enlazadas entre sí con vario artificio, causará sin duda deleyte al oído; pero no podrá llamarse arte imitativa, porque nada hay en la naturaleza que nos presente la imagen del intervalo harmónico ni del contrapunto. No se halla por exemplo, cuerpo sonoro que naturalmente produzca consonancia perfecta, ni sonido cuyas vibraciones se correspondan entre sí de modo que formen octavas, quintas y tercias. Y aunque se quiera sostener la opinion de Lucrecio, que las primeras ideas de la música nos vinieron del canto de las aves, es indubitable que el mérito y dulzura de éste no consiste en la harmonía,

sino en la melodía, esto es, no en la union de muchas voces, que suenen contemporaneamente, sinó en la progresion sucesiva de una sola que despide por la garganta modulaciones agradables, como se ve en la del ruiseñor y otros páxaros. La Belleza, pues, de la harmonia es absoluta, porque depende de las proporciones inalterables que guardan unos sonidos con otros; y no comparativa, porque, no imitando nada en la naturaleza, no puede haber comparacion entre el original y la copia. Así su examen pertenece más á la matemática, que á las bellas artes.

La imitacion de la melodia consiste en pintar con sucesion progresiva de sonidos agradables los objetos físicos y morales de la naturaleza, moviendo los afectos de quien la escucha. Pinta la melodia, ya directamente expresando el ruido material de los cuerpos sonoros que de un modo ú otro nos excitan alguna idea, pasion ó imagen, como sucede quando se expresa el zumbido del viento, el estampido de los truenos, el alboroto de una batalla, ó cosa semejante: ya indirectamente, reproduciendo las sensaciones que excita en nosotros la imágen de aquellas cosas, que no siendo sonoras, no estan comprehendidas en la esfera del oído, en el modo que mas largamente se explicó en la Seccion segunda de esta obra. Mueve los afectos, ya imitando las interjeciones, los suspiros, los acentos, las exclamaciones y las inflexiones del hablar común, las quales, yendo unidas á ciertas ideas que con esta ocasion se reproducen, ó á lo menos la memoria de ellas, engendran al mismo tiempo las pasiones que de ellas dependen: ya recogiendo estas mismas inflexiones, no como se observan en un particular individuo, sinó como se advierten en muchos, y formando de todas ellas un canto continuo, que es el que en música se llama *motivo*: ya tocando con las vibraciones sonoras porcion de los nervios llamados patéticos, de cuya accion y exercicio nacen las pasiones.

Pudiera yo dar más extension á estos principios, y detenerme á averiguar las diversas fuentes de la imitacion en la música, aclarando varios puntos de

obscura y recondita filosofia, en que ni piensan, ni han pensado jamás los compositores; pero no siendo este el lugar de hacerlo, me contentaré con aplicar los principios expuestos arriba á las diferentes partes de la música.

La Belleza ideal de la melodia consiste en lo mismo que se dixo hablando de las otras artes. Así como la descripcion de la tempestad en Virgilio no es más que la union de muchos fenómenos fisicos que acontecen en la tierra, en el mar, y en el ayre en ocasion de alguna tormenta: asi como el caracter de Augusto ó de Tito no es más que un agregado de máximas morales, y de acciones generosas esparcidas en la historia, aunadas por el poeta, y atribuidas á un individuo determinado: asi tambien una aria, un duo, un trio, un motivo músico de qualquiera especie, no es más que un artificioso conjunto, que forma el maestro, de las inflexiones más agradables que se oyen en las voces humanas quando los hombres están poseidos de alguna pasion ó de las vibraciones más capaces de la harmonia que se reflectan de los cuerpos sonoros. Aunque el resultado de estas inflexiones ó vibraciones no se halle tal qual es en la naturaleza, porque ningún individuo, y ningun cuerpo sonoro produce motivos en música quando no se regule con los principios del arte; sin embargo, nadie dirá, que el motivo de una aria vocal ó instrumental, sea un ente de razon, ó un ircocervo músico; pues realmente todos los elementos que le componen son sacados del natural.

En el ritmo, parte principalísima de esta arte encantadora, entra tambien mucho de ideal. Se entiende en música por esta palabra la duracion relativa de los sonidos que entran en una composicion cantable: y porque dicha duracion relativa consiste en dos cosas, en el tiempo que se emplea en los sonidos, y en la proporcion ó simetria con que caminan los unos respecto á los otros, por eso el ritmo consta de dos partes principales, que son la medida, y el movimientp. La medida fixa con exactitud el tiempo, y el tiempo junto con el movimiento determina la simetria.

Hay por consiguiente ritmos naturales, y ritmos

inventados por el arte. Quien examinase en la naturaleza las leyes de varios cuerpos sonoros con la atencion con que las examinó el célebre filólogo Isaac Vosio (1), hallaria las reglas del ritmo observadas en la repercusion de muchos de ellos. Segun este erudito, la mencionada proporcion es compañera invisible de casi toda la naturaleza. Sus finas y delicadas orejas la percibieron en el trote y galope de los caballos, en el gotear de los tejados, y de las pequeñas fuentecillas, en el vuelo de los páxaros, en los pulsos quando baten, en la ondulacion sonora de las campanas, en las mudanzas de un baylarin, en todas las cosas que se mueven á compas, en los periodos de una oracion retórica, y en los del hablar ordinario; adelantandose la sagacidad de sus oídos hasta encontrar consonancias rítmicas en el ruido que hace el peyne quando el peluquero encrespa los cabellos.

Los ritmos artificiosos son los que inventaron los poetas y los músicos, para arreglar el tiempo y el movimiento en sus respectivas artes. Los antiguos fueron inimitables en esta parte. Su prosodia era un manantial inagotable de ritmos, con los quales casi no habia movimiento en los objetos de la naturaleza que ellos no imitasen. Pocos efectos naturales podian ofrecerse que un músico ó un poeta no expresasen, ya con el número de tiempos silabicos empleados en formar un pie, ya con la mayor lentitud ó rapidez que se daba á las palabras ó á los sonidos, ya con las varias especies de ritmo de que podian usar, ya con el orden, progresion y diverso enlace de los mismos ritmos, segun la diversidad y número de los versos, y la amplitud y duracion del periodo. Por exemplo ¿queria el poeta ó el músico representar movimientos sueltos y ligeros? echaba mano del pié llamado *tribaquio* que constaba de tres sílabas breves. ¿Tenian necesidad de expresar algun objeto que obrase con pesadez y embarazo? el *espondeo* y el *moloso* les servian para el intento, pues constando el primero de dos sílabas largas, y el segundo de dos largas precedidas por una breve, eran

(1) *De pœnatum cantu, et viribus rythmi.*

muy á propósito para imitar movimientos tardos y lentos. ¿Era menester pintar cosas que excitasen júbilo y alegria? se valian del *dáctilo*, cuya disposicion de breves y largas era muy al caso para producir estos afectos. Por no alargarme más de lo necesario, basta saber, que el ritmo entre los antignos era como una especie de relox, que media con toda exactitud, y expresaba con semejanza los movimientos físicos de las pasiones y de los objetos.

La música en sus principios no tuvo otro ritmo que el de la poesia. Su medida y su movimiento se arreglaban perfectamente con el valor y duracion de las sílabas métricas; y por consiguiente las dos facultades siempre andaban de acuerdo entre sí, indicando el poeta al músico los ritmos que debia seguir en la pintura de cada pasion, y añadiendo el músico mayor expresion y fuerza á los ritmos que le presentaba el poeta. De este feliz acuerdo y union entre los movimientos de las pasiones y los ritmos músicos y poéticos nacia, por la mayor parte, la influencia que todos los escritores de la antigüedad atribuyeron á la música griega sobre los ánimos, asegurando que excitaba los afectos y los calmaba segun la voluntad del músico. No me detengo en probarlo, así porque hay mucho escrito en esta materia, como porque ya lo tengo explicado con bastante extension en mi obra de las Revoluciones (1)

En la música moderna la expresion debe ser mucho menor, así porque no es tan estrecha ni tan ajustada la correlacion entre la música y la poesia, como porque no hemos acertado á hacer de los ritmos uso tan oportuno y dilatado como los antiguos. Sin embargo de la persuasion en que estan los modernos de haber llevado la música al grado mas subido de perfeccion, se puede asegurar, que esta creencia es efecto de la vanidad más que de la razon. En otra obra mas larga, de cuyo contenido hallaran los lectores una breve idea en la ultima Seccion del presente Discurso, expondré mi corto juicio sobre los atrasos que padecen nuestra música y

(1) Tom. 2. Cap. XII. Edicion de Venecia.

nuestra poesia en lo que toca al ritmo y á la expresion. Y porque no se juzgue que lo que allí dixere se reducirá á una ociosa repeticion de lo que los otros han escrito, me explayaré principalmente en la poesia y música Española, haciendo ver, que tanto la una como la otra carecen de muchas especies de ritmos susceptibles de infinita expresion, y necesarios para acrecentar y variar las formas; indicando ademas los medios de introducirlos, y abriendo á los ingenios una nueva carrera para enriquecer nuestro idioma, y hacerle tan acomodado para la música como lo es hoy dia el de los Italianos. No se me oculta que la promesa de igualar nuestra lengua á la Italiana en las calidades musicales parecerá á no pocos nacionales, y á casi todos los extrangeros una fanfarronada quixotesca, hija de un patriótico deslumbramiento; pero el único ruego que yo puedo anticipar por ahora es, que suspendan el condenarme para quando tengan pleno conocimiento de causa.

Volviendo á lo ideal, fácilmente se concibe el grande infiuxo que debe tener en esta parte rítmica de la música. La pronunciacion natural de las palabras esta fixada, ó por el tiempo que se tarda en proferirlas, ó por la elevacion ó depresion de la voz: así poco ó ningun lugar tiene lo ideal en la formacion de los vocablos. Pero tiene mucho en la eleccion y disposicion de los varios vocablos; en el corriente más ó menos rápido de los tiempos que se emplean en pronunciar un verso, recitarle ó cantarle; en el vario enlace de los ritmos entre sí, y en el gusto del tañedor ó del cantor, que aceleran ó afloxan el movimiento y la medida segun les parece, bien que siempre observando las leyes de la harmonia. Una prueba á mi parecer evidente de que el deleyte que se percibe en el ritmo proviene de lo ideal, se saca del diverso efecto que produce la misma aria ó motivo, segun los diversos músicos que la cantan ó tañen. Un motivo, que será excelente por su diseño, simetria y expresion, es insufrible por poco que el músico altere en la execucion el preciso grado de movimiento que le pertenece; y esta es la causa del poco gusto que dan hoy las arias que cantaron Fa-

rinelo, Egicielo y otros célebres cantores de los pasados tiempos: de lo que la vanidad de los modernos saca un argumento para probar las ventajas del estilo que ahora corre sobre el antiguo: como si fuera prueba de la fealdad de Helena ó de Frine que los imperitos pintores no sepan expresar hoy dia en sus retratos el colorido y las facciones de aquellos rostros.

Del ritmo pasemos á la *modulacion*, en la qual lo ideal consiste en travar lo más agradablemente que se pueda la serie de los tonos y modos entre sí, ya sea que el canto pase de un tono ó de un modo á otro, ó que sin salir del mismo tono ó modo vaya formando un motivo bien ordenado. Este pasage dulce, y esta conexion casi imperceptible de las inflesiones de la voz, ó de las vibraciones de un instrumento equivalen á las medias tintas de la pintura: y asi como éstas, dando la justa degradacion á los colores, contribuyen á la perfeccion del claro obscuro, y á comunicar morbidez, relieve y hermosura al colorido; del mismo modo la modulacion, uniendo con orden, facilidad y gracia los tonos y modos, graduando su extension, duracion é intension, segun el efecto que han de producir, amortiguando unos, haciendo resaltar á otros, y contraponiendolos entre sí con juiciosa oportunidad, es la causa principal del deleyte que se gusta en el canto. De cuyo principio claramente resulta, que la principal Belleza de la modulacion consiste en lo ideal; pues aunque los tonos sean sacados de la naturaleza, esto es, de las inflexiones posibles, y en algun caso actuales, de la voz humana; sin embargo, su artificioso enlace depende unicamente del talento del artista. Hay tambien otra especie de ideal en esta parte de la música, y consiste en saber eslabonar y guiar la serie de acentos que corresponderián á cada personage de los de pura invencion: como, por ejemplo, si se introduxeran cantando Venus, Ebe, Apolo, ó las Gracias, ó naturalezas alegóricas como el odio, el amor, la risa, la fortuna, la fama, ó la gloria: ó se escuchase el ruido de algunos objetos, cuya perfeccion fuese mayor que la de los objetos visibles, ó de especie nunca vista en la naturaleza.

Tal seria la música de los campos Eliseos segun se pinta en el sexto libro de la Eneida:

El Tracio Orfeo, sacro sacerdote,
Autorizado con sus ropas largas,
Discanta y contrapunta por las siete
Diferencias de voces con su lira,
Tal vez las cuerdas con los prestos dedos,
Y tal vez toca con el plectro eburneo. (1)

Me acuerdo de haber oído un exemplo muy loable de esta clase de harmonia en el Orfeo de Calsabigi, puesto en música por Bertoni, célebre maestro Veneciano, al abrirse la escena de los campos Eliseos: en donde los instrumentos parte entonaban voces altas y alegres, parte arpaban con sextinas muy graciosas, y parte tocaban cuerdas más agudas executando nudos y enlaces muy vivos y primorosos. No seria desemejante la harmania y concento de las esferas en el sistema pitagórico segun la introduce Pedro Metastasio en su composición dramática intitulada *El sueño de Scipion*; y el estrepito de nueva especie que debian producir los objetos sonoros del paraiso terrestre, como los describe Milton en su célebre poema:

Las bulliciosas y pintadas aves
Ordenadas en coro alli se oian,
Y con ellas acorde meneaba
El Zéfiro las hojas, que movian
Un amable susurro de concierto
Con el ruido agradable de vertientes
Saltadoras por riscos resonando
En cascadas y chorros, que en estanques
Venian á parar de pececillos
Donosos con escamas matizadas (2).

Lo mismo digo de Pluton quando sale de los infiernos: y del viento sagrado con que resonaba el templo de Delfos quando la adivina profetizaba; y del que movia las religiosas encinas del bosque Dodonio quando Júpiter referia sus oraculos.

---

(1) Æneid. lib. VI. Trad. de Velasco.

(2) Canto V. del Paraiso Perdido. Versos de la traducc. que actualmente hace en Italia Don Antonio Palazuelos.

La gracia, la variedad, la gallardia y la dulzura de la modulacion son las que principalmente constituyen el mérito de la música italiana, y son causa de la preferencia que le dan los inteligentes sobre la música de las demás naciones. En vano los Alemanes se jactan de haber perfeccionado la harmonia y la música instrumental; y en vano los Franceses han intentado con una multitud de papelotes escritos sobre el asunto, disminuir el alto credito de que gozan, asi la composicion, como el canto italiano. *El superbissimum aurium juditium*, como le llama nuestro Español Quintiliano, ha destruido las rivalidades, y reunido toda la Europa docta en favor de las modulaciones admirables de Pergolese, de Perez, de Terradellas, de Durante, de Buranelo, de Cicio, de Maio, de Paeselo, de Sarti, de Anfossi, y de otros muchos, y si todavía se admiran en Francia, sin estudiarse, las sinfonías y los recitativos de Luli: si el espíritu de partido, apoyado en la doctrina y verdadero mérito del Caballero Gluck, levanta hasta las estrellas su estilo energico y vigoroso, su instrumentar lleno de harmonia, su expresion fuerte y varonil, y su exactitud en acomodarse al sentido de las palabras; sin embargo, la parte mas sabia de la nacion, y la mas imparcial se ha declarado en favor de la melodia animada por la sensibilidad del estilo dulce, afectuoso, claro, y hermoseado con todas las gracias del arte y del dibuxo elegante y limpio que tanto deleytan en las composiciones de Piccini, de Traeta, y de Saquini. Bien asi como los ojos del frigio Paris, despues de haber vagado por los desnudos cuerpos de Minerva y de Juno, se fixaron por último en el de la hermosísima Venus, á quien la mano docil al impulfo de la vista presentó la manzana de la Belleza.

Además de esta Belleza ideal específica, propia de cada una de las partes que componen la música, hay otra que es propia del conjunto de todas ellas; cuya aplicacion se deduce facilmente de unos mismos principios. La Belleza mayor en este género seria la union perfecta de la música, de la poesia, de la danza y de la perspectiva en el espectáculo teatral que los Italianos llaman *Opera*, último esfuerzo

del ingenio humano, y complemento de perfeccion en las artes imitativas, si una multitud de causas no contribuyera á estorbar los progresos del drama músico, y los prodigiosos efectos que debieran esperarse de semejante union.

Mucha parte de lo que pudiera decirse sobre lo ideal de la danza, se halla comprehendido en lo que hasta aquí se ha dicho de la poesia, pintura y música: por lo que siendo comunes los principios, fácilmente descenderá el lector por sí mismo á las conseqüencias. Lo que es individual y característico de ella depende de su manera de imitar á la naturaleza con las actitudes y movimientos del cuerpo, cuya ciencia, no habiéndose hasta ahora fixado con la exactitud que se requiere para establecer un sistema, especialmente en la pantomima, opone un grande obstáculo á los escritores que quieren hablar acertadamente sobre esta materia. Ni puede explicarse con claridad en que consiste su ideal, hasta que se determine con precision en que consiste en ella la imitacion de la naturaleza. Por lo que aguardando á que esto se haga, nos contentaremos con advertir en general, que lo ideal de la danza por lo baxo, que podemos llamar bayle de estrado ó de sala, consiste en juntas baxo un concepto ó motivo los movimientos más agraciados de que son capaces los miembros del cuerpo humano; en presentar á los ojos sus contornos más proporcionados y más agradables; en señalar en el suelo, ó sobre las tablas, las lineas de la Belleza que pueden expresarse con los pies del baylarin; y finalmente en enlazar y disponer las figuras de modo que formen un todo simetrico, y ofrezcan á la vista la imagen del orden, de la correlacion entre las partes, y de la variedad junta con la unidad. En la pantomima consiste el inventar asuntos nuevos susceptibles de mucha expresion, y capaces de recibir imágenes acomodadas; en adornarlos con episodios oportunos, semejantes á los de la poesia; en introducir con arte los personages, y representarlos en la manera mas conducente, noble, y conforme al argumento; en una palabra, en aplicar á la imitacion coreográfica lo que arriba se dixo de la imitacion música y poética.

El Padre Arteaga y sus teorías

...Pero como escritor delicado y elegante le supera mucho el P. Arteaga en su historia de la Opera italiana, uno de los más bellos libros del siglo XVIII, conocido en todas las lenguas menos en la castellana, y eso que el autor se llamó con orgullo «Matritense» en la portada de su obra (1). Ya queda dicho que Arteaga profesaba sobre la naturaleza de la ópera PRINCIPIOS UN TANTO ANÁLOGOS Á LOS DE WAGNER, considerándola, no como un género dramático inferior en que la Poesía aparece subordinada á la Música, sino como el complemento y perfección de las Bellas Artes, como un vasto y complexo poema, al cual concurren la Poesía y la Música, la Pintura decorativa, la Declamación, el Baile y la Pantomima. La Comedia y la Tragedia pueden contentarse con deleitar el ánimo mediante la representación de los aspectos tristes ó alegres de la vida, pero la Opera debe aspirar, juntamente, á deleitar la imaginación, los ojos y los oídos, empleando una poesía á trechos afectuosa y patética, á trechos pintoresca y llena de imágenes, para que de este

(1) *Le Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano dalla sua origine fino al presente, opera di Stefano Arteaga Madridense..... Bologna*, 1783. 8.°: 2 volúmenes: el 1.° de XIV+411 págs. y una lámina; el 2.° de XIV+207 págs.

—*Le Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano dalla sua origine fino al presente. Opera di Stefano Arteaga, Socio dell' Academia delle Scienze, Arti e Belle Lettere di Padova. Seconda edizione, accresciuta, variata e corretta dall' Autore..... In Venezia*, 1785, 3 tomos, 8.°: el 1.° de XIII+361 págs.; el 2.° de 334; el 3.° de 391.

Es una refundición completa: nueve capítulos del primer tomo, y todo el tercero, son enteramente nuevos.

—*Les Révolutions du Théatre Musical en Italie, dépuis son origine jusqu'á nos jours, traduites et abregées, de l'italien de Dom Arteaga. Londres*, 1802.

4.°: 102 págs.

No consta el nombre del autor de este pobrísimo extracto, que no da idea de la riqueza de la obra original. Las iniciales que van al fin de la dedicatoria parecen corresponder al Barón de Rouvron.

—*Stephan Arteaga's..... Geschichten der Italianischen Oper..... von Johann Nicolaus Forkel. Leipzig*, 1789.

2 tomos: el 1.° de X+344 págs.; el 2.° de VI+532. Traducción completa y muy recomendable.

modo, por medio de la belleza intelectual y de la belleza física, sea el espectador insensiblemente conducido á la contemplación y amor de la belleza moral. La poesía de la ópera debe ser más lírica que didascálica, más fantástica que narrativa, más rica de imágenes que de razonamientos ni de discursos. Todo argumento que no se preste á encantar el oído con la suavidad de los tonos, ni agradar á los ojos con la hermosura del espectáculo, no puede menos de ser implacablemente excluído de la ópera. Y no por eso se entienda que este género vive en el mundo de lo inverosímil, porque la ópera, lo mismo que las demás producciones de las artes, no tiene por objeto propio lo verdadero, sino la imitación de lo verdadero, y esto, no simple y desnudadamente, según es en sí, sino con cierta singular hermosura y perfección. De donde resulta que tan verosímil es el lenguaje de la Música como el de los versos ó el de los colores. De la unión íntima de la Poesía y de la Música para formar un todo dramático, resultan modificaciones profundas en las reglas comunes del teatro. La Poesía puede *mover*, *pintar* é *instruir*; pero la Música, como fin principal, sólo tiene el de mover los afectos; como fin subalterno, el de pintar, y, en ningún caso, el de instruir.

Lo que hace posible y fructuosa la unión de la Poesía y de la Música, es la cualidad musical del lenguaje, ó sea el encanto de los sonidos diversamente combinados en el número oratorio ó en la pronunciación. Cuanto más se acerque la expresión poética de las palabras á la naturaleza de las cosas que se pretende significar, tanto más fácilmente las podrá imitar la Música, no sólo mediante la reproducción material de los sonidos físicos, sino despertando con la melodía las sensaciones que producen en nosotros aquellos objetos que no caen bajo la jurisdicción de la Música, ó bien excitando sensaciones auditivas equivalentes á las impresiones de otros sentidos. No puede la Música llegar á las ideas universales y abstractas: los sonidos no son más que sonidos: causan sensaciones y forman imágenes, pero nunca ideas. Infiere de aquí Arteaga que la

Música es más pobre de recursos que la Poesía, puesto que está limitada al corazón, al oído, y en cierta manera á la imaginación, mientras que la Poesía extiende además su imperio á la razón y al espíritu. En desquite, la Música es más expresiva que la Poesía, en cuanto aquella imita los signos no articulados, que son el lenguaje natural, y por consiguiente, el más enérgico y el más inteligible, al paso que la Poesía tiene que valerse de signos arbitrarios.

Rapidez en la acción, transiciones fáciles, ahorro de circunstancias menudas y ociosas, economía de razonamientos: tales deben ser las primeras condiciones del texto dramático que el poeta facilita al músico para que haga sobre él su comentario. El estilo de la ópera no ha de ser exclusivamente dramático, sino *dramático-lírico,* sin excluir los recursos pintorescos, porque el canto es el lenguaje de la ilusión, el cinto misterioso de Armida, que detiene cautivo á Reinaldo y le hace no sentir su cautiverio. «Demasiado enemigos de nuestros placeres se han mostrado aquellos autores que han querido limitar á sólo el género *patético* todas las riquezas del melodrama.»

Las condiciones del canto y estilo musical influyen también en la elección de los asuntos dramáticos y en los caracteres. Toda pasión sórdida, todo cálculo frío, toda reserva y disimulo, deben proscribirse de la ópera, ú ocupar á lo sumo en ella un lugar muy secundario. El teatro lírico es el campo de la pasión noble y de los arranques temerarios y generosos, los cuales no excluyen, sin embargo, cierta reflexión, que puede manifestarse en las arias mismas por sentencias breves. Arteaga no conviene con la vulgar opinión de los que afirman en términos absolutos que no es propio de la pasión *dogmatizar,* á no ser que por dogmatizar se entienda verter en el teatro párrafos de Séneca. «El error de esta opinión procede de no haber penetrado suficientemente la Filosofía de las Pasiones, y de haber establecido como regla general lo que sólo debiera ser una excepción. Un estrecho vínculo liga y une entre sí todas nuestras potencias interiores, de donde resulta

que la reflexión despierta en nosotros las pasiones, y éstas recíprocamente avivan la reflexión. No menos injusta y vulgar es la opinión que destierra del teatro las comparaciones, so pretexto de *lirismo*. «Tan injusto me parece (escribe Arteaga) condenarlas en absoluto, como defenderlas todas. El hombre, por lo común, está más dominado de los sentidos que de la razón. Las cadenas con que la naturaleza le ha ligado á los demás entes del Universo, y la necesaria dependencia en que está de los objetos exteriores, le obligan á vivir en contacto con ellos y á descubrir las secretas relaciones que hay entre la naturaleza de ellos y la naturaleza propia. La fantasía, llena de las impresiones que ha recibido por medio de los órganos sensorios, no sabe producir sino imágenes correspondientes á los objetos que ha visto, y el hombre (sobre quien tiene tanto imperio esta facultad) no acierta á imaginar las cosas, aun las más abstractas, sino revestidas de las propiedades que observa en los objetos materiales y sensibles. Tal es el origen de la *Metáfora:* tropo ó figura el más conforme de todos á la humana naturaleza, puesto que la usan á cada instante los niños y aun las personas más rudas en sus discursos familiares, sin advertirlo ellas mismas. Cuanto más primitiva es una poesía, más abunda en símiles; no hay lenguaje más figurado que el de los pueblos bárbaros. Parece que en sus versos no vive ni siente el poeta, sino que siente y vive la naturaleza. Conforme la lengua se enriquece y las artes se multiplican, va siendo menor el uso de las expresiones figuradas, y mayor el de los términos abstractos: la Poesía y la Elocuencia se hacen más limadas y regulares, pero menos expresivas; semejantes á aquellas hojas de oro que pierden de solidez todo lo que gana de extensión.»

Si la ópera debe ser «*un encantamiento del alma continuado, á cuyo efecto concurren todas las Bellas Artes*», no puede menos de tener grande importancia en ella la pintura escenográfica y la pompa y aparato de la representación. Esto no se logra sin frecuentes mutaciones de escena, por lo cual debe el poeta, «sin preocuparse de la charlatanería de los

críticos, y atento sólo á aumentar el placer del espectador», prescindir totalmente de la unidad de lugar, quebrantando la verosimilitud absoluta en obsequio de la relativa.

¿Qué argumentos convienen más al drama musical? ¿Los fabulosos y mitológicos, como sostenían D'Alembert y Marmontel, fundados en que la ópera es un espectáculo para los sentidos, ó los históricos y modernos? Arteaga se decide sin vacilar por los históricos. Para él la Opera no es un género inferior, un entretenimiento pueril: si habla á los sentidos, es para llegar por ellos al alma é interesarla y enternecerla. El fin último de la Opera es tan serio como el de la Tragedia, y no se distinguen más que por los medios que emplean, teniendo en su ventaja la Opera los arcanos de la ilusión y de la melodía. «¿Se dirá acaso que la *Olimpiada* y el *Demofonte* de Metastasio hablan menos al alma que la *Fedra* ó la *Zaira*? ¿No son algo más que un espectáculo para los sentidos los caracteres de *Tito* y de *Temistocles*?» La introducción continua de lo maravilloso excluye toda lógica en la acción, todo caracter bien sostenido, toda pasión bien manejada. La misma pintura decorativa ganará mucho representando el mundo físico, «que es mucho más vario, deleitoso y fecundo que el mundo *ideal* fabricado en el cerebro de los mitóloos y de los poetas».

El pensamiento que domina en todo el libro de Arteaga y que le acompaña en sus sagaces y minuciosos análisis críticos del repertorio francés é italiano, es el de realzar la importancia del género y la condición del libretista, haciéndole compañero y no esclavo del compositor músico. No llega á soñar, como Wagner, que la poesía llegará finalmente á resolverse y convertirse en Música; *pero quiere, como él, acabar con la separación y aislamiento de las diferentes ramas del arte, y unirlas de nuevo en el drama completo que Wagner llama un arte de* ilimitado alcance. *La famosa carta-prólogo del tan discutido revolucionario alemán á la traducción francesa de sus poemas, abunda en ideas* literarias *análogas á las del libro de Arteaga, al paso que toda su teoría* musical *es la antítesis perfecta de la de*

nuestro Jesuíta, adorador frenético de la melodía italiana.

En su libro de las *Revoluciones del teatro musical* (1) anunció Arteaga que preparaba otro libro con el título de *Memorias para servir á la Historia de la Música Española, ó sea Ensayos sobre la influencia de los españoles en la música italiana del siglo* XVI. Tal obra hubo de quedarse en promesa, como otras muchas y muy importantes de Arteaga; pero en cambio poseemos, bien que inéditas, sus *Disertaciones sobre el ritmo,* unas en el original italiano, otras en la traducción francesa que iba haciendo Grainville (amigo de Azara y traductor del poema de Iriarte), con intención quizá de que saliesen simultáneamente en ambas lenguas (2). Por desgracia, la obra no llegó á terminarse. Falta el discurso preliminar, en que Azara se proponía hacer la crítica de los principales autores que habían tratado la misma materia, y faltan, además, completamente (acaso porque no llegaron á escribirse) las disertaciones 2.ª, 5.ª y 6.ª

El título general de la obra parece que debió de ser *Del ritmo sonoro y del ritmo mudo en la Música de los Antiguos.*

La primera disertación versa sobre la naturaleza, propiedades y divisiones de la antigua rítmica, y empieza sentando los principios de la extensión, del movimiento y del tiempo como generadores del ritmo. El arte musical pertenece á la extensión sucesiva. El ritmo en general es la correspondencia ó relación que los tiempos tienen entre sí en una serie

---

(1) Cap. IV, nota.

(2) Los originales se hallan en el Archivo Central de Alcalá de Henares, entre los papeles de Estado (*Artes, Ciencias y Letras, Música, etc.—Expedientes de Autores y Disertaciones.* Años 1780 á 1802.) Tengo á la vista copia esmeradísima sacada por el señor Barbieri.

Comprende, además de los borradores italianos, la traducción francesa hecha por Grainville de las disertaciones 4.ª y 7.ª Al principio, en un papel suelto, se lee esta dedicatoria: «*Amicissimo viro et de re rhytmica optime merito D. Stephano Arteaga D. D. D. F. Coetanfao*». Cienfuegos dedicó su *Idomeneo* «al ciudadano Florián Coetanfao», que por lo visto debió de ser algún revolucionario español que vivía en París en tiempo del Directorio.

regulada de movimientos. Los pitagóricos confundieron la armonía con el ritmo; pero la armonía no tiene que ver con la duración de los tiempos ni con la tardanza ó velocidad del movimiento, sino con la intensión ó remisión de la voz, de donde nace la gravedad ó la agudeza de los sonidos. *Ritmo* se llamaba entre los antiguos el pie ó la battuta, *ritmo* la dimensión del verso, *ritmo* la unión de muchos versos en una estrofa, y hasta en la prosa se llamaba *ritmo* la unión de muchos períodos que, mezclados artificialmente entre sí, terminaban con placer del oído en una especie de cadencia. Pero todos estos ritmos tienen un principio común. La idea de *ritmo* incluye necesariamente la de *progresión mesurada*, aunque estas medidas no sigan el orden aritmético.

En todo movimiento cuyas partes puedan aparecer, bajo alguna razón, distintas, y ser percibidas como tales por nuestros sentidos ó por el entendimiento, se encuentra el ritmo. Sus principales especies son el *ritmo sonoro* y el *ritmo mudo*. Este último es el que no se percibe por el oído, sino por la vista, por el tacto, ó por algún sentido interno. A esta clase de ritmo obedecen el Baile, la Pantomima, y, según algunos filósofos, aquella correlación entre los movimientos interiores, de la cual resulta lo que en los cuerpos organizados se llama vida. Arteaga, mucho más espiritualista que el P. Eximeno, admite que el ritmo pueda percibirse por el puro entendimiento. De aquí deduce que la música, en su sentido amplio, abarcaba entre los antiguos todos los movimientos de los cuerpos físicos, en cuanto pueden reducirse á cierto orden y medirse por las leyes del tiempo y de los intervalos.

Son materia de la disertación siguiente (de las que conservamos) las notas vocales y tónicas, los acentos prosódicos, las notas para expresar los silencios, la necesidad de otros signos que representen el tiempo, la significación particular de la palabra *carmen*, la distinción y separación del ritmo vocal é instrumental y del metro, las notas que indican en general el tiempo y el movimiento en las cantilenas, los epígrafes de antiguas canciones musicales explicados, y varias conjeturas sobre los nombres de las

antiguas notas y su figura, poniendo Arteaga especial ahinco en impugnar al P. Martini, que negó á los griegos el conocimiento de las *notas crónicas ó temporales*.

La disertación 4.ª (*Vicisitudes históricas del antiguo ritmo*) es un eruditísimo resumen histórico de los géneros poéticos en las dos literaturas clásicas. Arteaga admite, no sólo en Roma, sino también en Grecia, una poesía rítmica anterior á la métrica.

Sucesivamente discurre sobre la eficacia y fuerza del antiguo ritmo comparado con el moderno, y sobre las diversas especies del ritmo mudo, visible é invisible. Las principales son la simple *orchesis*, la *hipocrisis* (ó declamación) y la *pantomima*. En la *orchesis* están dados los elementos de la saltación ó danza, y de la *chironomía*, ó sea arte de gesticular por medio de las manos. La *hipocrisis* comprende los signos ostensivos, los pintorescos y los expresivos, así los naturales como los de convención; las actitudes propias de cada una de las partes del cuerpo; las escuelas de gesto representativo, con algunas consideraciones sobre la *infibulación* y castración de los histriones y sobre la antigua iconografía erótica.

Acompaña á estas disertaciones en el borrador de Arteaga una extensa carta crítico-filológica que dirigió en 1797 á Goya y Muniain, declarándole los términos musicales usados en la *Poética* de Aristóteles, *armonía, ritmo, metro, melos, melodía* y *melopeya*.

M. Menéndez y Pelayo.

APÉNDICE XIV

Admiradores y detractores de Wagner

Mientras la novísima psicología fisiológica se empeñaba de este modo, que, por lo menos, ha de calificarse de temerario y prematuro, en llevar á su dominio la teoría del arte, una inmensa revolución, á un tiempo literaria y musical, se producía en los dominios de la estética dramática, por el impulso de Ricardo Wagner, extrañísimo personaje, que no podrá ser rectamente juzgado hasta que el tiempo, gran depurador de las cosas, haya separado de su reforma la parte de estrépito y de charlatanismo. Para juzgar la parte musical de la reforma de Wagner, reconocemos desde luego nuestra absoluta incompetencia: la parte literaria nos agrada, y su principio general nos parece inatacable: en realidad, apenas ha sido atacado. Es independiente del sistema, como lo prueba el hecho de haber sido expuesta y defendida la misma idea, cien años hace, por un partidario tan fervoroso de la música italiana como nuestro P. Arteaga. Convertir el *libretto* en verdadera obra literaria, darle la misma ó mayor importancia que al texto musical, levantarle de la mísera postración en que había caído, escoger argumentos que por su enlace con las tradiciones y mitos nacionales, por su carácter leyendario y fantástico, se muevan en las regiones de un idealismo vaporoso, verdadera atmósfera del drama musical, sin perder

por eso el sello de realidad y de vida que exige toda composición escénica, es lo que Wagner ha defendido, y lo que él mismo, verdadero é inspiradísimo poeta, quizá poeta antes que músico, ha ejecutado con la mayor brillantez y la más honda penetración del espíritu de su raza, en esas obras, á un tiempo tan líricas y tan teatrales, donde el romanticismo alemán ha renacido con inmenso brillo: *Tanhausser* y *Lohengrin, Tristan* é *Isolda, Parsifal* y *El anillo de los Nibelungen,* asuntos todos de los más bellos y de los más felices que ofrecen á una la epopeya germánica y el ciclo bretón trasplantado á Alemania por los Wolfram de Eschembach y los Gotfriedos de Strasburgo.

Lo mismo las teorías poéticas que las teorías musicales de Wagner, han sido expuestas por él en numerosos escritos de polémica, especialmente en los titulados *El Arte y la Revolución, La obra de arte del porvenir, Opera y Drama* (que es una verdadera estética, bastante voluminosa, dividida en tres partes), y con más brevedad, en una carta escrita en lengua francesa á Federico Villot, y publicada en París, 1860, al frente de una traducción de algunos de sus poemas (1).

«Recoger en el lecho del drama musical el rico torrente de la música alemana, tal como le produjo Beethoven»; arrancar la ópera de la frivolidad en que vegetaba y convertirla en expresión «de lo más profundo y más grande que el espíritu humano pue-

---

(1) De las obras (literarias, se entiende) de Ricardo Wagner hay edición completa en nueve tomos, publicados por el editor Fritzsch, de Leipzig *(Gesammelte Schiften und Dichtungen)*. Contiene los libretos y los escritos de preceptiva musical y literaria, que son innumerables. En los tomos tercero y cuarto está el tratado de la *Opera* y del *Drama*.

La bibliografía *wagneriana* y *antiwagneriana* es ya copiosísima, y lleva trazas de hacerse interminable. El lector que no tenga mucho tiempo que emplear en estas cuestiones, ni quiera internarse en el estudio de las obras de Stahr, Listz, Horawitz, Nietzsche, Glasenapp, Schuré, etc., encontrará un buen resumen castellano, hecho con espíritu de sistema pero con perfecto conocimiento decausa, en el libro de mi malogrado amigo Joaquín Marsillach *(Ricardo Wagner...*: Barcelona, 1878).

de concebir»; restablecer *las relaciones ideales del teatro y de la vida pública,* como en la antigua Atenas; poner término á la funesta separación de las diversas ramas del arte, y hacerlas concurrir juntas á la noble empresa de educar á la humanidad en sus fines más elevados; crear, mediante esa unión, un arte *de alcance ilimitado,* que subsane las limitaciones recíprocas de las diversas artes (que es lo que Wagner llamó *arte del porvenir*, y de ningún modo su propia música); corregir los vicios radicales de la ópera mediante una cooperación activa y seria del poeta, creando poesía que fuese verdaderamente música, sobre una materia ideal, mítica ó leyendaria, emancipada de todo lo convencional y abstracto; fundir esta poesía con la *infinita potencia* de la Música, hasta que, finalmente, *se resuelva en ella,* ó á lo menos hasta que se compenetren ambas artes tan estrecha é íntimamente que produzcan una *impresión única* é irresistible que, empezando por surmergir el espíritu en una especie de ensueño, acabe por llevarle á la plena y clara visión del encadenamiento de los fenómenos del mundo y de las profundidades y misterios del alma; *prefigurar* en el poema la misma forma musical, con su riqueza inagotable de desarrollo; hacer de la *ópera,* no una colección de melodías inconexas y de trozos aislados de grande efecto, sino una obra seriamente artística, que reclame igual atención en todas sus partes; establecer entre la poesía y la música una relación algo semejante á la que tuvo (según Wagner) la primitiva sinfonía con la forma ideal de la danza; ampliar el poder de la Música, asentando sus pies en el terreno firme de la acción dramática, para lanzarse luego por los espacios de la *melodía infinita*; hacer de la orquesta, no un simple acompañamiento, sino una especie de coro ideal análogo al de la tragedia antigua, pero todavía más interesado que él en la acción, suprimiendo en cambio el coro actual por embarazoso y superfluo: tales son, si no los hemos entendido mal, los principales cánones de la estética *wagneriana,* desarrollada por su autor con sin igual insistencia, atacada y defendida por otros con encarnizamiento, pero de la cual nadie

negará que, tal como es (elevada y profunda aun en lo quimérico), constituye el más inesperado y trascendental acontecimiento artístico de nuestros tiempos, y corona dignamente el ciclo ó edad heroica de la Estética alemana, que comienza en Lessing, ó más bien en Kant, y de la cual sería aventurado afirmar que ha dado ya todos sus frutos y consecuencias posibles.

M. Menéndez y Pelayo.

WAGNER

Nada quiero decir respecto á Wagner, objeto constante de las mismas intrigas y de los mismos ódios que sus antecesores, víctima de las mismas acerbas censuras de que fueron objeto los grandes artistas, de que ligeramente y para determinados fines me he ocupado.

Las frases apasionadísimas, las diatribas de todo género que contra otros compositores ha dicho ó escrito el autor de *Lohengrin*, obedecen naturalmente á la presión que sobre la mente del innovador ejerce el ideal que ha puesto en práctica y cuya sanción definitiva tendrá efecto dentro de muy breve tiempo.

Fuera de ese ideal, al que dedica su existencia toda, el artista no ve sino errores y perjuicios que á toda costa es necesario combatir, según la mayor ó menor influencia que esos *soi disant* errores y perjuicios ejercen aún sobre el público.

Y para demostrar que no es sólo Wagner el responsable de esa conducta, me bastará citar algunas frases y hechos de grandes maestros, entre los infinitos de que pudiera hacerse mención.

Händel dijo que su cocinero sabía más música que Gluck.

Gretry dijo que Mozart colocaba la estatua en la orquesta y el pedestal en la escena.

Rosini decía que la música de Weber le producía cólicos.

Beethoven fué calificado de bárbaro por célebres maestros.

Una intriga de Salieri hizo que el *Don Juan* fuese silbado en Viena.

Fueron tantas las cábalas que se pusieron en juego en París para impedir que se representara *La Vestale*, de Spontini, que sólo á la decidida protección que la emperatriz Josefina dispensó al gran maestro, se debió que el arte contara con aquella admirable producción.

En cambio, si hay que creer á Heine, Spontini cometió luego las más bajas infamias contra Meyerbeer.

¿Pero qué importan todas estas debilidades del hombre al lado de las altas cualidades que enaltecen al artista? ¿Y qué es ello sino un trasunto de lo que ha sucedido, sucede y sucederá siempre en la sociedad, aquí y en todas partes, en esta continua lucha de la vida?

¡Menguada crítica la que deja á un lado la entidad artística para dirigir sus tiros al hombre! ¿Qué nos importa el hombre? ¿Qué nos importa la personalidad? Una gran artista, una gran cantante, interpretará mejor la Valentina de *Los Hugonotes* porque sea Mesalina, Vestal ó Penélope?

Si Meyerbeer, en vez de ser modelo de honradez hubiera sido un malhechor, ¿valdrían menos por eso sus mágicas creaciones?

No y mil veces no, que la divina centella del genio desprecia la vil materia, y sólo se sienta allí donde el hombre acaba, allí donde la vida material desaparece, donde comienza la existencia del espíritu, donde presiente la pureza de un mundo mejor, donde se halla entronizada la más grande y consoladora de todas las ideas: la inmortalidad.

Esa han alcanzado los grandes hombres que á la ligera mencioné en el curso de este pesado trabajo, y á ella está destinado el potente y luminoso genio que hoy, vivo, se ve aún perseguido encarnizadamente, y mañana, muerto, será glorificado.

Gluck, Beethoven, Berlioz y tantos otros tuvieron igual suerte. Ahí está la historia; ahí está Mozart, cuyos restos mortales no se encuentran ni se encontrarán probablemente.

En medio de todo, es seguro que los de Wagner

reposarán en un suntuoso mausoleo; pero sabe Dios la suerte que espera al innovador que venga inmediatamente después del maestro alemán.

Tengamos presente que las distancias se acortan cada vez más, y no olvidemos, sobre todo, que los tontos constituyen en este mundo una inmensa mayoría.

Wagner juzgado en 1878

¿En qué estado se encontraba Wagner á los ojos de los diletantes madrileños, cuando me lancé tímidamente á hacer propaganda favorable al maestro desde las columnas de *El Imparcial?* En el estado siguiente.

Wagner éra una fantasmagoría; un sér sobrenatural, especie de Ante Cristo, que ejercía sobre la masa general del público la atracción de lo desconocido.

La atmósfera que rodeaba al maestro del *porvenir*, no era favorable. Los músicos, en su inmensa mayoría, lo maltrataban sin conocerlo; forjaban acerca de sus obras (que no conocían) los cuentos más absurdos, y aprovechándose de la extraña denominación que las teorías artísticas de Wagner habían merecido, lo presentaban como antítesis de todo lo bello, como negación de todas las reglas fundamentales del arte. En una palabra, la música del *porvenir* estaba por completo fuera del alcance de la generación presente; era una constante cacofonía, una serie no interrumpida de disonancias: no era música.

La cautela mía al emprender la propaganda del *porvenir* debía, pues, ser muy grande; así es que me limité á aprovechar las ocasiones favorables y á sacar de ellas todo el partido posible, teniendo buen cuidado de no incurrir en exageraciones, siempre contraproducentes.

Esta conducta, que siempre observé, por un lado; y por otro los extremos á que se entregaban los partidarios exclusivos de todo lo pasado, hubieron quizá de influir en esa parte de público sensata é ilustrada que tiene criterio propio, organización musical y práctica auditiva, digámoslo así.

Este público se hallaba, en realidad, virgen de todo sentimiento hostil ni favorable hacia Ricardo Wagner.

Yo no había podido dedicarme á un trabajo serio sobre sus doctrinas, porque hubiera faltado al lector todo término de comparación y estudio desde el momento en que las óperas del *porvenir* no se conocían en España.

Los adversarios del maestro, por su parte, no eran capaces de fundar sobre nada sólido su argumentación, desde el momento en que hablaban y declamaban sobre casos y cosas que ignoraban, ¡triste es decirlo, pero lo afirmo! que ignoraban por completo.

Algunas pruebas he verificado acerca de este punto; algunos lazos he tendido á personas respetables por su autoridad, y lo que sobre ello podría relatar á mis lectores, haríales pasar, seguramente, ratos deliciosos, pero no es hora de entrar en esta materia.

Día llegará en que relate hechos y cite nombres.

En tal situación se hallaban las cosas cuando se ejecutó en un concierto de primavera la overtura de *Rienzi*.

Advierto, antes de pasar adelante, que anteriormente se habían ejecutado en Madrid la overtura del *Tannhaüsser* y el preludio de *Lohengrin*; pero por lo que he podido juzgar, ni el público ni la crítica se habían fijado gran cosa en Wagner, sus obras y sus doctrinas. El problema, pues, se presentaba íntegro, tanto más cuanto que entonces empezaba á formarse atmósfera contra el célebre maestro.

No necesito consignar el éxito que obtuvo la overtura de *Rienzi*, ejecutada por la sociedad de profesores y dirigida por Monasterio. Recuerdo que al terminarse la overtura, entre los gritos entusiastas

de la concurrencia, se oyó un silbido, que se acogió con unánimes y ruidosas protestas.

El éxito de la overtura estaba, como se ve, asegurado, y tanto hubo de crecer el entusiasmo, que en otras audiciones el público, no contento con aplaudir, pidió, y obtuvo, la repetición de la obra.

Después de ésta, la sociedad de profesores ejecutó en otros conciertos la overtura del *Tannhaüser*, que fué también entusiasta y estrepitosamente aplaudida.

Wagner, como se ve, ganaba terreno, pero lo ganaba el sinfonista. El Wagner completo, el verdadero Wagner, quedaba en la sombra.

Sabíase que había escrito una ópera titulada *Rienzi* y otra titulada *Tannhaüser*; pero la naturaleza de estas óperas, el espíritu artístico que había presidido á su composición, se ignoraba por completo.

La *olla de grillos*, la *ensalada de cangrejos* y demás chistes con que se combatía al maestro, satisfacían poco á los aficionados sensatos.

Se reían, pero no quedaban convencidos.

En cambio había muchos que se mostraban sinceramente entusiasmados de las dos overturas del *Rienzi* y el *Tannhaüser* y de la Marcha de esta último ópera, Marcha que se me olvidó citar anteriormente y que entusiasmó hasta el delirio á todo el público. Barbieri, antiwagnerista acérrimo y terrible si los hay; Barbieri, el primero de los antiwagneristas, fué el que dió á conocer en España la música de Wagner, con la Marcha citada. Siempre recuerdo, y consigno con placer, este nobilísimo rasgo de nuestro popular compositor.

¿Quién es Wagner? ¿Está loco? ¿Quién me explica su locura? decía el público. Y nadie contestaba.

Muchas veces pensé afrontar resueltamente esta ardua tarea, pero que no tuve valor para ello. ¿Por qué? Ya antes lo he dicho; porque me faltaban documentos fehacientes donde el público pudiera comprobar mis asertos. Me faltaban óperas de Wagner en el teatro Real, y no bastaba mi honrada palabra para que el público prestara ciego asentimiento á mis opiniones de crítico.

Un eminente escritor, D. José de Castro y Serrano, fué el primero que dedicó á Wagner un trabajo serio, hace esto dos años.

Fué á Viena, oyó las obras del maestro y escribió varios artículos, que tuvo la bondad de dedicarme en *La Ilustración Española y Americana.*

Estos artículos causaron sensación en el campo filarmónico. Contesté á ellos con una biografía de Wagner, que no tenía otro objeto que dar á conocer la historia novelesca de este hombre singular, y más tarde me atreví á hacer un estudio sobre *La melodía infinita,* estudio que me pareció incompleto entonces, y que hoy encuentro confuso, anfibológico, y, sobre todo, indigno del asunto que le dió margen.

Desde esta fecha hasta que los carteles del teatro Real anunciaron el *Rienzi,* hay un periodo de silencio que ha sido precursor de una terrible tempestad.

Es imposible formarse idea de la curiosidad grandísima, del inmenso interés que el solo anuncio de una ópera de Wagner despertó en el mundo filarmónico de Madrid: es imposible dar cuenta de las polémicas de todo género, de las conversaciones, de las disputas á que ha dado lugar la obra, antes de la representación, en la representación y después de la representación.

....

La melodía

Wagner establece *á priori* que la única forma musical posible es la melodía, pero funda su aserto en una creencia pueril, más que pueril; indigna de su innegable, de inmenso talento.

Decir, como dice Wagner, que al hablar generalmente de melodía se trata de una forma musical estrecha, que pertenece á la infancia del arte, es cierto, ciertísimo; pero pretender que esta forma, desarrollada hasta lo infinito, pierda sus atributos esenciales

para convertirse en un *silencio* indefinible, y plantear como consecuencia de este *silencio* el problema de la melodía infinita, nos parece francamente ridículo, á más de pedagógico, abstruso y hasta contraproducente.

Que esta teoría de Wagner obedece perfectamente á sus nuevas doctrinas del drama musical, se comprende desde luego; desligado el poema de toda forma convencional, llevado al realismo hasta el extremo de constituirse la música en esclava servil de la poesía, cuyos menores pasos debe seguir con la mayor sumisión, claro es que el sistema musical que á tales leyes obedezca debe ser una sucesión continua de piezas informes, un desarrollo melódico sin principio ni fin; en una palabra, la melodía infinita.

Antonio Peña y Goñi.

WAGNER EN FRANCIA

En 1861

Hace unos trece meses oyóse en Paris estrepitoso rumor. Un compositor alemán que había vivido mucho tiempo entre nosotros pobre, desconocido, pero á quien desde quince años antes aplaudía el público germano como á hombre de genio, volvía á nuestra ciudad, testigo de sus juveniles miserias para someter á nuestro juicio sus obras. Paris hasta entonces había oído hablar muy poco de Wagner; sabíase vagamente que al otro lado del Rhin se agitaba la cuestión de la reforma del drama lírico, y que Listz adoptaba con entusiasmo las opiniones del reformador. Mr. Fetis había lanzado contra él una especie de proceso que pueden ver los curiosos en *La Revista y Gaceta Musical de Paris* para comprender hasta qué punto los escritores que las echan de sabios y clásicos olvidan toda medida y regla de cordura y educación cuando tratan de censuarar opiniones distintas de las suyas. Los artículos de Fetis no son más que una triste diatriba: pero la exasperación de ese vejestorio dilettantista sólo sirve para probar la importancia de las obras que trataba de anatematizar y poner en ridículo. Desde trece meses acá Wagner ha sufrido otras injurias. Hace algunos años, y al regresar de un viaje á Alemania Teófilo Gautier, muy conmovido por una representación del *Tannhauser* escribió en el *Monitor* sus impresiones

con ese plástico relieve que presta tan irresistible encanto á todos sus escritos. Pero publicados esos trabajos con intermitencias apenas rozaron el alma, de la muchedumbre.

Así que los carteles anunciaron que se ejecutaría en la sala de los Italianos fragmentos de Wagner, ocurrió un hecho curioso que prueba la necesidad que sienten los franceses de formar opinión antes de conocer y examinar las obras. Anunciaron unos maravillas, otros censuraron agriamente de antemano. Aun hoy dura esta bufonesca lucha, y puede afirmarse que ningún artista desconocido fué objeto de tantas discusiones. En suma, que los conciertos de Wagner se anunciaban como una verdadera batalla de doctrinas, como crisis solemne del arte, uno de esos ruidosos motines en que críticos, artistas y público acostumbran á arrojarse confusamente todas sus pasiones: crisis dichosas que prueban la salud y riqueza de la vida intelectual de una nación, y que desde los hermosos días de Víctor Hugo habíamos olvidado.

Copio estas líneas de la crítica de Berlioz (9 Febrero 1860): «El teatro Italiano ofrecía curioso aspecto la noche del concierto. Furores, gritos, discusiones que parecían degenerar en vías de hecho.» Sin la presencia del Soberano el mismo escándalo hubiera podido producirse hace días en la Opera, especialmente con un *público verdadero*. Recuerdo haber visto al final de uno de los ensayos generales á uno de los más acreditados críticos parisienses pretenciosamente colocado en el despacho de billetes junto á la puerta de entrada impidiendo salir á la gente, riendo como un loco, ó uno de esos infelices que llaman en los manicomios «*agitados*». Ese desdichado creyendo que era conocido de todo el mundo parecía decir: «Ved, como se ríe el célebre S... Tened cuidado, pues, de pensar como yo.» En la crítica ya citada de Berlioz, un poco menos calurosa de lo que podía esperarse de él, añadía: «Lo que se desarrolla de falta de sentido, de absurdos y de mentiras es verdaderamente prodigioso y prueba con evidencia que, por lo menos en Francia, cuando se trata de apreciar música que no es callejera, la pasión premeditada

guía y los fanáticos tan sólo hablan impidiendo hablar al buen gusto y al sentido».

Wagner había sido valiente: el programa de su concierto no comprendía ni *solos* de instrumentos, ni canciones, ni ninguna de los espectáculos de gusto del público aficionado á los virtuosos y á sus desplantes. Piezas de conjunto, coros y sinfonías les ofrecía. La lucha fué violenta, es verdad, pero el público, abandonado á sí mismo, se sintió arrastrado por algunos de los irresistibles fragmentos wagnerianos en que el pensamiento del autor se halla tan claramente expresado y triunfó Wagner. La overtura de *Tanhauser*, la *Marcha*, la overtura de *Lohengrin* especiamente la *Marcha de Bodas* fueron obras aclamadas.

.....

Wagner ha escrito «*que quien desde su cuna no se vea acompañado por el hada del descontento de todo cuanto existe, no llegará jamás al descubrimiento de lo nuevo.*» Debía, pues, forzosamente hallar en los conflictos de la vida más dolores que cualquier otro. De esa facilidad para sufrir, común á todos los artistas y mayor cuanto más grande es su instinto de lo proporcionado y bello, deduzco yo las opiniones revolucionarias de Wagner. Agriado por tanto descontento, desvanecidos tantos sueños, debió en un momento de acceso nervioso establecer una complicidad ideal entre la mala música y los malos gobernantes. Poseído del supremo deseo de ver el ideal en el arte dominar definitivamente á la rutina, pudo (ilusión esencialmente humana) esperar que las revoluciones en el orden político favorecían la causa de la revolución del arte. El mismo éxito de Wagner ha destruído sus prevenciones; pues ha sido preciso en Francia que un *déspota* (Napoleón III) dé la orden de ejecutar la obra de un revolucionario. Ya habíamos visto en París la evolución romántica favorecida por la monarquía, mientras liberales y republicanos permanecían atados á la rutina del arte clásico.

En cuanto á la reforma que pretende implantar el maestro en el drama musical, ¿qué sucederá? De modo vago y general se puede decir con el Salmista,

que tarde ó temprano los humillados vencerán y los vencedores se humillarán, dicho sea en el mismo sentido con que tal sentencia se puede aplicar á todas las cosas humanas. Hemos visto triunfar lo que se juzgaba absurdo. El público de hoy recordará las censuras qne Víctor Hugo con sus dramas y Delacroix con sus pinturas merecieron de las gentes. Ya hemos dicho que la discusión sobre las teorías wagnerianas es vieja, porque el mismo Wagner ha ido al pasado para buscar los primeros elementos de *la base en que asentar su ideal*. Lo cierto es que su doctrina se ha hecho para reunir á todas las gentes de gusto cansadas tiempo há de los errores cometidos por la Opera y no es raro que los literatos en particular muestren viva simpatía por un músico que se vanagloria de ser poeta y dramaturgo. Por igual razón los escritores del siglo XVIII aclamaban á Gluck. La batalla seguirá y los mismos que hoy desprecian á Wagner le robarán con el tiempo ideas y seguirán la brecha abierta por él. (1)

Carlos Baudelaire.

En 1876 (2)

El hombre del porvenir confiesa con esa pedantería propia de él, que en ningún teatro se pueden representar sus obras. No quiere ese público que, cansado del trabajo diario, va por distraerse al teatro, ese público imbécil y universal que se contenta con oir *Guillermo Tell* y *Los Hugonotes*: desea un público aparte que pueda concurrir á un pueblecillo de provincia, á ser posible lo más alejado del mundo, y que, des-

(1) Parecen proféticas las palabras del ilustre poeta de las *Flares del Mal*, uno de los que primeramente y con más ardor defendieron á Wagner cuando los críticos musicales le insultaban y el público se reia.

(N. del A.)

(2) Es curioso observar que Alberto Wolff, alemán de nacimiento, fué quien hizo en Francia la campaña contra Wagner y que Baudelaire y Gautier, franceses de pura raza, quince años antes pelearon á favor del gran compositor como si se tratase de un compatriota.

pués de haber meditado durante todo el día acerca de los espectáculos que admirará por la noche, vaya á un severo teatro tan recogido como la iglesia. Los primeros acordes de la orquesta *mística* (es la expresión de Wagner) deben envolver al auditorio, arrancarle de la terrestre vida y transportarle á las puras regiones del ideal. A esto se debe que Wagner haya resucitado el antiguo teatro de Bayreuth con el dinero de los príncipes y gracias á una asociación de hombres y mujeres entusiastas del arte que poseen la suficiente fortuna para buscarle los medios de dar una primera representación modelo en un teatro modelo. Wagner invita á los príncipes á que reserven sus fondos para el teatro modelo que represente únicamente el drama lírico de Wagner y no los empleen para propagar en inmundos coliseos esa música llamada «ópera» por los humildes mortales.

¡No hay duda! ¡A la espuerta la obra de Rossini! ¡A la espuerta la de Meyerbeer! ¡A la espuerta las *óperas* de todos los países y tiempos! El trapero pasó. Mete el gancho y con segura mano recoje esas anticuadas inmundicias y las tira por el aire á la espuerta del porvenir. ¡A la espuerta el *Profeta*! ¡A la espuerta *Fausto*! ¡A la espuerta *La Mutta*! ¡Allí confundidos, los antiguos y los modernos, yacen como las ranas en un charco!

Cuando pienso que Mozart, muerto tan joven, compuso su inmortal *Don Juan* sin haber escrito el menor librejo explicativo, ni antes de la ópera, ni en la ópera, ni después de la ópera, que le bastó con abrir las esclusas de su genio para inundar el mundo con sus inspiraciones admirables, mezcla de artística emoción y de alegría franca; que, sencillamente, una vez la obra terminada la entregó, no á un público especial, sino á muchedumbre de todos los países que en su conjunto constituye la humanidad. Cuando pienso todo esto, el hombre del porvenir, que es un alucinado desaparece entre nubes y el del pasado que fué pura y simplemente un genio se alza resplandeciente de gloria sobre la más escarpada cima del verdadero arte, de ese arte que va derecho al corazon y se entra por el alma.

.....

Vengo á juzgaros, Sr. Wagner, á la tierra alemana, frente á usted, y quiero deciros cara á cara que el libelo que escribió contra París es una venganza estúpida y odiosa. Las cenizas de Enrique Heine, el inmortal poeta, de Luis Borne, el gran satírico, han debido estremecerse de vergüenza y de cólera bajo la tierra parisiense donde reposan.

París, Sr. Wagner, no ha sido siempre esa ciudad decadente á la cual, por gusto, ha tenido usted la bondad de dar un puntapié. La gran ciudad fué, en tiempos que es preciso recordar, el hospitalario país donde los más grandes genios de Alemania, arrojados de su ingrata patria por la policía, vinieron á refugiarse contra persecuciones abominables que iba en pos de todo amante de la libertad, tan anhelada por los pensadores. Creo, más, Sr. Wagner, creo que usted sea de aquellos expulsados de las barricadas de Dresde, se acogieron á París como abrigo contra la pena de muerte, de la cual estaba usted amenazado en su país natal!

Mirad á ese París que habéis insultado. Vedle en pie, orgulloso de su cerebro admirable y su maravilloso instinto de artista; sin preocuparse de vuestro indigno libelo quiere saber si es usted ese gran músico destinado á demoler un arte ruinoso. Periodistas y artistas parisienses van á Bayreuth en caravana, no para silbaros, sino para escucharos. Decid ahora que París no sabe más que bailar el cancán.

Y ahora, hablemos con el artista. No hablemos del miserable libelista que cometió un acto indigno cierto día en que su inteligencia se nublara. París es muy fuerte y puede olvidar con desdén que un día de locura, cierto músico de gran talento, se disfrazó de hércules de feria para probar á ver si podía hacer caer las torres de Notre Dame.

Alberto Wolff.

En 1887.

¡Oh Wagner, Dios en quien se encarnan siglos de música! Su obra es arca inmensa donde todas las artes se juntan en una, es la verdera humanidad de los personajes expresada al fin, la orquesta viviendo á parte la vida del drama; ¡qué matanza de convencionalismos y de fórmulas ineptas! ¡Qué irrupción revolucionaria en el infinito!... La overtura de *Tanhauser*, ¡ah, es el aleluia de sublime del nuevo siglo: primero el canto de los peregrinos; el motivo religioso, tranquilo, profundo, con lentas palpitaciones; después las voces de sirenas que lo ahogan poco á poco, las voluptuosidades de Venus, llenas de enervantes delicias, de muelles languideces, que se hacen poco á poco avasalladoras, imperiosas, desordenadas, furiosas, desquiciadas; y enseguida, el tema sagrado que vuelve gradualmente como aspiración hacia el espacio, que domina á todos los cantos juntos y los funde en armonía suprema para arrastrarlos en alas de magnífico himno triunfal!

Emilio Zola.

CRÍTICOS ALEMANES

Wagner juzgado por Nietzsche. (1)

1872

Aquel día del mes de Mayo de 1872 en que fué colocada la primera piedra del teatro en la colina de Bayreuth, el cielo estaba sombrío, la lluvia caía á torrentes; Wagner montó en coche con varios de nosotros para volver á la ciudad: callaba, y su profunda mirada, que parecía como reconcentrada en sí mismo, dábale una expresión que sus palabras no hubieran podido definir. El día aquel Wagner cumplía 60 años; había sacrificado su vida toda á momento tan solemne. Sabido es que con ocasión de graves peligros ó importantes decisiones, pueden ciertos individuos, por medio de cierta vista interior rapidísima, evocar su vida pasada por completo y recordar los más lejanos sucesos con la misma claridad con que veían los más cercanos. ¡Quién podría decirnos lo que pensaba Alejandro el Grande cuando hizo beber en una misma copa á la Europa y al Asia! Pero lo que viera Wagner en aquel día—es decir, sus primeros pasos, el presente, el porvenir—nosotros, sus íntimos, podemos recordarlo una segunda vez. Y evocando la mirada de Wagner en aquel día, podemos comprender su obra inmensa y estar seguros de su fecundidad.....

(1) El célebre y genial filósofo alemán Federico Nietzsche fué uno de los más fervorosos admiradores de Wagner. Poco tan entusiasta se ha escrito á favor del maestro como el libro *Ricardo Wagner en Bayreuth*. Por caso curioso se volvieron las tornas y el ídolo de ayer se convirtió en enemigo para Nietzsche que declaró la guerra á Wagner en su célebre folleto *El caso Wagner* reverso del ya citado.

Ofrezco dos breves fragmentos de los citados libros para que se forme idea el lector de esas *humoradas* que han dado tanta celebridad á Nietzsche y colocádole últimamente en el trono de la moda

Ahora, generaciones del hoy, preguntaros: ¿Wagner cantó por vosotros? No sentís impulsos de extender la mano hacia las estrellas de ese firmamento de belleza y grandeza y decir: Wagner ha transportado nuestra vida á los cielos.

Quien haga esta pregunta deberá mirar al porvenir y si descubriera en las lejanías el pueblo al cual le fuera dado leer su propia historia en las letras características del arte de Wagner, acabaría por comprender lo que será Wagner para ese pueblo:—Algo que no puede ser para los demás, no el profeta del porvenir, como podríamos suponer, sino el intérprete y el glorificador de un pasado.

Federico Nietzsche.

En 1888

En Wagner se muestra la alucinación, no en sus acentos, sino en su mímica. Por ella busca su semiótica música. Si se le quiere admirar busquesele en ese terreno; véase las divisiones que establece, cómo las anima, las da forma plástica y sensible. Pero ahi acaba todo: lo demás nada vale. ¡Qué mezquino, enredoso, inocente, novicio, el *desenvolvimiento* de su arte, el esfuerzo que hace para unir lo que no se va acercando progresivamente!

Su *manera* hace pensar en la de los hermanos Goncourt cuyo estilo tanto se parece al de Wagner. Se siente lástima por tanto y tanto esfuerzo trabajoso. Que Wagner haya disfrazado su color de principio ideal su ineptitud para crear una forma orgánica, que haya impuesto un «estilo dramático», allí donde debiera haber alardeado tan sólo de su impotencia para lograr estilo, indica el atrevimiento que ha tenido Wagner durante toda su vida, pone un principio donde le falta una cualidad. Lo repito: Wagner es muy digno de admiración, digno de cariño únicamente por haber descubierto lo ínfimo, la imaginación del detalle; tiene absoluto derecho á que se le proclame maestro de primer orden en el género,

maestro más eminente *miniaturista* musical, que logra infinidad de sensaciones y de dulzuras en poquísimo terreno. Su riqueza de colorido, de medias tintas, de misteriosos y mortecinos resplandores nos envuelve en dulzuras, en morbideces tales que después de él todos los músicos parecen excesivamente robustos. No es lo más elevado de Wagner lo que hoy día gusta más Frente á lo escrito para imponerse y seducir á las masas retrocedemos como si contempláramos un fresco chillón. ¿Qué nos importa la provocativa brutalidad de la overtura de *Tannhauser* ó el circo de las Walkyrias? Lo que se ha hecho popular fuera del teatro en la música de Wagner es de dudoso gusto y estropea el paladar. La Marcha del *Tannhauser* me parece sospechosa, de rebuscada gravedad: la overtura del *Buque Fantasma* es mucho ruido para nada: el preludio de *Lohengrin* nos da muy eficaz, muy dichoso ejemplo de la posibilidad de hipnotizar con la música (yo desprecio toda música cuyo fin y ambición es el de seducir los nervios). Pero del Wagner magnetizador y pintor de frescos preciso es separar otro Wagner que recoje preciosidades menudas.....

¡Wagner es un enorme farsante! ¿Hay algo más profundo, *más pesado* en el teatro? Mirad á los wagnerianos; nada comprenden de música, y, sin embargo, les domina Wagner. El arte de Wagner pesa cien atmósferas: inclináos ante eso, pero es todo lo más que podéis hacer (1).

Federico Nietzsche.

Chamberlain

¿Dónde y cuando veremos producirse un genio tan poderoso como el de Wagner? Sólo Dios lo sabe. Pero hay un hecho cierto: hasta que los artistas y el público comprendan y admiren la obra de Wagner, hasta que halle ésta fértil terreno en que arraigar, hasta que forme atmósfera dispuesta para la vida

(1) El antiguo amigo de Wagner le injuria como hombre, como músico, como amigo ¡hasta como propietario y casero!

artística hasta entonces las obras de Wagner no vivirán.

Lo que poseemos hoy no es más que su sombra. El simple deseo de admiración á nada conduce y la imitación de los procedimientos exteriores usados por el maestro es cosa funesta. La *idea*, la idea de donde ha salido la nueva forma del drama, eso es preciso apropiarse: y esto no se puede hacer sino pensando por nosotros mismos sobre ella para verla clara con nuestros propios ojos. En tanto no se obre así, no podemos presumir de conocerla, ni tampoco las obras que, inspiradas en esta idea, se han escrito.

El primer rasgo que caracteriza el drama wagneriano es el papel que desempeña la música. Impónele como ley absoluta que sea la acción reflejo del hombre por dentro, desposeído de la influencia que ejercen los convencionalismos y formas que exige el *medio* en que se desenvuelve. En otras obras la música es cosa puramente arbitraria, agradable que no forma parte integral del todo. En el drama wagneriano, por el contrario, la música que revela esa vida interior, invisible, es una necesidad dramática y no participa en la manifestación del drama que en aquella medida justa que exige la misma acción.

El segundo rasgo característico del nuevo drama es el modo conque se dirige á todas las facultades humanas y gracias al cual se apodera por entero de ellas y las cautiva.

El papel del lenguaje hablado se subordina rigurosamente á la intención fundamental y creadora que es la idea poética. No sucede lo mismo con la visualidad. Desde el conjunto de los efectos escénicos al menor gesto del actor, la visualidad desempeña hoy importante papel que vence al que lograría si no se ayudara de la música. Un amanecer, una noche de luna, una fiesta popular, cualquier otro cuadro, no son, como en la antigua ópera, pretexto para distraer la vista mientras se escucha cualquier género de música; por el contrario, los efectos escénicos revelan el alma de los personajes unidos con la música que envuelven á todo y crea la unidad sensible. El medio ambiente encarna con el alma invisible.

Honston Stwart Chamberlain.

Hanslick

El pesado acreedor á quien su deudor, valiéndose de la música, consigue conmover hasta el punto de obtener la completa remisión de la deuda (1), se inclina á la generosidad exactamente del mismo modo que el que se siente irresistiblemente impulsado á bailar, si oye de pronto unos bonitos valses. El primero cede al poder de la melodía y la armonía, elementos de la música más espirituales que el simple ritmo que estimula al segundo. Pero ni uno ni otro obran espontáneamente ó bajo el imperio de la impresión espiritual de la belleza estética: los dos ceden á una excitación nerviosa. La música les mueve los pies ó el corazón como el vino suele mover la lengua. Tales victorias sólo dan testimonio de la debilidad del vencido. Sentir emociones inmotivadas, frívolas, sin razón y sólo bajo la influencia de un poder que no está en modo alguno relacionado con nuestra voluntad y pensamiento, es indigno del espíritu humano.

Eduardo Hanslick.

Schuré

(1886)

El interés del público francés por las obras de Wagner ha ido creciendo á medida que los conciertos le han dado á conocer fragmentos más importantes. La necesidad de conocerlos en su conjunto y encadenamiento se hace sentir. Pero los progresos

(1) Este prodigio se verificó muchas veces, según refiere A. Buzch, particularmente á favor del cantante Palma.

(Anecdotes on music,)

realizados durante estos diez años por el público, no se limitan á sentir vana curiosidad hacia un genio extranjero. Juzgando por la superficie, se cree que nuestra sociedad está dominada en las altas esferas del pensamiento por el materialismo y en las literarias por el realismo estrecho. Pero los clarividentes que ahondan en el espíritu advierten corrientes subterráneas, *espirituales* y regeneradoras que delatan angustiosa y profunda aspiración hacia el ideal. De aquí esa instintiva pasión del público por la música instrumental, lo único que en estos momentos responde á ese inmenso é indestructible deseo. Tengo harta fe en la unidad de la naturaleza humana para suponer que las otras artes seguirán algún día ese luminoso camino.

Eduardo Schuré.

Max Nordau

(1893)

Ricardo Wagner es un gran degenerado, más que todos los conocidos. Todos los caracteres morbosos de ellos se juntan en él con desoladora perfección y riguroso orden. Su constitución física general revela manía persecutoria, megalomanía y misticismo: sus impulsos, dominados por un espíritu filantrópico muy débil, inclínanse al anarquismo, á la rebelión y á la contradicción: sus críticos hallan en él los caractéres del grafomano especialmente en lo fugitivo é incongruente de los pensamientos y en su inclinación hacía estúpidos juegos del vocablo; y hasta la erotomanía y el fanatismo religioso.

La manía persecutoria, según uno de sus últimos biógrafos Praeger, era tal que aseguraba que los judíos impedían las representaciones de sus obras, idea fija que determinó su feroz antisemitismo. Su

megalomanía está suficientemente demostrada en sus escritos, frases, su vida, etc. Tal megalomanía se acentuaba por el insensato proceder de sus admiradores. El hombre más cabal hubiérase sentido perturbado por las idolatrías de Bayreuth.

El *Bayreuther Blatter* es único en su género de fenómeno. No conozco al menos ejemplo de otro periódico fundado para divinizar á un vivo, ni durante tantos años se mantuvo oculto como el suyo en que pagados sacerdotes que le mareaban incensándole, y clamadores derviches festejaban al Dios, se arrodillaban é inclinaban faltando tan sólo que le ofrecieran á los antiwagnerianos como víctimas.

Max Nordau.

Nota final

En el Apéndice correspondiente á *La Walkyria* dije que la traducción española que se ha de cantar en el Teatro Real durante la actual temporada, pertenece al distinguido poeta Sr. Cadenas. En rigor, me corresponde rectificar diciendo que ha colaborado con sus luces en dicha traducción el Sr. D. Luis Paris, distinguido escritor y empresario del regio coliseo. Temiendo herir su modestia omití su nombre que coloco hoy gustoso por creerlo así justo y debido también á ruegos del mismo Sr. Cadenas quien, con simpático espíritu de justicia, quiere dar á cada uno lo suyo.

ÍNDICE

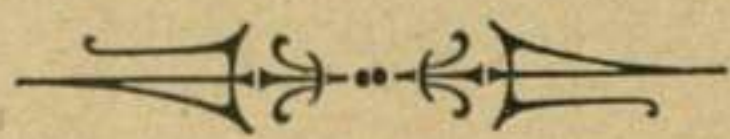
Páginas.

Páginas.

Páginas.

Apéndices

Páginas.



LÁMINAS