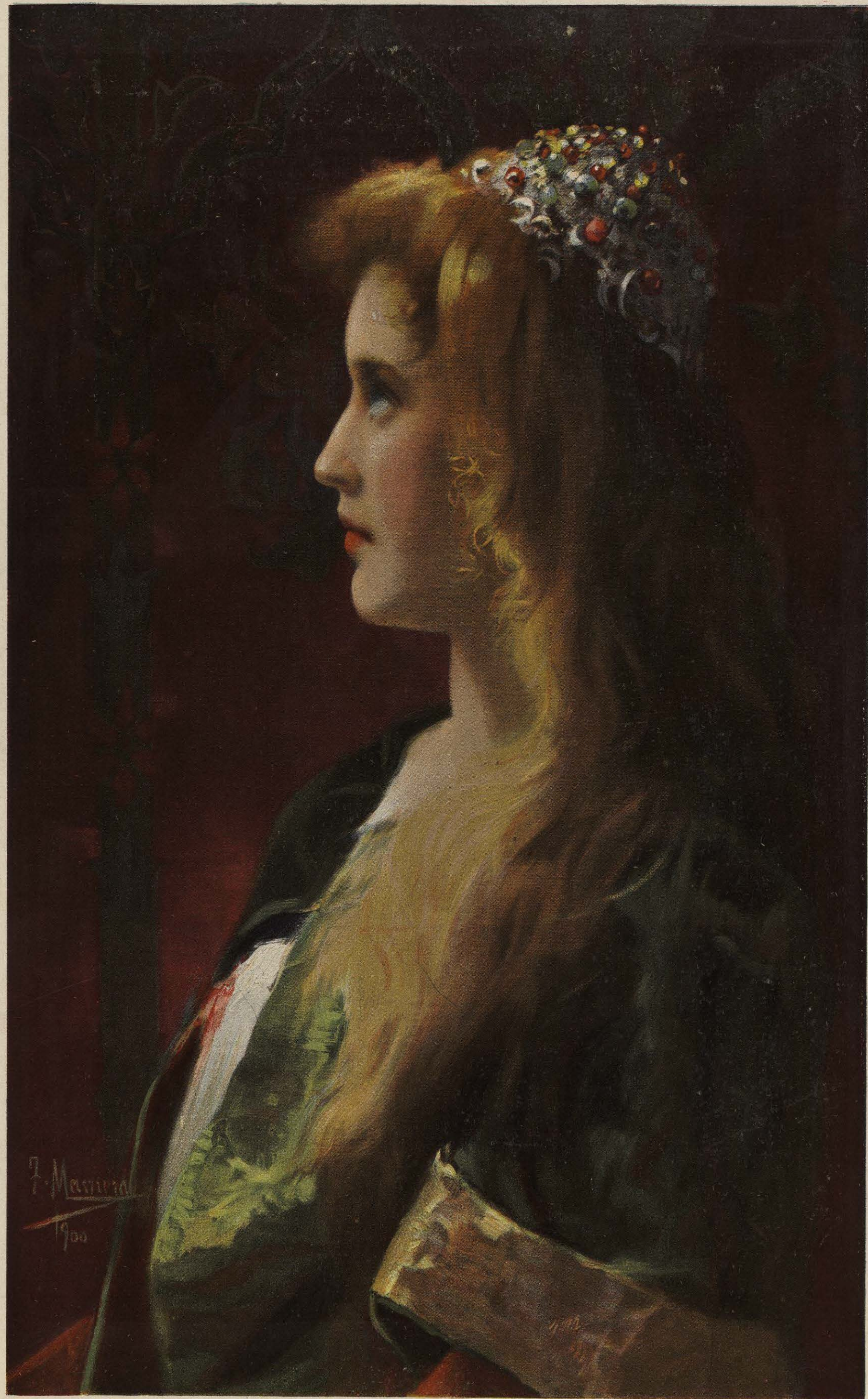




PARÍS

1. — NOTA MODERNISTA EN MONTMARTRE (MOULIN DE LA GALÉTE). 2. — EN LOS GRANDES BOULEVARDS.
3. — EN EL BOSQUE DE BOLOGNA POR LA MAÑANA. 4. — EN EL BARRIO LATINO POR LA TARDE.



Cuadro de FRANCISCO MASIERA.

Salón Parés

SIGFRIDO

SEGUNDA PARTE DE LA TRILOGÍA «EL ANILLO DEL NIBELUNGO»

LETRA Y MÚSICA DE RICARDO WAGNER.

CADA vez que se pone en escena una obra del coloso de Leipzig, sea aquí ó en otra parte, renacen, como si se tratara de cosa nueva y no juzgada, las inconcebibles disputas entre sus admiradores y sus adversarios; exagerándose de una y otra parte los argumentos, ni más ni menos que si se tratara de una grave cuestión política, de la que dependiera el bienestar del género humano. Difícil se nos hace concebir que la serena obra de arte sea manzana de discordia capaz de legitimar las más odiosas contiendas.

Lo curioso es que hace años que dura entre nosotros la enseñanza paulatina de los ideales del maestro. No hemos entrado de golpe y porrazo en el estudio de la *Walkyria*, sin haberla precedido con lentitud sobrada *El buque fantasma*, *Tannhäuser* y *Lohengrin*, tres peldaños de la escala que ha de conducir al conocimiento de los métodos más abstrusos de Wagner. Sin esta preparación previa, comprenderíamos hasta cierto punto la repulsión de una parte del público hacia la obra más grandiosa y que mejor sintetiza la evolución artística del maestro. Cualquiera otra manifestación artística que hubiese pasado por aquellos grados, (complementados por el sinnúmero de fragmentos que se ejecutan en los conciertos, causando universal admiración) sería ya hoy del dominio público. Estaba reservado á Wagner perpetuar después de su muerte el espíritu de polémica que le caracterizó en vida.

Sin duda contribuyen á ese estado de excitación, sus mismos partidarios, con los desplantes intrasigentes de una admiración más papista que el papa: pero también es cierto que los que combaten el teatro wagneriano no se toman la molestia de ahondar en aquella música, no precisamente estudiando un curso de armonía y composición, mas ni siquiera lo rudimentario, lo que se concede á trabajos más llanos y asequibles, la simple lectura del *libretto*.

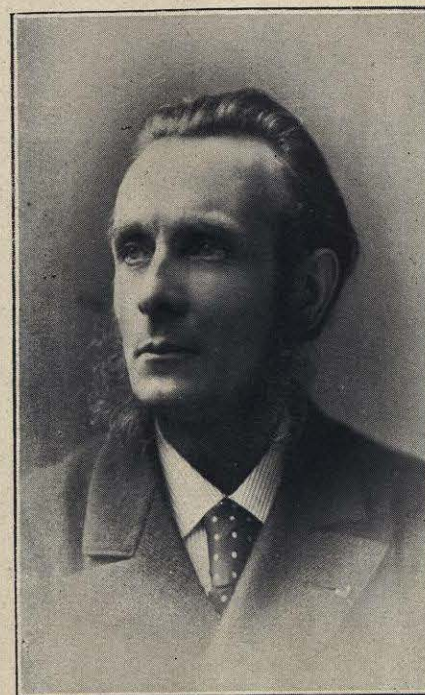
Así y todo, creemos que los adversarios de Wagner, en Barcelona, lo son únicamente por prurito, tal vez por amor propio. De lo contrario, podríamos afirmar rotundamente que su organismo es refractario á la música buena, de cualquier país que sea, y que sólo admiten la que cosquillea sus oídos sin penetrar más adentro.

Para nosotros, pues, la cuestión se reduce á reconocer si es ó no un procedimiento artístico el que emplea Wagner en sus obras. Si lo es, hay que admitirlo todo, desde el *Rienzi* al *Parsifal*; si no lo es, precisa desconfiar en absoluto de la sinceridad de los que se han detenido en el *Lohengrin*, porque es infalible señal de que tampoco lo entienden ni les gusta.

Esto, en lo que respecta á la música. En cuanto al poema, considerado literariamente, ya es otra cosa. Aquí ya no se trata de la vaguedad del sonido, que puede dejar de representar, para ciertos oídos, determinadas situaciones ó momentos de la naturaleza. Aquí se trata de palabras que esculpen pensamientos y actos con la precisión gráfica propia del lenguaje más culto.

El anillo de los Nibelungos, es el poema dramático más grande que se ha escrito en el siglo que acaba de transeurrir. Fundado sobre un mito grandioso, tiene de éste el prestigio, y el simbolismo sobrehumano de la alegoría, humanizándose al desarrollarse, puesto que remueve todos los móviles que agitan é impelen las pasiones humanas. Merced á esas mismas pasiones puede ser representado por hombres este poema; de lo contrario, tanta es su grandeza y pesadumbre, que sólo cabría ser interpretado por dioses.

No entra en nuestro propósito, ni cabría en los límites de esta revista el estudio de la famosa trilogía. A los que la conocen, nada nuevo podríamos decirles después de lo mu-



JOSÉ MERTENS.
Maestro concertador y director de orquesta.

cho que se ha escrito; y los que no la conocen sacarán más fruto acudiendo á Wagner mismo, ó á alguno de sus valiosos comentaristas.

El *Sigfrido* es el más humano de los dramas que componen la trilogía. La sola concepción del protagonista bastaría para dar fama inmortal á su autor si ya no la mereciera por tantos conceptos.

Sigfrido es una hermosa abstracción, como lo es Segismundo, en *La vida es sueño*; pero tan vivida y palpante, tan sostenida en la pureza escultural de su carácter, tan rica de poesía y de juveniles entusiasmos, que quedará como arquetipo en la literatura universal. Es cierto que el destino ha puesto en su persona y en sus manos todos los elementos que han de levantarlo á la categoría de héroe; cierto también que le ha señalado con inflexible mano el camino que ha de recorrer; pero no es menos cierto que tales mercedes muéstranse más bien como conquistas de su libre albedrío, que como á dones de la fatalidad.

Su maravillosa intuición, educada en el seno de la naturaleza, arranca al astuto *Mime*, el repugnante enano que ha sido el tutor de su infancia, la confesión que le revela su estirpe. Su ingenioso esfuerzo logra fundir y forjar de nuevo la rota espada *Nothung*, instrumento invencible en sus manos. Su absoluta carencia de miedo le lleva á combatir con *Fafner*, el formidable dragón que guarda el anillo, el capacet y el oro de los Nibelungos, hundiendo la invencible espada en el corazón del gigante. Su perspicacia le hace comprender el canto de los pájaros, que le revelan la insidia de *Mime* y las sensaciones del amor, en la llameante meseta donde duerme *Brunilda*. Su juvenil audacia le hace afrontar al mismo dios *Wotan*, última prueba que ha de sostener para confirmar su heroísmo. Y ¡hermoso contraste! sólo siente miedo en presencia de la primera mujer que ve en su vida; un miedo que es infantil timidez, ansia inconsciente de amor fecundo.

La exteriorización del símbolo alcanza imágenes tan reales que la fábula, en lo que tiene de humano, se confunde frecuentemente con la realidad. No de otro modo procede el genio en sus peculiares manifestaciones, rompiendo, siempre que le conviene, el molde de las rancias preocupaciones.

No se crea, sin embargo, que la música del *Sigfrido* haya dejado de interesar á la masa del público. Aún los más refractarios han reconocido las bellezas que contiene el *racconto* de *Mime*; la canción del *fueller*; la de la *fragua*; los *murmillos de la selva*; el *intermezzo* del primero al segundo cuadro del tercer acto; el despertar de *Brunilda* y el *dúo* final; fragmentos todos que pertenecen al gusto de todos los tiempos y de todos los públicos, por la riqueza melódica y la pompa de su desarrollo.

La ejecución artística, sin ser excepcional, ha tenido la ventaja de ser homogénea y lo suficiente-mente clara para que el público pudiera apreciar las bellezas de la obra.

En otra página de este número publicamos los retratos de los artistas á quienes ha cabido la honra de representar por primera vez en Barcelona, este drama lírico, y son: las señoras Ehrenstein y Borisssoff, y los señores Grani, Zucchi, Gnaccarini, Moro y el maestro Mertens, quien tuvo ya la fortuna de poner también en escena la *Walkyria* por primera vez en nuestro *Gran Teatro del Liceo*.

O. VAN SAACS



AQUILES MORO.
Baritono, encargado de la parte de «Alberico».



WANDA BORISSOFF.
Contralto, encargada de la parte de «Erda».

RAFAEL GRANI, Tenor. (*Sigfrido*).
LUISA D'EHRENSTEIN, Tiple. (*Brunilda*).



DANTE ZUCCHI, Otro tenor. (*Mime*).

AGUSTÍN GNACCARINI, Baritono. (*El viajero*).