



WAGNER



La BIBLIOTECA MIRALLES es, en resumen, una ENCICLOPEDIA POPULAR ECONOMICA, y los tomitos que la componen tendrán interés no sólo para los niños, las señoras y el obrero, sino también para aquellos hombres que habiendo pasado lo mejor de su vida trabajando, no han tenido tiempo de instruirse cual desearan; son muchas las personas de cierta cultura que no saben como funciona EL TELÉFONO, como se produce EL GAS DEL ALUMBRADO, etc. Pues bien, nosotros queremos darles la clave de todo eso y mucho más, darles la IDEA MADRE, de una manera clara, precisa. Y habrá persona que leerá por casualidad uno de nuestros tomitos, porque son bien presentados, amenos y cortos, y luego buscará con afán el adquirir la colección, convencido de su utilidad.

Tenemos en prensa la reimpresión de la primera serie de

Agricultura y Zootecnia

(agotada apenas apareció).

Los mejores Pintores del Mundo

Los Músicos más célebres

Monumentos notables del Universo

Narraciones Bíblicas

Episodios Españoles



20 cts. tomo



Box 1466

## RICARDO WAGNER

¿Quién y qué fué Wagner? Para sus adoradores exclusivistas, el primer músico de la tierra. Para sus enemigos recalcitrantes, el primer músico del infierno. Para los imparciales y ecléticos, uno de los tres reyes de la música — no diabólica, sino humana — de todos los tiempos. Llámense los otros dos Juan Sebastián Bach y Luis van Beethoven.

Fué, además, el autor de la revolución mas grande que se ha producido en arte alguno, y por esto mismo fué el artista mas combatido de cuantos han existido. Y, por esto mismo también, su victoria ha sido la mas triunfal, la mas avasalladora de cuantas registran los fastos históricos de las Bellas Artes.

Es cuanto acaso podré deciros en el reducido espacio del presente opúsculo. Contentaos con ello por

ahora; pues para haceros comprender quién y qué fué Ricardo Wagner, hasta dónde llegó la grandeza de su genio, en qué consistió la inmensidad de su reforma, y hasta qué punto influyó en los destinos del arte, sería me torzoso prescindir del extracto sucinto de su vida, que forma el objeto de estos pequeños volúmenes; salirme del terreno que me está señalado, internar-



Ricardo Wagner

## 2 - Biblioteca Miralles

me en el de las consideraciones de elevado orden estético y hasta metafísico, cuando solo es mi misión hablar lo necesario para satisfacer vuestra curiosidad presente, y despertar en vuestro ánimo, si á tanto llegan mis fuerzas, la precisa para estudiar y profundizar la materia cuando para ello os alcance el tiempo.

Libros se han escrito (y más podrían escribirse) bastantes á formar una rica biblioteca, sobre Wagner, su vida, sus obras, sus ideas y su reforma. Leedlos tan pronto como podáis, que los hay magistrales y saturados de interesantísima ciencia y doctrina; y entretanto, oid la música de Wagner, oidla cuanto os sea posible; oid también las obras antiguas y modernas de los grandes maestros que le precedieron en todos los ramos y géneros del arte, y por este camino llegaréis á cabal idea de lo que Wagner fué, de lo que Wagner es y significa, y de lo que continuará siendo y significando hasta que la Música desaparezca, con el último hombre, de la superficie de este planeta.

\* \* \*

Wagner nació « con mal agüero », por que nació en el año 13. — 1813. — Y por si alguna duda queda, sumad los cuatro guarismos, y la operación dará por resultado el mismo fatídico número: 13. Y, *con efecto*, el fatídico número no tuvo la menor influencia nociva sobre su existencia, puesto que llegó á setentón; y si bien sostuvo titánicas luchas y sufrió graves disgustos y penalidades, tuvo en cambio, algunos años antes de morir, la mas grande de las satisfacciones á que un grande hombre puede aspirar: la de *presenciar* el triunfo de sus ideales, y la de verse proclamado por sus contemporáneos como el primer músico de su siglo. Y esa longevidad y esas satisfacciones no las ha concedido la Providencia, con ó

R. 73612

sin hados fatídicos, sino á muy contados de los genios preeminentes del pensamiento humano.

De suponer es, por tanto, que Wagner *se decidió* á nacer en el año 13 por puro espíritu de contradicción; espíritu demostrado en su obra musical y artística, que fué, casi desde sus principios, una constante y belicosa contradicción de las preocupaciones y prevenciones de todas clases sostenidas por la rutina de los hombres.

Nació, pues, Guillermo Ricardo Wagner, desafiando supersticiones, el día 22 de Mayo de 1813. Y por no seguir en nada la costumbre establecida por sus antecesores y precursores en el arte, que habían elegido casi todos, para su ingreso en la honrosa corporación fundada por Adán, alguna aldea ó pequeña población, ó cuando mas una ciudad de muy secundaria importancia, Wagner tuvo la extraña osadía de nacer en la gran ciudad comercial, editorial y universitaria de Leipzig.

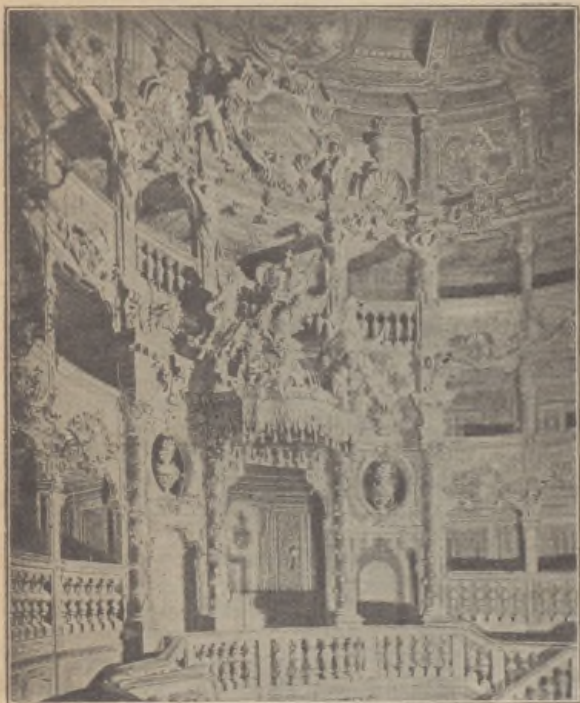
Nació, y tomó la determinación de entrar acto seguido en la niñez; no por seguir la tradición establecida, sino porque no le sugirió su inventiva otro procedimiento ni otro camino para alcanzar su propósito de llegar á la edad adulta. Tuvo, pues, que resignarse á ser niño; pero se negó resueltamente á ser un niño como los demás. Pocas biografías habréis leído, de músicos célebres, en que no se os refiera que el biografiado tocaba en conciertos públicos á las dos años y medio, ó componía fugas á los catorce meses, ó pedía el biberón con improvisadas é inspiradas romanzas. Pues bien: Wagner, para ser en todo original, no quiso ser un niño precoz, y no lo fué; importándole un ardite la falta de esta condición reglamentaria para llegar al rango del genio, Wagner no reveló en su infancia ninguna de las obligadas y maravillosas disposiciones para la música que son de necesidad en todo párvulo nacido

#### 4 - Biblioteca Miralles

para la celebridad. Por tanto, si fué precoz en algo, lo fué en su innata «manía» de romper tradiciones.

El primer acto importante de su vida fué el de perder á su padre antes de haber jubilado á su nodriza. Tenía entonces siete meses. Su madre no tardó en *reincidir*, y le dió por padrastro un señor Geyer, autor y actor dramático á la vez, y que á su vez le dejó *huerfanastro* á los siete años. El niño Ricardo acompañaba algunas veces á su segundo padre entre bastidores, y los bastidores determinaron en él aficiones dramáticas: no de actor, sino de escritor. Al propio tiempo iba recibiendo en un colegio su primera educación literaria y musical; pero aprendía el piano por pura obediencia, sin resistencia pero sin afición decidida. El mismo Wagner confiesa que fué siempre torpe para el piano, cuyo dominio no pudo adquirir nunca. En sus ratos de ocio se entretenía en tocar, mal que bien, trozos del *Freyschütz*, de Weber, que eran por aquel entonces la obra y el autor de su predilección. Wagner veía pasar con frecuencia al insigne maestro, y le saludaba con veneración. Andando los años, cuando Wagner entraba ya por los senderos de la celebridad, promovió con cumplido éxito una subscripción pública para el traslado de los restos mortales de Weber desde Londres á Dresden, y pronunció sobre la tumba definitiva del maestro una sentidísima y conmovedora oración fúnebre.

Pero durante sus primeros años no era la música lo que le *tiraba*, sino la literatura, y con preferencia la poesía dramática. Fué adquiriendo, después de la muerte de su padrastro, la somera enseñanza musical de los colegios, al mismo tiempo que una sólida instrucción literaria y un conocimiento profundo de los poetas de todos los tiempos y países; estudio que no abandonó en el resto de su vida. Entre clase y clase escribía poesías. Era Shakespeare su



Bayreuth.- Antigo Teatro de los Margraves

donde Wagner, para celebrar la colocación de la 1.ª piedra de su nuevo teatro, en 22 de Mayo de 1872, dirigió la IX sinfonía de Beethoven

autor favorito, y estudió sin maestro la lengua inglesa con el exclusivo objeto de conocer en su idioma original los dramas del autor de *Hamlet*.

Empapado en ellos y en las tendencias del romanti-



## 6 - Biblioteca Miralles

cismo, escribió Wagner á los doce años una tragedia: una tragedia tan espeluznante y tan terrorífica que morían en ella *solo 42 personajes*; y el mismo Wagner refiere (el manuscrito quedó inédito y no llegó á manos de nuestros contemporáneos) que muertos los 42 personajes, y no quedándole suficientes vivos para terminar el drama, tuvo que apelar al recurso de reproducir en escena á los difuntos, convertidos en espíritus y apariciones de ultratumba. Por donde se ve que Wagner, desde muchacho, apareció dotado de exaltada fantasía; la cual, templada y enfrenada por la experiencia de los años, reaparece después, tanto en los poemas como en la música de todas sus portentosas obras. El joven delincuente, no creáis, intentó la «realización escénica» de su imaginaria hecatombe; pero, como era natural, no halló á su disposición el regimiento de héroes indispensable para sufrir tan colosal degollina. El manuscrito quedó archivado, y probablemente lo destruiría su autor andando los años, pues solo hace de él mención en sus memorias como uno de tantos episodios festivos de su vida de estudiante.

Poco después de este desahogo de sus vehemencias juveniles, pasó á Dresden, para perfeccionar allí sus estudios literarios y clásicos; conseguido lo cual regresó á Leipzig.

Hasta la edad de *quince años* no pasó por la imaginación de Ricardo Wagner la idea de hacerse músico; hasta los quince años, la edad en que habían entrado ya en el «templo de la fama» la mayor parte de los grandes compositores que le precedieron. Y ¿sabéis quién le hizo músico? Beethoven, que había muerto el año anterior. A los quince años oyó Wagner en el *Gewandhaus*, la célebre sala de conciertos donde aún se verifican las más importantes solemnidades musicales de Leipzig, varias obras de ese grandioso genio, el titán de la música instrumental mo-

derna, que se llamó Luis van Beethoven. Entre esas obras figuraba la *música de escena* escrita para *Egmont*, tragedia de Goethe. Y Beethoven, con su música de *Egmont*, hizo el milagro. Wagner, conocedor ya de todas las literaturas, y especialmente la de su patria, estaba familiarizado con la obra de Goethe (Goethe aún vivía) y pudo apreciar toda la intensidad expresiva del comentario musical puesto por Beethoven al drama de su eminente contemporáneo y amigo; pudo medir la fuerza incomparable de que dispone el arte de los sonidos para elevar las creaciones poéticas hasta las más ~~elevadas~~ regiones de lo sublime, y para exornarlas y reforzarlas con la manifestación, en este lenguaje de lo vago y de lo indefinible, de todas las sensaciones, de todos los comentarios, de todas las paráfrasis misteriosas é inconscientes que despiertan en el fondo del alma los dramas, las pasiones, las alegrías y tristezas, las bellezas de la existencia humana.

Wagner, que había nacido poeta, desde aquel instante fué poeta-músico. Oyó después otras obras de Beethoven; y la novena sinfonía, la obra maestra de la moderna música instrumental, acabó de convencerle de las magnificencias estéticas incomparables que podrían alcanzarse con la poesía puesta al servicio de la música, con la música puesta al servicio de la poesía, con el abrazo, la hermandad, la fusión íntima, amorosa y artística, de estas dos artes, las mas elevadas del pensamiento humano. Pensó, en una palabra, en la creación de un arte nuevo, formado por la compenetración de esas dos artes afines, que hasta entonces no se habían amado, cuyas relaciones mutuas se habían limitado á servirse la una á la otra de mero pretexto ó de mero adorno: de pretexto la poesía para la música, de adorno la música para la poesía.

No era otra cosa la ópera hasta entonces. El poe-

## 8 - Biblioteca Miralles

ta daba al compositor un maniquí, que el compositor revestía con telas, encajes y pedrería á su capricho, subordinado siempre á los caprichos y gustos de la moda pública, imperio de las costureras de vestidos y de los costureros de melodías.

Wagner no buscaba la belleza ó el lujo de los vestidos; buscaba la belleza humana en cuerpo y alma. El poeta debía crear, por decirlo así, un cuerpo viviente, al que el músico debía infundir un alma. Pero, así como el ser humano, cuerpo, vida y alma, no puede ser sino la obra de un solo Creador, así la obra artística, la obra poético-musical, el drama lírico, tal como Wagner lo concebía, no podía ser perfecto por la colaboración de dos autores; Wagner no quería siquiera que sus producciones llevaran esa doble denominación de drama lírico ó de drama musical; quería comprender los dos elementos, poesía y música, en un solo vocablo; no quería dualismos en la obra, sino unidad absoluta, y quiso llamarla sencillamente DRAMA. El drama debía nacer de un solo cerebro, de manera que el poema y la música no fueran siquiera hermanas, sino mas que hermanas: cuerpo y alma; un solo ser artístico y estético. Y Wagner, dotado de genio poético y de genio músico á la vez, hizo sus propios poemas para su propia música, su propia música para sus propios poemas, y creó esa serie de obras maestras, únicas, no igualadas, cuyos nombres, desde *Tannhäuser* hasta *Parsifal*, son hoy pronunciados con veneración por todos los amantes verdaderos del arte verdadero.

Este fué, mal ó bien expresado, el fondo del pensamiento artístico que concibió la poderosa mente de Ricardo Wagner cuando oyó, conoció y estudió la obra instrumental—alma sin cuerpo—del inmortal Beethoven; y desde aquel momento Wagner se consagró al estudio profundo de la música;

desde aquel momento comenzaron los preparativos para la descomunal batalla de su vida, la batalla contra el pasado rutinario, contra el presente frívolo, la batalla por el porvenir y por la belleza.

Las primeras escaramuzas de esa batalla, de esa guerra de cincuenta años, fueron las comunes y prosaicas del *struggle for life*, de la humillante lucha por la existencia. Wagner era pobre, y había de ganarse la vida. Empezó, esperando ganársela con su arte, por escribir su primera ópera, *Las Hadas*, que no llegó a «pisar las tablas». ¿Qué músico, qué poeta (García Gutiérrez fué una rara excepción) puede vanagloriarse de haber logrado la representación de sus primeras obras sin lucha y sin calvario? Pero, por lo visto, las condiciones musicales de *Las Hadas*, y las relaciones y amistades que Wagner había ido adquiriendo entre la gente de teatro, acreditaron por de pronto sus talentos y fueron bastantes para que se le ofreciera, á falta de un mercado quizá prematuro para sus producciones, una plaza de *Kapellmeister* en el teatro de Magdeburgo.

No eran estas ciertamente las aspiraciones del joven y ya muy ambicioso compositor; tan ambicioso, como que ardía ya en su potente cerebro la revolución artística que con el tiempo realizó. Pero el pan no se regala, ni Wagner era un Jean Valjean para robarlo; y después de todo, la dirección de una orquesta puede conducir á la notoriedad y á la autoridad necesarias para imponerse en lo posible á los empresarios y á los públicos. Wagner fué, pues, director de orquesta, y lo fué muy notable, y lo fué á los 23 años de edad, y compuso su segunda ópera, *La prohibición de amar*, tomando como base para el libro la comedia de Shakespeare *Measure for measure*; y logró ponerla en escena en el teatro cuya orquesta dirigía.

## 10 - Biblioteca Miralles

El argumento era complicadísimo; y como Wagner jamás se paró en barras para imponer á artistas y artífices las dificultades de ejecución y de escenografía exigidas para la interpretación de sus ideas; y como además la compañía del teatro de Magdeburgo no se componía de eminencias muy superiores del arte, costó Dios y ayuda llegar al ensayo general y á la primera representación. Pero se llegó; se llegó atropelladamente, porque la temporada se aproximaba á su fin; la interpretación fué todo lo defectuosa que podía *desearse* en tales circunstancias; y el éxito fué, por tanto, algo menos que brillante. La obra, sin embargo, hubiera continuado en el cartel, á no ser por un desgraciado contratiempo: la empresa, que había atravesado su campaña entre dificultades y escaseces, no quiso ó no pudo apurar más sus recursos financieros, y escogió aquel crítico momento para declararse en quiebra, limpiando á Wagner el comedero. Las dos obras nombradas, *Las Hadas* y *La prohibición de amar*, tienen para la vida musical de Wagner un valor escaso y puramente histórico.

Salió nuestro héroe de Magdeburgo con el desencanto en el alma y el vacío en el bolsillo, y comenzó para él un largo periodo de indecisiones, de desalientos y de miserias. Empezó á desconfiar de su patria, á pensar en el extranjero, y hasta á meditar sobre la conveniencia de echar mano á las transacciones con el gusto reinante, como única llave por entonces adaptable á las puertas que necesitaba franquear. Continuó sus estudios de composición en todos los ramos; los llevó hasta el último grado de perfección, y padeció y batalló por el puchero hasta que, en un día feliz, se le abrieron las puertas del teatro de la ciudad de Riga, donde entró á ocupar de nuevo el cargo de director de orquesta. Empuñó la batuta, la esgrimió

## Ricardo Wagner - 11

como arma de renovada esperanza, y resuelto á entrar, por doquiera que fuese, en el favor del público, se resignó á hacerlo por el postigo, transigiendo, aunque solo hasta donde fuera indispensable, con los gustos en vigor.

Reinaban á la sazón, en el mundo musical, Rossini por un lado, Meyerbeer por otro. Optó por el segundo, como menos apartado de sus propias tendencias, y, según algunos biógrafos (el hecho po-



Teatro Wagner en Bayreuth.-Vista lateral

dría ponerse en cuarentena) escribió á Scribe, el famoso dramaturgo y libretista de Meyerbeer, pidiéndole un libreto. Scribe tuvo la *atención* de no contestarle. Wagner era á la sazón un desconocido. ¡Bah! lo mismo había hecho con el gran Beethoven el gran Goethe, en ocasión, si no recuerdo mal, de haberle remitido aquel la música para su *Egmont*. Wagner, como «libretista», calzaba algunos puntos mas que Scribe. El desaire le escoció con la intensidad y la duración de la picadura de un mosquito; y á él se debe que ni siquiera la música de

## 12 - Biblioteca Miralles

*Rienzi* descansara sobre un libreto extraño. Escribió, pues, Wagner el poema y la música de su tercera ópera, que intituló *Rienzi, ó el último tribuno*, basado en la novela inglesa de Bulwer Lytton. En ambos hizo concesiones á las tendencias en boga. No había más remedio. Para atraer hay que halagar. Wagner fué en *Rienzi*, solo en *Rienzi*, cortésano del público. Escribió esta obra á lo Meyerbeer, sin imitarle, y el resultado sobrepujo á sus esperanzas, como ya se verá. *Rienzi* resultó una obra firme y viable. El Wagner que la concibió era un hombre, un hombre experimentado y escarmentado, no el joven, casi muchacho, impetuoso é irreflexivo, de *Las Hadas* y de *La prohibición de amar*.

Pero, fuese por despecho ó fuese por desconfianza, no se resolvió á estrenar su nueva ópera en Riga ni en Alemania, y pensó en París; en París, la residencia de Meyerbeer y el teatro de sus colosales triunfos. Y allá se fué, con su mujer (Wagner se había casado con una artista dramática) llevando en su maleta el *Rienzi*, que estuvo á punto de naufragar, aún no terminada la música. Embarcóse en Riga. Durante la larga travesía una tempestad puso en peligro el barco, é inspiró á Wagner, recordándole la leyenda del *Holandés errante*, el primer pensamiento de otra obra, conocida hoy en Alemania con el nombre citado (*Der fliegende Holländer*) y en los países latinos con el de *El buque fantasma*.

Llegó á París, allá por el año 1839. Tenía Wagner unos 26 años. Mientras terminaba la música de su *Rienzi* se dedicó á la busca de protecciones. Meyerbeer le concedió la suya, que no le sirvió de nada. De mayor utilidad le fué la del editor Schlesinger, aunque no para adelantar un paso en la representación de *Rienzi*, sino para matar el hambre, que ya le acosaba con sus *cornadas*. Schlesinger le hizo colaborar en la *Gazette Musicale*; le publicó al-

gunas romanzas ajustadas á la moda; y le encomendó transcripciones musicales, transcripciones de *óperas italianas* — ¡la pesadilla de Wagner! — para piano, para violín... ¡hasta para cornetín! Y *Riensi* no salía de la cartera. Y Meyerbeer gestionando, ó haciendo que gestionaba. Y *Riensi* como Quevedo. Escribió el libro del *Buque fantasma*; y empezando á desesperar del logro de sus ambiciones en la capital francesa, emprendió desde allí gestiones para la representación de *Riensi* en Alemania. Su patria, esta vez, gracias sin duda á la influencia de buenos amigos, ayudada por las condiciones de probable éxito de la obra, le abrió los brazos. En medio de sus penalidades y de sus humillantes faenas de transcriptor y de musicógrafo al menudeo, recibió un día — acaso el primer día hermoso de su azarosa y angustiosa vida — la noticia de que su *Riensi* había sido aceptado; que había sido aceptado en Dresden, acaso entonces el centro musical mas importante de Alemania; que sería representado y cantado por una compañía de excelentes artistas, y que se le invitaba á trasladarse cuanto antes á aquella capital, la del reino de Sajonia, para dirigir los ensayos!

¿Qué había de hacer Wagner sino encargar á su mujer que preparara á todo escape las maletas? Pero ¡ah! si un viaje de París á Dresden no exigiera otro preparativo que el de hacer el equipaje! Los viajes, en aquellos tiempos de la diligencia y de la silla de posta, lo mismo que en estos de los trenes rápidos á cien kilómetros por hora, se pagaban, y se pagaban adelantados! De Dresden le enviaban promesas é invitaciones, pero las cartas no le traían cheques. Ganaba en París para comer, no para el lujo de viajar. ¿Qué hacer? Revolvió sus cajones y sus legajos, en busca de algo *dinerable*. ¡Nada! Papeles y manuscritos, y mas manuscritos, entre ellos el poema del *Buque fantasma*... Meditó. Allí estaba el



#### 14 - Biblioteca Miralles

poema, al alcance de su mano, como el cuchillo, andando los años, al alcance de la inocente Tosca. No pudiendo *seguir* el ejemplo de esta, porque Sardou no la trajo al mundo hasta cincuenta años después, lo *presintió*; agarró el poema, lo enrolló, y con él bajo el brazo se enderezó á casa de Léon Pillet, empresario ó director de la grande ópera; invocó el nombre protector de Meyerbeer; y Léon Pillet, á cambio de la suma necesaria para el viaje, tomó el poema del *Buque fantasma* de Wagner... ¡para encargar la música á otro!—¡De algo sirvió al fin la protección de Meyerbeer!

—Ya saldrá *el otro* del apuro, como Dios le dé á entender—debió de pensar Wagner en el paroxismo de su alegría.—Allá él con Pillet; y yo á Dresden mañana con mi *Riensi*.

Y á Dresden llegó; y en Dresden se estrenó el *Riensi* con inmenso éxito; y de Dresden salió *Riensi*, poco mas tarde, para dar la vuelta á Europa; y en Dresden fué Wagner nombrado maestro de la Real capilla, con excelente sueldo y con renovados bríos para emprender desde aquel momento, contra viento y marea y acaso con su esperanza en la protección oficial, la larga y estruendosa campaña de su reforma. Tenía entonces Wagner 29 años; era el 1842.

El primer estruendo lo produjo el *Buque fantasma*. Como se ve, Wagner, *preparodiando* por segunda vez á un héroe de la dramaturgia moderna (el de *La Pasionaria*) había conservado un duplicado del poema vendido á Pillet. Ignoro si *el otro* llegó á hacer la música, ó si llegó Pillet á encargársela; lo cierto es que Wagner hizo la suya, y dió con ella al mundo la primera obra *wagneriana*, el primer cañonazo de la sañuda guerra que terminó con la formidable descarga de *Parsifal*. Y como el cañonazo llevaba su proyectil, y el proyectil era una granada, y los cascos de la granada alcanzaron hasta á los mis-

mos meyerbeerianos que habían aplaudido con entusiasmo el *Rienzi*, fácil es imaginar la sangre que hizo y la polvareda que levantó. Y eso que el *Buque fantasma* no era más que un pronóstico; un «ballon d'essai»; una muestra en bruto, por decirlo así, de las cosas que á Wagner le bullían en la cabeza.

El estreno del *Buque fantasma* en Dresden (año 1843), así como las representaciones que de la misma obra se dieron luego en Berlín, no fueron un triunfo, ni fueron un fracaso. Fueron la declaración de guerra, con la creación de los partidos wagnerista y anti-wagnerista; germanista é italianista; progresista y retrógado ó estacionario. Es de observar que en aquel tiempo la música residía casi exclusivamente en el teatro, en la ópera. Los conciertos sinfónicos empezaban; la *virtuosidad* de la batuta aún no imperaba, y la música de cámara aún no había



Interior del Teatro Wagner

## 16 - Biblioteca Miralles

salido de los salones. Por esto no existía aún en Alemania un partido germanista puro. La reforma iniciada por Glück, y seguida hasta cierto punto por Mozart y por Weber, se había abierto camino, pero no había triunfado hasta el punto de derrotar y anular á la escuela italiana. Este triunfo estaba reservado á Wagner, con la ayuda del tiempo y de una férrea voluntad. Cuando el *Buque fantasma* se estrenó, las obras de Glück, de Mozart y de Weber figuraban en los repertorios entre las principales; pero el italianismo, la *ópera concierto*, con el *bel canto* y el virtuosismo por único objetivo, era el que *cortaba el bacalao*, con Rossini á la cabeza y con Meyerbeer por lugarteniente, este último con tendencias más modernas y libres en la orquesta y en la factura general de sus óperas.

Y Wagner, que era todo lo contrario del italianismo, y cuya tendencia *musical* era muy otra que la de Glück, aunque de este procedía en parte su pensamiento revolucionario en cuanto á la *forma* general de la ópera, se encontró frente á frente con los músicos y la afición en masa; cara á cara con todas las escuelas reunidas. La hazaña wagneriana, intentada por un artista de menores vuelos y empuje, hubiera sido con facilidad inutilizada por medio de una silba vulgar. Pero á los ojos de todos fué evidente que el *Buque fantasma* era una obra de fuerza, de potencia, que traía en sí gérmenes de destrucción y de creación, fecundados por una voluntad de acero, por una convicción de bronce. Por esto el *Buque fantasma* no podía provocar una pobre silba, ni una mísera *bronca*, sino una tempestad; y dió nacimiento á la cruenta campaña de la crítica, de la caricatura, de la diatriba, del insulto y de la reyerta permanente; campaña de la que aún hoy, victorioso Wagner en el mundo entero, se siguen riñendo escaramuzas y se continúa peleando en pequeños encuen-

## Ricardo Wagner - 17

tros. Y Wagner, aleccionado una vez más y con resolución cada vez más firme, se refugió, por decirlo así, en su Covadonga, y secundado por un puñado de apóstoles comenzó, como Don Pelayo, la epopeya de la conquista.

Prescindamos de algunas composiciones de secundaria importancia (una óverture para el *Fausto* de Goethe, y una especie de oratorio intitulado *La cena de los Apóstoles*) que compuso Wagner por aquel tiempo, y entremos de lleno en el periodo áureo de su vida: el periodo de sus obras maestras, que empieza con *Tannhäuser* y termina con la muerte del insigne compositor. Desde este momento, ni una sola de las producciones de Wagner ha dejado de ser calificada por la crítica universal de nuestros días con ese apelativo de *obra maestra*, tan raras veces conquistado hasta por los genios preeminentes como el suyo.

Wagner, gracias á la «engañifa» de su *Rienzi*, y á pesar de la osadía de su *Buque fantasma*..... ó quizá por efecto también de esa misma osadía, contaba ya con partidarios y protectores. Un hecho, entre otros, lo prueba: el de que continuó ocupando su cargo al frente de la Real capilla de Dresden durante seis años después del estreno de su *Buque fantasma*.

En Dresden escribió esas dos joyas que se llaman *Tannhäuser* y *Lohengrin*. La primera fué estrenada en aquella capital en Octubre de 1845. El éxito no colmó sus esperanzas. Ninguna de las obras de Wagner ha obtenido desde su primer momento un éxito franco; ni podía esperarse otra cosa, considerada la rutina del espíritu humano, y dada la marcha radical y decididamente innovadora de Wagner, tanto en sus «libretos» como en su música. Mas adelante *Tannhäuser* tuvo entrada en todos los teatros principales de Alemania; hoy se representa en todos los países civilizados.... ¡hasta en Madrid!

*Lohengrin* tropezó con la revolución de 1848.

## 18 - Biblioteca Miralles

Wagner, entusiasta liberal, resultó complicado en aquellos sucesos, y su participación directa ó indirecta en los alborotos de Dresden resultó agravada por la protección que había aceptado del Rey de Sajonia. Por ello ha sido Wagner motejado de ingratitude. Hay en el corazón humano impulsos indómitos que deben atenuar faltas y modificar nombres. Wagner salió desterrado á principios de 1849, y buscó refugio entre los mágicos paisajes de Suiza, fijando su residencia en Zurich, á esperar que el tiempo y el olvido le permitieran el regreso á su patria. En Zurich fué nombrado presidente ó director del Círculo musical, y jefe de la orquesta del teatro.

Desterrado de Alemania, Wagner, aunque perdió su influencia en la corte de Sajonia, no perdió por eso las amistades que en su país había conquistado. La mas sólida, la mas afectuosa, la mas entusiasta, fué la del celebérrimo Franz Liszt, el mas grande de los pianistas de su tiempo, y uno de sus compositores mas originales, mas fantásticos y mas en boga. De obras de Liszt se dice que tomó Wagner alguno que otro pensamiento para los motivos guías de sus dramas musicales; y se cuenta á este propósito que, estando Wagner una tarde en casa de Liszt, y Liszt al piano, interrumpió aquel á este para decirle:

—Te advierto que esa frase que acabas de tocar, me la he apropiado para mi *Walkyria*.

Y que Liszt lo abrazó diciendo:

—¡No sabes cuánto te lo agradezco, porque será lo único mio que pase á la posteridad!

Acaso Liszt tuviera razón. Hay que reconocer, sin embargo, que una parte de su música—principalmente sus poemas sinfónicos—no ha dejado de influir en las evoluciones contemporáneas; porque Liszt también innovó, y vió mas allá del horizonte de su tiempo.

Franz Liszt ejerció, como Schiller y como Goethe,



La Orquesta invisible, en el Teatro de Bayreuth

considerable ascendiente en la corte del pequeño ducado de Sajonia Weimar, cuyos soberanos son Mezenas por tradición. Y Liszt fué, desde el momento del destierro de Wagner, el mas eficaz y fervoroso propagandista de las obras de su amigo. Consiguió primero, valiéndose de su poderoso prestigio, que en la pequeña ciudad de Weimar, capital del ducado, se pusiera en escena *Tannhäuser*; y el éxito alcanzado no debió de ser desfavorable cuando á poco tiempo, en 1850, consiguió Liszt que en el mismo teatro se estrenara *Lohengrin*, esa perla que, *wagneriana y todo*, aunque no *wagneriana del todo*, subyugó desde el primer momento á *todos* los públicos, y es la única producción de su autor que ha logrado el favor hasta de los más recalcitrantes partidarios del italianismo.

Durante los años de su residencia en Zurich des-

## 20 - Biblioteca Miralles

plegó Wagner su mayor actividad intelectual. Se dedicó ante todo á lanzar á la publicidad muchos de esos libros famosos en que hizo la exposición de sus ideales, madurados ya y robustos; libros llenos de doctrina, de crítica y de filosofía, que provocaron discusiones, disputas, borrascas de polémica, mayores aún que las levantadas ya por sus producciones musicales; pero provocaron también, entre los pensadores serenos, una importante reacción en su favor, cuyo primer resultado fué la reaparición de sus « dramas » (ya he indicado que á Wagner le repugnaba el nombre de *ópera*) en los principales teatros de Alemania.

También en Zurich maduró y terminó Wagner el primitivo poema y gran parte de la música de su colosal tetralogía (que él denominó trilogía) *El anillo del Nibelungo*, cuyas cuatro partes tienen por títulos *El oro del Rhin* (prólogo), *La Walkyria* (primera jornada), *Siegfried* (segunda jornada), y *La muerte de Siegfried* (tercera jornada), que fué luego modificada y recibió el nuevo título de *El ocaso (ó crepúsculo) de los dioses*. La composición de *La Walkyria* fué interrumpida por *Tristán é Iseo*, que brotó inmensa del cerebro de Wagner en una hora de ardiente inspiración amorosa. Wagner se hallaba entonces en los alrededores de sus cuarenta años y en toda la plenitud de su fuerza intelectual y creadora. Era ya WAGNER; era *el mismo* desde la cabeza á los piés, sin asomo ni rastro de transacciones ni de concesiones á otras escuelas ni doctrinas que las suyas, exclusivamente suyas. Wagner no era ya Don Pelayo en Covadonga; era el propio Don Fernando de Aragón ante los muros de Granada, al frente de un formidable ejército en víspera de las grandes victorias definitivas. *Tristán* es hoy considerado como la mas estupenda creación de la música dramática del mundo, con la sola excepción de otra obra de Wagner, *Parísifal*, que concibió muchos años mas tarde.

Con su *Buque fantasma*, con su *Tannhäuser* y con su *Lohengrin*, triunfaba ya Wagner en Alemania. En Francia, la segunda nación musical de la Europa moderna (Italia pasaba ya á la historia) el gran innovador era conocido solo de nombre. En su viaje á Stuttgart oyó Napoleón III el *Tannhäuser*. Con este motivo la crítica y el *reporterismo* francés empezaron á ocuparse de Wagner; y este, creyendo el terreno abonado y la ocasión propicia, se trasladó por segunda vez á París en el año 1860, encontrando ahora protectores más eficaces que Meyerbeer y el editor Schlesinger. Empezó la campaña logrando que se ejecutaran en los conciertos de orquesta varios trozos sinfónicos de sus obras ya conocidas en Alemania, tales como la overtura del *Buque fantasma*, la overtura y la marcha de *Tannhäuser*, y el prelude de *Lohengrin*. Gustaron muy especialmente los dos últimos trozos citados, hasta el punto de que el mismo Berlioz, que muy pronto fué uno de los mas crueles enemigos de Wagner, no pudo reprimir su admiración; y comenzó á formarse en París un partido wagneriano, capitaneado en la alta sociedad por la princesa de Metternich, cuya influencia en la corte de Napoleón III llegó hasta lograr que el mismo Emperador ordenara la representación de *Tannhäuser* en la «Grande Ópera». Y comenzaron los ensayos, y comenzaron los obstáculos.

Grandes y poderosos fueron estos, pero no insuperables. Prolija, aunque muy interesante, sería su enumeración. El espacio me falta. Se llegó al ensayo general; se llegó á la primera representación, y á la cuarta. Y Wagner retiró entonces la obra del cartel, y volvió las espaldas á París para no volver. ¿Qué había sucedido? Wagner y la princesa de Metternich no habían «contado con la huésped», ó habían pensado que «podrían con ella». La huésped era varios enemigos temibles que á Wagner le sa-



## 22 - Biblioteca Miralles

lieron al paso, formidables y sangrientos, en la capital francesa: ambiente general impropicio, modas y rutinas, y hasta intereses individuales.

Infestaban ya la atmósfera, en Alemania y en Francia, los microbios del odio internacional que diez años mas tarde dieron su fruto con la memorable, sangrienta y, para Francia, desastrosa guerra de 1870-71. Las circunstancias no podían, por tanto, favorecer la glorificación de un compositor alemán, y tan alemán como Wagner, é innovador para mayor agravio, en la capital del entonces imperio francés, centro del *chauvinismo* nacional, y no libre, á pesar de su cultura siempre predominante, de las resistentes y pegajosas cadenas de la rutina.

Por otra parte—ó por la misma parte—la crítica, siempre formidable en París, y frívola en el fondo aunque sobredorada con brillantes apariencias de ilustración, y renuente contra toda nueva actividad artística contraria á las prevalecientes tradiciones franco-italianas, se colocó, en su mayoría y en su parte mas ruidosa, en frente de Ricardo Wagner, empujando contra él una guerra á muerte, capitaneada precisamente por el mas grande de los compositores y el mas temible de los críticos franceses, Héctor Berlioz. Malas lenguas atribuyen á Berlioz el incentivo del despecho ante la admisión en la Ópera de una producción extranjera con postergación de su propia obra *Los Troyanos*—que, por cierto, hasta la fecha en que escribo no ha logrado ver *les feux de la rampe*.

Y por último, á las exaltaciones del patriotismo y á los mordiscos venenosos de la crítica vino á unirse el enemigo mas poderoso de todos, aunque al parecer el mas pequeño y despreciable: los abonados, dueños «por derecho propio» de «la casa de Halévy y de Meyerbeer». Y ¿cual diréis que fué la causa de la oposición de estos inteligentes caballeros y señoras? ¿El chauvinismo, las rutinas, los intereses de es-

cuela, los intereses particulares? ¿Algo artístico, en fin? Nada de eso. ¡Era que *Tannhäuser* no tenía bailables!!—Para congraciarse á los abonados tuvo Wagner que acceder, á última hora, poco antes del ensayo general, á introducir en su obra un bailable! Buscando la escena en que menos pudiera dañar al drama este pegote, escogió precisamente la primera del primer acto, la que precede al despertar de Tannhäuser á los pies de Venus; y como los abonados de la ópera, en París como en Madrid, llevaban y llevan su entusiasmo por el arte hasta el punto de no asistir jamás al primer acto de ninguna función, por prescribirlo así terminantemente las inveteradas exigencias de la «buena sociedad», era un inaudito atentado contra sus mas sagrados *derechos* empezar un espectáculo con lo único que en sus almas sensibles era capaz de producir la emoción estética: el bailable. Se armó «la de Dios es Cristo». Los miembros del Jockey Club, la crema de la sociedad aristocrática, protestaron estrepitosamente, con la mas santa de las indignaciones. El empresario se alarmó; llamó á Wagner, le rogó, le suplicó; Wagner se mostró inexorable, y *Tannhäuser* se estrenó en París, el 13 (¡siempre el número fatídico!) de Marzo de 1861, con el bailable á la cabeza y con los *gentlemen* del Jockey Club «arrimados á la cola» y fuertemente agarrados á ella para hacerle imposible todo movimiento.

El primer acto fué acogido con singular agrado; solo asistían á él los pobres aficionados, que iban con el exclusivo, mezquino y perverso propósito de escuchar la obra. En el primer entreacto llegaron los *jockeys*, bien comidos y bien bebidos, y ahí fué Troya. Desde aquel momento la representación se convirtió en una serie de vergonzosas escenas y de groseras silbas, carcajadas y protestas, que llegaron al escándalo cuando el público serio intentó ahogar con sus aplausos aquellas manifestaciones de la *cultura* aristocrática.

## 24 - Biblioteca Miralles

La obra, á pesar de todo, se cantó tres veces mas; porque Wagner no contaba solo enemigos en la capital de Francia. No solo en la princesa de Metternich y en la corte imperial, sino en el empresario de la ópera, en los cantantes, coros y orquesta, en muchos músicos y críticos ilustrados y serios, y en una no despreciable parte del público, encontró apoyo, simpatías, fervientes admiradores, y en los elementos teatrales todas las facilidades deseables para la buena interpretación y fastuosa decoración de su obra. Así la representación fué excelente, y Wagner quedó por ella cordialmente agradecido. *Tannhäuser* hubiera sido un éxito, un éxito brillante, á no ser por la intervención de los *jockeys*.

La segunda y tercera representación fueron dos luchas, dos batallas semejantes á la primera. La cuarta se anunció para un domingo, dia fuera de abono, con la *pérfida* intención de que el público auténtico, libre de los alborotadores, pudiese oír la obra con tranquilidad y aplaudirla á su sabor. Pero la flor de la *nobleza* parisién, apercibida á tiempo de la *trampa*, acudió á la taquilla, acaparó sus localidades acostumbradas, y, provista de pitos y demás herramientas al caso, acabó de *reventar* la obra con uno de los mas monumentales escándalos que jamás se han presenciado en teatro alguno. Y Wagner, como he dicho, salió de París y de Francia, agradecido á sus protectores y partidarios, sin rencor contra sus enemigos y malhechores; pero salió para no volver á pisar el territorio francés.

Así una producción musical proclamada hoy en el mundo como obra maestra, fué ignominiosamente arrojada de la *ville lumière*, repudiada por el *cerebro del mundo*, gracias á unos cuantos esclarecidos miembros de un club que llevaba el artístico, musical, distinguido y noble título de..... ¡JOCKEY!!

Me he detenido quizá mas de la cuenta en la na-

## Ricardo Wagner - 25

rración del fracaso de *Tannhäuser* en París, porque constituye acaso el suceso mas ruidoso de la ruidosa vida de Ricardo Wagner. Concluyamos ahora á toda prisa este extracto biográfico, porque escribo con el espacio tasado y temo las justas iras del editor. Debo solo hacer constar, antes de proseguir, que así como Wagner era demasiado grande hombre para conservar rencores á Francia, Francia es demasiado grande nación para no haber borrado por completo el baldón que arrojó sobre su capital la bochornosa historia del fracaso de *Tannhäuser*. Este, con *Lohengrin* y *Tristán é Iseo*, figuran hoy con aceptación creciente en el repertorio de la ópera de París; los músicos y aficionados franceses acuden anualmente en devota y numerosa peregrinación á Bayreuth; y Francia ha dado á la idea wagneriana como prosélitos los mas ilustres poetas y compositores de su brillante pléyade contemporánea, y como panegiristas y propagandistas sus mas eminentes críticos y directores de orquesta.



Casa "Wahnfried" de Wagner en Bayreuth

## 26 - Biblioteca Miralles

De París regresó Wagner á su patria, donde, sea porque sus pecados políticos hubieran prescrito, ó sea porque sus obras le habían ya creado un prestigio considerable, la dinastía sajona le había otorgado perdón y entrada franca. Hizo una visita á Viena, donde intentó sin resultado, por la resistencia ó impotencia de los cantantes, el estreno de su *Tristán*.

En el año 1864 fué coronado en Munich el Rey Luis II de Baviera, y desde aquel momento quedó resuelto para Wagner no solo el prosaico problema de la vida material (¡tenía 51 años; ya era hora!) sino el de los medios financieros necesarios para el desarrollo y triunfo final de sus planes y de su grandioso pensamiento artístico. El nuevo rey de Baviera le llamó á su corte, le señaló una pensión de cuatro mil florines (unos diez mil francos), le confió la dirección del teatro de la ópera, y el año siguiente, 1865, se puso por primera vez en escena el *Tristán*, con la cooperación de un artista de alma superior, el gran tenor Luis Schnorr von Carolsfeld, á quien dedica Wagner largas páginas de entusiasta recuerdo en sus memorias. *Tristán*, que era un enorme progreso sobre *Tannhäuser* y *Lohengrin*, fué acogido, como todas las obras de su autor, con calorosa aprobación y con calorosas protestas. Las protestas se fueron amortiguando, la aprobación y el entusiasmo avanzando. Schnorr, después de media docena de representaciones, tuvo que ausentarse para cumplir compromisos en Dresden. A los ocho días de su llegada á la capital de Sajonia murió de un ataque de reuma al corazón. Los *disidentes* dijeron que lo había asesinado Wagner por las dificultades, insuperables para todo artista de escasas facultades é inteligencia, del papel de Tristán. La muerte de Schnorr fué una verdadera desgracia, un escollo para la marcha del drama wagneriano. Wagner, acompañado de su entusiasta amigo Hans von

Bülow, el afamadísimo pianista y director de orquesta que había dirigido el *Tristán*, salió precipitado para asistir en Dresden al entierro. Solo llegaron á tiempo para llorar sobre la tumba ya cerrada del gran cantante.

En 1868 se estrenó, también en Munich, *Los maestros cantores de Nürenberg*, comedia, sátira, idilio, símbolo filosófico, todo en una pieza; de encanto indescriptible por su delicadísima poesía y por la arrebatadora maestría y novedad de su inspiración y factura musical. Una de las producciones mas importantes del wagnerismo.

Por aquel tiempo ocurrió en la vida de Ricardo Wagner un suceso por extremo original é insólito. He apuntado ya la amistad íntima y sincera que unía á esos tres grandes artistas que se llamaban Wagner, Liszt y Bülow. Este último era esposo de la hija de Liszt, y se divorció. Wagner lo era, hacía muchos años, de una antigua artista dramática; y también se divorció.... Y Wagner contrajo matrimonio con la hija de Liszt, esposa divorciada de Bülow!... Para *redondear*, solo faltó el matrimonio de Bülow con la esposa divorciada de Wagner! Wagner era así; tenía *cosas*, muchas cosas; y á ellas y á las genialidades, casi siempre *geniales*, de su carácter, se agarraban los críticos ¡musicales! para zaherirle. Porque

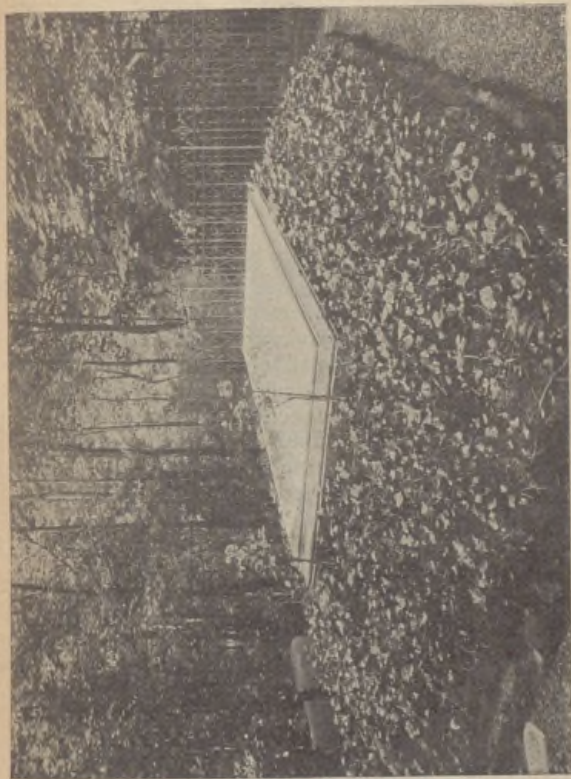
\* No hay escudo para un necio  
como el yerro de un honrado \*

que dijo un poeta.

Quedaba por realizar el sueño dorado de Wagner: la verificación escénica de su gran tetralogía, y la construcción de un teatro ideal, consagrado exclusivamente al gran arte germánico, á la interpretación típica, clásica, modelo, *ne varietur*, de sus propias obras y de las demás obras maestras del teatro alemán, principalmente las de Glück, Mozart y

Weber. Ambos proyectos llegaron á realizarse, gracias á la resuelta y casi apasionada protección del rey Luis II, y á la activa cooperación de las asociaciones wagnerianas que se estaban formando ya en Munich y en otras capitales importantes de la federación germánica. El rey Luis II pasaba por loco; y en no poco contribuyó á acarrearle esta fama su protección y amor delirante al wagnerismo, que atrajo al innovador musical antipatías y envidias en la corte. Bendigamos esa locura, tan benéfica para el arte del siglo, y resignémonos á que se llame locas también á las asociaciones wagnerianas de entonces y de ahora, y al noventa por ciento del mundo musical de hoy, sin exceptuar al demente humilde que escribe estas líneas. Y mas loco que ninguno, por supuesto, el propio Wagner.

En 1869 se estrenó en Munich el *Rheingold* (*El oro del Rhin*), primera parte ó prólogo de la tetralogía. ¡Tres actos que se representan en uno solo, sin un minuto de entreacto! ¡Horror!... Borrasca, polémica, disputas, protestas, como siempre; pero el *Rheingold* produjo su efecto, como todas las obras precedentes de Wagner, y el deseo vehemente, por parte de la mayoría del público, de conocer las restantes tres jornadas de la tetralogía. Para esto era casi indispensable la construcción del teatro y, por decirlo así, la elevación de Wagner á la categoría de institución. Todo se anduvo. Las *Wagnervereine* (asociaciones wagnerianas) se movieron y se agitaron; crearon una sociedad por acciones; Wagner, terminada la guerra franco-prusiana, se trasladó á Bayreuth (año 1871) donde escogió emplazamiento para el templo; al año siguiente se colocó la primera piedra, «en presencia—dice un biógrafo—de gran número de amigos... y de enemigos de la música wagneriana». La curiosidad atraía á todos. Se celebraron fiestas, y entre ellas



Tumba de Ricardo Wagner en el jardín de su casa



figuró «una grandiosa ejecución de la novena sinfonía de Beethoven, con una orquesta compuesta exclusivamente de artistas, haciendo Hans Richter (el celeberrimo director de orquesta) la parte del timbalero». El capital necesario de 900.000 markos (1.125.000 francos) fué suscrito con exceso, y en el mes de Agosto de 1876 se representó por primera vez, en el coliseo modelo de Bayreuth, el ciclo completo del *Anillo del Nibelungo*, en presencia del viejo emperador Guillermo I, del rey Luis II, y de una *élite* de artistas notables de todas las naciones. Wagner era ya sesentón, con un pico de tres años.

El acontecimiento levantó una polvareda terrible de artículos y folletos críticos, en pro y en contra de la gigantesca obra, que desde aquel momento no fué *admitida*, sino *solicitada*, en los teatros de Leipzig, Munich, Viena, Hamburgo, Weimar, Colonia, Berlín y otras ciudades importantes de Alemania y del extranjero. Me falta el espacio para daros siquiera una sucinta idea de la inmensa significación artística y de las innúmeras é incomparables bellezas del libro y música de esta producción colosal. El poema es como una adaptación, á las hermosas ideas filosóficas de Wagner, de las antiguas leyendas de la mitología escandinava. Es una historia de la *esencia* de la humanidad en su pasado y en su porvenir ideal. Podría resumirse en estas pocas palabras: el pasado y el presente, la pasión del oro, las ambiciones vanas, causa de todos los cataclismos, de todas las desgracias y miserias del hombre; el futuro ideal, el amor, la paz y el sacrificio, única salvación posible de los infortunados mortales. En resumen, el fondo de la doctrina del Crucificado. ¿Era Wagner cristiano? Por lo menos debió de morir admirando la religión del Cristo, después de haber vacilado no poco durante su

vida, y de haber venerado á Schopenhauer. Entre sus poemas esbozados y no terminados parece ser que hubo uno de tendencias budhistas, y otro intitulado *Jesús Nazareno!* Este último fué substituido por *Parsifal*, la coronación de la obra wagneriana, y su producción mas sublime y grandiosa, mas profunda y transcendental. Fué representado por primera vez en Bayreuth, en 1882, un año antes de la muerte de su autor. Tan grande es su importancia que los herederos de Wagner sostienen en estos momentos una lucha obstinada para conservar por tiempo indefinido la propiedad exclusiva de *Parsifal* y la prohibición de sus representaciones integrales fuera de Bayreuth. Error craso y deplorable. Las obras maestras pertenecen al mundo. Sus propietarios deben contentarse con los derechos de representación, que en este caso serían harto mas pingües que los productos de seis ú ocho representaciones anuales, únicas posibles en Bayreuth. Estos mismos herederos del gran compositor son culpables de que el teatro de Bayreuth haya quedado como templo exclusivamente wagneriano, y no para las grandes obras todas del genio alemán, como era el deseo de su egregio fundador. ¡Qué mucho que en Munich se haya levantado en competencia, pocos años ha, otro coliseo modelo destinado no solo á Wagner, sino á todos los grandes maestros que Wagner respetaba!

Falleció en Venecia, el 13 (¡siempre el 13!) de Febrero de 1883, *trece* años después de la declaración de la guerra con Francia. ¡Y murió glorificado y satisfecho, después de haberse salido con sus *trece!*

\* \* \*

He terminado el boceto biográfico. Los comentarios me sugieren un libro. Ellos, con muchos hechos y detalles interesantes, han de quedar ahora forzosamente en el tintero.

## 32 - Biblioteca Miralles

Concluyo repitiendo mi consejo: oid cuanto podáis las obras de Wagner. Se representan poco, salvo *Tannhäuser* y *Lohengrin*. No son obras industriales ni mercantiles, y su interpretación requiere abnegación y sentimiento elevado del arte, cualidades que poseen muy pocos de los cantantes de nuestros días. Oidlas siempre que podáis; leed los poemas, y también las partituras si algún día os dedicáis á los estudios musicales. Y oid y leed previamente las obras de los Palestrina, Bach, Händel, Haydn, Glück, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, César Franck... y cuando los conozcáis á todos, y frecuentéis á Wagner, seréis músicos, y conoceréis el verdadero goce de la emoción artística, que veréis agrandarse mas cada día y constituir para vosotros uno de los pocos placeres intensos y puros de la vida.

JOAQUÍN FESSER

Madrid, Octubre 1905.



El perro Marke, fiel compañero del maestro

Dar á los niños libros triviales, cuentos de hadas y narraciones inverosímiles y fantásticas, es más que hacerles perder el tiempo, es extravíar su inteligencia y hasta falsear la moral en muchos casos.

Es como la Lotería Nacional que absorbe el ahorro de muchos y les hace contar con una ayuda quimérica, les hace olvidar que deben fundar su éxito en el esfuerzo personal. Dios da el pan al hombre á condición de que lo gane.

Nosotros nos proponemos entretener á los niños, arraigando en ellos el germen de conocimientos útiles. La lectura de cada tomo les procura un rato de solaz y de enseñanza. Les servimos, en forma de juguete, lecciones amenas que aprenderán sin darse cuenta de ello, puesto que se ponen á su alcance, no como una imposición, como un premio.

El coleccionar esta pequeña Biblioteca les inspira el amor al libro y, por consiguiente, al estudio y al trabajo.

En esta publicación es de suma trascendencia la presentación artística, que tenemos que agradecer á nuestros grandes maestros, pues con ello se despierta el buen gusto del niño, acostumbándolo á contemplar obras artísticas, bellas, correctas.

El recomendar y fomentar la propagación de la BIBLIOTECA MIRALLES, ha dicho un grande hombre, es cumplir con un deber social, es prestar un gran servicio á la humanidad.

HERMENEGILDO MIRALLES  
BARCELONA



BIBLIOTECA MIRALLES  
BARCELONA

Los primeros Músicos del mundo

---

- |                        |                         |
|------------------------|-------------------------|
| 151. <i>Palestrina</i> | 164. <i>Berlios</i>     |
| 152. <i>Victoria</i>   | 165. <i>Eslava</i>      |
| 153. <i>Händel</i>     | 166. <i>Mendelssohn</i> |
| 154. <i>Bach</i>       | 167. <i>Chopin</i>      |
| 155. <i>Gluck</i>      | 168. <i>Schumann</i>    |
| 156. <i>Haydn</i>      | 169. <i>Liszt</i>       |
| 157. <i>Mozart</i>     | 170. <i>Wagner</i>      |
| 158. <i>Beethoven</i>  | 171. <i>Verdi</i>       |
| 159. <i>Weber</i>      | 172. <i>Barbieri</i>    |
| 160. <i>Meyerbeer</i>  | 173. <i>Arrieta</i>     |
| 161. <i>Rossini</i>    | 174. <i>Rubinstein</i>  |
| 162. <i>Schubert</i>   | 175. <i>Bizet</i>       |
| 163. <i>Bellini</i>    |                         |

NUEVAS SERIES EN PRENSA