

# La huella de Richard Wagner en la pintura española

## 1. La peculiar recepción de Richard Wagner en Europa

La recepción de la obra de RICHARD WAGNER (1813-1883) en Europa se caracteriza por su *multidisciplinaridad*. Si bien la obra de un músico suele repercutir en la creación *musical* de otros autores, con Richard Wagner nos enfrentamos a un caso excepcional. Al igual que otros músicos románticos y post-románticos (Schumann, Mahler, Richard Strauss), Wagner poseía una doble aptitud para la música y para la palabra que le llevó a escribir sus propios libretos de ópera en un peculiar y culto alemán, así como numerosísimos escritos sobre el arte y la estética del arte en general<sup>1</sup>. En ellos se refleja su teoría sobre la Obra de Arte Total (*Gesamtkunstwerk*) que, desde mediados del siglo XIX, suscitó un profundo interés multidisciplinar en el arte occidental. Desde el influjo de Wagner en la música, hasta la impronta del autor en la sociedad, pasando por ámbitos tan diversos como la pintura, la escultura, la escenografía, la caricatura, el cine, la psicología o la literatura<sup>2</sup>, la huella del músico ha sido objeto de numerosísimos estudios dentro del área europea. La presencia de Richard Wagner en la cultura española no se observa hasta las últimas décadas del siglo XIX, alcanzando su apogeo en los primeros 14 años del siglo XX<sup>3</sup>.

## 2. Wagner en la pintura

El movimiento wagneriano europeo condujo, en el campo estético, a la búsqueda de una *fusión de las artes*, incidiendo particularmente en la *pin-*

---

1. Su obra completa (escritos y poemas) en 12 volúmenes puede consultarse en la Sala Barbieri de la Biblioteca Nacional de Madrid: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 12 vols., Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1907.

2. Paloma Ortiz-de-Urbina Sobrino, «La recepción literaria de Richard Wagner en España» en Berta Raposo Fernández *et al.*, *Paisajes románticos: Alemania y España*, Peter Lang, Frankfurt a. M., 2004, pp. 239-256.

3. Ídem, *La recepción de Richard Wagner en Madrid (1900-1914)*. Tesis inédita publicada en la Colección Digital de Tesis de la UCM: <http://www.ucm.s/BUJCM/2006.htm>. ISBN 84-669-1999-6.

tura. Alentado por la música de Wagner y la pintura de Delacroix, el poeta CHARLES BAUDELAIRE estableció en 1861, a partir de su artículo "Richard Wagner et Tannhäuser á Paris" publicado en la *Revue Européenne*, un sistema de *correspondencias* entre pintura y música (los colores pueden *sugerir* sonidos y los sonidos, colores: la fusión de ambos es capaz de *interpretar ideas*) que dio sus mejores frutos en el movimiento *simbolista*. El simbolismo, como reacción post-romántica frente al realismo positivista de fin de siglo, revaloriza lo misterioso y lo ausente, lo no explícito, como base del sentimiento de lo bello y recoge parte de la filosofía schopenhaueriana, que establece la *supremacía de la música* ante el resto de las artes. Su credo estético parte de la literatura, concretamente del poeta Mallarmé, según el cual, el objetivo del arte se basa en *sugerir* el objeto *sin nombrarlo*.

La repercusión de esta nueva estética wagneriana se manifestó pronto en Francia en pintores como Gustave Moreau, Odilon Redon o Henri Fantin-Latour, extendiéndose por toda Europa, con especial incidencia en Viena (Gustav Klimt, Theodor Herzl, Georg Trackl) y, dentro de España, en el área catalana, donde se documenta la huella wagneriana en autores tan dispares como Salvador Alarma, Ramón Bas, Pere Batalla, Joseph Berga i Boada, Cesar Cabanes, Salvador Dalí, Anselmo Doménech, Neus Francesch, Antonio Gelabert, Adriá Gual, Oleguer Junyent, Joan Llaverias, Lluís Masriera, J.A. Martí Teixidor, Lluís Montané, José Mestres Cabanes, Ramon Muns, Joaquim Renart, Ramon Ribas, Joan Serra o Francesc Soler i Rovira. Fuera del área catalana, encontramos claras huellas de la estética wagneriana en pintores como Rogelio de Egusquiza, Mariano Fortuny y Madrazo, Antonio Muñoz Degraín, Julio Romero de Torres, Vicente Navarro Romero, José Rodríguez Acosta, Rafael Roses Rivadavia, o en ilustradores como José Arija y Juan Comba y García. Vinculados al wagnerismo madrileño (como socios de la *Asociación Wagneriana de Madrid* y relacionados con el *Círculo Lhardy*) encontramos a Rogelio de Egusquiza, Aureliano de Beruete, Tomás Campuzano, Cecilio Plá, Agustín Lhardy, Félix Borrell y Manrique de Lara. En todos ellos se manifiesta la ya aludida doble afición a la música y a la pintura, propia del postromanticismo de entresiglos.

La vinculación de pintores al fenómeno wagneriano madrileño merece una especial atención por ser aún un campo de investigación apenas estudiado. Los *wagnerianos* madrileños de principio de siglo XX se reunían en el *Restaurante Lhardy*, junto a la Puerta del Sol. La mayor parte de estos wagnerianos son, como el propio dueño, Agustín Lhardy, además de amantes de la música del compositor, pintores o aficionados a las artes plásticas, especialmente a la *pintura*. Incluso personajes habitualmente relacionados con el mundo de la música, como Manrique de Lara o Félix Borrell, se sien-

ten vinculados y *llamados* a este arte, en sintonía con los pintores simbolistas wagnerianos, siendo públicamente reconocidos por ello. Como indica Patricia Carmena de la Cruz, la afición de los pintores por la música parecía equivaler entonces a una especie de justificación divina de la *genialidad* y sirvió para *aureolar* a muchos pintores y artistas que llegaron a constituir el paradigma de la *modernidad* en el nuevo siglo<sup>4</sup>. Efectivamente, la ya aludida idea schopenhaueriana de la supremacía de la música frente al resto de las artes, tan importante para la estética romántica germana de comienzos de siglo XIX, había llegado a Madrid con retraso pero con fuerza, introduciéndose hacia los años setenta de dicha centuria y calando en la capital a partir de los noventa, logrando que muchos artistas, fundamentalmente pintores, consideraran la afición musical como símbolo de *genialidad* artística. Así, pintores como Rusiñol, Joaquín Mir, Regoyos o Martín Rico, además de pintar, tocaban la guitarra; García Rodríguez tocaba el órgano, Martínez Abades se interesaba por la música en general, Serafín Avendaño y Salvador Viniegra eran conocidos por su afición musical (siendo el salón familiar de este último en el que se iniciara Manuel de Falla<sup>5</sup>), y Echevarría, Egusquiza y Beruete visitaban Bayreuth, la *meca* del wagnerismo.

### 3. La estética wagneriana

El wagnerismo en pintura va asociado en toda Europa al movimiento *simbolista*, término que en España convive con el concepto *modernista*. En los pintores españoles que analizamos a continuación, la influencia wagneriana se manifiesta bien por el uso explícito de los *motivos* wagnerianos, o bien por la huella de la *estética* del compositor. En el primero de los casos, los cuadros se centran en los personajes o escenas de las óperas wagnerianas, fundamentalmente de *El Anillo de los Nibelungos*, de *Tristán e Isolda* y de *Parsifal*. En el segundo caso, la vinculación wagneriana se pone de manifiesto principalmente a través de la *pintura paisajística*, como es el caso de los paisajes de la sierra madrileña inmersos en solemnidad mística o religiosa, que pretenden *trascender* la realidad y captar el *alma* de la naturaleza. Esta simbología, nacida en Alemania a principios del siglo XIX (principalmente a través de Caspar David Friedrich) no es bien recibida en España hasta

---

4. Patricia Carmena de la Cruz, «Música y pintura. La estética wagneriana en España», *Madrid, 1890-1915*, Tesis doctoral inédita. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte, Madrid, 1998, Vol. I, p. 3

5. Germán Viniegra Guernica, *Un pintor gaditano en Europa: Salvador Viniegra y Lasso de la Vega*, Caja de Ahorros de Cádiz, Cádiz, 1989, pp. 47-51

el final de la centuria. Al igual que ocurre con la entrada de corrientes musicales, filosóficas y literarias alemanas, la pintura y, en general, la cultura germánica (que en España se denominaba a menudo cultura *del Norte*) se relaciona en un primer momento con una visión del mundo *confusa, brumosa, nebulosa*, pero que a finales del XIX y, sobre todo, entrando en el siglo XX, es considerada para muchos como una nueva expresión de la *verdad* artística. Así, en 1865, Benito Pérez Galdós publica en el diario *La Nación* un artículo que hace referencia a la música alemana, cuyo público en España es escaso pero “escogido”, refiriéndose a “la belleza del Norte, siempre pudorosa y medio oculta entre esa niebla alemana, que no pueden penetrar todos los ojos...”<sup>6</sup>. Unos meses antes, el escritor Pedro Antonio de Alarcón llamaba también la atención en la prensa<sup>7</sup> sobre el escaso éxito que obtiene el cuadro titulado *La vuelta de las hadas al lago*, de Teófilo de la Puebla, presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864, que hace referencia a la mitología germánica y resulta incomprensible y confuso para la mayoría del público.

Este componente *místico* o *anímico* en pintura, vinculado a la estética wagneriana y relacionado con el efecto que produce su música, se irá introduciendo lentamente en España, pero ya a principios del siglo XX, observamos cómo los pintores españoles, y concretamente los madrileños, dirigen su mirada *hacia el norte*, especialmente hacia la pintura del suizo Arnold Böcklin, al tiempo que *redescubren* (como ocurre en el resto de Europa y, especialmente en Alemania, a través de Julius Meier-Graefe) la trascendencia de la obra de Goya, El Greco y Velázquez. Así, a partir de 1900, la atención en las Exposiciones Nacionales se irá centrado en el aspecto *anímico* o *musical* de la pintura y los pintores wagnerianos madrileños serán premiados frecuentemente por sus obras.

### Rogelio De Egusquiza

Dentro de este grupo de pintores vinculados al wagnerismo madrileño, destaca en primer lugar la presencia de un personaje clave en la recepción estética wagneriana en España durante el último tercio del siglo XIX y comienzos del XX, razón por la que la Asociación Wagneriana madrileña decidiera nombrarle Socio de Honor en 1913. Se trata del pintor y grabador Rogelio de Egusquiza y Barrena, nacido en Santander en 1845, residente la mayor parte de su vida en París y fallecido en Madrid (casi al tiempo de la

---

6. *La Nación*, 3 de mayo de 1865

7. *El Museo Universal*, 1865, p.18. Citado de Patricia Carmena de la Cruz, op.cit.

disolución de la Wagneriana), el 10 de febrero de 1915. Sus viajes a la capital parece que fueron constantes y, según Aureliano de Beruete, durante los últimos años de su vida, Egusquiza se traslada aún con mayor frecuencia a Madrid, “casi todos los años, dos o tres meses”<sup>8</sup> residiendo en casa de su hermana Consuelo de Egusquiza quien, como podemos comprobar por su inclusión en las listas de la *Asociación Wagneriana de Madrid*<sup>9</sup>, vivía en el número 45 de la madrileña calle Velázquez. En 1914, tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, Egusquiza se instala definitivamente en Madrid. El fallecimiento del pintor el 10 de febrero de 1915 en la capital coincidirá cronológicamente con la disolución de la Asociación Wagneriana de Madrid, ciudad a la que estuvo siempre unido, no sólo por sus vínculos familiares, sino por su relación permanente con pintores madrileños, sobre los que ejercerá un decisivo influjo relacionado con su fascinación por la obra de Wagner.

Llama poderosamente la atención el hecho de que el pintor santanderino no haya sido apenas materia de investigación. La escasa bibliografía encontrada se centra en el libro que, en 1918, redacta su amigo y pintor Aureliano Beruete y Moret<sup>10</sup>. Sonia Blanco Grassa, autora, al parecer, de una Memoria de Licenciatura titulada *Aproximación a la vida y obra de D. Rogelio de Egusquiza, c. 1983-84*<sup>11</sup>, publica en 1983 un artículo que recuerda el injusto olvido bibliográfico del pintor cántabro, bajo el título “Un pintor cántabro injustamente olvidado: Rogelio de Egusquiza”<sup>12</sup>. No nos ha sido posible acceder a la citada Memoria, pero sí a otra Memoria de Licenciatura más reciente, presentada en Francia (en la Universidad de Toulouse-Le Mirail) por María Ángeles Lobera Vizcaino en septiembre de 2000 bajo el título *Richard Wagner (1813-1983) et Rogelio d'Egusquiza (1845-1915): Correspondances des arts*<sup>13</sup> que hace referencia, como su título indica, a las profundas huellas wagnerianas en la obra del pintor. Salvador Carretero y Diego Bedia realizan unas prolijas e interesantes “Anotaciones biográficas, bibliográficas y artísticas” de Egusquiza en el catálogo de la exposición que

---

8. Aureliano Beruete y Moret, *Rogelio de Egusquiza. Pintor y grabador*, Madrid, Blass y Cía, 1918.

9. Vid. Ortiz-de-Urbina Sobrino, op.cit: Cap. 3, pp. 218-365

10. Aureliano Beruete y Moret, op.cit.

11. Cfr. Carmena de la Cruz, op.cit., p. 180

12. Sonia Blanco Grassa, «Un pintor cántabro injustamente olvidado: Rogelio de Egusquiza» en *Revista de Santander para la familia montañesa*, Santander, 1983 (cit. de Carmena de la Cruz, op.cit., p. 180)

13. M<sup>a</sup> Ángeles Lobera Vizcaino, Memoria de Licenciatura dirigida por Marie-Bernardette Fantin-Epstein, Université de Toulouse-Le Mirail. U.F.R. de Lettres, Philosophie et Musique, 2000.

sobre el artista tuvo lugar en el Museo de Bellas Artes de Santander en 1995<sup>14</sup>, en las que reúnen el escaso material disponible y reflejan minuciosamente el estado de la investigación relativo al pintor.

En su acercamiento biográfico, Aureliano Beruete describe cómo “el temperamento” de Egusquiza y su “competencia musical”, le “arrastraron” hacia la filosofía y el arte alemanes. Como amigo personal del pintor, Beruete pone en boca del pintor las siguientes palabras:

Por mi afición a la música y a la literatura, llegué a las obras de R. Wagner y de éstas a la filosofía de A. Schopenhauer, allá por el año 1876. Siguiendo las enseñanzas de este gran filósofo, decidí *vivir para la pintura y no de la pintura*, rompiendo así definitivamente con las modas y las corrientes del mal gusto del gran público, siempre ignorante<sup>15</sup>.

Su admiración por Wagner le llevó ya en 1879 a visitar en Bayreuth al idolatrado compositor germano. La impresión que le causó Wagner fue tal que, según Beruete, esta visita cambió su vida “de manera radical”<sup>16</sup>. A partir de 1882 y hasta 1896 visitaría ininterrumpidamente, cada año, la *meca* del wagnerismo. En septiembre de 1880, Egusquiza realiza una segunda visita personal a Wagner en Venecia y, en 1881, una tercera en Berlín. Su cuarta y última visita al maestro tuvo lugar en 1882 en Bayreuth, donde asistió a la representación de *Parsifal* (junto a Joaquim Marsillach, el profesor de piano Aranda, el músico Anselm Barba y su discípulo Baixas), hecho que marcó profundamente su trayectoria pictórica. Su amigo y discípulo, el pintor Mariano Fortuny y Madrazo (que, como es sabido, presenta también en su obra una marcada huella wagneriana), anotó al respecto:

Nuestro amigo Egusquiza como pintor y como músico quiso ir a Bayreuth y volvió completamente transformado y fascinado. Sólo oía y veía armonías simples, líneas severas, entonaciones grises y austeras<sup>17</sup>.

---

14. *Rogelio de Egusquiza (1845-1915)*. Catálogo de la exposición dedicada al pintor, celebrada del 27 de octubre al 17 de diciembre de 1995 en el Museo de Bellas Artes de Santander, Santander, Fundación Marcelino Botín, 1995.

15. Aureliano Beruete y Moret, op.cit., p. 14.

16. Aureliano Beruete y Moret, op.cit., p. 15.

17. Apuntes del cuaderno inédito *Descriptions et illustrations*, citado por S. Fuso y S. Mescola, «Entorno y dimensión de Mariano Fortuny Madrazo» en *El Fortuny de Venecia*. Exposición organizada por el Banco de Bilbao en su sala de exposiciones de Madrid, Madrid, 1984, p. 21.

A partir de su *experiencia parsifaliana*, Egusquiza decide consagrarse por completo al arte, cambiando radicalmente de vida, tratando de encontrar, a través de la austeridad y la soledad, la *pureza* y *espiritualidad* necesarias para plasmar, a través de la pintura, la síntesis dramática wagneriana. Según Carretero Rebés y Bedia Casanueva, es a partir de este momento, cuando se puede afirmar que “Egusquiza constituye toda una excepción en el panorama plástico español, uno de los pocos que, poderosamente, se introduce en el más auténtico simbolismo europeo, vivido *in situ*, directa y contemporáneamente”<sup>18</sup>. En 1891 traba contacto con Josephin Péladan, creador de la *Orden de la Rosa+Cruz* quien, basándose en una tradición derivada del ocultismo medieval, organizará Salones artísticos y estéticos, en los que participarán, junto a Egusquiza, los principales pintores del simbolismo europeo.



Lam 1. Rogelio de Egusquiza, *Tristán e Iseo (La muerte)*, 1910. Col. Sres. de Belda y Sres. Fernández de Luz Belda. Madrid

---

18. *Rogelio de Egusquiza (1845-1915)*. Catálogo de la exposición dedicada al pintor, celebrada del 27 de octubre al 17 de diciembre de 1995 en el Museo de Bellas Artes de Santander, Santander, Fundación Marcelino Botín, 1995, p. 43

De aquella época, en la que el pintor residía fundamentalmente en París, encerrado en su residencia de la Rue Copernic, datan sus obras wagnerianas más importantes. Egusquiza realizó óleos, aguafuertes, dibujos y un busto en bronce a cera perdida (1892) del compositor. Dentro de los óleos, destacan cinco referidos a *Parsifal* (como *Kundry*, 1906, o *Parsifal*, 1910), dos sobre *Tristan und Isolde* (*La vida*, 1912 y *La muerte*, 1910; ver Lám.1) y dos sobre *Der Ring der Nibelungen* (como el retrato de *Brünnhilde*, de 1906). Realizó también numerosos grabados wagnerianos, entre los que se encuentran uno sobre *Tristan und Isolde* y ocho relativos a *Parsifal*.

Egusquiza había recibido, con motivo de su primera entrevista con Wagner, el 18 de junio de 1881, el encargo de realizar un retrato del compositor. Este primer retrato no gustó lo suficiente al músico, como queda reflejado en los diarios de su esposa, Cosima Wagner<sup>19</sup>. En su último encuentro, en julio de 1882, el pintor recibe el nuevo encargo de realizar un aguafuerte a partir de una fotografía que el propio Wagner le ofrece<sup>20</sup>, trabajo que Egusquiza acepta gustoso. Siete meses después, con motivo de la muerte del compositor, acaecida el 13 de febrero de 1883, el pintor envía a Cosima Wagner desde Múnich, donde se encontraba en ese momento exponiendo, el aguafuerte con el retrato *definitivo* de Wagner. Este retrato alcanzó enseguida celebridad en toda Europa. Aureliano Beruete y Moret señala en la obra dedicada a su amigo Egusquiza, cómo las pruebas fueron vendidas por 19 francos a sus intermediarios, quienes las revendieron por 70.000<sup>21</sup>, y Juan Pérez de Guzmán señala, en un artículo aparecido en *La Ilustración Española y Americana* en 1903, cómo su reproducción se utilizaba para la ilustración de muchas de sus obras musicales<sup>22</sup>.

Además del retrato del compositor, Egusquiza también grabó los retratos de Schopenhauer y de Luis II de Baviera. Estos tres grabados, junto con el del *Santo Grial* y los de Goya y Calderón, fueron premiados con una medalla de plata al presentarse en la Exposición Universal de París, en el año 1900.

---

19. Cosima Wagner, *Die Tagebücher (1869-1883)*, edición de Martin Gregor-Dellin y Dietrich Mack, Múnich-Zúrich, 1976, tomo 4, p. 750.

20. Se trata de la fotografía que realizó el fotógrafo Franz Hanstaengel en 1871.

21. Aureliano de Beruete, op.cit., p. 25

22. «Los retratos y obras al aguafuerte del pintor y grabador español D. Rogelio de Egusquiza» en *La Ilustración Española y Americana*, nº XLV, diciembre de 1903, p. 343.

Egusquiza fue, junto con el Dr. Letamendi, uno de los pocos amigos personales que Richard Wagner tuvo en España. Letamendi y Egusquiza fueron también los únicos colaboradores españoles de la célebre revista, fundada por el propio Wagner, *Bayreuther Blätter*. En 1884, con motivo de la muerte del compositor, se publica un número especial, en la que el propio Egusquiza publica un artículo relativo a la *iluminación escénica*: “Über die Beleuchtung der Bühne”<sup>23</sup>. En dicho escrito, el pintor muestra, en analogía con Wagner, su preocupación por la luz sobre escena y refiere la necesidad de suprimir la iluminación inferior, concretamente la luz de candilejas, a favor de una única iluminación superior, más “espiritual” y más acorde con la obra wagneriana. Este nuevo tratamiento de la luz quedará reflejado en sus propios cuadros.

La figura de Egusquiza sirvió de *guía espiritual* a los pintores madrileños wagnerianos del momento, proporcionándoles, con su *simbolismo wagneriano*, una nueva pauta estética y técnica, conocida en gran parte de Europa (especialmente en París), pero casi desconocida en España en el momento en el que Egusquiza comienza su producción wagneriana, esto es, en los años ochenta del siglo XIX.

Así, Egusquiza aparece como *mediador* clave en la difusión de la música y de la estética wagneriana en Madrid. Como personaje cultivado, polifacético y europeísta (Beruete menciona sus numerosos viajes y el hecho de haber “recorrido y visitado casi todos los museos de arte de Europa”), su irradiación entre los pintores e intelectuales madrileños parece evidente.

En julio de 1899, durante la *peregrinación* a Bayreuth del grupo de españoles ya citado (a la que acuden entre otros, los hermanos Félix y José Borrell o los músicos Arrieta, Chapí, Vázquez y Arín), Egusquiza facilita la entrada a los “boticarios de Nuremberg” (Félix y José Borrell) al domicilio del propio Wagner y les ofrece además información acerca de la creciente celebridad de las representaciones del *Tannhäuser*. Félix Borrell, a raíz de los encuentros con Egusquiza y la visita a Bayreuth, publicará en las páginas del *Heraldo de Madrid*<sup>24</sup>, bajo el seudónimo de F. BLEU, en 1892, el relato del viaje, con la descripción de la casa del músico, del teatro y de las representaciones. Estos artículos constituirán una importante aportación a la difusión

---

23. *Bayreuther Blätter*, junio de 1885, pp. 183-186. Artículo fechado por Egusquiza en París el 20 de diciembre de 1884.

24. *Heraldo de Madrid*; la serie “Bayreuth” se publica en los números siguientes: 645, 647, 649, 651, 653, 655, 657 (8, 10, 12, 14, 16, 18 y 20 agosto de 1892, respectivamente).

de Wagner en la capital e incitarán a otros artistas, como constata Carmena de la Cruz<sup>25</sup> a emprender el viaje a la *meca del wagnerismo*.

Es el caso de los pintores MARIANO FORTUNY Y MADRAZO, RICARDO MADRAZO O AURELIANO DE BERUETE, todos ellos relacionados directamente con Rogelio de Egusquiza. Los tres conocieron la obra de Wagner a través de Egusquiza. La abundantísima utilización de motivos wagnerianos en la obra de Mariano Fortuny<sup>26</sup> tiene que ver con el conocimiento que trabó con Egusquiza en Roma. Una de estas obras, *Las muchachas-flor*, es premiada en la Exposición Internacional de Munich en 1896. Su obra *Siegmund y Sieglinde* (1928), en clara analogía con el óleo egusquiziano *Tristán e Iseo (La muerte)* (1910) y con la obra de Francisco Toda y Nuño *Sigmundo y Siglinda*, presentado a la Exposición Nacional de 1906, se convertirá en una de sus obras más populares. Su preocupación por la *luz* le llega también a través de Egusquiza. Fortuny se convertirá en un especialista en la técnica de la iluminación escénica, llegando a diseñar el vestuario para el personaje femenino de *Parsifal*, Kundry, en los Festivales de Bayreuth de 1911.

En 1910, Ricardo Blasco publica un artículo en *La Ilustración Española y Americana* bajo el título “Los Salones de París. Los artistas españoles”, en el que ensalza la figura de Egusquiza como *pintor-músico* y su serie de grandes cuadros wagnerianos, cuya muestra más reciente, en el momento de escribir el artículo, es su óleo *Parsifal*:

Rogelio de Egusquiza ha consagrado la mayor y mejor parte de su vida artística y de su obra a Ricardo Wagner. Dudo que haya nadie que más hondamente haya penetrado, que mejor conozca, la obra colosal del maestro de Bayreuth. Egusquiza, no sólo leyó sus poemas, ni se contentó con ser uno de los más fervientes peregrinos de aquel santuario alemán donde, gracias a la munificencia de un Príncipe, pudo y puede rendirse culto a la música wagneriana, sino que, músico notable como insigne pintor, llegó a la perfección interpretando al piano y al órgano las obras de Wagner.

---

25. Patricia Carmena de la Cruz, op.cit., pp. 210-211.

26. Entre sus obras wagnerianas más importantes destacan: *Las Hijas del Rhin*, *Siegmund y Siglinde*, *Mime esconde el tesoro*, *Mime forjando la espada*, *Los Maestros Cantores de Nuremberg* (esbozos), *Parsifal*, *Alegoría a Parsifal*, *Kundry se ríe de Cristo llevando la Cruz*, *Las Muchachas-flor*, *Parsifal en oración*, *Camino del Graal* o *La Torre de Klingsor*. También realiza una escultura dedicada a la ópera *Siegfried*, titulada *Siegmund y Siglinde*.

La serie de cuadros, que termina dignamente el *Parsifal* expuesto este año en la *Nationale*, en que Egusquiza ha tratado, y, a mi juicio, conseguido interpretar plásticamente los poemas wagnerianos, fue acompañada en su inspiración y en su ejecución por una devotísima y sentida interpretación musical a que en las soledades de su estudio se entregaba el artista; al cual debemos envidiar las sublimes sensaciones que en tales momentos hubo de sentir, como debemos agradecerle, con el homenaje de nuestro elogio, el habernos así dado el placer de admirar en *Salones* anteriores, como ahora en su *Parsifal*, todos los cuadros de su serie wagneriana<sup>27</sup>.

El pintor donó a la Biblioteca Nacional las obras completas de Wagner y de Schopenhauer. También poseía las partituras de orquesta de todas las obras wagnerianas y una serie completa de copias manuscritas realizadas bajo la dirección de Lamoureux, a expensas del propio Egusquiza, que donó al Conservatorio madrileño, aunque una de ellas la hemos podido encontrar en la Biblioteca Nacional, dentro del inventario correspondiente a la Biblioteca de la Asociación Wagneriana de Madrid: la transcripción para piano a cuatro manos y voz de *Tristan und Isolde*, realizada en 1894.

La obra de Egusquiza fue principalmente difundida en Madrid a través del que sería, de 1911 a 1914, uno de los vocales de la AWM, su amigo Aureliano de Beruete y Moret, quien en 1918 publicaría su obra, anteriormente citada, *Rogelio de Egusquiza. Pintor y grabador*.

### **Aureliano de Beruete**

El madrileño Aureliano Beruete y Moret (1845-1922), hijo del también pintor Aureliano Beruete, amigo personal de Rogelio de Egusquiza y vocal de la Asociación Wagneriana madrileña, viajó por toda España y por Europa, sin olvidar Bayreuth, la *meca* del wagnerismo, pintando paisajes en cada una de sus visitas. Si bien Gaya Nuño le definía en 1966 como “el gran patriarca del impresionismo español”<sup>28</sup>, Carmena de la Cruz<sup>29</sup> destaca su relación con la estética wagneriana y el simbolismo en el que se hallan inmersos muchos de sus paisajes. Fue premiado en Madrid en las Exposiciones generales de Bellas Artes de 1878, 1881, 1901 y 1904. Fue miembro del jurado en las Exposiciones de París de 1890 y de 1900, en la

---

27. *La Ilustración Española y Americana*, 30 de julio de 1910, nº 28, p. 103.

28. Juan Antonio Gaya Nuño, *Arte del siglo XIX*, Vol. 19 de *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1966.

29. Patricia Carmena de la Cruz, op. cit.

que fuera premiado el Egusquiza. Es probablemente su contacto con Egusquiza y su estancia en París lo que provocó su admiración por Wagner, hecho que confirmaría una vez más la recepción wagneriana en España a través de Francia, concretamente a través del foco parisino.

Además de su obra dedicada a Egusquiza, anteriormente citada, Beruete escribe numerosos libros que tratan de rescatar y revalorizar pintores entonces olvidados. Su monografía sobre Velázquez, prologada por su maestro Léon Bonnat, que sigue hoy siendo básica para los historiadores de arte, fue editada en francés en París en 1898, y sería traducida al alemán en 1909 por el prestigioso especialista en Goya, Valerian von Loga<sup>30</sup>, contribuyendo así a la recepción de Velázquez en los países germánicos.

### Tomás Campuzano, Cecilio Plá

TOMÁS CAMPUZANO Y AGUIRRE, pintor y grabador nacido en Santander en 1857 y fallecido en Madrid (Becerril de la Sierra) en 1934, fue socio de la Wagneriana madrileña desde sus comienzos hasta su disolución. En 1911, año en el que se inscribió en la recién fundada asociación, administraba la Calcografía Nacional. Fue corresponsal de la *Ilustración Española y Americana* y su obra se vincula a Madrid por sus célebres paisajes de la Sierra madrileña, como *La Maliciosa (Sierra de Guadarrama)*, definidos como simbolistas y beneficiarios de la estética wagneriana<sup>31</sup>.

Socio de la Wagneriana madrileña y visitante español de Bayreuth, el pintor CECILIO PLÁ (Valencia 1866- Madrid 1934) muestra en su obra, a pesar de ser un pintor fundamentalmente figurativo, un claro simbolismo wagneriano. Sus paisajes *Crepúsculo* o *Canalillo del Lozoya*, impregnados de majestad religiosa, son buena muestra de ello. Plá compartió la afición

---

30. Aureliano de Beruete, *Velázquez*. Edición y traducción al alemán a cargo de VALERIAN VON LOGA. Con un prólogo de Léon Bonnat, Berlin, Photographische Gesellschaft, 1909. Valerian von Loga publicó también numerosas obras dedicadas a la pintura española, contribuyendo así al conocimiento de la pintura española en Alemania. Cabe destacar, además de la obra citada, los volúmenes dedicados a Goya, como *Francisco de Goya* (Berlín, Fischer Wittig, 1903), *Goya's seltene Radierungen und Lithographien* (Leipzig, Poeschel&Trepte, 1907) y o la dedicada a la pintura española de los siglos XIV a XVII: *Die Malerei in Spanien vom 14. bis zum 18. Jahrhundert* (Berlín/Leipzig, Fischer Wittig, 1923).

31. Patricia Carmena de la Cruz, *Música y pintura. La estética wagneriana en España. Madrid, 1890-1915*. Tesis Doctoral Inédita, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1998, Vol I, p. 431

familiar por la música, tocando el armónium con soltura. Saint-Aubin, desde el *Heraldo de Madrid*, relata cómo la música de Wagner inspiraba su obra:

En los momentos de reposo para el modelo, el maestro se encaminaba derecho a Bayreuth y a los más sabrosos coloquios con Wagner, por virtud de un armónium que comienza a manejar casi regularmente (...) En otoño admiraremos el resultado de estas encerronas en los cuadros que aparecerán descubriendo el espíritu soñador y el enamoramiento que por todas las elegancias artísticas siente Cecilio Plá<sup>32</sup>.

No habría que esperar al otoño para admirar los frutos de dicha *encerrona*, pues ya en agosto de 1900, Plá termina su cuadro *La Walkyria*, en el que representa el último acto de esta ópera estrenada en el Real el año anterior, el 19 de enero de 1899. Carmena de la Cruz resalta la importancia del efecto de las tonalidades rojizas, asociadas con la pasión despertada por la música wagneriana, escogidas por Plá para este trepidante final envuelto en fuego.

Obtiene numerosas condecoraciones en las Exposiciones Nacionales de 1899, 1904 y 1912 y la Primera Medalla en la correspondiente a 1901. Su preocupación por la luz, que comparte con Egusquiza, los Fortuny y Beruete, se manifiesta paulatinamente en su obra, calificándose, a partir de 1895, como inserta en la corriente del *luminismo* propia de los pintores modernistas y simbolistas<sup>33</sup>.

### **Agustín Lhardy y Félix Borrell: paisajistas de la Sierra madrileña**

El pintor AGUSTÍN LHARDY nace en Madrid el 20 de agosto de 1847<sup>34</sup> y muere un año después de la disolución de la Asociación Wagneriana de Madrid, de la que será socio desde su creación en 1911. En las listas de la misma podemos confirmar su residencia en la Carrera de San Jerónimo, nº6. Hijo de Emilio Lhardy (cuyo verdadero nombre debió ser Emilio Huguenin Dubois<sup>35</sup>), fundador, en 1839, del restaurante *Lhardy*, pasaría a hacerse cargo del mismo tras la muerte de su padre, en 1887. A partir de los años 90,

---

32. *Heraldo de Madrid*, 11 de julio de 1900

33. J.M. Arnáiz *et. al.*, *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, Madrid, Ed. Antiquaria, 1992.

34. José Altabella, *Panorama histórico de un restaurante romántico: 1839-1978*. Madrid, Imprenta Ideal, 1985. El autor sitúa en su libro el nacimiento de Lhardy en 1847 y no en 1852, "como dicen la mayoría de las biografías conocidas" (p. 31)

35. José Altabella, *op.cit.*, p. 9.

el célebre restaurante *Lhardy* se convertirá, como expusimos anteriormente, en el lugar de encuentro favorito de los wagnerianos madrileños. Ya en 1889, Lhardy se une a la colonia estival de pintores que se reunía en verano en las montañas de Asturias (en San Esteban de Pravia) y que agrupaba a artistas e intelectuales unidos, entre otras cosas, por la admiración por Richard Wagner. En este grupo se encontraban pintores wagnerófilos como Cecilio Plá o Tomás Campuzano o músicos que destacarán en Madrid por su labor difusora en pro de la obra del compositor alemán, como Enrique Fernández Arbós.

Agustín Lhardy estudió en la madrileña Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, bajo la dirección del paisajista y aguafortista belga, Carlos Haes, que a su vez fue también maestro de otros pintores *wagnerianos* madrileños, como Aureliano de Beruete o Casimiro Sainz. A partir de 1847, Lhardy acudirá a diversas exposiciones, obteniendo numerosos premios, como las medallas recibidas en las Exposiciones Nacionales de 1878, 1890, 1901, 1904 y 1912 (en esta última obtendrá una medalla de oro como grabador).

Lhardy se especializó en paisajes madrileños, depositarios de la estética simbolista wagneriana. Patricia Carmena de la Cruz destaca “sus paisajes bellos y decorativos”, en los que utilizaba frecuentemente la técnica del pastel, “con temas de floraciones y relajantes paisajes”. Según de la Cruz, la intención de Lhardy era “capturar el *alma* del paisaje”<sup>36</sup>, lo que le llevó a utilizar (al igual que a Rogelio de Egusquiza) la técnica del aguafuerte, en auge a final del siglo XIX, por su valor simbólico y expresivo.

Como recoge el diario *El Imparcial*<sup>37</sup>, en junio de 1911, una vez creada la Asociación Wagneriana de Madrid, se celebra en el nº 7 y 9 de la Carrera de San Jerónimo, es decir, enfrente del domicilio de Lhardy, una exposición conjunta de éste último y Borrell, en la que Lhardy presenta unos treinta cuadros, destacándose los titulados *Invernadero del Retiro*, *Un hórreo en Asturias*, *Inundación del Sena*, *Primavera*, *La Torre de las Damas o Manzanos en Flor*. El *Heraldo de Madrid*<sup>38</sup> realiza también una crónica a esta exposición, publicando la fotografía del cuadro de Lhardy titulado *Embocadura del Nalón*. Este mismo diario referirá el 2 de junio el éxito obte-

---

36. P. Carmena de la Cruz, op.cit, Vol. II, p. 433.

37. *El Imparcial*, 12 de junio de 1911.

38. *Heraldo de Madrid*, 27 de mayo de 1911.

nido con esta exposición (anunciando su cierre para el 13 de julio), con la que los artistas han obtenido grandes ganancias por sus ventas, y publica la fotografía del *Huerto de los Frailes en El Escorial* de Félix Borrell.

Al igual que Lhardy, el wagneriano FÉLIX BORRELL figura entre los paisajistas de la Sierra madrileña, inspirándose en la música descriptiva de Wagner, especialmente en *Der Ring der Nibelungen*. Según Patricia Carmena de la Cruz, Borrell fue conocido como “el paisajista *escorialense*” por la usual presencia de paisajes cercanos a El Escorial en las Exposiciones Nacionales, a las que Borrell se presentaría habitualmente desde 1901. Obtiene, entre otros premios, la Tercera Medalla en las Exposiciones de Bellas Artes de 1901 y de 1910 y, ese mismo año, la Medalla de Bronce en la Exposición Internacional de Panamá<sup>39</sup>. Carmena caracteriza los paisajes de Borrell por un “recogimiento religioso de la sierra”<sup>40</sup> propio de los simbolistas del paisaje madrileño, acorde con el *misticismo panteísta* relacionado con la estética wagneriana. Félix Borrell acudió a las conferencias celebradas en la Institución Libre de Enseñanza y leídas por el polifacético Gabriel Rodríguez, que en 1877 abrió una serie de ocho ponencias dedicadas a la naturaleza de la música, donde pone en conocimiento de muchos la importancia asumida en el momento por el drama musical wagneriano<sup>41</sup>.

Dentro de la preocupación por trascender la apariencia objetiva del paisaje y mostrar el *alma* del mismo, los pintores madrileños elegían como lugares adecuados la Sierra de Guadarrama, el Monasterio de El Pular y el Monasterio de El Escorial:

(...) Beruete y Lhardy recogieron con frecuencia estos escenarios en sus cuadros, pero fue sobre todo Félix Borrell (que desde 1901 presentaba a las Exposiciones Nacionales distintas vistas del Monasterio escorialense y de su entorno), en los que la grandiosa mole de piedra servía para retomar el sentido ascético y puro de la Naturaleza en los que quedaba inserto. También el segoviano Monasterio de El Pular, sumó a su paisaje el de las románticas leyendas que hacían de él un enclave ligado a las historias de

---

39. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. Vol. 2, Madrid, Forum Arts, 1994.

40. Patricia Carmena de la Cruz, *Música y pintura. La estética wagneriana en España. Madrid, 1890-1915*. Tesis Doctoral Inédita, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1998, Vol. II, p.433.

41. cfr. Carmena de la Cruz: op.cit., p. 418.

la orden del Temple, cuyos tesoros se ocultaban en la Sierra custodiados por sus caballeros fantasmas<sup>42</sup>.

Ortega y Gasset, recordando su formación alemana en la Universidad de Marburgo a partir de 1906, que tanto marcó su trayectoria profesional y personal, relaciona esta ciudad con El Escorial como si, a pesar de tratarse de paisajes opuestos, el monasterio escurialense guardara de alguna manera la *esencia* germana. Así, en 1915, afirmará:

Por circunstancias personales yo no podré mirar nunca el paisaje del Escorial sin que vagamente, como la filigrana de una tela, entrevea el paisaje de otro pueblo remoto y el más opuesto al Escorial que quepa imaginar (...). Ese pueblo es Marburgo, de la ribera del Lahn<sup>43</sup>.

La fascinación que también despertaba *El Monasterio de Piedra* (Nuévalos, Zaragoza) no sólo en la pintura de Félix Borrell, sino en general entre los wagneristas españoles, resulta especialmente interesante pues, como veremos más adelante, en dicho lugar, la Asociación Wagneriana de Barcelona lanzará un ambicioso proyecto a comienzos de 1912, que la Wagneriana madrileña acogerá con auténtico entusiasmo. Ambas asociaciones se esforzarán por conseguir realizar el *sueño* de representar en dicho monasterio, la última ópera de Wagner, *Parsifal*, y convertirlo en lugar de *peregrinaje* wagneriano, a modo de un *Bayreuth español*. El Monasterio de Piedra representaba para los wagneristas españoles la fusión del arte *natural* con el arte religioso que podría servir de *teatro de la naturaleza*, en consonancia con la idea wagneriana de arte total.

### Manrique De Lara

Uno de los cinco socios de la Asociación que formaba la comisión que debía viajar al Monasterio de Piedra para estudiar el citado proyecto, fue el bibliotecario de la Wagneriana e impulsor del wagnerismo madrileño, Manuel Manrique de Lara (1863-1929) que, además de músico, crítico de arte y marino, era también uno de los pintores más aficionados a los paisajes *modernos*, mostrando especial interés en la Sierra madrileña próxima a

---

42. Carmena de la Cruz, op.cit, p. 435

43. Ortega y Gasset, *Obras completas*. Vol. II, pp. 558-559. Citado de P.J. Chamizo Domínguez, *Ortega y la cultura española*, Madrid, Cincel, 1985.

Segovia. Manrique de Lara simultaneó los estudios de música con los de pintura en el estudio madrileño de Luis Sáinz, donde conocería no sólo a Ruperto Chapí, sino también al pintor sueco A. Zorn.

En los archivos *Manrique de Lara* de la Sala Barbieri de la Biblioteca Nacional encontramos en la caja "Manuscritos nº15" un curioso retrato de Wagner esbozado entre pentagramas (se trata probablemente de una partitura de violonchelo) que muestra esa doble afición pictórico-musical de un interesante personaje que destacó siempre por su polifacética y competente personalidad artística e intelectual.

Fue asiduo de las Exposiciones Nacionales, entre las que figura ocasionalmente junto a su hermano Francisco, paisajista también de la Sierra madrileña. En 1895, Manuel presenta un *Paisaje*; en 1904, un *Retrato de la Srta. Dña N.M. de Lara*, otro *Paisaje* y dos retratos más en la Exposición Nacional de 1915<sup>44</sup>.

## 8. La Primera Guerra Mundial: Punto de inflexión en la recepción wagneriana

La huella wagneriana se constatará en España hasta al menos 1915, pues en la Exposición Nacional celebrada en ese año se observan influencias de la estética wagneriana en pintores como Félix Borrell (con *Parsifal*), Julio Romero de Torres (*El poema de Córdoba*), Muñoz Degraín (*El puerto de Rodas*) o Verguer (*Beethoven*).

Sin embargo, a partir de 1915, la recepción y acogida de la obra wagneriana empieza a cambiar. Significativa es al respecto la definitiva disolución la *Asociación Wagneriana de Madrid* entre diciembre de 1914 y enero de 1915. Factores como su tardía aparición, la naturaleza de la afición wagneriana o las pérdidas económicas (originadas por la exigüidad de la cuota y el exceso del gasto ocasionados por sus ambiciosas actividades) pero, sobre todo, el estallido de la Guerra Europea fueron las razones del abrupto final de la entidad madrileña. A pesar de la neutralidad oficial declarada por el gobierno español ante el conflicto bélico europeo, la sociedad española y, con especial intensidad la madrileña, se dividió ideológicamente en dos grandes bandos, el bando *aliadófilo* y el *germanófilo*, defendiendo vehementemente los intereses de uno u otro grupo. Al primero pertenecían Francia, Inglaterra y Rusia, aunque el discurso aliadófilo se centraba en España en la

---

44. P. Carmena de la Cruz, op. cit., p. 454

solidaridad nacional con el pueblo *francés*. Los aliadófilos se definen ideológicamente como la izquierda progresista liberal y los germanófilos como derecha conservadora y no es así raro encontrar, en el primer grupo, a políticos como Alejandro Lerrox o Manuel Azaña y, en el segundo, nombres como Vicente Gay o Antonio Goicoechea. Sin embargo, lo interesante desde el punto de vista social es el hecho, relativamente nuevo en España, de que son ahora principalmente los *intelectuales* los que toman *parte activa* en la defensa de intereses socio-políticos. Las figuras más representativas de la cultura y el pensamiento españoles firman manifiestos, asisten a mítines, se dejan oír y crean opinión. Si bien dentro del grupo germanófilo encontramos a personajes como Jacinto Benavente, Pío Baroja, Carlos Arniches, José Juan Cadenas, Adolfo Bonilla San Martín, Antonio Muñoz Degraín o Aniceto Marinas, la realidad es que la gran mayoría de intelectuales de peso se inscriben en las listas aliadófilas o antigermanófilas. A través de apasionados *manifiestos* publicados en la prensa, los intelectuales madrileños se involucran en la polémica polaridad Francia-Alemania, decantándose la gran mayoría por el bando francés. Muchos de ellos se habían formado en Alemania o se vinculan a la Institución de Libre Enseñanza y al krausoinstitucionalismo, afanándose hasta ese momento, por divulgar la cultura germánica en España (como es el caso de Ortega y Gasset) o haciendo uso consciente de motivos wagnerianos para la elaboración de sus creaciones artísticas (desde músicos como Rogelio Villar hasta escritores como Blasco Ibáñez, Manuel Machado, Leopoldo Alas Clarín, Pérez Galdós y pintores como pintor Julio Romero de Torres). Del mero hecho de que fueran precisamente las figuras relacionadas con la cultura, y no con la política, las que se involucran en mayor número y más apasionadamente en contra del Imperio Alemán, se deriva un desinterés que se convertirá en rechazo social generalizado por toda manifestación germana. A pesar de que muchos intelectuales aliadófilos defiendan su *germanofilia cultural* y aunque la imagen *sagrada* de la música alemana no se vea agraviada *directamente* en la contienda entre ambos bandos, es evidente que la intensidad del combate político es tal, que la preponderancia de la intelectualidad antigermanófila afecta de lleno a la cultura alemana y perjudica toda manifestación artística germana en Madrid.

PALOMA ORTIZ-DE-URBINA SOBRINO  
Universidad de Alcalá de Henares