

Tristan eta Isolda. Heriotza,
Rogelio de Egusquizarrena



Lourdes Jiménez

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

Argazki-kredituak

- © Biblioteca de Catalunya, Barcelona: 7. ir.
- © Biblioteca Nacional de España: 4. eta 5. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa – Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1. ir.
- © Galerie Elstir: 3. ir.
- © MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria: 2. ir.
- © Mixed Media. Community Museum of Ixelles: 8. ir.
- © Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels / photo: J. Geleyns – Ro scan: 6. ir.

Argitalpena:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 10. zenb., 2016, 271.-284. or.

Babeslea:



metro bilbao

«Drama musikala margolanaren osagarria da, irudi bizia, adierazpen musikalaren dramatismoarekin bat egiten duena, adimenetik eta kulturatik sortzen den egia lortu nahian...»

Rogelio de Egusquiza¹

Rogelio de Egusquiza Barrena margolaria 1845eko uztailaren 20an jaio zen Santanderren. Sekula ez zen lur horretatik erabat askatu, baina aski goiz utzi zuen atzean, Parisera joan baitzen bizitzera, eta Parisen garatu baitzuen ibilbide artistikoa, 1869tik 1914ra arte, etenaldi batzuk eginda. Frantziako garai hartako kritikak Egusquizaren obraren balioa aitortu eta laudatu zuen, hala generoko pintura, hirurogeita hamarreko eta laurogeiko hamarkadetan Fortunyren ildoan areto ofizialetan eta Petit galerian aurkeztu zuena, nola urte batzuk geroago Wagnerren ikonografiarekin identifikatuta landu zuena, ildo horren ordezkaririk gailenetako bat izan baitzen eta horrekin lortu baitzituen aitorenpenik handienak.

Egusquiza eta Tristan und Isolde, identifikazio pertsonala

Rogelio de Egusquiza oso goiz hasi zen *Tristan und Isolde* operarekiko interesa izaten. 1880ko irailean, margolariak Richard Wagnerrekin Venezian izan zuen bigarren elkarketaren berri dugu; bertan, margolariak hau aipatu zuen: «Maisua sartu zen lehena aretora ni agurtzera, eta eskua luzatu eta besarkatu ondoren, hau esan zidan: *A, voici l'Espagne!* (...)», eta, gero, «aldi labur batez joan ondoren, eskua luzatu zidan bigarren aldiz, eta honela galdetu zidan: *Vous êtes toujours aussi épris de Tristan?*»². Hitz horiek irakurrita pentsa genezake hura ez zela lehenengo aldia, Egusquiza lehenago ere hitz eginda zegoela musikariarekin lan horri buruz. Beste batean aditzera eman zuen Wagnerren musikaren bidez iritsi zela Schopenhauerren filosofiara, eta bien bidez, gero, bizitzan eta artean aldaketa lortzera. Hortaz, laurogeita hamarreko hamarkadan gai horrekin etengabe lanean hasi zenetik, haren marrazki, zirriborro eta grabatu guztiak beti ibili ziren jiran Tristanen dramako bi unerik garrantzitsuenen inguruan: alde batetik, Isolda Tristanen gorputzaren gainean hiltzen deneko ueña,

1 Rogelio de Egusquiza. «Ueber die Beleuchtung der Bühne» (Agertokiko argiteria), *Bayreuther Blätter*, 1885eko ekaina, 183.-186. or.

2 «A, hona hemen Espainia! (...) Jarraitzen al duzu Tristanekin gogoberotuta?». Beruete eta Moret 1918, 17. or.



© Babestutako materiala

1. Rogelio de Egusquiza (Santander, 1845-Madril, 1915)
Tristan eta Isolda. Heriotza, 1910
Olioa mihisean. 160 x 240 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 00/9

operaren amaieran, III. ekitaldian, Bilboko Arte Ederren Museoan dagoen 1910eko *Tristan eta Isolda. Heriotza*³ lanean [1. ir.], haren ekoizpen osoko artelanik onena den eta Wagnerri buruzko lanak bukatu zituenean egin zuen obran; eta, bestetik, maitaleen amodioa II. ekitaldiko gauean, 1912ko *Tristan eta Isolda. Bizitza* [2. ir.]⁴ margolanean behin betiko gauzatu.

Bayreutheko jaialdiak

Ez dago zuzeneko albisterik Egusquiza *Tristan und Isolde* operaren antzezpenean lehenbiziko aldiz noiz izan zen jakiteko. Ziurrena, 1886an izango zen, Bayreutheko Jaialdian, Cosima Wagnerren zuzendaritzapean lehen aldiz eman zenean. Urte horretan, Felix Mottlek zuzendutako zortzi antzeppen programatu zituzten, eta 1889, 1891 eta 1892an ere eskaini zituzten. Gogoan izan behar dugu margolaria *Parsifal* lanaren estreinaldian izan zela, Wagnerrek bere antzerkirako, Bayreutheko Festspielhauserako, 1882an konposatu zuen azken operan. Hala ere, Alemaniako musikaria hil ondoren, Bayreutheko jaialdietan⁵ izan zen, 1883, 1886, 1888, 1889, 1891, 1892, 1894, 1896 eta 1912ko⁶ udetan. Azken urte horretan, jaialdiaz agurtu zen margolaria, hil baino hiru urte lehenago, *Tristan und Isolde* lanari eskainitako ziklo wagneriarreko azken pintura aurkeztearekin batera. Hasieratik ikusiko dugunez, Egusquiza Wagnerren hiru lan nagusiekin aritu zen lanean, lehen eskutik ezagutzen zituenak: *Der Ring des Nibelungen* (Nibelungoen eraztuna), *Parsifal* eta *Tristan und Isolde*.

Egusquiza ez zen izan Alemaniako musikariaren obrarekin interesa izan zuen artista bakarra. Batzuk beren egoitzetatik hurbilen zeuden antzokietara joan ziren antzezlanak ikustera: Hans Makart Munichera, Wassily Kandinsky Moskura (1888), Maurice Denis Bruselara (1892), Odilon Redon Londresera (1895) eta Constantin Meunier eta Henry van de Velde Dresdera (1897). Hala ere, gehienak Bayreutheraino joan ziren, adibidez, Fantin-Latour antzokiaren inaugurazioan eta *Der Ring des Nibelungen* lanaren ziklo osoaren estreinaldian izan zen (1876); Rogelio de Egusquiza, zeina lehenago ere izan baitzen Munichen (1882); Jacques-Émile Blanche (1882, 1887, 1888, 1889 eta 1892); Fernand Khnopff (1887 eta 1889); Mariano Fortuny eta Ricardo de Madrazo (1891, 1892, 1896 eta 1902; azken hori 1889an ere izan zen); Charles Garnier (1894); Henry de Groux (1896)⁷; eta, espainiarren artean, aipatutakoez gain, Aureliano de Beruete (1894, 1896 eta 1897), Francesc Soler i Rovirosa (1899), Oleguer Junyent (1901), Félix Urgellés (1901) edo Josep Maria Sert (1899)⁸.

Baina ez ziren soilik artistak, musikariak, idazleak eta intelektualak joan Bayreutheko jaialdietara. Adibidez, Espainian, aipatutako artistez gain, Wagnerren sukarra nozitu zuten abokatuak, arkitektoak, enpresariak, merkataria... agertzen dira. Bayreutheko antzokian ohikoa izaten zen herrialde bakoitzetik joandako pertsonen zerrendak edukitzea, *fremdenlisten* izenekoak, eta hori funtsezko informazioa da Wagnerrek Espainian izan zuen harreraren berri izateko eta Espainiatik joan ziren bisitariak zehazteko⁹. 1876. eta 1914. urteen artean, Bartzelona, Girona, Madril, Salamanca, Toledo, Bilbo, Iruñea, Zaragoza, Sevilla, Granada, Almería,

3 Hasieran, obra *Tristan eta Isolda. Heriotza* izenez ezagutu zen Espainian, 1918an Aureliano de Beruete margolariari buruz atera zuen liburu monografikoak eskaini, eta ondoko historiografiarako erreferente gisa geratu zen tituluz. Frantziako historiografian, 1911ko Aretoan aurkezteko jaso zuen izenarekin ezagutzen zuten, *La mort d'Isolde* (Isoldaren heriotza), beharbada egokiena artelana aztertzen eta ulertzen hasteko. Azkenik, gaur egun hobeto ezagutzen den izena hautatu dut azterketarako: *Tristan eta Isolda. Heriotza*.

4 Lehenago ere idatzi dut Egusquizen lan hauei buruz, hemen: Jiménez 2005 eta Jiménez 2007, erreprod. 33. or.

5 Albert Lavignac musikologo frantsesak Bayreutheko jaialdietako bisitarien zerrendan sartu zuen Egusquiza, uda guztietan Wagnerren musikaz *in situ* gozatzen joaten ziren artista, musikari eta intelektual frantziarren artean. Ikus Lavignac (1900) 1980. Errepresentazioak, tituluak eta programazio-urteak zehatzago jakiteko, ikus: Mack 2000.

6 Hemen berresten da: Suárez García 2013-2014, 326. or.

7 Ikusi gutxi gorabeherako zerrenda, hemen: Junod 2013.

8 Informazioa zabalteko: Jiménez 2013a.

9 Ovidoko Unibertsitateko irakasle José Ignacio Suárez García (Suárez García 2013-2014) egin du azterketa baliotsu hau.



2. Rogelio de Egusquiza (Santander, 1845-Madril, 1915)
Tristan eta Isolda. Bizitza, 1912
Olioa mihisean. 227 x 162 cm
MAS I Santander eta Kantabriako Arte Moderno eta Garaikidearen Museoa
Inb. zenb.: 1035

Málaga, Cádiz, Tenerife, Palma de Mallorca eta Donostia hirietako eta Gipuzkoako beste herri batzuetako ikusleak joan ziren, besteak beste. Bilbori erreparatuta, gutxi gorabehera hamazazpi bisitari izan ziren, eta horien artean hauek nabarmentzen dira: Hilario Lund, Suediako eta Norvegiako kontsula izan zena, 1882an *Parsifa* lanaren estreinaldian izandakoa; eta Juan de Barroeta margolari ezaguna eta Bilboko gizartearen erretratugilea, 1891ko abuztuaren 10ean eta 13an *Parsifa* eta *Tristan und Isolde* lanak ikusi zituen. Horrez gain, garai hartako beste pertsonaia gailen batzuk aurkituko ditugu, esate baterako, Severino de Achúcarro arkitektoa 1888an eta 1891n izan zen, eta merkatarien eta industrialarien familia ezaguneko Luis Rochelt margolaria 1891n eta 1896an.

Laurogeiko hamarkadan, Egusquiza gero eta gehiago barneratu zen Alemaniako maisuaren obran. Ikono-grafia wagneriarraz¹⁰ egin zituen lehenbiziko lanak musikariari egin zizkion erretratuak izan ziren: 1881ean grisallaz egindako marrazkia eta 1883ko akuaforte; handik urtebetera, *Bayreuther Blätter* aldizkariaren zenbaki berezian argitara emandako *Amfortasi* buruzko marrazkia, eta aldizkari berean agertokiaren argiteriaz ateratako artikulua¹¹, bere marrazki, akuaforte eta pinturetan argiaz egiten zuen erabilera ulertzeko funtsezkoak ziren hausnarketak zituena. Urte horietan, *Revue Wagnérienne* aldizkarian parte hartu zuen, Fantin-Latour, Jacques Émile Blanche eta Odilon Redonekin batera, gai wagneriarra zuten lanak argitaratuz. Aldizkari horretako zenbaki batean, hain zuzen, 1887ko otsailekoan, erakusketa eta Egusquizak eskaio-laz egindako Wagnerren lehen bustoaren salmenta iragarri ziren. Eta argitalpen berean, hainbat artikulua irakur zitezkeen *Tristan und Isolde* operari buruz, besteak beste, Municheko 1865eko estreinaldiari eskainitakoa, 1886ko Bayreutheko estreinaldiari buruzko lehen eskuko lekukotasun bat¹², eta elezahar zeltikoei buruzko testu bat.

Hortaz, 1890eko hamarkadaren hasierarako, Egusquiza aski trebatuta zegoen eta ondo ezagutzen zuen amodiozko eta heriotzazko *Tristan und Isolde* drama. 1892an, bere adiskide Péladanek gidatzen zuen lehen Rose-Croix aretoan parte hartu zuen. Bost lan jarri zituen han, bi generoko pinturari lotuak (*Titania* eta *Floramine*), eta hiru gai wagneriarrekoak, besteak beste, Richard Wagnerren erretratuak (akuaforteak, katalogoko 57. zenbakikoa)¹³, *Amfortas*, 56. zenbakikoa; eta *Siegmond et Siéglinde* (sic.) 53. zenbakikoa. Gaur egun bilduma partikular batean dagoen azken lan hori [3. ir.]¹⁴ beti elkartu da *Die Walküre* (Walkiria) laneko bi anaia-arreba welsungoekin, katalogoen tituluaren agertzen zen moduan. Hala ere, marrazkia zehatzago aztertuta, Tristanen arropen eta argiekin egindako lanari erreparatu diegu, eta handik urte batzuetara Péladanek marrazkiaz egin zuen iruzkina hartu dugu aintzat —«Ses Tristan sont d'une splendeur de vertige indicible, et je ne puis mieux dire de lui, qu'en le manifestant l'écho de Wagner comme artiste, le réflex de Delacroix comme peintre»¹⁵—. Horiek horrela, *Tristan eta Isolda. Bizitza* lanari egindako lehen hurbilpena dela baieztatu dezakegu; 1896an askoz ere sintetikoagoa zen akuaforteak egin zuen lan horretaz [4. ir.].

10 Jiménez 2013b.

11 Egusquiza 1885. Ikus Jiménez 2004.

12 Jullien 1886.

13 *Salon de la Rose-Croix*, 1892, 25. or. (Egusquiza).

14 Lucile Audouy bildumagile frantziarrak eman zidan haren berri, eta marrazkiaren irudia eta 1892an ikusgai egon zen *Salon de la Rose-Croix* aretoko katalogoaren azala bidali zizkidan. 2005ean, Londresko Sotheby's enkante-etxean saldu zen; zenbatespenen arabera 1.000-1.500 liberako prezioan atera zen eta, azkenean, 3.360 liberatan saldu. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2005/19th-century-british-and-continental-pictures-w05703/lot.273.html> [kontsulta: 2016ko uztailaren 8a].

15 «Haren Tristanek zorabiozko bikaintasun zoragarria dute. Wagnerren oihartzuna da, artista den aldetik; Delacroixen isla, margolari gisa; ezin dut ezer hoberik esan hari buruz». Joséphin Péladan. *Le Salon de 1891*, 32. or. Hemen aipatua: Paris 1983, 133. or.



3. Rogelio de Egusquiza (Santander, 1845-Madril, 1915)
Siegfried eta Sieglinde, 1892
 Sangina, crayona eta ikatz-ziria paperean. 59 x 46 cm
 Bilduma partikularra



4. Rogelio de Egusquiza (Santander, 1845-Madril, 1915)
Tristan eta Isolda. Bizitza, 1896
 Akuafortea. 47,5 x 36 cm
 Liburutegi Nazionala, Madril. Arte Ederren Atala, 14.718. zenb.

Hori berresteko, heroiak marrazkian daramatzen arropak hartu ditut aintzat. Tristanek Erdi Aroko zaldunaren ohiko jantziak daramatza aldean: kapa, gonatxo motza pieza metalikoekin, hanka gihartsuak airean (gerlariaren eta heroiaren sinboloa) eta hanka erdian lotutako sandaliak. Buruan, apaingarri bat, kiribilean bukatzen den kutsu zeltikoko xingola baten modukoa. *Die Walküre* laneko I. ekitaldiko Siegmund pertsonaiarekin erkatuz gero —une horretan baita anaia-arreben arteko besarkadaren eszena—, horrek itxura zakarragoa du, animalia basatien larruekin jantzita doa ia beti, Tristan hau ez bezala.

Egusquizak sakon ezagutzen zuen *Tristan und Isolde* libretoa, behin eta berriz jotzen zituen pianoan horko pasarteak, eta ez zuen irakurketa hutsal edo errazik egin nahi II. ekitaldiko amodiozko duoko bikotearen zoriontasunari buruz, garai hartako artista askok egin zuten moduan, beren lanak Erdi Aroko kutsuko apaingarriz eta trastez moztortuz. Egusquizak ondo ezagutzen zuen Wagnerren Tristan pertsonaia goitik behera blaitzen duen Schopenhauerren filosofia ezkorra, baina, musikariak bezala, desbideratu eta zuzendu egin zuen desioaren irakurketa egiteko, maitaleek zoriontasunari uko egin, eta indar askatzaile bilakatutako desiora lotu zitezten¹⁶. Horixe da operaren benetako *leitmotiva*, hasieratik bukaeraraino: bizitzatik, gizartearen inposizioetatik, egun eta gauetik, eta ni indibidualetik askatzea. Egusquizak hori adierazten du Wagnerren obrako transkripzio plastikoetan, gaiari buruz dituen bi margolanetan.

¹⁶ Irakurketa honetan sakontzeko, ikus: Gavilán 2013.

Mende aldaketarekin batera, Frantziako areto ofizialetan hasi ziren erakusten serie berri horiek¹⁷: *Parsifal*¹⁸, *Eraztuna* eta *Tristan*. Kritikaren eta 1900eko Erakusketa Unibertsaleko epaimahaiko kideen aho batezko sostengua jaso zuen bere akuaforteekin, zilarrezko domina eman baitzioten¹⁹, baina ez Espainiako saileko erakusketari gisa. 1907ra arte itxoin behar izan zen, behin betiko margolanak erakuts zitzan *Salon National des Beaux-Arts* aretoan, besteak beste, titulu hauekin: «...au *Rheingold* moins idéal de M. Egusquiza...»²⁰. 1909an, Péladanek, arte-kritikari lanetan berriz, Egusquizarekin eta haren artelanekin egin zuen topo *Salon de la Société Nationale des Beaux Arts* aretoan –dirudienez, lehenago ikusgai jarria baitzuen *Parsifal* buruzko seriearen parte bat–, eta *Tristan et Yseult* lanaz ere hitz egin zuen: «...Avec joie, on retrouve M. Roger de Egusquiza, le peintre qui a su vraiment s’inspirer de Wagner, dont les *Filles du Rhin*, le *Tristan et Yseult* illustrent dignement ces partitions sublimes. Il offre à notre admiration *Titirel* le fondateur de la milice du Graal. Il fallait rendre le pieux héros, l’homme d’oraison mêlé à l’homme d’action, le chevalier mystique et il a heureusement combiné dans un costume héroïque un type de soldat et de moine. M. de Egusquiza est un styliste, et quand il touche aux grands mythes, il le fait avec piété et maîtrise. La belle chose que la conviction unie à la probité!...»²¹.

Margolaria Péladan lagunarekin elkartu zen berriz, eta horrek haren obraren alde egin zuen jendaurrean, urte batzuk lehenago bezala, biek Bayreutheko jaialdietan elkar ezagutu zutenean legez, orduan, Péladanek esan baitzuen etorkizunean Egusquiza margolari wagneriartzat hartuko zutela. «R. de Egusquiza ne saurait être jugé par sa *Floramine* et son *Intérieur Louis XV*; il prépare dans le secret une œuvre splendide. Son grand maître désolé, -je ne m’exprime pas plus, à dessein- est le plus beau Christ que ce siècle m’ait donné à admirer. Seul, R. de Egusquiza a compris comment Wagner et ses leitmotivs pouvaient compléter l’art passionné de Delacroix: c’est un des rares personnages avec qui ma rencontre dans une admiration commune ait été harmonieuse dès l’abord. Il idolâtre Wagner et je l’adore; et malgré qu’il sera mécontent du peu que j’ai dit, je veux l’avoir annoncé, et ce sera un mérite le jour où il dévoilera le fruit étonnant de son labeur mystérieux. Son œuvre de grand peintre s’est décidée à Bayreuth comme mon œuvre de tragédiste»²².

-
- 17 1907tik aurrera, Egusquizak bere serie wagneriarra jarri zuen ikusgai *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts* aretoan: 1907ko Aretoan, «Alberich et les filles de Rhin (d’après Richard Wagner)» [«Alberich eta Rhineko alabak (Richard Wagnerren arabera)»], 430. kat.; 1908ko Aretoan, «Kundry», 396. kat.; 1909ko Aretoan, «Le Graal (Par ses hautes vertus chevaleresques le héros Titirel reçoit le Graal et la lance sacrée. Pour garder le précieux dépôt, il construit le château du Montsalvat et fonde l’ordre des chevaliers du Graal-Parsifal (Panneau faisant partie d’un ensemble de quatre tableaux)» [«Graala (Zaldun gisa erakutsitako bertute handien ordainez, Titirel heroiak Graala eta Lantza sakratua jaso zituen. Ondare preziatu hori gordetzeko, Montsalvat gaztelua eraiki, eta Graal-Parsifal zaldunen ordena sortu zuen (Lau margolanen multzokoa den panela)»], 410. kat.; 1910eko Aretoan, «Parsifal», 438. kat.; 1911ko Aretoan, «Mort d’Isolde» [«Isoldaren heriotza»], 480. kat.; 1912ko Aretoan, «Tristan et Isolde» [«Tristan eta Isolda»], 486. kat. Hemendik jasotako datuak: Ferrer 2008, 650.-654. or.
- 18 1880ko irailean, Egusquiza Wagnerrekin egon zen bigarren aldiari, musikariari eskuz idatzitako *Parsifal*en partitura bat erakutsi zion, eta, eskuizkribua haren eskuetan utzita, zera esan zion: «Vous verrez quand vous aurez entendu plusieurs représentations, cela vous plaira de plus en plus... c’est de mon style...» [«Ikusiko duzu, antzeppen batzuk entzun ondoren, gero eta gehiago gustatuko zaizu... nire estilokoa da»]. Hemen: Beruete eta Moret 1918, 19. or. Eta halaxe izan zen; Wagnerren obrako gairik gogokoena izan zen, artistak urte luzez behin eta berriz landutakoa.
- 19 Carlos Reyero dioenez, 1900eko Erakusketa Unibertsalean, Espainiako sailean ez ziren egon artista gailen batzuk, besteak beste, Ignacio Zuloaga, Anglada Camarasa, Joaquim Mir, Isidre Nonell, Pablo Uranga, Darío de Regoyos eta Egusquiza: «Izen batzuen falta sumatzen da, adibidez, Egusquiza, atzerrian duen loturaren lekukotasun argia, Espainiako kultura artistikoarekin zerikusirik ez duena». Hemen: Reyero 1999, 25. or.
- 20 «... Egusquiza jaunaren Rheingold zoragarriena ez den horretan», «Les Salons de 1907», *La Revue de l’Art Ancien et Moderne*, Paris, 21. libk., 1907ko urtarrila, 365. or.
- 21 «... Pozez topatu dugu berriz Rogelio de Egusquiza jauna, Wagnerrengan inspirazioa izaten jakin duen margolaria, haren *Rhinen alabak* eta *Tristan eta Isolda* lanek duintasunez irudikatzen baitzituzte partitura goren horiek. Graal miliziaren sortzaile *Titirel* eskaintzen digu, gure mirespenerako. Heroi errukiorra irudikatu behar zen, otoitz egiten zuen gizona ekintza-gizonarekin batera, zaldun mistikoa; eta artistak ondo jakin du soldadu eta monje mota bat heroiaren jantzi apaintzen. Egusquiza jauna estilista bat da, eta, mito handiei heltzen dienean, erukik eta maisutasunez egiten du. Zein ederra den sineste sendoa, zintzotasunarekin bat eginda!». Péladan. «Au Salon de la Société Nationale», *L’Instantané (Supplément illustré de la Revue Hebdomaire)*, Paris, 1909ko maiatzaren 8a, 72. or.
- 22 «R. de Egusquiza ez genuke aintzat hartu behar *Floramina* eta *Interior Luis XV*. Lanak egiteagatik. Lan bikain bat prestatzen ari da isilean. Haren atsekabezko maisu handia –nahita, ez naiz gehiago luzatuko– mende honetan zorionez miretsi ahal izan dudana Kristorik ederrena da. R. de Egusquizak baizik ez du ulertu zenbateraino osatzen zuten Wagnerrek eta haren leitmotivek Delacroixen arte kartsua: pertsonaia bakanetako bat da hori, harekin bat egin dut mirespenean era harmoniatsuan hasierako unetik. Hark Wagner idolatratzen du eta nik gurtu egiten dut; eta esan ditudan kontu urriak ikusita pozik egongo ez bada ere, neuk iragarri nahi dut, eta hori meritua izango da haren eginahal misterioetsuaren emaitza harrigarria azaltzen duen egunean. Margolari handi gisa egin duen lana Bayreuthen erabaki zen, nik dramaturgo gisa egindakoa bezala». Péladan 1890, 29.-30. or.

Tristan eta Isolda. Heriotza, 1910 (Bilboko Arte Ederren Museoa), Rogelio de Egusquizarrena

Amodioak eragindako heriotza ohiko topikoa izan da mendebaldeko kulturean, Dantek *Jainkotiar komediarako* idatzi zuen Paolo eta Francescaren pasartearekin hasi, eta Shakespeareren drametan, adibidez *Romeo eta Julietan*, edo Wagnerren *Liebestod* edo amodiozko heriotzaren babesean eta eraginpean mende amaierako literaturan izan zituen ondorio ugarietan. Hala gertatzen da Debussyk musikatutako Maurice Maeterlincken dramari buruzko *Pelléas et Melisanderen* arteko ezinezko elkarketan, eta Villiers de L'Isle-Adamen *Axëlen*, zeren bertan, bizitzaren ukazioak eta maitaleen heriotzak Wagnerren obra hartzen baitute eredutzat, Gabriele D'Annunzio italiarraren *Herioaren garaipena* lana alde batera utzi gabe, amodioaren Eros mingarriarekin eta herio wagneriarrarekin. Amodiozko heriotzaren kontzeptu kulturala nabarmenagoa da kontzientzia erromantikoan, norbanakoak errealitateari aurre egiteko duen borondatearekin berdintzen delako²³. Eta existentziaren ikuskera tragiko horretan kokatu behar dugu gertaera literario eta kultural hori modernitatean. *Liebestoden* bikotearen adulteriozko eta legez kontrako amodio tragiko horrek bere suntsipena bilatzen du, gorputzeko nia urtzea, Isoldak kantatzen duen eran: «In dem wogenden Schwall / In dem tönendn Schall / In des Welt-Atems / Wehenden All, / Ertrinken...»²⁴.

Bitxia da Egusquizak *Tristan eta Isolda. Bizitza eta Tristan eta Isolda. Heriotza* margolanetan *Tristan und Isolde* laneko bi gaiak hautatzen dituenean, egunaren agerpena une dramatiko gailena dela. Wagnerrek egunaren eta gauaren arteko antitesi gisa lantzen ditu dramaturgia eta musika; horri erreparatuta, maitaleek eguna arbuiazten dute, konbentzio sozialen mundua, arrazionaltasuna eta kontzientzia irudikatzen duelako; oztopo handia da haien arteko maitasunezko elkarketetarako. II. ekitaldiko amodiozko duo luzean egiten dute: «egunak engainuz argitzen gaitu...» eta «haren amarruzko lilura jartzen digu aurrez aurre», erantzuten dio Tristanek Isoldari. Gainera, eguna «maltzurra», «gaiztoa», «mehatxagarria», «gezurtia», «bekaiztia» dela esaten da; gaua, berriz, herioaren eta subkontzientzearen metafora bihurturik, elkartzeko lekua da, paradisu berri bat: «O sinkhernieder, Nacht der Liebe...» («Oi, erori hemen behean, amodioaren gaua, utzidazu ahazten bizirik nagoela; har nazazu zure altzoan, aska nazazu mundutik!»).

Eta Egusquizak harantzago jotzen du. Hain da sotila eta bikaina, hain ondo ezagutzen du Wagnerren testu dramatikoak, non *Tristan eta Isolda. Heriotza* lanean denik eta modurik onenean transkribatzen baitu plastikoki egunetik heriora bitarteko iragaitza, maitaleen lurreko suntsipenera artekoa. Ideal artistikoa herioaren bidez lortzen da. Artista Tristan pertsonaiarekin identifikatzen da, askapena, bakea eta batasuna lortzeko irrikan, haren idealarekin eta Wagnerren musikarekin bat egiteko grinaz, sinbolismoko beste artista askok bezala, krisian dagoen gizatasunik gabeko munduari uko egin eta bertatik behin betiko ihes egin nahian. Artistaren herioa metafora gisa, sistema artistikotik eta artea esplotatzen duen zirkuitu kapitalistatik urruntzeko egon daitekeen bide bakar modura, errealitatetik eta uneko gizartetik alde egiteko ihesbide bakar bezala. «Isolda: "Baina egunak, ez al du Tristan itzartu behar?" / Tristan: "Utziozu egunari bide eman diezaion herioari!" / Isolda: "Eguna eta herioa, ez al lukete antzeko kolpeekin gure amodioa atzemango?"» (II. ekitaldia).

Laurogeita hamarreko hamarkadaren hasieran, pintorea gai wagneriarrak jorratzen hasi zenetik izan zuen mihise handi hau egiteko ideia, Péladanekiko adiskidetasunari eutsita Rose-Croixeko artista-zirkuluarekin lanean murgilduta zegoenetik. 1893koak dira arkatzez egindako Prado Museoko bildumaren barruko pres-

23 Rosa Sala Rose. «Wagner, Alemania y el *Liebestod*», Tristan und Isolde programan, Gran Teatre del Liceu, 2009-2010 denboraldia, 2010eko urtarrila-otsaila, 44. or.

24 «Uhinen uholdean, / zarata trumoitsuan, / munduaren hatsaren / jario kulunkarian... / ito, / hondoratu... / korde gabe... / plazer gorena». Richard Wagner. *Tristan und Isolde*, III. ekitaldia.

taketa-zirriborroak. Horietan, Isoldaren irudia hasieran biluzik ageri da, eta egileak hanken eta besoen hainbat jarrera entseatu zituen, argizari distiratsuko ukituekin batera sangina eta ikatz-ziria erabiliz. Alexandre Séon frantziarraren²⁵ irudi sinbolista batzuen eragina adierazten du horrek; hark ere Rose-Cruixeko aretoetan erakutsi zituen bere lanak. Era berean, hildako pertsonaien irudikapenei egindako erreferentzia ere nabari da, baina lehen ohikoa zutenaren moduko zurruntasunik gabe. Egusquizak biguntasun berezia lortu zuen Isoldaren gorputzean; itxuraz, ingeradako lerro bihurtutakoak, pastel zurizko ukituek sendotuta, musikaren erritmo jarraituari laguntzen dio. Javier Barónek egoki ohartarazi duenez, beharbada pintorea itsasoko uhinaren isuri-zentzuan inspiratu da, Isoldak abesten duen *Liebestod* doinuko azken noten bidez musika bihurtzen baita, uhinak simulatuz, gero eta nabarmenago, biziago, azkenik gelditasun osoan bukatu arte, erabateko isiltasunean. XIX. mendeko pintura akademiko frantziarrean hasiera batean hain sarri ageri ziren olatuekin batera margotutako irudi femeninoekin aldera daiteke, Alexandre Cabanelen lanekin hasi eta Paul Baudryren lanekin bukatuz. Edonola ere, pintura sinbolistan ere landu zen gai hori, ordurako XX. mendea aurreratuta zegoela; horren erakusle da, besteak beste, Josep Maria Xiró pintore katalanak Parisko *Independenteen Aretoa*n 1910eko hamarkadan aurkeztu zuen emakumezko trilogia²⁶. Irudikapen femenino horiez gain, Egusquizak bertatik bertara ezagutu ahal izan zituen hildako pertsonaia protagonistak zituzten bi margolan: haren maisu Bonnaten *Adam eta Eva*, *Abelen hilotzaren aurrean*²⁷ eta José Casado del Alisalen *Bi buruzagiak* lan ezaguna eta saritua (1866, Prado Museo Nazionala, Madril; Senatuaren Jauregian gordailu moduan gordeta). Azken hori, hain zuzen ere, baliagarri izan zuen Isoldaren besoa leun-leun eroriz konposatu ahal izateko.

Alabaina, konposizioaren ikuspuntutik aurkitutako paralelismorik handiena João Marques da Silva Oliveira portugaldarraren *Zefalo eta Prokris* (1879) izeneko margolanari dagokiona da (Museu Nacional de Soares dos Reis, Oporto, Portugal)²⁸. Mihise biek zenbait elementu komun dituzte; esate baterako, paisaia eta protagonistaren biluztasuna. Ondorioz, pentsa liteke Egusquiza obra horretan inspiratu zela. Formari eta konposizioari dagokienez, Prokrisen emakume-gorputzak antzekotasun handia dauka Isoldaren pertsonaia hilarenekin, zeina, handik urte batzuetara, Egusquizak irudikatuko baitzuen, hasierako marrazkietan eta amaierako olioan. Marques da Silva Oliveirak emakumearen gorpu zurbila irudikatzen du, heriotzara abandonatua, erdi biluzik, berau zeharkatzen duen lerro uhindu nabarmenarekin. Biluziaren leuntasunak eta, Zefaloren gorputz maskulinoaren iluntasunaren aurrean, emakumearen figurari darion argitasunak bat egiten dute Egusquizak *Tristan eta Isolda* obraren amaierako konposiziora eraman zuen irakurketarekin. Era berean, portugaldarrak atzealdeko paisaiari eman zion tratamenduak (modu berritzailean sinplifikatu zuen, bikoteari protagonismo ez kentzeko) ere antzekotasun asko ditu Egusquizak Wagnerren operako azken eszenari buruz egindako inguruaren eta paisaiaren sintesiarekin.

Egusquizak pintura ikasten jarraitu zuen 1899an; urte hartakoak dira Tristanen irudia landu zuen marrazkia (osoa ordurako), pintorearen aurpegierarekin irudikatuta, eta Isolda eta Tristanen besoetan sanginaz egin-

25 Javier Barón. «El Parsifal de Wagner interpretado por Rogelio de Egusquiza», Prado Museoan 2014ko otsailaren 26an emandako hitzaldia. https://www.youtube.com/watch?v=66BwIRd_dNI

26 Jiménez 2016.

27 Javier Barón, *op. cit.*

28 Parisen, pentsioa jasoz igarotako aldirian, Oliveirak egindako koadrorik ezagunenetakoa da. Gaia lehenago ere jorratu zuten beste zenbait artistak (esate baterako, Veronese, Rubens, Fragonard, Watteau edo Boucherrek), eta Ovidioren *Metamorfosiak* obrako VII. liburuan dago inspiratuta; bertan, Zefalok (Thesaliako erregea), ehizaldi batean, bere emazte Prokris hil zuen gezi batekin, nahi gabe. Oliveirak 1878. urtearen erdialdean hasi zuen bere konposizioa, Frantziako hiriburuan, bekaren amaierako ariketa gisa; eta, Portugalera 1879an bueltatu ondoren, margolana Lisboan jarri zuen ikusgai, 1880. eta 1881. urteetan. Hain zuzen ere, azken urte horretan, Madrilgo Arte Ederren Erakusketa Orokorrean ere aurkeztu zen artelana. Zintzotasun osoz, eskerrak eman nahi dizkiot Francesc Fontbonari, obra hau ezagutarazi didalako; izan ere, analogia asko ditu Egusquizaren pinturarekin, eta orain arte tratatu gabe zegoen interpretaziorako eta analisisirako bidea irekitzen du.



5. Rogelio de Egusquiza (Santander, 1845-Madril, 1915)
Tristan eta Isolda. Heriotza (estudioa), 1901
 Arkatza paperean. 42 x 58 cm
 Liburutegi Nazionala, Madril. Arte Ederren Atala, 314.B.3643. zenb.

dako beste marrazki batzuk ere bai, Liburutegi Nazionaleko Arte Ederren Atalean kontserbatuak denak²⁹. Horren bidez ikus dezakegunaren arabera, egileak ondo definituta du gorputzen konposizioa. 1901ean sinatutako marrazki politean eman zien behin betiko forma [5. ir.]. Isoldaren gorputzak Tristanen hilotza estaltzen du, lehen aipatu ditugun olatu horiek bezala, Isoldaren kantuaren eta haren azkeneko antzaldatzearen gainean irristatzen den bihurtze-izaera berberarekin, Tristanen gorpuaren gainean operaren bukaerarekin batera aienatuz: «Uhin uholdean, / zarata trumoitsuan, / munduaren hatsaren / jario kulunkarian... / ito, / hondoratu... / korde gabe... / plazer gorena». Hala eta guztiz ere, 1910era arte ez zuen margolana bukatu, zalantzarik gabe *Parsifal* gaiari buruzko seriearekin txandakatutako lana izan baitzen. Seriea arte ederretako areto ofizialetan aurkeztu zuten urte horietan: *Parsifal*, *Kundry*...

Tristan eta Isolda. Heriotza koadro aparta da, eta zalantza txikiarik gabe, pintorearen ekoizpen wagneriar osoko lanik onena da. Harekin obra izugarri ederra lortu zuen, oso fina, eta *Liebestodeko* azkeneko konpasak maisutasunez bertaratzea lortu zuen. Libretoko oharretan, honako hau adierazi zuen Wagnerrek: «Isolda leun-leun erortzen da, antzaldatuta bezala, Brangäneren besoetan, Tristanen hilotzaren gainera. Benetan hunkituta eta harrিতuta daude inguruokak. Markek gorpuak bedeinkatzen ditu». Beraz, ikus dezakegu Egusquizak ezin hobeto lekualdatzen duela musika interpretazio piktorikora, operako azken eszena hori sintetizatuz, pertsonaiak desagerraraziz³⁰.

Libretoa zehatz irakurriz gero, bi une garrantzitsu nabarmentzen dira, Isolda azkenik Tristanen gorpuaren gainean erortzen deneko uneak. Bata, Kareolera iristen denekoa da; bertan, hiltzorian aurkitzen du Tristan,

²⁹ Carmena de la Cruz, 1993.

³⁰ Hirugarren eszenako III. ekitaldian, aurrean aurkitzen ditugu Marke erregea, Brangäne, Melot, Kurwenal eta Tristanen hilotzak, bai eta Isoldarena ere.

eta haren izena ahoskatuz hiltzen da. Neskak erantzun luzea ematen dio: «A! Neu naiz, neu naiz, nire lagunik eztiene! Jaiki zaitetz, behin bada ere, entzun nire deia! Isolda deika dabil, Isolda etorri da, Tristanekin leial hiltzera! Niretzat mutu al zaude? Ordubetez bakarrik! Esna egon zaitetz ordubetez bakarrik! Hainbeste beldur-egunetan izan ninduzun zain grinaz, zurekin oraindik ordubetez zain egoteko...» (III. ekitaldia, 2. eszena). Hitzaldi horren ostean, ondorengo hau adierazten da oharrean: «kordea galduta erortzen da hilotzaren gainean». Hala eta guztiz ere, zentzu handiagokoa da pentsatzea Egusquizak operaren amaiera izango zuela gogoan, Isolda Tristanen hilotzaren gainean hiltzen den uea.

Margolanean, deigarria da eszenaren sintetismoa. Egusquizak ahalik eta gehien garbitzen du Wagnerren libretoko eszena-oharra³¹, hildako bikotea atzealdeko itsasoa zeruertzeko marratzat duen agertokian kokatuz; lurra eta itsasoa bereizteko marra bihurtzen da hondartza, eta konposizioko eskuineko ertzean errazago nabarmentzen da hori, lehertzen diren olatuekin. Pintoreak ez zuen margotu operaren bukaerako beste protagonistetako inor. Beste alde batetik, argia maitaleen heriotzako interpretazio sinbolikoaren giltzarria da. Argia hain garrantzitsua izanik, egileak argiari buruz egindako ikerketa askotarikoetan oinarritutako azterlan bihurtzen du margolana, eta trebetasun handiz aplikatzen du adierazpen gorena lortzeko. Baretasun-atmosfera batek inguratzen du dena, heriotzari eta mundu erreala utzi izanari esker askatu ostean beren gorpuek islatutako ilunurreko argitan bustita dago dena; izan ere, maitaleentzat sufrimenduz eta atsekabez betetako mundua izan da. Egusquizak gogoan du Isolda egunaren ordezkaria dela, Kareolera egunez iristen baita eta Tristanek azken hatsa eman baino lehenago ikustea lortzen baitu. Tristanen heriotzarekin iristen da ilunabarra, eszenan agertzen doan arratsaldeko argi ahula, Isoldaren maitasun-kantuarekin eta heriotzarekin amaitzen dena. Argi horrek protagonisten hilotzak argizatzen ditu, konposizio osoa malenkonia handiz tindatuz. Ezkerreko ertzetik agertzen da, eta lehen planoan indar handiagoz argizatzen du pertsonaien buruekin, eta mihisea ezkerretik eskuinera zeharkatzen duen tonu-mailakatzeko iluntzen da.

Lur-koloreak nagusitzen dira konposizioan, gorpuak etzanda dauden sasitzarekin hasi, eta itsasoarekin nahasten den horizonteko marraraino. Egusquizak pintzelkada azkar eta gutxi zehaztuak erabiltzen ditu askimotz basatia marrazteko; bertan, lore batzuk³² nabarmentzen dira, bere lanetan ohikoak diren elementuak; oraingoan, eguzkia –Isoldari lotua– sinbolizatzen duten bitxilore horiak, eguna, alegia. Tristanen hilotzaren ondoan, ezkerreko ertzean behean hazten diren lirioak protagonistaren balio heroikoen sinboloa izan litezke. Eskuinean, lurreko zerrendan, lo-belarraren lore multzo txikia ikus daiteke (neurri handiagoko hiru lore eta damu-landare bat itsas marraren gainean). Multzo horretan, egileak pintzelkada luzeak erabiltzen ditu ore askorekin, urdinak, berdeak eta gorriak nahastuz. Landare horiek txertatzea betiereko heriotzaren eta protagonistak korapilatzen dituen eta eragin hondatzaileak dituen pasiozko maitasun irrazionalaren sinbolo argia da.

Irudien marrazketa ezaugarri akademizista nabarmeneko da, eta argi erakusten du ezin hobeto ezagutzen duela bai giza gorputza eta haren kokapena irudikatze moldea, bai eta anatomia marrazteko ere; garbiago ageri da hori Isoldaren irudian eta maitaleen aurpegiatan. Zirriborrate handiagoko nabari daiteke, bestalde, ehunetan, lurreko gramajeetan eta iradokitako loreetan. Heriotzaren baretasun gozo horren interpretazioa dotorezia handikoa da, harmonia finekoa, eta, idealizatutako aurpegiatan ez ezik, bien eskuak batzeko, Isoldaren besoa Tristanen besoaren gainean modu sotilean erortzeko eran ere nabaritzen da. Oro har, artelana

31 «Tristanen gaztelua Britainian. Gaztelu bateko parkea. Alde batean, gotorlekuko horma garaiak; beste aldean, talaia batek etendako horma gotortu apala; foroan, gazteluaren atetzarra. Lekua itsas labar garaian kokatuta dago; irekitako espazioen bitartez, itsaso zabala zeruertzeraino ikusten da. Multzo osoak ematen duen irudia utzitako, zaindu gabeko, han-hemen hondatu eta sasitzak jandako lekuarena da».

32 Landareak identifikatzeko ohar horiek eskertzen dizkiot Málaga Unibertsitateko Zientzia Fakultateko Landareen Biologia Saileko Enrique Salvo Tierra irakasleari eta, hedaduraz, Enrique Viguerari, posta elektronikoren bidez 2016ko maiatzaren 3an emandako laguntzagatik.



© Babestutako materiala

6. Jean Delville (Lovaina, Belgika, 1867-Forest, Brusela, 1953)
Tristan et Isolde, 1887
Crayona paperean. 44,3 x 75,4 cm
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brusela

oso materikoa da, ehunduraz betea, gardentasun askotarikoekin, Isoldaren soinekoan esaterako, erdi biluzik dagoen gorputzaren edertasuna areagotzen duten ehun erabat arin horiekin. Gardenki horiek pintura arrastatuz lortzen dira, eta aglutinatzaile oso gutxi erabilia; horrela, puntu batzuetan mihisea ikusten uzten da, zeruaren zati batzuetan gertatzen den bezala.

Koadroa ondo bereizitako hiru ataletan zatituta dago lerro horizontalari jarraituz (zerua, itsasoa eta lurra). Zeruko lerroan, ilunabarreko arrosa-tonuak dira nagusi, oso zirriborratuta dauden zatiekin eta ia bukatu gabe dauden beste batzuekin. Itsasoak hartzen du bi zatitan banatutako erdiko gunea, eta argi-progresioa nabaritzen da bertan: materiko eta ilunagoa eskuinean, itsaso mugitu mehatxagarriarekin, urdinak eta berdeak nabarmentzen direla; eta argiagoa den beste bat ezkerrean, pintzelkada labur zirriborratuekin aplikatutako berde eta horiak nagusi direla. Konposizioa beheko planoan bukatzen da, lurraren mailakoan, eta hantxe etzanda ageri dira bi gorpuak. Koadroaren atzealdean ez da inolako inskripzio, sinadura edo zigilurik ageri.

Ikonografiari dagokionez, Egusquizak garai hartako jantziekin identifikatu zituen protagonistak. Tristanek alkandora gorria du jantzita, oinetaraino estaltzen duen kapa baten antzekoa, eta oinetan larruzko sandaliak dauzka. Isoldak gazazko kolore zuriko soinekoa darama jantzita, sorbalda eta bular biluziak erakutsiz, gerriko luze batekin gainetik korapilatuta bere eskuineko besoaren azpitik lurreko landareak ukitzearaino erorita, azkenik kontrapisu lanak eginez berunezko apaingarri batekin. Isoldaren gorputza margotzeko, artistak gurutze-forman egindako pintzelkada txikiak eta bizkorak erabili zituen, sintesi perfektua osatuz gaza-jantzirako erabilitako lausotzeen eta gardenkien bidez iradokitako gorpuaren artean.

Oso litekeena da Egusquizak eredu bezala Jean Delvilleren 1887ko *Tristan et Isolde* marrazki eder eta enigmatikoa hartu izana [6. ir.], modernoagoa dena beharbada, eta argi zenital biziagoekin eta oso interesgarriekin. Orain dela gutxiko azterketen arabera, Delvillek ez zituen maitale wagneriarrak erretratatu. Aitzitik,



7. Adrià Gual (Bartzelona, 1872-Sant Pere de Ribes, Bartzelona, 1943)
Amodiozko heriotza edo Arimek elkar topatzea, 1904
 Olioa mihisean. 38,5 x 50 cm
 Kataluniako Liburutegia, Bartzelona, Unitate Grafikoa, 10934F-02. zenb. / TOP: XIII M 1-8



8. Jean Delville
 (Lovaina, Belgika, 1867-Forest, Brusela, 1953)
Arimen maitasuna, 1900
 Tenpera eta olioa oholean. 268 x 150 cm
 Musée d'Ixelles, Brusela. Mme. Sigarten dohaintza, 1942
 Inb. zenb.: 1942

Villiers de L'Isle-Adam-en *Axël* eleberriko azken eszena (1890) hartu zuen gaitzat; hor, emakumezko protagonistak heriotzaren pozoia duen kaliza darama³³; eta hori bat dator Tristan eta Isoldak hartutako maitasun-heriotzazko edabearekin (II. ekitaldia).

Wagnerren *Liebestod* abiapuntutzat hartuta, mendearen bukaeran gaia landu zuten beste artista batzuk agertu ziren, batzuetan Egusquiza baino lehenagokoak edo garai berekoak zirenak. Haien artean Adrià Gual nabarmentzen da. 1904an plafoi batzuk egin zituen Parsifal eta Tristan und Isolde³⁴ obretako motiboekin Bartzelonako Associació Wagnerianako musika-aretoa apaintzeko. Aztergai dugun operari eskainitako azkena, *Amodiozko heriotza* edo *Arimek elkar topatzea* izena duena [7. ir.], III. ekitaldiaren bukaeran dago, plastikoki *Liebestod* gogoan hartuz. Bertan, Gualak maitaleen arimen gaueko elkarketa interpretatzen du, bi bidetara paralelo baina bereizi agertzen dituen gaueko eszena baten bitartez, oso ikuspuntu behartuan. Beren bidea har dezaten eragiten die irudiak arimek, altzifre bakarti batzuen babesean. Altzifreek betierekotasuna eta lurretik zerura igarotzea sinbolizatzen dute, beste bizitzan elkar topatu bitartean: unibertso ezezaguna da, betiko elkar maite ahal izango duten tokia. Pintzelkadak luzeak dira, marrazten gelditu gabeak. Oso sintesi adierazkorrekin konposatutako eszena da, eta tonu urdinak eta moreak dira nagusi. Gualak oso ongi gauzatzen du maitaleek beren maitasun erreala mundu honetan bizitzeko duten ezinari buruzko irakurketa berri eta egoki horretako atmosfera onirikoa; heriotza bakarrik izan liteke beren maitasunaren babeslekua.

Irakurketa berri hori oso bestelakoa da, Egusquizak egin zuenarekin erkatuz gero: ikonografia berria kodetu zuen operaren bukaerarako, arimak batzuearen dimentsio espiritualarekin ezin hobeto lotzen den atmosfera ia abstraktuarekin. Europako panorama sinbolistaren barruan, bi egile ahalegindu ziren *Paolo eta Francescaren*

33 Ikus Flanel 2000.

34 Bartzelona 2013 eta Jiménez 2013b.

heriotzaren bidez ere adierazten, Danteren *Jainkotiar komediako* V. kantuan oinarrituta: Gaetano Previati (1901) eta Umberto Boccioni (1908-1909). Figurazioa baliatu zuten, Gualek adierazitako sinbolismo sintetis-taren aurrean. Hori bera gertatu zen lehen aipatu dugun Jean Delvilleren *Arimen maitasuna* izeneko margo-lanarekin ere (1900) [8. ir.].

Kritika eta Parisko Arte Ederretako Elkarte Nazionalaren Aretoko erakusketa (1911)

Tristan eta Isolda. Heriotza 1911n erakutsi zen lehenengo aldiz, Parisko Société Nationale des Beaux-Artsen, eta Frantziako prentsak haren edertasun bakana azpimarratu zuen orduan, egilearen obra wagneriarreko gainerako artelanekin alderatuta: «La Mort d'Isolde, de M. de Egusquiza, très belle œuvre dans la série wagnérienne de cet artiste»³⁵. Péladanek ere, artistaren lagun handia eta haren obraren babesle eta zabalzaile etengabea izanik, urte hartako Aretorekin kritika egin zuen, pintura eta, zehazki, artelan wagneriarrak aintzat hartuta, eta Egusquizaren lana balioetsi zuen, ikonografia horren adibide zuzenagoak ziren alemaniarrekin alderatuta: «Sur le corps de Tristan inanimé, Yseult morte d'amour est couchée; ainsi M. de Egusquiza continue son vœu pictural à la gloire de Wagner, vœu qui compte déjà tant d'exvoto d'une si belle piété. J'ignore ce que l'incomparable tragique de la musique a su inspirer à ses compatriotes, en dehors des ridicules costumes du professeur Thoma et de l'estimable série d'Echter sur l'anneau du Nibelung. Delacroix eût certainement illustré l'œuvre Bayreuthine, et de quelle façon! M. de Egusquiza, par la constance de son culte, réjouit tous les fanatiques du tout puissant Maître»³⁶. Urtebete geroago, artelanari buruzko iruzkinak agertu ziren Frantziako prentsari, adibidez, *Le Ménestrel* argitalpenean: «...M. Egusquiza a traité la *Mort d'Yseult* avec sa fougue habituelle, qui d'ailleurs, avouons-le, remplace insuffisamment le commentaire musical»³⁷.

Parisen 1911n erakusketa egin ostean, urte horretan bertan margolana aztertzen zuen artikulu bat argitaratu zen Espainian³⁸. Hala eta guztiz ere, ez zen berriz jendaurrean erakutsi, 1995ean Santanderren Egusquizari buruzko erakusketa antologikoa egin zen arte³⁹. Madrilen erakutsi zuten hurrena 1997an⁴⁰, eta 2005ean Genevan, 'Wagner arteetan' gaiari buruz egin zen erakusketa handian⁴¹. Hantxe egin zen nazioartean eza-gun, eta erakusketako obra adierazgarrienetako bat bihurtu zen⁴². Bi urte geroago, Asturiasko Arte Ederren Museoa erakusketa bat antolatu zuen Egusquizak margotutako Tristan eta Isoldaren bi pinturen inguruan⁴³.

35 «Egusquiza jaunaren Isoldaren Heriotza, oso obra ederra artista honen serie wagneriarraren barruan». «Le Vernissage du Salon de la Société Nationale», *Le Gaulois*, 1911ko apirilaren 16a.

36 «Tristanen gorpu bizigabearen gainean etzanda dago Isolda, maitasunez hila; era horretan, Egusquiza jaunak jarraitzen du Wagnerren aintzaren aldeko boto piktorikoa ematen, dagoeneko debozio ederreko hainbeste zinopari emanik. Ez dakit musikaren alde tragiko berdingabeak erkideei zer eragingo dien, Thoma irakaslearen jantzi barregarriak eta Nibelungoen eratzunari buruz Echterrek egindako serie estimagarria alde batera utzita. Delacroixek ilustratuko zuen, zalantzarik gabe, Bayreutheko obra, eta nola gainera! Egusquiza jaunak, bere etengabeko jaiarak bultzatuta, Maisu ahalguztidunaren fanatiko guztiak asebetetu ditu». Péladan. «Michel-Ange et le Salon de la Société Nationale», *L'Instantané (La Revue Hebdomaire)*, 1911ko maiatzaren 2a, 121. or. Thoma aipatzen duenean, Hans Thomari buruz ari da: jantzi-marrakiaz egin zituen, 1896ko Bayreutheko Jaialdirako Cosima Wagnerrek agindu eta zuzendutako *Nibelungoen eratzuna* lanerako.

37 «... Egusquiza jaunak bere ohiko kemenarekin gauzatu du *Isoldaren heriotza*, baina kemen hori, aitor dezagun, ez da iruzkin musikala ordezkatzera iristen». «La Musique et le Théâtreaux Salons du Grand Palais (hirugarren artikulua)», *Le Ménestrel*, 1912ko maiatzaren 6a.

38 «Paris. 1911ko Aretokoak. *Isoldaren heriotza*, R. de Egusquizaren koadroa, Arte Ederretako Elkarte Nazionalaren Aretoa», *La Ilustración Artística*, 1911. urtea, 1.540. zenb., Bartzelona, 1911ko uztailaren 3a, 437. or.

39 *Rogelio de Egusquiza (1845-1915)*, Santanderko Arte Ederren Museoa, Marcelino Botín Fundazioa, 1995eko urriaren 27a - abenduaren 17a.

40 Madril 1997b, 92.-93. or.

41 Geneva 2005. Obraren azterlana neuk sinatu nuen, eta haren erreproduzioa 168.-169. orrialdeetan agertzen zen.

42 Erakusketako irudi nagusia izan zen, eta erakusketako liburuxkako azala eta kartelen eta postalen edizioa ilustratzeko erabili zuten.

43 Oviedo 2007, Lourdes Jiménezzen testuekin, 34.-35. or.

eta, gero, Bilboko Arte Ederren Museoan ekoizitako erakusketa batean aurkeztu zen⁴⁴. Bilboko Museoa da mihisearen jabea 2000. urtetik, Madrilgo Fernández de Luz Belda bildumatik eskuratu baitzuen orduan.⁴⁵

Ondorioak

1876an Wagnerren lana ezagutu zuenean, Egusquizak artea ulertzeko modu berri bat bereganatu zuen. Orduetik aurrera, drama musikalaren sakoneko azterketan oinarritu zen, Alemaniako jeinuaren obra iraultzaileak XIX. mendeko berrogeita hamarreko hamarkadatik aurrera Europa osotik zabaldu zuen opera-formula berrian. Eta musikagilearen zuzeneko ezagutzan ere oinarritu zen, hark eszenaratzei buruz emandako iritziak, eta, bereziki, Bayreutheko Festspielhaus jaialdia bertatik bertara ezagutzea aintzat hartuta: hura zen etorkizuneko antzerki-eredu ikonikoa. Abiapuntu horiekin eta azterlan honetan dagoeneko landu ditugun beste batzuekin, Egusquiza pintore wagneriar nagusi bihurtu zen, Espainiako gainerako artisten aurretik, Mariano Fortuny gaztearen eta Madrazoren eredu, eta garai hartako Parisko erreferente. Han, ikonografia horretako artista handiekin konparatu zuten, Henri Fantin-Latour frantziarrarekin, besteak beste.

Lehen Mundu Gerraren ondoren, oroitzen wagneriarrak dakartzen pintura sinbolista mota hau ahazten hasi zen jendea, aurrena artistetako gehienak hil egin zirelako, Egusquiza bera tartean, eta, gero, XIX. mende bukaerako bilera artistikoak laster ahazten zituen Parisen abangoardiak bidea urratzen ari zirelako. Egusquizak beruetetarrak izan zituen lagunen artean, zorionez. Aureliano de Beruete y Moret (historialaria, arte kritikaria eta Prado Museoko zuzendaria) izan zen, hain zuzen, pintorearen familiak eskatuta, 1918an haren ibilbidearen testigantza zuzena utzi zuena, bereziki, Richard Wagnerrekin artistak izan zituen topaketen eta topaketa horiek haren bizitzan eta lanean izan zuten eraginaren testigantza⁴⁶. Gero, urteak joan ziren izena berreskuratu zuen arte. Frantziako prentsan lortu zuen hori, mende bukaerako artisten musikalismo piktorikoaren inguruan, artista horien artean Fantin-Latourrek eta Egusquizak lehentasunezko lekua baitzuten⁴⁷. Hala eta guztiz ere, Espainiako prentsan oihartzun murrizta izan zuen Santanderko pintorearen obrak. Aipatzen hasita, Silvio Lagoren (José Francés)⁴⁸ artikulu labur bat atera zen 1919an, Berueteren liburu monografikoa argitaratu zelako idatzia.

1960ko hamarkadaren bukaerara arte ez zen berriz haren aipamenik izan. Orduan, Juan Antonio Gaya Nuño XIX. mendeko pintura espainiarraren berrikusketa zabalaren barruan sartu zuen Egusquiza, baina obra gutxietsi zuen, erabilitako gaiengatik: «...Mende bukaerako Pinturaren gaitzak gutxi ez –jantzien zaharkeria historikoa, kritika soziala, sentiberatasun irrigarria eta morroi izaerako joera–, eta bazilo berri bat jasan behar izan zuen: wagneriar pinturarena. Santanderko Rogelio de Egusquiza (1845-1915) izan zen delitugilea, kolore makurreko koadroak egin baitzituen, parsifalez eta walkiriez beteak; haien aurrean, ikusleak ez daki zer egin: barre egiten hasi edo izutu»⁴⁹. Baina, zorionez, arte-historialarien belaunaldi berriek azterketa-esparruak zabaldu, eta artista espainiarrak berreskuratu zituzten, Rogelio de Egusquizaren figura eta sinbolismo

44 Bilbao 2008, Javier Novo Gonzálezen azterlanarekin, 338.-340. or. Ondoren Salamanca (2006), Valentzian (2006-2007) eta Sevillan (2007) antolatuta zuten erakusketa.

45 Alcalá Subastas, 2000ko azaroaren 10a, 80. or., erreprod. 81. orrian.

46 Parisen haren obrari eskaini zioten aitortza nolakoa izan zen nolobait ezagutzeko, aipagarria da Beruete pintoreari buruz idatzitako liburu monografikoa argitaratzeari Frantziako prentsak nolako oihartzuna eman zion hemen: «Bibliographie», *Gazette des Beaux-Arts*, 1921eko urtarrila, 390. or.

47 Raymond Bouyer. «La Musique inspiratrice d'un peintre. Pour le centenaire de Fantin-Latour (14 janvier 1936)» [«Margolari baten musika inspiratzailea. Fantin-Latourren mendeurrenerako (1936ko urtarrilaren 14a)»], *Le Ménestrel*, 1936ko urtarrilaren 10a, 9.-11. or.

48 Silvio Lago. «Una obra notable. Rogelio de Egusquiza», *La Esfera*, 267. zenb., Madril, 1919ko otsailaren 8a, 375. or.

49 Gaya Nuño 1966. Eskerrak eman nahi dizkiot Francisc Fontbona doktoareari kontsulta bibliografikoan eman didan laguntza guztia.

modernista berezi hori aldarrikatuz, azterlan orokorretan⁵⁰ eta berariazkoetan, adibidez, Sonia Blanco Grasarren azterketan⁵¹. Era horretan, gaur egun gai wagneriarretako pintore gisa duen balioa aitortzen da gehienbat artista, eta, zalantzarik gabe, haren margolanik ikonikoena eta ezagunena da onena: Bilboko Arte Ederren Museoko *Tristan eta Isolda. Heriotza* hauxe, hain zuzen

50 Fontbona 1981.

51 Blanco 1983.

Bibliografia

Bartzelona 2013

Richard Wagner i Adrià Gual : els plafons perduts de l'Associació Wagneriana. [Erak. kat.]. Barcelona : Museu d'Història de Catalunya, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 2013. Eskuragarri, hemen: http://www.es.mhcat.cat/exposicions/exposicions_realitzades/2013/richard_wagner_i_adria_gual_els_plafons_perduts_de_l_associacio_wagneriana [kontsulta: 2016ko urriaren 20an].

Beruete y Moret 1918

Aureliano de Beruete y Moret. *Rogelio de Egusquiza : pintor y grabador*. Madrid : Blass y Cía, 1918.

Bilbao 2008

De Goya a Gauguin : el siglo XIX en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. [Erak. kat.]. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008.

Blanco 1983

Sonia Blanco Grassa. «Un pintor cántabro injustamente olvidado : Rogelio de Egusquiza», *La Revista de Santander para la familia montañesa*, Santander, 30. zenb., 1983ko urtarrila-martxoa, 10.-15. or.

Carmena de la Cruz 1993

Patricia Carmena de la Cruz. «Los dibujos wagnerianos de Egusquiza existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid» en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (UAM), Madrid, 5. libk., 1993, 131.-142. or.

Egusquiza 1885

Rogelio de Egusquiza. «L'éclairage de la scène», *Revue Wagnérienne*, Paris, 8 novembre 1885, 20. or. (alemanezko ed.: «Ueber die Beleuchtung der Bühne», *Bayreuther Blätter*, Juni, 1885, 185.-186. or.; gaztelerazko ed.: «La iluminación del escenario : una carta al redactor de las *Bayreuther Blätter*», Tina Westmeyer (itz.), *Trasdós. Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*, Santander, 6. zenb., 2004, 135.-139. or.

Ferrer 2008

Mireia Ferrer Álvarez. *París y los pintores valencianos 1880-1914*. [online tesia]. València : Universitat de València, Servei de Publicacions, 2008. Eskuragarri, hemen: <http://www.tdx.cat/bitstream/10803/9972/1/ferrer.pdf> [kontsulta: 2016ko urriaren 24an].

Flanell 2000

Donald Flanell Friedman. «L'évocation du "Liebestod" par Jean Delville», *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, Bruxelles, 17.-18. zenb., 2000, 79.-84. or. Eskuragarri, hemen: <https://textyles.revues.org/1312> [kontsulta: 2016ko urriaren 24an].

Fontbona 1981

Francesc Fontbona. «Historia de la pintura modernista en España», Hans H. Hofstätter. *Historia de la pintura modernista europea*. Barcelona : Blume, 1981.

Gavilán 2013

Enrique Gavilán Domínguez. «Las redenciones wagnerianas : la doble singularidad del Grial», *Entre la historia y el mito : el tiempo en Wagner*. Tres Cantos, Madrid : Akal, 2013, 83. or.

Gaya Nuño 1966

Juan Antonio Gaya Nuño. *Arte del Siglo XIX*, argitalpen honen XIX. libk.: *Ars Hispaniae*. Madrid : Plus-Ultra, 1966.

Geneva 2005

Richard Wagner, visions d'artistes : d'Auguste Renoir à Anselm Kiefer. [Erak. kat., Geneva, Musée Rath]. Paris : Somogy ; Genève : Musées d'art et d'histoire, 2005.

Jiménez 2004

Lourdes Jiménez Fernández. «La reforma del drama wagneriano y los artistas españoles : afinidades teóricas con Appia : Egusquiza, Mariano Fortuny y Madrazo y Adrià Gual», *Adolphe Appia : escenografías*. [Erak. kat.]. Madrid : Círculo de Bellas Artes, 2004, 77.-104. or.

Jiménez 2005

—. «Rogelio de Egusquiza : "Tristan und Isolde. La mort, 1910"», *Richard Wagner : visions d'artistes : d'Auguste Renoir à Anselm Kiefer*. [Erak. kat., Geneva, Musée Rath]. Paris : Somogy ; Genève : Musées d'art et d'histoire, 2005, 84.-85. or. eta 168.-169. or., 45. kat.

Jiménez 2007

—. «La vida y la muerte de Tristán e Isolda por Rogelio de Egusquiza, 1845-1915», *La vida y la muerte de Tristán e Isolda por Rogelio de Egusquiza (1845-1915)*. [Erak. kat.]. Oviedo : Museo de Bellas Artes de Asturias, 2007, 32.-35. or.

Jiménez 2013a

—. «Bayreuth y los españoles. *Viaje a la Meca del Wagnerismo*. Los artistas españoles en Bayreuth», *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas : de la Restauración a la Primera Guerra Mundial* [online doktore-tesia], zuzendaria: Xosé Aviñoa. Barcelona : Universidad de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 2013, 267.-277. or. Eskuragarri, hemen: <http://hdl.handle.net/2445/69523>, <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/69523> [kontsulta: 2016ko urriaren 24an].

Jiménez 2013b

—. *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas : de la Restauración a la Primera Guerra Mundial*. [online doktore-tesia], zuzendaria: Xosé Aviñoa. Barcelona : Universidad de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 2013. Eskuragarri, hemen: <http://www.tdx.cat/handle/10803/352219> [kontsulta: 2016ko urriaren 24an].

Jiménez 2016

—. «Josep Maria Xiró, La fête des flots», Francesc Fontbona (zuz.). *Pintura catalana : el Modernisme*. Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 2016, 362.-363. or.

Jullien 1886

Adolphe Jullien. «Tristan et Iseult à Muniche en 1865», *Revue Wagnérienne*, Paris, 15 novembre 1886, II. alea, 316.-326. or.

Junod 2013

Philippe Junod. «Della fortuna critica del wagnerismo (e di alcuni malintesi)», Paolo Bolpagni (a cura di). *Fortuny e Wagner : il wagnerismo nelle arti visive in Italia*. [Erak. kat., Venezia, Palazzo Fortuny]. Milano : Skira, 2013, 147.-155. or.

Lavignac (1900) 1980

Albert Lavignac. *Le voyage artistique à Bayreuth*. Paris : Librairie Ch. Delagrave, 1900 (berrarg., Paris : Stock, 1980).

Mack 2000

Dietrich Mack. *Bayreuther Festspiele : die Idee, der Bau, die Aufführungen = the idea, the building, the performances = l'idée initiale, la réalisation, les représentations*. [35. Aufl.]. Bayreuth : Bayreuther Festspiele, 2000.

Madril 1997

Pintura simbolista en España. [Erak. kat.]. Madrid : Fundación Mapfre, 1997.

Oviedo 2007

La vida y la muerte de Tristán e Isolda por Rogelio de Egusquiza, 1845-1915. [Erak. kat.]. Oviedo : Museo de Bellas Artes de Asturias, 2007.

Paris 1983

Wagner et la France. [Erak. kat., Paris, Bibliothèque nationale-Théâtre national de l'Opéra de Paris]. Paris : Herscher, 1983.

Péladan 1890

Joséphin Péladan. *Le Salon de Joséphin Peladan : Salon National et Salon Jullian, suivie de trois mandements de la Rose Croix catholique à l'Aristie*. Paris : E. Dentu, 1890.

Reyero 1999

Carlos Reyero. «Aire de París : los pintores españoles y el gusto en los salones, 1880-1900», *Pintores españoles en París, 1880-1910*. [Erak. kat., Palma, Girona, Oviedo, Lleida]. Barcelona : Fundació La Caixa, 1999.

Suárez García 2013-2014

José Ignacio Suárez García. «España en Bayreuth : relación de asistentes a los festivales wagnerianos a través de las *Fremdenlisten*, 1876-1914», *Recerca Musicològica*, Barcelona, XX-XXI. zenb., 2013-2014, 305.-329. or.