

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 81 AÑO 2012

TEMA 5: WAGNERIANISMO

TÍTULO: **WAGNERIANA-ACTA 2010**

AUTOR: *Ramón Bau*

Del Cercle Richard Wagner – Lyon

De nuevo podemos disfrutar de 130 páginas de análisis wagnerianos de primera calidad, esta vez con una variedad de temas.

“Consideraciones sobre la construcción poético-dramática de Los Maestros Cantores”, por Henri Perrier

Este texto es un comentario a dos artículos de dos grandes estudiosos wagnerianos, sobre unas posibles, digo solo posibles, interpretaciones sobre la forma poético-dramática de “Los Maestros Cantores de Nüremberg”.

Uno es Alfred Lorenz (1868-1939) en “Der musikalische Aufbau von R. Wagners ‘Die Meistersinger von Nürnberg’”.

El otro es el gran Hans von Wolzogen (1848-1938) en “Meistersinger und Parsifal. Eine Parallele” editado en 1911.

Realmente el autor se refiere fundamentalmente al primero de estos dos, dejando solo un corto comentario para el segundo.

Lorenz cree ver en la construcción de los tres Actos de Los Maestros Cantores una estructura similar a la del canto ‘Bar’ típico de los Maestros. El Canto de los Maestros tenía dos estrofas que debían ser similares y una última que era un resumen de las anteriores.

David cuando en el primer Acto trata de enseñar a Walter las normas de un Canto para el Concurso dice:

DAVID

Si , ¡y me ha llevado bastante llegar hasta aquí!

Una canción tiene varias secciones y estrofas,

*¿quién podría al primer intento,
encontrar la regla apropiada,
la costura apropiada,
el hilo apropiado con los que coser bien la canción
y dejarla con estancias que se acoplen
las unas a las otras?
Y después, hay que escribir la “Estrofa Final”,
y procurar que no sea corta ni larga,
y procurar que contenga una Rima
que no haya sido utilizada en las demás estancias.*

Para Lorenz el Acto I y II son las dos estrofas que deben ser similares y el III es la Estrofa Final de resumen.

Para ello trata de buscar las similitudes de construcción de los actos I y II.

Por ejemplo, el Acto I se abre con una Coral en la Iglesia en honor a San Juan Bautista, el Acto II se abre con el coro de aprendices evoca también la fiesta de San Juan.

En el Acto I los gestos de amor entre Walter y Eva en la Iglesia los interrumpe Magdalena, en el Acto II los de David y Magdalena los interrumpe Sachs... y así sigue mostrando un pretendido paralelismo entre los dos Actos.

En el Acto III hay dos escenas, la primera en casa de Sachs sería la respuesta al I acto que es también intimista. La escena final en el campo del Concurso sería la respuesta al II Acto que se realiza también en la calle.

Francamente es muy dudoso este paralelismo y más que sea intencionado por parte de Wagner.

En cuando al segundo texto, el de von Wolzogen, incluso el autor del artículo rechaza el paralelismo que Wolzogen trata de exponer entre Los Maestros Cantores y Parsifal. Cree ver un paralelo entre Sachs y Gurnemanz, entre la redención por amor a las artes o amor divino... la necesidad de renovación en el Arte y en el Templo del Graal...

Pero eso es incoherente en cuanto se analiza un poco a fondo...

“Las referencias a la Biblia en Los Maestros Cantores”, por Bernard Reydellet

Este texto nos recuerda algunas referencias a los nombres del Evangelio y el Antiguo

Testamento que aparecen en Los Maestros Cantores, recordando sus orígenes y tratando de buscar paralelismos con los personajes de la obra de Wagner, lo cual es ya mucho más discutible.

Los personajes analizados son:

Magdalena, David, Hans (Juan) y Eva.

Sobre Magdalena solo hay pocas líneas, es evidente que no hay paralelismo alguno entre la María Magdalena del Evangelio, capaz de renunciar a todo en su vida por un ideal, y la Magdalena de Wagner, bien terrenal y apegada al sentido común.

El caso de David es más interesante. Hay un diálogo muy curioso en el I Acto:

MAGDALENA

Pero si tan sólo ayer lo visteis por primera vez.

EVA

*Precisamente lo que me provocó esta angustia repentina,
fue el hecho de que ya lo había visto mucho antes en un cuadro:
dime ¿no se acercó igual que David?*

MAGDALENA

¿Estás loca? ¿Cómo David?

EVA

Como el David del cuadro.

MAGDALENA

*¡Ah! ¿Os referís al rey que lleva el arpa
y la larga barba en el escudo de armas del Maestro?*

EVA

*¡No! Aquél cuyas piedras
lograron tumbar a Goliat;
con la espada en su cinturón,
con el tirador en la mano,
su cabeza radiante por los rubios mechones
tal como el Maestro Dürer nos lo ha pintado.*

O sea, El Rey David como poeta (en los Salmos), con su lira, es la figura que estaba en la

bandera de las Corporaciones de Maestros Cantores, pero además Magdalena lo ha visto en un cuadro de Durero en la escena de la lucha con Goliat. Recuerda el autor que el Rey David fue un criminal, mandó matar a su general Uria para poder tener a su esposa Bethsabee, en cambio Sachs renuncia a Eva por Amor a ella precisamente.

Luego está Juan, Hans Sachs. Se refiere sin duda a San Juan Bautista, no al Evangelista, pues el texto lo dice:

CONGREGACIÓN

*Quando el Salvador vino a ti,
aceptó con agrado tu bautismo
y se ofreció a una muerte de sacrificio,
lo hizo por nuestra salvación,
para que nosotros pudiéramos consagrarnos
a través de su bautismo
y así ser merecedores de su sacrificio.*

Además la acción pasa precisamente el día de San Juan:

POGNER

*Escuchadme, e intentad comprenderme.
Mañana, como ya sabéis,
celebramos la maravillosa fiesta
del día de San Juan.*

Y es precioso el trozo donde David se da cuenta que Hans y Juan es lo mismo.

DAVID

*¡Perdonadme por la confusión.
La noche del Duende me ha hecho equivocarme.
(Empieza otra vez a cantar su canción)
"A la orilla del Jordán se hallaba San Juan
para bautizar a todas las gentes del mundo.
Una mujer llegó desde una tierra lejana:*

*desde Nuremberg llegó a toda prisa.
Hasta la orilla del río llevó a su pequeño
y allí recibió bautismo y un nombre.
Pero cuando regresaron a casa
y llegaron a Nuremberg, pronto se dieron cuenta
que aquél al que en el río Jordan
llamaban Juan, en el río Pegnitz
recibía el nombre de Hans”
¡Hans! ¡Hans!*

Por fin llegamos a Eva. Las referencias aquí son múltiples y muy curiosas.

En primer lugar Sachs canta en el segundo Acto una puya humorística a Eva, que está a punto de querer huir con Walter, escondidos ambos:

SACHS

(Siguiendo con su trabajo)

¡Jesús, Jesús! ¡Hallo, hallohe!

¡Oh, oh, trallalei! ¡Trallalei!

¡Ohe! ¡Oh, Eva!

¡Eva, mujer malvada!

*Que te pese en la conciencia que por culpa
de tus pies, los ángeles ahora deben hacer de zapateros.*

WALTHER

¿A nosotros o al Puntuador...

o a quién está intentando engañar?

EVA

Me temo que a los tres.

¡Dios, que tormento!

SACHS

Cuando estabas en el Paraíso no había piedras:

*ahora debido a mi delito, he de trabajar
con la lezna y el hilo,
y debido a que mi Señor Adán
es tan lamentablemente débil,
he de poner suelas a los zapatos
y engancharlos con resina.*

Por culpa de la debilidad de Eva ahora Sachs debe esforzarse en arreglar las cosas.
Por fin en el canto de Walter (primero ante Sachs solo y luego en la fiesta final) se expone las tres formas de ver a Eva:
Eva en el Paraíso, la más bella, guardiana del Árbol de la Vida... el que da las manzanas de Oro (quien no recuerda a Freia con ello).

WALTHER

(Continúa)

*“Para que cogiera más confianza,
¡Oh, que sublime maravilla
se presentaba ante mí!
junto a mí se hallaba la mujer
más bella y hermosa
que nunca había visto;
como una doncella se estrechó
suavemente contra mi cuerpo,
y con ojos que brillaban su mano
señaló lo que yo tan ardientemente deseaba:
el fruto tan precioso y dorado
del Árbol de la Vida”*

Es además la Musa de las artes, rodeada de Estrellas y con la referencia griega de Apolo en el Monte Parnaso.

WALTHER

*“Brillando bajo la luz rosada de la mañana,
con el aire lleno de aromas de capullos en flor,*

*lleno de una alegría inimaginable,
un jardín me invitó a entrar...”
“...y bajo un árbol maravilloso
del que colgaban ricos frutos,
como envuelta en un bendito suelo de amor,
y como prometiendo elevarme a los más altos placeres del deseo,
estaba la más hermosa de las mujeres:
Eva en el Paraíso”.*

*“Con la luz del ocaso, la noche me envolvió;
en un camino empinado, había encontrado
un riachuelo de agua pura que se rió de mi
con una risa seductora, allí, bajo la azalea
por cuyas hojas brillaban resplandecientes las estrellas,
como si se tratara de un sueño poético, vi,
sagrada y hermosa, y echándome el agua preciosa,
a la más maravillosa de las mujeres:
La Musa del Parnaso”*

Una mezcla pues de las referencias bíblicas a la Eva del Paraíso junto a la figura de la Musa o diosa de las artes griega.

“El sufrimiento del Rey Marke”, por Chantal Perrier

Magnífico artículo sobre la psicología del rey Marke. Como bien dice la autora cuando vemos Tristan e Isolda sentimos sobretodo el drama de los amantes, pero nos olvidamos del dolor y drama que sufre el Rey Marke.

Primero hay que aclarar que en los romances originales, las leyendas, el Rey Marke es presentado de forma muy distinta a Wagner. En primer lugar él es quien debía beber el filtro mágico del amor, tras beberlo Isolda, y él mismo se lo ofrece sin saberlo a Tristan. Por tanto Tristan e Isolda son inocentes... y en cambio Marke los persigue y deben huir. En Wagner la cosa es totalmente distinta, el filtro no importa, el amor ya existía antes del filtro que no tiene efecto alguno, sino que al ser tomado por un veneno mortal, ‘libera’ los

sentimientos ocultos de Tristan e Isolda.

Ambos son pues 'culpables' y el drama es el sentido del Honor enfrentado al Amor.

Entramos pues en la visión de Marke según Wagner: Marke al final del I Acto recibe a Isolda sometida a un estado de ansiedad y frialdad, pero eso lo ve lógico, ella ha sido entregada por la fuerza, Marke espera que con amor y ternura llegue a amarlo.

Un tema esencial es que no sabemos el tiempo transcurrido entre el I Acto y el II Acto. Esto es esencial para el Honor de Tristan y de Marke. Si solo ha pasado un día, el tema es muy distinto de si ha pasado un mes y Marke ya se ha casado con Isolda, y las entrevistas entre Tristan e Isolda con continuas.

Personalmente siempre he creído que solo es comprensible la obra si el II Acto es algo inmediato al I Acto: Si el engaño contra Marke se realiza de forma normal y tras la boda, Tristan ha faltado realmente al Honor y no merece aprecio alguno. Si solo es el primer encuentro, si aun están en posibilidad de renunciar o anunciar al rey el tema, si están aun antes de la boda oficial, si pueden aun voluntariamente aclarar el tema con Marke, o de renunciar, el Honor de Tristan e Isolda es defendible.

Marke queda anonadado al descubrir la traición de Tristan, ha sido humillado en público pero además traicionado en lo personal. No puede perdonar, aunque quisiera, por el Honor y la posición real que tiene. No puede ser como Hans Sachs porque el tema tiene una repercusión política y de honor público.

Cuando más tarde Braganía le indica que el tema es de un filtro, Marke tiene ya la excusa para perdonar sin faltar a sus deberes de Rey. ¿Cree realmente Marke en la acción del filtro?. Lo dudo... no hay filtros de Amor, puede perfectamente imaginar que Isolda y Tristan se hayan enamorado, son jóvenes, fuertes, se han conocido antes que él... , pero el tema del filtro y la declaración pública de Braganía le da la posibilidad de acercarse al papel de Sachs sin faltar a su Honor y papel real.

Hay dos temas curiosos en el texto:

Primero resalta que cuando se sale de asistir a 'Tristan e Isolda' normalmente se deplora la triste suerte de ambos. En cambio cuando se piensa en Wagner y Mathilde Wesendonck se toma por culpable a Wagner, pese a que éste supo renunciar a su amor.

Segundo: El texto considera a Melot como traidor y culpable, cosa nada clara. Melot no hace más que defender el Honor del Rey, no hay motivo para creer que actúa por celos,

es su obligación como caballero denunciar el engaño a Marke. No es que sea un personaje agradable pero no hay que tomarlo por un malvado.

Por fin nos recuerda que tras la obra quedan solos, sin esperanza, Bragania y Marke, ambos abandonados de todos, muertos sus amigos, ellos son los tristes finales de la obra.

“Tres marchas ... equivocadas”, por Henri Perrier

Wagner compuso tres Marchas, obras de circunstancia o encargo, exteriores a sus obras dramáticas.

- La Huldigungsmarsch, Marcha de Homenaje a Luis II de Baviera en 1864. WWW97
- La Kaisermarsch, Marcha imperial a Guillermo I, de 1871. WWW104
- La Grosser Festmarsch, Marcha del Centenario de EEUU en 1876. WWW110

Las tres son de su época ya madura, no de juventud. El texto nos va a explicar los detalles de su composición y su audición pública.

La Marcha de Homenaje a Luis II de Baviera era para el Día de San Luis, pero la fiesta se anuló por enfermedad de la Reina Madre, luego se presentó al Rey en Munich en octubre de ese mismo año, sin público. Era una marcha militar. En 1867 Wagner hizo una versión orquestada.

Se usó en 1872 para la ceremonia de poner la primera piedra en el Festspielhaus de Bayreuth.

La Marcha imperial a Guillermo I en su coronación fue encargada por un editor de partituras, se hizo solo por dinero, y era orquestada. La presentó el propio Wagner a Guillermo I en Berlín en 1871, para intentar que apoyase las obras del Festspielhaus. El Kaiser no hizo mucho caso ni ayudó a las obras, quizás recordaba que Wagner fue uno de los sublevados en Dresde, donde sus tropas prusianas, enviadas por él mismo, habían aplastado esa revuelta.

Wagner no tuvo con esa marcha interés alguno e incluso en las Navidades de ese mismo año 1871 usó la marcha, cambiando el texto para celebrar el aniversario de Cósima, cantada por sus hijos.

La Marcha del Centenario de EEUU fue un encargo puramente comercial de la 'Women's Centennial Committees', muy bien pagado. Fue tocada en Filadelfia el 10 mayo 1876 en la inauguración de la Exposición del Centenario ante el presidente Grant.

H. Perrier critica estas obras que considera de poca calidad. La verdad es que personalmente no las considero en nada malas ni equivocadas, no son por supuesto algo a la altura de la Marcha de entrada del Tannhäuser o de los Maestros Cantores pero no están nada mal.

“Los padres de Richard Wagner”, por Pascal Bouteldja

Este tema es bastante conflictivo, en especial si se mezcla con las locuras freudianas.... Pero la parte importante y muy interesante del texto es la exposición de 'hechos', o sea los antecedentes de la madre de Wagner (Johanna Rosine nacida como Petz) y del padre de Wagner (Friedrich Wagner), así como de su padrastro (Ludwig Geyer), que ejerció realmente de padre de Wagner.

Podemos resumir los datos más esenciales:

- Friedrich Wagner era Secretario de Policía, amante del teatro, buena posición. Tuvo 9 hijos, pero murió cuando Wagner tenía solo 6 meses. Era un poco galante y muy aficionado a salir con artistas del teatro.
- La madre tiene un pasado más curioso, pues tuvo una educación especial, en uno de los mejores Pensionados de Leipzig, pagado por un 'protector', cosa rara pues su familia era un panadero sin medios económicos. Eso hizo que se creyera que era hija ilegítima de un Príncipe alemán, pues al morir ese príncipe se anuló el pago del Pensionado y dejó la educación. Pero este tema no está demostrado en absoluto. Lo que sí es cierto es que ella rompió con su familia y Wagner no tuvo nunca relación con sus abuelos maternos. Con 9 hijos al morir Friedrich Wagner quedó en una situación muy grave, y casó de nuevo con Ludwig Geyer, amigo de su marido y actor de la Corte de Dresde, lo que le dio medios para ocuparse de la familia.
- Ludwig Geyer fue el que educó pues a Wagner, y éste le tuvo siempre por su padre, con gran afecto y agradecimiento por su generosidad y ayuda. Varias cartas

y notas de Wagner muestran ese afecto.

Se ha hablado mucho si Geyer era el padre biológico de Wagner, sin prueba alguna, y por tanto es inútil debatir sobre ello. Wagner no lo creyó aunque tampoco parecía molestarle esa insinuación según se indica en los Diarios de Cósima.

Hasta aquí todo es correcto, lo malo es cuando estos detalles biográficos se pretenden presentar en una interpretación freudiana de la locura.

Es una lástima que el autor de estas líneas diga: "Solo serían detalles biográficos si no hubieran tenido una profunda incidencia en la psicología de Wagner. Y como prueba la obsesión que muestra en sus dramas por los protagonistas sin padre" y termina asignando al pobre Wagner locuras freudianas de Edipo y de 'falta de padre... una lástima esa locura final.

"La acogida de la obra de Wagner en Bélgica", por Jacques Barioz

Un completo resumen de los estrenos mundiales en francés de las obras de Wagner, casi todas ellas realizadas en Bélgica, y no en París como podría parecer

Es curioso pero excepto el Tannhäuser y Rienzi, las demás obras de Wagner en francés se estrenaron antes en Bruselas que en París. En parte por el interés de algunos wagnerianos belgas y en parte por no tener en Bélgica el problema de la guerra Franco-Prusiana que provocó durante algunos años reticencias con las obras alemanas.

Y eso que en Bruselas estaba un enemigo declarado de Wagner, el crítico Joseph Fetis, que hizo lo imposible para denigrar el wagnerianismo.

El Lohengrin fue la primera obra representada, en 1870 (en París solo hasta 1887), cosa lógica dado que la acción transcurre en Brabante, que es parte de Bélgica. Fue obra del pianista belga Louis Brassin, un apasionado wagneriano que organizaba audiciones de obras de Wagner y logró convencer al director del Teatro de La Monnaie. Fue un enorme éxito de público pero no de toda la crítica debido a Fetis.

El Holandés en 1872 (en Francia hasta 1893) tuvo menos éxito pues la representación fue muy mala en calidad.

A partir de 1877 los estrenos se multiplican, incluso vino el Wagner-Teater de Neumann con la Tetralogía (una compañía ambulante que representaba las obras de Wagner en Alemania).

También la Wagnervereis de Bruselas fue de las que más medios económicos aportó para la construcción del Festspielhaus en Bayreuth.

Por último Parsifal se presentó el 2 de Enero de 1914, dos días antes que en París, con la traducción de Judith Gautier al francés.

“Furtwängler y Wagner”, por Gilles Llaurens

Nacido en 1886, Furtwängler siempre estuvo llamado a la música desde niño. Primero quiso ser compositor, luego la vida le llevó a la dirección de orquesta.

En 1911 logra la primera dirección, en la orquesta de Lübeck, en 1919 la Tonkünstler-Orchester que luego sería la Wiener Symphoniker, logrando una fama enorme.

Por fin en 1922 logra la Berliner Philharmoniker. Aunque al principio no gustaba de Wagner, poco a poco va entrando en ello y se convierte en un especialista de sus obras. En 1931 escribe ya un artículo “Wagner desconocido” donde ya se declara totalmente wagneriano.

Invitado por primera vez a Bayreuth en 1931 por Winifred Wagner, no pudo ir antes por su rivalidad con Toscanini.

Luego el artículo se pone a hablar de los años 1933 a 1945... pero como es normal hoy en día solo se exponen sus enfrentamientos con algunos dirigentes nacionalsocialistas debido a su defensa de Hindemith. Pese a poder marchar de Alemania (como hizo su enemigo Toscanini), no solo se quedó sino que asumió una gran cantidad de actividades allí.

Increíblemente no se menciona que Furtwängler no sólo era el director preferido de Hitler, sino que fue él que colaboró de manera más notable con los objetivos político-musicales del III Reich, especialmente en los conciertos en las fábricas ante obreros y administrativos y por su reiterada aparición en las revistas de propaganda como Signal o Aspa.

En la revista nacionalsocialista "Aspa" nº 121 se le entrevistaba, y sus declaraciones son una muestra evidente de espíritu nacionalsocialista: "Enjuiciado desde el punto de vista del arte y de sus intereses, el sistema del abono no deja de tener muy serias desventajas. De él resulta no sólo el carácter parcial de la valoración y del gusto unilateral, sino que -y esto es más de sentir todavía- el auditorio que puede asistir a los conciertos queda reducido a un porcentaje constante de personas que tal vez no sean las más capacitadas

para experimentar el auténtico sentimiento musical". Y en cuanto a los conciertos en las fábricas daba la siguiente opinión: "No sólo he experimentado un placer especial en presentar mi agrupación ante públicos de modestas pretensiones artísticas, sino que puedo asegurar que encuentro particularmente interesante el dirigir ante los auditorios desprovistos de prejuicios musicales... Tengo una especial complacencia en actuar ante los soldados heridos y en las fábricas de armamento durante los descansos en el trabajo". Tampoco se dice que a Furtwängler le fue prohibido dirigir durante varios años, gracias a lo cual Solti pudo ocupar su puesto y cobrar celebridad. Un jeep americano con tres soldados, recogió a Solti y lo llevó a Munich donde "a dedo" fue nombrado director responsable de la orquesta. El propio Solti explica en sus memorias que si no le hubiesen prohibido dirigir a directores como Furtwängler, Knapperstbusch, Karajan o Clements Kraus él difícilmente habría obtenido el puesto.

Tras el periodo de des-nacificación en 1951 dirigió la novena Sinfonía en la reapertura de Bayreuth. Muere en 1954.

“Los Reyes del Graal”, por Marc Adenot

Este es un artículo realmente de especialista, un trabajo difícil de encontrar, de un gran valor precisamente por lo complejo de su investigación.

El objetivo es tener una idea de la genealogía del Graal y sus Reyes o Dirigentes, desde su fundación a su final. Para ello se basa en una lectura exhaustiva de los romances en que se basa el mito del Graal. Por supuesto tiene solo un interés relativo respecto a Wagner, pero no deja de ser interesante ver como se integra Titurel, Amfortas o Parsifal en el conjunto de la historia de los Caballeros del Graal, la Dinastía de los ‘Reyes Pescadores’.

Hay 12 romances sobre el tema: El Cuento del Graal, Peredur, Perlesvaus, Perceval en prosa, Parzival, La Gesta del Santo Graal, El Romance de la Historia del Graal, Historia del Graal, Continuaciones I, II, III y IV. Los autores son varios, entre ellos Chretien de Troyes, Robert de Boron y Wolfram de Echenbach como los más conocidos.

La verdad es que es fácil perderse entre tanto relato, no siempre coherente y a veces bien divergente, pero tratando de hacer un resumen corto del tema podemos al menos dar una idea general.

El origen primogénito de la Comunidad del Graal debe buscarse solo en ‘El Romance de

la Historia del Graal' de Boron. Todo se inicia en la crucifixión de Cristo, con el personaje evangélico de José de Arimatea, un miembro rico del Sanedrín discípulo secreto de Jesús. Sigue luego con el relato del llamado 'Evangelio de Nicodemo', que explica como José de Arimatea pide a Pilatos poder ocuparse del cuerpo de Jesús, Pilato accede y lo envía junto a Nicodemo a descender el cuerpo y lavarlo, para enterrarlo... en esta labor es cuando recuperan sangre de Cristo en el Graal.

Cuando el cuerpo de Cristo desaparece de la tumba, los judíos creen que lo ha robado José de Arimatea, lo detienen, pero Jesús se le aparece y lo libera. En el relato de Boron, en cambio, José de Arimatea sigue en prisión años, alimentado solo por el Graal. El Emperador Vespasiano lo libera cuando conquista Jerusalén (cosa imposible dado que Vespasiano no estuvo allí, pero si sus tropas e hijo Tito).

José de Arimatea abandona Palestina con su hija y su cuñado Bron. Ellos tendrán 12 hijos, el último Alain, será el sucesor pues no se casa, mantiene la castidad. Otros hablan de que primero sería un hijo de José de Arimatea, Joseph, el siguiente Rey del Graal, y solo a su muerte Alain.

En 'La Historia del Graal' se expone que a la muerte de Alain le sucede su hermano Josué.

Es siempre el propio Graal quien 'comunicándose con el rey' designa al sucesor, no es pues un tema sucesorio simple.

Tras Josué se nombran cuatro sucesores más: Aminadab, Cartheloy, Manaal y Lambor. Este último es el bisabuelo del Rey Arturo, y así se une la leyenda del Graal con el ciclo artúrico, lo que llevará a Lancelot y Parsifal. Con la traición de Lancelot y Ginebra, y la decadencia de Arturo, aparece Parsifal o Galaad según los textos, y tras ello el Graal desaparece y el castillo entra en ruina.

En cambio en los relatos alemanes de Wolfram von Eschenbach la cosa es distinta, pues los tres últimos reyes del Graal son Titurel, Frimutel y Amfortas (Wagner eliminará a Frimutel). Y Herzeloide es la hermana de Amfortas, madre de Parsifal. En esta versión Lohengrin es el hijo de Parsifal. En su obra 'Titurel' Wolfram indica que Parsifal y sus caballeros abandonan occidente por su corrupción y se unen al Reino de Jerusalén en Oriente, terminando como peregrinos y ascetas.

“Un wagneriano poco conocido: Mariano Fortuny, talento polimorfo”, por Françoise Derré

En la Wagneriana en catalán N° 30 (Maig 2009) el texto «Mariano Fortuny Marsal, un wagnerià polifacètic», por Eva Muns, aporta todo tipo de datos (por ejemplo que fue Rogelio Egusquiza el primer maestro de Fortuny y quien le inició en Wagner) y fotos de varios cuadros de este artista wagneriano. Por ello no es preciso que repitamos aquí los mismos datos.

También en la Wagneriana en castellano N° 17: (Abril-Junio 1995) el artículo "Mariano Fortuny Madrazo un wagneriano andaluz", por Francisco José Fernández habla del tema.

El texto de F. Derré es muy bueno también, y reproduce a color varios de los cuadros wagnerianos de Fortuny. Solo indicaremos algún dato nuevo que aporta a los que ya publicamos en nuestra revista.

- En 1921 logra convencer a La Scala de Milán de presentar un Parsifal con su 'Cúpula' inventada para crear un ambiente de cielo, fondo y luz en el escenario, según su obra "Aparato de Decoración teatral" de 1903. Estas cúpulas las fabricaba con AEG, dotadas de luz de colores y proyectores, y se utilizaron en varios teatros alemanes. Pero no se habían utilizado en óperas. La Scala fue la primera, y última, con 'Parsifal' en 1922. Desgraciadamente la cúpula, de 20 metros de diámetro y 8.300 kilos de peso, ensordecía de tal forma el canto que no se oía más que en las primeras filas, fue un fracaso total. En cambio eran muy útiles las pequeñas cúpulas en los teatros no operísticos.

- La revista también indica una lista completa de todos los cuadros de Fortuny dedicados a Parsifal:

Caballeros bajo un árbol a la orilla del lago

El lago y los cisnes

El baño de Amfortas

Parsifal cazando al cisne

Salida de Amfortas del baño

Los caballeros y el cisne herido

Parsifal descubriendo a los caballeros en el bosque

Gurnemanz (dos cuadros)

Combate de caballeros
Montsalvat (2 cuadros)
Los Chicas-flores llorando (tres cuadros)
Kundry de espalda. Kundry bailando. Kundry entre las chicas-flores
Kundry en Montsalvat
Parsifal frente a las montañas
La cabaña de Gurnemanz
Parsifal reposando sobre su lanza (dos cuadros)
Parsifal frente al castillo de Klingsor
Parsifal frente a un mar de brumas
Parsifal frente a un árbol muerto (dos cuadros)
El Camino del Graal (un cuadro y un grabado)
Los funerales de Titurel (cinco telas)

“Tolkien y Wagner, los dos magos encantadores”, por Alexandre Montheillet

Este es un buen texto para conocer a Tolkien, y de paso entender que no tiene nada que ver con Wagner, aunque ambos trabajen sobre mitologías.

John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) nace en sud áfrica pero inmediatamente se trasladan a Inglaterra a la muerte de su padre, cuando él tenía 3 años. Toda su vida transcurre ya en la campiña inglesa. Especialmente en Oxford. Llevará una vida pacífica, sin aventuras ni sobre-asaltos, dedicado a la filología, especialmente como director de lenguas antiguas, en Oxford.

Enamorado de las mitologías nórdicas, finlandesas, vikingas, anglosajonas, germanas etc... su idea fue crear una Mitología nueva inglesa. Católico ferviente en una Inglaterra protestante, inventó una de las más enormes mitologías literarias modernas, con gran detalle.

En 1937 edita 'Bilbo, el Hobbit' y en 1955 'El Señor de los Anillos' que son la base de esa enorme mitología inventada. Se inventa una escritura, un calendario, costumbres, magias, paisajes, todo muy detallado y coherente.

Por supuesto nada que ver con Wagner, como él mismo dijo cuando se le preguntó si el 'Anillo' de Sauron tenía parecido con el Anillo del Nibelungo... “Los dos anillos son redondos, es la única semeblanza”, respondió.

Tolkien se centra en la Mitología, Wagner solo la usa para exponer temas humanos actuales. En Tolkien hay acción como centro, lo contrario que en Wagner.

Tolkien expresa su catolicismo en el carácter humilde de sus personajes, que actúan en sus límites, con tenacidad pero no hay el Héroe redentor wagneriano.

Álbum de Recuerdo: Wolfgang Wagner – Ernest Blanc

Este año 2010 han muerto estas dos personalidades wagnerianas.

Wolfgang Wagner (1919-2010) nieto de Wagner y Ernest Blanc (1923-2010), artista lírico y Miembro de Honor del Cercle Richard Wagner Lyon.