



UNIVERSITAT DE BARCELONA

Oleguer Junyent i Sans, pintor-escenógrafo.

Entre la tradición y la modernidad (1899-1936)

Clara Beltrán Catalán

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

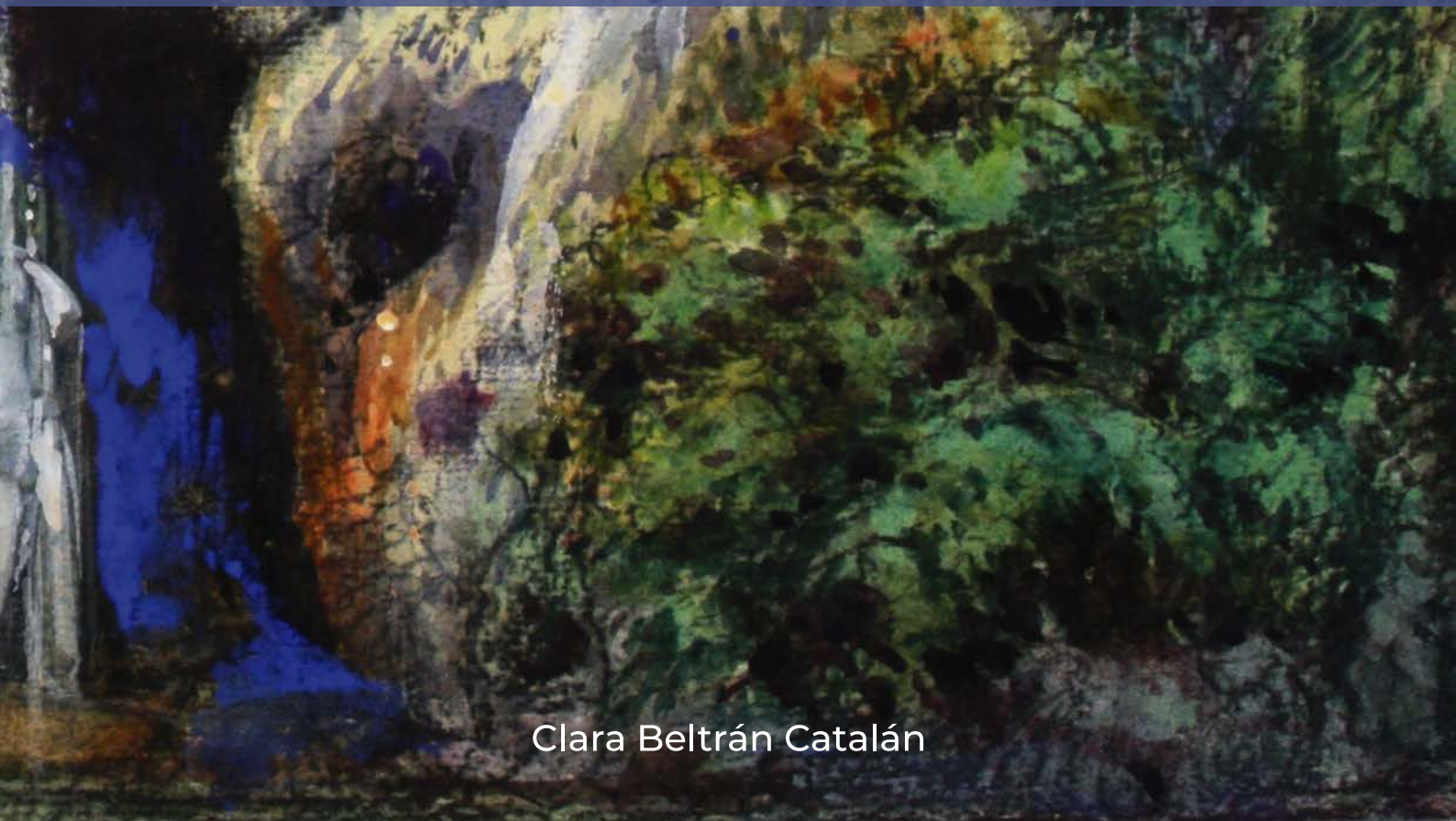
WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



OLEGUER JUNYENT I SANS, PINTOR-ESCENÓGRAFO

Entre la tradición y la modernidad (1899-1936)

Volumen II



Clara Beltrán Catalán



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Oleguer Junyent i Sans, pintor-escenógrafo.

Entre la tradició y la modernidad (1899-1936)

VOL. 2

CLARA BELTRÁN CATALÁN

Directoras: Dra. Mireia Freixa Serra y Teresa-M. Sala García

Tutora: Teresa-M. Sala García

Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona

Programa de doctorado:

Societat i Cultura. Història, Antropologia, Art i Patrimoni

Àmbito de investigació:

Història i Teoria de les Arts

BARCELONA, enero de 2020

Repertorio de escenografías teatrales

ÍNDICE

1. <i>Blancaflor</i>	7
2. <i>El ocaso de los dioses</i>	15
3. <i>Cristoforo Colombo</i>	31
4. <i>La Walkyria</i>	41
5. <i>El barber de Sevilla</i>	47
6. <i>La Margarideta</i>	51
7. <i>L'ordinari Henschel</i>	55
8. <i>Mestre Oleguer</i>	61
9. <i>Los teixidors de Silesia</i>	63
10. <i>Louise</i>	71
11. <i>Los maestros cantores de Núremberg</i>	81
12. <i>Thaïs</i>	95
13. <i>Filemon y Baucis (castellano)</i>	105
14. <i>Djamileh (castellano)</i>	109
15. <i>El Comte l'Arnau</i>	113
16. <i>La matinada</i>	117
17. <i>Fausto</i>	121
18. <i>La Nit de Nadal</i>	129
19. <i>La presó de Lleida</i>	133
20. <i>Fra Garí</i>	137
21. <i>La Santa Espina</i>	139
22. <i>Ton i Guida</i>	147
23. <i>Tannhäuser</i>	153
24. <i>Gala Placidia</i>	167

25. <i>Juventud de príncipe</i>	173
26. <i>El barco fantasma</i>	181
27. <i>El oro del Rin</i>	193
28. <i>L'estiuet de Sant Martí</i>	199
29. <i>Nausica</i>	207
30. <i>Romeo y Julieta</i>	213
31. <i>Parsifal</i>	233
32. <i>Pàtria</i>	249
33. <i>La Viola d'or</i>	255
34. <i>L'Arlesiana</i>	265
35. <i>Maruxa</i>	273
36. <i>El Reino de Dios</i>	279
37. <i>Don Juan Tenorio</i>	285
38. <i>Navidad</i>	293
39. <i>L' Auca del senyor Esteve</i>	299
40. <i>La Adúltera Penitente</i>	317
41. <i>Damià Rocabruna, el bandoler</i>	321
42. <i>Gente bien</i>	325
43. <i>Les flors de maig</i>	329
44. <i>Indíbil i Mandoni</i>	331
45. <i>La llama</i>	339
46. <i>Mârouf, savetier du Caire (estreno)</i>	361
47. <i>Iván el Terrible</i>	367
48. <i>Le village espagnol</i>	387
49. <i>La vida breve</i>	391

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 1

Título Blancaflor

Autoría *Texto* Adrià Gual
Libreto --
Música Enric Granados

Director escénico Adrià Gual

Compañía Teatre Íntim

Actores/Cantantes Clotilde Domus: Blancaflor
Trinidad Guitart: (?)
Emilia Baró: (?)
Adrià Gual: El buen marinero y el marido de Blancaflor
Sr. Delhom: (?)
Sr. Bataller: (?)

Género Canción popular

Fecha de estreno 1899/01/30

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Lírico (Barcelona)
Empresario/s Emili Arnús

Estructura 1 Acto, 2 cuadros

Argumento Se inicia la escenificación con un grupo de campesinos que atraviesan el escenario y cantan la canción popular de Blancaflor mientras una pareja de jóvenes habla y se dirige mutuamente reproches y palabras ariscas. El grupo camina y se aleja. En este momento, a partir de un cambio de decorado, la escena «se traslada del mundo real a la realidad de los personajes de leyenda». Con este cambio de plano de ficción real al legendario, comienza una segunda escena en torno al personaje mítico de Blancaflor, símbolo de esposa fiel. La escena presenta a Blancaflor bordando bajo «el árbol de la menta», esperando el regreso de su marido, del que llora la larga ausencia al mismo tiempo que explica la pureza e infinitud de su amor por él. Para soportar la ausencia, Blancaflor pide «el consuelo del árbol», símbolo de la creación y de la vida. Llegan naves y galeras, y con ellas el Buen Marinero, el esposo que ocultando su personalidad quiere probar el amor de su esposa. Blancaflor supera la prueba y entonces el Buen Marinero descubre su identidad y el momento se acaba con el abrazo apasionado de los esposos. En el último cuadro, el paisaje se cambia de nuevo al plano real. Bajo la luz de la luna los campesinos regresan cantando.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Cuadro 1

Al comensar completament sola. Se sent llunyana la cansó de la Blancaflor, cantada com se veurà indicat en el lloch corresponent. Poch á poch s'apropa la cansó fins que passen tot cantantla per escena el grup de pagesos del dia, compost, com sabem que ho es. Van carregats d'eynes, cistelles ab menjar y saques vuides. Passan poch a poch tot cantant, y al temps que diu el xicot jove a la xicoteta jove que va més endavant...

Al dir això ja han passat. Se sent la conversa d'ells més apagada y la cansó va allunyantse. Ha quedat a la escena y a la vora d'ont han desaparegut els altres, un dels bailets lligant-se la espadenya. De dins estant se sent la veu de una dona que diu cridant, d'un crit llarg y llunyà...

Cuadro 2

Ha desaparegut. La escena queda completament sola, y al temps que la cansó's pert se transforma tot d'un modo molt suau, quedant tal com marca aquest dibuix [ver núm.9 de los proyectos escenográficos y testimonios de la puesta en escena]. Sota l'arbre de la menta apareix Blancaflor una mica apartada de ses companyes, tot brodant trista. Les dugues companyes més a primer terme brodant també. La cansó encara se sent moltíssim lluny fins a pérdrers, al temps que Blancaflor diu...

Al final: La cansó ja quasi es a la escena, que de mica en mica pren el mateix aspecte del comensament pero ab llum de clar de lluna. Transformada qu'está aixís passa el grupo, compost dels mateixos pagesos del principi, quasi formats com alesbores, carregats d'herba y algun sach ple, que es vegi que tornan del treball. Passan cantant les estrofes que s'indican en lo lloch convenient [...] Se perden les seves veus. La escena sola completament. La cansó s'allunya molt...més...més... quasi no se sent.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 1

Diseño del espacio

Único: Adrià Gual

Compartido

Construcción del espacio Oleguer Junyent

Diseño Adrià Gual

Figurinismo

Realización (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología 1

Dibujo [original]

Descripción

Cuadro 1: Paisaje rural catalán con los campesinos que atraviesan la escena cantando.

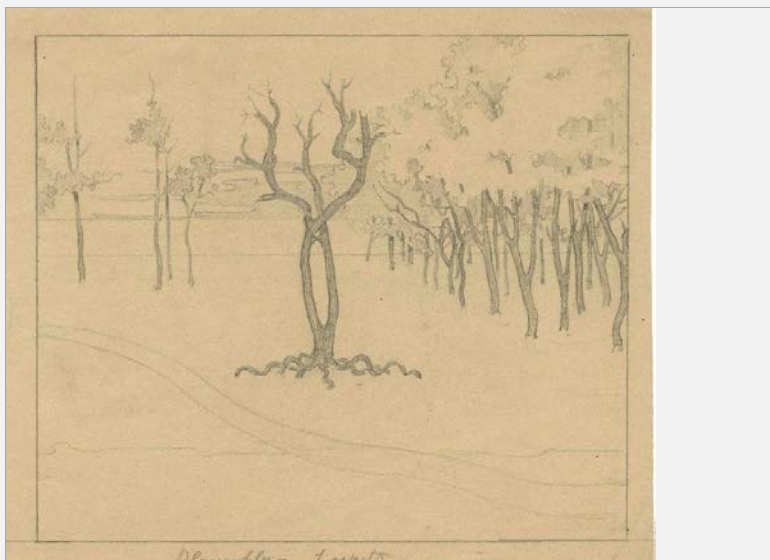
Localización

MAE-Institut del Teatre. [Fondo Adrià Gual_ C 89/11.174]. Registro: 438444; Topográfico: Ms 1414

Observaciones

Ilustración procedente del manuscrito original de 1897. Según Anna Solanilla, se trata de un dibujo que conceptualiza sin estar condicionado por la proyección de la escenografía para el estreno. Reproducido en: BATLLE, BRAVO, COCA, 1992, p. 144; SOLANILLA, 2008, p. 174.

Núm.



Tipología 1

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Cuadro 1: Paisaje rural catalán

Localización

MAE-Institut del Teatre. Fondo Adrià Gual [C 89/11.174]. Registro: 236956; Topográfico: escE 10

Observaciones

Presenta la inscripción: «Blancaflor - 1 aspecto». Reproducido en: BATLLE, BRAVO, COCA, 1992, p. 145; SOLANILLA, 2008, p. 181.

Núm.



Tipología 1

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Cuadro 1: Paisaje rural catalán

Localización

MAE-Institut del Teatre. Fondo Adrià Gual [C 89/11.174]. Registro: 236958; Topográfico: escE 10.

Observaciones

Presenta la inscripción: «Blancaflor - 2 aspecto». Reproducido en: BATLLE, BRAVO, COCA, 1992, p. 145; SOLANILLA, 2008, p. 182.

Núm. 4



Tipología 1

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre. Fondo Adrià Gual [C 89/11.174]. Registro: 237004; Topográfico: escE 10.

Observaciones

En el margen derecho figura un interrogante. Reproducido en: SOLANILLA, 2008, p. 184; VV.AA., 2016, p. 74.

Núm. 5



Tipología 1

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Cuadro 1: Paisaje rural catalán con un grupo de campesinos que atraviesan la escena.

Localización

Reproducido en: GUAL, 1904, p. 11.

Observaciones

Según Anna Solanilla, esta ilustración, junto con la otra que aparece en la edición de 1904, a falta de testimonios fotográficos del estreno, son lo más parecido a lo que debió ser el dispositivo escenográfico realizado en 1899. Reproducido en: SOLANILLA, 2008, p. 189.

Núm.



Tipología 1

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Cuadro 2. Paisaje rural catalán diurno con el árbol de la menta. Mutación 1.

Localización

MAE-Institut del Teatre. Fondo Adrià Gual [C 89/11.174]. Registro: 438444; Topográfico: Ms 1414

Observaciones

Ilustración procedente del manuscrito original de 1897. Según Anna Solanilla, se trata de un dibujo que conceptualiza, sin estar condicionado por la proyección de la escenografía para el estreno. Reproducido en: SOLANILLA, 2008, p. 175.

Núm.



Tipología 1

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Cuadro 2. Paisaje rural catalán idealizado con el árbol de la menta. Mutación 1

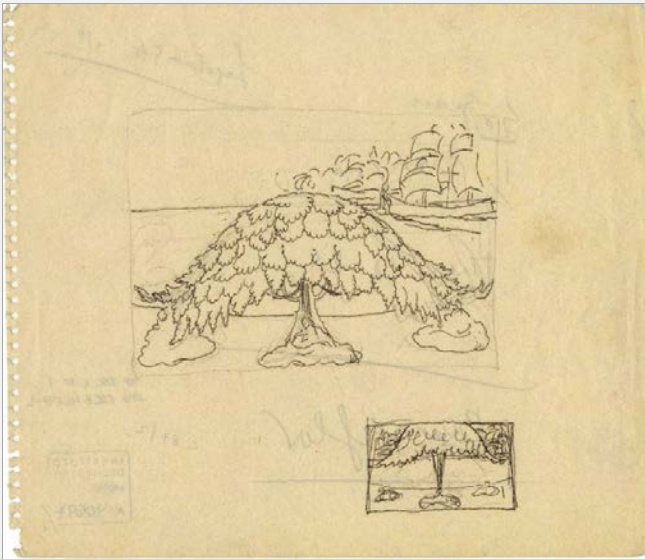
Localización

Reproducido en: GUAL, 1904, p. 12.

Observaciones

Según Anna Solanilla, esta ilustración, junto con la otra que aparece en la edición de 1904, a falta de testimonios fotográficos del estreno, son lo más parecido a lo que debió ser el dispositivo escenográfico realizado en 1899. Reproducido en: SOLANILLA, 2008, p. 190.

Núm. 8



Tipología 1

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Cuadro 2: Paisaje rural catalán idealizado. Mutación 2

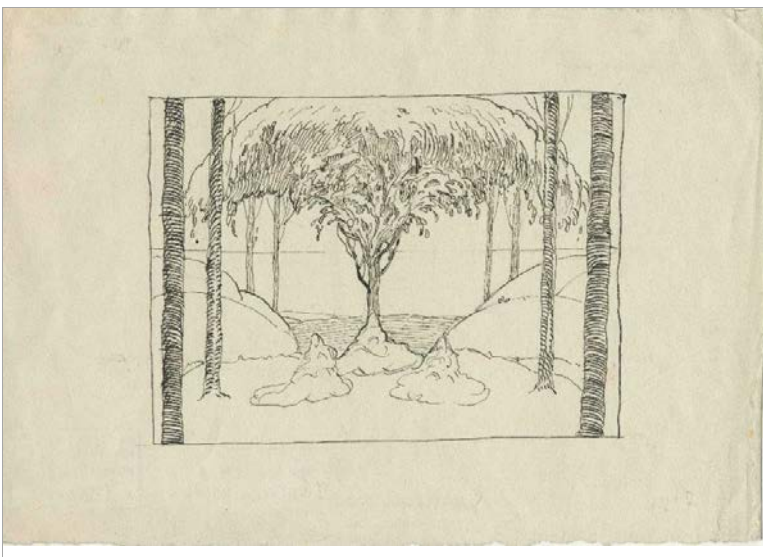
Localización

MAE-Institut del Teatre. Fondo Adrià Gual [C 89/11.174]. Registro: 236952; Topográfico: escE 10

Observaciones

Reproducido en: SOLANILLA, 2008, p. 186.

Núm. 9



Tipología 1

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Cuadro 2: Paisaje rural catalán idealizado. Mutación 3

Localización

MAE-Institut del Teatre. [Fondo Adrià Gual_C 89/11.174]. Registro: 236954; Topográfico: escE 10

Observaciones

Reproducido en: SOLANILLA, 2008, p. 187; BATLLE, BRAVO, COCA, 1992, p. 145; VV.AA., 2016, p. 74.

Bibliografía y otras fuentes

- GUAL, A. *Blancaflor: cant popular armonisat per la escena*. Barcelona: Josep Cunill Sala, 1904.
- GUAL, A. *Mitja vida de teatre. Memòries*. Barcelona: Aedos, 1960, p. 102.
- BATLLE, C. *El Teatre d'Adrià Gual (1891-1902)*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, pp. 517-535.
- BATLLE, C. *Adrià Gual (1891-1902): per un teatre simbolista*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis, Institut del Teatre [etc.], 2001, pp. 258-264; 352-366.
- BATLLE, C; BRAVO, I; COCA, J. *Adrià Gual. Mitja vida de Modernisme*. Barcelona: Diputació de Barcelona; Àmbit, 1992, pp.144-146.
- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 360-361.
- SOLANILLA, A. *L'Escenografia simbolista d'Adrià Gual*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008, pp. 160-194.
- VV.AA. *Teoría escénica*. Teoría y práctica del teatro, núm. 41. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España: Institut del Teatre, 2016, pp. 73-76.

Hemerografía

- BORRAS DE PALAU, J. «Teatro Intim. Última sesión», *Correo Catalán*, 01/02, 1899, p. 8.
- M. «Teatro Lírico», *Noticiero Universal*, 31/01/1899 (Ed. Mañana), p. 2.
- RIPOLL, F. «Teatre Intim. Interior. Blancaflor», *La Veu de Catalunya*, 31/01/1899 (Ed. Noche), p. 1.
- ROCA y ROCA, J. «La semana en Barcelona», *La Vanguardia*, 05/02/1899, p. 1.
- VILAPLANA, A.S «Teatre Intim. “Interior”. “Blancaflor”», *Lo Somatent. Diari regionalista d'avisos y notícies*, núm. 3814, 07/02/1899, p. 2.

Artículos anónimos:

- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 31, 31/01/1899 (Ed. Tarde), p. 1250.
- «Teatro Lírico», *La Vanguardia*, 31/01/1899, p. 6.
- «Espectáculos», *La Publicidad*, 01/02/1899, p. 2

Observaciones

- La música debía de ser de Isaac Albéniz, no de Granados. Al parecer Albeniz se hallaba en el extranjero y no dio señales de vida, pese a su compromiso, y fue Granados quien intervino para «salvar» a Adrià Gual.
- Antes de la representación de Blancaflor, Josep Pujol i Brull hizo lectura de un prólogo que pretendía servir de orientación al espectador y prepararle para lo que se disponía a presenciar.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 2

Título	El ocaso de los dioses	
Autoría	<i>Texto</i>	--
	<i>Libreto</i>	Richard Wagner (trad. catalana de Geroni Zanné y Antoni Ribera)
	<i>Música</i>	Richard Wagner (dir. Franz Fischer)
Director escénico	Cesare Sonino	
Compañía	Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo	
Actores/Cantantes	Marguerite Picard: Brunilda Giulia Biondelli: Guttrune Raffaele Grani: Sigfrido Maurizio Bensaude: Gunther Luigi Rossato: Hagen Maria Chivers, Elisa Gallinat y Orlandi: Nornas Vallorsell, Orlandi y Elisa Gallinat: Ondinas	
Género	Ópera	
Fecha de estreno	1901/11/16	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Albert Bernís
Estructura	Un prólogo, 3 Actos y 2 cuadros	
Argumento	PRÓLOGO Es de noche en la roca de las walkyrias. Al fondo, brilla el resplandor de las llamas que protegieron el sueño de Brunilda; mientras, las tres Nornas, hijas de Erda, trenzan el cordón de oro del destino que la primera ata a las ramas de un pino, la segunda a una roca y la tercera lanza tras de sí. La primera, la más vieja, muestra a sus hermanas el fuego que mantiene Loge alrededor de la walkyria y las anima a cantar y a hilar. Mientras ata el cordón de oro, recuerda cómo antaño cumplía con gozo esta tarea en las poderosas ramas del gran fresno del mundo, a cuya sombra manaba el manantial de la sabiduría. Un día, Wotan vino a beber de él, lo que pagó con uno de sus ojos. Después cortó una de las ramas del árbol y, con ella, construyó su lanza. Pero, a partir de ese momento, aunque mucho tiempo transcurriera hasta su final, el fresno comenzó a envejecer, sus ramas se marchitaron, su hojas cayeron y se secó la fuente que, a sus pies, brotaba. ¿Qué pasó entonces? Arrojando el cable a su hermana, la primera Norna la invita a hablar. La segunda Norna cuenta cómo Wotan grabó las runas de los pactos sobre su lanza, y que sobre esos tratados descansaba su poder. Un día, vio cómo un héroe la rompía y, entonces, reunió a los guerreros del Walhall y les hizo abatir el, ya marchito, fresno del mundo. ¿Qué pasó entonces? Arrojando el cable a su hermana más joven, la segunda Norna la invita a hablar. La tercera Norna cuenta cómo los héroes amontonaron los leños secos alrededor de la sala de los dioses. Si arde la madera, llegará el fin de los eternos. Siguen contando las Nornas cómo Wotan sometió a Loge con la magia de su lanza y cómo éste, buscando su libertad, intentó roerla con los dientes, pero el rey de los dioses lo sometió obligándole a rodear la roca de Brunilda. Un día Wotan hundirá los trozos de su lanza rota en el pecho de Loge y allí empezará el incendio que prenda los leños del fresno del mundo. Las Nornas manejan el hilo con creciente dificultad. Se preguntan qué fue de Alberich, pero hasta ellas llegan las	

consecuencias de su maldición: la cuerda se rompe, y también la clarividencia de las hermanas que vuelven, precipitadamente, a las entrañas de la tierra, para encontrarse con Erda. El sol se ha levantado y, ahora brilla. Llega Siegfried armado y en compañía de Brunilda que sujeta por las bridas a su caballo Grane. La pareja intercambia juramentos de fidelidad. La walkyria le ha enseñado a su esposo las runas sagradas, le ha entregado todo su saber, le pide a cambio amor y fidelidad y le incita a que cumpla su destino heroico. Siegfried, en prenda de su fidelidad y de su amor, le entrega el anillo que maldijo Alberich y que, para él, sólo vale lo que le costó conquistarlo. Brunilda, a su vez, le entrega a su caballo Grane. Después de un último abrazo, se separan. Y se empieza a escuchar, cada vez más lejano, el sonido del cuerno del héroe.

ACTO I

Cuadro 1

En la sala del palacio de los guibichungos, a orillas del Rin. En él residen el rey Gunther, su hermana Gutrune y su hermanastro Hagen. Este es hijo del nibelungo Alberich y, sabiendo la historia del robo del que fue víctima su padre, se propone rescatar el anillo del cual le despojaron y restituírselo. Con este fin prepara una mágica bebida que, haciendo olvidar a Sigfried a su amada walkyria, le haga concebir una ciega pasión por Gutrune. Con ello dará también ocasión al rey Gunther para cortejar libremente a Brunilda, a la que desea y que duerme sobre una roca inaccesible, rodeada por una muralla de fuego. Llega Siegfried, y sin recelar el engaño, acepta y bebe el brebaje que le brinda. Inmediatamente se borra de su mente el recuerdo de la amazona y se enamora de Gutrune. Entonces el soberano le promete cederle a la doncella si él le facilita, a su vez, el medio de conquistar a Brunilda. Sigfriedo, drogado, acepta el trato y para su realización adopta la apariencia corporal del rey Gunther y se marcha a buscar a la walkyria.

Cuadro 2

Brunilda, silenciosa y pensativa, a la entrada de su gruta, contempla el anillo que Siegfried le regaló y lo cubre de besos. Entonces escucha, a lo lejos, un galope aéreo que conoce bien: su hermana Waltraute ha llegado hasta el lugar de su destierro y piensa que le puede traer el perdón de Wotan. Waltraute no comparte su alegría. Llega angustiada para rogarle que salve el Walhala de la desgracia que le amenaza y que devuelva el anillo. Pero para Brunilda el anillo es más sagrado que la raza de los dioses y su gloria, ya que es la prenda de amor de Siegfried, y jamás consentirá en devolverlo. Waltraute deja, desesperada, a su hermana.

Ya ha anochecido y las llamas que envuelven la roca brillan de forma extraordinaria. Se escucha, a lo lejos, el cuerno de Siegfried y la walkyria, feliz, se lanza hacia él; pero retrocede, horrorizada, al no reconocer al guerrero que tiene frente a ella. Sin embargo, es Siegfried que, bajo la influencia del filtro y por la magia del yelmo, se presenta ante ella con el aspecto de Gunther y cruza sin problema la muralla de fuego. En vano lucha la mujer, que se cree, de nuevo, castigada por la ira de Wotan invoca el poder del anillo; sus fuerzas la traicionan y el héroe le arranca la joya que pone en su propio dedo. La declara novia de Gunther y la obliga a entrar en su gruta. Hasta allí la seguirá, pero mantendrá la palabra, dada a su aliado, de no tocar a la novia. Nothung será testigo de su castidad.

ACTO II

Paraje en las orillas del Rin. La noche es muy oscura. Hagen hace guardia frente al palacio; parece dormir, pero tiene los ojos abiertos y fijos. Su padre, Alberich, agachado delante de él y con los brazos apoyados en sus rodillas, dirige su sueño: hablándole en voz baja, le insta a que siga la lucha por la conquista del anillo; es el momento adecuado ya que, precisamente, un welsungo acaba del romper la lanza del dios, que ya ve con angustia acercarse su fin y el del Walhala. Hagen ha de robar, sin demora, el anillo a Siegfried para alcanzar la soberanía del mundo, antes de que el héroe por consejo de Brunilda puede devolvérselo a las Hijas del Rin y, entonces, ya nunca podrá volver a ser de los nibelungos. Hagen jura a su padre y a sí mismo hacerse con la joya mientras Alberich desaparece. Amanece en el Rin. Llega Siegfried, anunciando a Gutrune la noticia de que ha conseguido a Brunilda para su hermano, y le cuenta a la joven cómo lo ha conseguido. Se debe preparar rápidamente la recepción para dar la bienvenida a la nueva pareja. Hagen llama a los vasallos de su hermano, que acuden

armados creyendo que su señor está en peligro; pero éste les calma: sólo se trata de dar la bienvenida a la esposa que Gunther ha conquistado con la ayuda de Siegfried y de ofrecer sacrificios a los dioses para que les sean propicios, especialmente a Fricka. Los vasallos de Gunther, contagiados por las alegres palabras de Hagen, habitualmente sombrío y hosco, se regocijan y juran proteger a su nueva soberana.

En una barca, llega Gunther junto a una triste Brunilda que, con el semblante muy pálido y los ojos bajos, se deja conducir. La presenta a sus vasallos, y, después, a Guttrune y a Siegfried. Al verle, la walkyria, horrorizada, se detiene y le mira fijamente, pero él no se inmuta y la recoge tranquilamente de su desmayo. Entonces, la mujer ve el anillo en el dedo del héroe y le pregunta, violentamente, cómo ha llegado la joya hasta allí, ya que Gunther fue quien se la arrebató como símbolo de su unión. Ni el guibichungo, ni Siegfried saben contestar a la pregunta de Brunilda. Hagen aprovecha el momento para acusar a este último de traición y empujar a la walkyria a la venganza. Ésta, llena de dolor, acusa a Siegfried de perjurio y de infamia, acusa a los dioses de todos sus males y rechaza a Gunther que, en vano, intenta calmarla. Siegfried jura solemnemente que no ha atentado contra el honor, y que el arma sobre la que está jurando sea precisamente la que acabe con su vida, si miente. Es la lanza de Hagen.

Brunilda, indignada y terrible, clama venganza contra el traidor y el perjurio. Mientras Siegfried se aleja sólo preocupado por los encantos de Guttrune, la walkyria, rota de dolor se pregunta de qué terrible sortilegio es víctima. Hagen se acerca a ella y se ofrece a vengarla. Pero ella sabe que fue precisamente su magia la que volvió invulnerable al héroe. Ella le explica que es tan solo vulnerable por la espalda, no estando protegida mágicamente esa parte de su cuerpo, porque su destino le veda retroceder jamás ante ninguna contienda o peligro. Hagen toma buena nota y le cuenta a Gunther su propósito; pero el guibichungo no quiere traicionar a aquél que es su hermano de sangre. El hijo de Alberich intenta disipar sus escrúpulos recordándole que la muerte de Siegfried le convertiría en el dueño del anillo; pero Gunther sigue dudando, conmovido, ahora, por el dolor que podría sentir Guttrune. Al escuchar el nombre de la mujer, Brunilda se une a Hagen, aunque Gunther se resiste. La caza, que deberá desarrollarse al día siguiente, será el pretexto perfecto; dirán que un jabalí le atacó. Mientras se trama la conjura, Siegfried y Guttrune, acompañados por su cortejo nupcial, aparecen con la cabeza ornada por flores. Invitan a todos a imitarles. Gunther coge la mano de Brunilda y les sigue; pero Hagen permanece apartado, invoca a su padre Alberich y se jura ser muy pronto el dueño del anillo.

ACTO III

Cuadro 1

En un precioso paraje a orillas del Rin, las ondinas se lamentan de la pérdida del oro que, un día, iluminaba el fondo del río y le piden al sol que les envíe al héroe que se lo devuelva. Entonces, se oye el cuerno de Siegfried. Cuando llega hasta el Rin, las ninfas emergen y le ofrecen encontrar el oso, del que acaba de perder el rastro, si les da el anillo que luce en su dedo, pero rechaza la proposición: ¡Nunca dará la joya conquistada en combate con un terrible dragón! Las ondinas se ríen de él llamándole tacaño y desaparecen entre las aguas. Siegfried casi está decidido a darles el anillo pero las tres hermanas, en este momento graves y solemnes, le dicen que se quede con él hasta que comprenda la maldición de la que es portador, ya que entonces, se lo dará gustoso. También le previenen de que morirá, como murió Fafner, si no les devuelve la joya. Pero el héroe no se deja impresionar con esas amenazas, y asegura a las Hijas del Rin que les daría gustoso la sortija a cambio de su amor, pero nunca a causa de sus amenazas, ya que desconoce el miedo. Ante la decisión del héroe, las tres hermanas renuncian a convencer al insensato que no ha sabido conservar ni apreciar el mayor bien que le había sido concedido: el amor de la walkyria y, sin embargo, se empeña en conservar el talismán que le traerá pronto la muerte. Siegfried las contempla sonriente, admirando sus encantos.

Se escuchan fanfarrias de caza a las que Siegfried responde con su cuerno. Gunther y Hagen descienden de la colina con sus hombres. Los servidores preparan la comida, mientras que los cazadores reposan y charlan. Siegfried, confesando que no ha logrado ninguna pieza, cuenta, sin emoción, su entrevista con las Hijas del Rin, que le han predicho su muerte para ese mismo día, por lo que Gunther se impresiona y mira de reojo a Hagen, que insta al héroe a

hablarle del tiempo en el que se dice que sabía conversar con los pájaros. Pero hace ya mucho que el welsungo no entiende sus trinos, ahora prefiere las dulces palabras de las mujeres. Hagen y Gunther insisten en que les cuente esa aventura. Entonces, Siegfried les relata su infancia en el bosque, en compañía de Mime, el enano que le instó a combatir a Fafner con la ayuda de Nothung, su magnífica espada; la conquista del tesoro y los sabios consejos del pájaro maravilloso. Cuando el héroe llega a ese punto del relato, Hagen, a escondidas, vierte en su bebida un filtro que despierte sus recuerdos dormidos y Siegfried recupera, por entero, la memoria y cuenta, ante el asombro de Gunther, su odisea victoriosa en busca de Brunilda y la deliciosa recompensa que le esperaba. En ese momento, dos cuervos echan a volar desde un arbusto. Al preguntarle Hagen si entiende sus graznidos, se da la vuelta para observarlos y el hijo del Alberich le clava su lanza entre los hombros. Gunther intenta impedirlo, pero ya es demasiado tarde. Siegfried levanta su escudo para lanzarlo contra el traidor, pero le abandonan las fuerzas y cae al suelo mientras su cobarde asesino se aleja tranquilamente. Antes de morir, Siegfried puede pronunciar un último adiós a la mujer amada, a la que sigue sin tener conciencia de haber traicionado y con cuyo recuerdo conforta sus últimos sufrimientos.

Cuadro 2

Ya es de noche. Los vasallos alzan el cadáver de Siegfried formando un cortejo que lo lleva al palacio. La risa de Brunilda ha despertado a Guttrune que sale del palacio esperando, muy inquieta y llena de sombríos presentimientos, la vuelta de su esposo y de su hermano. ¿Será la walkyria a quien ha visto dirigirse al río? De hecho, no está en sus habitaciones. Cuando está a punto de volver a entrar, la voz de Hagen la paraliza: los cazadores han regresado y, sin embargo, no se ha oído el cuerno de Siegfried. Interroga al hijo del nibelungo que le dice brutalmente que el héroe nunca más hará sonar su fanfarria puesto que ha muerto en una lucha con un jabalí furioso. En ese momento llega el fúnebre cortejo. Los cazadores depositan el cadáver de Siegfried en el medio de la sala; al verlo, Guttrune se desmaya de dolor y Gunther intenta aliviarla, pero ella le rechaza y le acusa del crimen de su esposo. Gunther, al disculparse, desvela la culpabilidad de Hagen, a quien maldice. Éste proclama con orgullo su acto y exige, como botín, el anillo que el héroe lleva en el dedo, pero Gunther le prohíbe tocar la herencia de su hermana. Hagen le amenaza, ambos se baten y el hijo de Alberich mata a su hermanastro. Entonces se lanza sobre el cuerpo de Siegfried para arrancarle el anillo, pero la mano del cadáver se levanta amenazadora, apretando la joya en su puño. Todos los que están allí se aterrorizan.

Entonces aparece Brunilda. Avanza, serena y majestuosa. Ella, la mujer abandonada y traicionada por todos, viene a vengar al héroe cuya muerte no será nunca lo suficientemente llorada. No se hacen esperar los reproches de Guttrune, pero la walkyria le desvela que es ella la legítima esposa de Siegfried y a la única a la que el héroe verdaderamente amó, jurándole eterna fidelidad. Entonces Guttrune, en el colmo de la desesperación, comprende las maquinaciones de Hagen, el auténtico fin del filtro del olvido y cae sobre el cadáver de su hermano. Después de haber contemplado el rostro de Siegfried, Brunilda ordena a los vasallos que levanten una pira en la ribera del Rin para el cuerpo del héroe, con él irá Grane, su noble y fiel montura y ella misma.

Mientras los vasallos apilan la leña, sobre la que las mujeres depositan flores y yerbas, Brunilda contempla al amado, al más puro entre los puros, al corazón más leal que fue, sin embargo, el que la traicionó. ¿Cómo pudo suceder así? Wotan, para reparar la culpa de los dioses eternos, no dudó en sacrificar a su hija, y a aquél a quien amaba, al más cruel de los dolores. ¡Con qué dolor aprendió lo que debía saber! Pero, ahora, lo comprende todo. Ve a los dos cuervos, mensajeros del Padre de las Batallas, dando vueltas alrededor de sus cabezas y les manda de regreso al Walhala para anunciar que todo se ha cumplido: por fin el dios podrá descansar.

Ordena a los vasallos llevar a la pira el cuerpo de Siegfried, pero antes le quita el anillo del dedo y lo pone en el suyo. Se lo deja en herencia a las hijas del Rin: que ellas vengán a rescatarlo de entre las cenizas, después de que el fuego lo haya purificado, anulando la maldición que cayó sobre todos los que lo poseyeron.

Ya con un antorcha en la mano, vuelve a mandar a los cuervos de Wotan a que le digan lo que está ocurriendo; después, que vuelen hasta la roca donde permaneció dormida y ordenen a Loge, que aún sigue allí, que vaya al Walhala y abra la morada de los dioses, ya que su fin ha

llegado. Lanza su antorcha sobre la pira, los cuervos se echan a volar y desaparecen. Dos hombres traen a Grane y, después de quitarle las bridas, salta con él al fuego que consume a Siegfried. Las llamas empiezan a crecer. Las gentes del pueblo se dispersan, despavoridas. Cuando todo ha sido invadido por el fuego, las aguas del Rin empiezan a crecer, hasta invadir el lugar del incendio. Entre las olas y hasta los restos de la pira, llegan las Hijas del Rin. Hagen se precipita como un loco a las aguas en busca del anillo, pero las ondinas le sujetan y le arrastran al fondo del río. Poco después, una de ellas sostiene, triunfal, la joya. Las ninfas empiezan a jugar con ella, mientras el Rin se retira, ya más calmado, hacia su cauce.

Desde las ruinas de la sala de los Guibichungos, los hombres contemplan un rojizo resplandor que sube hasta el cielo. En el momento en el que brilla con mayor claridad, se ve la sala del Walhala en la que dioses y héroes están sentados. Cuando la sala desaparece entre las llamas, se escucha el motivo de la Redención por el Amor, que sonó por primera vez en el momento en el que la walkyria anunciara a Sieglinde que esperaba un hijo de Siegmund.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

PRÓLOGO

Sobre la roca de las walkirias. Es de noche. Al fondo, en último término, se eleva un resplandor de fuego. Al abrirse las cortinas se puede observar a las tres nornas, mujeres majestuosas cubiertas con largos vestidos de colores sombríos, que caen a grandes pliegues, a manera de velo. La Primera (la más vieja) yace bajo un abeto de amplio ramaje, a la derecha del proscenio. La Segunda (la joven) está tumbada sobre un banco de piedra delante de la gruta. La Tercera (la más joven) está sentada sobre una de las rocas que limitan el fondo de la escena, en el centro del último término. Inmovilidad y silencio tétrico.

ACTO I

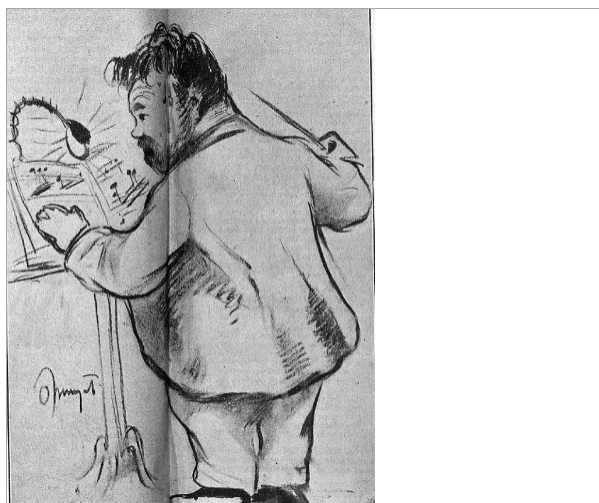
Cuadro 2

La cima de la roca. Como en el prólogo

ACTO II

Ribera delante del palacio de los gibichungos. A la derecha, la entrada abierta del palacio. A la izquierda, la orilla del Rhin, en la que se alza un monte rocoso, surcado por diferentes veredas, remontándose hacia el fondo, a la derecha. Se ve un altar de sacrificios dedicado a Fricka; un poco más arriba, otro más grande, dedicado a Wotan, y a su lado, un tercero, a Donner. Es de noche. Hagen con la lanza en la mano y el escudo a su lado, está sentado durmiendo recostado sobre una de las pilastras de la entrada del palacio. Aparece de improviso la luna y arroja una fuerte luz sobre Hagen y su más inmediato contorno. Se puede ver a Alberich agachado delante de Hagen, con los brazos apoyados en las rodillas de este.

Material gráfico



Tipología

Dibujo [reproducción]

Descripción

Francisco Fischer, director de orquesta de la ópera «El ocaso de los dioses», retratado por Oleguer Junyent.

Localización

L'Esquella de la Torratxa, núm. 1193, 22/11/1901, pp. 776-777.

Observaciones

--

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 2

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Prólogo; Acto I, cuadro 2 [igual que el prólogo]; Acto II

Fèlix Urgellès

Acto I, cuadro 1; Acto III, cuadro 1 y final

Figurinismo

Diseño --

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm

1



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Prólogo; Acto I, cuadro 2

Localización

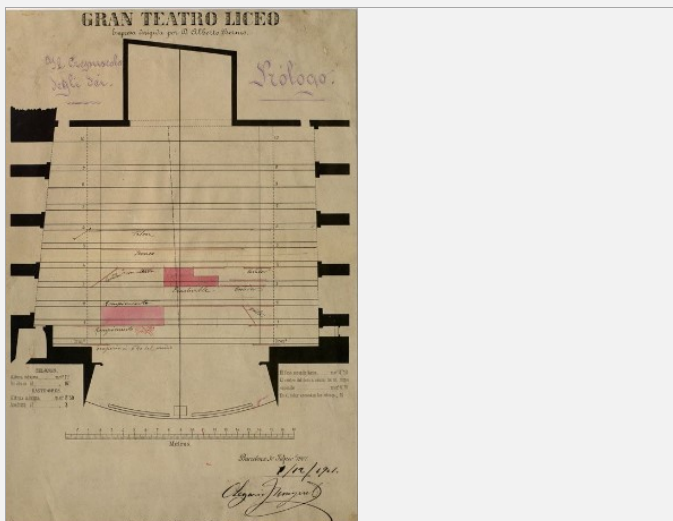
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <http://ddd.uab.cat/record/113763> [Consulta: 09/11/2018].

Observaciones

--

núm

2



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Prólogo; Acto I, cuadro 2 Margen inferior dcho: Diciembre 1/12/1901 [Firma de Oleguer Junyent]

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/113763> [Consulta: 09/11/2018].

Observaciones

Este plano figura en el reverso del boceto escenográfico [núm.1]. Inscripciones: «El Crepusculo degli dei/ Prólogo» [Margen superior]

núm

3



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Prólogo; Acto I, cuadro 2

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

Reproducido en: *Hojas Selectas*, núm. 1, 1902, p. 78; *La Ilustración artística*, núm. 1038, 18/11/1901, p. 750; *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1193, 22/11/1901, p. 777.

núm

4



Tipología

Dibujo de la escenografía [reproducción en

Descripción

Prólogo; Acto I, cuadro 2

Localización

Reproducida en: *La Vanguardia*, 15/11/1901, pp. 4-5; *Catalunya Artística*, núm.76, 21/11/1901, p. 591.

Observaciones

Ilustración de Joan Pellicer Montseny del prólogo y el cuadro 2 del acto primero, copiando la escenografía de Oleguer Junyent.

núm

5



Tipología

Telón de fondo [original]

Descripción

Prólogo; Acto I, cuadro 2

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

Presenta inscripciones: «Ocaso de los dioses 1º cuadro, 6ª detrás. Agosto 1901» [parte superior]; «Nota la silueta de la montaña se dibujo en el telón 0,40 más baja» [Margen izdo.].

núm

6



Tipología

Telón de fondo [original]

Descripción

Prólogo; Acto I, cuadro 2

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

Presenta inscripciones en el margen superior: «Ocaso de los dioses 6ª delante, 1º acto, cuadro 2º. Agosto 1901».

núm

7



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Prólogo; acto I, cuadro 2

Localización

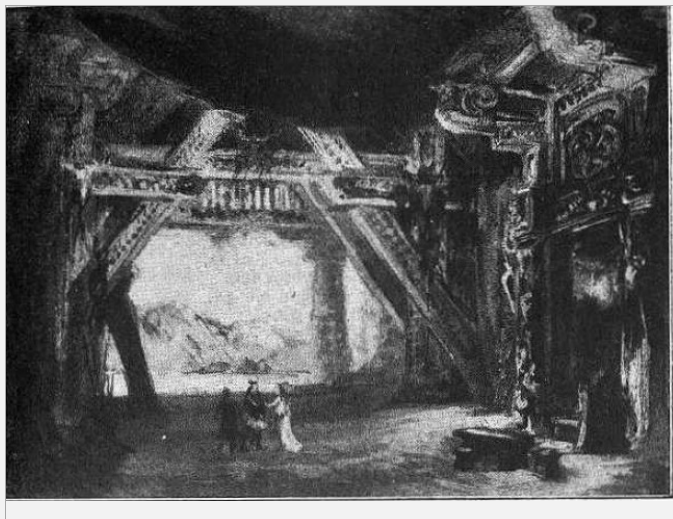
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117731> [Consulta: 9/11/2018].

Observaciones

--

núm

8



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto I, cuadro 1

Localización

Reproducido en: *Almanach de La Esquella de la Torratxa*, 1907, p. 168.

Observaciones

Reproducción de uno de los bocetos para el concurso convocado por el Teatro del Liceo, para el estreno del *Ocaso de los Dioses* en 1901. En el titular que acompaña a la ilustración no está atribuido a esta ópera, únicamente se indica «Escenografía Moderna (per O. Junyent), Projecte de decoració». Representa el interior del palacio de Gunther. La escenografía para este cuadro finalmente la realizó Fèlix Urgellès.

núm

9



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto II

Localización

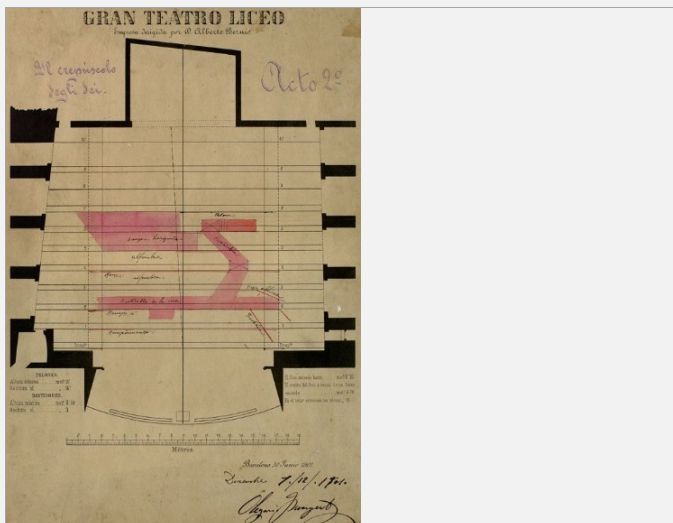
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/113763> [Consulta: 09/11/2018]

Observaciones

--

núm

10



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto II Margen inferior dcho: Diciembre 1/12/1901 1901 [Firma de Oleguer Junyent]

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/113763> [Consulta: 09/11/2018].

Observaciones

Este plano figura en el reverso del boceto escenográfico [núm.9]. Incripciones: «El Crepusculo degli dei"/ Acto 2º» [margen superior]

núm

11



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto II

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

12



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto II

Localización

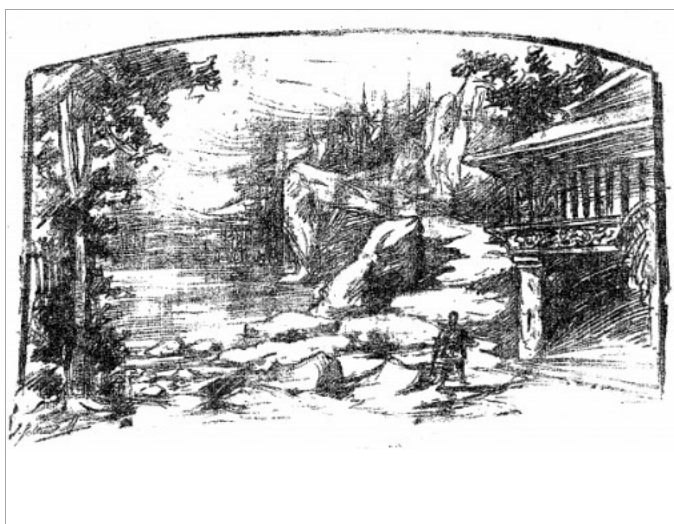
Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

Reproducido en: *La Ilustración artística*, núm. 1038, 18/11/1901, p. 750; *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1193, 22/11/1901, p. 777.

núm

13



Tipología

Dibujo de la escenografía [reproducción en

Descripción

Acto II

Localización

Reproducida en: *La Vanguardia*, 15/11/1901, pp. 4-5.

Observaciones

Ilustración de Joan Pellicer Montseny del acto segundo, copiando la escenografía de Oleguer Junyent.

núm

14



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto II

Localización

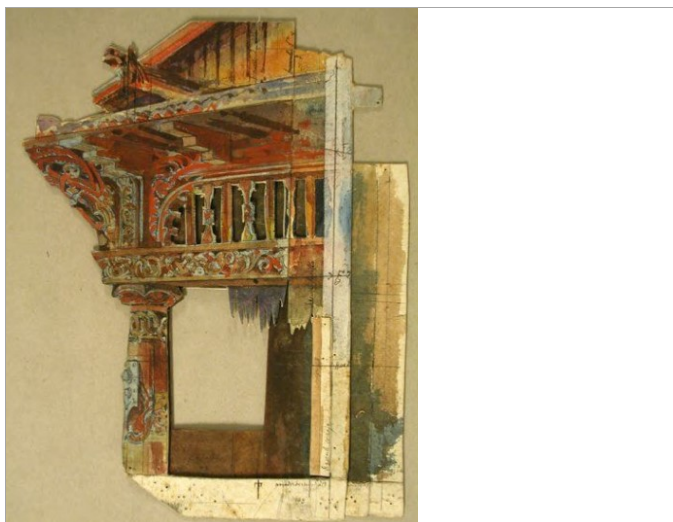
Reproducido en: BERTRAN, 1931, p. 330; *Almanach de La Esquella de la Torratxa*, Barcelona, 1907, p. 168.

Observaciones

--

núm

15



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239060; Topográfico: escE 4

Observaciones

--

núm

16



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto III, escena final

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

Reproducción del boceto escenográfico de Oleguer Junyent para la escena final. La escenografía de este acto finalmente la llevó a cabo Fèlix Urgellès.

Bibliografía y otras fuentes

- Associació Wagneriana (Barcelona, Catalunya) (eds). *Els decorats que Wagner volia: textos oficials del mateix Richard Wagner sobre el seu diseg en relació a les escenografies de les seves obres*. Barcelona: Associació Wagneriana de Barcelona, 2008, pp. 46-52.
- BARQUET, N. Wagner. Su vida y los argumentos de sus óperas. Barcelona: Juventud, 1999, pp. 109-115.
- *Bayreuther Bühnenbilder (Richard Wagner's Werke im Bild : Serie Der Ring des Nibelungen: seiner Durchlaucht dem Erbprinzen Reuss jüngerer Linie Herrn Heinrich XXVII. dem hohen Verehrer Richard Wagnerscher Kunst unterthänigst zugeeignet*. Greiz: Druck u. Verlag von Dr. G. Henning's Graph. Kunstanstalt (Otto Henning), 1896 (?).
- BERTRAN, M.J. *El Gran teatre del Liceu de Barcelona: 1837-1930*. Barcelona: Institut Gràfic Oliva de Vilanova, 1931, p. 330.
- BRAVO, I. «L'escenografia wagneriana a Catalunya», *Serra d'Or*, núm. 281, 1983, pp. 15-22.
- JANÉS, A. *L'Obra de Richard Wagner a Barcelona*. Col·lecció Camí Ral 36. Barcelona: Rafael Dalmau, 2013, p.106.
- WAGNER, R. *El Capvespre dels Déus. Tercera jornada de la Tetralogia L'Anell del Nibelung* (trad. catalana de Geroni Zanné y Antoni Ribera). Barcelona: Associació wagneriana, 1901.

Pàgines web:

- Argumento de *El Ocaso de los dioses* extraído de:
<<http://www.wagnermania.com/dramas/Gotterdammerung/sinopsis.asp>> [Fecha de consulta: 17/07/2019]

Autora: Fátima Gutierrez.

Hemerografía

- BARBERÁ, J. «El Crepuscol dels Déus (I)», *Catalunya Artística*, núm. 75, 14/11/1901, pp. 577—«El Crepuscol dels Déus (II)», *Catalunya Artística*, núm. 76, 21/11/1901, pp. 590-592.
- BERTRAN, M. J. «El Ocaso de los dioses [...]», *La Vanguardia*, 15/11/1901, pp. 4-5.
- N.N.N. «Teatros. Liceo», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1193, 22/11/1901, pp. 776, 778-779.
- PENA, J. «Una altra parodia», *Joventut*, núm. 93, 21/11/1901, pp. 773-777.
- R. «El ocaso de los dioses», *La Ilustración artística*, núm. 1038, 18/11/1901, p. 750.
- RODRÍGUEZ, M. «Gran Teatro del Liceo. El ocaso de los dioses», *La Vanguardia*, 17/11/1901, p. 7.
- S.S. y M. «Gran teatro del Liceo. Il Crepuscolo degli dei», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 325 (Ed. Mañana), 21/11/1901, pp. 12-14.
- SUAREZ, F. «El Ocaso de los dioses», *Diario de Barcelona*, núm. 322, 18/11/1901, pp. 14012-14014.
- U. «Estreno de La posta dels Deus al Liceu», *La Veu de Catalunya*, núm. 1027, 17/11/1901 (Ed. Tarde), p. 2.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1903*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, pp. 90-94.
- *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 203, 22/07/1901 (Ed. Mañana), p. 10.
- *Hojas Selectas*, núm. 1, 1902, pp. 78-79.

Observaciones

- Fue estrenada en el Festspielhaus de Bayreuth, en Baviera, el 17 de agosto de 1876.
- En el Gran Teatro del Liceo se cantó en italiano («II Crepuscolo degli Dei»).
- Otros profesionales de la presentación escénica: *Maquinista*: Francisco Manció; *Armero*: Juan

Artigau; *Atrecista*: Sucesores de Tarascó; *Peluquería*: Salvador Vives; Servicio pirotécnico y de faros eléctricos: Ramón Saura e Hijos.

- Se llevaron a cabo ocho representaciones en total, la última el 16 de diciembre.
- En 1924 se llevó a cabo la restauración de la escenografía del prólogo y el segundo cuadro del Acto I de Oleguer Junyent, por Salvador Alarma y Mauricio Vilomara.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 3

Título Cristoforo Colombo

Autoría *Texto* --
Libreto Luigi Illica
Música Alberto Franchetti (dir. Edoardo Mascheroni)

Director escénico Francisco Casanovas

Compañía Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo

Actores/Cantantes Carmen Bonaplata: Isabel la Católica
Inés Salvador: Anacoana, reina india
Stanislawa Michalska: Iguamota, hija de Anacoana
Mario Sammarco: Cristoforo Colombo
Angelo Marcolin: Guevara
Luigi Rossato: Roldano
Virgilio Mentasti: Margherite y Romero 2º
Francesco Sorgi: Romero 3º y Bobadilla
Bartolomeo Zucchi: Romero 1º y Matheos
Maria Chivers: Janika y Vilanella

Género Ópera

Fecha de estreno 1902/11/15

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
Empresario/s Albert Bernis

Estructura 3 Actos y un epílogo

Argumento ACTO I

La trama comienza en la corte de Salamanca en 1487, donde un consejo de geógrafos evalúa la reivindicación de Cristoforo Colombo de haber descubierto una nueva ruta hacia las Indias. Don Roldano Ximenes trata de sabotear el proyecto con historias sobre monstruos marinos y contempla la segura muerte de la expedición. La reina Isabella revela haber tenido una visión en la que ha podido vislumbrar tierras más allá del Atlántico, y le entrega a Colombo su diadema para que con ella compre el barco que necesita.

ACTO II

El acto II transcurre cinco años más tarde, en las naves «Pinta» y «Santa María». Ximenes mina con sus comentarios la confianza de la tripulación que se inquieta, al mismo tiempo que conspira con otros caballeros. Cuando la tripulación se da cuenta de que el compás ha dejado de funcionar correctamente en la Santa María la situación está al borde del motín; incitados por Ximenes, intentan tirar a Colombo al mar. Al atardecer un grito proveniente de la Pinta anuncia el descubrimiento del nuevo continente.

ACTO III

La acción se traslada a 1503. Los españoles han matado a la gente de Xaragua (México), a la orilla del lago sagrado, en su camino hacia la búsqueda del oro; Yanika, la hija del viejo cacique, implora a la princesa Anacoana venganza por la muerte de su padre, pero la princesa

rehúsa llevarla a cabo. Está enamorada de Rolando, y le confía al anciano de la tribu su premonición de que Colombo volverá a su isla para castigarlo. Cuando ocurre, Colombo los apresa y los deja al cuidado de Guevara, quien será seducido por la hija de la reina, Iguamota, momento que los prisioneros aprovechan para escapar. Llega el embajador español, Bobadilla. Tras las falsas alegaciones de Ximenes, comienza una batalla, pero el Almirante retiene a sus hombres, baja su espada, extiende sus brazos hacia Bobadilla, y orgullosamente dice que lo agarren con cadenas, tras lo que Colombo es capturado y llevado de vuelta a España.

Epílogo

En el epílogo, en la cripta del monasterio de Medina del Campo en 1506, Colombo, roto por su encarcelamiento, se entera de la muerte de la reina Isabella y empieza a alucinar viendo primero Génova, y después su barco y las orillas ensangrentadas de la Nueva España. Su último deseo es que sus cadenas sean enterradas con él, tras lo cual muere en los brazos de Fernan Guevara, el comandante de la guardia real, encomendando su alma al creador.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO II

La carabela «Santa María» en alta mar ocupa toda la escena horizontalmente. El sol ya se ha puesto y la noche ya se levanta y el cielo y el mar están en la sombra. A lo lejos se puede ver la Pinta. En la Santa María, dos hombres en la popa están al mando. En la parte alta, una foto de la Santa María, ante la cual se enciende una lámpara. En la proa, Matheos el jefe de equipo. Bajo el castillo de proa algunos marineros tumbados.

Material gráfico



Tipología

Programa de la temporada 1902-1903

Descripción

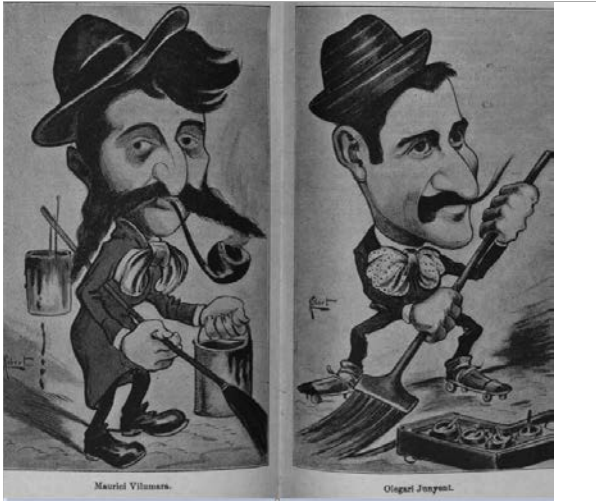
Portada del programa de temporada ilustrado con un dibujo de Oleguer Junyent que representa una alegoría de la música.

Localización

Archivo Histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo <<https://ddd.uab.cat/record/133845>> [Consulta: 21/11/2018].

Observaciones

--



Tipología

Ilustración en prensa

Descripción

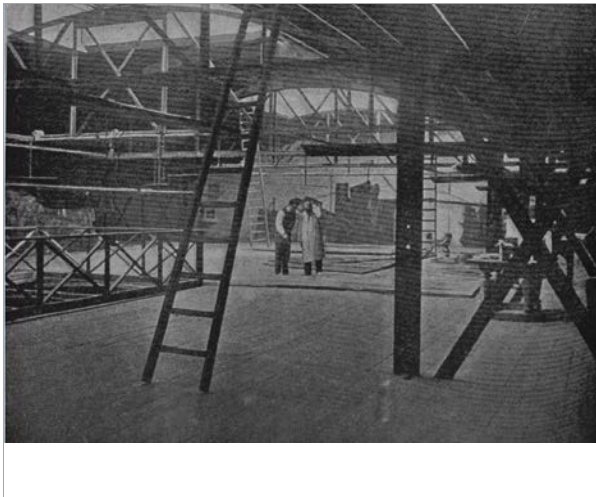
Caricaturas de Maurici Vilomara y Olegari Junyent realizadas por Josep Robert i Picariu, con motivo del estreno de la ópera "Cristóforo Colombo".

Localización

La Esquella de la Torratxa, año 24, núm, 1246, 21/11/1902, pp. 752-753

Observaciones

--



Tipología

Ilustración en prensa

Descripción

Fotografía del taller del Gran Teatro del Liceu publicada con motivo del estreno de la ópera "Cristóforo Colombo", con el siguiente pie de foto: "L'escenògraf Olegari Junyent, donant els últims tochs al decorat de la nova ópera Cristoforo Colombo que demà ha d'estrenarse al gran teatro".

Localización

La Esquella de la Torratxa, año 24, núm, 1245, 14/11/1902, pp. 734

Observaciones

--

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 3

Diseño del espacio

- Único: Oleguer Junyent
 Compartido

Oleguer Junyent

Acto II

Maurici Vilomara

Actos I (arreglo), III y epílogo

Figurinismo

Diseño (?)

Realización Sastrería Zamperoni (Milán)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm

1



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto II

Localización

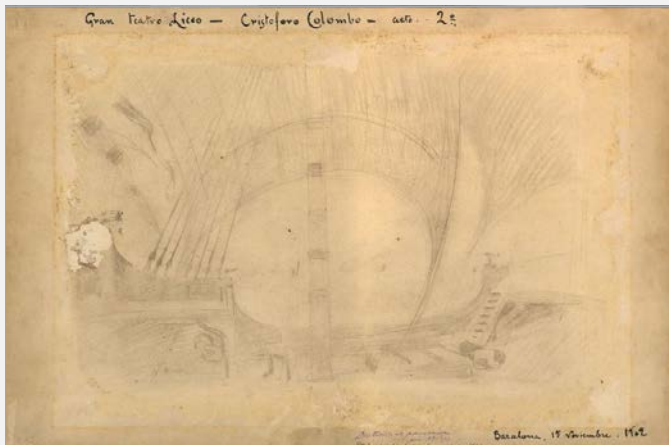
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu.
<https://ddd.uab.cat/record/113463>
[Consulta: 21/11/2018].

Observaciones

Reproducido en: ARTÍS, 1950, s.p.

núm

2



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto II [reverso del boceto original]

Localización

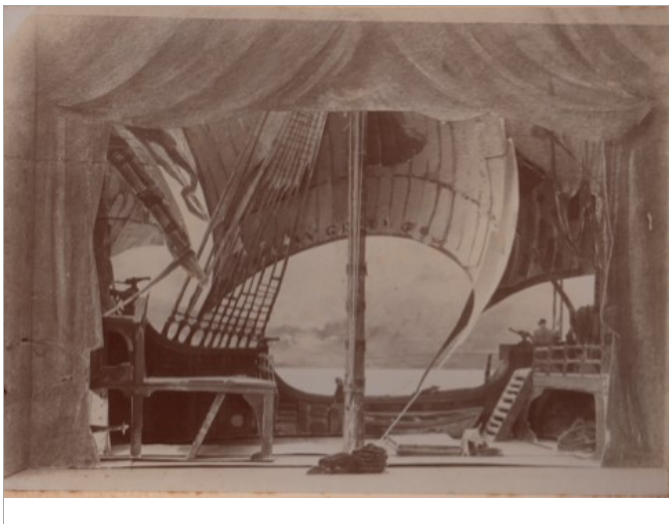
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/113463> [Consulta: 21/11/2018].

Observaciones

Inscripciones: «Gran Teatre Liceo-Cristóforo Colombo-acto 2º» [Margen superior]; «15/11/1902. Destruído el panorama en 1912/13. Destruído el resto de la decoración en 1923» [Margen inferior].

núm

3



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto II

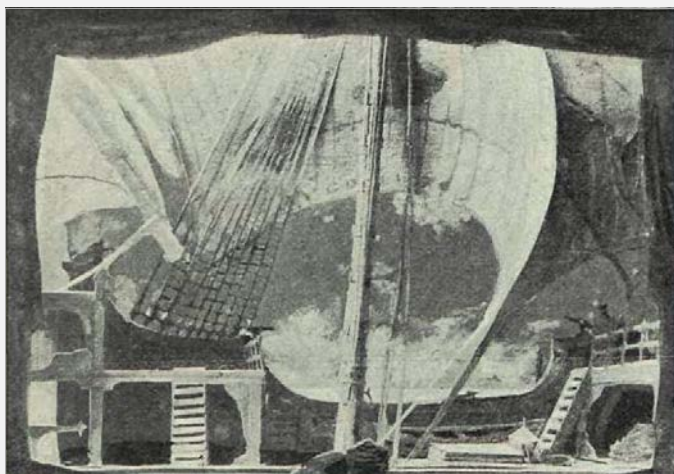
Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto II

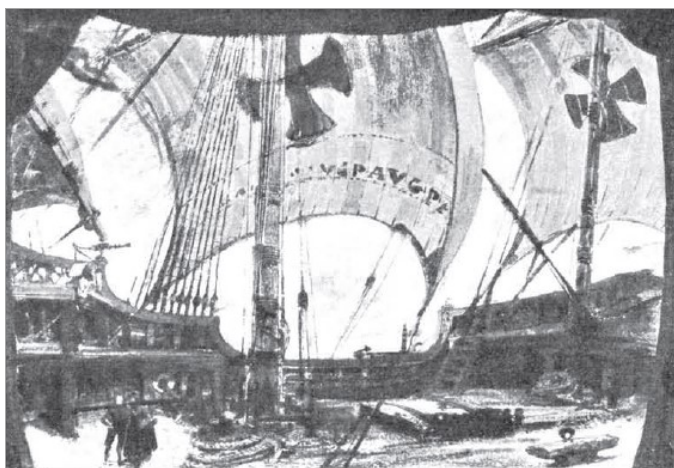
Localización

Reproducida en: *Iris*, núm. 184, 15/11/1902, s.p

Observaciones

--

núm



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto II

Localización

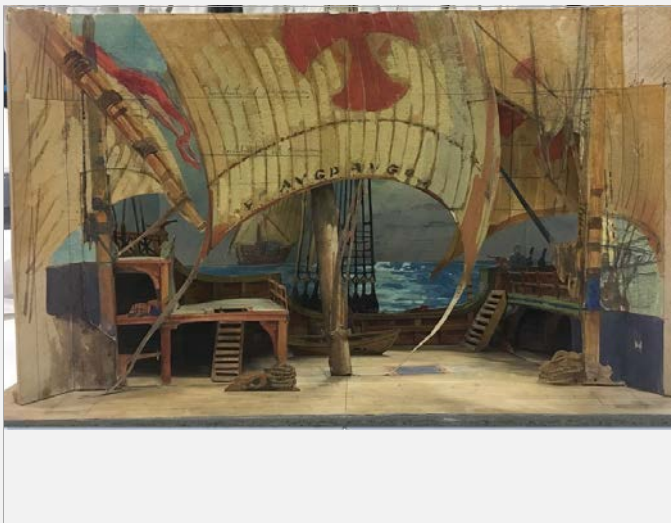
Reproducida en: *La Ilustración artística*, núm. 1091, 24/11/1902, p. 767; *Hojas selectas*, 01/1902, p. 1135.

Observaciones

--

núm

6



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

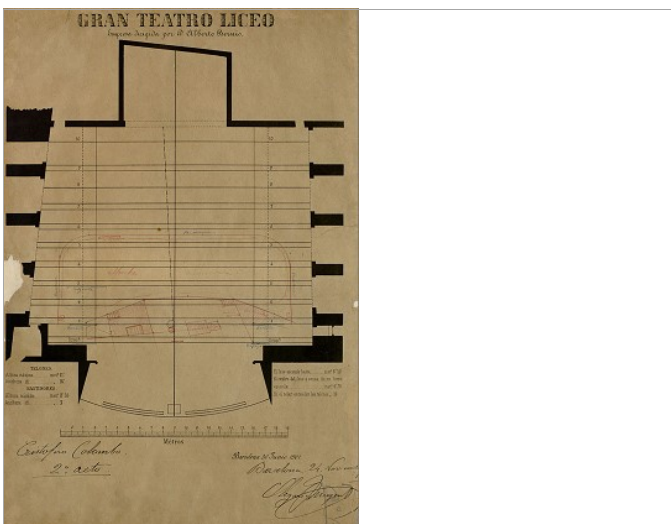
MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239428; Topográfico: T295

Observaciones

Se compone de 1 telón panorámico, 1 rompimiento y diferentes practicables, apliques y fermas. Fue exhibido en la V Exposición de Bellas Artes, celebrada en 1907, en la sección de escenografía de la sala de España. Reproducido en: MIRALLES, 1994, p. 25; RIBERA, 2002, p. 224; BRAVO, GRAELLS, 1985, p. 18.

núm

7



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto II

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/113463> [Consulta: 21/11/2018].

Observaciones

Presenta las inscripciones: «Cristoforo Colombo- 2º acto» [Margen inferior izdo.]; «Barcelona, 24 Noviembre (firma de Oleguer Junyent)» [Margen inferior dcho.]

núm

8



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 435373;
Topográfico: P6

Observaciones

--

núm

9



Tipología

Telón panorámico [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer
Junyent]. Registro: 239998; Topográfico: P
6

Observaciones

--

núm

10



Tipología

Telón panorámico [original]

Descripción

Acto II

Localización

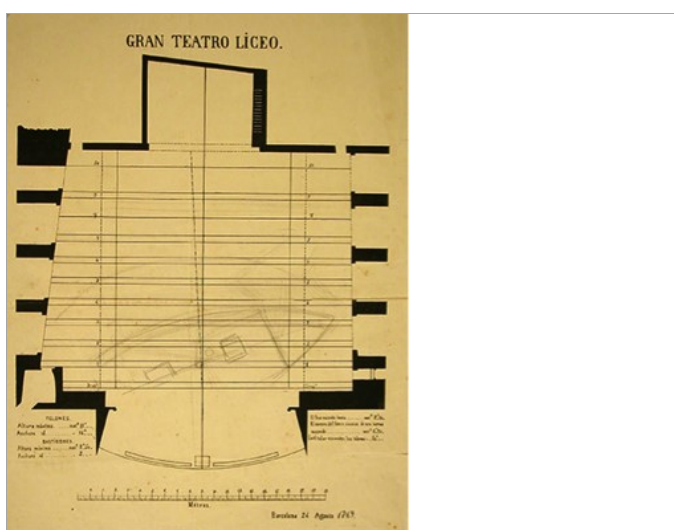
MAE-Institut del Teatre. Registro: 437963;
Topográfico: P7

Observaciones

--

núm

11



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre. Institut del Teatre.
Registro: 240002; Topográfico: P6

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- ARTÍS, J. (ed.). *Primer Centenario de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo 1847-1947*. Barcelona: Sociedad del Gran Teatro del Liceo, 1950.
- BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, pp. 154-157.
- BRAVO, I; GRAELLS, G-J. *Esbossos i teatrins: adquisicions escenogràfiques del Museu de les Arts de l'Espectacle, 1983-1984*. Barcelona : Diputació de Barcelona. Institut del Teatre, 1985, pp. 18-19.
- FRANCHETTI, A. *Cristoforo Colombo: drama Lírico en tres actos y un epílogo*. Barcelona: S. Bonavia, 1902.
- MIRALLES, F. *Oleguer Junyent*. Barcelona: Cetir Centre Mèdic, 1994, p. 25.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. I. pp. 212-213; vol II, pp. 505-512.

Enlaces web:

- Libreto de la ópera Cristoforo Colombo: <https://www.albertofranchetti.it/> [Consulta: 16/05/2019]

Hemerografía

- A. «La ópera Cristoforo Colombo en el Gran Teatro del Liceo», *La Ilustración Artística*, núm. 1091, 24/11/1902, p. 767.
- BERTRAN, M.J. «Gran Teatro del Liceo. Cristoforo Colombo [...]», *La Vanguardia*, 17/11/1902, p.1.
- N.N.N, «Teatro del Liceo. La nova opera Cristoforo Colombo», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1246, 21/11/1902, pp. 752-753.
- PASCUAL, J. M. «Gran Teatro del Liceo. Cristoforo Colombo», *La Publicidad*, 17/11/1902 (Ed. Noche), p. 3.
- SUAREZ, F. «Cristoforo Colombo del Maestro Franchetti», *Diario de Barcelona*, núm. 315, 17/11/1902, pp. 13556-13558.
- U. «Estreno del Cristoforo Colombo al Liceu», *La Veu de Catalunya*, núm. 1381, 16/11/1902 (Ed. tarde), p. 2.
- UN ESPECTADOR, «Por esos teatros», *Hispania: literatura y arte, crónicas quincenales*, núm. 84, 15/08/1902, p. 343.
- UN ESPECTADOR, «Por esos teatros», *Hispania: literatura y arte, crónicas quincenales*, núm. 91, 30/11/1902, p. 511.
- XIM-XIM (Manuel Urgellés), «Nyigo-nyigo», *Cu-Cut*, núm. 47, 20/11/1902, p. 791.
- ZANNÉ, G. «Gran Teatre del Liceu. Cristoforo Colombo», *Juventut*, núm. 145, 20/11/ 1902, pp. 758-759.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1904*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, pp. 88-91.
- «Gran teatro del Liceo», *Iris*, núm. 184, 15/11/1902, s.p.
- «Gran Teatro del Liceo», *Pluma y lápiz*, núm. 107, 09/11/1902, pp. 543-547.
- *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1245, 14/11/1902, p. 734.

Observaciones

- La ópera Cristoforo Colombo fue creada para conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América. Se estrenó en el Teatro carlo Felice, de Génova en 1892 con escenografía de Ugo Gheduzzi y figurines de Adolf Hohenstein.
- Otros trabajadores de la puesta en escena de la ópera en el Gran Teatro del Liceo: *Atrecista*: Rancati y Cía (Milan); *Maquinista*: Francisco Manció; *Peluquero*: Salvador Vives.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 4

Título La Walkyria

Autoría *Texto* --
Libreto Richard Wagner
Música Richard Wagner (dir. Edoardo Mascheroni)

Director escénico Francisco Casanovas

Compañía Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo

Actores/Cantantes Maria Giudice: Brunilda
Giuseppina Giaconia: Fricka
Maria D'Arneiro: Sieglinde
Guido Vaccari: Sigmund
Giuseppe La Puma: Wotan
Luigi Rossato: Hunding

Género Ópera

Fecha de estreno 1903/01/06

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
Empresario/s Albert Bernis

Estructura 3 actos

Argumento El arranque de la acción de *La Walkyria* nos sitúa unos veinticinco años después de *El oro del Rin*. Ahora el oro, y el anillo, están en poder de Fafner, antiguo gigante que se ha metamorfoseado en dragón y que lo custodia en una cueva de un apartado bosque.

ACTO I

En la casa del guerrero Hunding, levantada en torno a un gran fresno. Entra un hombre fugitivo, Sigmund, a quien atiende hospitalaria Sieglinde, la esposa de Hunding. Entre ambos jóvenes surge de manera espontánea un especial afecto que no saben a qué achacar. Cuando aparece Hunding interroga al recién llegado, quien cuenta cómo de pequeño perdió a su padre y a su hermana y desde entonces anda en su busca. También narra que en una ocasión, ya adulto, trató de ayudar a una novia que era llevada a la fuerza al matrimonio y mató a quienes se le enfrentaron, quienes ahora le persiguen. Hunding entonces lo reconoce: era él el joven que trató de turbar su boda y, aunque no le niega la sagrada hospitalidad por una noche, le reta a un combate al día siguiente. Sigmund queda solo e invoca a su padre llamándole Wälse.

Sieglinde, que ha dispensado un somnífero a su esposo, se vuelve a reunir con Sigmund. Le cuenta que el mismo día de su boda apareció un anciano tuerto que clavó en el fresno una espada que hasta ahora nadie ha podido sacar. De repente, aquel inicial afecto se convierte en un arrebatado amor entre los jóvenes y Sigmund entona un canto a la primavera como fuerza vital de la naturaleza. Sieglinde le pregunta el nombre de su padre y él dice que se llamaba Wälse. Era el nombre de su padre, es la prueba definitiva de que ha reencontrado a su hermano. Ahora entiende qué le pasó al verle. Sigmund, lleno del valor que le infunde el amor por Sieglinde, arranca heroicamente la espada del fresno y exclama: eres novia y hermana para el hermano, brote de nosotros la estirpe de los welsungos. El resultado práctico

de este acto es que va a ser inmediatamente engendrado Sigfrido (cuyo nombre significa “paz victoriosa”).

ACTO II

En un desfiladero, Wotan (el rey de los dioses) conversa con Brunilda, su hija preferida de entre todas las valquirias. Al fondo se divisa la soberbia fortaleza del Valhalla, la morada de los dioses. Wotan le dice a su hija que debe ayudar a Siegmund en el combate contra Hunding. Pero Fricka, esposa de Wotan y diosa del matrimonio, exige, por el contrario, el castigo de Siegmund y Sieglinde por adúlteros. Además, le recrimina sus aventuras extramatrimoniales. Wotan le replica: por un lado se unió a Erda, la diosa de la tierra, para engendrar a las nueve valquirias, que protegen a los héroes que a su vez defienden a los dioses en el mundo; por otro lado se unió a una mortal para engendrar a los dos welsungos, Siegmund y Sieglinde, destinados a su vez a engendrar a un héroe libre, el futuro Sigfrido, que habrá de recuperar, por sí mismo y sin ayuda divina, el anillo (custodiado ahora por el dragón Fafner en una cueva), y que Wotan no puede recuperar para no alterar el orden natural, según le ha comunicado la propia diosa de la naturaleza. Pero Fricka le replica que le ha entregado a Siegmund su propia espada, por lo que en realidad no es libre del todo. Wotan se sume en la depresión porque reconoce que su esposa tiene razón y además porque se ha enterado de que el nibelungo ha conseguido engendrar a un hijo, a quien también ha destinado a recuperar el oro. Así que Wotan decide, para su dolor, proteger la honra de su mujer, la reina de los dioses.

Vuelve a llamar a Brunilda y le revoca la orden: Siegmund debe morir. Y aquí llega el momento clave de la obra: Brunilda no entiende el cambio de parecer de su padre y se resiste a acatar la orden. Wotan, a pesar de que ama a su hijo, amenaza a Brunilda con un terrible castigo si no le obedece. Vemos aparecer a Siegmund y Sieglinde que tratan de escapar de los perros de caza de Hunding. Ella se desmaya y cae a tierra mientras él la protege. Aparece Brunilda, quien le anuncia que morirá en el combate e irá al Valhalla como un héroe. Pero él no desea ir si no lleva consigo a Sieglinde. Se siente fuerte porque confía en su espada. Brunilda le revela que Sieglinde está embarazada y que la propia valquiria cuidará de ella. Brunilda, que acaba de descubrir la fuerza del amor humano, está conmovida y dispone a cambiar la suerte del combate. Llega Hunding y comienza el encuentro. Brunilda interpone el escudo y en ese momento llega Wotan, que interpone a su vez su fabulosa lanza, ante la cual la espada se rompe. Hunding puede así matar a Siegmund. Brunilda huye y se lleva consigo a Sieglinde y los pedazos de la espada. A Hunding le comunica que el honor matrimonial, objeto de protección de Fricka, ha sido salvado. Aún así, el dios, que le odia porque ha matado a su hijo, lo fulmina sin demora sin otro recurso que una terrible mirada de desprecio. Tras esto parte veloz en busca de la díscola valquiria.

ACTO III

La roca de las valquirias. Aparecen las valquirias cabalgando para reunirse mientras entonan gritos de guerra mientras recogen los cuerpos de héroes que han muerto en la batalla. Llega a la roca Brunilda que no lleva el cuerpo de ningún héroe sino el de Sieglinde. Las valquirias ven que Wotan persigue a Brunilda y, espantadas, niegan la ayuda a su hermana, quien queda a solas con Sieglinde. Las hermanas, mucho más simples, no entienden que Brunilda, la más sabia de todas y la más amada por su padre, sea precisamente la que desobedezca. La joven welsunga desea morir pero Brunilda le comunica que está encinta, por lo que pide inmediatamente protección para el fruto de su amor. Brunilda le dice a Sieglinde que se dirija, con los pedazos de la espada de Siegmund, hacia un bosque cercano a la cueva donde el dragón custodia el oro. Sabe que allí no se acercará Wotan. Le vaticina que su hijo algún día empuñará esa espada. Llega Wotan a la roca de las valquirias, absolutamente furibundo. Primero le humilló su mujer, ahora su hija. Las demás valquirias tratan de aplacar al dios, pero Brunilda se dispone a acatar el castigo. Wotan le comunica que dejará de ser inmortal y que un día llegará un hombre que se adueñará de su virginidad. Las hermanas de Brunilda se sienten horrorizadas ante tal castigo y piden clemencia, pero Wotan les amenaza con lo mismo a todas, ante lo que huyen despavoridas.

Cuando quedan solos Brunilda y su padre, ella le explica que, en realidad, al desobedecerle ha hecho que se cumpla lo que realmente deseaba. Ella no es sino la ejecutora de los más íntimos

deseos de su padre, y el propio Wotan lo sabe. Por eso, su dolor al castigarla es, si cabe, mayor. Pero se dispone a imponer su castigo: quedará dormida en la roca y la poseerá el hombre que la encuentre y la despierte. Brunilda protesta y le pide que al menos no sea un cobarde. Wotan, conmovido por el valor de la más amada de sus hijas, accede. Ella queda yacente y el dios la besa largamente para despedirse, mientras comienza a rodearla lentamente de un fuego sagrado que impedirá que llegue hasta ella nadie que no sea un verdadero héroe.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO III

En la cima de una montaña rocosa. A la derecha, un bosque de abetos limita la escena. A la izquierda, la entrada de una cueva entre las rocas que forma una zona espaciosa y sobre ella la roca más alta de toda la cima. Al fondo, el espacio es completamente libre. Rocas de diversos tamaños forman en último término el límite de un precipicio que se supone que culmina en un acantalado. Masas de nubes pasan de vez en cuando por la cima, como llevadas por la tempestad.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 4

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Francesc Soler i Rovirosa	Acto I
Decorado italiano	Acto II
Oleguer Junyent	Acto III

	<i>Diseño</i>	Luis Labarta (?)
Figurinismo	<i>Realización</i>	(?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239438; Topográfico: T228

Observaciones

Se trata de la misma decoración que la de «El Ocaso de los dioses» con modificaciones. Se compone de 3 rompimientos y un telón de fondo con la roca de la Walkyria. Hay un aplique (cueva) entre el 1º y 2º rompimiento. El teatrín se había atribuido al «Ocaso de los dioses» (1901). No obstante, en la bambalina lateral presenta la inscripción «Walkyria. Liceo» con letra de Junyent. La carta de donación de María Junyent (1983) también hace referencia a un teatrín de «La Walkiria». Reproducido en: BRAVO, 1986, p. 121; JIMÉNEZ, 2003, p. 234.

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

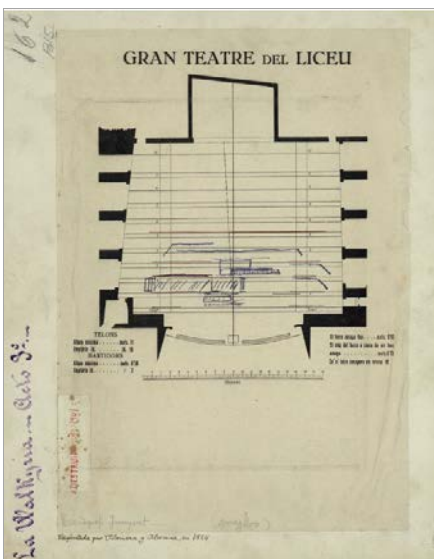
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <http://ddd.uab.cat/record/117658> [Consulta: 13/05/2019].

Observaciones

Se trata de la misma decoración que la empleada en *El Ocaso de los dioses* con algunas modificaciones.

Núm.



Tipología

Plano de implantación

Descripción

Acto III

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117658> [Consulta: 13/05/2019].

Observaciones

Al margen del título y el acto, presenta las siguientes inscripciones: Escenògraf Junyent (arreglos); Repintada por Vilomara y Alarma en 1924; Destruído año 1941.

Bibliografía y otras fuentes

- JIMÉNEZ, L. *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas. De la Restauración a la Primera Guerra Mundial*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, vol. I, pp. 360-362; vol. II, p. 234-237.
- WAGNER, R. *La Walkyria: primera jornada de la tetralogía L'Anell del Nibelung* (trad. catalana adaptada a la música per Xavier Viura y Antoni Ribera). Barcelona: Associació Wagneriana, 1903.

Páginas web:

- Argumento de *La Walkyria* extraído de: <http://amicsoperaartscv.blogspot.com/2013/> [Fecha de consulta: 13/05/2019].

Hemerografía

- M.J.B. «Gran Teatro del Liceo. La Walkyria», *La Vanguardia*, 08/01/1903, p. 7.
- S.S. y M.«Música. La walkyria», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 10, 10/01/1903 (Ed. Mañana), p. 18.
- U. «Gazeta musical. Liceu», *La Ven de Catalunya*, núm. 1423, 07/01/1903 (Ed. Tarde), p.2.

Artículos no firmados:

- «Gran Teatro del Liceo», *La Publicidad*, 07/01/1903 (Ed. Noche), p. 3.

Observaciones

- Estrenada en el Gran Teatro del Liceu el 25/01/1899, se trata de una reposición en la que Oleguer Junyent llevó a cabo una nueva decoración para el acto III, manteniéndose las antiguas para el resto de actos.
- Con ocasión del estreno de 1899 sabemos que Labarta se encargó del vestuario y las joyas las realizó Masriera, pero desconocemos si se emplearon en la reposición.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 5

Título	El barber de Sevilla	
Autoría	<i>Texto</i>	Pierre Augustin Caron (Beaumarchais) [trad. de Carles Capdevila]
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	La canción que se canta en el primer acto es original del compositor Pere Enrich de Ferran y la canción de Rosina, del tercer acto, es una adaptación del andante de la segunda sonata de Mozart.
Director escénico	Adrià Gual	
Compañía	Teatre Íntim	
Actores/Cantantes	Marta Cazorla: Rosina (joven de estirpe noble, huérgana, pupila de Bartolo) Enric Giménez: Fígaro (barbero. Lleva traje de majo) Joan Cunill: Conde Almaviva (amante de Rosina) Lluís Puiggarí: Don Bartolo (médico, tutor de Rosina) Josep Santpere: Don Basilio (organista y profesor de canto de Rosina). Antoni Balot: Jovent (criado viejo) Sr. Novell: Estornell (criado joven) Ramon Gatuellas: un notario Ramón Tor: Alcalde Alguaciles y criados con antorchas.	
Género	Comedia	
Fecha de estreno	1903/11/09	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatre de les Arts (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Rafael Puig
Estructura	4 Actos	
Argumento	<p>El conde Almaviva, noble joven y apuesto, llega de incógnito a Sevilla en busca de la bella y seductora Rosina, a quien pese a la diferencia de clases, ama, y sin la cual confiesa no poder vivir. Encuentra allí casualmente a su antiguo ayuda de cámara, Fígaro, joven avisado, alegre y decidido, que se presta a ayudarlo en sus propósitos amorosos; conoce muy bien desde niño a Rosina. Da al noble galán informes y detalles del atrabilario, agrio y tiránico doctor Bartolo, que tiene realmente secuestrada en su casa a Rosina, sin tan siquiera dejarle asomarse por la ventana. Este viejo don Bartolo, tutor de la muchacha, se ha enamorado arrebataadamente de ella y quiere hacerla su esposa, con lo cual cree estará más seguro y logrará satisfacer su pasión. El conde Almaviva visita a Bartolo, de quien se burla descaradamente y a quien solivianta hasta el punto de que el viejo enamorado, irritado, quiere expulsarlo de allí. Fígaro logra hacer llegar a manos de Rosina una carta del conde; y la joven, empleando varias tretas femeninas, consigue asomarse al balcón y escuchar una especie de serenata burlona que le dedica Fígaro. El celoso tutor, cada vez más desconcertado, cree haber sorprendido la carta del galán, y en una escena con su pupila intenta hacer que esta se la entregue. La muchacha se niega y por medio de un juego de manos cambia su carta de contestación por una inocente y sin importancia de un primo suyo. Y para asustar más al doctor Bartolo finge un desmayo oportuno. Don Bazile, presunto profesor de canto que todo lo considera bajo el aspecto musical, da sanos y prudentes consejos a Bartolo, entre ellos que procure apresurar su boda con la joven. El viejo tutor en todos sus coloquios con la bella pupila, respira por la herida de</p>	

sus constantes celos, hasta el punto de que la joven, harta de lo que considera justamente como un verdadero secuestro tiránico, se rebela indignada. Pues Rosina está enamorada secretamente de Almviva desde que le conoció, cuya aristocrática personalidad desconoce y le espera siempre ansiosa. Piensa que aquella misiva del galán, embozado y misterioso, que utiliza los servicios de Fígaro para llegar a ella, proviene de su amado, a quien no ve hace tiempo y por quien sigue suspirando. El prometió serle siempre fiel, no olvidarla y hacerle un día su esposa. Bartolo se devana los sesos olfateando peligros que acechan su futura dicha, sin saber de donde vienen. Sospecha de todos, incluso de Fígaro. En una escena, y mientras él le rapa la barba, el tutor, retorciéndose en el sillón, intenta sorprender retazos de la conversación que sostienen Rosina y el travieso barbero. Pero pasa el tiempo, y la joven, al ver que su misterioso cortejador no acaba de revelar su personalidad, despechada, entristecida y creyendo que su amado, a quien supone de nuevo lejano y olvidadizo, no aparecerá ya nunca, se ha burlado de ella y de su amor, accede ahora a casarse, rabiosa, con el viejo. Este, enajenado de dicha, corre a avisar al notario. Pero el conde Almviva, cuyo amor por Rosina aumenta a cada momento, ya que él estaba acostumbrado a ver en su esfera social mujeres que sólo simulaban amarle por interés, decide activar la dichosa terminación de aquella aventura y libertar de aquella odiosa tiranía de un tutor a su gentil y adorada Rosina. Y, de acuerdo con Fígaro, logra introducirse en la casa de Bartolo y tener una entrevista con la joven, en la cual, en un momento dado, se desemboza y revela su verdadera personalidad. El es aquel hombre que juró amor y fidelidad perennes a la bella muchacha. Rosina, deslumbrada y trémula de amor y de dicha, se arroja a sus brazos. Pero en semejante situación oyen que llega Bartolo, acompañado del notario y alguaciles. El viejo, indignado ante aquella burla, quiere hacer detener al conde; pero este se ha anticipado, y con la complicidad comprada de don Basile y de la Jeunesse, el primero de los cuales ha firmado incluso como testigo el contrato de esponsales entre Almviva y Rosina, demuestra su personalidad de Grande de España y hace ver que puede considerar ya casi a su prometida como su esposa legítima. Y el engañado tutor tiene que pasar por el aroy ver cómo le arrebatan a la que trataba ya como esposa segura y dominada. Todo ello ante la alegría de Fígaro, a quien congratula el triunfo del amor y de la juventud, y que recibe la gratitud y los plácemes del conde, quien le promete buscarle una esposa rica y enamorada.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Calle de Sevilla con celosías en todas las ventanas.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 5

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Acto I

Antón Gracia

Actos II, III, IV

Diseño

Adrià Gual (?)

Figurinismo

Realización

--

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía del decorado

Descripción

Acto I

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 320692;
Topográfico: F 241-03

Observaciones

Reproducida en: *Carnet teatral*, núm. 5,
29/11/1903, s.p.

Bibliografía y otras fuentes

- BEAUMARCHAIS, P.A. *El Barber de Sevilla: comedia en quatre actes* (trad. Carles Capdevila). Barcelona: Salvador Bonavia, 1908.
- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 363-364.
- HOYO, A. (del); ALFARO, M. (eds.) *Teatro mundial: 1700 argumentos de obras de teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero*. Madrid: Aguilar, 1955, p. 110-111.
- JUNYENT, J.M. (dir.). «Barber de Sevilla (El)». En: *Medio siglo de teatro en Barcelona: 1901-1950*, vol. 10 (s.p.)
- Programa de mano de la representación en el Teatre de les Arts el 09/11/1903 [MAE-Institut del Teatre. Registro: 406974; Topográfico: F 8-03].
- Programa de mano de la representación en el Casino de Granollers el 02/09/1904 [MAE-Institut del Teatre. Registro: 406925; Topográfico: F 8-10].
- Programa de mano de la representación en el Teatre Romea el 29/05/1904 [MAE-Institut del Teatre. Registro: 406930; Topográfico: F 8-10].

Hemerografía

- BERNAT I DURAN, J. «Crónica de arte. En el Teatre Intim», *Las Noticias*, 14/11/1903, s.p.
- BERTRAN, M. J. «Teatre Intim», *La Vanguardia*, 10/11/1903, p. 4.
- CAPELLA, J. «Estudis de Teatre. Teatre Intim. El Barber de Sevilla», *La Renaixença* [recorte de prensa del fondo de Adrià Gual, Album núm. 5].
- COSTA, C. «Teatre Intim. El Barber de Sevilla de Beaumarchais», *La Publicidad*, 11/11/1903 (ed.noche), p. 3.
- EL GALÁN VIEJO «Teatre Intim», *Carnet teatral*, núm. 5, 29/11/1903, s.p. [ilustración].
- GATUELLAS, R. N. «Lo Teatre Intim. Beaumarchais», *La Renaixença*, 08/11/1909, s.p.
- J.M. «Gazeta de teatres», *La Ven de Catalunya*, núm. 1715 (ed.mañana), 10/11/1903, p. 2.
- N.N.N.«Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1297,13/11/1903, p. 726.
- M. y G. «Teatros», *Il·lustració catalana*, núm. 24, 15/11/1903, p. 296.
- TINTORER, E. «Teatros. El barber de Sevilla», *Joventut*, núm. 197, 19/11/1903, pp. 759-760.
- UN DE LA PLATEA, «Teatralia», *Pèl i Ploma*, núm. 99, 01/11/1903, p. 344.
- URRECHA, F. «Teatros», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 314, 11/11/1903 (Ed. Mañana), pp. 12-13.
- XEIXA MOIXA, «Desde el palco del oncle», *La Tralla: setmanari satíric*, núm. 3, 14/11/1903, p. 4.

Artículos anónimos:

- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 314, 10/11/1903, pp. 13337-13338.
- «Teatros», *La Ilustración artística*, núm. 1144, 30/11/1903, p. 786.
- «Revista de Espectáculos. Teatro de las Artes». En: *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1905*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, pp. 128-129.
- «Veladas del "Teatre Intim" en el coliseo de Las Artes», *Carnet teatral*, núm. 3, 15/11/1903, p. 6.

Observaciones

- Fue estrenada por primera vez el 23 de febrero de 1775 en el Teatro de la Comedia francesa.
- En la representación del Teatre Íntim los personajes no vistieron a la francesa, sino con los típicos trajes a lo Carlos III, buscando la fidelidad histórica, pues es en esa época cuando aconteció la primera representación.
- Tras el estreno en el Teatre de les Arts, se repuso en diversas ocasiones: en el Teatre Romea el 29 de mayo de 1904; en el Teatre Principal el 6 de julio de 1904; en el Casino de Granollers el 2 de septiembre de 1904.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 6

Título La Margarideta

Autoría *Texto* Johann Wolfgang (von) Goethe (trad. Joan Maragall)
Libreto --
Música El Orfeoó Catalá cantó el "Dies Irae" en el cuadro 7.

Director escénico Adrià Gual

Compañía Teatre Íntim

Actores/Cantantes Serafina Ferrer: Margarideta
Ana Maria Pahissa: Liseta
Sra. Cardaldas: Marta
Sra. Leon: Minyona 1
Srta. Cazorla: Minyona 2
Joan Cunill: Enrich
Enric Giménez: Company (Mefisto)
Sr. Abizanda: Valentí
Sr. Puiggarí: Burgués 1er
Sr. Marxuach: Burgués 2on y Esperit
Obrers, estudiants, señoras, gent del poble

Género Drama

Fecha de estreno 1903/11/16

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatre de les Arts (Barcelona)
Empresario/s Rafael Puig

Estructura 3 actos, 8 cuadros

Argumento Se trata de una adaptación realizada por Joan Maragall de toda la primera parte del poema de Fausto de Goethe, referido a los amores del doctor Fausto rejuvenecido por las artes del demonio, con la doncella Margarideta. Traslada la acción a la época contemporánea y a la ciudad de Barcelona. Fausto era un estudiante, Mefistófeles un mal compañero del estudiante, y Margarideta una modistilla que vivía en una torre de San Gervasio.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I
Cuadro 1
Es domingo. Una plaza. Se ve pasar gente.

ACTO III
Cuadro 6
Placita delante de la casa de Margarideta. Una iglesia al fondo. Una capillita de la virgen de los Dolores a uno de los lados. Una fuente en el medio. Es hacia la tarde. Sale Margarideta con un cántaro y un ramo de flores, que lleva a la capilla y enciende una lámpara que cuelga delante, rezando una oración a la virgen.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 6

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Cuadros 1 y 6

(?)

Cuadro 2

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Cuadros 3, 4, 5 y 7

Fèlix Urgellés

Cuadro 8

Diseño (?)

Figurinismo

Realización (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Cuadro 6, escena final.

Localización

Reproducida en: *El Teatre Català*, núm. 7, 14/04/1912, p. 6.

Observaciones

Fotógrafo: Banús.

Bibliografía y otras fuentes

- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 363-364.
- GALLEN, E. «Maragall i Gual: difusors del teatre de Goethe». En: CASALS, G.; TALAVERA, M. *Maragall: textos i contextos: I Congrés Internacional Joan Maragall*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2012, pp. 40-44.
- GIBERT, M. «El teatre de Joan Maragall: historia d'una recepció». En: CASALS, G.; TALAVERA, M. *Maragall: textos i contextos: I Congrés Internacional Joan Maragall*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2012, pp. 52-54.
- GOETHE, J.W. *La Marguerideta: escenes del "Faust": drama en tres actes i vuit quadros* (traducció de Joan Maragall). Barcelona: L'Avenç, 1904.
- GUAL, A. *Mitja vida de teatre. Memòries*. Barcelona: Aedos, 1960, pp.162-163.
- JUNYENT, J.M. (dir.). «Margarideta (La)». En: *Medio siglo de teatro en Barcelona: 1901-1950*, vol. 10 (s.p.).
- MURGADES, J. «El Goethe de Maragall o com es pot suplir "la falta d'una tradició literària pròpia i seguida"», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 26, 2019, pp. 33-49.
- TUR, J. *Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana, 1974, pp. 188-218.
- Programa de mano de la representación en el Teatre de les Arts el 16/11/1903 [MAE-Institut del Teatre. Topogràfic: F 8-3].

Hemerografia

- BERTRAN, M.J. «Teatre íntim. La Margarideta», *La Vanguardia*, 17/11/1903, pp. 2-3.
- C. «Teatre Intim. La Margarideta», *La Publicidad*, 17/11/1903 (Ed. Noche), p. 3.
- C. P. y M. [Cosme Parpal i Marqués], «Teatros y artistas. Teatre Intim», *El Noticiero Universal*, 11/12/1903, pp. 3-4
- JUAN DE DOS. «Crónicas rápidas. "Margarideta" en el Teatro Intimo», *La Publicidad*, 19/11/1903 (Ed. Noche), p. 1.
- «Crónicas rápidas. Fiesta de Arte», *La Publicidad*, 27/01/1903 (Ed. Noche), p. 1.
- MARAGALL, J. «Advertencia», *Pèl i Ploma*, núm. 098, 01/10/1903, pp. 311-314.
- M. y G. «Teatros», *Il·lustració Catalana*, núm. 25, 22/11/1903, p. 312.
- PALMERAS, P. «Teatre Intim», *La Academia Calasancia: òrgano de la Academia Calasancia de las Escuela Pías de Barcelona*, núm. 281, 03/12/1903, pp. 79-81.
- SARMIENTO, M. «Teatro Intimo. Margarideta», *La Tribuna*, 17/11/1903 [recorte de prensa del fondo de Adrià Gual, Àlbum núm. 5].
- TINTORER, E. «Teatros», *Joventut*, núm. 198, 26/11/1903, pp.771-773.
- UN DE LA PLATEA, "Teatralia", *Pèl i Ploma*, núm. 99, 01/11/1903, p. 344.
- VIROLET, «A cala Talia», *Cu-cut*, núm. 99, 19/11/1903, pp. 742-743.
- X. «Les Arts», *La Veu de Catalunya*, núm. 1722, 17/11/1903 (Ed. Tarde), p. 2

Artículos anónimos:

- Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 321, 17/11/1903, pp. 13658-13659.
- «"La Marguerideta", Escenes del "Faust". Drama d'en Maragall, estrenat al Teatre de les Arts», *El Teatre Català*, núm. 7, 14/04/1912, pp. 6-7.
- «Revista de Espectáculos. Teatro de las Artes». En: *Almanaque del Diario de Barcelona para 1905*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, p. 129.
- «Teatros de Barcelona», *Carnet Teatral*, núm. 4, 22/11/1903, p.9.

Observaciones

En los intermedios el teatro está iluminado con luces blancas y rojas y en los cambios de cuadro solamente por las rojas.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 7

Título L'ordinari Henschel

Autoría *Texto* Gerhart Hauptmann (trad. Augusto Pi i Sunyer y Pere Portabella)
Libreto --
Música --

Director escénico Adrià Gual

Compañía Teatre Íntim

Actores/Cantantes Enric Giménez: Henschel
Lluís Puiggarí: Siebenhear
Josep Santpere: Wermelskirch
Joan Cunill: Jordi
Sr. Muns: Franz
Sr. Novell: Fabig
Sr. Marxuach: Hauffe
Carles Capdevila: Walther
Sr. Mir: Veterinari Grunert
Sr. Casaseca: Ildebrant
Marta Cazorla: Agne Chäl
Serafina Ferrer: Sra. Henschel
Srta. Roca: Francisca
Sra. Cardaldas: Sra. Vermelskirch
Nena Guitart: Berta
Nen Guilemany: Carlets

Género Drama social

Fecha de estreno 1903/12/18

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatre de les Arts (Barcelona)
Empresario/s Rafael Puig

Estructura 5 Actos

Argumento ACTO I

El Sr. Henschel vive con su esposa en estado terminal, su bebe enfermo y la criada Hanne en la posada «En el Cisne Gris». Agne, la criada, una persona astuta y despiadada, tiene una relación con Franz. La tensa relación entre ella y la Sra. Henschel se hace evidente para el lector desde el principio, a medida que ella nota los rasgos de carácter que permanecen ocultos para los demás. Sin embargo, la Sra. Henschel ya ha aceptado su muerte inminente y carece de la fuerzas para enfrentarse a Hanne. Siebenhaar, el dueño de la posada, entra en la habitación con dos botellas de vino y pregunta por el Henschel, pero no está. La Sra. Henschel, a causa de sus delirios, inicialmente lo confunde con su marido. El Sr. Henschel se une al escenario y es inmediatamente atacado verbalmente por su esposa, quien lo acusa de tener una relación con Agne y cree que se casará con ella después de su muerte. El marido sorprendido responde bromeando con un «claro que sí». Reconociendo la gravedad de la situación, Henschel finalmente promete a su esposa que nunca se casara con Agne.

ACTO II

La Sra. Henschel ha muerto. Agne sigue viviendo en la casa del Sr. Henschel y ha dejado su relación con Franz, que la acusa de maquinarse para convertirse en la nueva señora Henschel. No estando el señor Henschel en casa, Agne recibe la visita de Fabig, que le lleva un mensaje sobre su padre. Resulta que se pasa el día bebiendo y lleva por las tabernas a su nieta, la hija de Agne. Esta se enfurece y le dice que ella no tiene ninguna hija, que es de su hermana. Fabig le dice que a él le da igual, pero que la pequeña necesita ayuda. Agne le dice que pensará qué hacer. Ella traba su plan astutamente. Cuando llega Henschel, le dice que su hermano necesita ayuda y tiene que marcharse. Henschel teme no poder apañarse solo y teme por quien cuidará de la niña. Siebenhaar entra de nuevo en escena, y habla con Henschel. Le dice que no debería estar de luto para siempre y que considere volver a casarse, por ejemplo con Agne. Después de dudar por la promesa hecha a su esposa, Henschel decide hacer caso a Siebenhaar.

ACTO III

Agne se ha convertido en la nueva señora Henschel. Pronto el matrimonio empieza a hacer aguas. El Sr. Henschel está muy a menudo fuera por su negocio con los caballos. Agne inicia una relación con el camarero Jordi. Con la intención de hacerle feliz a su nueva esposa, Henschel le trae a su hija, a la que ha ido a buscar para salvarla de la situación lamentable en la que vivía. Agne reacciona fatal y trata con desprecio a la niña. Le preocupa el que dirán, no quiere que sepan que es hija suya, pero Henschel le dice que todo el mundo lo sabe. A continuación tienen una fuerte discusión.

ACTO IV

En la taberna de Wermelskirch. Los visitantes especulan que Henschel quiere convertirse en el dueño de la taberna bajo la influencia de la nueva esposa, a la que critican de ser malvada y calculadora y de manejarle a su antojo. Hauffe incluso insinúa que la primera señora Henschel no murió por causas naturales. Walter, hermano de la difunta, que está presente, confirma las acusaciones diciendo que su hermana gozaba de mucha salud. Henschel, que ha llegado con la niña de Agne, discute con Hauffe y le expulsa de malas maneras de la taberna. Walter le dice a Henschel que ya no es el de antes. El cenit de su rabia se alcanza cuando Walter le dice que su esposa le engaña con el camarero Jordi.

ACTO V

Henschel, consumido por la culpa y destrozado, está solo en su habitación y escucha la voz de su difunta esposa. La nueva esposa Henschel se le une y le convence de que está soñando, pero esto no detiene el proceso de locura. Henschel le dice que alguien ya le ha puesto la soga al cuello. Siebenhaar entra en la sala y es testigo de este extraño comportamiento. Henschel se queja de que su esposa le persigue porque no cumplió su promesa y por eso no puede encontrar la paz. Más tarde Henschel le dice a Agne que uno de los dos tiene que marcharse, porque de lo contrario no habrá paz. Entonces ella responde que se mudará al día siguiente. A continuación, el Sr. Henschel se marcha. Poco tiempo después, Siebenhaar abre la puerta del dormitorio y encuentra a Henschel muerto. Se ha suicidado por no poder escapar de su conflicto interior.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Una habitación pobre en el subterráneo de la fonda «Cisne Gris». Por dos ventanas de la izquierda colocadas muy arriba, pasa la luz crepuscular de la caída de tarde de invierno. Bajo las ventanas hay una cama de madera blanca pintada de amarillo, en la que se haya enferma la señora Henschel. Tiene unos 36 años. Al lado de la cama, una cuna donde está la hija de la enferma, una nena de medio año. Otra cama tocando la pared del foro, que está como lo demás de la habitación, enlucida de azul grisoso. Hacia delante y a la derecha, una estufa de mayólica de color tostado, con un banco al lado. Cerca de la estufa hay apilada leña cortada en pequeños trozos. En la pared de la derecha, una pequeña puerta que se abre a otra habitación. Agne Schal, chica joven y fuerte, está llena de trabajo. Ha dejado sus zuecos en un rincón y sólo lleva sus medias gruesas de lana azul. Saca de la estufa un perol en el que se cuece alguna

cosa y enseguida lo vuelve a colocar. El cucharón, la espumadera y el colador están encima del banco y una jarra gruesa, oronda y con cuello estrecho está en el suelo; el cántaro de agua está al lado. Las faldas de Agné están recogidas retorcidas, el cuerpo que lleva es gris oscuro y sus brazos musculados están desnudos. Alrededor de la estufa hay colgadas cuatro barras que forman un cuadrado horizontal en el que se ven tendidas medias largas de las llamadas de caza, “xamarres”, pantalones de cuero y un par de botas de agua. A la derecha y más allá una caja y un armario; viejos muebles de Silesia. Por la puerta abierta del foro se ve un amplio y oscuro corredor subterráneo y al fondo una puerta de colores brillantes. Detrás de ella hay una escalera de madera que lleva al mismo nivel. Arriba de esta escalera siempre quema una luz de gas que hace que los vidrios se iluminen por la transparencia. Es mediados de febrero y fuera hace mal tiempo. Franz, un chico joven vestido casi pobremente de cochero, a punto de marcharse, se asoma al interior sin cruzar la puerta.

ACTO II

Una hermosa mañana de mayo. La misma habitación del primer acto. La cama en la que yacía la señora Henschel ya no está. Las ventanas altas están abiertas. Agné limpia con las mangas remangadas y mirando a la ventana. Franz, con zuecos y también remangado de medias y mangas viene con un cubo de madera.

ACTO III

La misma decoración de los otros actos. Es un atardecer de finales de Noviembre, la estufa está encendida y hay una lámpara en la mesa. La puerta de en medio cerrada. Arriba, en el piso superior se escucha música de baile. Agné, ahora señora Henschel, está sentada delante de la mesa haciendo calceta. Lleva un vestido de algodón azul y ajustado con cierta coquetería; encima, un pañuelo de pecho rojo. Entra el maestro Hildebrand, el herrero hombre pequeño y nervioso.

ACTO V

La misma decoración de los tres primeros actos. Es de noche. Rayos de luna llena bajan por las ventanas. No hay nadie en la escena. La acción se desarrolla pocos días después del Acto cuarto. Poco después se ve una luz por la puerta y enseguida entra Henschel llevando una vela encendida en una palmatoria de metal. Lleva pantalones de cuero y peucos de dormir. Poco a poco va hasta la mesa, mira hacia atrás con aire de irresolución y enseguida va bajo la ventana, donde se sienta tras haber puesto la lámpara sobre la mesa. Allí se queda con la barbilla entre las manos mirando la luna.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 7

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Acto I, II, III, V

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Acto IV

Figurinismo

Diseño

Adrià Gual

Realización

(?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto V

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 320682;
Topográfico: F 284-11

Observaciones

Fotógrafo: Rafael Areñas. Reproducida en:
Il·lustració catalana, núm. 30, 25/12/1903, p.
382; BRAVO, 1992, p. 141. El Arxiu Mas
también conserva una copia [cliché 722-B].

Bibliografía y otras fuentes

- BRAVO, I «Escenografía». En: *Adrià Gual: mitja vida de modernisme*. Barcelona: Diputació de Barcelona; Àmbit, 1992, p. 141.
- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 363-364.
- GUAL, A. *Mitja vida de teatre. Memòries*. Barcelona: Aedos, 1960, pp. 156-157, 166-167.
- HAUPTMANN, G. *L'ordinari Henschel: drama en cinch actes* (trad. De August Pi i Sunyer). Barcelona: Impr. de Salvador Bonavía, 1908.
- JUNYENT, J.M. (dir.). «Ordinari Henschel (L?)». En: *Medio siglo de teatro en Barcelona: 1901-1950*, vol. 10 (s.p.).
- SIGUAN, M. «L'ideari d'Adrià Gual en el marc de la renovació del teatre català i la introducció de G. Hauptmann a Catalunya». En: *Homenatge a Antoni Comas. Miscel·lània in memoriam*. Barcelona: Facultat de filologia, 1985, pp. 435-446.
- SOLANILLA, A. *L'Escenografia simbolista d'Adrià Gual*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2008, pp. 266-272 y 297-300; Anexo II. Catàleg imprès de la plàstica escenogràfica d'Adrià Gual, vol IV, núm. 141.

Hemerografia

- C. «Espectáculos. Teatre Intim», *La Veu de Catalunya* (Ed. Noche), 19/12/1903, p. 3.
- EL DE LA PLATEA [Miquel Utrillo], «Teatres», *Pèl & ploma*, núm. 100, 01/12/1903, pp. 359, 362.
- JADOT, L. «L'ouvre de Gerhardt Hauptmann», *L'Art du Théâtre*, Revue mensuelle, 1901, pp. 145-152.
- J.M. «Gazeta de Teatres», *La Veu de Catalunya* (Ed. Tarde), 19/12/1903, p. 2.
- N.N.N. «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1303, 23/12/1903, p. 820.
- PALMERS, P. «El Teatre Intim», *La Academia Calasancia: òrgano de la Academia Calasancia de las Escuela Pías de Barcelona*, núm. 283, 07/01/1904, pp. 143-144.
- TALIO, «Teatres», *La Tralla: setmanari satírich*, núm. 9, 26/12/1903, p.3.
- VIROLET (Josep Morató), «A ca la Talia», *¡Cu-cut!*, núm. 104, 24/12/1903, pp. 823-824.

Artículos anónimos:

- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 353, 19/12/1903, pp. 15098-15099.
- «Revista de Espectáculos. Teatro de Las Artes», *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1905*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, pp. 128-129.

Observaciones

- El estreno inicial estaba previsto para el 14 de diciembre, pero por indisposición de la srta. Ferrer se suspendió la representación.
- Reposiciones: «Vetllades selectes» del Centre de Propietaris de Gràcia, el 26 de mayo de 1904; Teatre Romea el 27 de mayo de 1904; Teatre Retiro de Terrassa el 24 de julio de 1904; «Vetllades selectes» de los Espectáculos y Audiciones Graner, el 12 de enero de 1906; «Vetllades selectes» del Gran Teatre Círcol de Sans el 16 de noviembre de 1913.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 8

Título **Mestre Oleguer**

Autoría *Texto* Àngel Guimerà
Libreto --
Música --

Director escénico Adrià Gual

Compañía Teatre Íntim

Actores/Cantantes Enric Giménez: Mestre Oleguer

Género Monólogo en verso

Fecha de estreno 1904/01/04

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatre de les Arts (Barcelona)
Empresario/s Rafael Puig

Estructura 1 Acto

Argumento El monólogo se produce en los instantes previos a la caída de Barcelona a manos de las tropas borbónicas en septiembre de 1714. Maestro Oleguer, carretero de oficio, es el último defensor vivo de su barricada. Aprovechando una breve tregua entre dos ataques, el personaje busca municiones, porque se ha quedado sin balas, y evoca tres momentos de su pasado personal. En primer lugar, una discusión sobre las consecuencias del acceso al trono de Felipe de Borbón. La había sostenido, años atrás, con un vecino suyo llamado Ramón, y es la presencia del cuerpo sin vida de Ramón, junto a otros cadáveres de combatientes catalanes, lo que suscita el recuerdo. Las otras dos evocaciones hacen referencia a la familia de Maestro Oleguer. Se trata de dos momentos claramente contrapuestos: por un lado, un soleado desayuno con su mujer y sus dos hijos en la calle, frente al taller abierto, antes del estallido de la guerra; por otro, el asesinato de su familia, de noche, después de un combate encarnizado para impedir que los invasores entren en su casa. La lucha de Maestro Oleguer es en defensa de las libertades de Cataluña, pero también persigue la venganza contra el capitán castellano que ordenó disparar contra los suyos y contra él mismo, que, a pesar de las heridas, sobrevivió.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

La escena representa una calle de Barcelona del barrio de la Ribera, cerrada por una formidable barricada a la que se puede subir por medio de cajas, botas, sacos de tierra y otro tipo de objetos de la que está formada. Las casas de los lados están a medio derruir por el bombardeo y el incendio. En la escena, y entre las ruinas, cadáveres de catalanes. Por todas partes reina la desolación más completa. Es por la mañana. Al levantarse el telón, Mestre Oleguer está subido a la barricada y acaba de disparar el fusil contra los enemigos, viéndose todavía el cañón humeante del arma. Habla mirando por encima de la barricada.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Diseño del espacio

- Único: Oleguer Junyent
 Compartido

Figurinismo
Diseño (?)
Realización (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

No localizados

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- CIURANS, E. *La naturalesa en el teatre de Guimerà: una proposta de lectura*. Col·lecció Singularitats 9. Barcelona:

Hemerografía

- C. «Espectáculos. Teatre Intim», *La Publicidad* (ed.noche), 05/01/1904, p.3.
- TINTORER, E. «Teatres», *Joventut*, núm. 205, 14/01/1904, p. 33.
- XEIXA MOIXA «Desde'l palco del oncle», *La Tralla: setmanari satíric*, núm. 11, 09/01/1904, p.3.

Observaciones

Se representó nuevamente en el Teatro-Conservatorio de Manresa el 17/01/1904, representado por Lluís Puiggarí, y en el Theatre Municipal de Perpignan el 12 de abril de 1905, interpretado por M. Piera.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 9

Título	Els teixidors de Silesia	
Autoría	<i>Texto</i>	Gerhart Hauptmann (trad. Carles Costa y Josep Maria Jordà)
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	--
Director escénico	Adrià Gual	
Compañía	Teatre Íntim	
Actores/Cantantes	Sra. Pallardo: Abuela Hilze Sra. Cardaldas: Abuela Baumert y Sra. Kittelhaus Srta. Baró: Emilia Srta. Cazorla: Lluisa Srta. Ferrer: Sra. Dreisigner Sra Pavia: Enriqueta y una mujer de un tejedor Srta. Roca (F.): Berta Srta. Roca (R.): Agna Welzel Sra. Leon: Sra. Welzel (tabernero) Nena Guitart: Malena Sr. Giménez: Becquer Sr. Puiggarí: Dreissiger (fabricante de panas) Sr. Pujals: Maurici Sr. Capdevila: Wittig (herrero) sr. Cunill: Anton Hilze Sr. Mir: Pfeifer (gerente) Sr. Santpere: Abuelo Hilze Sr. Casals: Hornig (traperero) Sr. Casamitjana: Neumann (cajero) y Contisari Sr. Grau: Weizel Sr. Fornaguera: Abuelo Baumer Sr. Balot: Kittelhaus (pastor) Sr. Casas: Un comisionista Sr. Tor: Kutsche (agente de policía) Sr. Peipoch: Weinhold (preceptor de los hijos de Dreissiger) Sr. Gatuellas: Weigand (ebanista) Sr. Albert: Heiber Sr. Bagaria: Reiman Sr. Capmany: Abuelo Ansorge Sr. Reig: Un dependiente Sr. Vilaregut: Schmidth (cirujano) Sr. Ortega: Guardabosque Sr. Estapá: Un payés Nen Rosquillas: Frederich (hijo de Emma) Nen N.N: August Baumert Sr. Planas: Joan (cochero)	
Género	Drama social	
Fecha de estreno	1904/02/03	

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatre de les Arts (Barcelona)
Empresario/s Rafael Puig

Estructura 5 Actos

Argumento La acción transcurre en 1840 en Silesia.

ACTO I

En la fábrica textil de Dreissiger, en Peterswaldau (Silesia), una larga fila de tejedores, hombres, mujeres y niños, esperan vez para ir entrando, con humildad de mendigos, a su tarea. Son seres miserables, enfermos, comidos por el hambre y abatidos por la más negra desesperación. La retribución es irrisoria; el trato que se les da, despectivo y brutal. Una mujer, solicita en vano del inflexible gerente Pfeiffer, un anticipo para comprar pan a sus hijos; un hombre -el tío Baumert- va a sacrificar a su perro, porque ya no tiene otra cosa que dar de comer a los suyos; el hijo pequeño de un tejedor se desmaya extenuado. Dreissiger achaca el desvanecimiento a la mala administración de los padres, y aprovecha la ocasión para reivindicar el papel benefactor de los empresarios, inocentes de las calamidades que se les atribuyen, debida a circunstancias ajenas a ellos, y a la poca previsión de los operarios. Como remate, ordena le den agua al chico. Y solo una voz se alza en medio de estos seres hundidos en el silencio de una fatalista resignación, para restablecer la verdad de las cosas: lo que tiene el niño es hambre. Quien esto dice es el joven tejedor Becker, que acaba de ser despedido por haberse atrevido a protestar contra la mezquindad de su retribución.

ACTO II

En la destartalada casa del tío Baumert están hilando su mujer, las dos hijas, Emma y Bertha, y su hijo August, idiota de nacimiento. Suspiros, lamentaciones; pero el padre trae carne -la del pobre perrillo sacrificado-, y todos se prometen un gran festín: son dos años sin probarla. Mas en cuanto el tío Baumert se la come, con una avidez de verdadero hambriento, ha de salir precipitadamente del cuarto, pues su estómago no aguanta.

Con el tío Baumert ha venido también el joven Moritz Jaeger, antiguo tejedor, que fue al servicio y acaba ahora de ser licenciado. Viene hecho un potentado: trae un reloj de plata, una botella de aguardiente y hasta algo de dinero de bolsillo. Además, ha visto en la ciudad, donde viven los fabricantes, que no hay el menor síntoma de la pretendida crisis que ha llevado a sus compañeros a llevar una vida de perros. La conversación, estimulada por el alcohol, se orienta ahora hacia los sufrimientos insoportables de los tejedores y hacia la necesidad de poner fin a esta situación. El tío Baumert propone a Jaeger que les oriente en su lucha. Y el joven les informa que, en compañía de Becker, ha ido ya a decirle a Dreissiger unas cuentas verdades, cantándole como remata la canción «Sangrienta justicia», que, de autor descoocido, está empezando a correr por ahí con el título también de «Canto a Dreissiger». La lectura de su letra es para los que escuchan a Moritz como una revelación: Ansorge y el tío Baumert admiten que la tiranía del empresario tiene que terminar como sea.

ACTO III

En la taberna también se discute la triste situación de los tejedores. Se oye, al fondo, los cantos con que se acompaña el entierro de uno de ellos que acaba de morir extenuado; ya no pesaba ni cuarenta y cinco kilos. Ha sido lo mejor que podía ocurrirle. Un viajante de comercio y un campesino se mofan sucesivamente de las quejas de los obreros; el primero, asegura que el gobierno no se desentiende de ellos; el segundo, los tacha de débiles para el trabajo. Pero Jaeger, que ha entrado con Becker y otros jóvenes tejedores, saben defender con agudeza la causa de éstos. El grupo, ante la alarma del tabernero, vuelve a cantar el himno. Se interrumpen al entrar el policía Kutsche. Tiene este un altercado con Wittig, el herrero, que participa de las ideas de los revoltosos: la única manera de conseguir las cosas es luchar por ellas. Cuando el agente les comunica que ha quedado prohibida la canción revolucionaria, empiezan nuevamente a cantarla, con más brío. El tabernero se horroriza, hasta que el tío Baumert se suma al grupo de díscolos. Conoce bien su idea de que todo se debe resolver pacíficamente, pero el viejo tiene que reconocer que ya no hay elección posible en los

métodos. Ante la actitud levantisca de sus obreros, Dreissiger reclama la presencia del comisario de policía, y procede por su cuenta la detención de uno de los dirigentes.

ACTO IV

En la propia casa del fabricante, y en presencia de la esposa de éste, del pastor Kittelhaus y de la suya, de Heide, y del agente Kutsche, es así conminado Jaeger a que apacigüe a los revoltosos, cuyas voces se oyen ya en la calle. Pero todas las razones del pastor y todas las amenazas de Dreissiger y del comisario se estrellan en los sarcasmos del tejedor, que sabiendo a sus compañeros fuera, tampoco tiene ningún inconveniente en dejarse esposar y ser llevado a la cárcel. Nada más salir a la calle es liberado por los amotinados, que desarman al agente que lo conduce, después de propinarle una paliza. Estando disponiéndose el fabricante, el pastor y las respectivas señoras a iniciar una partida de naipes, la casa es asaltada por la muchedumbre, tras un vano intento de apaciguamiento por parte de Kittelhaus, que sale malparado de su tardío humanitarismo. Dreissiger consigue escapar con su familia, dejando abandonando a su fiel esbirro Pfeiffer, que, aterrorizado por el cariz que toman las cosas le implora que lo lleve consigo para escapar a las iras de los obreros. Al no encontrar al dueño, la multitud vierte su cólera en un sistemático saqueo de la casa. Becker arenga a la multitud para marchar a Bielau, donde se va a completar la obra con la destrucción de los telares mecánicos de la fábrica.

ACTO V

En este otro pueblo, el tío Hilse, viejo tejedor que ha perdido un brazo en la guerra, se dispone a emprender el trabajo con toda la familia tras rezar las oraciones de la mañana. Le acompañan su mujer, ciega y medio sorda, su hijo Gottlieb y su nuera Luise. Un traperero trae la noticia de los sucesos que acaban de producirse en la vecina localidad de Peterswaldau y de la marcha de los revoltosos sobre Bielau. A poco, confirma la nueva -que todos se resisten a creer- la llegada de la nietecilla del tío Hilse, que muy excitada, muestra una cucharilla de plata recogida tras el saqueo de la casa de Dreissiger. La indignación del viejo tejedor es profunda, y envía inmediatamente a Gottlieb a devolver lo que considera producto de un robo. Luise, en cambio, ve las cosas de otra forma; pensando como madre, da toda la razón a los amotinados; la miseria le ha arrebatado ya a cuatro criaturas, muertas por consunción. Entre estos dos criterios, que suegro y nuera exponen con la mayor violencia, increpándose mutuamente, Gottlieb vacila. Pero termina por vencer la obediencia filial y decide seguir trabajando.

Mas llegan los de Peterswaldau enarbolando hachas y estacas, enardecidos por la victoria que acaban de conseguir -uno de los fabricantes ha claudicado ante sus exigencias- y por el licor que han bebido. Andan reclutando tejedores locales para su tarea vindicatoria. Los Hilse se resisten a salirse de la condición que siempre han aceptado con la alegría de una piadosa resignación. No creen en la posibilidad de justicia alguna en la tierra y menos aun conseguida por estos medios. En cambio, Luise se suma a los amotinados, cuando se oye una descarga lejana por la que se anuncia la proximidad de las tropas que vienen a sofocar la rebelión.

En las calles se entabla la lucha. Van llegando las noticias de la contienda: hay varios heridos. Uno es traído a la propia casa de Hilse, donde fallece a poco. Luise está saltando ante las mismas bayonetas de los soldados, como si estuviese en un baile. Gottlieb, que ha estado acariciando, pensativo, un hacha, mientras le contaban esto de su mujer, corre a luchar a su lado. El viejo Hilse se obstina en no abandonar el telar que Dios le ha designado, pese a las continuas advertencias de que, por hallarse junto a la ventana, puede recibir algún tiro. Efectivamente, una bala perdida le alcanza, y el viejo tejedor se desploma sobre su tarea mortalmente herido. Mielchen entra a contarle que los obreros han puesto en fuga a los soldados, y que vuelven a su tarea de destruir las fábricas, cuando se da cuenta de que el abuelo ha muerto. La tía Hilse, con un mal presentimiento, pero sin saber todavía lo que pasa, exclama: ¡Vamos abuelo! ¿Por qué no dices algo? Me estás dando miedo.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Gran nave de paredes enblanquinadas de la fábrica de Dressiger, de Peterswaldan. Es el almacén donde los tejedores depositan el género. A la izquierda dos ventanas sin cortinas; al fondo, una puerta con vidrios y a la derecha una puerta igual por la que los tejedores, las mujeres y los muchachos entran y salen continuamente. A lo largo de la pared de la derecha, cubierta de estantes, un banco en el que los tejedores dejan las piezas, después de examinadas por el mayordomo Pfeifer en una gran mesa donde, por orden las dejan los tejedores. Pfeifer mira los tejidos con un cuentahilos y los mide con un compás, después de cuya operación el tejedor recoge la pieza y y la deja sobre una balanza y el dependiente la pesa, depositándola en el almacén como género aceptado. Pfeifer indica cada vez, en voz alta, al cajero Neumann, que está sentado en una mesa cercana, el jornal que ha de pagar. La escena ocurre en día nublado de final de mayo; el reloj señala las doce del medio día. La mayor parte de los obreros están como como si se hallasen ante un tribunal esperando una decisión de vida o muerte. Todos están abatidos, como pobres que han caído de humillación en humillación y se han ido acostumbrando a esa vida miserable. Es sus caras se ve lo que han sufrido; todos los hombres son poco altos, raquíticos, estrechos de pecho, amarillos de cara y sucios; las mujeres, cubiertas de harapos, pobretonas, amarillas con amarillez de cera; los ojos grandes, saltones y melancólicos.

ACTO II

Una habitación estrecha y de techo bajo; el techo, casi podrido, las vigas todas ahumadas y negras. Las dos chicas, Emilia y Berta, trabajan en dos telares. La abuela Baumert, una anciana arrugada, está sentada en un taburete, junto a la cama, con un torno de hilar delante. Su hijo Augusto: veinte años, la cabeza pequeña, el aire de idiota, el pecho estrecho, las manos largas, con los dedos como patas de araña, está sentado en un escabel sosteniendo una madeja. En la pared de la izquierda dos ventanas estrechas, donde faltan ladrillos, tapados los agujeros con paja y los vidrios rotos sujetos con tiras de papel. Es la caída de la tarde; una claridad triste, rosada, penetra en la habitación, aclarando los cabellos de un rubio pálido de las dos chicas, caídos sobre los hombros de un amarillo de cera, magros y desnudos. Una camisa de tela cruda y un jubón corto, de tela ordinaria, es todo su vestido. La cara de la vieja está repleta de arrugas; los ojos enrojecidos y hundidos; el cuello lleno de pliegues, los pechos caídos. Una parte de la pared ocupada por la chimenea y la cama. Pegadas a la pared, algunas estampas de colores, polvorientas, que los últimos rayos de sol dejan distinguir. En una barra cerca de la chimenea, algunos trapos colgados, secándose. Tras la chimenea, un montón de herramientas viejas. Sobre un banco, algunos botes y platos, y sobre un papel mondas de matata puestas a secar. En las vigas del tejado, colgadas, madejas de hilo y unas devanadoras. Junto a los telares, cestillos pequeños, de bovinas. En la pared del fondo, una puerta baja sin cerradura. Al lado, un montón de fajines colocados verticalmente hacia el techo. Se escucha el ruido que hacen los telares, la idas y venidas de las lanzadoras, el castaño de la madera y el ruido continuo de tornos.

ACTO III

La taberna. Una sala grande, el techo se sostiene por una gran columna, en medio de la escena, alrededor de la cual hay mesas. La puerta de entrada, al fondo, un poco a la derecha. La puerta abierta, se ven barriles de cerveza. A la derecha de la puerta, en el rincón, el mostrador con los estantes para los vasos y las botellas; delante del mostrador, una mesa abierta con un mantel de colores. Alrededor de cada mesa, sillas de madera y cuero. En la pared de la derecha, una puerta que da a una sala reservada. Un reloj antiguo con caja de madera. A la izquierda de la puerta de entrada, a lo largo de la pared del fondo, una mesa con botellas y vasos; y más lejos, el hogar de cerámica. En la pared de la izquierda, tres ventanas pequeñas y un banco largo; delante de las mesas, bancos con respaldos. La sala pintada de un color blanco oscuro. En las paredes, papeles, estampas y cuadros, entre ellos el retrato de Federico y Guillermo I. Welzel, gordo, de más de cincuenta años, detrás del mostrador, ocupado llenando vasos de cerveza. Su mujer, ocupada en zurcir ropa junto al fuego. Es una mujer bien vestida, de unos treinta años y bien conservada. Agna Welzel, joven de diecisiete

años, hermosa, cabello rubio. Vestida con gusto, sentada bordando junto a la mesa cubierta con mantel. Levanta un momento los ojos de su trabajo para escuchar un canto fúnebre, lejano, que se escucha cantar por jóvenes. El carpintero Wiegand, vestido decentemente con blusa, está sentado en la mesa de al lado, delante de un gran vaso de cerveza. Es un hombre práctico que entiende de negocios. El Comisionista, sentado en la mesa de en medio, come un filete. No es muy alto, tiene aire de suficiencia, y es alegre y hablador. Viste a la última moda. En las sillas de al lado tiene la maleta, una caja de muestrario, una cartera grande de cuero negro, el paraguas, el abrigo y el guardapolvo de viaje.

ACTO IV

Casa de Dreissiger. Sala lujosamente amueblada al estilo de la primera mitad de siglo. Los arrimaderos, la chimenea, la puerta son blancos; tapices con flores pequeñas de un color pizarra. Canapés y sillones esculpidos, enfundados de rojo oscuro. Muebles y sillas diferentes y dispuestos del siguiente modo: a la derecha, entre dos ventanas con vidrios de color cereza, un secrétaire. Delante, al otro lado, un sofá, y al lado la caja de hierro. Delante del sofá, una mesa, sillas y taburetes. Sobre el sofá, colgado en la pared, un gran espejo con el marco barroco dorado. Una puerta sencilla a la izquierda conduce al recibidor; al fondo una gran puerta comunica con el salón, magníficamente y ridículamente cargado de muebles ricos, pero de mal gusto. En el salón, dos señoras. La señora Dreissiger y la señora Kittelhaus, mirando los cuadros. Más lejos, el pastor Kittelhaus, conversando con el preceptor Weinhold.

ACTO V

La casa del abuelo Hilse. A la izquierda, una ventana pequeña y delante de ella, un telar. A la derecha una cama, y al lado una mesita de noche. En el rincón de la derecha, la chimenea, y delante, un banco. Alrededor de la mesa sentados en escabeles y en el borde de la cama, el abuelo Hilse y su esposa, anciana, ciega y casi sorda; el hijo Anton y su esposa Luisa. Se han reunido para la oración de la mañana. Un torno para devanar el hilo, colocado sobre la mesa y el telar. De las vigas porosas del techo, herramientas de tejedor y madejas de hilo. Otros utensilios esparcidos por la habitación. Esta es pequeña, estrecha y baja; tiene una puerta en la pared del fondo que conduce a la habitación principal de la casa, y otra puerta al lado que da a una habitación parecida a la descrita. Todo lo de la casa es viejo y parece inservible. Hay una escalera de madera medio podrida, que conduce a la buhardilla. En medio de la habitación, un cubo sobre un escabel, y esparcida la ropa blanca. La luz entra por la izquierda.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 9

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

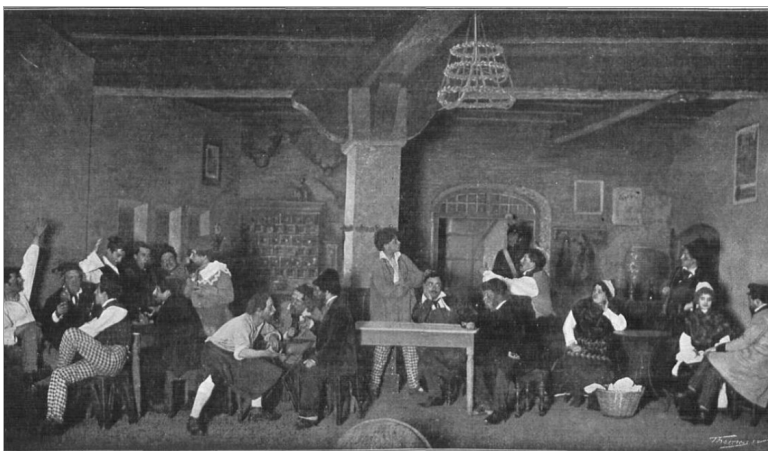
Figurinismo

Diseño Adrià Gual (?)

Realización (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

Localización

Reproducida en: *Il·lustració catalana*, núm. 37, 14/2/1904, p. 13.

Observaciones

Fotografía de Adolf Mas. El original se conserva en el Arxiu Mas [cliché 724-B].

Bibliografía y otras fuentes

- DEL HOYO, A.; ALFARO, M. (eds.). *Teatro mundial: 1700 argumentos de obras de teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero*. Madrid: Aguilar, 1955, pp. 453-355.
- HAUPTMANN, G. *Els teixidors de Silesia: drama en cinc actes* (trad. Carles Costa i Josep Ma. Jordà). Barcelona: Impr. Ràfols, 1904.
- JUNYENT, J.M. (dir.). «Teixidors de Silesia (Els)». En: *Medio siglo de teatro en Barcelona: 1901-1950*, vol. 12, (s.p.)
- RICCI, E. «Teatro de la miseria y miseria del teatro: el teatro social en España (1890-1910)». En: *La escena española en la encrucijada*. Madrid: Fundamentos, 2005, pp. 77-99.
- SIGUAN, M. *La Recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*. Barcelona: PPU, 1990.
- SIGUAN, M. «L'ideari d'Adrià Gual en el marc de la renovació del teatre català i la introducció de G. Hauptmann a Catalunya». En: *Homenatge a Antoni Comas. Miscel·lània in memoriam*. Barcelona: Facultat de filologia, 1985, pp. 435-446.
- SOLANILLA, A. *L'Escenografia simbolista d'Adrià Gual*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2008. Anexo II. Catàleg imprès de la plàstica escenogràfica d'Adrià Gual, vol IV, núm. 120.

Hemerografia

- BERTRAN, M. J. «Teatre Intim. Els teixidors de Silesia», *La Vanguardia*, 04/02/1904, p. 3.
- J.M. «Gazeta de teatres», *La Ven de Catalunya*, 04/02/1904 (Ed. tarde), p. 2.
- M. y G. «Teatres», *La Il·lustració catalana*, núm. 36, 07/02/1904, pp. 94-95.
- PALMERS, P. «El Teatre Intim», *La Academia Calasancia: òrgano de la Academia Calasancia de las Escuela Pías de Barcelona*, núm. 286, 18/02/1904, pp. 234-236.
- REIG. «Desde Barcelona», *El Heraldo de Madrid*, 04/02/1904, p. 2.
- TINTORER, E. «Teatres. Els teixidors de Silesia», *Juventut*, núm. 209, 11/02/1904, pp. 98-100.
- URRECHA, F. «Teatres», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 50, 19/02/1904 (Ed. Mañana), pp. 16-17.
- VIROLET «A ca la Talia», *¡Cu-cut!*, núm. 111, 11/02/1904, p. 91.

Artículos anónimos:

- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 35, 04/02/1904, p. 1594.
- «Fuetadas», *La Tralla: setmanari satíric*, núm. 17, 20/02/1904, p. 4.
- «Revista de Espectáculos. Teatro de Las Artes», *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1905*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, pp. 128-129.
- «Teatre Intim. Els teixidors de Silesia», *La Publicidad*, 04/02/1904 (Ed. Noche), p. 3.

Observaciones

La obra fue escrita en 1892 y estrenada el 26 de febrero de 1893 en el teatro «Die Freie Bühne» (Berlín) tras un largo forcejeo con las autoridades. La traducción francesa fue estrenada tres meses después, el 29 de mayo de 1893 en el Théâtre des Menus-Plaisirs, dirigida por Antoine y traducida por Jean Thorel.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 10

Título	Louise	
Autoría	<i>Texto</i>	--
	<i>Libreto</i>	Gustave Charpentier (con contribuciones del poeta Saint-Pol-Roux)
	<i>Música</i>	Gustave Charpentier (dir. Giuseppe Barone)
Director escénico	Francisco Casanovas	
Compañía	Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo	
Actores/Cantantes	Cesira Ferrani: Louise [soprano] Erina Borlinetto: La madre de Louise [mezzo soprano] Alejandro Ravazzolo: Julián [tenor] Srta. Casals: Irma Enrico Berriel: El padre de Louise [baritono]	
Género	Novela musical	
Fecha de estreno	1904/04/02	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Albert Bernis
Estructura	4 Actos y 5 cuadros	
Argumento	La acción se desarrolla en París, a principios del siglo XX.	

ACTO I

Casa parisina de los padres de Louise. Louise se ha enamorado de su vecino Julien. Al principio de la ópera, recuerdan cómo se conocieron. La madre de Louise los interrumpe y expresa su desaprobación por Julien. El agotado padre llega de trabajar y su esposa e hija le ruegan que abandone este trabajo tan exigente. Sin embargo, él cree que es su responsabilidad mantener la familia. En la cena, lee una carta que Julien dejó proponiendo casarse con Louise. A él le resulta indiferente, pero la madre lo rechaza y cuando Louise defiende a Julien, la madre le da una bofetada. El pacífico padre pide a su hija que siente a leer el periódico con él. Mientras lee sobre la primavera en París, rompe a llorar.

ACTO II

Cuadro 1

Una calle de París. Un preludio sugiere el amanecer en París. Se alza el telón para mostrar una escena agitada en la que todo el mundo sigue sus rutinas diarias y hablan de la vida en general. Aparece el noctámbulo, se califica a sí mismo como el espíritu del placer de París y luego se va con la hija de un ropavejero. Aparece Julien con un grupo de amigos, bohemios como él, para enseñarles dónde trabaja Louise. Les dice que si sus padres no la dejan casarse con él, la raptará. Julien canta a la mezcla de sonidos que le rodean, diciendo que es la voz del mismo París. Louise y su madre llegan al taller de costura, donde su madre la lleva a trabajar todos los días. Cuando la madre se va, Julien vuelve. Louise le dice que la ama, pero que también quiere mucho a sus padres como para abandonarlos. Julien intenta persuadirla de que huya con él, y finalmente la convence que deben hacerlo pronto.

Cuadro 2

En el taller de Louise. Las costureras bromean con Louise, por estar enamorada. Se escucha fuera una banda y Julien canta una serenata. Las chicas le admiran por su aspecto y su voz. Louise sigilosamente se va, para huir con Julien.

ACTO III

Una caseta cerca de París. Los amantes se han trasladado a una caseta desde la que se ve París y Louise canta la felicidad de su nueva existencia y su amante. Después cantan un largo dúo de amor. Entran muchos bohemios y coronan a Louise como la Reina de Montmartre. El Noctámbulo preside como Rey de los Tontos. Aparece la madre de Louise y termina la fiesta. Le habla a Louise de la enfermedad de su padre y que suele ir a la habitación de Louise en mitad de la noche, a pesar de que han acordado darla por muerta. Incluso Julien se conmueve, y deja que Louise lo deje, con la promesa de que volverá cuando él lo desee.

ACTO IV

La casa parisina de los padres de Louise. El padre ha recuperado la salud. De nuevo trabaja, pero ha acabado aceptando filosóficamente la pobreza. Su recuperación puede atribuirse a la vuelta de Louise, a quien toma en sus brazos, cantando una canción de cuna. No consigue animarla, porque ella añora a Julien. Se siente un alegre vals fuera y ella canta locamente al amor y la libertad. Sus padres quedan sorprendidos, y el padre va enfadándose por momentos. Grita a Louise y le pide que se vaya; si eso es lo que ella quiere ... que se vaya a bailar y reír. Comienza a atacarla, pero la madre se interpone. Louise se va corriendo de casa para vivir de nuevo con Julien. Entonces, el padre se da cuenta de lo que ha hecho. La llama: "Louise, Louise!". Ella se ha ido y, desesperado, él muestra el puño a la ciudad que le ha robado a su hija: "París!", Dice, y así termina la ópera.

Didascalía (actos/cuadros de estudio)

ACTO II

Cuadro 2

Taller de costura. Las doncellas trabajan alrededor de varias mesas, cantando las unas, y charlando las otras; dos de ellas, junto a un maniquí, hacen los dobladillos de unas faldas. La aprendiz, extendida en el suelo, recoge agujas, y otra joven trabaja a máquina. Luisa, un poco separada de las demás, cose en silencio.

ACTO III

Un jardincillo en la cima de la colina de Montmartre. A la izquierda una casa únicamente de planta baja, escalera y vestíbulo al descubierto. Al lado de la casa, en el proscenio, una pared con una puerta. A la derecha, andamios. Al fondo, un cercado; entre este y los andamios, una verja. Por la parte exterior, un caminito rodea el cercado. Más allá descienden, escalonadas hacia el fondo, los tejados de las casas vecinas. Llena todo el último término el panorama de París. Apunta hacia el atardecer.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 10

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Francesc Chía

Acto I; Acto IV

Maurici Vilomara

Acto II, cuadro 1; Acto II, cuadro 2 [compartida con Junyent]

Oleguer Junyent

Acto 2, cuadro 2 [compartida con Vilomara]; Acto 3

Figurinismo

Diseño

Lluís Labarta

Realización

Sastrería Zamperoni (Milán)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto II, cuadro 2

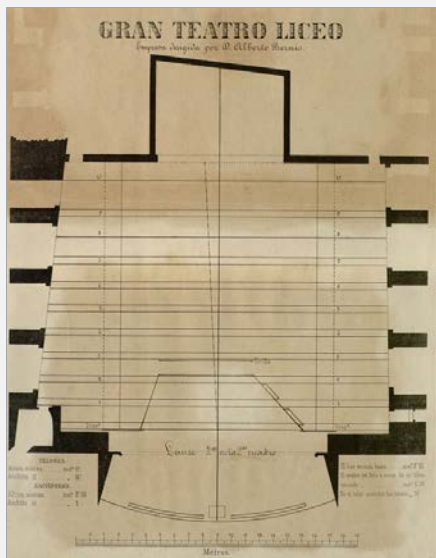
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/113760> [Consulta: 14/11/2018].

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto II, cuadro 2

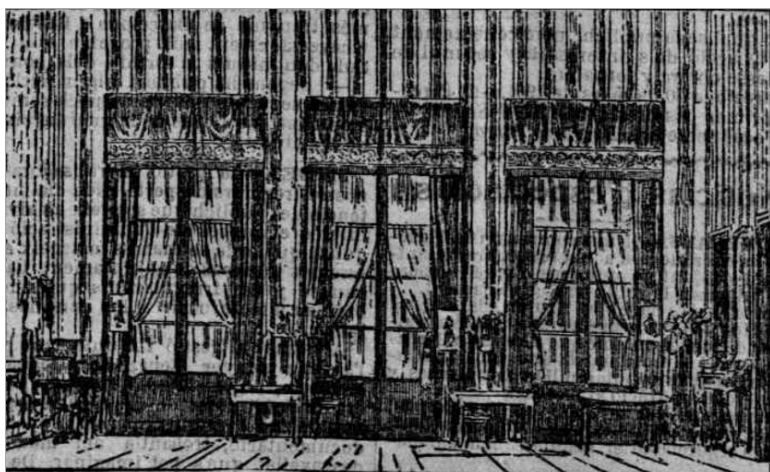
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/113760> [Consulta: 14/11/2018].

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Dibujo de la escenografía [reproducción]

Descripción

Acto II, cuadro 2

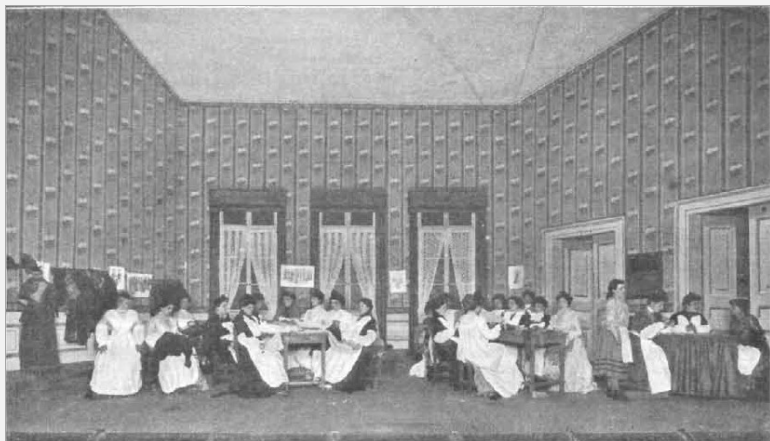
Localización

Reproducida en: *La Ven de Catalunya*, núm. 1858, 04/04/1904 (Ed. mañana), p.3

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II, cuadro 2

Localización

Reproducida en: *La ilustración Artística*, núm. 1163, 11/04/1904, p. 262

Observaciones

Autor: A. Merletti

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II, cuadro 2

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117671> [Consulta: 14/11/2018].

Observaciones

Se conserva una copia en el Museu de les Arts Escèniques: MAE-Institut del Teatre. Institut del Teatre. «Gran Teatre del Liceu. Àlbum fotografies d'escenografies» (colección de Artur Sedó). Registro: 376365; Topográfico: F 672-01.

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto III

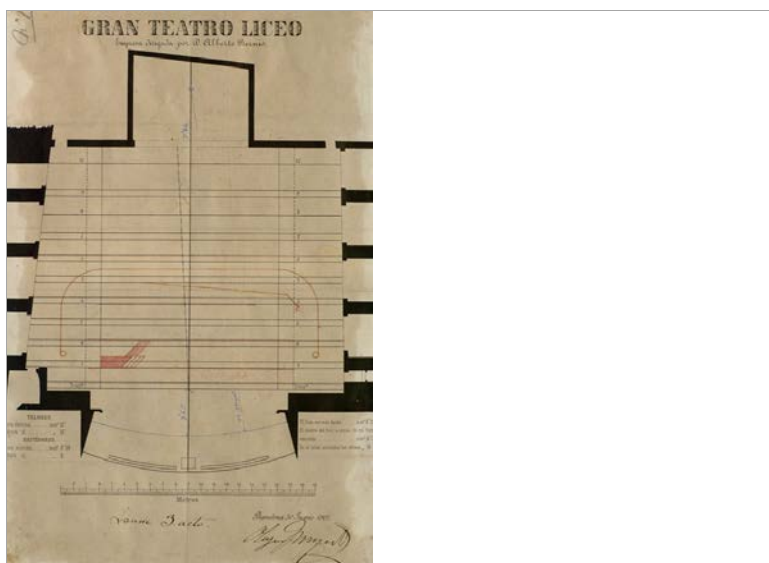
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/113760> [Consulta: 14/11/2018].

Observaciones

Firmado y fechado por Oleguer Junyent en el ángulo inferior derecho: 2 abril 1904. Reproducido en: ARTÍS, 1950.

Núm.



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto III

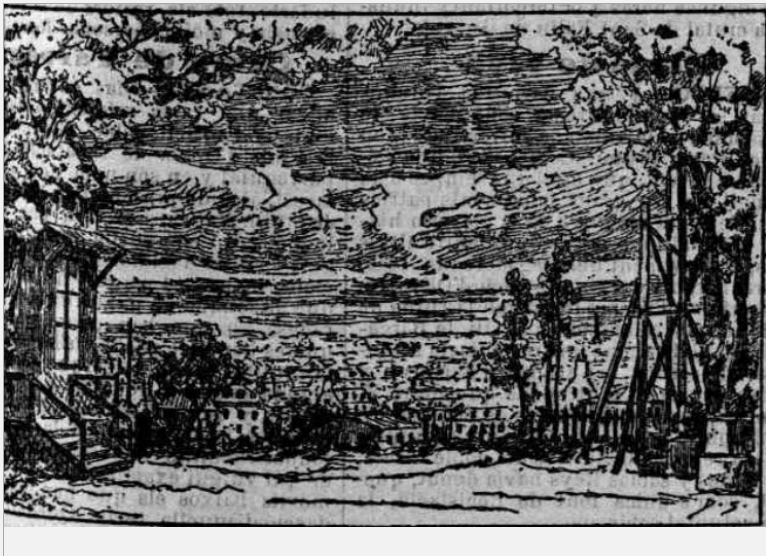
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/113760> [Consulta: 14/11/2018].

Observaciones

Firmado por Oleguer Junyent en el ángulo inferior derecho.

Núm.



Tipología

Dibujo de la escenografía [reproducción en prensa]

Acto III

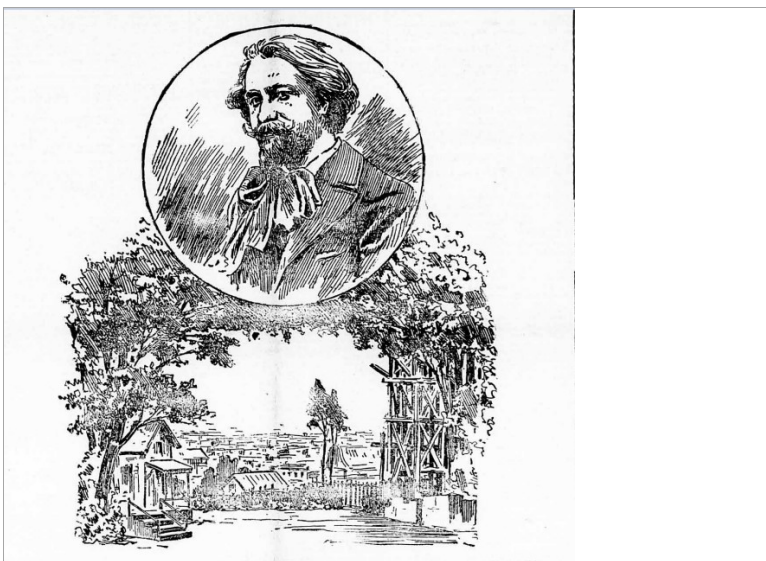
Localización

Reproducida en: *La Veu de Catalunya*, núm. 1858, 04/04/1904), Ed. Matí, p.3

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Dibujo de la escenografía [reproducción en prensa]

Acto III

Localización

Reproducido en: *La Publicidad*, 02/04/1904 (Ed. Noche), p. 4.

Observaciones

En la parte superior, retrato del maestro Charpentier

Núm. 10



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 238604; Topográfico: T 201

Observaciones

Consta de 2 rompimientos, 1 telón panorámico, 1 practicable, 3 apliques y 1 cameta. Fue exhibido en la V Exposición de Bellas Artes, celebrada en 1907, en la Sección de Escenografía de la sala de España.

Núm. 11



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

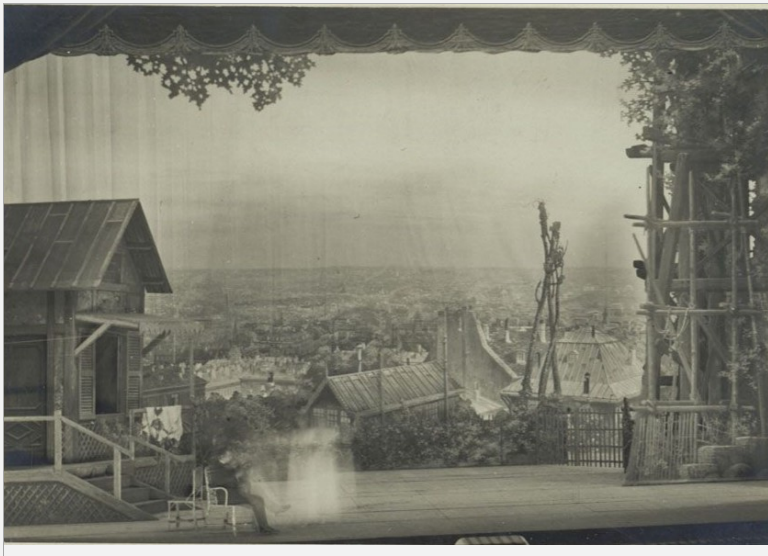
Acto III

Localización

Reproducida en: *La ilustración Artística*, núm. 1163, 11/04/1904, p. 263.

Observaciones

Autor: A. Merletti



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117671> [Consulta: 14/11/2018].

Observaciones

Se conserva una copia en el MAE-Institut del Teatre. Institut del Teatre. «Gran Teatre del Liceu. Àlbum fotografies d'escenografies» (colección de Artur Sedó). Registro: 376365; Topográfico: F 672-01.

Bibliografía y otras fuentes

- ARTÍS, J. *Primer centenario de la sociedad del Gran Teatro del Liceo: 1847-1947*. Barcelona: Liceu, 1950.
- BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, p. 142.
- CHARPENTIER, G. *Lluïsa: drama musical en 4 actes y 5 quadros* (trad. de Joaquim Pena). Barcelona: Fidel Giró, 1904.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. 1, pp. 216-217; vol. 2, pp. 578-579.
- SUBIRÁ, J. *Cien óperas: autores, personajes, argumentos*. Madrid: Prensa Española, 1967, pp. 108-112.

Hemerografía

- BERTRAN, M.J. «Louise. Drama lírico en cuatro Actos y cinco cuadros, letra y música de Gustavo Charpentier», *La Vanguardia*, 03/04/1904, p. 5.
- F.S.B. «Gustavo Charpentier y su última ópera», *Las Provincias*, núm. 13735, 04/04/1904, p. 1.
- IGNOTUS. «Crónicas musicales. Estreno de "Louise" en el Liceo», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 95, 04/04/1904, pp. 12-13.
- MARAGALL, J. «Assaig de crítica», *La Il·lustració Catalana*, núm. 49, 08/05/1904, pp. 299-300.
- N.N.N. «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1318, 08/04/1904, p. 231.
- PASCUAL, J.M. «Gran Teatro del Liceo. Louise», *La Publicidad*, 06/04/1904 (Ed. Noche), p. 3.
- S. «Louise, drama lírico, letra y música de Gustavo Charpentier, representado en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona», *La ilustración Artística*, núm. 1163, 11/04/1904, pp. 258 y 262-263.
- SUAREZ, F. «Louise del Maestro Charpentier», *Diario de Barcelona*, núm. 96, 05/04/1904, pp. 4244-4246.
- U. «Estrena de Lluïsa al Liceu», *La Veu de Catalunya*, núm. 1859, 04/04/1904 (Ed. Tarde), p. 2.
- UN CÒMICH RETIRAT. *La Tomasa. setmanari català*, núm. 812, 31/03/1904, p. 178.
—*La Tomasa: setmanari català*, núm. 813, 07/04/1904, p. 192.
- URGELLÈS, M. «Louise, de Charpentier, al Liceu», *La Veu de Catalunya*, núm. 1858, 04/04/1904 (Ed. Mañana), p. 3.
- ZANNÉ, G. «Louise», *Joventut*, núm. 217, 07/04/1904, pp. 227-228; núm. 218, 14/04/1904, pp. 244-245.

Artículos anónimos:

- *La Publicidad*, 02/04/1904 (Ed. Noche), p. 4.
- *Revista musical catalana: butlletí mensual del Orfeó Català*, núm. 5, 05/1904, pp. 101-102.

Observaciones

- La ópera Louise fue estrenada el 02/02/1900, en el Théâtre national de la Opéra-Comique de París.
- La traducción de Joaquim Pena del libreto de Charpentier al catalán cuenta con algunas variaciones y supresiones de contenido de la primera edición francesa, debido a los cambios que después el autor introdujo en la obra.
- De acuerdo con una anotación que aparece en uno de los planos de implantación conservados, el decorado se destruyó en 1941, a excepción del panorama.
- La escenografía del Acto II, cuadro 2, fue reaprovechada y modificada para el estreno de la ópera Fidelio, de Beethoven, el 11/01/1921.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 11

Título	Los maestros cantores de Nuremberg	
Autoría	<i>Texto</i>	--
	<i>Libreto</i>	Richard Wagner
	<i>Música</i>	Richard Wagner (dirección musical: Michel Balling y Antoni Ribera)
Director escénico	Francisco Casanovas	
Compañía	Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo	
Actores/Cantantes	Arturo Pessina: Hans Sachs, zapatero y poeta José Torres de Luna: Veit Pogner, orfebre Antonio Oliver: Kunz Vogelsang, peletero Ramon Bataller: Konrad Nachtigall, hojalatero Virgilio Bellatti: Sixtus Beckmesser, escribano Luigi Baldassari: Fritz Kothner, panadero Ernesto Botegheiz: Baldassar Zorn Jose Massanet: Ulrich Eisslinger Arturo Godes: Agostin Moser Francisco Casanovas: Hermann Ortel Juan de Colet: Hans Schwarz Conrado Giral: Hans Foltz, Un guardiano nocturno Luigi Innocenti: Walther di Stolzing Augusto Nanetti: David Fausta Labia: Eva, hija de Pogner	
Género	Ópera	
Fecha de estreno	1905/01/19	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Albert Bernis
Estructura	3 actos (el tercero se divide en dos cuadros)	
Argumento	La acción transcurre en Nuremberg a mediados del siglo XVI.	

ACTO I

En el interior de la iglesia de Santa Catalina, en Nuremberg, se celebra la vigilia de San Juan Bautista. El último banco está ocupado por Eva y su ama Magdalena. La primera coquetea con un caballero francón, que había conocido la víspera en casa de su padre, pero Magdalena recuerda que la joven está comprometida con el Maestro Cantor que consiga vencer en el concurso que se celebrará al día siguiente, en la festividad del santo patrono de la ciudad. Walter, que así se llama el caballero, queda profundamente turbado por la noticia. Poco después, aparece David, enamorado de Magdalena y aprendiz del zapatero-poeta Hans Sachs, dispuesto a preparar la iglesia para una reunión de los Maestros Cantores; ésta le pide que le explique a Walter cómo puede llegar a convertirse en Maestro para, así, ganar la mano de Eva. Mientras otros aprendices acondicionan el templo, el muchacho le explica al caballero las numerosas y complejas reglas de los modos y las rimas que se han de dominar y poner en práctica para la creación de una nueva melodía sobre versos originales: es así como se alcanza

el título de Maestro Cantor. Walther no se arredra ante la dificultad y decide ponerse a la obra. Tampoco le asustará la terrible figura del "marcador": cada candidato a Maestro sólo puede cometer un máximo de siete errores, que este personaje anota sobre una pizarra. Mientras los Maestros Cantores entran por la sacristía, los aprendices se dispersan.

El primero en llegar es Pogner, el padre de Eva, un rico orfebre de Nuremberg; viene acompañado (o, más bien, atosigado) por el escribano Beckmesser, un más que maduro solterón que le pide insistentemente ayuda para obtener la mano de su hija. Walther le saluda y le anuncia que quiere presentarse al concurso de canto. El padre de Eva acoge con alegría la noticia, al contrario que el escribano. Mientras, van llegando todos los Maestros; el último es Hans Sachs; entonces, el secretario pasa lista y se decide iniciar la sesión. Beckmesser se propone a sí mismo como marcador.

Pogner explica su indignación, durante sus viajes por tierras alemanas, al constatar que las gentes tienen a los burgueses por avaros, mezquinos y enemigos de las artes, sólo preocupados por los negocios. Y es precisamente para luchar contra esas ideas injustas, para probar que él no pone nada por encima del arte, por lo que ofrece la mano de su hija Eva y sus bienes al vencedor del concurso de canto del día de San Juan. No todos los Maestros dan muestras de aprobación, Hans Sachs y Beckmesser parecen contrariados. Sin embargo, el zapatero se contenta en el momento en el que Pogner asegura que Eva podrá rechazar al vencedor, si éste no es de su agrado; pero que sólo podrá casarse con un Maestro Cantor. Beckmesser no parece nada convencido. Cuando vuelven a la orden del día, el rico orfebre presenta a Walther von Stolzing como candidato al concurso.

La asamblea recibe con cierta suspicacia al aristócrata y le pregunta quién ha sido el artista que le ha enseñado a cantar. El caballero, entusiasmado, cuenta que en el silencio de las largas veladas invernales estudió poesía en el viejo manuscrito de uno de los más famosos Minnesingers alemanes: Walther von der Vogelweide, y que, en cuanto a la música, fueron los pájaros del bosque y la naturaleza en primavera sus maestros. Después de algunas discusiones, y en contra de la opinión de Beckmesser, la candidatura de Walther es oficialmente aceptada. El secretario de la corporación enuncia las reglas del concurso de canto. Walther se adelanta hacia el estrado de los candidatos y Beckmesser, en su papel de marcador, le ordena que comience.

Se escucha un encendido y libre himno a la naturaleza, la primavera y el amor, mientras Beckmesser no cesa de apuntar en la pizarra innumerables errores hasta, finalmente, interrumpirle. Hay un gran desconcierto en la asamblea. Sachs intenta convencer a sus compañeros de que, pese a que la canción de Walther es poco ortodoxa, tiene una gran inspiración; también le recrimina a Beckmesser el abuso en sus funciones de corrector, por causa de los celos, e invita al joven a reemprender su canto. Pero el antipático escribano consigue que, salvo Sachs y Pogner, la asamblea vote contra Walther. Vuelven los aprendices y, al mezclarse con los maestros, reina una gran confusión. Todos salen de la iglesia y Sachs, descorazonado al mirar el estrado vacío del candidato, se queda solo.

ACTO II

En una estrecha calle de Nuremberg se miran, frente a frente, la modesta casa de Sachs y la imponente mansión de Pogner, junto a la primera se alza un saúco, junto a la segunda un tilo. Estamos al comienzo de una tibia y perfumada noche de verano. Los aprendices cierran las ventanas de las casas de sus maestros, y, mientras se adelantan a la celebración de la fiesta de San Juan, le preguntan a David sobre su historia de amor de Magdalena, que sale de la mansión de su amo con una cesta llena de viandas. Cuando el aprendiz le cuenta el fracaso de Walther en la prueba de canto, le deja sin la cena que le traía y entra precipitadamente en casa de Pogner. David tiene que soportar las risas de sus compañeros y Hans Sachs pone fin al alboroto ordenándole que vuelva a su trabajo.

Eva y su padre se sientan bajo el tilo hablando sobre el concurso de canto del día siguiente y las consecuencias que tendrá en la vida de la muchacha. Cuando ambos entran en la casa, Magdalena le cuenta el fracaso de Walther y la muchacha decide ir a visitar a Sachs para que la aconseje. Su ama también tenía que darle un recado de Beckmesser, pero no le da la más mínima importancia.

Sachs se sienta a trabajar a la puerta de su casa y manda a David a dormir. Ya solo, empieza a recordar los recientes acontecimientos: la rigidez de los maestros frente a la belleza, la

originalidad y la frescura del himno a la primavera de Walther. Aparece, entonces, Eva, queriendo saber, por boca de su amigo, qué ocurrió en la prueba, pero no se atreve a preguntarlo abiertamente. En su conversación hay mucha ternura, bastante ironía y un poquito de malicia. Cuando salen a relucir las pretensiones de Beckmesser de ganar el concurso, para así poder casarse con Eva, ésta invita a Sachs a presentarse, puesto que es Maestro y viudo; pero, aunque esa propuesta le seduzca más de lo que quisiera, la rechaza apelando a su edad. Cuando, finalmente, la muchacha conoce lo sucedido en la prueba de la mañana, se muestra tan contrariada que el viejo zapatero descubre sus sentimientos por Walther y decide ayudar a los jóvenes enamorados.

Magdalena se encuentra con Eva y le transmite, por fin, el mensaje de Beckmesser: quiere ofrecerle una serenata bajo su ventana esa misma noche; pero la hija de Pogner convence a su ama para que ocupe su lugar, mientras ella se encuentra con Walther que une su alegría al verla con su indignación por el comportamiento de los Maestros Cantores. Cuando el sereno canta las diez en su ronda nocturna, Eva conduce a su enamorado bajo el aromático tilo y ambos deciden huir juntos. Sin embargo, Sachs ha sido testigo de toda su conversación y se promete vigilar a la pareja para no permitir que hagan una locura. Cuando Eva vuelve disfrazada con las ropas de Magdalena, Sachs proyecta sobre ellos la luz de su lámpara. Los jóvenes quedan aturridos.

Entonces, por la calleja, aparece Beckmesser, disponiéndose para la serenata. El zapatero quita la lámpara de la ventana, Walther, reconoce al escribano como el odioso marcador de la prueba y quiere lanzarse contra él, pero Eva le sujeta. Cuando intenta iniciar su canto, Sachs comienza a golpear con todas sus fuerzas los zapatos con un martillo y entona a voz en cuello una canción cargada de sarcasmo sobre la expulsión de Adán y Eva del paraíso. El grotesco escribano está furioso pero intenta hablar con Sachs convenciéndole de que juzgue la canción que presentará al concurso para poder, así, iniciar su serenata. Sachs acepta, siempre y cuando pueda continuar con su trabajo; marcará cada error con un golpe de martillo en la suela de los zapatos que está confeccionando. Magdalena aparece en la ventana de Eva y los enamorados buscan resolver su difícil situación.

Cuando Beckmesser comienza a cantar, Sachs le saca tal cantidad de faltas que le da tiempo, con tanto martillazo, a acabar un par de zapatos. El escándalo despierta al vecindario, David ve al escribano dando una serenata a Magdalena y se lanza contra él. Aprendices, maestros y vecinos salen a la calle y se enzarzan en una gran pelea. El zapatero sigue vigilando a los enamorados que se disponen a huir entre el bullicio, pero empuja a Eva a los brazos de su padre y obliga a Walther a entrar en su taller. El agua que las mujeres han arrojado desde sus ventanas han contribuido a calmar los ardores guerreros del vecindario que se retira, como Beckmesser, pero él, además, cojeando y con el laúd hecho pedazos. Todas las ventanas se cierran. El sereno da las once sin apenas poder creer lo que ve, después de tanto alboroto: una ciudad que duerme tranquila bajo el manto resplandeciente de la luna llena.

ACTO III

En la mañana de San Juan y en el interior de su taller Hans Sachs lee. David entra, tropezando, e intenta justificar su comportamiento de la víspera, pero su maestro no le da mayor importancia, sólo le pide que cante su pregón. Al hacerlo, se confunde de melodía, utilizando la misma de la canción que Beckmesser entonaba la víspera. Ante la sorpresa del zapatero, reconoce su error y entona la suya, lo que le hace comentar no sólo que precisamente ese día es el del santo del maestro sino también que debería volver a casarse y lo podría hacer con Eva, ya que nadie pondría en duda que, de presentarse al concurso, sería él el ganador y no el odioso escribano. Sachs le manda arreglarse para la fiesta.

Ya solo, el zapatero se pregunta, recordando la agitada noche, sobre la propensión natural del hombre a la pelea y sus extrañas causas. Aparece, entonces, Walther que se acaba de despertar. Está descansado y ha tenido un sueño precioso, pero no quiere volver a oír hablar de los Maestros Cantores. Sachs les justifica: aunque a veces se puedan equivocar, son honestos y defienden lo que creen bueno y auténtico. Así que se presta a ayudar al joven caballero a componer una canción, basaba en su sueño y siguiendo las normas de los Maestros. Walther canta dos bellas estrofas y ambos se disponen a prepararse para la fiesta.

Beckmesser, tan atildado como ridículo, entra en el taller vacío, encuentra la hoja donde el zapatero escribió la canción de Walther y la guarda en un bolsillo. Convencido de que ésta es

una declaración de amor y Sachs su rival, va a su encuentro acusándole de ser el causante del tumulto de la noche anterior, para ridiculizarle delante de Eva, y enarbola la hoja robada como prueba de esta acusación. Para su sorpresa, el zapatero le dice que puede quedarse con ella, incluso cantarla, aunque le previene de que no es fácil encontrar el tono justo de la melodía. El escribano se marcha feliz y convencido de que, con esa canción, no tendrá rival en el concurso.

Fingiéndose que le aprietan sus zapatos nuevos, Eva entra en el taller del zapatero, radiante con su vestido blanco de fiesta; entonces, aparece Walther, apuesto y elegante, en sus mejores galas de caballero. Ambos quedan extasiados ante la visión del otro y el zapatero hace como si no se diera cuenta, poniendo, aparentemente, toda su atención en el zapato de la muchacha e invitando discretamente a Walther a proseguir su canción. Dicho y hecho: el joven reemprende el canto que evoca su amor, con lo que Eva rompe a llorar y se abraza a Sachs. Turbada por la música y por la bondad del noble zapatero (que tiene que disimular sus fuertes emociones), le manifiesta todo su cariño y que no hubiera dudado en ser su esposa, si otro amor más grande no hubiera conquistado su corazón. Sachs evoca, entonces, la historia de Tristán e Isolda, afirmando que a él no le gustaría correr la misma suerte que el rey Marcos. Cuando aparecen Magdalena y David, el Maestro se dispone a dar nombre a la canción de Walther; él será el padrino y Eva la madrina. Pero en un bautizo hacen falta testigos y, como un aprendiz no tiene categoría suficiente para serlo, con una sonora bofetada, le hace oficial. Todos evocan la magia de ese instante tan parecido a un sueño. Pero el zapatero les devuelve a la realidad: deben salir hacia la pradera en donde se celebra la fiesta de San Juan.

Nuremberg se divide en la lejanía, mientras el río Pegnitz serpentea por la pradera. En ella, se ven quioscos multicolores donde se refrescan los burgueses que llegan bulliciosos, alegres y vestidos de fiesta. Todos los gremios de la ciudad, con sus banderas y estandartes multicolores, desfilan y cantan alegres pregones, con viejas historias de la heroica villa. Por el río aparece un barco con muchachas de un pueblo vecino que animan a los jóvenes a bailar con ellas. Entre ellos está David que vuelve a ser el blanco de las bromas de sus compañeros cuando le recuerdan que Magdalena le puede descubrir. Cesan las chanzas en el momento en el que los Maestros Cantores llegan en procesión solemne.

El pueblo entero aclama a Hans Sachs con un himno (Wagner emplea aquí las mismas palabras con las que el histórico Hans Sachs saludó la llegada de Lutero) que el zapatero agradece para, inmediatamente después, rendir homenaje a Pogner que, al ofrecer la mano de su hija y toda su fortuna, muestra al mundo hasta qué punto Nuremberg reverencia el Arte y la valía de los Maestros Cantores. Beckmesser, que no parece manejarse demasiado bien con la canción de Sachs, comienza a sentir miedo. Pero su actuación debe ser la primera, al ser el más veterano. Con una pisada no muy firme, se acerca al escenario.

Sachs le invita, muy discretamente a retirarse y el pueblo se mofa de él. Pese a ello, inicia una grotesca serenata que no es ni el pálido reflejo de la canción que se apropió en el taller de Sachs. El pueblo estalla en carcajadas y Beckmesser intenta justificar su fracaso: se lo echa en cara al zapatero a quien acusa de ser el verdadero autor de la canción. Sachs lo niega y pregunta si alguien puede avalar su palabra. Entonces, Walther se adelanta y deja oír su propia interpretación del poema. Le escuchan unos Maestros emocionados y es aclamado por el pueblo. Eva le corona con mirto y laurel y le conduce delante de su padre para recibir su bendición y la aceptación de Walther, con todos los honores, como Maestro Cantor. Todos quedan estupefactos cuando el orgulloso caballero rechaza la cadena con la imagen del rey David que representa a la corporación.

Ante la consternación general, Sachs le reprocha dulcemente el gesto de ingratitud y vuelve a explicar la noble función de los Maestros como guardianes y garantes del Sagrado Arte Alemán. Eva retira la corona de la frente de Walther y la coloca en la de Sachs que toma, a su vez, la cadena de las manos de Pogner y la coloca alrededor del cuello del caballero. Todo es alegría en una pradera que homenajea a un ciudadano de Nuremberg cabal, zapatero y poeta.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO II

La escena representa en el primer término una calle seccionada transversalmente, en cuyo centro se cruza un callejón que va hacia el fondo formando un recodo, de manera que frente al espectador aparece dos casas haciendo esquina, de las que la derecha, de aspecto más rico, es la de Pogner, y la de la izquierda, más sencilla, es la de Sachs. A la casa de Pogner se sube desde la calle del primer término por una pequeña escalinata; la puerta está puesta hacia dentro, con bancos de piedra en la entrada. Muy cerca de esta casa y en el mismo lado hay un espacio libre que cubre un tilo de cepa gruesa, rodeada de arbustos verdes y ante él otro poyo. La entrada de la casa de Sachs es también por la calle de delante, al mismo nivel: una puerta de tienda, partida horizontalmente en dos vertientes, conduce directamente al taller del zapatero; a su lado hay un sauco espeso cuyas ramas floridas cuelgan sobre la puerta. Por el lado del callejón la casa también tiene dos ventanas de las cuales una corresponde al taller y la otra a una habitación trasera. Todas las casas, especialmente la del callejón, han de tener las oberturas practicables. Tarde serena de verano. En el transcurso de las primeras escenas se va haciendo de noche insensiblemente.

Material gráfico



Tipología

Ilustración en prensa

Descripción

Michel Balling retratado por Oleguer Junyent durante la representación de Los Maestros Cantores de Nuremberg.

Localización

La Esquella de la Torratxa, núm. 1360, 27/01/1905, p. 75.

Observaciones

--



Tipología

Ilustración en prensa

Descripción

Oleguer Junyent retratado por Pere Ynglada «Yda» con motivo del estreno de «Los Maestros Cantores de Nuremberg».

Localización

La Esquella de la Torratxa, núm. 1360, 27/01/1905, p. 72.

Observaciones

--

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 11

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Ugo Gueduzzi

Acto I; Acto III, cuadros 1 y 2

Oleguer Junyent

Acto II

Figurinismo

Diseño Josep Pey

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm

1



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 246176

Topográfico: escE 4

Observaciones

Reproducido en: *La Vanguardia*, 19/01/1905, p. 6, con el siguiente pie de foto: «Decoración del segundo acto con las casas de Hans Sachs y Veit Pogner. Es un cuadro concienzudamente documentado y soberbiamente pintado, que honra a su autor, el notable escenógrafo don Olegario Junyent». Reproducido, a su vez, en: BERTRAN, 1929, p. 229; *Escenografía operística...*, 1997, p. 30; JIMÉNEZ, vol.II, 2003, p. 110.

núm

2



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto II

Localización

Reproducida en: *La Ilustración Artística*, 30/01/1905, p. 77; *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1360, 27/01/1905, p. 72.

Observaciones

--

núm

3



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239432
Topográfico: T358.

Observaciones

Fue exhibido en la V Exposición de Bellas Artes, celebrada en 1907, en la sección de escenografía de la sala de España. Reproducido en: BRAVO, 1986, p. 140; FONTBONA, 1996, p. 50; FONTBONA, 2005, p. 51 [pie de foto cambiado]; INFIESTA, 2001, p. 52; JIMÉNEZ, 2003, p. 110.

núm

4



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre. «Gran Teatre del Liceu. Àlbum fotografies d'escenografies» [colecció de Artur Sedó]. Registro: 376365; Topogràfic: F 672-01.

Observaciones

--

núm

5



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117570> [Consulta: 19/12/2018].

Observaciones

--

núm

6



Tipología

Croquis escenográfico

Descripción

Acto I

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

7



Tipología

Croquis escenográfico

Descripción

Acto II

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

8



Tipología

Croquis escenográfico

Descripción

Acto II

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

9



Tipología

Croquis escenográfico

Descripción

Acto III, cuadro 1

Localización

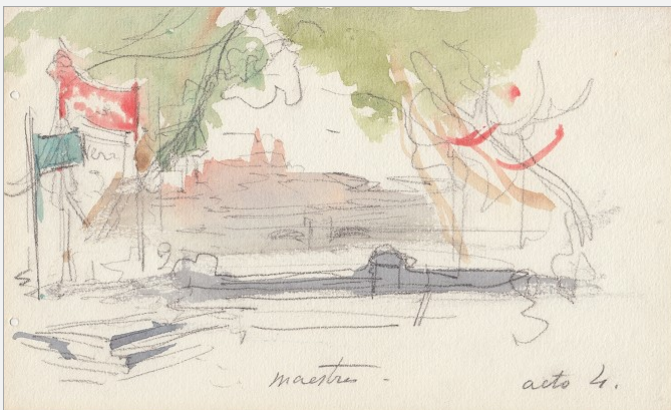
Colección Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

10



Tipología

Croquis escenográfico

Descripción

Acto III, cuadro 2

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

Junyent indica que es el acto 4, pero de acuerdo con el libreto, correspondería con el acto III, cuadro 2, que acontece en un prado a las orillas del Pegnitz, donde va a celebrarse el concurso, con Nuremberg al fondo.

núm

11



Tipología

Figurín

Descripción

--

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

--

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- ALIER, R.; y MATA, F.J. *El Gran Teatro del Liceo: historia artística*. Barcelona: Francesc X. Mata, 1991, pp. 85-86.
- BERTRAN, M. J. *El Gran Teatro del Liceo de Barcelona: 1845-1929*. Barcelona: Oliva de Vilanova, impr, 1929, p. 229.
- BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*. Barcelona: Diputació, 1986, p. 140.
- CARNEGIE, P. *Wagner and the Art of the Theatre*. New Haven: Yale University Press, 2006, pp. 60-63.
- *Escenografía operística: maquetas y figurines*. Oviedo: Fundación de Cultura, Ayuntamiento de Oviedo. CAMCO, 1997, p. 30.
- FONTBONA, F. «L'Època del Modernisme 1888-1905». En: FONTBONA, F.; MIRALLES, F. *Història de l'Art Català, vol. VII. Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*. Barcelona: Edicions 62, 1985, 3ª edic., 1996, p. 50.
- FONTBONA, F. «Richard Wagner et l'art catalan». En: *Richard Wagner. Visions d'artistes. D'Auguste Renoir à Anselm Kiefer*. Genève: Musee Rath, 2005, p. 51.
- INFIESTA, M. *El wagnerisme a Catalunya*. Col. Terra Nostra, núm. 42. Barcelona: Josep Infesta, 2001, p. 52.
- JANÉS, A. *L'Obra de Richard Wagner a Barcelona*. Col·lecció Camí Ral 36. Barcelona: Rafael Dalmau, 2013, pp. 109-111.
- JIMÉNEZ, L. *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas. De la Restauración a la Primera Guerra Mundial*. Tesis doctoral (vol. II). Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, p. 110.
- SUBIRÀ, J. *Cien óperas: autores, personajes, argumentos*. Madrid: Prensa Española, 1967, pp.420-426.
- VAZSONYI, N. *Wagner's Meistersinger: performance, history, representation*. Rochester, N.Y.: University of Rochester Press, 2003, pp. 81-82.
- WAGNER, R. *Els Mestres cantayres de Nurenberg : comedia lírica en tres actes* (trad. Xavier Viura y Joaquim Pena). Barcelona: Associació Wagneriana, 1905.

Páginas web:

- Argumento de *Los Maestros Cantores de Nuremberg* extraído de:
<http://www.wagnermania.com/dramas/Meistersinger/sinopsis.asp> [Fecha de consulta: 11/08/2019]
 Autora: Fátima Gutierrez.

Hemerografía

- BARBERÁ, J. «Els Mestres Cantayres de Nuremberg, al Liceu», *Catalunya Artística*, num. 28, 02/02/1905, pp. 74-77.
- BERTRAN, M.J. «Los Maestros cantores de Nuremberg», *La Vanguardia*, 19/01/1905, pp. 6-9.
- BERTRAN, M.J. «Gran Teatro del Liceo. Los Maestros Cantores de Nuremberg», *La Vanguardia*, 20/01/1905, pp. 8-9.
- F.A. «Música», *El Poble Català*, núm. 12, 28/01/1905, p. 3.
- IGNOTUS «Crónicas musicales», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 21/01/1905, pp. 15-16.
- M.R. «Musical», *La Ilustració catalana*, any 3, núm. 87, 29/01/1905, pp.78-89.
- N.N.N. «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1360, 27/01/1905, p. 72.
- PASCUAL, J.M. «Gran Teatro del Liceo. Los maestros cantores de Nuremberg», *La Publicidad*, 21/01/1905 (ed. Noche), p. 3.
- PENA, J. «Avuy!», *Juventut*, núm. 258, 19/01/1905, pp. 49-50.
- P. del O. «Crónica», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1360, 27/01/1905, pp. 66-67.
- S. «Los Maestros cantores de Nuremberg», *La Ilustración artística*, núm. 1205, 30/01/1905, pp. 76-77.
- TOCK. «Acontecimiento artístico. Los Maestros Cantores de Nuremberg», *La Tribuna*, núm. 632, 19/01/1905, pp.1-2.
- URGELLÉS, M. «Els Mestres Cantaires al Liceu. L'argument», *La Veu de Catalunya*, núm. 2113,

18/01/1905 (Ed. Tarde), p.2.

- URGELLÉS, M. «Els Mestres Cantaires al Liceu. Trascendencia del poema», *La Veu de Catalunya*, núm. 2114, 19/01/1905 (Ed. Tarde), p.2
- URGELLÉS, M. «Els Mestres Cantaires al Liceu. Estrena», *La Veu de Catalunya*, núm. 2115, 20/01/1905 (ed. Tarde), p.2.
- VILAREGUT, S. «Els mestres cantayres de Nurenberg al Liceu», *Joventut*, núm. 259, 26/01/1905, pp. 60-62.
- XIM-XIM [Manuel Urgellés], «“Els Mestres Cantaires de Nuremberg” al Liceu», *Cu-Cut*, núm. 161, 26/01/1905, pp. 56-58.

Artículos anónimos:

- «Acontecimiento artístico. Los maestros cantores de Nuremberg», *La Tribuna*, núm. 632, 19/01/1905, pp. 1-2.
- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1906*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, 1907, p. 91.
- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 17, 20/01/1905, p. 774.
- «Gran Teatro del Liceu», *Revista musical catalana*, núm. 14, 02/1905, p. 33-34
- «Gran Teatro del Liceu», *Álbum salón*, 01/01/1905, p. 31.

Observaciones

- Los maestros cantores de Nuremberg se estrenó en el Hoftheater de Munich el 21/06/1868.
- Michel Balling sólo dirigió las tres primeras representaciones del estreno en Barcelona, siendo después sustituido por Ribera, que había preparado y dirigido los primeros ensayos. Se llevaron a cabo 15 representaciones de la ópera.
- Uno de los Actores que trabajan en el estreno es Francisco Casanovas, que será director artístico del Liceu. En la puesta en escena de la ópera participan otras empresas: Atrecista: Tarascó (sucesores); Maquinista: Francisco Manció; Peluquero: Salvador Vives; Adornista: Antonio Viñals; Armero: Juan Artigau.
- En el archivo personal de Oleguer Junyent se conservan albúminas del teatro de Bayreuth con las escenografías de los distintos Actos de la ópera, que debió comprar durante su viaje a Alemania, así como diversas postales de la imprenta de Munich «Vereinigte Kunstanstalt» que también muestran escenas de la ópera y que guardan mucha similitud con el diseño de Junyent.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 12

Título **Thaïs**

Texto --

Autoría *Libreto* Louis Gallet (basado en la novela homónima de Anatole France «La
Música Jules Massenet (dir. Giuseppe Barone)

Director escénico Francisco Casanovas

Compañía Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo

Actores/Cantantes Paul Seveilhac: Atanael, cenobita
Carlo Dani: Nicias, joven filósofo sibarita
Conrad Giralt: Palémon, viejo cenobita
Ramon Bataller: Un criado
Hariclea Darclée: Thaïs, cortesana
Lina Cassandro: Crobila, esclava
Adela Gassull: Mirtala, esclava
Maria Chivers: Albina, abadesa

En el segundo acto, bailable compuesto por Pauleta Pamias y bailado por la primera bailarina, Srta. Pezzantini y cuerpo coreográfico.

Género Ópera

Fecha de estreno 1905/02/22

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
Empresario/s Albert Bernis

Estructura 3 Actos y 7 cuadros

Argumento La acción pasa en Egipto en los primeros tiempos de la Era Cristiana.

ACTO I

Cuadro 1

La Tebaida. A lo largo de la ribera del Nilo se ven varias cabañas de cenobitas. Estos cenan frugalmente, presididos por el viejo Palemón. Cae la tarde; los penitentes dan gracias al Señor que con el rocío de la mañana atiende a su alimento del alma y del cuerpo. Lamentan la ausencia del hermano Atanael, varón virtuoso y austero; cuando ese regresa. Este santo penitente se propone redimir a la joven y hermosa Thaïs, la más célebre cortesana de Alejandría, a la que conoció hace años en Alejandría y que se le aparece en visiones.

Visión

El crepúsculo vespertino ilumina vagamente la escena. Los monjes se van a dormir a sus cabañas. Atanael se acuesta a la entrada de su tienda y en el primer sueño se le aparece Thaïs, dejando adivinar sus bellas formas, quien en compañía de otras cortesanas y de viciosas jóvenes, se entrega a una danza voluptuosa. Desaparece la visión y el cenobita se despierta sobresaltado, implorando del Señor fuerzas para resistir la tentación y para convertir a Thaïs al cristianismo, pues considera las visiones como una señal de Dios. Comunica su intención al viejo Palemón que le manifiesta el riesgo de tan santo propósito. Este y los demás cenobitas piden a Dios que fortalezca a Atanael en tan atrevida empresa.

Cuadro 2

Alejandría. Atanael llega a Alejandría y visita a su viejo amigo Nicias, un rico hedonista. Nicias lo recibe con los brazos abiertos. Está preparando una opípara cena a la que están invitadas Thaïs y otras cortesanas y le confiesa ser el amante de Thaïs. Atanael le comunica a Nicias su plan y este tras escucharlo se ríe y advierte que la venganza de Venus podría ser terrible. Sin embargo, manda traer unos ropajes para vestir a su amigo y prepararlo para el festín de esa noche. Sus esclavas, Crobila y Mirtala, visten a Athanaël y se burlan de su mojigatería.

El festín comienza. Thaïs llega y canta un triste dúo de amor con Nicias: Es su última noche juntos, pues Thaïs le anuncia que en adelante sólo será para él un nombre, pues persigue un nuevo ideal que le satisfaga más. Ella advierte la presencia de Atanael, y pregunta a Nicias quien es. Nicias comenta es un sabio, un cenobita del desierto que ha venido a enseñarle a «despreciar la carne y amar el dolor». No interesada en su proposición, ella ofende su sentido del decoro con una seductora canción. Él se marcha prometiendo volver más tarde para salvarla del infierno. Ella se burla desafiándole a venir.

ACTO II

Cuadro 1

La casa de Thaïs. Cansada por el festín, Thaïs expresa su insatisfacción por su vida vacía y mirándose al espejo piensa en el hecho de que un día, la vejez destruirá su belleza. Durante ese momento de debilidad, Atanael entra y pide a Dios que esconda su belleza ante él y le ayude a triunfar. Como inspirado por Dios, le explica que si se convierte, ganará la vida eterna. Ella cae rendida ante su elocuencia, pero se reafirma en su visión nihilista del mundo y lo aparta de sí. A solas, medita largamente y cambia de opinión.

Cuadro 2

Plaza donde está la casa de Thaïs. Esta dice a Atanael que Dios le habló y le pregunta que hay que hacer para salvarse. El anacoreta exige que abdique de su propia persona, que se entregue a Dios y que destruya en el fuego sus mal adquiridos tesoros, que él la conducirá a un retiro, donde la virtuosa abadesa Albina, de imperial stirpe, que ha abdicado de sus riquezas para dedicarse a Dios en la vida contemplativa y de penitencia, la acogerá con santa caridad. Thaïs y Atanael dan gracias al Señor. Thaïs deja que Atanael disponga y dice a sus criados que hagan cuanto ordene el penitente; este manda encender una hoguera donde se queman todas las riquezas de Thaïs, incluso una imagen de Eros que representa el amor, que le regaló Nicias. El pueblo, que ha llenado la escena se subleva ante la idea que esta desaparezca de Alejandría y quieren matar a Atanael. Nicias les salva, arrojando monedas de oro a la multitud. Se genera una gran confusión y mientras tanto escapan Thaïs y Atanael.

ACTO III

Cuadro 1

El Oasis. Thaïs y el cenobita caminan por el desierto. Thaïs está exhausta, pero Atanael la obliga a seguir caminando como penitencia por sus pecados. Llegan a un oasis, donde Atanael comienza a sentir compasión por ella más que aversión; entre ellos empiezan a compartir un sentimiento idílico, rozando el amor platónico. Se escuchan voces de las monjas que rezan el «Pater noster». Llegan luego a la escena junto con la abadesa Albina, que toma bajo sus cuidados a Thaïs. Atanael se marcha para reunirse con los demás cenobitas diciendo que jamás volverá a verla.

Cuadro 2

Como al empezar la opera, Palemon y los demás cenobitas comentan la conducta austera de Atanael, quien desde que ha vuelto no come apenas y está como obsesionado. Realmente, Atanael confiesa al viejo Palemón que desde la conquista que hizo de Thaïs para el Señor, el orgullo de haber reducido a la cortesana impura, le turba la mente, como el recuerdo de la nueva penitente. Palemon le contesta que ya le había advertido del peligro a que se exponía y pide al cielo que le asista. El asceta se pone de rodillas, ruega en silencio y se duerme. ¡Que triste locura, dice, haber torcido tu destino! Tú naciste para amar. ¡Qué error el tuyo! Atanael en abierta lucha con el demonio, implora a Thaïs. —Cómo osas venir a mi, tú que desafiaste a Venus? Thaïs prorrumpe en una gran carcajada y desaparece. Luego una segunda visión le

dice que Thaïs está muriéndose.

Cuadro 3

En el jardín del monasterio de Albina está Thaïs bajo un árbol gigantesco, inmóvil y como muerta. Las monjas reclaman la misericordia del Señor. Albina dice que en tres meses de austera penitencia, que ha borrado sus pasadas faltas, Dios la habrá perdonado. Penetra en el jardín el penitente Atanael presa del dolor y la angustia, llamando a Thaïs. Las monjas se marchan. Thaïs le recuerda sus santas palabras pero el asceta, lleno de erotismo, dice que todo lo que le dijo era mentira y que nada existe fuera de la vida y el amor. Sin darse cuenta de ello, le describe que ve las puertas del cielo abrirse y a los ángeles acogiéndola en su seno. Thaïs muere en la mayor beatitud y Atanael se sume en un profundo dolor.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Cuadro 1

La Tebaida. Las chozas de los cenobitas en las orillas del Nilo. Doce cenobitas y el viejo Palemón están sentados alrededor de una larga mesa rústica. En el medio, Palemón preside la comida frugal y pacífica. El sitio de Atanel está vacío.

Visión

Visión del teatro de Alejandría que sufre el monje Atahanaël. Aparece el interior del teatro en Alejandría envuelto en la niebla. Enorme multitud en las gradas. Thaïs, semidesnuda, con el rostro velado, expresa mimeticamente los amores de Afrodita. Se aclama a Thaïs. La visión desaparece. Amanece poco a poco.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 12

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Acto I, cuadro 1 y visión

Francesc Soler i Rovirosa

Acto II, cuadro 1 [reaprovechada]

Maurici Vilomara

Acto II, cuadro 2

(?)

Acto III, cuadros 2 y 3.

Diseño

(?)

Figurinismo

Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía del decorado

Descripción

Acto I, cuadro 1

Localización

«Gran Teatre del Liceu. Àlbum fotografies d'escenografies» [colección de Artur Sedó]. MAE-Institut del Teatre. Registro: 376366; Topográfico: F 672-02.

Observaciones

Se conservan las mismas fotografías de escena en el Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu: [Consulta: 07/05/2019]. En el reverso de la fotografía figura la anotación: «destruido año 1941».

Núm.



Tipología

Croquis escenográfico

Descripción

Acto I, cuadro 1 [visión]

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Croquis escenográfico

Descripción

Acto I, cuadro 1 [visión]

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1 [visión]

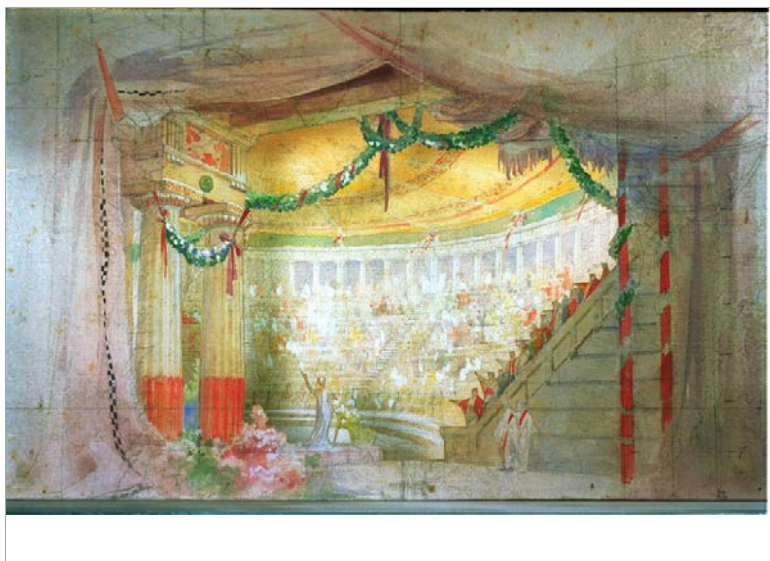
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239016; Topográfico: P 7 y Registro: 238606; Topográfico: T230.

Observaciones

Montaje fotográfico del teatrín original con el primer rompimiento.

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1 [visión] sin el primer rompimiento.

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent] Registro: 238606; Topográfico: T230.

Observaciones

El teatrín tal y como está montado se compone de un rompimiento y un telón. Reproducido en: BRAVO, 1986, p. 148; *Il·lustració catalana*, núm. 91, 26/02/1905, p. 140; *Il·lustración artística*, núm. 1210, 06/03/1905, p. 167. El AFB conserva la fotografía original de dichas reproducciones [AFB_3 - A - 1 - 8 - S0 - 36 - 35].

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1 [visión], primer rompimiento

Localización

MAE-Institut del Teatre. Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239016; Topográfico: P 7.

Observaciones

Evoca la escenografía de Francesc Soler i Rovirosa para la ópera Parthénope de Soler i Rovirosa estrenada en el Teatre Tívoli el 15 de marzo de 1866. Reproducido en: RIBERA, 2002, p. 227.

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto I, cuadro 1 [visión]

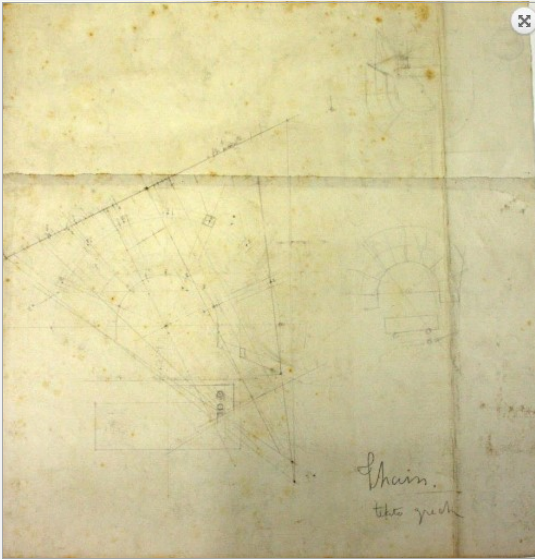
Localización

«Gran Teatre del Liceu. Àlbum fotografies d'escenografies» [colección de Artur Sedó]. MAE-Institut del Teatre. Registro: 376366; Topográfico: F 672-02.

Observaciones

Se conservan las mismas fotografías de escena en el Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu: [Consulta: 7 mayo 2019]. En el reverso de la fotografía figura la anotación: «destruido año 1941».

Núm. 8



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1 [visión]

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240056;
Topográfico: P7

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- BERTRAN, M.J. *El Gran Teatre del Liceu de Barcelona, 1837-1930*. Barcelona: Institut Gràfic Oliva de Vilanova, 1931, p. 236.
- BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, p. 148.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. I. pp. 218; vol II, pp. 668-670.
- RIBERA, J. «L'escenografia durant el modernisme». En: *El Modernisme. Les arts tridimensionals. La crítica del Modernisme*, vol. IV. Barcelona: L'Isard, 2002, p. 227.
- SUBIRÀ, J. *Cien óperas: autores, personajes, argumentos*. Madrid: Prensa Española, 1967, pp. 227-230.
- *Thaïs, dramma lirico in tre atti e sette quadri parole di Luigi Gallet: (dal romanzo di Anatole France)/ musica di traduzione ritmica italiana di A. Galli*. Milano: Ed. Sonzogno, s.f., s.a.

Hemerografía

- BARBERÁ, J. «Thaïs», *Catalunya artística*, núm. 33, 09/03/1905, p. 164.
- BERTRAN, M.J. «Gran Teatro del Liceo. Thaïs», *La Vanguardia*, núm. 11502, 23/02/1905, p. 9.
- F.A. «Música», *El Poble català*, núm. 16, 25/02/1905, p. 16.
- IGNOTUS. «Crónicas musicales. Thaïs, de Massenet», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 48, 18/02/1905, pp. 16-18.
- IGNOTUS «Crónicas musicales. Thaïs, de Massenet», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 53, 23/02/1905, pp. 4-5.
- M.R. «Musical», *Ilustració catalana*, núm. 92, 5/3/1905, núm. 92, pp. 159-160.
- N.N.N. «Teatros. Liceo», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1365, 03/03/1904, p. 154.
- PASCUAL, J. M. «Gran Teatro del Liceo», *La Publicidad*, 24/02/1905 (Ed. Noche), p. 3.
- SUAREZ, F. «Gran Teatro del Liceo. Thaïs», *Diario de Barcelona*, núm. 46, 23/12/1905, pp. 2210-2211.
- TOCK. «En el Liceo. "Thaïs"», *La Tribuna*, núm. 662, 23/02/1905, p.1
- U. [Manuel Urgellés], «Thaïs. Estrena al Liceu», *La Veu de Catalunya*, 24/02/1905, p.2
- VILAREGUT, S. «Thaïs al Liceu», *Joventut*, núm. 264, 2/03/1905, p. 148.
- X. «Decoraciones de “La Nit d'amor” y de “Thaïs” pintadas por Vilomara y Junyent», *La Ilustración artística*, núm. 1210, 06/03/1905, p. 166.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1906*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, p. 102.
- «Catalunya», *Revista musical catalana*, núm. 15, 03/1905, pp. 59-60.
- *Diario de Barcelona*, cartelera, núm. 45, 22/02/1905, p. 2121.
- *Ilustració catalana*, núm. 91, 26/02/1905, p. 140 [ilustración].
- Thaïs, *La Publicidad*, 21/02/1905 (Ed. Noche), p. 3 [reparto y argumento de la ópera]

Observaciones

- Se estreno en la Ópera de París en 16/03/1894 con decoraciones de Eugène Carpezat, maestro de Junyent durante su estancia formativa en París.
- Para el estreno de *Thaïs* en el Liceo se reaprovechó para el primer cuadro del acto II una decoración de la ópera *Nerón*, estrenada el 27/01/1898, en cuyas decoraciones había colaborado Junyent cuando estaba formándose en el taller de Soler i Rovirosa.
- Otros profesionales de la puesta en escena: *Maquinista*: Francisco Manció; *armero*: Juan Artigau y *atreceista*: Sucesores de Tarascó.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 13

Título	Filemon y Baucis	
Autoría	<i>Texto</i>	Jules Barbier y Michel Carré (trad. Julio Nombela y Andres Vidal y
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	Charles Gounod (dir. Arturo Baratta)
Director escénico	Adrià Gual	
Compañía	Compañía lírica Internacional	
Actores/Cantantes	Ana Lopetegui: Baucis Sr. Mach: Filemon Sr. Puiggener: Júpiter Sr. Casas: Vulcano Coro de bacantes	
Género	Ópera cómica	
Fecha de estreno	1905/05/04	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatro Eldorado (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Joan Gumà Ribas
Estructura	3 Actos	
Argumento	La acción pasa en Frigia, época mitológica.	

ACTO I

Júpiter y su hijo Vulcano caminan disfrazados de simples mortales por tierras de Frigia y al sorprenderles la noche piden hospitalidad en una aldea vecina al mar, pero los habitantes no les atienden a pesar de sus súplicas. Vagando por las cercanías, llegan a las puertas de una cabaña humilde donde son recibidos por los ancianos esposos Filemon y Baucis. Estos les agasajan con una frugal cena de frutas sabrosas y agua. Cuando Júpiter se sorprende de que se vea tan feliz con su humilde cuerpo, Baucis le dice que su felicidad proviene de su amor por Filemón. Lo único que lamenta es no poder volver a ser joven para comenzar de nuevo su vida con él. Filemón trae más comida y Baucis entretiene a sus invitados contándoles la fábula de la rata de las ciudades y la rata de los campos. Para el asombro de la pareja, Júpiter se las arregla para llenar con vino de la jarra de agua que estaba vacía. Júpiter explica que él y Vulcano son mensajeros de los dioses, que vienen a castigar a los malvados vecinos de Filemón y Baucis. Duerme a la pareja y promete que un futuro bendito les esperará cuando se despierten.

ACTO II

Los vecinos de Filemon y Baucis utilizan el templo para celebraciones orgiásticas. Inicialmente se hallan en un estado de duermevela, después de haber sucumbido a los efectos de su fiesta. Una bacante les insta a levantarse y compartir los placeres del vino. Se reanuda su fiesta del placer. Vulcano de repente aparece y les advierte que están invocando la ira de los dioses por su comportamiento irrespetuoso. Los aldeanos se burlan de él y le echan, gritando que no van a permitir que les aterroricen. Declaran que el hombre es el amo del mundo.

Júpiter finalmente hace que todo el grupo blasfemo desaparezca quemando el templo.

ACTO III

La cabaña se ha transformado en un palacio. Filemon y Baucis están dormidos. Han recuperado su juventud durante su sueño. Comienza a amanecer. Baucis se despierta y se da cuenta rápidamente de que han rejuvenecido. Despierta a su esposo, pero está molesta porque él no la reconoce al principio; ella se resiste bromeando con sus ardientes insinuaciones y huye. Vulcano y Júpiter parecen estar listos para volver al Olimpo, pero cuando Júpiter ve a la hermosa Baucis rejuvenecida, decide quedarse. Pide a Vulcano que distraiga a Filemón para tratar de seducir a su esposa. Baucis canta las alegrías de la juventud y aparece Júpiter, revela su verdadera identidad y confiesa su amor. Incapaz de resistir las atenciones del dios sucumbe a sus insinuaciones y le da un beso. En ese momento llega Filemón. Maldice al seductor de Baucis, pero no descubre su identidad. Júpiter, enojado, desaparece. Para diversión de Vulcano, la pareja se pelea. Baucis en última instancia, llena de pesar por haber engañado a Filemón, diseña un plan para que Júpiter pierda el interés en ella. Le promete a Júpiter que lo complacerá para siempre a cambio de una única petición, lo que es aceptado por Júpiter. Pronto se dará cuenta de que ha sido engañado, pues Baucis le revela que ella y Filemón quieren volver a envejecer. Filemón y Baucis regresan alegremente a la pacífica existencia que disfrutaron al comienzo del primer acto.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

En el libreto no figuran acotaciones, más allá de especificar el emplazamiento de la acción.

ACTO I

Interior de la cabaña de Filemon y Baucis.

ACTO II

Un templo dedicado a Jupiter iluminado por la luna

ACTO III

La cabaña del primer acto convertida en un palacio. Aparecen Filemon y Baucis dormidos como quedaron al final del acto I. Empieza a amanecer.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Diseño del espacio

- Único: Oleguer Junyent
 Compartido

Figurinismo

Diseño

Vestuario Alquilado

Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

No localizados

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- BARBIER, J; CARRÉ, M. *Filemón y Baucis: ópera cómica en tres actos* (trad. de Julio Nombela y Andreu

Hemerografía

- JUAN PINCEL. «Teatro Eldorado de Barcelona», *Vida galante*, núm. 339, 05/05/1905, s.p.
- N.N.N. «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1375, 12/05/1905, pp. 330-331.
- PASCUAL, J.M. «El Dorado. Philemon y Baucis, del Mtro. C. Gounod», *La Publicidad*, 05/05/1905 (Ed. Noche), p. 3.
- URRECHA, F. «Crónicas menudas», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 125, 06/05/1905, pp. 15-16.
- U. «Gazeta musical. Filemón y Baucis», *La Veu de Catalunya*, 05/05/1905, p. 2.
- UN COMICH RETIRAT. *La Tomasa: setmanari catalá*, núm. 870, 11/05/1905, p. 264.
- VILAREGUT, S. «La regeneració (?) de El Dorado», *Joventut*, núm. 274, 11/05/1905, pp. 307-308.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del «Diario de Barcelona» para el año 1906*. Barcelona: Imp. Barcelonesa, 1906, pp. 113-115.
- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, 05/05/1905, p. 5118.
- «Catalunya», *Revista musical catalana*, núm. 17, 05/1905, p. 102.
- «Espectáculos», *La ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, número 1220, 15/05/1905, p. 322.
- «La ópera en Eldorado», *Album Salón*, 01/01/1905, p. 75.
- *La Vanguardia*, 03/05/1905, p. 9; 05/05/1905, p.9.

Observaciones

- Se estrenó en el Théâtre Lyrique de París el 18 de febrero de 1860. Se basa en el relato de Baucis y Filemón tal y como lo narra La Fontaine, partiendo, a su vez, del libro VIII de *Las metamorfosis de Ovidio*, que beben de la tradición griega.
- En España se representó por primera vez en Madrid, en el Teatro de la Zarzuela, el 24 de marzo de 1883 y en Barcelona en el Tívoli, en agosto de ese año, con escaso éxito.
- Durante la temporada de Eldorado se ofrecieron siete representaciones en total, cantadas en castellano.
- El servicio de atrezzo lo prestó la empresa de José Galcerán. El calzado se alquiló en la zapatería de Francisco Grau, en la calle Santa Ana, 23. El servicio de peluquería lo prestó Teodoro Bertrán, cuya empresa estaba situada en Paseo de Gracia, 51.
- Joan Gumà contó con el apoyo de Ildefonso Alier Martra, gerente en Barcelona de la sociedad Vidal Llimona y Boceta para organizar la compañía de ópera.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 14

Título Djamileh

Autoría *Texto* --
Libreto Louis Gallet
Música Georges Bizet (dir. Antoni Ribera)

Director escénico Adrià Gual

Compañía Compañía lírica Internacional

Actores/Cantantes Luis Iribarne: Harun
Adriana Palermi: Djamileh
José Oliver: Esplendiano
Coro general

Género Ópera cómica

Fecha de estreno 1905/05/06

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Eldorado (Barcelona)
Empresario/s Joan Gumà Ribas

Estructura 1 Acto

Argumento La acción se desarrolla en El Cairo. La hermosa esclava Djamileh está enamorada de su amo, el príncipe Harun, un noble turco que, cansado de ella, está a punto de venderla. Djamileh acude al secretario de Harun, Esplendiano, que a su vez está enamorado de ella, para que la ayude para recuperar la estima de su amo. Le promete que en caso de no lograrlo, se casará con él. Cuando llega el vendedor de esclavas, Djamileh, disfrazada y ayudada por el secretario, es ofrecida en venta y, al bailar, Harun encantado, la compra inmediatamente. Cuando la esclava descubre su identidad y pide perdón ya que el atrevimiento se debe a su amor, Harun la acoge nuevamente en su harén.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Una habitación en el palacio harun. En la parte inferior, al fondo, entre columnas de mármol y tras una fuente de la que brota agua, elegantes "moucharabys" (una especie de rejilla turca) dejan ver el azul del cielo. Atardecer.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Diseño del espacio

- Único: Oleguer Junyent
 Compartido

Figurínismo

Diseño

Vestuario Alquilado

Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

No localizados

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- *Djamileh. Opera in un atto versi di Luigi Gallet. Musica di Giorgio Bizet. Versione ritmica italiana di Vincenzo*

Hemerografía

- JUAN PINCEL, «Teatro Eldorado de Barcelona», *Vida galante*, núm. 339, 05/05/1905, s.p.
- M. y R. «Musical», *La Ilustració catalana*, núm. 102, 14/05/1905, p. 319.
- N.N.N. «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1375, 12/05/1905, pp. 330-331.
- P. «El Dorado. Djamileh, de Jorge Bizet», *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, 08/05/1905 (Ed. Noche), p. 3.
- UN COMICH RETIRAT. «Teatros», *La Tomasa: setmanari catalá*, núm. 870, 11/05/1905, p. 264.
- URRECHA, F. «Crónicas menudas», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 125, 06/05/1905, pp. 15-16.
- P. «Eldorado. Djamileh de Jorge Bizet», *La Publicidad*, 08/05/1905 (Ed. Noche), p. 3.
- U. «Gazeta Musical. Djamileh», *La Veu de Catalunya*, 08/05/1905, p. 2.
- VILAREGUT, S. «La regeneració de El Dorado», *Juventut*, núm. 274, 11/05/1905, pp. 307-308.

Artículos anónimos:

- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 115, 09/05/1905, pp. 5240-5241.
- «Catalunya», *Revista musical catalana*, núm. 17, 05/1905, p. 102.
- «Espectáculos», *La ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, núm. 1220, 15/05/1905, p. 322.
- «La ópera en Eldorado», *Album Salón*, 01/01/1905, p. 75.
- «Noticias d'espectacles», *La Veu de Catalunya*, 05/05/1905, p. 3.
- «Revista de espectáculos», *Almanaque del «Diario de Barcelona para el año 1906*. Barcelona, Imp. Barcelonesa, 1906, pp. 113-116.

Observaciones

- *Djamileh* se estrenó en París en la Opéra-Comique (Salle Favart) el 22 de mayo de 1872.
- El servicio de atrezzo lo prestó la empresa de José Galcerán. El calzado se alquiló en la zapatería de Francisco Grau, en la calle Santa Ana, 23. El servicio de peluquería lo prestó Teodoro Beltrán, cuya empresa estaba situada en Paseo de Gracia, 51.
- Joan Gumà contó con el apoyo de Ildefonso Alier Martra, gerente en Barcelona de la sociedad Vidal Llimona y Boceta, para organizar la compañía de ópera.
- Durante la temporada de Eldorado se ofrecieron cinco representaciones en total. La ópera se estrenó en castellano pero el libreto de la adaptación no llegó a editarse y desconocemos quién fue el arreglista. Sí se ha conservado, sin embargo, la parte de apuntar manuscrita –con los cantables en castellano– con que se ensayó este estreno, en el Fondo Teatro Real (Madrid)-Boceta y Llimona de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid. Signatura: BH-TRPms/424.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 15

Título El Comte l'Arnau

Texto --

Autoría *Libreto* Josep Carner

Música Enric Morera (dir. Joan Baptista Lambert)

Director escénico Adrià Gual

Compañía Espectáculos y Audiciones Graner

Actores/Cantantes Srta. Ferrer: condesa
Lluís Puiggarí: ermitaño
Carles Capdevila: ermitaño
Artur Balot: pastor
Conrad Giralt: conde
Ramon Bataller: principal soldat
Joan Bosch: pastor

Género Poema lírico

Fecha de estreno 1905/10/14

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Principal (Barcelona)
Empresario/s Lluís Graner

Estructura 4 cuadros

Argumento El programa de mano de la quinta sesión de abono de las veladas de moda, en la que se puso en escena la obra, la presentaba así:

«El conde Arnaud d'Urg, fallecido en 1355, fue muy odiado por sus vasallos de la antigua baronía de Mataplana puesto que había restablecido todos los derechos señoriales; también fue odidado por el cura mitrado de Ripoll, con el que se querelló durante mucho tiempo por asuntos territoriales. Es el origen de las fantásticas fábulas del conde réprobo, héroe legendario de Cataluña a quien el pueblo consideró castigado por sus amoríos sacrílegos, condenado de por vida a huir cabalgando, perseguido por bestias voraces que querían devorarlo. La aparición del conde condenado a su viuda es el origen de la preciosa canción popular que ya existía en el siglo XVI». Milà i Fontanals dio a conocer la versión estándar de la canción en su obra *Romancerillo catalán: canciones tradicionales*, publicada en 1882. A partir del siglo XIX surgirán numerosas recreaciones en todos los géneros. El arreglo de Carner consiste en cuatro cuadros que muestran diferentes episodios de la vida del personaje, en forma de diálogos, sin vínculo a un argumento único, pero que todos ellos sirven para mostrar el carácter malévolo del conde».

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Cuadro 1

Cima de una montaña. Una ermita. Los dos ermitaños conversan.

En un momento dado de la representación se forman unos nubarrones de los que salen los malos espíritus.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 15

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent Cuadro 1

Miquel Moragas y Salvador Alarma Cuadro 2

Fèlix Urgellés Cuadro 3

Maurici Vilomara Cuadro 4

Figurinismo

Diseño Adrià Gual (?)

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 238610; Topográfico: T207

Observaciones

Se compone de: 2 rompimientos, 1 telón de fondo y 1 aplique.

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Cuadro 1

Localización

Reproducida en: *Il·lustració catalana*, núm. 125, 22/10/1905, p. 684

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Cuadro 1

Localización

Arxiu Mas. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic [cliché 711-B].

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- AULET, J. *Josep Carner i els orígens del noucentisme*. Tesis doctoral (dir. Jordi Castellanos). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, pp. 760-774.
- CARNER, J. *El Comte l'Arnau, visió llegendària*. Barcelona: Imp. Henrich y Comp. en Comandita, 1905.
- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 411-414.
- GAYÀ, J. «L'escenificació de la llegenda del comte Arnau», *Serra d'Or*, IV, núm. 2, 02/1962, p. 3.
- NADAL, J.M. *Memòries d'un estudiant barceloní. Cromos de la vida vuitcentista*. Barcelona: Dalmau i Jover, 1952, p. 162.
- RIBERA BERGÓS, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. I. pp. 219-220.
- ROMEU, J. *El Comte Arnau. La formació d'un mite*. Barcelona: Ayma, 1947, p. 133.
- SANSANEDAS, J. "El teatre de Josep Carner", *Serra d'Or*, any VII, núm. 2, 02/1965, pp. 34-40.

Hemerografía

- B. «Teatro principal», *La Vanguardia*, 15/10/1905, p. 9.
- J.M. «Gazeta de teatres. Principal», *La Veu de Catalunya*, núm. 2349, 13/10/1905 (ed. Tarde), p. 4.
- M. y G. «Teatros», *Il·lustració catalana*, núm. 125, 22/10/1905, pp. 686-687.
- N.N.N. «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1398, 20/10/1905, pp. 695-696.
- PEPET DE CARRIL, «Graner-Principal», *La Tomasa: setmanari català*, núm. 893, 19/10/1905, p. 577.
- TINTORER, E. «Teatros», *Joventut*, núm. 298, 26/10/1905, pp. 689-690.
- VIROLET, «A ca la Talia», *Cu-Cut!*, núm. 199, 19/10/1905, pp. 663-664.
- X. «Lo comte Arnau al Principal de Barcelona», *Lo Camp de Tarragona: periòdic catalanista*, núm. 272, 21/10/1905, p. 2.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1907*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, p. 84.
- «Espectacles Audicions Graner», *El Poble català*, núm. 50, 21/10/1905, p. 3.
- «Espectáculos», *La ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, núm. 1243, 23/10/1905, p. 690.
- «Teatre català. Espectacles Audicions Graner», *La Veu de Catalunya*, núm. 2349, 13/10/1905 (ed. mañana), p. 4.
- «Teatros», *La Publicidad*, 15/10/1905 (ed. Mañana), p. 2.
- «Teatro Principal», *La Vanguardia*, 19/10/1905, p. 10.

Observaciones

- Fue la obra con la que se inauguró la temporada. Se tuvo que aplazar la fecha de inauguración, prevista inicialmente para el 12 de octubre, al sábado 14 de octubre, debido a complicaciones derivadas del montaje de los decorados.
- Se llevaron a cabo 200 representaciones y se vendieron 10.000 libretos con el texto de la obra.
- El 30 de octubre de 1905 se celebró una función extraordinaria en honor del «Comité Comercial e Industrial de les festes franco-espanyoles de París» organizada por las Asociaciones económicas de Barcelona. Además de la representación tuvo lugar un concierto del Orfeo Català dirigido por Lluís Millet con canciones populares catalanas; sesión que constituía la quinta de abono de las veladas de moda.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 16

Título La matinada

Autoría *Texto* --
Libreto Adrià Gual
Música Felip Pedrell

Director escénico Adrià Gual

Compañía Espectáculos y audiciones Graner

Actores/Cantantes No identificados

Género Visión de naturaleza

Fecha de estreno 1905/10/27

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Principal (Barcelona)
Empresario/s Lluís Graner

Estructura 1 Acto

Argumento «És en plena naturalesa, mentre la llum va venint. Els resplendors del dia que neix es reflecteixen en l'aigua transparenta. Arbres i roques cobren un tint de vida. Sembla que entre las branques hi passi l'esgarrifansa del despertar... Y de per tot arreu en surten cantúries... unes cantúries suaus i alegres que semblen l'alè mateix del dia que s'acosta... Y creua l'escena una figura y una altra y una altra... Són els sers que es desperten a las primeres llüissors de la llum; són las ombres missatgeres de la claredat; són unes figures ideals, unes figures de somni, vestides amb llargues túniques o amb capritxosos vestits, lluint garlandes de flors i escampant-ne a la voleia, per a engalanar d'aquesta faisó la ruta del treball...»

J.M. [Josep Morató]. «Gasetta de Teatres - Principal - Espectacles audicions Graner - “La matinada”», *La Ven de Catalunya*, núm. 2365 (ed. medianoche), 28/10/1905, p. 2.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

No se indican

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 16

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Figurinismo

Diseño Oleguer Junyent

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripción

Acto único

Localización

Arxiu Mas. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic [cliché 700-E].

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prensa]

Acto único

Localización

Reproducida en: *La ilustración artística*, núm. 1249, 04/12/1905, p. 792.

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti

III. FUENTES CONSULTADAS

Cat. 16

Bibliografía y otras fuentes

- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 411-414.
- GUAL, A. *La Matinada: visió de naturalesa*. Barcelona: Imp. Henrich y Cía., 1905.

Hemerografía

- E. «Teatres», *Il·lustració catalana*, núm. 127, 05/11/1905, p. 15.
- J.M. [Josep Morató]. «Gasetta de Teatres - Principal - Espectacles audicions Graner - "La matinada"», *La Veu de Catalunya*, núm. 2365 (ed. medianoche), 28/10/1905, p. 2.
- J.V. «Barcelona», *Revista musical catalana: butlletí mensual del Orfeó Català*, núm. 23, 11/1905, p. 218.
- M. y G. [Josep Morató] «La matinada, visió de naturalesa», *Il·lustració Catalana*, núm. 127, 05/11/1905, p. 719.
- M.R.C. «Teatro principal. La matinada. Cuadro de naturaleza», *La Vanguardia*, 28/10/1905, p. 7.
- TINTORER, E. «Teatres. El malalt imaginari. La matinada», *Joventut*, núm. 299, 02/11/1905, pp. 706-707.
- VIROLET. «A ca la Talia», *¡Cu-Cut!*, núm. 201, 02/11/1905, pp. 694-695.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1907*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, p. 84.
- *La Ilustración artística*, núm. 1249, 04/12/1905, p. 792 [ilustración]
- «Espectacles i Audicions Graner. Abans de la vetllada», *La Veu de Catalunya*, núm. 2363, 27/10/1905 (ed. mañana), p. 2.
- «Roselles», *Garba*, núm. 3, 02/12/1905, s.p.

Observaciones

--

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 17

Título	Fausto
	<i>Texto</i> --
Autoría	<i>Libreto</i> Jules Barbier y Michel Carré (basado en la novela homónima de Goethe) <i>Música</i> Charles Gounod (dir. Edoardo Mascheroni)
Director escénico	Francisco Casanovas
Compañía	Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo
Actores/Cantantes	Fausta Labia: Margarita Nini Frascani: Siebel Emilio Perea: Fausto Renato Fournets: Mefistófeles Enrico Nani: Valentino Adela Gasull: Marta (?): Wagner
Género	Ópera
Fecha de estreno	1905/12/06
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i> Gran Teatro del Liceo (Barcelona) <i>Empresario/s</i> Albert Bernis
Estructura	5 Actos
Argumento	La acción se desarrolla en Alemania, durante la Edad Media.

ACTO I

Fausto es un hombre de ciencia que está desengañado de la vida y ha decidido ponerle fin con su suicidio. Cuando ya está dispuesto a hacerlo se le presenta el diablo, Mefistófeles, que le muestra el retrato de una bella mujer y le promete que será suya y que rejuvenecerá a cambio de entregar su alma a Satanás. Fausto acepta y vuelve a ser un hombre joven y apuesto.

ACTO II

En una feria de la ciudad, Mefistófeles realiza numerosas proezas mágicas y el público se da cuenta de su naturaleza diabólica y lo ahuyentan a base de mostrarle cruces y espadas. Entre el público están unos soldados que van a partir en breve para la guerra, entre ellos está Valentín que se lamenta de tener que dejar sola a su hermana Margarita. Llega Fausto y conoce a la muchacha que no es otra que la joven que Mefistófeles le mostró en el retrato. Fausto quiere acompañar a Margarita a su casa, algo que ella rehusa por considerarse a sí misma una muchacha modesta e inferior a él.

ACTO III

El joven Siebel, enamorado de Margarita, está preparando un ramo de flores para ella, pero todas las flores se marchitan apenas él las toca. Piensa que puede ser obra del diablo y se moja los dedos en agua bendita con lo que se deshace el maleficio, y puede dejar las flores ante la puerta de la joven. Mefistófeles ha llevado a Fausto ante la casa de Margarita, él admira la sencillez de la casa y Mefistófeles coloca en un banco un cofre con joyas y un espejo para Margarita, que cuando sale de su casa observa el cofre y aparta las flores. Con esas joyas se adorna cuando llega su vecina Marta. Mefistófeles se dedica a cortejarla para permitir que deje tranquila a Margarita que se deja seducir por Fausto.

ACTO IV

Ha pasado un año. Margarita quedó embarazada pero Fausto ha desaparecido. Sólo Siebel permanece a su lado. Margarita busca refugio en la oración y Mefistófeles solo le sugiere ideas de desesperación. Valentín vuelve de la guerra y se encuentra a su hermana difamada por el diablo y decide vengarse de Fausto. Mefistófeles ayudará a Fausto a matar a Valentín que solo tiene palabras de maldición para su hermana. Margarita se desespera, quiere ir a rezar a la iglesia, pero el diablo le dice que el infierno la aguarda.

ACTO V

Margarita acaba por perder el juicio y matar a su hijo, por este motivo está en prisión condenada a muerte. Fausto, al que el diablo ha llevado a las montañas para que observe un aquelarre la noche de Valpurgis, quiere ver a Margarita y va a la prisión donde se encuentra. El diablo propone a Fausto que huya con Margarita, pero ésta se niega y acaba muriendo siendo acogida en el cielo por los ángeles ya que ha pedido perdón por todos sus pecados. Mefistófeles no ha podido hacerse con su alma y desciende a los infiernos llevándose consigo a Fausto.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO III

El jardín de Margarita. Al fondo, un muro con una pequeña puerta. A la izquierda, unos arbustos. A la derecha, un pabellón cuya ventana se halla de cara al público. Árboles y macizos.

ACTO V [cuadro del ballet de la noche de Walpurgis]

Escena 1

Las montañas de Hartz. Mefistófeles y Fausto aparecen en un pico elevado.

Escena 2

La montaña se abre y revela un vasto palacio resplandeciente de oro, en medio del cual se encuentra una mesa ricamente servida y rodeada de reinas y cortesanas de la antigüedad.

Escena 3 [mutación parcial]

El valle de Brocken. Fausto se levanta y tira la copa lejos de él. El palacio se derrumba con un choque. Margarita aparece en una roca.

Material gráfico



Tipología

Fotografía

Descripción

Oleguer Junyent y Maurici Vilomara en el taller de El Gran Teatre del Liceo pintando el telón de fondo del acto III de la ópera Fausto

Localización

MAE. Institut del Teatre [Registro: 264289; Topográfico: F 82-04].

Observaciones

Reproducida en: Il·lustració Catalana, núm. 166, 05/08/1906, p. 486.

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 17

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Maurici Vilomara

Acto I; Acto IV; Acto V

Francesc Chía

Acto II

Oleguer Junyent

Acto III y Acto V [cuadro de la noche de Valpurgis]

Figurinismo

Diseño

Alejandro Soler i Marye

Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm

1



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 246174
Topográfico: escF 4

Observaciones

--

núm

2



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 238602
Topográfico: T114

Observaciones

Se compone de 1 telón de fondo, 3 rompimientos, 2 apliques y una ferma. Reproducido en: Escenografía operística: maquetas y figurines. Oviedo: Fundación de Cultura, Ayuntamiento de Oviedo. CAMCO, 1997, p. 19; Reproducida en: BRAVO, 1986, p. 121; BRAVO y GRAELLS, 1985, p.13. Fue exhibido en la V Exposición de Bellas Artes, celebrada en 1907, en la sección de escenografía de la sala de España.

núm

3



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/118822> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

--

núm

4



Tipologia

Fotografia de escena

Descripción

Acto III

Localización

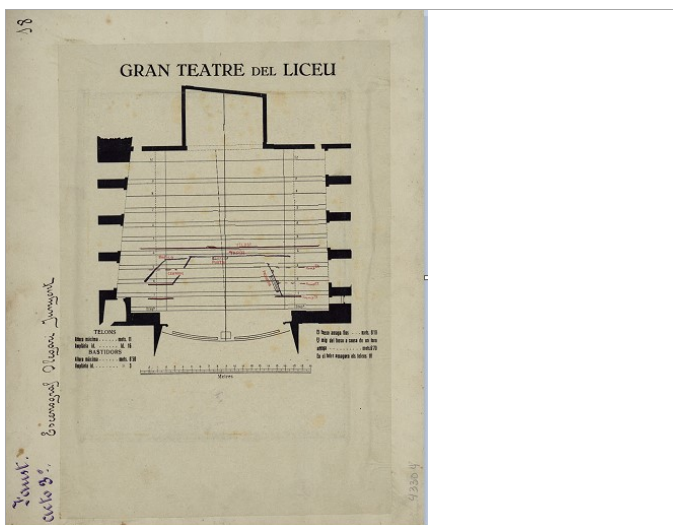
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117685> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

Se conserva una copia en el Museu de les Arts Escèniques: MAE-Institut del Teatre. Institut del Teatre. «Gran Teatre del Liceu. Àlbum fotografies d'escenografies» (colecció de Artur Sedó). Registro: 376366; Topogràfic: F 672-02.

núm

5



Tipologia

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto III

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117685> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

--

núm

6



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto V, escena 1

Localización

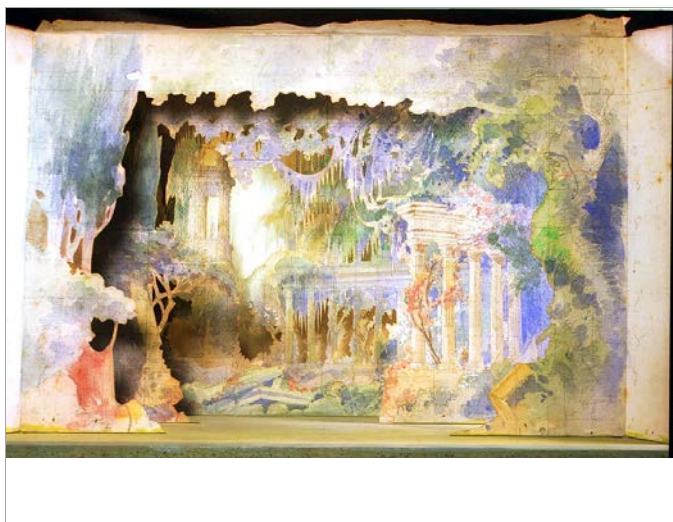
MAE-Institut del Teatre [Colección Bartolí]. Registro: 238318; Topográfico: escE 4

Observaciones

Reproducida en: BRAVO, 1986, p. 121; BRAVO y GRAELLS, 1985, p.13; MIRALLES, 1994, p.25. Presenta una dedicatoria en el margen inferior derecho: Al Amich E. Borràs. Procede de la colección Bartolí, comprada a Salvador Bartolí, hijo del escenógrafo Joaquim Bartolí i Guiu, en 1983 con obras de diversos escenógrafos de la Escuela Catalana. Junyent podría haberselo regalado a Borràs en 1917, cuando trabajó para su compañía.

núm

7



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto V, escena 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 238600.Topográfico: T205.

Observaciones

Se compone de: 4 rompimientos, una ferma entre el segundo y tercer rompimiento y un telón de fondo. Reproducido en: BRAVO, GRAELLS, 1985, p. 13. Fue exhibido en la V Exposición de Bellas Artes, celebrada en 1907, en la sección de escenografía de la sala de España.

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- BRAVO, I. GRAELLS, G. J. (eds.). *Cinc escenògrafs catalans: Francesc Soler i Rovirosa, Fèlix Urgellés, Maurici Vilomara, Salvador Alarma, Oleguer Junyent*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, 1985, pp. 12-13.
- BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, p. 121.
- *Fausto. Galería de la Lira. Colección de libretos de óperas en español compendiadas, publicada por Manuel Gómez Vera*. Madrid: [s.l., s.f.].
- MIRALLES, F. *Oleguer Junyent*. Barcelona: Cetir Centre Mèdic, 1994, p. 25.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. I. p. 220; vol II, pp. 524-529.

Páginas web:

- Libreto de Fausto (francés): http://www.impresario.ch/libretto/libgoufau_f.htm. Fecha de consulta: 08/08/2019.

Hemerografía

- B. «Los nostres pintors de teatre. Junyent y Vilomara», *Il·lustració Catalana*, núm. 166, 05/08/1906, p. 486.
- BERTRAN, M.J «Gran Teatre del Liceu. Faust», *La Vanguardia*, 08/12/1905, p.3.
- IGNOTUS, «Crónicas musicales. Liceo: Faust», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 341, 08/12/1905 (ed. Mañana), pp. 16-17.
- PASCUAL, J.M. «Gran Teatro del Liceo. Faust», *La Publicidad*, 09/12/ 1905 (ed. Noche), p. 3.
- N.N.N. «Teatros. Liceo», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1406, 13/12/1905, p. 824.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1907*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona pp. 92-93..
- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 325, 07/12/1905, pp. 13473-13474.

Observaciones

- Se estrenó en el Théâtre Lyrique de París el 19 de marzo de 1859.
- En el Gran Teatro del Liceo se estrenó el 17 de febrero de 1864. En esta ocasión se trata de una reposición en el Liceu con nuevo decorado y completándola con el ballet *La noche de Valpurgis*.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 18

Título La Nit de Nadal

Autoría *Texto* --
Libreto Francesc Casas i Amigó
Música Juan Lamote de Grignon

Director escénico Adrià Gual

Compañía Espectáculos y audiciones Graner

Actores/Cantantes No identificados

Género Visión Musical

Fecha de estreno 1905/12/20

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Principal (Barcelona)
Empresario/s Lluís Graner

Estructura 5 cuadros

Argumento Se trata de una visión musical que narra el acontecimiento del nacimiento de Cristo en cuatro episodios que ilustran, consecutivamente, un pesebre, la llamada de los ángeles a los pastores, una danza de pastores y, finalmente, la adoración.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Cuadro 1
El Pesebre

Cuadro 2
Ángeles y Ruiseñores

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 18

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent Cuadros 1 y 2

Maurici Vilomara Cuadros 3 y 4

(?) Cuadro 5

Figurinismo

Diseño (?)

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta» (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripción

Cuadro 1

Localización

Arxiu Fotogràfic de Barcelona [AFB_3 G 1 12 S1 37 29]

Observaciones

Reproducida en: Il·lustració catalana, núm. 135, 31/12/1905, p. 844.

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prensa]

Cuadro 2

Localización

Reproducida en: Il·lustració catalana, núm. 135, 31/12/1905, p. 844.

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- AVIÑO, X. *La Música i el modernisme*. Barcelona: Curial, 1985, pp. 313-314, 319.
- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 411-414.
- GUAL, A. *Mitja vida de teatre*. Memòries. Barcelona: Aedos, 1960, p. 192-193.
- *La Nit de Nadal: visió musical en 5 quadros/ lletra d'en Francesc Cases i Amigó; música del mestre Lamote de Grignon*. Barcelona: Imp. Henrich y Cía., 1905.
- RIBERA, J. *L'escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, pp. 767-768.

Hemerografía

- BLANCAS, J. «Teatres», *Garba*, núm. 6, 30/12/1905, p. 22.
- C. «L'establia de Bethlem. Una decoració d'en Vilomara», *La Veu de Catalunya*, núm. 2410, 23/12/1905 (Ed. Tarde), pp. 1-2.
- M.C. «Espectacles i Audicions Graner», *La Academia Calasancia: òrgano de la Academia Calasancia de las Escuela Pías de Barcelona*, núm. 331, 18/01/1906, pp. 160-161.
- M. y G. «Teatres», *Ilustració catalana*, núm. 134, 24/12/1905, p. 829.
- N.N.N. «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1408, 29/12/1905, pp. 855-856.
- UN COMICH RETIRAT. «Teatros», *La Tomasa: setmanari català*, núm. 903, 28/12/1905, p. 724.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1907*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, p. 85.
- *Ilustració catalana*, núm. 135, 31/12/1905, pp. 844-845 [ilustraciones].
- «Espectacles Audicions Graner», *La Veu de Catalunya*, núm. 2408, 21/12/1905 (ed. tarde), p.2.
- «Teatro Principal. La Nit de Nadal», *La Vanguardia*, 24/12/1906, p. 9.
- «Teatro Principal», *Revista Musical Catalana*, núm. 24, 12/1905, pp. 239-240.
- «Teatres», *El Poble català*, núm. 59, 23/12/1905, p. 4.

Observaciones

- La partitura de Lamote es un arreglo del poema sinfónico del mismo título, que estrenó con extraordinario éxito en el teatro de Novedades el 26 de octubre de 1902 la «Asociación Musital de Barcelona» con el concurso del «Orfeo CATALA».
- Se representó en 90 ocasiones.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 19

Título	La presó de Lleida	
	<i>Texto</i>	--
Autoría	<i>Libreto</i>	Adrià Gual
	<i>Música</i>	Jaume Pahissa
Director escénico	Adrià Gual	
Compañía	Espectáculos y audiciones Graner	
Actores/Cantantes	Montserrat Faura: La princesa Margarita Ferrer: Dama de compañía de Margarita Josep Santpere: El pastor Conrad Giralt: El Barón Balasch: Un prisionero	
Género	Canción popular catalana	
Fecha de estreno	1906/03/14	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatro Principal (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Lluís Graner
Estructura	1 Acto, 5 cuadros	
Argumento	La acción se desarrolla en el siglo XV.	

Cuadro 1

La escena representa el interior de la cárcel, llena de presos tendidos por el suelo y amontonados por los rincones. Dos de ellos jugando a los dados, a escondidas. Un Pastor, preso también, mas joven que los demás, se halla cerca de una de las rejas del fondo. Tiene cara de buen muchacho: se le ve pensativo y soñador. Los presos, menos este último, al empezar, cantan, ríen y hablan entre sí. Entra malhumorado el carcelero y les ordena callar, pero continúan jugando cuando se marcha. Uno de los presos pregunta al Pastor si es también un ladrón; éste se lamenta de que siendo inocente le han encarcelado por incendiario. Estaba contemplando la ventana guardadora de su amor y la ronda desalmada le encerró en la cárcel. El que le interrogaba se levanta y con un gesto de indiferencia se dirige hacia el grupo de los que jugaban, que en aquel momento están disputando por las trampas que uno de ellos hacía. El que increpa al tramposo se le echa rápidamente al cuello, procurando los demás separarles. El Pastor no se ha apartado de la reja. Inmediatamente aparece el carcelero con dos guardias y les ordena que encierren en lo alto de la torre a los dos causantes del desorden, para que allí esperen el castigo que dicte el Barón. Los guardias se los llevan, los demás quedan aplacados. El carcelero les dice que pueden cantar hasta la hora del silencio. El Pastor, invitado por uno de ellos, comienza un cántico a la amada.

Cuadro 2

La escalera de los suspiros. La escena se ha cambiado rápidamente, y aparece la cárcel vista del exterior, delante de la escalera de los suspiros, por donde desciende la Princesa Margarita acompañada de su dama. La continuación de la canción del cuadro I, se oye desde fuera. La Princesa Margarita reconoce la voz de su amado, comunicándoselo a su dama. Esta le dice que una Princesa y un Pastor no pueden amarse, a lo que responde ella, que si el preso es su amor, prisionero tiene su corazón. Se oyen dentro los presos cantando de nuevo. Al final de estos cantos, repite el Pastor su canción, viéndosele el brazo salir de la reja al darse cuenta de la presencia de la Princesa. Lamentándose de no tener la llave de la prisión y de hallarse preso por el delito de festejarla a ella, ofreciéndole, si no fuera ella rica, su feliz cabaña. Ella le ofrece obtener de su padre, el Barón, el perdón y la libertad apetecida; para ello lo pedirá

personalmente a su padre. Se prepara para marcharse y antes de desaparecer se oye la voz del Pastor que le pide la llave de la prisión, y se detiene aún un instante en amorosa contemplación.

Cuadro 3

Cámara del Barón. La escena representa la cámara del Barón, en la que él se halla sentado en su trono, rodeado de sus consejeros y examinando las sentencias de los condenados. A las preguntas que dirige al Juez, éste contesta que todo está ya dispuesto y que las horcas están levantadas. Aparece el caballero Reynaldo con dos seguidores, y anuncia al Barón que la Princesa se acerca, acompañada de sus damas, para implorar clemencia. El Barón se estremece al oír el canto de las doncellas, como si presintiera algo grave, interrogando a la Princesa Margarita, que aparece. Esta pide un don a su padre. El amor la hace hablar. No pide ni Valencia, jardín de toda flor, ni la ciudad de los Condes, ni el reino de Aragón; pide tan sólo las llaves de la cárcel. Alegando que los presos se escaparían y que su nombre y su alcurnia quedarían mal parados, ruega a su hija le diga para qué quiere la llave. Margarita contesta simplemente que para liberar a su amado, que es el más joven. El Barón le anuncia que serán ahorcados todos y aquél el primero, por incendiario. Protesta Margarita, puesto que su pastor no pertenece a ninguna partida, que es sólo humilde pastor. Nuevamente y de rodillas, pídele que no ahorque al amado, pues de firmar su sentencia, preciso será que firme la de los dos. Se levanta y queda abrazada a su dama. El Barón puesto en pie, contempla impresionado a su hija. Se oye muy lejana la voz del Pastor que pregunta a su Princesa si le salvará; ésta, recogiendo la canción, en un arranque de amor, se dirige a la ventana y dice que su padre le ha negado las llaves. Caen medio arrodillada, llorando mientras canta las últimas palabras. El Barón y los suyos forman grupo, en plena expectación. La dama y las doncellas lloran.

Cuadro 4

Es sábado. La escena representa una calle antigua y oscura. El pueblo vaga. Se oyen las campanas de la Seo doblar a muertos. El día es borrascoso y triste. Todo el mundo siente cerca de sí la sombra siniestra de la fatalidad, increpando las mujeres a los hombres por no lanzarse de una vez con furia contra las horribles condenas del Barón. Se oye un lastimero grito de clemencia, grito que es repetido varias veces. Es la voz de la dama de la Princesa, que se oye cada vez más cerca, hasta que la dama aparece. Con espanto, escucha el pueblo que la Princesa Margarita, disfrazada de muchacho pobre, ha cumplido la pena junto con los demás presos, por haber sentenciado su padre a que ahorcasen a su amado, inocente del delito que se le imputaba.

Cuadro 5

La escena ha cambiado y representa el lugar donde han sido ahorcados los presos. En primer término se ve el catafalco, sobre el cual se levantan las horcas en que se suponen pendidos el Pastor y la Princesa. Caen flores. Se oyen a lo lejos las campanas. Llega el pueblo, que arremolinado y lleno de horror contempla el triste cuadro. Al frente la Dama que enseña los cuerpos de los infelices. Un grupo de doncellas colocan flores al pie de las horcas. El Barón se acerca, sabedor de la nueva. Viene como un poseso. Los suyos no pueden detenerlo. La gente mira hacia el fondo. Todos se acercan. Al llegar el Barón con los nobles, se apartan. El Barón maldice su poder que le ha convertido en verdugo de su propia hija y cae en brazos de sus servidores, mientras el pueblo implora a Dios perdón.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Cuadro 2

Al final del cuadro primero se produce una mutación que da paso al cuadro segundo, titulado «La escalera de los suspiros». La escena ha cambiado rápidamente, y aparece la cárcel vista del exterior, delante de la escalera de los suspiros, por donde desciende la Princesa Margarita acompañada de su dama.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 19

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Cuadros 1, 3, 4, 5

Oleguer Junyent

Cuadro 2 [compartido con Oleguer Junyent]

Maurici Vilomara

Cuadro 2 [compartido con Maurici Vilomara]

Figurinismo

Diseño

Adrià Gual (?)

Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta» (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prensa]

Cuadro 2

Localización

Arxiu Fotogràfic de Barcelona [Registro núm. 56639. Topográfico: S0-39-37]. Reproducida en: *La Il·lustració catalana*, núm. 149, 8/4/1906, no. 149, p. 1; CURET, 1967, p. 319; RIBERA BERGÓS, 1999, vol. 2, p. 780.

Observaciones

En la imagen se aprecia el momento en el que la princesa Margarida desciende por la escalera de los suspiros con su dama de compañía.

Bibliografía y otras fuentes

- AVIÑO, X. *La Música i el modernisme*. Barcelona: Curial, 1985, pp. 313-314, 318-319.
—*Jaume Pahissa: un estudi biogràfic i crític*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1996, pp. 67-70.
- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 411-414.
- GUAL, A. *La Presó de Lleida: cançó popular catalana harmonisada per l'escena*. Barcelona: A. López Robert, 1906.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona 1999, vol. 1, p. 221; vol. 2. pp. 780-781 [cat. Núm. 99].

Hemerografía

- J.M. «Gazeta de teatres», *La Veu de Catalunya*, 15/03/1906 (Ed. Tarde), p. 2.
- M.C. «Notas de Arte», *La Academia Calasancia: órgano de la Academia Calasancia de las Escuela Pías de Barcelona*, núm. 337, 04/04/1906, pp. 301-302.
- M. y G. «Teatres», *Il·lustració catalana*, núm. 147, 25/3/1906, p. 189.
- PÁNFILO, «Cotidianas», *La Vanguardia*, 21/03/1906, p. 6
- PUJOL I BRULL, J. «Teatres. La presó de Lleyda», *Joventut*, núm. 319, 22/03/1906, p. 184.
- VALLÈS, E. «Crónica d'Art», *Art Jove*, núm. 8, 31/03/1906, pp. 128-129.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1907*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, p. 86.
- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 74, 15/03/1906 (ed. tarde), p. 3242.
- *Il·lustració catalana*, núm. 149, 8/4/1906, p. 209 [ilustraciones]
- «Espectáculos», *La Publicidad*, núm. 9772, 15/03/1906, p. 3.
- «Noticias de espectáculos», *La Vanguardia*, 13/03/1906, p. 4.
- «Teatro Principal. La Presó de Lleida», *La Vanguardia*, 16/03/1906, p. 9.

Observaciones

- En versión operística, se estrenó en el Gran Teatre del Liceu con el nombre de «La princesa Margarida» en 1928 con escenografía de Brunet i Pous, nuevamente con música de Jaume Pahissa y dirección escénica de Rafael Moragas.
- El vestuario para *La presó de Lleida* fue creado nuevo para la ocasión.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 20

Título Fra Garí

Autoría *Texto* --
Libreto Xavier Viura
Música Enric Morera

Director escénico Adrià Gual

Compañía Espectáculos y audiciones Graner

Actores/Cantantes No se han identificado los actores.

Los personajes son:

El conde de Barcelona
La condesa de Barcelona
Riquilda, la hija de los condes de Barcelona
Fra Garí
El diablo
Un ángel
Un montero
Un juglar
Tres caballeros
Dos damas
Un niño, hijo de los condes

Coros de ángeles, diablos, doncellas, caballeros, brujos, brujas, monteros, damas, niños, soldados, pajes, pastores.

Género Visión musical

Fecha de estreno 1906/04/14

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Principal (Barcelona)
Empresario/s Lluís Graner

Estructura 5 cuadros

Argumento Según la leyenda, fray Joan Garí, ermitaño de Montserrat, vivía retirado en una cueva. El conde Wifredo le envía su hija Riquilda para que le ayudase a liberarla de la posesión del demonio. No obstante, el diablo hace sucumbir al fraile en el pecado de la lujuria. Una vez ha abusado de ella se le aparece el maligno y le convence para matarla y así esconder su culpa. Angustiado por los remordimientos, va a Roma y confiesa su pecado al Papa. Este le impondrá como penitencia que camine a cuatro patas y viva como una bestia hasta que un niño le exculpe. Garí cumplió la pena, viviendo en el monte y alimentándose de hierbas y agua. Un día unos caballeros que estaban de cacería lo encontraron y al ver que era un animal tan extraño deciden llevarlo al palacio. Allí acontecía el bautizo del nuevo hijo del Conde Wifredo y el niño le libera de la penitencia. Van todos a Montserrat para ver donde reposan los restos de la doncella y allí Riquilda resucita milagrosamente y decide tomar los hábitos de monja y funda un monasterio femenino. En la versión de Viura, quien le impone la penitencia es un ángel que se aparece a Garí tras cometer el crimen y destierra al diablo.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Cuadro 4: El bautizo

Se abre una cortina y aparece una sala en el palacio de los Condes de Barcelona. El Conde, las damas y los caballeros están sentados en la mesa del festín con pajes, doncellas, etc. Junto al asiento condal hay en una cuna dorada el hijo de los Condes.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Cuadros 1, 2, 5

Maurici Vilomara

Cuadro 3 y 4 [compartido con Oleguer Junyent]

Oleguer Junyent

Cuadro 4 [compartido con Maurici Vilomara]

Figurinismo

Diseño (?)

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta» (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

No localizados

III. FUENTES CONSULTADAS

Cat. 20

Bibliografía y otras fuentes

- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 411-414.

Hemerografía

- B. «Crónica d'art. Teatres», *Art jove: arts, literatura, ciències*, núm. 10, 30704/1906, p. 165.
- E. «Teatres», *La Il·lustració catalana*, núm. 151, 22/4/1906, p. 253
- F. «Principal. Espectacles Audicions Graner», *La Veu de Catalunya*, 16/04/1906, p. 2
- M.C. «Notas de Arte», *La Academia Calasancia*, núm. 339, 03/05/1906, pp. 363-364.
- VIROLET «A Ca la Talia», *¡Cu-Cut!*, núm. 205, 28/04/1906, p. 10.

Artículos anónimos:

- «Cataluña», *Revista musical catalana*, núm. 28, abril 1906, p. 84.

Observaciones

- Se hicieron un total de 52 representaciones.
- En el Gran Teatro del Liceo se había estrenado años antes, en 1892, una ópera basada igualmente en la leyenda, con libreto de Tomás Bretón.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 21

Título La Santa Espina

Autoría *Texto* --
Libreto Àngel Guimerà
Música Enric Morera [dir. Joan Baptista Lambert]

Director escénico Modest Urgell

Compañía Espectáculos y audiciones Graner

Actores/Cantantes Lluís Puiggarí: Barabotas
Assumpció Paricio: Rosa Vera
Francisco Puiggener: Ulrich
Artur Balot: Arnolt
Ramon Tor: Ciriach
Josep Santpere: Gueridó
Enric Vinyals: Pega dolsa; Magnat primer; Abracandari quart
Ricard García: Jordi; Restany; Abracandari primer
Emilia Baró: María
Maria Morera: Laya
Sr. Riu: Magnat segon; alabarder major
Sr. Balasch: Cerca pous
Sra. Ricart: Pa-y-seba
Sra. Vendrell: Vespa
Srta. Ferrandiz: Cigonya
Sra. Vidal: Apaga llums
Sra. Huguet: Terenyinas
Sra. Gallinat: Secallonga
Sr. Morató: Urla; Abracandari tercer
Sr. Baró: Godmir
Sr. Giralt: Talla nasos
Sr. Ferrandiz: Fica tatxas; Abracandari segon
Sr. Puiggarí: Gran corsari primer
Sr. Tor: Gran corsari segon

Género Rondalla lírica

Fecha de estreno 1907/01/19

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Principal (Barcelona)
Empresario/s Lluís Graner

Estructura 3 Actos, 6 cuadros

Argumento ACTO I
Cuadro 1
La obra comienza en el entorno de una masía catalana a finales del verano. Es época de vendimia, que concentra la atención y esfuerzo de todos. María, la doncella de la casa, en la vigilia de su santo se va al bosque a recoger flores para presentarle un ramo a la Virgen que tiene en su habitación; es una doncella rica, joven y bella. Sus padres, Jordi y Laia la quieren

muchísimo y se preocupan de que María se encuentre con Gueridó, el boyero, que está enamorado de ella y la sigue. Le ayuda a hacer el ramo de flores y después intenta besarla, pero la joven grita. Jordi acude al grito de su hija y despide al boyero con enfado. No obstante, Gueridó antes de marcharse quiere llevarse un recuerdo de María, entra en la casa, y roba el ramo de la Virgen, que está atado con una cadenita que porta un relicario con una espina de la corona de Jesús (de ahí el título de la obra).

Cuadro 2

Gueridó camina durante toda la noche sin parar hasta llegar a un valle profundo y oscuro cerca del mar. Allí se encuentra con un aquelarre de brujas y brujos que celebran su asamblea anual. Los concurrentes descubren a Gueridó y lo convierten en el objeto de sus fechorías y diversiones. Deciden hacerlo rey del reino de las Abracandarias, usurpando el trono del príncipe Arnolt, pese a las excusas del joven, que no desea hacerlo. Transforman sus zapatos en barco y lo transportan mar adentro hasta llegar a una isla en la que se halla el príncipe que debía ser coronado. Los brujos y brujas le ponen como condición que durante un año no se enamore, de lo contrario, transcurrido ese tiempo dejará de reinar y volverá a ser boyero.

ACTO II

Cuadro 1

El príncipe Arnolt está recluso en un castillo junto al mar, por orden de su padre, con el fin de desterrar una maldición que tiene encima: si ve una mujer se enamorará y quedará embrujado sin poder reinar. Los cortesanos le entretienen. Hay una sirena que por las noches va a cantarle bajo la ventana.

Cuadro 2

Rosa Vera, la sirena, y el príncipe, se citan de noche porque están enamorados. Llegan las brujas con Gueridó y convierten en palmeras al príncipe y a los hombres que le acompañan en su reclusión. El rey ha muerto y van a ir a buscar al príncipe para coronarlo. Gueridó suplanta al heredero al trono. Le vestirán lujosamente y arrojarán sus pertenencias, pero la Rosa Vera, con uniforme de marinero, le devolverá el ramo y Gueridó en agradecimiento le convertirá en paje real.

ACTO III

Cuadro 1

Faltan unas horas para cumplirse el plazo del año. Rosa Vera, para salvar a su príncipe, le muestra diferentes mujeres a Gueridó que los corsarios han secuestrado para que escoja esposa, pero él, que ya se ha acostumbrado a ser rey, no quiere enamorarse de ninguna de las maneras. Finalmente llega un barco de doncellas catalanas. El capitán describe el lugar de procedencia de las doncellas y el rey escucha emocionado recuerda su patria. Las doncellas bailan una sardana. Entre ellas está María y Gueridó al reconocerla, no podrá evitar el recordar su amor por ella y la escogerá como esposa. Ella no puede creer que sea el boyero, por él le entrega el ramo con la reliquia de la Santa Espina. Se preparan las nupcias.

Cuadro 2

Antes de tocar la última campanada de las doce María besa a Gueridó y se deshace el hechizo, venciendo el bien sobre el mal. Chillidos de las brujas. El príncipe Arnolt y la Rosa Vera se abrazan. Gueridó con su traje de boyero, y María, caminan hacia las montañas de Montserrat. Cánticos en alabanza del amor.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO III

Cuadro 1

Jardín del palacio real de la Isla Solitaria. Vegetación exuberante en plena floración del palacio real de las Abracandarias. Es un gran día con sol deslumbrante que chisporrotea por el claro de los árboles. Puerta real a derecha e izquierda. En medio, escalera de mármol que sube a otros jardines. Más lejos otra escalinata que conduce a jardines más altos y así, siempre

subiendo, hasta que todo se pierde en la distancia. Ya antes de levantarse el telón se ha de escuchar el canto de los ruiseñores y otros pájaros, con rumores de cascadas y otras aguas que corren...

Cuadro 2

Cámara nupcial a manera de gran invernadero. Por todos lados, hasta media altura, tapices bordados de oro con figuras fantásticas, que moverán la cara cuando se indique y se transformarán por último en brujas y brujos al deshacerse los tapices a trozos. La mitad superior del invernadero será de cristal, viéndose por sus paredes y bóvedas brillar las estrellas. En el centro, cama real sobre una grada. Sobre la cama amplio dosel, cuyos extremos están ligados a los troncos de altas palmeras que lo rodearán y que se transformarán, en su momento, en el príncipe Arnolt y los otros caballeros encantados de la isla solitaria. En diferentes lugares de la habitación habrán jarrones con plantas extrañas que se transformarán en brujas y brujos.

Mutación al final del cuadro, en el momento en que María besa a Gueridó:

En este momento estalla la música que durará hasta que caiga el telón. Chillidos escalofriantes de las brujas y brujos. Se desgajan los tapices y se rompen los jarrones, dando salida a las brujas y brujos que huyen en pelotón. Las palmeras desaparecen transformándose en el príncipe Arnolt y sus caballeros. El invernadero se despedaza y a lo lejos, entre nubes blanquísimas que resplandecen como la plata y que se van alzando, se descubren las montañas de Montserrat, todas enrojecidas por la claridad del amanecer, a cuyos pies hay un mar verde esmeralda. Gueridó y María, con sus ropas originales, tomados de la mano gritan de emoción al verlas. Quedan en escena abrazados el verdadero príncipe Arnolt y Rosa Vera, con el mismo vestido de marinero del segundo acto. Los guerreros de la isla solitaria los rodean con las espadas en alto. Gueridó y María se alejan en medio de las doncellas catalanas, que bailan una sardana mientras caminan con gritos de alegría. Se escucha a lo lejos el repicar alegre de unas campanas. Son de ermitas de Cataluña llamando a la fiesta. Por el centro de las montañas de Montserrat va ascendiendo el sol.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 21

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Maurici Vilomara

Acto I, cuadros 1 y 2

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Acto II, cuadros 1 y 2

Oleguer Junyent

Acto III, cuadros 1 y 2

Figurinismo

Diseño

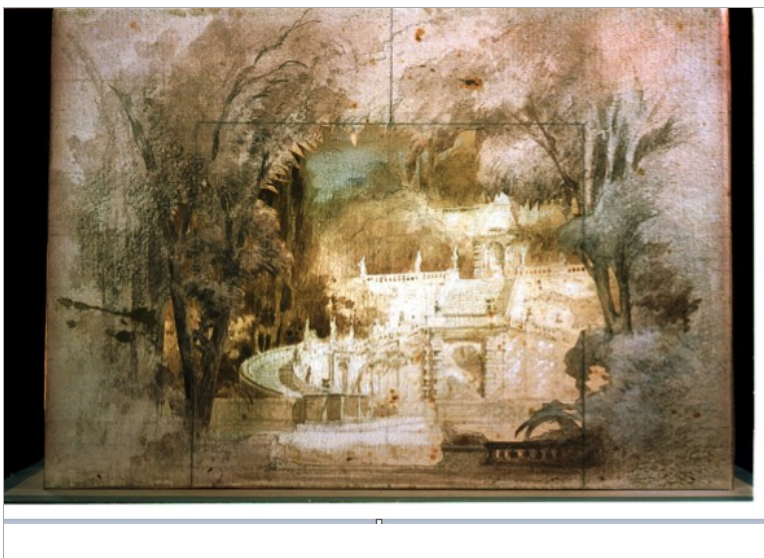
Josep Pey

Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto III, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent] Registro:238172; Topográfico: T196

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prensa]

Acto III, cuadro 1

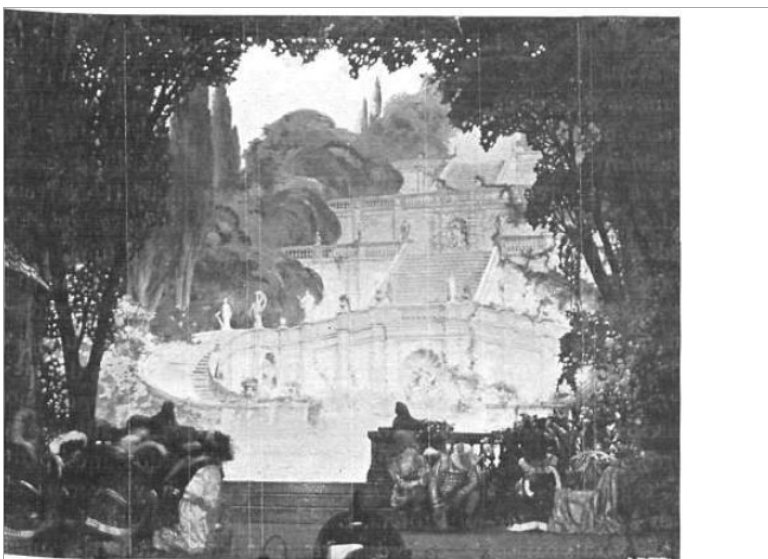
Localización

Reproducida en: *La Hormiga de oro*, núm. 6, 09/02/1907, p. 87

Observaciones

Fotógrafo: J. M. Martí. En el AFB se conserva una fotografía original [Registro núm. 76856. Topográfico: 3 - G - 1 - 14 - S1 - 40 - 15 - 4]

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [reproducción]

Descripción

Acto III, cuadro 1

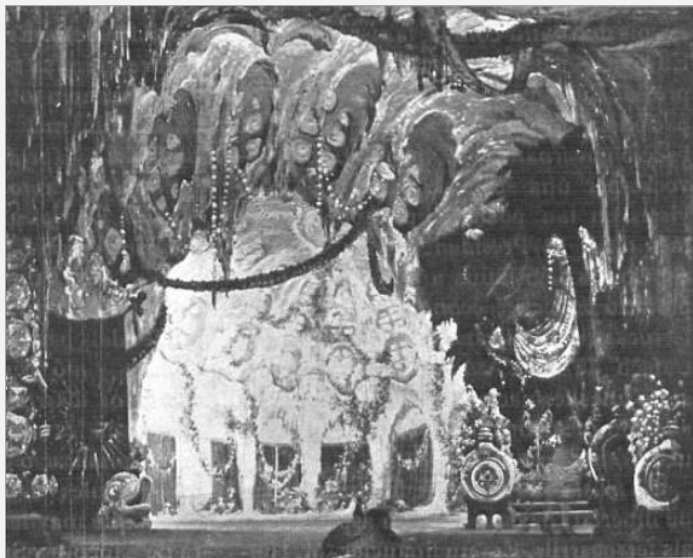
Localización

Reproducida en: *Il·lustració catalana*, núm. 191, 27/01/1907, p. 51.

Observaciones

Fotógrafo: Merletti.

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [reproducción]

Descripción

Acto III, cuadro 2

Localización

Reproducida en: *Il·lustració catalana*, núm. 191, 27/01/1907, p. 51.

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti. La fotografía original se conserva en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB_3 - G - 1 - 14 - S1 - 40 - 15 - 5).

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín

Descripción

Acto III, cuadro 2 [mutación final]

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239070; Topogràfic: P7.

Observaciones

Fragmento correspondiente al telón de fondo.

Núm.



Tipología

Croquis escenográfico

Descripción

Acto III, cuadro 2 [mutación final]

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239072; Topográfico: P7

Observaciones

Bibliografía y otras fuentes

- AVIÑO, X. *La Música i el modernisme*. Barcelona: Curial, 1985, pp. 313-314, 316.
- CIURANS, E. *La naturalesa en el teatre de Guimerà: una proposta de lectura*. Col·lecció Singularitats 9. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016, pp. 212-229.
- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 413-414, 431-432.
- FÀBREGAS, X. Àngel Guimerà. Les dimensions d'un mite. Barcelona, Edicions 62, 1971, pp. 244-246.
- GUIMERÀ, A. *La santa espina*. Barcelona: Imp. La Renaixensa, 1907.
- MEDINA, J. «La santa espina i l'amor d'en Guimerà», *Serra d'or*, núm. 316, 1986, pp. 39-42.
- RIBERA, J. «L'Escenògraf Maurici Vilomara». Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, Vol. I pp. 782, 783; Vol. II, pp. 782-783.
- SOLER, M. «Un somni de festa modernista: La santa espina d'Àngel Guimerà», *Zeitschrift für Katalanistik*, núm. 25, 2012, pp. 259-281.
- TORRENT, A. Centenari de la rondalla la Santa Espina. Girona: GISC, 2008, 49-53, 71-86.

Hemerografía

- FARFARELLO [Rafael Marquina]. «Teatro Principal. La Santa Espina», *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, 21/01/1907 (Ed. mañana), p. 2.
- M. y G. «La Santa Espina. Rondalla d'espectacle, per A. Guimerà, ab. Música del Mestre Morera, estrenada últimament al Principal», *La Il·lustració catalana*, núm. 191, 27/01/1907, pp. 51 y 60.
- M.R.C. [Manuel Rodríguez Codolà]. «Teatro Principal. La Santa Espina, conseja lírica en tres Actos, letra de don Àngel Guimerà, música del maestro Morera», *La Vanguardia*, 20/01/1907, p. 9.
- PERIQUIN. «Morcilleo teatral. Principal. "La Santa Espina"», *La Tribuna*, núm.2421, 22/01/1907, p. 2.
- P.P [Josep Pous i Pagés]. «Teatros y concerts», *El Poble català*, 20/01/1907, p. 3.
- SOLER, J. M. «Teatros», *Vida intelectual*, 1907, pp. 74-75.
- TALMA PETIT, «Teatros», *L'Avi: setmanari satíric*, núm. 20, 23/01/1907, p. 3.
- URRECHA, F. «Crónicas menudas», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 24, 24/01/1907, pp. 14-16.
- V. «Teatros y conciertos», *Diario del Comercio*, 22/01/1907, s.p.
- VIROLET [Josep Morató], "A ca la Talia", *Cu-Cut*, núm. 244, 24/01/1907, pp. 57-58.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1908*. Barcelona : Imprenta del Diario de Barcelona, pp. 85-86.
- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, núm. 21, 21/01/1907 (Ed. mañana), p. 905.
- «Estrenos de la setmana. Principal. La Santa Espina», *La Escena catalana*, núm. 17, 26/01/1907, pp. 4-5.
- «La escenografía en Barcelona», *Ilustración católica. La Hormiga de oro*, núm. 6, 09/02/1907, pp. 86-87.
- «Los Teatros. La Santa Espina. Principal», *El Liberal*, 21/01/1907, s.p.
- «Teatros. Principal-Espectacles Graner», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1465, 25/01/1907, p. 71.

Observaciones

- Se hicieron más de cien representaciones.
- De acuerdo con unas anotaciones que figuran en la «Agenda Pey», Oleguer Junyent le encargó que confeccionara los figurines, por los que cobró 25 pesetas. También diseñó el cartel.
- En el fondo documental de Àngel Guimerà, conservado en la Biblioteca de Catalunya, se conserva un álbum de postales fotográficas con los actores que participaron en la obra, ataviados con el vestuario (caja 28).

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 22

Título **Ton i Guida**

Autoría *Texto* --
Libreto Adelaida Wette (trad. Joan Maragall y Antoni Ribera)
Música Engelbert Humperdinck (dir. Joan Baptista Lambert)

Director escénico Francisco Casanovas

Compañía Espectáculos y audiciones Graner

Actores/Cantantes Correa: Ton
Morató: Guida
Wall-Rosell: Bruja
Gallinat: madre
Puiggener: padre
?: Duende de la arena
?: Duende del rocío

Género Rondalla lírica

Fecha de estreno 1907/03/30

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Principal (Barcelona)
Empresario/s Lluís Graner

Estructura 3 cuadros

Argumento Cuadro 1

En la casa. Guida cose una media y Ton fabrica una escoba. Guida canta mientras trabaja. Ton la imita, cantando en el mismo tono una canción sobre lo hambriento que está. Él desearía que su madre volviera a casa. Guida le dice que se tranquilice y le recuerda lo que su padre les dice siempre: «Cuando la necesidad es grande, Dios extiende su mano». Ton se queja diciendo que las palabras no son comida, y Guida lo anima contándole un secreto: ¡una vecina le ha dado a su madre un jarro de leche y esa noche ella les hará un postre de arroz!. Ton, emocionado, prueba la crema sobre la leche. Guida le regaña y le dice que debe volver a trabajar, pero Ton le responde que no quiere trabajar, que prefiere bailar. Ella está de acuerdo y ambos comienzan a danzar.

Entra, la madre, y se enfurece al descubrir que los niños no han trabajado. Al amenazar con castigarlos con un palo, sin querer golpea el jarro de leche y lo rompe. Luego, envía a los niños al bosque del «Puig Ombrós» a buscar fresas. Una vez sola, expresa su congoja por no poder alimentar a sus hijos y ruega a Dios que le ayude.

A lo lejos lejos, el padre canta lo hambriento que se encuentra e irrumpe en la casa vociferando y ebrio. Besa toscamente a su esposa. Cuando su esposa lo aleja recriminándole por haber bebido, él la sorprende sacando de su bolso todo un gran banquete: panceta, manteca, harina, salchichas, catorce huevos, alubias, cebollas y café. Él le explica que más allá del bosque, pronto se realizará un festival, y como todos están limpiando para prepararlo, él ha logrado vender todas sus escobas a buen precio. En medio de su celebración, de repente, el padre se detiene y pregunta en dónde se encuentran los niños. Su esposa cambia de tema, hablando, entre risas, de la jarra rota, pero el padre insiste en preguntar por sus hijos. Ella le responde que los niños fueron al bosque. Repentinamente asustado, su esposo le cuenta que

allí es donde mora la malvada Bruja de la torta, que engaña a los niños con tortas y dulces, los empuja en su horno, y los convierte en torta para luego comérselos. Los padres corren precipitadamente al bosque en busca de sus hijos.

Cuadro 2

En el bosque. Guida teje una corona de flores mientras canta. Ton busca frutillas. Cuando Guida termina su corona, Ton ha finalizado de llenar su cesta. Guida trata de ponerle la corona a su hermano, pero él, diciendo que los varones no juegan con cosas como esas, pone la corona en la cabeza de la niña. Ton le dice que se ve como la Reina del Bosque, y ella le responde que si es así, él debería conseguirle un bello ramo de flores. Ton le ofrece las frutillas. Escuchan el sonido de un reloj de cuco y comienzan a comer las frutas. Como el cesto se vacía, empiezan a pelearse por lo que queda, y finalmente, Ton toma la cesta y engulle de una vez todo su contenido. Guida le regaña y le dice que su mamá se enojará. Los niños tratan de buscar más frutillas, pero ya está demasiado oscuro para ver, incluso no logran encontrar el camino de regreso. Cuando el bosque comienza a oscurecerse, Ton y Guida se atemorizan y creen ver que alguna cosa mala se les acerca. Ton pregunta: «¿quién está ahí?» y un coro de ecos le responde: «¡él está ahí!» Guida dice: «¿hay alguien ahí?» y los ecos repiten, «¡ahí!» Ton trata de confortar a Guida, pero cuando un hombrecito sale del bosque, ella grita asustada.

El Duende de Arena, al salir del bosque, dice a los niños que él los ama cariñosamente y que los va a hacer dormir. Pone granos de arena en sus ojos y los niños apenas pueden mantener sus ojos abiertos. Cuando el duende se marcha, Gretel recuerda a Hansel que deben rezar su oración vespertina, y tras orar, quedan dormidos en el suelo del bosque. Catorce ángeles salen y se colocan alrededor de los niños para protegerlos mientras duermen. Se presentan con un regalo. El bosque se llena de una luz intensa mientras que cae el telón.

Cuadro 3

Cuando los niños mordisquean, una voz se escucha: «¡Muerde, muerde, pequeño ratón! ¿Quién mordisquee mi pequeña casa?» Ton y Guida deciden que se debe tratar del viento y continúan comiendo la casa. Cuando Ton parte otro trozo de la casa, vuelve a oírse: «¡Muerde, muerde, pequeño ratón! ¿Quién mordisquee mi pequeña casa?» Los niños ignoran de nuevo la voz y continúan comiendo. La Bruja sale de la casa y atrapa a Ton con una cuerda. Cuando el niño intenta escapar, la Bruja le explica que ella es Rosine Leckermaul (literalmente, «Rosina-Diente-Dulce»), y que nada le gusta tanto como dar dulces a los niños. Ton y Guida sospechan de la bruja, entonces Ton se libera de la soga, y junto con Guida, sale corriendo. La Bruja saca su varita y grita: «¡Alto!» Ton y Guida quedan congelados en donde estaban. La Bruja mete a Ton en la jaula y, tras invocar su varita, deja inmovilizada a Guida. Luego entra en la casa para traer las pasas y almendras con las que engordará a Ton. Él susurra a Guida que finja obedecer a la bruja. Ésta regresa, y sacudiendo su varita, dice: «¡Hocus pocus, varita milenaria! ¡Aflójense músculos tiesos!» Guida comienza a moverse y la bruja la fuerza a bailar, y luego le dice que entre a la casa y ponga la mesa. Ton, que finge estar dormido, oye como la Bruja, sobreexcitada, describe como planea cocinar y comerse a Guida. La Bruja despierta a Ton y hace que él le muestre un dedo. En su lugar, él pone un hueso, y la Bruja lo toca. Decepcionada porque esté tan flaco, la Bruja le pide a Guida que le traiga más pasas y almendras. Mientras la bruja intenta alimentar a Ton, Guida le roba la varita de su bolsillo. Agitándola hacia su hermano, Guida susurra, «¡Hocus pocus, varita milenaria! ¡Aflójense músculos tiesos!» e inmediatamente Ton descubre que puede moverse libremente otra vez. La Bruja pide a Guida que se asome y mire dentro del horno para ver si se hace el pan de coca. Ton, en voz baja, le dice a su hermana que tenga cuidado. Guida finge que no sabe lo que la bruja pretende. La Bruja le dice que se levante un poco y doble su cabeza hacia adelante. Guida le responde que no entiende lo que tiene que hacer, y le pide a la Bruja que se lo demuestre. La Bruja, enojada, abre el horno y se inclina hacia delante. Ton escapa de la jaula y junto con Guida, empujan a la bruja al horno. Bailan. El horno comienza a crujir, las llamas cada vez son más grandes, y finalmente, con un estruendo, el horno explota. Alrededor de Ton y de Guida, los niños de torna se han tornado nuevamente seres humanos. Están como dormidos, sin poderse mover. Le piden a Ton y Guida que los toquen. Ton tiene miedo, pero Guida roza ligeramente a uno en la mejilla, y despierta, pero no puede moverse

aún. Ton y Guida tocan a todos los niños, y Ton, agitando la varita, dice: «¡Hocus pocus, varita milenaria! ¡Aflójense músculos tiesos!», liberándolos del encanto. Nuestros protagonistas oyen a sus padres, que los llaman, en la distancia. Llegan y los abrazan. Mientras tanto, los otros niños sacan de las ruinas del horno a la bruja, que se ha convertido en torta. El padre reúne a su alrededor a todos los niños y les explica que ese es el castigo del cielo para las maldades, recordándoles: «Cuando la necesidad es grande, Dios extiende su mano».

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Cuadro 2: En el bosque

Dentro del bosque. Al fondo el bosque del «Puig Ombrós», rodeado de un espeso abetar. A la derecha, un gran abeto y a sus pies Guida, sentada sobre una gran raíz cubierta de musgo trenza una corona de englantinas. A su lado tiene un ramo de flores. A la izquierda, entre las matas, Ton busca fresas. Puesta de sol.

Al final del cuadro se produce una mutación con una pantomima:

Se dejan caer sobre el musgo y se adormecen entrelazados. Se oscurece del todo. De repente, un rayo de luz brillante atraviesa la niebla, que se arremolina formando nubes y adopta la forma de una escalera que asciende en medio de la escena. Catorce ángeles con vestiduras flotantes y luminosas descienden de dos en dos, mientras la claridad se vuelve más y más resplandeciente, y se colocan alrededor de los dos niños dormidos en la disposición que dice la oración anterior: dos a la cabeza, dos a los pies, dos a la derecha, dos a la izquierda, y cuatro repartidos de manera que formen un círculo cerrado en torno a los niños. Finalmente, la séptima pareja entra en el círculo y se ponen uno al lado de cada niño a modo de ángel de la guarda. Después los otros ángeles se toman las manos y hacen como una solemne sardana entorno del grupo. La escena se llena de un resplandor muy intenso. Mientras los ángeles se agrupan formando un artístico cuadro final, se cierra lentamente la cortina.

Cuadro 3: Casa de azúcar

Escena 1: La escena es como al final del segundo cuadro. El fondo todavía está lleno de niebla que se va desvaneciendo lentamente. Los ángeles han desaparecido. Despuntan el alba. Aparece el Nin de la Rosada y salpica con una flor de campanilla llena de gotas de rocío a los niños dormidos.

Escena 2: [...] En ese momento se deshace el último velo de niebla. En el lugar del abetar aparecen brillando con los rayos del sol naciente, la Casa de azúcar en el «Puig Ombrós». A la izquierda, algo apartado, hay un horno y ante él, a la derecha, una gran jaula, uno y otro unidos a la casa de azúcar por una valla realizada de figuras de pasta.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 22

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Fèlix Urgellès

Cuadro 1

Oleguer Junyent (?)

Cuadro 2 [con Maurici Vilomara (?)] y cuadro 3 [con Maurici Vilomara (?)]

Maurici Vilomara (?)

Cuadro 2 [con Oleguer Junyent (?)] y cuadro 3 [con Oleguer Junyent (?)]

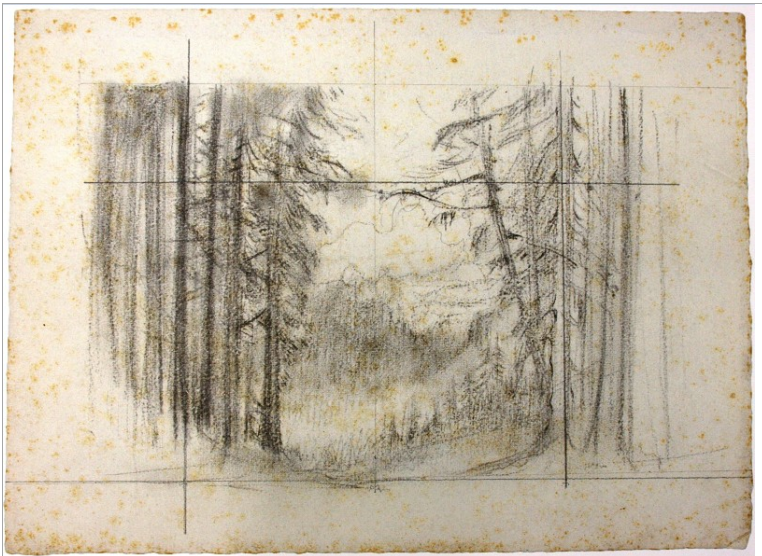
Figurinismo

Diseño (?)

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239068; Topográfico: P7

Observaciones

Bibliografía y otras fuentes

- AVIÑO, X. *La Música i el modernisme*. Barcelona: Curial, 1985, pp. 313-314.
- BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, p. 122.
- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 411-414.
- CALDERER, L. «El teatre infantil a Catalunya. En: Dramatúrgia al País de les Meravelles?» En: *I Simposi sobre el teatre infantil i juvenil*. Barcelona: Punctum & GELCC, 2008, pp. 28-29.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona 1999, vol. 1, p. 223; vol. 2. pp. 671-672.
- WETTE, A. *Ton i Guida: rondalla musical alemanya* (trad. Joan Maragall). Barcelona: Joventut, 1901.

Hemerografía

- BENAIGES, L. «Croniques barcelonines», La Cruz: diario católico, núm. 1667, 04/04/1907, p. 1.
- M. y G. [Josep Morató], «Teatres», Ilustració catalana, núm. 201, 07/4/1907, p. 222.
- PASCUAL, J. M. «Teatros», La Publicidad, 03/04/1907 (Ed. Noche), p. 8.
- T. «Gazeta de teatres», La Veu de Catalunya, núm. 2858, 30/03/1907 (ed. medianoche), p. 3.
- TALMA PETIT «Teatres», L'Avi: setmanari satíric, núm. 30, 03/04/1907, p. 3
- VIROLET [Josep Morató], «A ca la Talia», ¡Cu-cut!, núm. 254, 04/04/1907, p. 217.

Artículos anónimos:

- «Estrenos de la semana. Principal. Ton i Guida», La Escena Catalana, núm. 27, 06/04/1907, p. 3.
- «Teatre Principal», Revista musical catalana, núm. 39, 03/1907, p. 60.

Observaciones

- La última representación tuvo lugar el 18/05/1907, en una función en honor de Joan Baptista Lambert.
- En el Liceo se estrenó en versión italiana el 27/01/1901, con escenografía íntegra de Maurici Vilomara.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 23

Título Tannhäuser

Autoría *Texto* --
Libreto Richard Wagner
Música Richard Wagner (dir. Franz Beidler)

Director escénico Francisco Casanovas

Compañía Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo

Actores/Cantantes Lina Pasini: Elisabeth de Turingia
Francesc Viñas: Tannhäuser
Mattia Battistini: Wolfram von Eschenbach
Luigi Nicoletti: Landgrave
María Darnis: Venus
Sra. Vilà: Pastor
Sr. Blanchart: Wolframo
Sr. Maini: Walter
Sr. Godes: Scritore
Sr. Giral: Biterolf
Sr. Marco: Reinmare

Género Ópera

Fecha de estreno 1908/01/01

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
Empresario/s Albert Bernis

Estructura 3 Actos

Argumento Antecedentes

La antigua Venus germana, la graciosa Holda, al caer los dioses paganos fue desterrada a morar en cavernas subterráneas que la leyenda coloca en el interior del monte Hörselberg, cerca de Eisenach, denominada por ello montaña de Venus. Allí estableció la diosa su corte de la voluptuosidad y lujuria y con sus cantos seductores atraía hacia el seno de la montaña a los hombres ávidos de placeres sensuales. Dice la leyenda que el caballero Tannhäuser, el célebre trovador del siglo XII, fué también atraído por los encantos de la diosa y permaneció durante un año en la montaña de Venus. Con esta leyenda popular, combinó Wagner otra relativa a los torneos poéticos, que se celebraban en el castillo de Wartburgo (Turingia), e identificó la figura de uno de los principales campeones, Enrique de Offerdingen, con el propio Tannhäuser, haciéndole el protagonista de su ópera. Todos los personajes de ésta son históricos, pero vistos a través de la leyenda.

ACTO I

El telón se alza sobre el final de la obertura, mostrando el interior del Venusberg refugio de la diosa Venus tras el ocaso de las divinidades clásicas. La escena es una bacanal desenfadada, entre embriagadores perfumes y danzas eróticas que se desarrollan en un ambiente de brumas y nieblas. Sirenas y náyades emiten llamadas de seducción. Venus está recostada en un diván sobre la roca, sosteniendo en su regazo la cabeza de su caballero cautivo, el trovador

Tannhäuser, quien está al principio dormido. Cuando despierta, mira con asombro a su alrededor y cuando Venus le pregunta el porqué, explica que estaba soñando con su tierra natal y que se siente preso de la nostalgia. Venus le recuerda los hermosos momentos que han vivido juntos y le pide que tome su lira y entone uno de sus habituales cantos de loa al amor sensual. Durante su interpretación se enfada, arroja su lira y dice que no puede vivir con tanta felicidad, él es un mortal y está hastiado de los gozos y la paz, necesita luchar, sacrificarse, oler el bosque, ver la luz del sol, por lo que le pide a Venus que lo libere, aunque esto suponga renunciar a la inmortalidad. Continúa una pugna en la que Venus logra arrancarle la promesa de que nunca la olvidará, pero, ante la repetida petición de Tannhäuser, pasa a amenazarle: si rechaza su persona y sus placeres, nunca más tendrá acceso a ellos. El trovador replica que tampoco su orgullo le permitirá regresar. Venus, enternecida, le ofrece asilo siempre que lo necesite y se autocalifica de salvación para él. Tannhäuser exclama que su salvación está en María. La sola mención del nombre de la Virgen causa el desplome de todo el Venusberg.

Diosa, ninfas, sátiros, todo desaparece y Tannhäuser se encuentra súbitamente solo, en el verde valle de Hörserlberg, con el castillo de Wartburg al fondo, en lo alto, dominando las posesiones del conde Hermann, landgrave de Turingia. Es plena primavera. Un pastorcillo toca la flauta y canta mientras vigila su rebaño. Se oye a lo lejos el coro de peregrinos, que se va acercando hasta que aparece el grupo en escena, sin cesar en su marcha. Al lado del camino hay un altar y Tannhäuser se arrodilla ante él al paso del cortejo, que se va alejando con su canto, seguido del pastor y su rebaño. Tannhäuser queda solo, cuando se oyen toques de trompas de caza e irrumpen el landgrave Hermann y su séquito, formado por caballeros cantores que no tardan en reconocer en el arrodillado a Heinrich Tannhäuser antiguo compañero suyo que se separó del grupo a raíz de una disputa. Uno de los caballeros, Wolfram von Eschenbach, es amigo íntimo de Tannhäuser y resuelve las dudas de sus compañeros acerca de las intenciones del recién llegado, proclamando que jamás un hombre de aspecto tan humilde podrá venir a ellos como enemigo. Tannhäuser responde con evasivas, dando a entender que no tiene intención de volver a su compañía, lo cual produce naturalmente la petición de que se quede, pero quien le convence de veras es Wolfram, diciéndole, con el permiso de landgrave, que la bella sobrina de éste, Elisabeth, le añora desde que se marchó. Cuando, después de hacerse rogar todavía un poco, Tannhäuser accede a ir con ellos, la alegría se generaliza. Llega el grupo principal de cazadores con sus trompas y el cortejo se dirige hacia el castillo de Wartburg.

ACTO II

Sala de los caballeros cantores en el castillo de Wartburg, donde va a celebrarse un torneo de canto a la antigua usanza. Elisabeth, la sobrina del landgrave, entra y canta sus recuerdos de cuando su amado Tannhäuser celebraba allá sus incruentos triunfos artísticos. En ese momento le ve entrar, del brazo del noble Wolfram, quien, pese a sus sentimientos personales, anima a su amigo a quedarse con Elisabeth. Ésta, turbada al principio, le ruega que se aleje, pero el sentimiento mutuo que les embarga se impone poco a poco y acaban por declararse su amor ante el contenido pesar de Wolfram. Los dos amigos se retiran y entra Hermann, que se muestra contento al ver que Elisabeth ha entrado en la sala que no había vuelto a pisar desde la partida de Tannhäuser. Elisabeth se siente transportada de dicha y su tío, comprendiendo lo que sucede, le insta a guardar su secreto íntimo hasta que la situación se haya afirmado totalmente. Elisabeth ha de presidir justamente el torneo de cantores, al que ha de asistir toda la nobleza del contorno. A los acordes de una solemne Marcha, el coro de nobles saluda a Elisabeth y al landgrave. Hermann responde al saludo y propone el tema del concurso: el amor. Aquel de los caballeros cantores que mejor exprese la naturaleza del amor ganará el concurso y, con él, un trofeo que ha de entregar Elisabeth.

Comienza el concurso con la participación de Wolfram, que canta a un amor puro, santo, noble e impoluto y es muy aplaudido. Entretanto, Tannhäuser, indeciso, ha permanecido callado, ensimismado y las palabras un tanto artificiales y poco realistas de Wolfram le han recordado, por reacción, a Venus y a los auténticos placeres del amor terrenal. El que había pronunciado el nombre de María, siente ahora el impulso de escandalizar a los puros espíritus que le rodean. Se levanta, arranca la lira de manos de Wolfram, canta al amor sensual y acaba

enardeciéndose y revelando su estancia en el Venusberg en brazos de la diosa, revelación que asombra e indigna a todos. Las señoras, salvo Elisabeth, se retiran de la sala, ofendidas, y los caballeros desenvainan sus espadas, que dirigen amenazadoramente contra el imprudente cantor. Elisabeth se interpone y, ante el desconcierto general al verla interceder por un hombre así, razona que nadie tiene derecho a privar a Tannhäuser de la vida, pues eso sería tanto como privarle de la posibilidad del arrepentimiento y la redención de su pecado. Tannhäuser, profundamente conmovido por tanta abnegación, cae de rodillas pidiendo perdón. El landgrave propone una solución: aprovechando que un grupo de peregrinos está a punto de partir para Roma a postrarse ante los pies del papa, el caballero puede acompañarles para solicitar el perdón del Santo Padre. Pero si Tannhäuser no consigue ese perdón, jamás debe regresar al Wartburg. Al oír los apasionados gritos de los peregrinos, Heinrich se precipita fuera de la sala para unirse a ellos, dejando desolada a Elisabeth, que cae al suelo desvanecida.

ACTO III

El valle del Wartburg, en otoño. Elisabeth está orando ante el altar de la Virgen. Entra sigilosamente Wolfram y, al verla, siente su corazón transido de pena e intercede ante Dios para que su lamento sea escuchado. En este momento se repite el efecto del paso de los peregrinos ahora de regreso de Roma. Su cántico se oye lejano, se va acercando, llega al máximo cuando pasan y luego se va perdiendo a lo lejos. Entretanto, Elisabeth y Wolfram han corrido hacia ellos, ansiosos, pero sin lograr reconocer al que esperan. Ella vuelve a sus oraciones, ofreciendo incluso su vida por la redención de Tannhäuser. Cuando se levanta para regresar al castillo, no acepta la compañía de Wolfram, quien, al quedar solo, entona el célebre canto a la estrella, acompañándose con la lira, y en el que suplica que el alma de su amada sea acogida en un astro del cielo.

Es ahora cuando aparece la figura penosa, harapienta, destrozada de Heinrich, que regresa de Roma sin el perdón del papa. Tan cambiado está, que Wolfram no lo reconoce, pero Tannhäuser a él sí, y se da a conocer, ante la alegría de su amigo. Cuando refiere sus penalidades en la peregrinación, que culminó con la negación del papa, y cita sus palabras ("Es más fácil que broten flores en mi báculo que obtener mi perdón, habiendo estado en Venusberg"), llora amargamente. De nuevo indeciso y desesperado invoca otra vez la presencia de la diosa y decide regresar al Venusberg en busca de consuelo. Aparece Venus en medio de una niebla rosada y, cuando Tannhäuser está a punto de caer en sus redes, Wolfram, horrorizado, intenta disuadirlo y, al no conseguirlo, recurre a pronunciar el nombre de Elisabeth. Heinrich recobra el sentido y Venus, vencida definitivamente, desaparece.

Se acerca un cortejo iluminado por antorchas. Ambos amigos reconocen dentro de un féretro el cadáver de su amada común. Wolfram conduce a Tannhäuser junto a él, el penitente cae de rodillas y acaba expirando a los pies de Elisabeth. Se oye entonces nuevamente el cántico de los peregrinos y un grupo de ellos irrumpe el cántico en escena portando el báculo papal, en el que un milagro ha hecho brotar flores. El símbolo de redención de Tannhäuser es claro: el amor de Elisabeth y su intercesión ante la Divina Madre ha dado sus frutos. Por primera vez, si bien de una manera distinta a como lo hará en el futuro, aparece en la obra de Wagner la figura religioso-poética de la redención por el amor.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

La escena representa el interior del Venusberg, amplia cueva que al fondo gira hacia la derecha y se adentra hasta perderse de vista. Por una hendidura de las rocas por la que penetra la luz del día amortiguada, se precipita una cascada verdosa, cayendo furiosamente sobre la piedra y generando nubes de espuma. Del estanque que recoge el agua fluye hacia el fondo un arroyo que desemboca en un lago, en el que se perciben las formas de náyades bañistas y a cuya orilla hay sirenas recostadas. A ambos lados de la caverna hay salientes rocosos de formas irregulares, en donde crece una maravillosa vegetación tropical con formas coralinas. En primer plano, al frente de una apertura en la roca, que se extiende hacia arriba a la izquierda y por la cual entra un suave crepúsculo rosado, yace Venus sobre un rico lecho. Delante de ella está Tannhäuser, con la cabeza en su seno, medio arrodillado y con el arpa a un lado.

Alrededor del lecho, encantadoramente entrelazadas, están las tres Gracias. Al lado y detrás del lecho, numerosos amorcillos durmientes, algunos unos sobre otros, como niños que se hubieran dormido después de sus juegos. Todo el primer plano está iluminado por una mágica luz rojiza que sale de arriba, a través de la cual brilla fuertemente el verde esmeralda de la cascada y el blanco de sus espumantes ondas. El lejano fondo y la orilla del lago están iluminados por la claridad azulada, resplandeciendo como un claro de luna.

Al levantarse el telón, en los más altos salientes rocosos hay jóvenes recostados que tienen copas a su lado, y que en respuesta a las tentadoras señas de las ninfas, se apresuran a bajar junto a ellas. Las ninfas han comenzado una insinuante danza junto al espumante estanque de la cascada para hacer que los jóvenes se les unan. Las parejas se encuentran y se mezclan, se buscan, se escabullen y encantadoras bromas animan la danza. Desde el lejano fondo se aproxima un cortejo de bacantes que irrumpen en la danza de las amantes parejas, invitándoles a una alegría salvaje. Con gestos de entusiasta ebriedad, las bacantes incitan a los amantes a mayores manifestaciones. Ebrios se entregan a ardientes abrazos amorosos y aumentan el desorden persiguiendo a las ninfas. El delirio general llega a su clímax. Con el comienzo del mayor frenesí, las tres Gracias se levantan asustadas y tratan de contenerlos y alejarlos, pero impotentes, temen ser arrastradas a su vez; se dirigen a los amorcillos durmientes y los sacuden. Estos vuelan como un grupo de pájaros, separándose uno de otro, ocupan en desorden todo el espacio de la caverna y disparan desde allí una incesante lluvia de flechas sobre el tumulto de abajo. Los que han sido heridos, poseídos por potentes deseos amorosos, abandonan la furiosa danza y caen extenuados. Las Gracias se ocupan de los heridos y tratan, mientras los ebrios se juntan en parejas, de dispersarlos con su suave poder hacia el fondo. Allí bacantes, faunos, sátiros, ninfas y jóvenes se alejan en diversas direcciones, perseguidos en parte por los amorcillos.

Un ambiente rosado, cada vez más denso, desciende y en él desaparecen, en primer lugar los amorcillos. Luego cubre todo el primer plano, de tal manera que finalmente solo quedan visibles Venus, Tannhäuser y las tres Gracias, que han venido de nuevo y amablemente enlazadas se aproximan a Venus, como para darle cuenta de la victoria que han obtenido sobre las salvajes pasiones de los súbditos de su reino. La espesa bruma del fondo se rompe. Una imagen nebulosa muestra el rapto de Europa [mutación 1], que sobre un toro blanco, acompañada de Tritones y Nereidas, es llevada por el mar azul. La bruma rosada se cierra y las Gracias, con una encantadora danza, indican el sentido oculto de la imagen, como una obra del amor.

De nuevo se abre la bruma y se ve entre una suave claridad de luna a Leda reclinada junto a un estaque del bosque. El cisne nada hacia ella y esconde su cuello acariciante en su seno [mutación 2]. Gradualmente esta imagen también desaparece. Finalmente la bruma se disipa y la caverna queda solitaria y tranquila [mutación 3]. Las Gracias se inclinan sonrientes ante Venus y se alejan lentamente hacia la cueva del lado. Profundo silencio. El grupo de Venus y Tannhäuser no ha cambiado. Tannhäuser levanta la cabeza, como si saliera de un sueño. Venus lo acerca a ella con caricias. Tannhäuser se lleva la mano a los ojos, como si tratara de retener una imagen del sueño.

(A partir de este momento finaliza la parte bailable y se produce el diálogo entre Venus y Tannhäuser que concluye con la marcha de Tannhäuser al plano terrenal).

Material gráfico



Tipología

Ilustración en prensa

Descripción

Retrato del maestro Franz Beidler durante la representación de Tännhauser realizado por Oleguer Junyent.

Localización

La Esquella de la Torratxa, núm. 1515, 10/01/1908, p. 44.

Observaciones

--

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 23

Diseño del espacio

- Único: Oleguer Junyent
 Compartido

Oleguer Junyent

Acto I, escena 1 y 2

Maurici Vilomara

Acto I, escena 3; Acto II; Acto III [igual que el Acto I, escena 3]

Figurinismo

Diseño

--

Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm

1



Tipología

Teatrín [original]

Descripció

Acto I, escena 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239434; Topográfico: T327

Observaciones

Se compone de 4 rompimientos, 1 practicable (entre el 3º y 4 rompimiento) y un telón de fondo. Cuenta aparte con otro componente que permitía hacer las mutaciones (ver núm. 5). Se trata de la escenografía con la que se inicia la ópera, mostrando el Venusberg. Fragmento bailable con la bacanal. Reproducido en: Espais Wagnerians, 1983-1984, p. 15; El Modernismo, Vol. II, 1990-1991, p. 176; BRAVO, 1986, p. 158; BRAVO, 1998, p. 111; JIMÉNEZ, 2003, p. 14; MATABOSCH, 2004, p. 67.

núm

2



Tipologia

Fotografia de escena

Descripció

Acto I, escena 1

Localizació

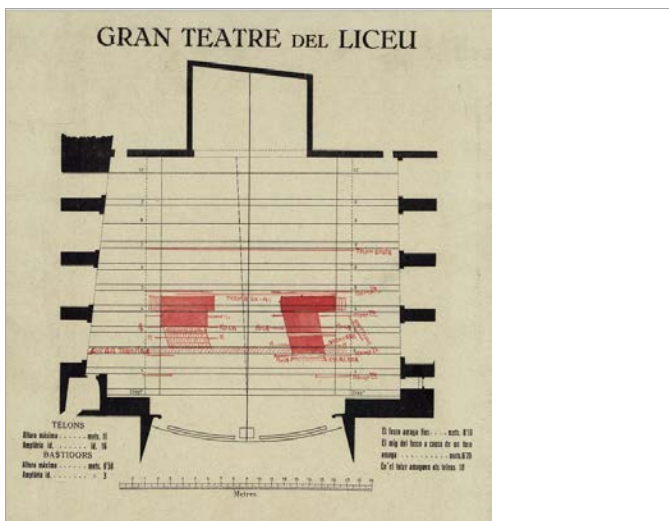
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117595> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Se trata de la escenografía con la que se inicia la ópera. Fragmento bailable con la bacanal.

núm

2



Tipologia

Plano de implantación

Descripció

Acto I, escena 1

Localizació

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117595> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Aparece en el reverso de la fotografía núm. 2.

núm

4



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I, escena 1

Localizació

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117648> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Se trata de la escenografía con la que se inicia la ópera. Fragmento bailable con la bacanal.

núm

5



Tipología

Teatrín [original]

Descripció

Acto I, escena 1 [mutaciones]

Localizació

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239434
Topográfico: T327

Observaciones

Este teatrín se corresponde con los cambios de escena que acontecerán con las diversas mutaciones fruto de las visiones.

núm

6



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I, escena 1 [mutación 1: Visión de «El Rapto de Europa»]

Localización

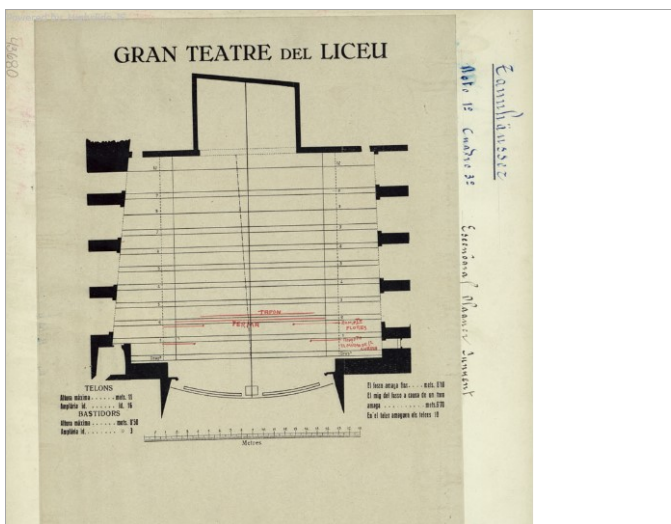
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117595> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Continúa el cuerpo de baile.

núm

7



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto I, escena 1 [mutación 1: Visión de «El Rapto de Europa»]

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117595> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Aparece en el reverso de la fotografía núm. 6.

núm

8



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I, escena 1 [mutación 2: visión de «Leda y el Cisne»]

Localización

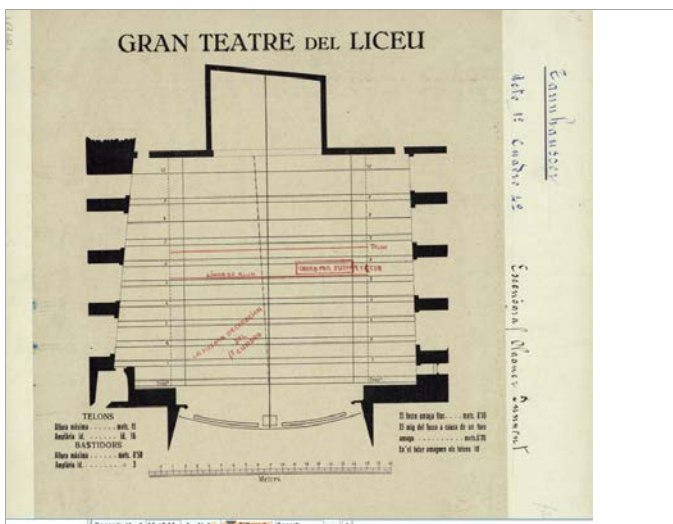
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117595> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Continúa el cuerpo de baile.

núm

9



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto I, escena 1 [mutación 2: visión de «Leda y el Cisne»]

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117595> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Aparece en el reverso de la fotografía [núm. 8].

núm

10



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto I, escena 1

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240052;
Topográfico: P 7.

Observaciones

--

núm

11



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I, escena 2 [mutación 3:«El lecho de Venus»]

Localización

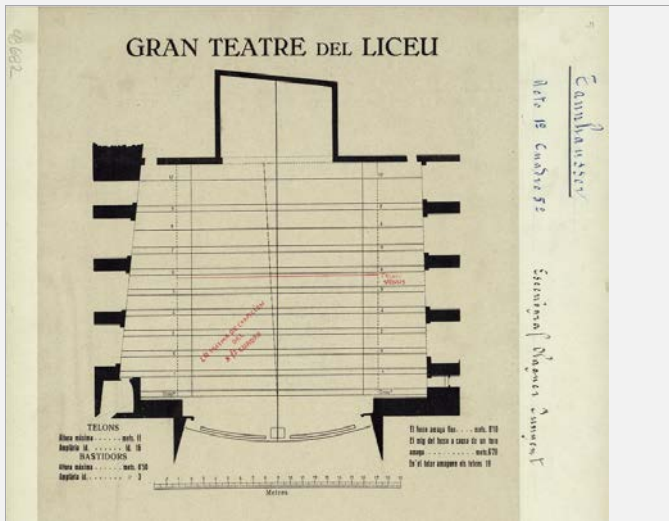
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117595> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Se ha acabado la parte bailable y comienza el diálogo.

núm

12



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto I, escena 2 [mutación 3: «El lecho de Venus»]

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117595> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Aparece en el reverso de la fotografía [núm. 11].

núm

13



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I, escena 2 [mutación 4: «La marcha de Tannhäuser»]

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117648> [Consulta: 30/04/2019].

Observaciones

Desaparición del Venusberg y marcha de Tannhäuser al plano terrenal.

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- Associació Wagneriana (Barcelona, Catalunya) (eds). *Els decorats que Wagner volia: textos oficials del mateix Richard Wagner sobre el seu desig en relació a les escenografies de les seves obres*. Barcelona: Associació Wagneriana de Barcelona, 2008, p. 12.
- BERTRAN, M.J. *El Gran teatre del Liceu de Barcelona: 1837-1930*. Barcelona: Institut Gràfic Oliva de Vilanova, 1931, pp. 238-239.
- BRAVO, I. «L'escenografia wagneriana a Catalunya», *Serra d'Or*, núm. 281, 1983, pp. 15-22.
—*L'escenografia catalana*. Barcelona: Diputació, 1986, reprod. p. 158.
—«L'escenografia wagneriana a Catalunya: entre la tradició i la innovació». En: *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*. Cercle del Liceu del 4 al 23 d'octubre de 1993. Barcelona: Òpera actual, 1993, p. 12.
— «L'escenografia catalana en la història del Liceu». En: *Òpera Liceu: 150 anys d'història*. Una exposició en cinc actes. Museu d'Història de Catalunya. Barcelona. 19 setembre de 1997/11 de gener de 1998. Barcelona: Generalitat de Catalunya-Proa-Fundació Gran Teatre del Liceu, 1998, p. 114.
- BRAVO, I.; GRAELLS, G.J. *Espais Wagnerians*. Palau Güell, desembre 1983-gener 1984. Barcelona: Institut del Teatre Museu de les Arts de l'Espectacle Institut del Teatre, p. 15.
- *El Modernismo*, vol. II. Barcelona, Museu d'Art Modern, octubre 1990-enero 1991. Barcelona: Lunverg, 1990-1991, núm. cat. 439, reprod. p. 176.
- JANÉS, A. *L'Obra de Richard Wagner a Barcelona*. Col·lecció Camí Ral 36. Barcelona: Rafael Dalmau, 2013, p. 67.
- JIMÉNEZ, L. *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas. De la Restauración a la Primera Guerra Mundial*. Tesis doctoral (vol. II). Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, p. 14.
- MATABOSCH, J. (et. al). *Wagner al Liceu*. Barcelona: Gran Teatre del Liceu, 2004, p. 67.
- RIBERA, J. *L'escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. I, pp. 224-225; vol. II, pp. 656-662.
- WAGNER, R. *Tannhäuser, o, El certámen de los bardos en el castillo de Wartburgo: ópera romántica en 3 Actos: libreto y música del immortal maestro*. Barcelona: Juan Ayné, 1891.
- *Tannhäuser: opéra romantique en trois actes*. Paris: Ed. Première loges, 2004 .

Páginas web:

- Sinopsis de Tannhäuser: <<http://www.wagnermania.com/dramas/Tannhauser/sinopsis.asp>> [Fecha de consulta: 10/04/2019]

Hemerografía

- BERTRAN, M.J. «“Tannhäuser” (I). La escena del “Venusberg”», *La Vanguardia*, 03/01/1908, p. 6.
—«“Tannhäuser” (II). La interpretación», *La Vanguardia*, 05/01/1908, pp. 6-7.
—«Gran Teatro del Liceo. Tannhäuser», *La Vanguardia*, 27/12/1908, p. 7.
- SUAREZ, F. «“Tannhäuser” en el Liceo», *Diario de Barcelona*, 02/01/1908 (Ed. Tarde), pp. 83-85.
- IGNOTUS. «Crónicas musicales. Liceo. Tannhäuser de Richard Wagner», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 2, 02/01/1908 (ed. Mañana), pp.15-17.
- JOAN SACHS, «Tannhäuser al Liceu. Memorial d'agravis», *Papitu*, núm. 6, 30/12/1908, p. 101.
- L.L.L. «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1515, 10/01/1908, pp. 40, 41 y 44.
- PASCUAL, J.M. «Gran Teatro del Liceo. Tannhäuser», *La Publicidad*, 01/01/1908 (Ed. Mañana), p. 2.
—«Gran Teatro del Liceo. Tannhäuser», *La Publicidad*, 03/01/1908 (Ed. Noche), p. 3.
- SUAREZ, F. «“Tannhäuser” en el Liceo», *Diario de Barcelona*, 02/01/1908 (Ed. Tarde), pp. 83-85.
- U. «Gazeta Musical», *La Ven de Catalunya*, núm. 3123, 02/01/1908 (Ed. Tarde), p. 2.
- VALLÉS, E. «“Tannhäuser” en el Liceo», *La Catalunya*, núm. 14, 04/01/1908, p. 10
- X. «Gran Teatro del Liceo. Tannhäuser», *El Poble Català*, núm. 685, 02/01/1908, p. 3.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para 1909*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, pp. 86-88.
- *Revista musical catalana: butlletí mensual del Orfeó Català*, núm. 49, 01/1908, pp. 13-14.

Observaciones

- Fue estrenada en el teatro de Ópera de Dresde el 19/10/1845 y en Bayreuth el 22/08/1891.
- En el Gran Teatre del Liceu se trata de una reposición. Se estrenó el 11/02/1887 con decorado de repertorio.
- Se dieron tan sólo seis representaciones, debido a que los principales artistas, Lina pasini y Francesc Viñas, tenían que marcharse a Lisboa. A finales del año volvió a representarse de nuevo con prácticamente todo el elenco de artistas.
- Otros profesionales de la presentación escénica: *Adornista y guardarropía*: Antonio Viñals; *Armero*: Juan Artigau; *Atrecista*: Sucesora Tarascó; *Zapatero*: Francisco Grau; *Peluquero*: Salvador Vives; *Pirotécnicos y faros eléctricos*: Ramón Saura e Hijos; *Electricidad*: Compañía Barcelonesa.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 24

Título	Gala Placidia	
Autoría	<i>Texto</i>	Àngel Guimerà
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	--
Director escénico	Adrià Gual	
Compañía	Nova Empresa de Teatre Català (dir. Enric Giménez)	
Actores/Cantantes	Elvira Fremont: Gala Placidia Ramon Tor: Sigerich Joana Tressols: Esclava Antonia Verdier: Consol Roure: Lluís Puiggarí: Enric Giménez: Joan Vehils:	
Género	Tragedia	
Fecha de estreno	1909/05/25	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatro Novedades (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Lluís Reig
Estructura	3 Actos	
Argumento	La acción transcurre en Barcelona en el año 416.	

ACTO I

En la corte de Ataulfo. Los godos odian a la esposa del rey, Gala Placidia, hermana del emperador romano Honorio, mujer orgullosa que siente desprecio hacia Ataulfo y su pueblo; si Gala Placidia se mostró de acuerdo con el matrimonio fue únicamente para salvar el viejo y deshecho Imperio, y ahora suspira por regresar a Roma. Un joven que viene del norte, probablemente de Germania, y que se llama Sigerico, llega a la corte con el secreto intento de buscar al asesino de su padre y vengarse. Uno de los nobles, Vernulfo, insulta a la reina y ella le manda capturar. A instancias de Gala Placidia, que lo domina por completo, Ataulfo condena a Vernulfo a pena de muerte. Antes de morir, Vernulfo logra hablar a solas con Gala Placidia y le confiesa que desde hace tiempo la ama locamente y en secreto. Ante esta inesperada revelación la reina siente nacer un extraño sentimiento hacia Vernulfo y después de sostener una fuerte lucha interna, le perdona.

ACTO II

Ataulfo está de caza. Sigerico adivina que ha sido el rey el que mató a su padre y aprovechando el odio de los nobles hacia Gala Placidia consigue conjurarlos y erigirse sucesor de Ataulfo, a quien se proponen matar. Vernulfo participa en la conjura pero con el secreto propósito de salvar a Gala Placidia, y hace preparar un barco para que la reina pueda huir a Roma en el momento preciso. Sigerico y los otros se van a esperar a Ataulfo en un recodo del camino por donde ha de pasar de regreso a Barcelona. Vernulfo les hará una señal con una antorcha. Gala Placidia y Vernulfo se confiesan mutuamente la pasión que sienten el uno por el otro y el le expone el plan urdido para matar a Ataulfo. Ella duda entre el amor a Vernulfo, el odio a los godos, el menosprecio a Ataulfo y el deber de esposa y no permite, finalmente, que la antorcha se encienda, por lo que salva la vida de su marido.

ACTO III

Los nobles se alzan contra Aulfo y lo matan. Antes, no obstante, Vernulfo ha conseguido que Gala Placidia huya a la playa para embarcarse hacia Roma: los dos enamorados se despiden apasionadamente. Entonces, Vernulfo bebe un frasco de veneno que le había dado de pequeño su madre y que siempre había llevado con él. Los nobles han conseguido detener a Gala Placidia cuando iba a subir al barco y la devuelven al palacio mientras Vernulfo agoniza y ya no tiene fuerzas para defenderla. Muere Vernulfo y Sigerico y los suyos se abalanzan, puñal en mano, contra Gala Placidia. Sigerico es proclamado rey.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO II

Habitación de Gala Placidia en el palacio cerca del Llobregat. Puerta grande al foro; dos puertas a la derecha, una que conduce a la habitación de Lledia y la otra al oratorio de la reina; en primer plano, a la izquierda, una ventana, en segundo plano, avanzando en la escena, una cortina que cubre la cama real. Comienza a oscurecer.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 24

Diseño del espacio

- Único: Oleguer Junyent
 Compartido

Maurici Vilomara	Acto I
Oleguer Junyent	Acto II
Miquel Moragas y Salvador Alarma	Acto III

Figurinismo

<i>Diseño</i>	Adrià Gual
<i>Realización</i>	(?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239114; Topográfico: escE 4

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prensa]

Acto II

Localización

Reproducida en: *Il·lustració catalana*, núm. 327, 06/06/1909, p. 327.

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- BRAVO, I. «L'espai de les imatges». En: *Adrià Gual, mitja vida de Modernisme*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1992, pp. 138-139.
- CIURANS, E. *La naturalesa en el teatre de Guimerà: una proposta de lectura*. Col·lecció Singularitats 9. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016, pp. 35-40.
- FÀBREGAS, X. *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*. Llibres a l'abast 91. Barcelona: Edicions 62, 1971, pp. 203-204.
- GUAL, A. *Mitja vida de teatre. Memòries*. Barcelona: Aedos, 1960, pp. 239-240.
- GUIMERÀ, À. *Gala Placídia: tragedia en tres actes y en vers*. Barcelona: La Renaixensa, 1909.
- RIBERA, J. *L'escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral, vol. I. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, pp. 226-227; vol.II, pp. 728-729.

Hemerografía

- FARFARELLO [Rafael Marquina]. «Homenaje a Guimerà. Gala Placidia en el Novedades», *La Publicidad*, 26/05/1909 (Ed. Noche), p.1.
- L.L.L. «Teatros», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1587, 28/05/1909, p. 354.
- LLORET, I. «Homenaje a Guimerà», *Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona: Año 1909*. Barcelona: Heinrich y Cía, 1909, pp. 592-594.
- VIROLET. «La setmana d'en Guimerà», *¡Cu-cut!*, núm. 368, 03/06/1909, p. 344.

Artículos anónimos:

- «Barcelona», *Diario de Barcelona* (Ed. Tarde), 26/05/1909, pp. 1-2.
- «Homenaje a Àngel Guimerà», *La Vanguardia*, 20/05/1909, pp. 3-4.
- «L'homenatge a n'en Guimerà», *La Veu de Catalunya*, 27/05/1909 (Ed. Matí), pp. 1-2.
- «L'homenatge a Guimerà», *Il·lustració catalana*, núm. 314, 06/06/1909, pp. 327 [ilustraciones], 333-334.
- «Novedades. En honor de Guimerà», *La Publicidad*, 26/05/1909 (Ed. Mañana), p.3.
- «Teatros», *De tots colors*, núm. 74, 28/05/1909, p. 345.
- «Teatrales», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos : diario político de avisos, noticias y decretos*, 26/05/1909 (Ed. Tarde), pp. 15-16.
- «Teatro de Novedades», *La Vanguardia*, 28/05/1909, p. 10.

Observaciones

- Fue estrenada por primera vez en el Teatro Novedades de Barcelona el 08/05/ 1879.
- Obra representada en el marco del homenaje a Àngel Guimerà. Previamente a la representación se leyó una conferencia de Joan Maragall y un estudio de Ramon Vinyes.
- Atrezzo, armería y vestuario nuevos para la ocasión.
- Adrià Gual proporcionó las pautas para el diseño de las escenografías. Se conservan los bocetos en el MAE-Institut del Teatre. Fondo Adrià Gual [C 89/11.174]. Registro: 237916; Topográfico: escE 10.
- Los escenógrafos Junyent, Vilomara y Moragas y Alarma regalaron a Àngel Guimerà un boceto de las decoraciones estrenadas.
- El músico Jaume Pahissa escribió una ópera con el libreto de Guimerà, estrenada en el Liceu en italiano, con figurines de Alexandre Soler Marijé el 15 de enero de 1913.
- En 1916 fue publicada la versión en castellano, traducida por Josep Pujol y Brull.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 25

Título	Juventud de príncipe	
Autoría	<i>Texto</i>	Wilhelm Meyer Förster (trad. Carlos Costa y Josep Maria Jordà)
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	--
Director escénico	(?)	
Compañía	Compañía del Teatro de la Comedia de Madrid	
Actores/Cantantes	Mercedes Pérez de Vargas: Catalina Emilia Domínguez: Señora Ruder Magdalena Sánchez: Ana José Rivero: Carlos Enrique Juan Bonafé: Ministro de estado Ernesto Vilches: Doctor Juttner Manuel González: Conde Detlev de Asterberg Pedro Zorrilla: Lutz Sr. Pacheco: Intendente Manuel Acevedo: Chambelan Emilio Portes: Ruder Francisco Molinero: Carlos Bilz Sr. Pacheco: Wedel Rafael De Salas: Scholerman Manuel Caba: Kellerman Emilio Portes: Breitemberg R. Santijo: Engelbrecht Manuel Caba: Metzging Sr. Muela: Músico 1º Rafael De Salas: Glanz Manuel Acevedo: Estudiante 1º Sr. Capilla: Estudiante 2º Manuel Insúa: Estudiante 3º	
Género	Comedia romántica	
Fecha de estreno	1910/03/12	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatro de la Comedia (Madrid)
	<i>Empresario/s</i>	Tirso Escudero
Estructura	5 Actos	
Argumento	La trama trata del joven príncipe, Carlos Enrique, heredero de un pequeño país (ficticio) Sachsen-Karlsburg, de cuyo rey, Carlos VII, era sobrino. Carlos Enrique se traslada a estudiar a la Universidad de Heidelberg acompañado por su viejo tutor, el doctor Friedrich Jüttner y allí se libera de los pesados grilletos de la etiqueta cortesana, fraternizando con otros estudiantes y enamorándose de la camarera Catalina, la sobrina del dueño de la posada en la que Juttner y él se alojan. Carlos Enrique es completamente feliz, pero después de cuatro meses el rey muere y debe regresar para ocupar el trono y para contraer matrimonio con la	

princesa Ilse, de acuerdo con su nivel social; abandonando muy pesar suyo a Catalina. En el fondo al príncipe le falta lo fundamental en cualquier ser humano para desarrollarse como tal: libertad de elegir y de amar. Todo ello no le impedirá volver, siquiera sea por una sola vez, sabiendo en el fondo que aquello no podrá ser más que una despedida final, al reunirse con aquel paraíso en que vivió y con la persona que despertó en él un sentimiento, ya jamás alcanzado en su vida.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO II

A la derecha, la casa, detrás de la cual, en último término, se prolonga el jardín. Un muro bajo cierra el jardín por el lado del río Neckar. En el centro de la pared, una obertura que da acceso al embarcadero. Al otro lado del río, se levanta el histórico castillo de Heidelberg. A la derecha, una puerta que se comunica con la calle. Es hacia la tarde.

ACTO III

Gabinete de estudio de Carlos Enrique en la casa de Ruder. Muebles antiguos que recuerdan al tipo característico de las casas de la clase media. En las paredes grabados con escenas de «Pablo y Virginia» u otros por el estilo. En otros cuadros, retratos y fotografías de estudiantes puestas en modestos marcos. Panoplias con armas. Adosado a una de las paredes un piano. En otro lugar un armario con vajilla. Junto a una de las ventanas diván. Son las cinco de la mañana. El sol penetra por una ventana, desde la cual se ve, en el fondo, el castillo de Heidelberg. La otra ventana está cerrada. Fuera pían los pájaros.

ACTO V

La misma decoración que el Acto II. Mesas con bancos y sillas alrededor de aquellas. Es hacia la tarde.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 25

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Maurici Vilomara

Acto I, Acto IV

Oleguer Junyent

Acto II, III, V (igual que el II)

Figurinismo *Diseño* (?)
 Realización (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto II y V

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 238614; Topográfico: T281

Observaciones

Se compone de: 2 rompimientos, 1 telón de fondo, 1 ferma, 2 apliques y 1 cameta.

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto II y V

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 238616; Topográfico: T138

Observaciones

Se compone de: 3 rompimientos, 2 apliques, 1 telón de fondo

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II y V

Localización

Reproducida en: *El Teatro*, núm. 23, 20/03/1910, p. 13.

Observaciones

La imagen reproduce un momento del acto V. Fotógrafo: Alonso.

Núm. 4



Tipología

Fotografía de escena [reproducción]

Descripción

Acto II y V

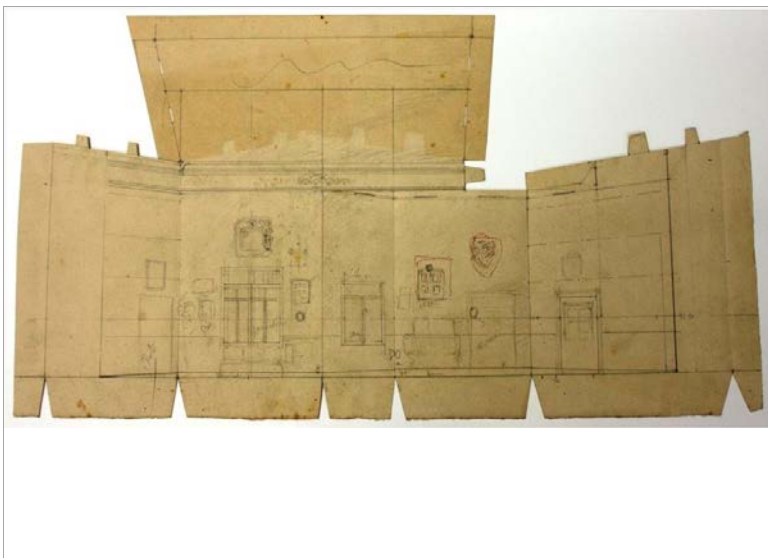
Localización

Reproducida en: *Actualidades*, núm. 109, 17/3/1910, p. 15.

Observaciones

La imagen reproduce un momento del acto II.

Núm. 5



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto III

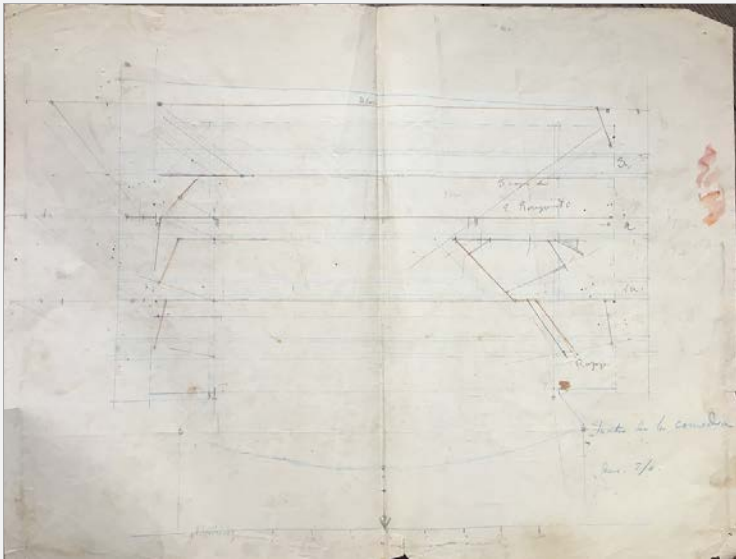
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro:239062; Topogràfico: P6

Observaciones

--

Núm. 6



Tipología

Plano de implantación

Descripción

Acto II (?)

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

No figura identificada la obra. Tan solo consta la inscripción «Teatro de la comedia» en el margen inferior derecho.

Bibliografía y otras fuentes

- MEYER-FÖRSTER, W. *Juventud de príncipe*. (trad. de C. Costa y J.M. Jordá). Barcelona: Fèlix Costa, 1912.
- RIBERA BERGÓS, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. 1, pp. 227-228.

Páginas web:

RIUS XIRGÚ, X. Sinopsis de *Juventud de Príncipe*:

<<http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia3/105jupric/105jupric.htm>> Fecha de consulta: 10/06/2019.

Hemerografía

- CARAMANCHEL. «Los teatros. Estrenos. *Juventud de príncipe*», *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, 11/03/1910 marzo, p. 5.
- LASERNA, J. «Los teatros», *El imparcial*, 11/03/1910, p. 1
- L.L.L. «Teló en laire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1646, 15/07/1910, p. 443.
- SKETCH, «Teatros y music halls. Teatro Novedades. *Juventud de príncipe*», *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, 08/07/1910 (Ed. Noche), p. 2.
- ZEDA. «Veladas teatrales», *La Época*, 11/03/1910, p. 1

Artículos anónimos:

- «Actualidad teatral», *Actualidades*, núm. 109, 17/3/1910, p.15.
- «Estreno de “*Juventud de príncipe*” en el Teatro de la Comedia», *El Teatro*, núm. 23, 20/03/1910, p. 13.
- «Teatros. Novetats», *De tots colors*, núm. 132, 15/10/1910, pp. 441-442.
- «Teatros y music-halls», *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, 04/03/1910 (Ed. Noche), p.2.
- «Teatro de Novedades», *La Vanguardia*, 09/07/1910, p. 4.
- «Teatro de la comedia. *Juventud de príncipe*», *Comedias y comediantes*, núm. 11, 15/03/1910, p. 12.

Observaciones

- Fue estrenada el 22/11/1901 en el Berliner Theater, y por primera vez en Barcelona en el Teatro Principal el 10/10/1908 con escenografías de Brunet y Pous.
- Tras su estreno en el teatro de la Comedia de Madrid, donde estuvo en cartel hasta el 19 de marzo (se dieron 20 representaciones en total), se repuso el 7 de julio en Barcelona en el Teatro Novedades, con una función a beneficio de Mercedes Pérez de Vargas, traducida al castellano, con los decorados de Junyent y Vilomara. En esas mismas fechas se llevó a escena en el teatro Tívoli, en catalán.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 26

Título El barco fantasma

Autoría *Texto* --
Libreto Richard Wagner
Música Richard Wagner (dir. Franz Beidler)

Director escénico Francisco Casanovas

Compañía Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo

Actores/Cantantes Heléne Ruszkowska: Senta
Giuseppina Giaconia: Mary
Josep Segura i Tallien: El holandés
Angelo Masini Pieralli: Dalando
Francesco Mannucci: Eric
Primo Maini: El capitán

Género Ópera

Fecha de estreno 1910/03/27

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
Empresario/s Albert Bernis

Estructura 3 Actos

Argumento ACTO I

Después de que una violenta tormenta les hubiera cogido por sorpresa, el Capitán noruego Daland y su tripulación corren a refugiarse en una bahía. Aunque su propio puerto está a muy poca distancia de allí, no pueden volver al mar y deciden quedarse a pasar la noche. Sólo el timonel se queda a bordo para hacer guardia, pero se queda dormido tras el timón, y no ve el barco del Holandés Errante que se dirige a la costa y ancla junto al barco de los noruegos. Mientras su tripulación aferra las velas, el Holandés baja a tierra. Ya han pasado otros siete años y vuelve a tener la esperanza de poder liberarse de la maldición que pesa sobre él desde que calumnió a Dios, hace ya mucho tiempo. Su redención sólo puede llegarle a través de una mujer que le sea fiel hasta la muerte. Si no encuentra a dicha mujer, será condenado a volver al mar a navegar una ruta sin fin hasta el Día del Juicio Final. Daland vuelve a subir al barco, y al darse cuenta de que hay otro junto al suyo, empieza a hablar con el Holandés. Este último ofrece al codicioso capitán, que no sospecha nada, un trato un tanto extraño: le promete un cofre repleto de los tesoros más inusuales a cambio de poder pasar una noche bajo su techo. Daland se queda tan asombrado como encantado con la idea. Su alegría aumenta cuando descubre que el evidentemente rico Holandés está buscando esposa. Sin dudarle ni un momento, ofrece al extranjero a su única hija. La tormenta se ha calmado y ya no supone un obstáculo para volver a casa.

ACTO II

Cuando se levanta el telón, se puede ver la habitación de la casa de Daland, donde la niñera de Senta, Mary y las muchachas del pueblo están tejiendo. Sólo Senta se sienta a parte, mirando con ojos soñadores el misterioso retrato de un hombre pálido: El Holandés Errante. Como las otras muchachas le insisten tanto, al final canta la Balada del Holandés Errante y el relato

del desdichado destino del marinero desventurado, y en un arrebato de pasión admite que ella quiere ser la mujer que lo redima siéndole fiel hasta la muerte. Mientras tanto, Eric llega para anunciar la vuelta a casa del barco de Daland y al oír las últimas palabras de Senta se queda totalmente desalentado. Mientras Mary y las muchachas salen corriendo de la habitación para recibir a los hombres, él se queda con Senta. Eric, que lleva mucho tiempo enamorado de Senta, le suplica que ponga punto final a su absurdo enamoramiento con el Holandés. Le explica un sueño perturbador en el que ella aparece como la amante del hombre del retrato. Pero, cuando se da cuenta de que sus súplicas son en vano, sale corriendo. Senta está ahora más enamorada que nunca del hombre maldito y en cuanto empieza a tararear el final de la Balada la puerta se abre y Daland entra acompañado del Holandés.

En seguida reconoce al extranjero y se queda petrificada. Daland empieza a hablarle de las ventajas que le aportarán un matrimonio con el rico Extranjero pero, al ver que ni ella ni el Holandés dan muestras de ningún tipo de emoción, se va. Una vez a solas, ambos se confiesan sus sentimientos. Senta en seguida confiesa que cumplirá la promesa de su padre y se casará con él, sea cual sea lo que el destino les depare. Por su parte, el Holandés apenas puede creer que su salvación esté tan al alcance de la mano. Cuando Daland vuelve, se alegra de oír a su hija jurando que será fiel al Holandés hasta la muerte.

ACTO III

El barco de Daland ancla en el puerto, mientras la tripulación y las muchachas del pueblo celebran su regreso con una canción. Por el contrario, la tripulación del barco de Holandés, anclado junto al otro barco, permanece bajo cubierta y no se oye ninguna señal de vida cuando los Noruegos los llaman para invitarlos a la fiesta. Ello provoca una cierta inquietud entre los juerguistas, hasta que la tripulación del Holandés, de repente, empieza a cantar una canción fúnebre. Los noruegos, antes alegres, empiezan a asustarse. Aunque primero intentan apagar con sus cantos las voces de la tripulación fantasma, al final se dan media vuelta y echan a correr en completo terror. El silencio repentino que sigue a la escena se rompe con Senta saliendo de la casa de Daland, seguida por Eric que no puede entender cómo la mujer que adora se ha podido prometer a un completo extraño. Ella se siente avergonzada cuando él le reprocha que una vez ella le prometió que sería suya por siempre (cosa que aunque no dijo con palabras dio a entender con sus actos). El Holandés, que escondido oye toda la conversación, aparece ahora en un estado de completa agitación. Creyendo que Senta le ha traicionado, sale corriendo hacia su barco, descontrolado por la rabia y el dolor y dispuesto a izar las velas de nuevo durante otros siete años. Asustado, Eric llama a Daland, a los marineros y a las otras muchachas para que le ayuden a retener a Senta, que ha decidido no permitir la marcha del Holandés. Este último revela por fin su autentica identidad y sube a su barco que en seguida zarpa. Senta logra escaparse y corre hacia lo alto del rocoso acantilado. Repitiendo su promesa de mantenerse fiel al Holandés hasta la muerte, se lanza al mar, cumpliendo así su palabra. El efecto es inmediato: el barco se hunde entre las olas y en la distancia, se ven el Holandés y Senta, alzándose de entre el mar en su largo camino al cielo. La maldición a llegado a su fin.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Una costa de Noruega rocosa y escarpada. El mar ocupa la mayor parte del escenario; la vista se pierde a lo lejos sobre las olas. En primer término, a ambos lados las rocas forman acantilados en los que el eco repercute. Hace mal tiempo, el cielo está oscuro; hay una tormenta violenta. El viento que levanta grandes olas en el mar pierde fuerza entre los escollos, sólo de tanto en tanto se perciben sus silbidos. El barco de Daland acaba de anclar junto a la costa; los marineros están ocupados arriando las velas, las cuerdas, etc. Daland ha bajado a tierra; sube un acantilado y mira hacia tierra para orientarse. En lontananza aparece el buque del Holandés con sus velas de color sangre y negros mástiles. Se acerca veloz a la costa ocupando el lateral opuesto al que ocupa el navío noruego y echa el ancla con gran estruendo.

ACTO II

Una amplia habitación en casa de Dalando. En las paredes cuelgan cuadros de temas marítimos, mapas, etc. En la pared del fondo, un retrato de un hombre pálido con barba oscura, vestido con un traje español negro. Mary y las muchachas están sentadas alrededor del hogar, tejiendo. Senta está reclinada en su sillón, con los brazos cruzados, sumida en una soñolienta contemplación del cuadro de la pared del fondo.

ACTO III

Una bahía con una costa rocosa. La casa de Daland en un lado del proscenio. En la parte del fondo hay dos barcos, el del Noruego y el del Holandés, uno junto al otro. Hace una noche clara. El barco del Noruego tiene las luces encendidas; los marineros están a bordo, armando juega. La visión del barco del Holandés contrasta con la del Noruego: está envuelto con una oscuridad de otro mundo y una quietud mortal. Marineros, timonel, muchachas.

Final: Senta se arroja al mar, en el mismo instante el navío del Holandés salta en pedazos, se hunde y desaparece. El mar se levanta primero para descender luego formando un enorme remolino. En la claridad rosada de la naciente aurora surgen de las aguas sobre los fragmentos del navío hundido, las formas transfiguradas del holandés y Senta, que enlazados se elevan desde el mar al espacio infinito.

Material gráfico



Tipología

Dibujo [reproducción]

Descripción

Ilustración empleada para en la portada del programa del Festival Wagneriano y el cartel (1910)

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

Reproducido en: La Esquella de la Torratxa núm. 1631, 01/04/1910, p. 204 ["Wotan wagneriano"]; JIMÉNEZ, 2003, p. 6.



Tipología

Cartel

Descripción

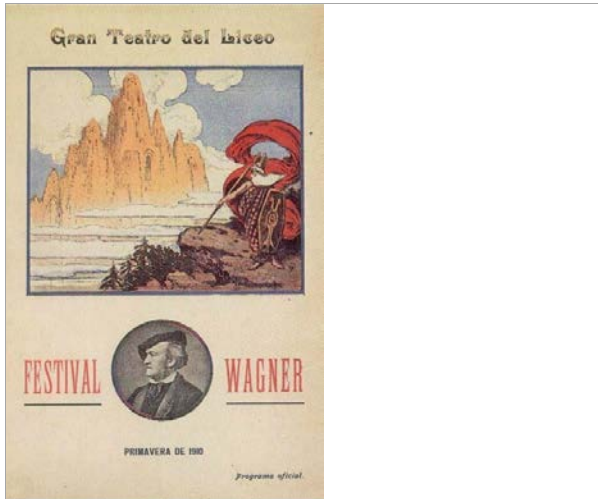
Cartel del Festival Wagner, Gran Teatro del Liceo, dibujo de Oleguer Junyent, Barcelona, 1910.

Localización

MAE-Institut del Teatre [Registro: 205536; Topográfico: C 2778]

Observaciones

--



Tipología

Programa de mano

Descripción

Programa oficial del Festival Wagner, Gran Teatro del Liceo, dibujo de Oleguer Junyent, Barcelona, 1910.

Localización

MAE-Institut del Teatre [Registro: 408490; Topográfico: B 35-22]

Observaciones

--

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 26

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

**Construcción del espacio
(actos/cuadros de estudio)** Oleguer Junyent (?)

Figurinismo

Diseño (?)

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm



Tipología

Croquis escenográfico

Descripció

Acto I (?)

Localización

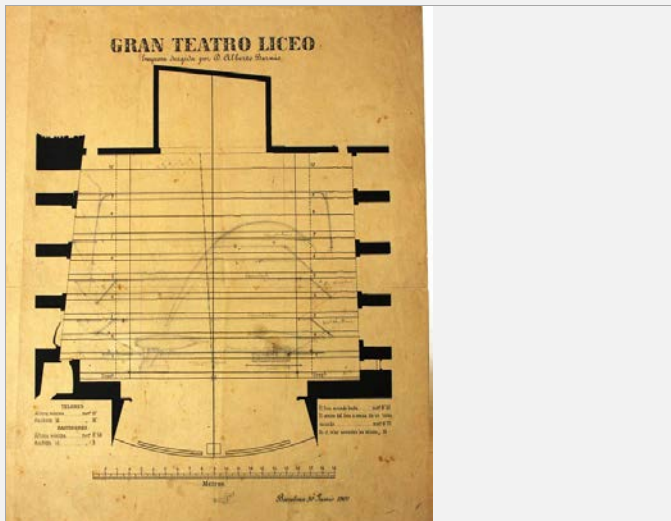
Reproducido en: *Cu-Cut*, núm. 411, 07/04/1910, p. 219; JIMÉNEZ, 2003, p. 6.

Observaciones

Al pie de la imagen figura: «Decoració de "El Vaixell fantasma" (croquis del senyor Junyent). El baríton senyor Segura [Josep Segura i Tailen] que desempeña el protagonista».

núm

2



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto I (?)

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240060;
Topográfico: P7

Observaciones

--

núm

3



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117678> [Consulta: 07/05/2019].

Observaciones

--

núm 4



Tipología

Teatrín [original]

Descripció

Acto II

Localizació

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239442;
Topográfico: T261

Observaciones

Se compone de: 1 rompimiento, 2 telones laterales, 2 apliques, 1 forillo y 1 ferma.

núm 5



Tipología

Teatrín [reproducción]

Descripció

Acto II

Localizació

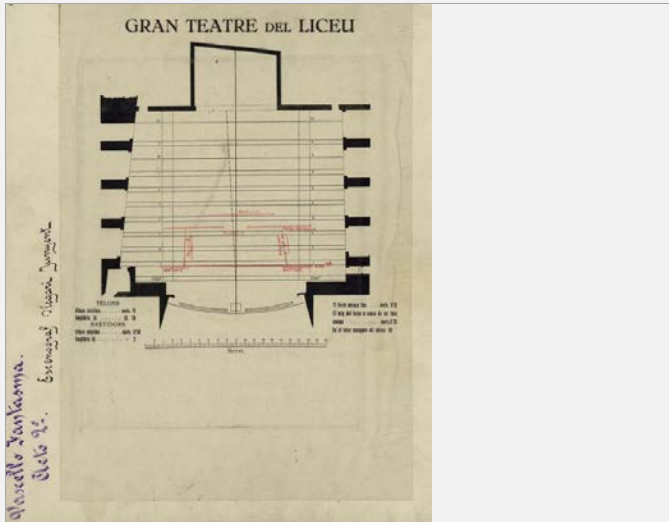
Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

6



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto II

Localización

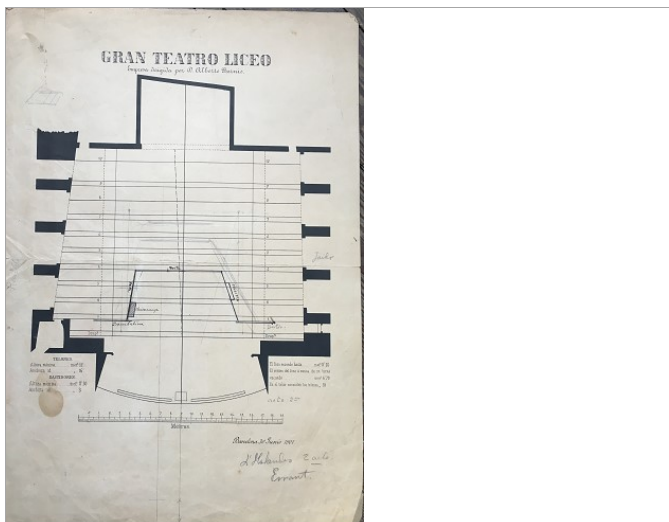
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117678> [Consulta: 07/05/2019].

Observaciones

--

núm

7



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto II

Localización

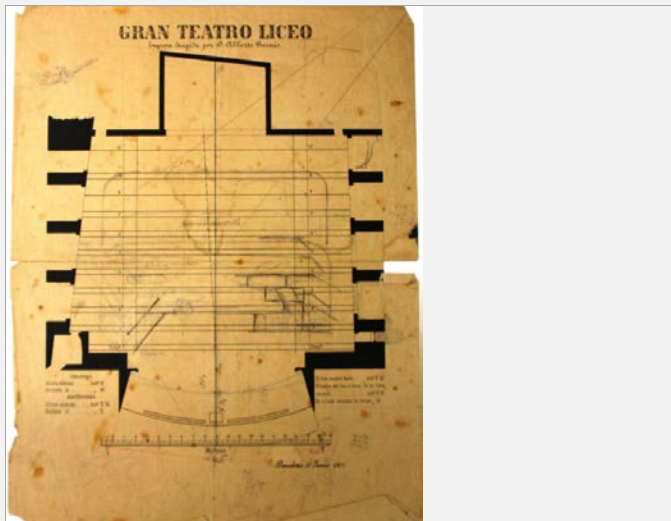
Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

Presenta una nota manuscrita en el margen inferior derecho: «L'Holandes Errant 2 acto».

núm

8



Tipologia

Plano de implantació

Descripció

Acto II (?)

Localizació

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240060;
Topogràfic: P7

Observaciones

--

núm

9



Tipologia

Fotografia de escena

Descripció

Acto II

Localizació

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117678> [Consulta: 07/05/2019].

Observaciones

Se conserva una copia en el Museu de les Arts Escèniques: MAE-Institut del Teatre. Institut del Teatre. «Gran Teatre del Liceu. Àlbum fotografies d'escenografies» (colecció de Artur Sedó). Registro: 376365; Topogràfic: F 672-01.

núm

10



Tipologia

Fotografia de escena

Descripció

Acto II

Localizació

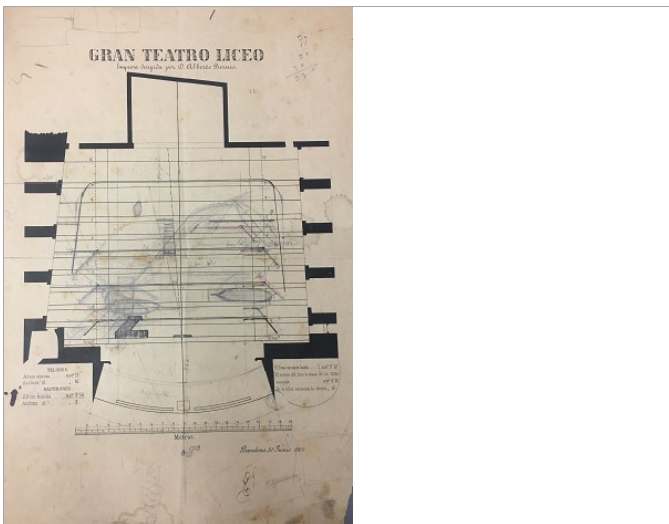
Centre Excursionista de Catalunya
[AFCEC_BORDONS_X_266]

Observaciones

Fotógrafo: Joaquim Bordons i Wehrle

núm

11



Tipologia

Plano de implantación

Descripció

Acto III

Localizació

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240060;
Topográfico: P 7

Observaciones

--

**Tipología**

Fotografía de escena

Descripció

Acto III

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117678> [Consulta: 07/05/2019].

Observaciones

Se conserva una copia en el MAE-Institut del Teatre. «Gran Teatre del Liceu. Àlbum fotografies d'escenografies» [colección de Artur Sedó]. Registro: 376365; Topográfico: F 672-01.

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- ASSOCIACIÓ WAGNERIANA (Barcelona, Catalunya) (eds). *Els decorats que Wagner volia: textos oficials del mateix Richard Wagner sobre el seu desig en relació a les escenografies de les seves obres*. Barcelona: Associació Wagneriana de Barcelona, 2008, pp. 6-10.
- WAGNER, Richard (trad. Xavier Viura y Antoni Ribera). *L'Holandès errant: balada dramàtica*. Barcelona: Associació Wagneriana, 1904.
- JIMÉNEZ, L. *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas. De la Restauración a la Primera Guerra Mundial*. Tesis doctoral (vol. II). Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, p. 6.

Páginas web:

- Sinopsis de «El Holandés Errante»: <http://www.wagnermania.com/dramas/Hollander/espanol.asp> [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2019]

Hemerografía

- ALARD. «Crónicas musicales», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 87, 28/03/1910 (Ed. Mañana), pp. 15-16.
- BARRI, S.B. «De música. Il vascello fantasma de Ricart Wagner-Liceu», *Teatralia*, núm. 65, 02/04/1910, p. 356.
- M.R.C. [Manuel Rodríguez Codolà], «Música. Il vascello fantasma», *La Cataluña*, núm. 130 02/04/1910, p. 207.
— «Gran Teatro del Liceo. Inauguración de la temporada. Il vascello fantasma», *La Vanguardia*, 28/03/1910, p. 8.
- PASCUAL, J.M. «Teatros y music halls. Gran Teatro del Liceo», *La Publicidad*, núm. 4877, 29/03/1910, p. 2.
- U. [Manuel Urgellès] «Gazeta musical. El vaixell fantasma», *La Veu de Catalunya*, núm. 3914 (Ed. Mañana), 28/03/1910, p. 2.
- VIURA, X. «El cicle wagneria del Liceu», *De tots colors*, núm. 115, 18/03/1910, pp. 162-163.
— «L'actual temporada del Liceu», *De tots colors*, núm. 118, 08/04/1910, pp. 215-216.
- XIM-XIM [Manuel Urgellès]. «Nygo-nygo», *¡Cu-Cut!*, Any 09, Núm. 410, 31/03/1910, p. 205.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1911*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona pp. 96-97.
- «Balance teatral», *Mercurio*, 01/4/1910, p. 23.
- «Espectáculos», *Diario de Barcelona*, 28/03/1910, p. 4273.
- El festival del Liceu. Decoració del «Vaixell fantasma», croquis del Sr. Junyent, *¡Cu-Cut!*, núm. 411, 07/04/1910, p. 219.
- «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1631, 01/04/1910, p. 203.

Observaciones

- Ópera de inauguración del festival wagneriano, celebrado en la primavera de 1910 (marzo-abril).
- Se había estrenado por primera vez en el Liceo en 1885 y en el festival de Bayreuth en 1901.
- Las representaciones se alternan con las de la Tetralogía wagneriana. Se ofrecieron ocho representaciones los días 27 y 28 de marzo y 4, 6, 13,14, 23 y 24 de abril.
- Otros profesionales de la presentación escénica: *Maquinista*: Francisco Manció; *Adornista y guardarropía*: Antonio Viñals; *Armero*: Juan Artigau; *Atrecista*: Sucesores de Tarascó; *Zapatero*: Francisco Grau; *Peluquería*: Salvador Vives; *Servicio pirotécnico y de faros eléctricos*: Ramón Saura e Hijos.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 27

Título El oro del Rin

Autoría *Texto* --
Libreto Richard Wagner
Música Richard Wagner (dir. Willibald Kaehler)

Director escénico Francisco Casanovas

Compañía Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo

Actores/Cantantes Angelo Masini: Wotan
Roberto Janni: Donner
Primo Maini: Froh
Franco Mannucci: Loge
Luigi Mugnoz: Fasolt
Paolo Wulmann: Fafner
Renzo Minolfi: Alberic
Angelo Algos: Mime
Maria Verger: Fricka
Maria Mosciska: Freia
Elisa Bruno: Erda
Marguerita Benincori, Elisa Belli y Maria Mariny: Hijas del Rin

Género Ópera

Fecha de estreno 1911/04/19

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
Empresario/s Albert Bernis

Estructura 1 Acto, 4 cuadros

Argumento Cuadro 1

La acción de la primera escena del Prólogo de la Tetralogía se sitúa en las profundidades del Rin. Tres ninfas juegan entre las olas y guardan el oro puro que su padre, el río primordial, les mandó custodiar. Alberich, el enano, el nibelungo, se acerca a ellas con la intención de seducirlas. Las ondinas juegan con este ser deforme y se burlan de sus deseos; pero, hablan demasiado y le revelan el secreto del tesoro que guardan: con él se puede forjar un anillo que permitirá conquistar el mundo a quien lo posea. Ahora bien, quien quiera conseguirlo habrá de renunciar al amor. Alberich, rabioso por el rechazo de las Hijas del Rin, no se lo piensa dos veces: sube hasta la roca en donde reposa el oro y se hace con él.

Cuadro 2

El dios Wotan y su esposa Fricka se despiertan en un valle entre cumbres montañosas. El dios de dioses contempla, orgulloso, el Walhall: el edificio que representará lo eterno de su poder y de su gloria; pero, su mujer le recuerda, con horror, que el precio que deberá pagar a los gigantes Fafner y Fasolt por haberlo construido es su hermana Freia (la diosa del amor y de la belleza), según el pacto al que le empujó Loge (el semi-dios del fuego y maestro en el arte de la astucia). Wotan no tiene la intención de entregar a Freia a los gigantes, pero se impacienta porque Loge no parece llegar a tiempo para sacarle del apuro. Mientras dioses y

gigantes discuten por el pago del contrato, aparece Loge, que ha recorrido el mundo, dice, para encontrar algo que pueda satisfacer a Fafner y Fasolt a cambio de la diosa, pero reconoce que no hay nada en el mundo que quiera apartarse del amor y de la mujer. Salvo un único ser: el enano Alberich, que renunciando al amor se hizo con el poder del oro del Rin, por el que claman las ondinas, implorando a Wotan que les ayude a recuperarlo. Al oír este relato, los gigantes empiezan a ambicionar el oro y aceptan que se les pague con él su trabajo de construcción, mientras se llevan a Freia como rehén, para asegurar que esta vez el contrato se cumpla. En cuanto desaparecen de su vista, los dioses envejecen: se les ha privado de las manzanas que les daban la eterna juventud y que sólo la diosa Freia cultivaba y guardaba. Se hace imprescindible que Wotan baje al reino de los nibelungos para recuperar el oro. Lo hace acompañado de Loge.

Cuadro 3

En una oscura gruta, en las entrañas de la tierra, Alberich arranca violentamente a su hermano Mime el tarnhelm, el yelmo mágico que vuelve invisible a quien lo lleva y que éste último acaba de forjar por orden suya. Las quejas de Mime atraen a Wotan y Loge, a quienes cuenta sus desdichas y cómo, gracias al oro del Rin, Alberich ha esclavizado a su propio pueblo, que trabaja para él a golpe de látigo. Cuando Alberich descubre a los dos visitantes, les llena de imprecaciones y amenazas: lo mismo que él ha rechazado el amor, obligará a todo lo que vive a renunciar a él; los dioses deberán guardarse de los ejércitos que saldrán de las oscuras profundidades del reino Nibelungo. Wotan trata de alcanzarle con su lanza, pero Loge le detiene, invitándole a usar, contra el enano, la astucia y no la fuerza. Así, Loge alaba su poder y el del yelmo, y le invita a demostrar de lo que es capaz pidiéndole que se convierta primero en dragón y luego en sapo, al que fácilmente Wotan puede poner el pie encima y sujetar. Así consiguen maniatarlo y arrastrarlo hasta la sima por la que bajaron.

Cuadro 4

De nuevo en las alturas, los dioses obligan a Alberich a entregar el tesoro a cambio de su libertad. A una orden suya, los nibelungos lo van amontonando frente a los dioses. Alberich quiere quedarse con el yelmo mágico y la sortija, pero Loge arroja el Tarnhelm al montón del oro y Wotan le arranca violentamente el anillo del dedo. Sólo entonces liberan al enano que, furioso, pronuncia la maldición: todos codiciarán ese anillo, que además llevará a la muerte a quien lo posea. Wotan parece no escucharle y mira, hechizado, la joya que brilla en su dedo. Vuelven los gigantes, con Freia, a cobrar su salario y los dioses se sienten rejuvenecer. Pero, antes de que puedan tocarla, los constructores del Walhall clavan sus estacas en el suelo, al lado de la diosa de manera que midan una altura y una anchura iguales a ella. Allí se va amontonando el oro hasta que Freia queda cubierta por él. Cuando Loge arroja el yelmo de invisibilidad al tesoro amontonado, todavía hay una rendija por la que Fasolt puede ver el brillo de los ojos de la diosa del amor, y el gigante obliga a Wotan a tapparla con el anillo; pero el dios de dioses, cautivo ya de la magia de la sortija, no está dispuesto a entregarla. Los dioses conminan a Wotan a devolver el anillo, los gigantes amenazan con romper el pacto; en ese momento de confusión, la luz se oscurece y el alma antigua de la tierra, la que todo lo sabe, emerge de las profundidades de la gruta en la que duerme su sabiduría. Es Erda, la madre de las tres nornas que tejen el hilo de todos los destinos. La diosa prevé un ignominioso fin para los dioses y conmina a Wotan a que devuelva el anillo. El dios quiere saber más, pero Erda ya se ha hundido en las profundidades. Wotan, tras una breve meditación, no tarda en arrojar el anillo sobre el tesoro. Los efectos malignos de la joya no se hacen esperar: Fafner mata a Fasolt, se hace con el anillo que éste había cogido y lo mete en un saco, con el resto del tesoro, que arrastra sin volver la vista atrás. Los dioses han observado la escena con horror. Donner se propone limpiar la cargada atmósfera. Subiéndose a un peñasco cercano, hace girar su martillo y desaparece en una nube de tormenta cada vez más negra. Entonces se oye el golpe de su martillo contra la peña: un relámpago atraviesa la nube y le sigue un violento trueno. Cuando la nube se disipa, un espléndido arco iris está uniendo el valle con la fortaleza, es el puente por el que los dioses subirán al Walhall. Emprenden solemnemente la marcha, mientras las Hijas del Rin piden que el oro les sea devuelto, y Loge se plantea devorar, volviendo a su forma de llama, a los divinos, antes que perecer con ellos.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Cuadro 2

Despejado paraje en las cumbres de las montañas. El despuntar del día alumbra con creciente resplandor una fortaleza con luminosas almenas, situada al fondo, sobre una cumbre rocosa; entre ésta y el primer término se extiende un profundo valle por el que corre el Rhin. A un lado de la escena Wotan y Fricka yacen durmiendo, uno al lado del otro, sobre un prado florido. La fortaleza se ha hecho visible por completo.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 27

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Decorado italiano

Cuadro 1

Oleguer Junyent

Cuadro 2 y 4 (el mismo que el cuadro 2)

Decorado italiano

Cuadro 3

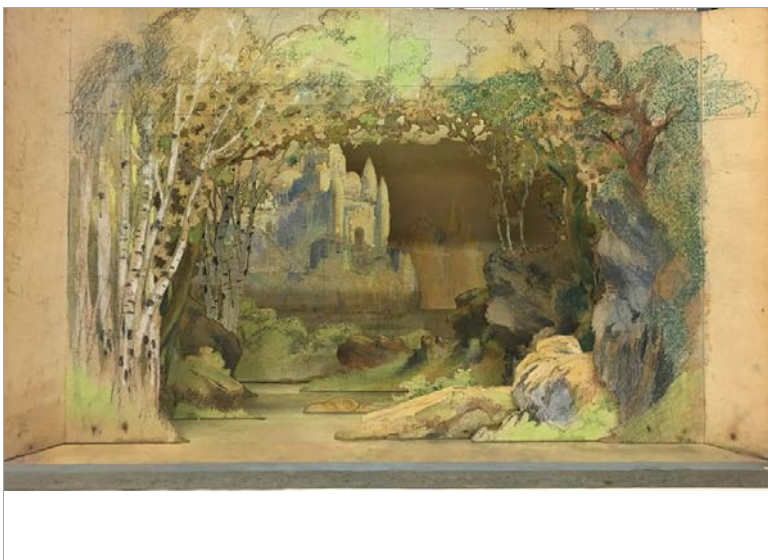
Figurinismo

Diseño (?)

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Cuadro II

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239440; Topográfico: T 109

Observaciones

Se compone de: 4 rompimientos, 1 telón de fondo, 5 fermas, 2 apliques. Fue exhibido en la VI Exposición de Bellas Artes de 1911 [núm. cat. 1680]. Reproducido en: AA.VV., 1983, reproducido p. 21 [aparece erróneamente el título bajo la escenografía de Mestres Cabanes]; Escenografía operística: maquetas y figurines, 1997, p. 29; JIMÉNEZ, 2003, p. 145; RIBERA, 2002, p.11; AVIÑO, 1998-2003, p. 16.

Núm.



Tipología

Fotografía de escena [reproducción]

Descripción

Cuadro II

Localización

Reproducida en: *La Actualidad*, núm. 246,
18/04/1911, s.p.

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- ASSOCIACIÓ WAGNERIANA (Barcelona, Catalunya) (eds). *Els decorats que Wagner volia: textos oficials del mateix Richard Wagner sobre el seu desig en relació a les escenografies de les seves obres*. Barcelona: Associació Wagneriana de Barcelona, 2008, p. 30.
- AVIÑOA, X. *Història de la música catalana, valenciana i balear* (vol. IV). Barcelona: Edicions 62, 1998-2003, p. 16.
- *Escenografía operística: maquetas y figurines*. Oviedo: Fundación de Cultura, Ayuntamiento de Oviedo. CAMCO, 1997, p. 29.
- JIMÉNEZ, L. *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas. De la Restauración a la Primera Guerra Mundial*. Tesis doctoral (vol. II). Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, p. 145.
- RIBERA, J. «L'escenografía durant el modernisme». En: *El Modernisme, Vol. IV: Les arts tridimensionals. La crítica del Modernisme*. Barcelona: L'Isard, 2002, p. 211, 229.
- VV.AA. *Espais Wagnerians*. Barcelona, desembre de 1983-gener 1984, Palau Güell. Barcelona: Institut del Teatre, 1983, p. 21.
- WAGNER, R. *L'Or del Rin: prolech de la tetralogía L'Anell del Nibelung* (trad. Salvador Vilaregut y Antoni Ribera). Barcelona: Associació Wagneriana, 1902.

Páginas web:

• Argumento de *El oro del Rin* extraído de:

<<http://www.wagnermania.com/dramas/Rheingold/sinopsis.asp>>.[Fecha de consulta: 07/05/2019].

Autora: Fátima Gutierrez.

Hemerografía

- ALARD. «Crónicas musicales. Liceo: El Oro del Rin», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 20/04/1911, p. 21.
- J.S. «Cataluña», *Revista musical catalana: butlletí mensual del Orfeó Català*, núm. 89, mayo de 1911, pp. 144-145.
- L.L.L «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1687, 28/04/1911, p. 268.
- U. [Manuel Urgellès], «Festival Wagner al Liceu. L'Or del Rin», *La Veu de Catalunya*, núm. 4296, 20/04/1911 (Ed. Tarde), p. 1.
- VALLÈS, E. «Festival Wagner. El anillo del Nibelungo», *La Catalunya: revista semanal*, núm. 189, 20/05/1911, p. 316.

Artículos anónimos:

- *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1912*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona pp. 100-101.
- «Noticias de espectáculos», *Diario de Barcelona*, 20/04/1911, pp. 5274-5275.
- «Noticias de espectáculos», *La Vanguardia*, 05/04/1911, p. 3.
- «El ciclo wagneriano en el Gran Teatro del Liceo. Temporada primavera de 1911», *La Actualidad*, núm. 246, 18/04/1911, s.p.

Observaciones

- La ópera se estrenó en Barcelona en el Festival Wagneriano de 1910, cuando se puso en escena el ciclo completo de la Tetralogía por primera vez fuera de Alemania. Para la ocasión se alquilaron escenografías italianas.
- En Alemania se había estrenado en el festival de Bayreuth 1876 y no se volvió a representar hasta 1896.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 28

Título L'estiuet de Sant Martí

Autoría *Texto* Apeles Mestres
Libreto --
Música --

Director escénico Jaume Borràs

Compañía Sindicat d'autors dramàtics catalans (dir. Jaume Borràs)

Actores/Cantantes Jaume Borràs: Josep Maria
Emilia Baró: Angeleta
August Barbosa: Ambrós
Dolors Pla: Mariàngela
Carles Capdevila: Petrus
Eduart Torres: El bailet
Antonia Verdier: Laia
Josep Bergés: Senyor Arcís
Lluís Puiggarí: Senyor Canut
Ramòn Tor: Senyor Deulofeu
Andreu Guixer: Pau Riera
Rafel Bardem: Rafel
Carme Roldán: Criada primera
Pepeta Persiva: Criada segona

Género Comedia

Fecha de estreno 1912/03/09

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatre de Catalunya-Eldorado (Barcelona)
Empresario/s Joan Gumà Ribas

Estructura 3 Actos y un epílogo [el epílogo se suprime en la representación]

Argumento La acción se ubica en los últimos años del siglo XIX. Los actos I y III en una masía de Cervelló, y el segundo y el epílogo, en Molins de Rei. Angeleta, heredera del Mas Vila, de Cervelló, está enferma. No come, no duerme y cada vez está más delgada. Ambrosio, padre de Angeleta llama al médico del pueblo, el eminente doctor José María, de sesenta años. Jose María es un hombre sano y robusto que se ha pasado la vida egoístamente aislado de la mujer, que considera el enemigo del hombre y de su paz. Según pasan los días Angeleta va mejorando gracias a los cuidados del gran doctor, que la visita cada día. Pero el doctor, a pesar de sus años se enamora, y en aquella falta de visión que frecuente cuando ya se tiene una cierta edad, interpreta equivocadamente las atenciones de la pubilla y no se da cuenta que la verdadera enfermedad era el enamoramiento de ella con Rafel, el heredero de Pablo Riera. En las postrimerías del tercer Acto, cuando el doctor está a punto de declararse se da cuenta que Angeleta acaba de prometer con Rafel. Aturdido sale de la casa y se va para no volver nunca más.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO III

Una masía de Cervelló.

El porche de la masía. Al fondo, pared de cierre; justo en medio gran portada con tejadillo, por donde se ven montañas cubiertas de pineda. A derecha, la entrada en la casa; portal con grandes dovelas, ventanas góticas y reloj de sol. Junto a la puerta pedrizo y tabla de piedra en primer término. A izquierda el corral, el establo, la cuadra, etc. Arrimados a las paredes tocones de árboles, arados, herramientas de labranza y demás trastos que se van acumulando y eternizando en los porches de las casas. Pasean por la escena gallos y gallinas, gansos y perros. Aletean por el aire vuelos de palomas. Son las diez de la mañana de un día de otoño, luminoso, espléndido.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 28

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Josep Vidal i Vidal

Acto I

Joaquín Jiménez Solà

Acto II

Oleguer Junyent

Acto III

Figurinismo

Diseño (?)

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto III

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239080; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrin [original]

Descripción

Acto III

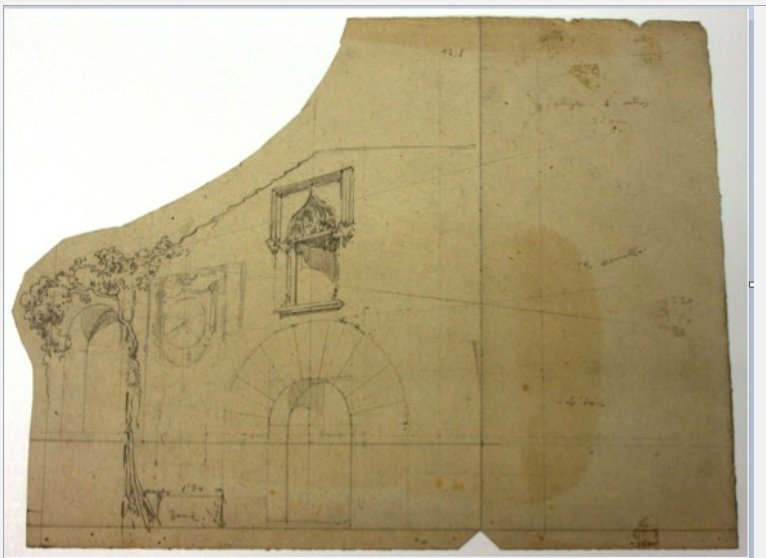
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239078; Topográfico: P6.

Observaciones

Se trataría del primer rompimiento.

Núm. 4



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto III

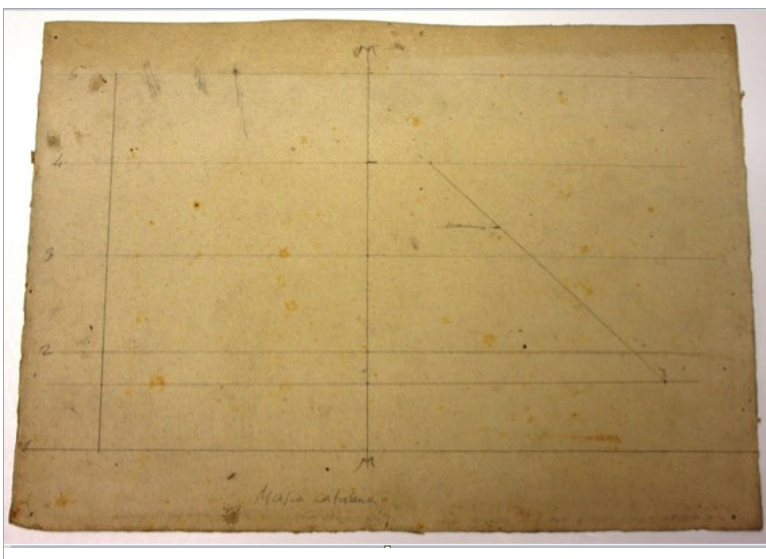
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239078; Topográfico: P6.

Observaciones

Se trataría de un applique

Núm. 5



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto III

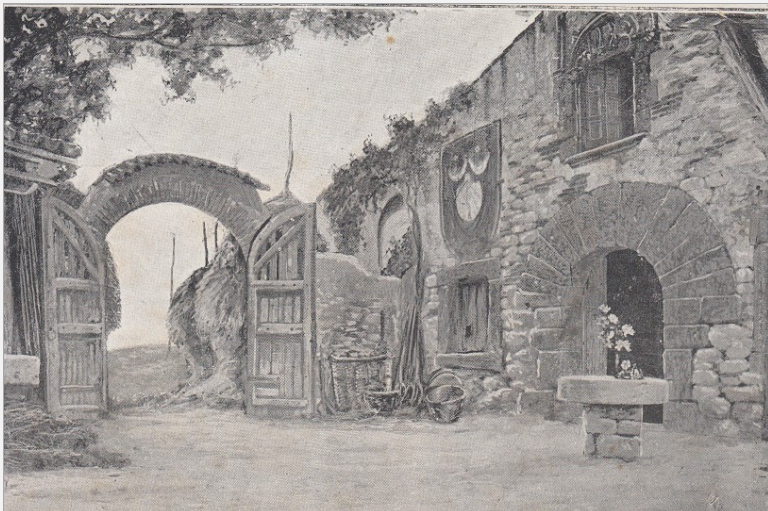
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239082; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 6



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

Localización

Reproducida en: *El Teatre català*, núm. 3, 14/03/ 1912, p.

Observaciones

Fotógrafo: Brangulí

Núm. 7



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

Localización

Reproducida en: *La Actualidad*, núm. 294, 19/03/1912, s.p.

Observaciones

En la imagen aparecen Josep Maria (Jaume Borràs), Angeleta (Emilia Baró) y Mariàngela (Dolors Pla).

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

Localización

Reproducida en: *La Tribuna*, núm. 4152, 11/03/1912, p. 6

Observaciones

Bibliografía y otras fuentes

- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 448, 528.
- MESTRES, A. *L'estiuet de Sant Martí*. Barcelona: Salvador Bonavía, 1912.

Hemerografía

- B. «Eldorado. Teatro de Cataluña. Estreno de L'estiuet de Sant Martí, idilio en tres actos original de D. Apeles Mestres», *Diario de Barcelona*, 11/03/1912 (Ed. Tarde), pp. 4371-4372.
- BERNAD y DURAN, J. «Crónica de arte», *La Prensa*, núm. 335, 12/03/1912, p. 1.
- F. de B. «Teatro Eldorado. Cuarto estreno», *El Correo catalán*, núm. 12219, 11/03/1912, s.p.
- JORDÀ, J. M. «Los estrenos. L'estiuet de Sant Martí», *El Noticiero Universal*, 11/03/1912, s.p.
- MORATÓ, J. «Teatre Català. Sindicat d'autors. L'estiuet de Sant Martí. Comedia en tres actes, original de Apeles Mestres», *La Ven de Catalunya*, núm. 4604, 11/03/1912 (Ed. Mañana), p. 2.
- M.R.C. «Teatro Eldorado. Sindicato de autores dramáticos catalanes. L'estiuet de Sant Martí, idilio, en tres Actos, por don Apeles Mestres», *La Vanguardia*, 10/03/1912, p. 16.
- TINTORER, E. «Semana Teatral. Teatro Eldorado: L'estiuet de Sant Martí, idilio dramático en tres Actos de Apeles Mestres», *Las Noticias*, núm. 8522, 17/03/1912, p.3

Artículos anónimos:

- «Crónicas de actualidad de Barcelona. Un nuevo triunfo de Apeles Mestres», *La Actualidad*, núm. 294, 19/03/1912, p.1.
- «En Eldorado. "Estiuet de Sant Martí?"», *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, 10/03/1912, p. 7.
- «L'estrena de L'estiuet de Sant Martí», *El Teatre català*, núm. 3, 14/03 1912, pp. 7-10.
- «Lo del día. La poesía en el teatro», *La Tribuna*, núm. 4159, 12/03/1912, s.p.
- «Teatres», *La Escena Catalana*, núm. 283, 09/03/1912, p. 4.

Observaciones

- El texto parte de un poema homónimo de juventud del mismo autor, publicado en 1892.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 29

Título Nausica

Autoría *Texto* Joan Maragall
Libreto --
Música --

Director escénico Apeles Mestres

Compañía Sindicat d'autors dramàtics catalans (dir. Jaume Borràs)

Actores/Cantantes Emilia Baró: Nausica
Elvira Fremont: Reina
Ramona Mestres: Dimantia
Josepa Persiva: Doncella 1, y Noya
Carme Buxadós: Doncella 2 y la Noya
Carme Huguet: Doncella III
Carme Gumà: La dona
Pilar Castejón: Dona I
Carmen Roldan: Dona II
Antonia Verdier: Vella
Jaime Borràs: Ulises
Luis Blanca: El Rey Alcinoos
Carles Capdevila: Daimón
Ramon Tor: Dimante
Rafael Bardem: Eurimedón, pescador jove y home II
Ramón Martori: Cortesa I y mariner III
Jaume Donato: Cortesa II y pescador vell
Eduardo Torres: Cortesa III y Noy gran
Avelino Galcerán: Mariner I
Augusto Barbosa: Mariner II
Andrés Guixer: Home I y l'home

Género Tragicomedia

Fecha de estreno 1912/04/06

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatre de Catalunya-Eldorado (Barcelona)
Empresario/s Joan Gumà Ribas

Estructura 3 Actos

Argumento ACTO I
Terminada la famosa guerra de Troya, Ulises, rey de Itaca, regresa a su patria. La enemistad de Neptuno, dios del mar, le hace naufragar en las costas feacias, pereciendo todos sus compañeros y encontrándose Ulises abandonado en un país desconocido. Nausica, hija de Alcinoos, rey de los feacios, ha ido al río a lavar las ropas de sus padres acompañada de Dimantia y las restantes doncellas de palacio. Mientras descansan cerca de la playa, donde ha tomado tierra Ulises, Nausica confiesa a Dimantia que su idea de ir a lavar al río se debe a un sueño misterioso que ha tenido aquella noche. Las demás doncellas llegan atemorizadas por haber visto a un hombre o un monstruo oculto en la espesura, y todas ellas menos Nausica

huyen al presentarse este, que no es otro sino el propio Ulises, cubierto con un manto púrpura que ha cogido de las ropas reales. La majestad del héroe cautiva a la princesa mientras que la belleza de esta hace creer a Ulises que se haya ante la presencia de una diosa. La hija de Alcinoos revela su personalidad, y Ulises, sin darse a conocer, le ruega protección y ayuda. Nausica, conmovida y atraída por su nobleza le aconseja que siga hasta palacio y allí pida hospitalidad a su madre, la reina.

ACTO II

En el palacio real se celebra un banquete, en el que el monarca y los cortesanos discuten acerca de los dioses y de las libaciones en su honor. Entra la reina y anuncia a su esposo que un forastero ha llegado a palacio siguiendo a Nausica y que, no conociendo sus intenciones, lo ha hecho vigilar por la guardia real. Nausica confiesa ser ella quien le indicó que acudiera a palacio, y al serle reprochado su silencio por Alcinoos, Ulises para defender a la princesa de la inculpación, se dispone a revelar su identidad, que ha hecho voto de silencio; pero Alcinoos, impresionado por su nobleza, se lo impide, considerándole desde este momento como huésped. A petición de Nausica, el rey hace venir al poeta ciego Daimón, para que recite durante la comida. Daimón relata la campaña de Troya con tanto verismo que el propio Ulises, turbado, no puede ocultar su emoción. El rey, al notarlo, hace retirar a todos los presentes excepto a su esposa e hija, y ruega a Ulises que le confiese sus inquietudes para ayudarle en cuanto pueda.

A los vehementes ruegos de Nausica, Ulises descubre su nombre y su alcurnia, ante el asombro de los reyes, y empieza a relatar sus maravillosas aventuras, la construcción del caballo de Troya, el episodio de las sirenas, sus fabulosos viajes, su bajada a los infiernos, y la revelación de la proximidad del regreso a su patria, donde le esperan su esposa y los suyos.

ACTO III

Han pasado los días y Ulises está a punto de partir para Itaca en la nave que le ha dispuesto Alcinoos. Daimón el poeta ciego, entona un himno al sol desde la terraza del palacio real, mientras las gentes del puerto comentan las incidencias de los preparativos de la marcha. Nausica, que ve partir a su imposible amor, busca el consuelo en los consejos de Daimón, revelándole secretamente la identidad del ilustre viajero y su pena al verle partir. Daimón adivina en las palabras de la princesa toda la pasión que siente por el héroe y la insta a guardar en su interior la visión luminosa del paso de Ulises por su vida y a recordar siempre la nobleza de su gesto de renuncia al abrirle la última puerta que le separa de los suyos. Llega la comitiva real al puerto, y Alcinoos despide emocionado a Ulises, mientras este ruega a los dioses que protejan eternamente al pueblo feacio y a su soberano. Nausica, sobreponiéndose a su emoción, se despide de Ulises, y la nave parte alejándose para siempre. Daimón empieza un canto en honor al héroe de Troya, mientras Nausica cae sollozando a sus pies.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

A las orillas del río, cerca del mar

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 29

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Acto I

Maurici Vilomara

Acto II

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Acto III

Figurinismo

Diseño

Apeles Mestres

Realización

Casa Paquita

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto I, telón de fondo

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 437665;
Topográfico: P7

Observaciones

En la base de datos del MAE (escena digital) aparece erróneamente identificado como perteneciente a la ópera *Thaïs*. También se publica erróneamente como decorado de *Thaïs* en: RIBERA, 2002, p. 227.

Núm. 2



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto I

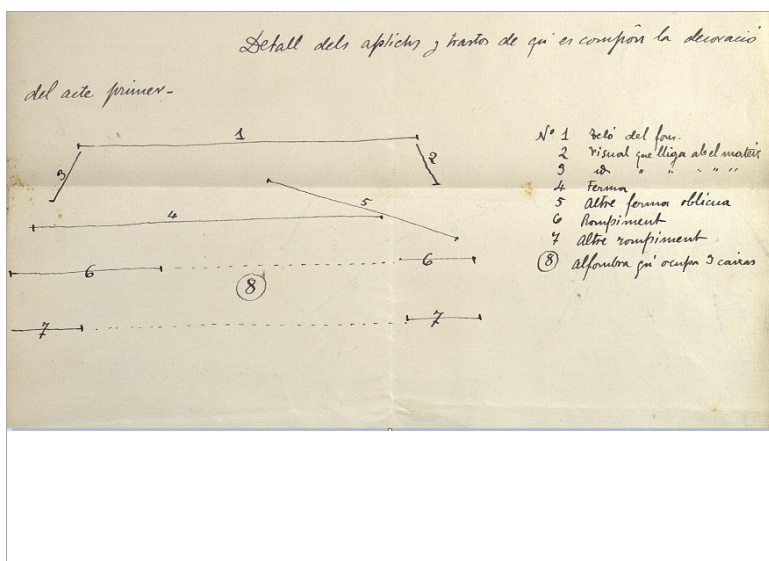
Localización

Reproducida en: *La Tribuna*, núm. 4183, Barcelona, 6/04/1912; *La Veu de Catalunya*, núm. 4627, 06/04/1912, p. 1; *El Teatre català*, núm. 7, 14/04/1912, p. 12.

Observaciones

--

Núm. 3



Tipología

Plano de implantación

Descripción

Acto I

Localización

Biblioteca de Catalunya. Fondo del Teatro Eldorado [Ms. 1341, doc. 98]

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 528, 534-535.
- GIBERT, M. «El teatre de Joan Maragall: historia d'una recepció». En: CASALS, G.; TALAVERA, M. *Maragall: textos i contextos: I Congrés Internacional Joan Maragall*. Bellaterra : Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2012, pp. 56-63.
- HOYO, A. (del); ALFARO, M. (eds.) *Teatro mundial: 1700 argumentos de obras de teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero*. Madrid: Aguilar, 1955, p. 635.
- MARAGALL, J. *Nausica*. Barcelona: Escola Catalana d'Art Dramàtic: Editorial Catalana, 1923.
- MURGADES, J. «Recepció de Nausica en la literatura catalana». En: *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona : Universitat de Barcelona Edicions, 2007, pp. 83-105.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. I. pp. 232-235; vol II, p. 758-759.
— «L'escenografia durant el modernisme». En: *El Modernisme. Les arts tridimensionals. La crítica del Modernisme*, vol. IV. Barcelona: L'Isard, 2002, p. 227.

Hemerografia

- B. «Espectáculos. Eldorado. Nausica», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 100, 09/04/1912, pp. 19-20.
- BURGADA, J. «Triunfo póstumo», *Diario de Barcelona*, núm. 97, 07/04/1912, pp. 5768-5769.
- CAMPMANY, R. «Los estrenos del sábado», *La Tribuna*, núm. 4186, 08/04/1912, p. 3.
- CAPDEVILA, LL. «Breviari. Nausica y Vicenç Pastor», *De tots colors*, núm. 224, 19/04/1912, pp. 242-243.
- FONT DE BOTER, J. «Nausica», *El Correo Catalán*, 09/04/1912, p.2.
- JORI, R. «Teatros. Nausica», *La Publicidad*, 08/04/1912, p. 2.
- MASSÓ, J. «Mientras se representa Nausica. La ciutat», *Revista de Catalunya*, núm. 3, 17/04/1912, p. 37.
- MORATÓ, J. «El triomf de Nausica al Teatre de Catalunya», *La Veu de Catalunya*, núm. 4629, 08/04/1912, p.1.
- M.R.C. «Teatro Eldorado. Sindicato de autores dramáticos. Nausica», *La Vanguardia*, 07/04/1912, p. 12.
- OLIVER, M. «De Barcelona. Crónicas fugaces», *La Ilustración Artística*, núm. 1582, 22/04/1912, p. 270.
- PUJOLS, F. «Nausica», *Revista de Catalunya*, núm. 3, 17/04/1912, p. 42.
- PLANA, A. «Crónicas de teatros. Nausica, tragèdia de Joan Maragall», *El Poble Català*, núm. 2592, 11/04/1912, p. 2.
- VIROLET. «Nausica den Maragall... y altres coses... y algunes mes», *¡Cu-cut!*, núm. 516, 11/04/1912, p. 233.

Artículos anónimos:

- «Dissabte de gloria. L'estrena de Nausica», *El Teatre Català*, núm. 7, 14/04/1912, pp. 8-17.
- «Estrenos de la setmana», *La Escena Catalana*, 13/04/1912, núm. 288, pp. 3-4.
- «Nausica. Decoraciones y figurines», *La Tribuna*, núm. 4183, 06/04/1912, p. 1.
- «Nausica. La presentació i l'interpretació», *El Poble Català*, núm. 2590, 09/04/1912, pp. 1-2.
- «Revista. "Nausica" d'en Maragall», *La Il·lustració catalana*, núm. 462, 14/4/1912, p. 10
- «Sobre la estrena de Nausica», *La Veu de Catalunya*, núm. 4627, 6/04/1912 (Ed. Mañana), p. 1.
- «Teatros. Eldorado. Nausica, tragèdia en 3 actes d'en Joan Maragall», *De tots colors*, núm. 223, 12/04/1912, pp.233-236.
- «Teatro Eldorado. Sindicato de autores dramáticos catalanes. Nausica», *La Vanguardia*, 06/04/1912, p.10.
- «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1737, 12/04/1912, p. 246.

Observaciones

- La obra estaba precedida por un discurso de Eugeni d'Ors, que leyó el actor Ramon Tor.

- La escenografía realizada por Oleguer Junyent fue reutilizada para la obra *Ajax*, representada durante la fiesta helénica organizada por la «Casa de Familia» en el Palau de la Música Catalana, el 20 abril de 1913 (cat.31).
- Del atrezzo se encarga el taller de Antonia Coll, sucesora de E. Tarascó.
- El calzado se adquiere en la zapatería de Francisco Grau.
- Adrià Gual estrenaría su propia versión años después, con su compañía de teatro, en el Coliseo Pompeya, en noviembre de 1926.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 30

Título **Romeo y Julieta**

Autoría *Texto* William Shakespeare (trad. castellana de Ambrosi Carrión)
Libreto --
Música --

Director escénico Ricardo Calvo

Compañía Gran compañía lírico dramática de Ricardo Calvo

Actores/Cantantes Ricardo Calvo: Romeo
Lola Velázquez: Julieta
Felipe Vaz: (?)
Casto Javaloyes: (?)
Manuel Gutiérrez: (?)
Antonio Guimbernats: (?)
Riera: (?)

Género Tragedia

Fecha de estreno 1912/12/21

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Novedades (Barcelona)
Empresario/s Santiago Medina

Estructura 5 Actos

Argumento Al empezar la obra, el coro explica que esta es la historia trágica de dos amantes, hijos de dos familias enemigas, que pagaron con sus vidas los antiguos rencores de sus padres, y cuya muerte dio fin a estas desavenencias.

ACTO I

En una plaza de Verona se encuentran dos criados de la familia Capuleto con otros dos de la familia Montesco, que son las dos familias enemigas. Se provocan y van a reñir cuando llega Benvolio, pariente de los Montesco, que intenta apaciguarlos; pero llega también Tebaldo, pariente de los Capuleto, y luchan los dos. Se unen a la pelea los propios Capuleto y Montesco, que han venido con sus respectivas esposas. En este instante pasa el príncipe con su séquito y pone fin a la lucha. Irritado por esta enemistad, que provoca continuas reyertas, prohíbe, bajo pena de muerte, nuevas peleas. Los Montesco, una vez pasado todo, comentan con Benvolio el extraño humor que, desde hace un tiempo, manifiesta su hijo Romeo; este aparece melancólico y taciturno, sin que se pueda saber el motivo. Benvolio promete enterarse. En efecto, cuando llega Romeo, le interroga, y él confiesa que está enamorado y que su amada Rosalina, no le corresponde. Benvolio le aconseja que se fije en otras mujeres. Paris, pariente de Capuleto, intenta convencer a este para que le de en matrimonio a su hija Julieta. Capuleto objeto que su hija es aun una niña, que aun no ha cumplido los catorce años. Sin embargo, le dice que procure interesarla aprovechando las fiestas que da esta misma noche. Mientras tanto, Romeo sigue paseando sus tristezas en compañía de Benvolio. Por los criados de los Capuleto, que van repartiendo invitaciones para la fiesta a los amigos de su amo, se entera de que Rosalina acudirá. Benvolio le indica que se disfrace y vaya él también; así queda decidido. Durante la fiesta, Paris hace la corte a Julieta, a quien ya su madre ha

preparado para ello. Romeo, que está allí con varios amigos, ve a la joven y se enamora de ella en el acto. En esto, Tebaldo lo reconoce y se propone echarlo de casa, pero Capuleto lo impide; él ha oído hablar de las buenas cualidades del joven Montesco, y por otro lado, puesto que está en su casa, le considera como su huésped y nadie ha de molestarle. En tanto, Romeo habla con Julieta de amor y la besa. Cuando ambos se separan, se enteran que son hijos de los enemigos Montesco y Capuleto, y se desesperan, pensando en los obstáculos que han de presentarse a su amor.

ACTO II

Romeo, aquella noche ronda las tapias del jardín de los Capuleto, a pesar de las burlas de Benvolio y de Mercucio, otro amigo suyo. Al fin, entra en el jardín. Julieta, creyéndose sola suspira y se queja por su amor imposible. Romeo se acerca, le habla y le declara su pasión. Se hacen mutuos juramentos y se separan llenos de pesar. Al día siguiente, Romeo va a visitar a un franciscano, fray Lorenzo y le confía lo que le ocurre. El fraile le ofrece su ayuda, pensando que tal vez de esta forma se pueda acabar con la enemistad de las dos familias. Deciden que Julieta vaya por la tarde a la celda y allí se desposarán. Por medio de la nodriza de Julieta comunican a esta el plan. Julieta acude y Fray Lorenzo los casa.

ACTO III

Por la noche, en una calle de Verona, se encuentran partidarios de las dos familias, y a pesar de lo ordenado y de los esfuerzos de Romeo por impedirlo, se baten. Tebaldo hiere a Mercucio. Romeo ataca a Tebaldo y lo mata. Llega entonces el príncipe con los Capuleto y los Montesco. Romeo huye y Benvolio cuenta lo sucedido. El príncipe decreta el destierro inmediato de Romeo. Julieta, al enterarse de todo, envía a la nodriza a buscar a Romeo. La nodriza lo encuentra en la celda de Fray Lorenzo desesperado. Al saber que Julieta lo espera, promete ir.

ACTO IV

Julieta y su amado Romeo se encuentran a escondidas y pasan la noche juntos. A la mañana siguiente se despide con palabras de amor, pues escapará a Mantua para evitar ser detenido en Verona. Mientras tanto, los Capuleto han decidido el matrimonio de Julieta con Paris para tres días más tarde. Al saberlo, Julieta pide que le concedan un plazo más largo. Pero Capuleto, enojado, se niega. Julieta finge resignarse y acude a Fray Lorenzo con el pretexto de ir a confesarse. Fray Lorenzo le entrega un brebaje. En cuanto lo beba parecerá muerta. La enterrarán, pero él y Romeo, que ya estará advertido, la sacarán de la tumba antes que despierte y Romeo la llevará con él a Mantua. Se hacen los preparativos para la boda. Julieta, sola en su habitación, tras muchos temores y vacilaciones, toma el brebaje de fray Lorenzo. Al día siguiente, cuando van a buscarla para el casamiento, la encuentran, según creen, muerta. Entre la consternación general, se prepara el entierro.

ACTO V

Romeo, que se halla en Mantua, recibe la noticia de la muerte de Julieta. Lleno de desesperación, adquiere un veneno dispuesto a matarse sobre la tumba de su amada. Fray Lorenzo, por su parte, se entera de que la carta en que le explicaba todo lo proyectado a Romeo no ha llegado a manos de este. Coge una palanca de hierro y se dispone a sacar de la tumba a Julieta él solo. Entre tanto, llega Romeo ante el mausoleo donde reposa Julieta. Allí se encuentra a Paris. Riñen y Romeo mata a su rival. Entra luego en la tumba, bebe el veneno y muere. Entonces llega fray Lorenzo y ve muerto a Romeo. Julieta se despierta, y al darse cuenta de lo que ocurre, insiste en quedarse sola. Cuando se va fray Lorenzo se mata con la daga de Romeo. Vienen soldados, y después el príncipe, los Capuleto y los Montesco con sus séquitos. El príncipe les hace ver hasta donde les ha llevado su enemistad. Fray Lorenzo cuenta la historia de los amores de Romeo y Julieta y los ancianos padres, arrepentidos, hacen las paces sobre los cadáveres de sus hijos.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

La acción es en Verona y Mantua, en la segunda mitad del siglo XV.

ACTO I

Cuadro 1: Una plaza en Verona

Cuadro 2: Salón en casa de Capuleto

Cuadro 3: Se abre la puerta del foro, por la cual se descubre el salón de baile profusamente iluminado. De una parte a otra vense cruzar máscaras y otros concurrentes, parejas de bailarines, criados con bandejas, etc. Durante este cuadro entran y salen por la puerta del foro convidados, domésticos, etc., y a intervalos se oye tocar la música.

ACTO II

Cuadro 1: Una calle de Verona. En uno de los lados, se ve la tapia de un jardín coronada por las copas de unos árboles. Es de noche.

Cuadro 2: Jardín de Capuleto, cercado de altas tapias. A la derecha del actor, la casa con una terraza. Noche de luna. Desde la parte exterior, Romeo escala el muro y salta cautelosamente al jardín.

Cuadro 3: Celda de Fray Lorenzo.

ACTO III

Cuadro 1: Una plaza en Verona.

Cuadro 2: Celda de Fray Lorenzo

ACTO IV

Cuadro 1: Sala contigua al dormitorio de Julieta, con un gran balcón que da al jardín. Dudosa claridad que precede a la luz del día. Sobre la mesa hay una luz encendida. La escena está desierta unos momentos; luego se entreabren las cortinas del dormitorio, y salen en actitud lánguida y amorosa Romeo y Julieta; esta vestida con una bata blanca, suelto el cabello y apoyadas ambas manos en el hombro de Romeo; este completamente vestido, como dispuesto a marcharse, pero sin gorro, manto ni espada, que estarán en una silla.

Cuadro 2: Celda de Fray Lorenzo

Cuadro 3: Sala en casa de Capuleto

ACTO V

Cuadro 1: Una calle de Mantua

Cuadro 2: Un cementerio, en medio del cual se levanta el panteón de los Capuleto. Es de noche.

En la escena segunda Romeo abre la puerta del panteón, y aparece el interior del mismo. En el centro, sobre unas gradas cubiertas de paño negro con franjas de oro, se ve de través un lujoso féretro descubierto, en el cual yace Julieta enteramente vestida de blanco, coronada de flores y cubierto el rostro con un velo de gasa. El panteón está iluminado por una lámpara que pende de la bóveda y dos grandes candelabros, uno a la derecha y otro a la izquierda de la escena; en el fondo un gran crucifijo. Sobre el féretro, en la gradería y en el suelo se ven esparcidas algunas flores. Al ver a Julieta, Romeo cae de rodillas, sollozando junto al féretro; luego se levanta y contempla extasiado el semblante de su amada.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 30

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Figurinismo

Diseño (?)

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [fragmento]

Descripción

Acto I, cuadro 1; acto III, cuadro 1

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1; acto III, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1; acto III, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1; acto III, cuadro 1

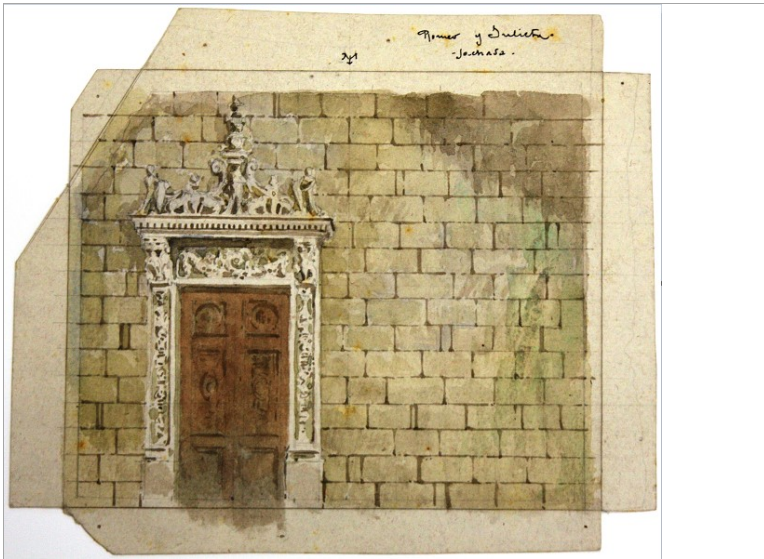
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 5



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1; acto III, cuadro 1

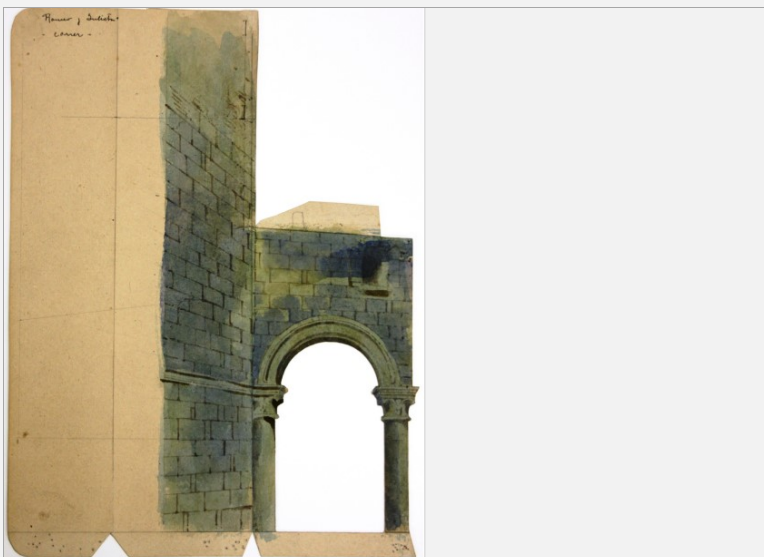
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topográfico: P 6

Observaciones

--

Núm. 6



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1; acto III, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1; acto III, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topogràfic: P6

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1; acto III, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topogràfic: P6

Observaciones

--

Núm. 9



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 1; acto III, cuadro 1

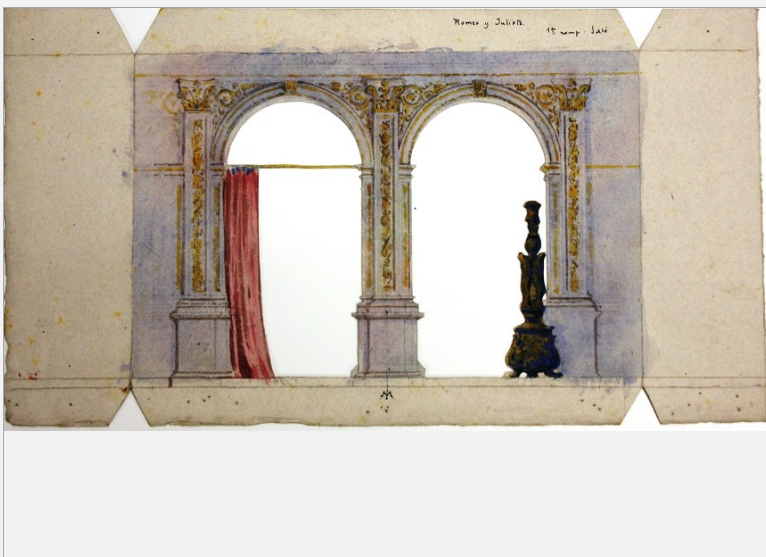
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topográfico: P 6

Observaciones

--

Núm. 10



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

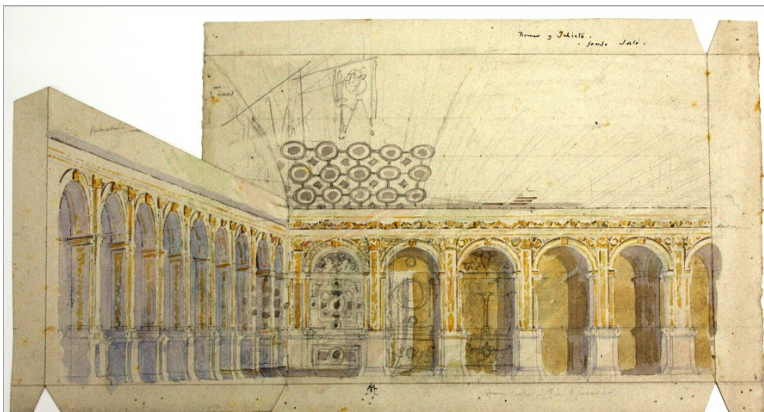
Acto I, cuadro 3

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topográfico: P 6

Observaciones

Núm. 11



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadro 3

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 23906; Topográfico: P 6

Observaciones

--

Núm. 12



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

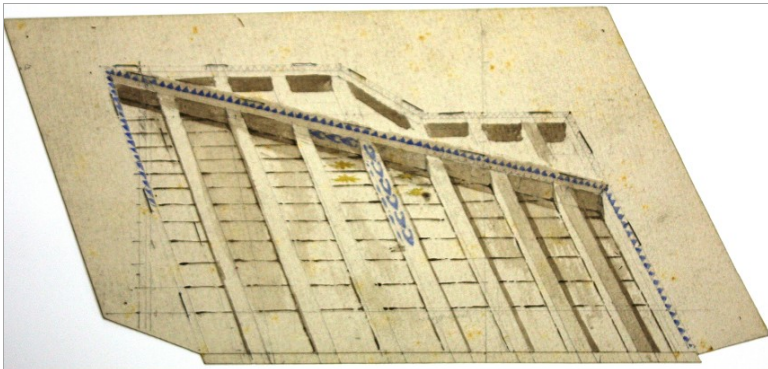
Acto II, cuadro 2; Acto IV, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239046; Topográfico: P 6

Observaciones

Núm. 13



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II, cuadro 2; Acto IV, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239046; Topográfico: P 6

Observaciones

Núm. 14



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

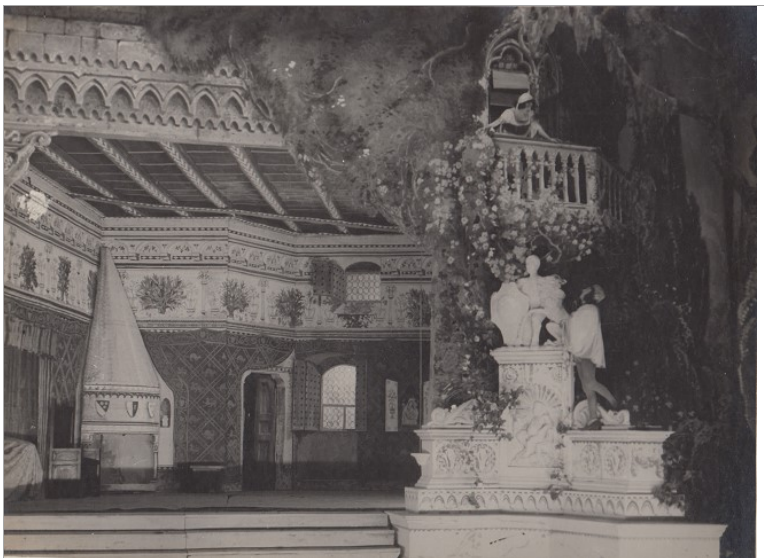
Acto II, cuadro 2; Acto IV, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239046; Topográfico: P 6

Observaciones

Núm. 15



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II, cuadro 2

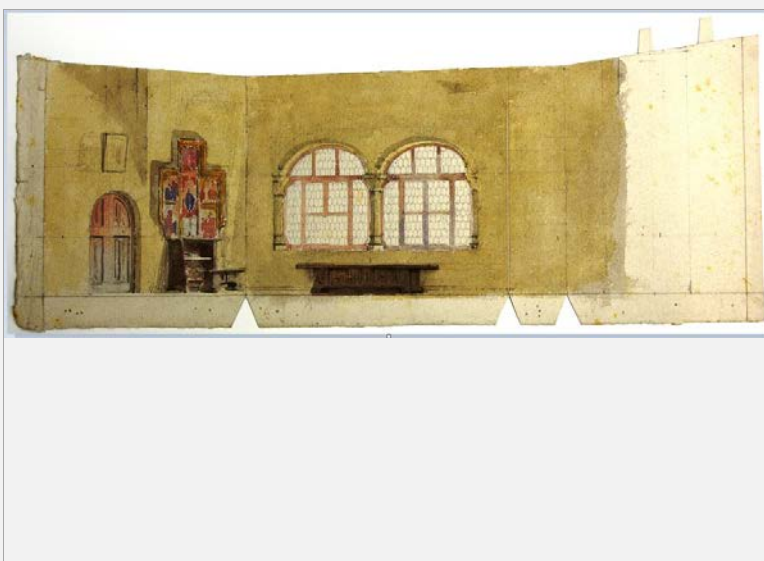
Localización

Colección Armengol-Junyent. Reproducida en: La Ilustración artística, núm. 1619, 06/1/1913, p. 10.

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti [sello en el reverso de la fotografía]

Núm. 16



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II, cuadro 3; Acto III, cuadro 2; Acto IV, cuadro 2

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent] Registro: 239046; Topográfico: P 6.

Observaciones

--

Núm. 17



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II, cuadro 3; Acto III, cuadro 2; Acto IV, cuadro 2

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent] Registro: 239046; Topográfico: P 6.

Observaciones

Núm. 18



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III, cuadro 1

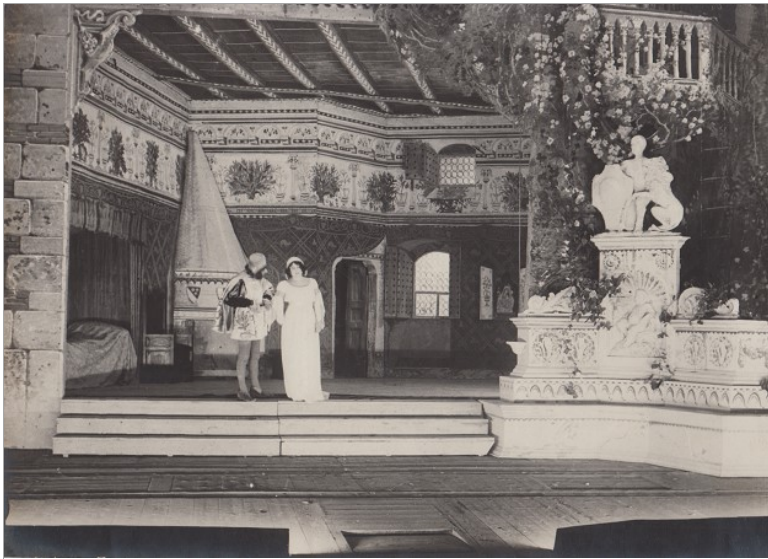
Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti [sello en el reverso de la fotografía]

Núm. 19



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto IV, cuadro 1

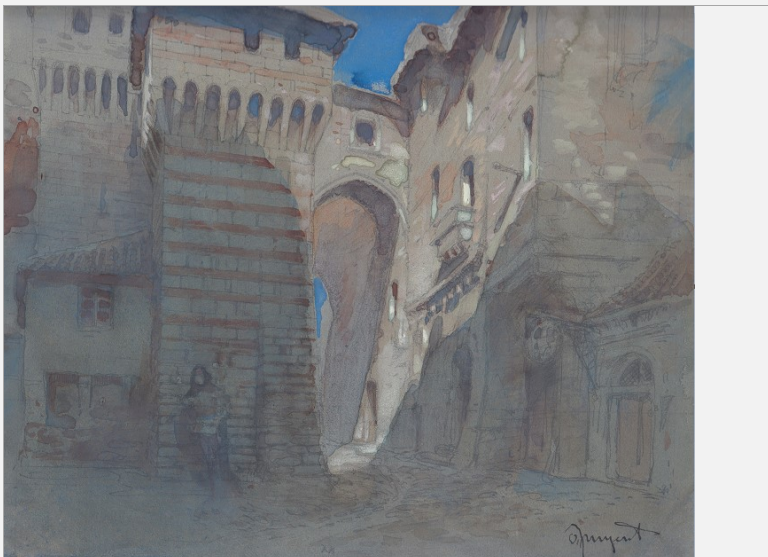
Localización

Colección Armengol-Junyent.

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti [sello en el reverso de la fotografía]

Núm. 20



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto V, cuadro 1

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

--

Núm. 21



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto V, cuadro 1

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti [sello en el reverso de la fotografía]

Núm. 22



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto V, cuadro 1

Localización

Fundació Josep Mestres Cabanes

Observaciones

--

Núm. 23



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto V, cuadro 2

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240042; Topográfico: P6

Observaciones

Inscripciones: Parte superior «Romeo y Julieta forillo Panteón» probablemente señaladas por Isidre Bravo.

Núm. 24



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto V, cuadro 2

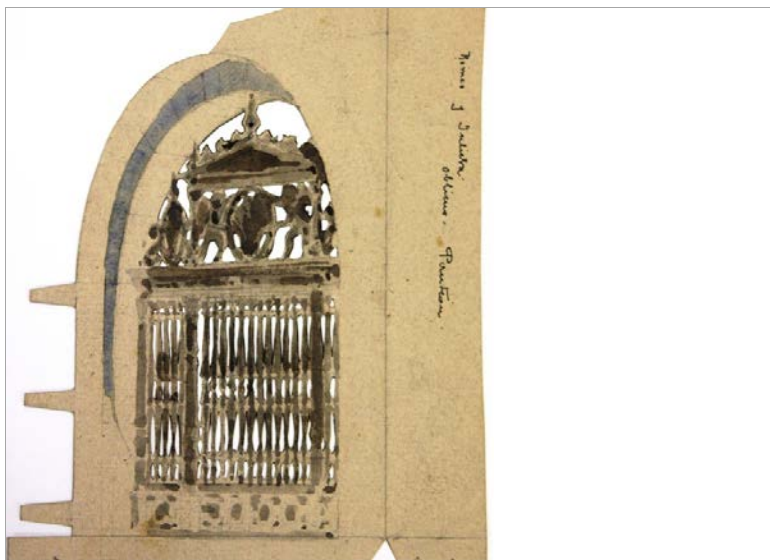
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240042; Topográfico: P6

Observaciones

Inscripciones: Parte superior «Romeo y Julieta romp. panteón» probablemente señaladas por Isidre Bravo.

Núm. 25



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto V, cuadro 2

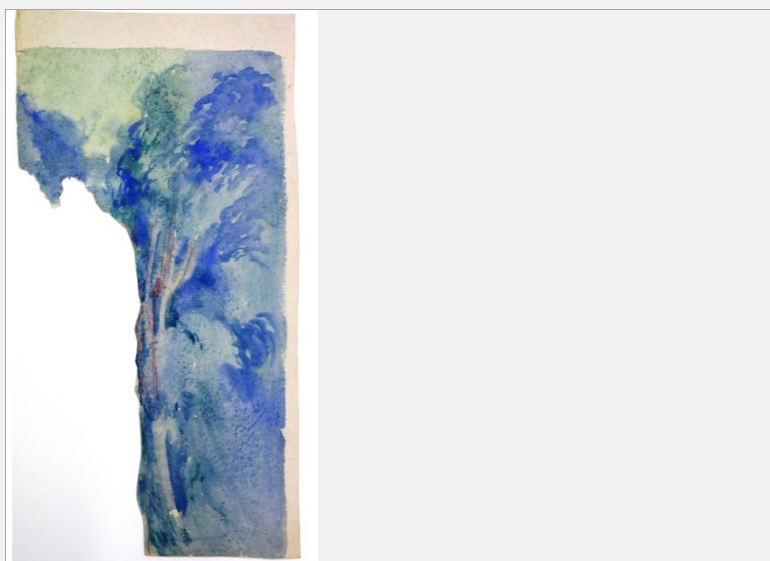
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240042;Topográfico: P6

Observaciones

Inscripciones: «Romeo y Julieta oblicuo panteón» probablemente señaladas por Isidre Bravo.

Núm. 26



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto V, cuadro 2

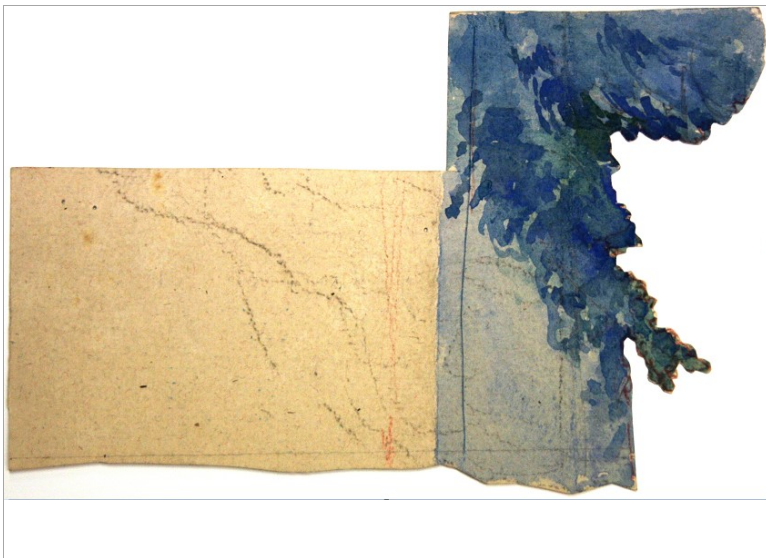
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240042;Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 27



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto V, cuadro 2

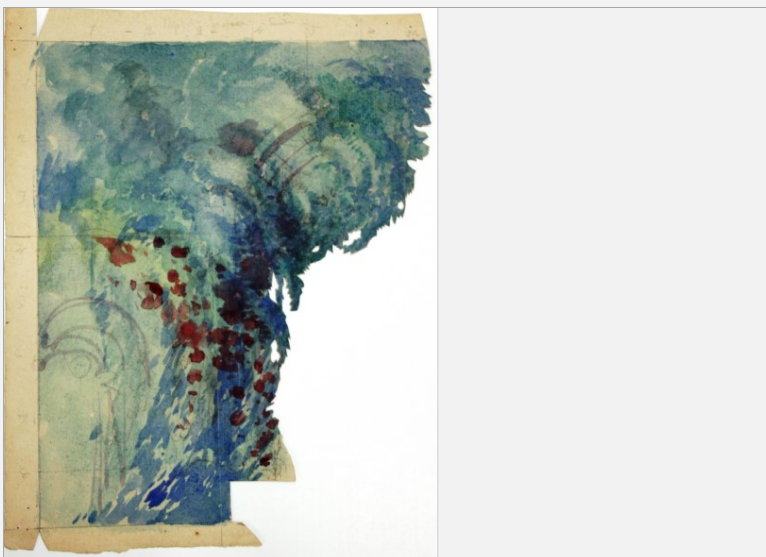
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro:
240042;Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 28



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto V, cuadro 2

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro:
240042;Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 29



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto V, cuadro 2

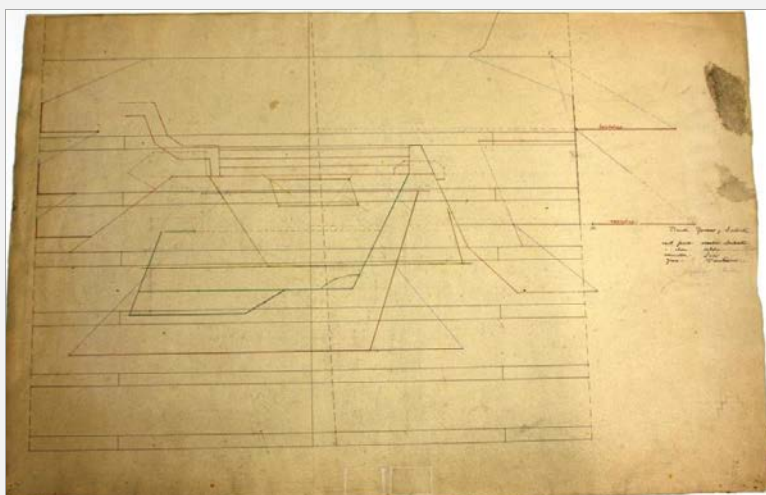
Localización

Colección Armengol-Junyent. Reproducida en: *Blanco y Negro*, núm. 1130, 12/01/1913, p. 27

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti [sello en el reverso de la fotografía]

Núm. 30



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Plano de implantación de los diferentes actos.

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240044; Topográfico: P 6.

Observaciones

Inscripciones a la derecha: Planta Romeo y Julieta. Vert fosch: alcoba Julieta; vert clar: celda; vermell: saló; groc: panteon.

Bibliografía y otras fuentes

- ALFARO, M; HOYO, A. (eds.). *Teatro mundial: 1700 argumentos de obras de teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero*. Madrid: Aguilar, 1955, pp.937-938.
- CID, L. *Historia del teatro en 105 argumentos*. Barcelona: Ediciones Cumbres, 2014 pp. 90-94.
- PEETE , P. «Antoine at the Odéon», *Educational Theatre Journal*, Vol. XXIII, Núm. 3, 12/1971, pp. 277-288.
- SHAKESPEARE, W. *Romeo y Julieta: tragedia* (trad. J. Roviralta Borrell). Barcelona: Establecimiento tipográfico de Félix Costa, 1913.
- VASCO, E. *Ricardo Calvo Agostí: el Actor y los clásicos*. Colección Arte. Serie teoría teatral 215. Madrid: Editorial Fundamentos, 2017.

Hemerografía

- BURGADA. «Teatro de Novedades», *Diario de Barcelona*, 23/12/1912, pp. 18873-18875.
- JORDANA, C. «Espectáculos. Romeo y Julieta», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 357, 23/12/1912 (Ed. Mañana), p. 22-23.
- RODRÍGUEZ , M. «Música y teatros. Novedades. Romeo y Julieta», *La Vanguardia*, 23/12/1912, p. 13.

Artículos anónimos:

- «Barcelona. “Romeo y Julieta” de Shakespeare en el Teatro de Novedades», *La Ilustración artística*, núm. 1619, 06/01/1913, p. 10.
- «Espectáculos», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias*, núm. 353, 18/12/12 (Ed. Tarde), p.4.
- «Estreno de Romeo y Julieta en Barcelona», *Blanco y Negro*, núm. 1130, 12/01/1913, p. 27 [fotografías de escena].
- «La tragedia “Romeo y Julieta”», *Nuevo mundo*, núm. 991, 02/01/1913, p. 19.
- «Noticies», *El Teatre català*, núm. 42, 14/12/1912, p. 16.
- «Teatre castellà», *El Teatre català*, núm. 44, 28/12/1912, pp. 12-13.
- «Teatres», *La Escena catalana*, núm. 324, 21/12/1912, p. 9
- «Teatres», *La Escena catalana*, núm. 325, 28/12/1912, p. 7.
- «Teatres», *La Veu de Catalunya*, núm. 4894, 23/12/1912, p. 1.

Observaciones

- Montaje Inspirado en la puesta en escena de la misma obra estrenada por André Antoine el Théâtre de l'Odeon (París) en diciembre de 1910.
- Al no localizar la traducción de Ambrosi Carrión, hemos incluido en la ficha la didascalia de la traducción y arreglo de la obra efectuada por J. Roviralta Borrell en 1912.
- De acuerdo con el programa de temporada, trabajan los siguientes profesionales: *Armería*: Artigau; *Muebles*: Juan Puigdengolas (tenía el taller en la calle Nueva de San Francisco, 3); *Peluquería*: Bertran; *Maquinaria*: José Begué; *Guardarropía*: Viñals; *Zapatero*: Francisco Grau; *Atrecista*: Coll. Suc. Tarascó; *Pirotécnico*: Robert.
- En el Gran Teatro del Liceo se estrenó la versión operística de Gounod, el 22 de diciembre de ese mismo año.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 31

Título	Parsifal	
	<i>Texto</i>	--
Autoría	<i>Libreto</i>	Richard Wagner
	<i>Música</i>	Richard Wagner (dir. Franz Beidler)
Director escénico	Carlos Ranguí (dir. escénico) Salvador Vilaregut (dir. artístico)	
Compañía	Compañía de ópera del Gran Teatre Liceu	
Actores/Cantantes	Margot Kaftal: Kundry Francesc Viñas: Parsifal Cesare Formichi: Amfortas Vincenzo Bettoni: Gurnemanz Adolfo Pacini: Klignsor Conrado Giralte: Titurel Sra. C. Morelli: Primer escudero Sra. A. Tarré: Segundo escudero Sr. V. Gallofré: Tercer escudero Sr. A. Corts: Cuarto escudero J. Bataller: Primer caballero C. Fugassot: Segundo caballero Srta. D. Venegas: Primera muchacha Srta. J. D'Oriente: Segunda muchacha Srta. A. Homs: Tercera muchacha Srta. A. Tarré: Cuarta muchacha Srta. M. Avellán: Quinta muchacha Sra. C. Morelli: Sexta muchacha	
Género	Ópera	
Fecha de estreno	1913/12/30	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Gran Teatre del Liceu (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Alfredo Volpini
Estructura	3 Actos, 6 cuadros	

Argumento ACTO I
Un claro del bosque en los dominios de Monsalvat, el territorio de los Caballeros del Grial. Está amaneciendo. El sonido de trombones llama a Gurnemanz y los escuderos que duermen en el bosque, a rezar. Todos deben prepararse para el baño del Rey Amfortas, de quien los exploradores, traen malas noticias. Aparece una figura extravagante, con el cabello enmarañado, como si llegara de un exhausto viaje: se trata de Kundry quien, desde las profundidades de Arabia trae un bálsamo para aliviar el sufrimiento del Rey. Entonces aparece el resto de la procesión. Amfortas es llevado en su litera, Gurnemanz le entrega el frasco traído por Kundry, pero ella, que insiste en permanecer en silencio, rechaza toda muestra de agradecimiento. Su actitud apenas sorprende a los escuderos quienes están dispuestos en ver en ella al culpable de la desgracia del Rey. Gurnemanz les saca de su error: desde el día en que Titurel, el fundador de Monsalvat, la encontró casi sin vida entre la maleza, ella ha servido siempre al Grial. Sin embargo, los hechos demuestran que cada una de sus ausencias ha coincidido con alguna desgracia de los Caballeros. Ante la mirada atenta de los pajes, Gurnemanz deja que sus pensamientos se llenen de recuerdos:
Hace mucho tiempo había dos tesoros en Monsalvat: el Grial, el cáliz sagrado donde se recogió la sangre del Salvador, y la lanza que le hirió en el costado. Fueron entregados a

Titirel, padre de Amfortas, para que los guardara. Construyó Monsalvat y allí organizó una Orden de Caballeros, Klingsor exigió ser admitido. Incapaz de controlar su propia libido, se castró a sí mismo, y con desprecio fue expulsado de la Orden. Exiliado al desierto, por arte de magia Klingsor construyó allí una tierra de placeres, repleta de flores diabólicas, y desde entonces, intenta atrapar a los Caballeros allí para conseguir su reino. Cuando Titirel, ya anciano, entregó la insignia del soberano a Amfortas, éste en el ardor de la juventud, intentó combatir al diablo de Klingsor, a cuyo reino se dirigió llevando la Sagrada Lanza con él. Pero fue, seducido por una mujer, una flor del infierno y la lanza cayó en poder de Klingsor quien se la clavó a Amfortas en el costado provocándole una herida que sólo la propia lanza puede curar. Todos aquellos que intentaron recuperarla de manos del brujo, también han sucumbido. Sin embargo, el Grial ha profetizado que un día llegará un hombre puro y gran conocedor de la pena.

Los escuderos repiten la profecía con devoción, y entonces un cisne herido cae en el claro del bosque. Orgulloso de su arco y de sus flechas, un joven se jacta de ser el autor de tan buen disparo. Más Gurnemanz le hace apenarse haciéndole ver el dolor angustioso de la hermosa ave herida. El joven no sabe porque ha disparado, ni quién es ni de donde procede. Sólo sabe que su madre se llama Herzeleide. Kundry se le acerca en silencio, ella sabe que el muchacho al alejarse de su madre, la ha puesto en peligro dejándola sola y Herzeleide ha muerto. Temblando de furia, el joven parece dispuesto a matar a Kundry, pero se desmaya del iActoto recibido. Kundry logra despertarlo con un poco de agua del manantial, y después se vuelve a la maleza para dormir como un perro.

Mientras tanto, el Rey ha vuelto de su baño. Como haría un buen padre, Gurnemanz invita al joven desconocido a presenciar la celebración del Grial. El claro del bosque desaparece, y en su lugar aparece una gran sala donde los Caballeros esperan la llegada de Amfortas para celebrar el sacrificio. Titirel le invita a hacerlo. Antes de morir, querría ver el Grial al descubierto, ya que es lo que le mantiene vivo. Pero Amfortas se niega a acceder: el Grial le da la vida a él también, y para él la vida es un tormento. El oráculo desciende una vez más desde la cúpula: un hombre puro llegara, conocedor de la pena. Amfortas, transfigurado, descubre el Grial. Una vez más, su herida vuelve a sangrar. Se lo llevan, y la procesión abandona la sala. Parsifal sin decir palabra, y sin aparentemente haber entendido nada, lo ha visto todo. Gurnemanz lo echa un poco de malas maneras, ¡Dejad que el ganso, se vaya a buscar su ganso y que deje en paz a los cisnes.

ACTO II

El Castillo mágico de Klingsor, El brujo se halla en su torre, ante su espejo mágico. Ya ha llegado la hora: ve al loco joven dirigiéndose a su castillo de placeres. Debe despertar a la esclava de su encantamiento: es Kundry que se despierta con un grito animal ante la llamada del brujo. Desearía dormir para siempre. Desafiar a Klingsor, el mutilado, pero el vence: pronto él será el dueño de no sólo la Lanza sino también del Grial. El apuesto joven, quien habrá de sucumbir, se acerca. Con un grito de dolor, Kundry se dispone a llevar a cabo su misión. La torre deja paso a un jardín de placeres donde las Doncellas Flor dan la bienvenida al joven, provocándole, después de que haya vencido a todos los guardas. Más él permanece insensible a sus sensuales provocaciones.

Pero entonces, una voz mucho más dulce le llega de entre ellas y lo deja paralizado. Ha pronunciado su nombre: Parsifal, así era como su madre le llamaba. Kundry despierta a las Doncellas Flor y le habla a Parsifal de su madre, quien ha muerto de pena después de que él la abandonara. Lleno de resentimiento, Parsifal cae al suelo junto a Kundry. Ahora puede conocer el amor que su madre conoció y recibir de la mensajera del brujo su primer beso de amor, como una última bendición materna. Pero cuando se abrazan, Parsifal se separa de un salto: ha visto en su mente la herida de Amfortas, y bajo la sangre ardiente ha visto el lamento del Salvador. Empuja a Kundry a un lado después de darse cuenta del engaño. Entonces Kundry le suplica que se apiade de ella ¡Hace tanto que le espera!. Una vez, en su camino lleno de sufrimiento, ella se encontró con el Salvador y se rió de él. Desde entonces, no puede deshacerse de esa risa a menos que consiga seducir alguna víctima a pecar. Ella debe ser amada y redimida. Parsifal se indigna ante tal blasfemia. Ahora lo ve todo con claridad. Quiere volver a Amfortas. Ella le promete enseñarle el camino de vuelta, a cambio de que Parsifal le

conceda una hora de amor. Rechazada embriagada de furia, Kundry convoca a todos los caminos del mundo para que se cierren ante él que la ha despreciado. Klingsor intenta matar al incauto joven con la Lanza, pero Parsifal logra quitársela y, haciendo la señal de la cruz, pone fin al encantamiento del castillo de KlingActo

ACTO III

El claro en el bosque. Es primavera, Gurnemanz ya es anciano. Vive como ermitaño en la frontera del territorio. Un quejido atrae su atención. Suena como el lamento de una bestia salvaje. Se trata de Kundry, que ha vuelto de nuevo, rígida y tiesa como si estuviera muerta. Gurnemanz la despierta y la consuela. Ella sólo quiere servir. ¡Pero el Grial ya no es lo que era, y apenas hay mensajes que llevar! ¿Quién es este que se acerca ahora, con armadura negra y una lanza en su mano? Se detiene, clava la lanza en la tierra y se arrodilla, Gurnemanz le reconoce: es el que hace mucho tiempo disparó al cisne. ¡Y la lanza ha vuelto!

Su camino ha sido arduo: una maldición le hacía siempre perderse por los caminos. Pero ha llegado para que Gurnemanz le diga: Amfortas desea morir incluso aún más; ya no celebra el Grial, privados del consuelo divino, los Caballeros han entrado en decline; Titurel está muerto. Exhausto, física y emocionalmente, Parsifal está a punto de derrumbarse. Kundry ha ido a buscar agua del manantial para lavarle los pies. Ahora Gurnemanz debe derramar el agua pura sobre su cabeza. Después, los tres se dirigirán a Monsalvat, donde Amfortas, para el funeral de su padre, debe descubrir el Grial por última vez. Kundry ha untado los pies de Parsifal con un bálsamo y se los ha secado con sus cabellos. Así Parsifal se convierte en Rey. Como primer acto de su nuevo mandato, bautiza a Kundry. Con la cabeza inclinada hacia adelante, Kundry llora, y Parsifal observa con emoción la belleza de la pradera que le sonría. Se trata del encantamiento del Viernes Santo: el rocío sobre las flores, las lágrimas del pecador, la sangre del Salvador. Las campanas del medio día replican. Es hora de irse.

En lugar de celebrar el oficio sagrado, Amfortas se lamenta y maldice a sí mismo. Fue él quien causó la ruina de su padre. ¡Que el sagrado Titurel interceda con el Salvador para que así el pecador pueda morir por fin! Los caballeros le apremian para que descubra el Grial. Con un dolor delirante, se niega a hacerlo. Se desgarrá las ropas y muestra la herida que sangra, incurable. ¡Que le maten y el Grial volverá a la vida!

Parsifal se ha adelantado. Sostiene la lanza que tiene el poder de curar la herida que ella misma ha provocado. Toca a Amfortas con ello. Parsifal descubre el Grial. Kundry cae al suelo, muerta. Todos se arrodillan para rendirle honores reales.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Cuadro 2

Poco a poco, mientras Gurnemanz y Parsifal parece que caminen, la transmutación de la escena se ha convertido en más y más perceptible: el bosque desaparece y en los muros de rocas que lo sustituyen se abre una puerta por la que los dos personajes desaparecen. Van apareciendo hileras de galerías que ascienden, abiertas en las rocas, por las cuales de vez en cuando se ve pasar a los personajes. La escena está transmutada completamente apareciendo la grandiosa nave del templo del Grial. Un peristilo sostiene la bóveda de la cúpula central que deja pasar libremente la luz y debajo de ella está el refectorio, donde se celebra la sagrada ceremonia. Al fondo de la escena hay una gran puerta a cada lado.

ACTO III

Cuadro 1

El dominio del Grial. Paraje primaveral y seductor: amplio y florido prado que asciende suavemente hacia el fondo. En primer término, la entrada de un bosque que se extiende por la derecha en subida pedregosa. En el proscenio del lado del bosque, una fuente. Al otro lado, un poco más abajo, una humilde cabaña de ermitaño adosada a una roca. Está amaneciendo.

Cuadro 2

Igual que en el acto primero, cuadro segundo, con el interior del templo pero sin las mesas para el ágape sagrado.

Material gráfico



Tipología

Cartel

Descripción

Cartel anunciador de la ópera «Parsifal»

Localización

MAE-Institut del Teatre. Institut del Teatre.
Registro: 203545; Topográfico: C1237

Observaciones

Aparece reproducido en la portada de La Hormiga de oro. Ilustracion católica, núm.2, 10/01/1914



Tipología

Ilustración en prensa

Descripción

Caricatura de los escenógrafos Moragas y Alarma, Vilomara y Junyent publicadas con motivo del estreno de «Parsifal». El retrato de Vilomara es de Oleguer Junyent.

Localización

La Esquella de la Torratxa, núm. 1829, 16/01/1914, p. 53.

Observaciones

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 31

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Maurici Vilomara

Acto I, cuadro 1

Oleguer Junyent

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadros 1 y 2 (igual que el Acto I, cuadro 2)

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Acto II, cuadros 1 y 2

Figurinismo

Diseño

Alejandro Soler i Marye

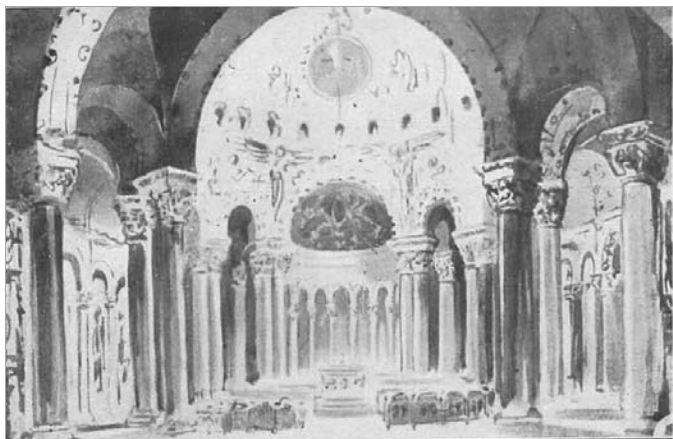
Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm

1



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción en prensa]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localización

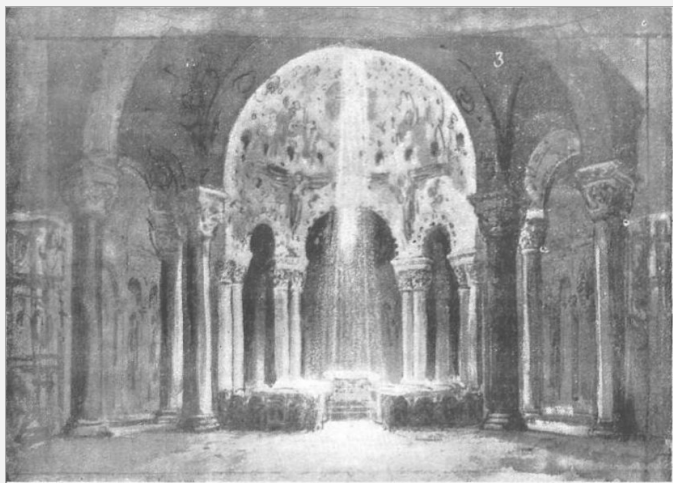
Reproducido en: *La Ilustración artística*, núm. 1671, 05/01/1914, p. 35.

Observaciones

--

núm

2



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción en prensa]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localización

Reproducido en: GIBERT, 1914, pp. 166.

Observaciones

Es una escena del Acto III, cuadro 2.

núm

3



Tipología

Teatrín [original]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localización

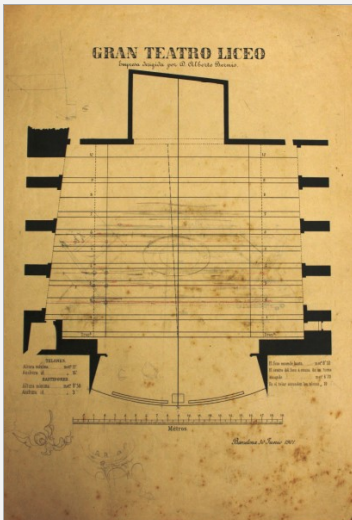
MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 234408 Topográfico: T352

Observaciones

Compuesto por: 5 rompimientos, 1 telón practicable, 1 telón de fondo, 2 telones laterales, 1 forillo. Reproducido en: El Modernismo, Vol. II, 1990-1991, p. 176; Història de la música catalana, valenciana i balear, Barcelona, Edicions 62, vol. IV, p. 21.

núm

4



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localización

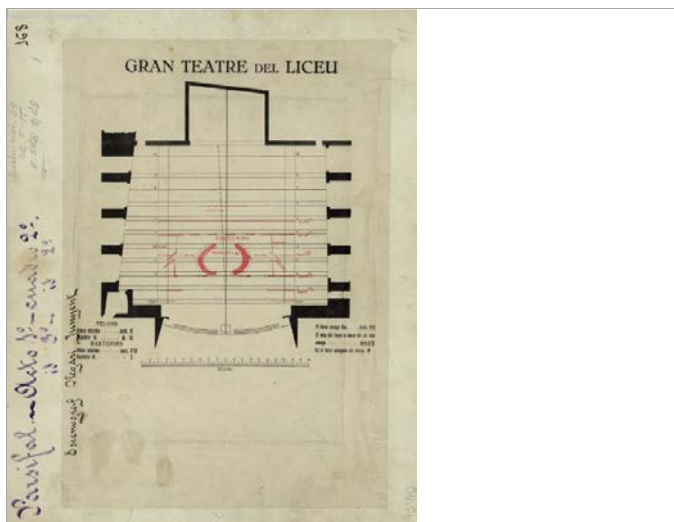
MAE-Institut del Teatre. Registro: 240028. Topográfico: P6

Observaciones

--

núm

5



Tipologia

Plano de implantación [original]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localizació

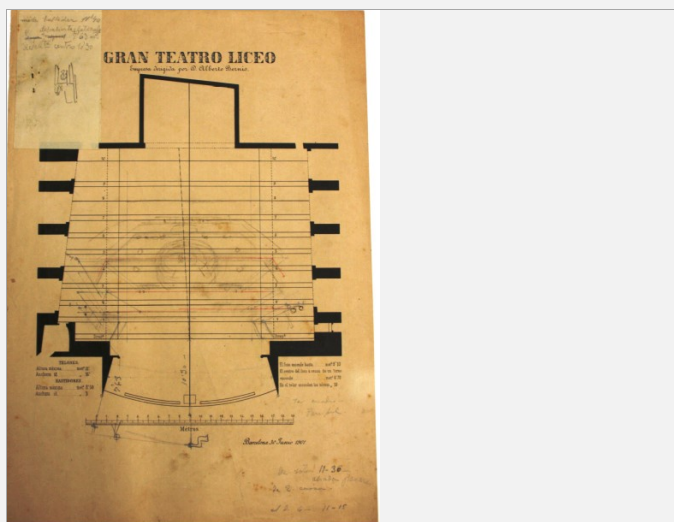
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117656> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

--

núm

6



Tipologia

Plano de implantación [original]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localizació

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240028; Topogràfic: P6

Observaciones

--

núm

7



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117573> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

--

núm

8



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117656> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

--

núm

9



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prensa]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localizació

Reproducido en: *La Hormiga de Oro*, num. 2, 10/01/1914, pp. 23-24; *Butlletí dels museus d'Art de Barcelona*, núm. 9, vol.2, 02/1932, p. 55.

Observaciones

Fotografía tomada durante un ensayo.

núm

10



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localizació

Archivo Fotográfico de Barcelona. Depósito de Oleguer Junyent [AFB_C4_0014_16]

Observaciones

Fotografía tomada durante un ensayo (la misma escena que la núm. 9 pero se aprecia mejor el teatro).

núm

11



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripció

Acto I, cuadro 2; Acto III, cuadro 2

Localización

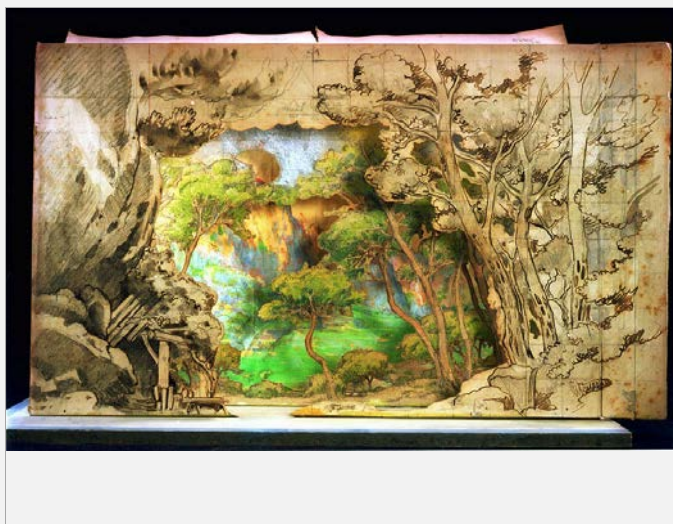
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117706> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

Fotografía de una reposición de los años cuarenta.

núm

12



Tipología

Teatrín [original]

Descripció

Acto III, cuadro 1

Localización

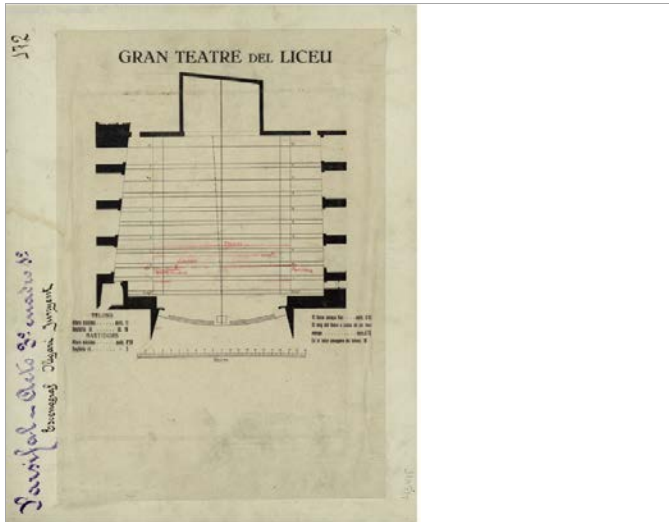
MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239444; Topográfico: T110

Observaciones

Se compone de: 2 rompimientos y un telón. Reproducido en: Bravo, Isidre Guillem-Jordi Graells, eds. Espais wagnerians. Barcelona: Institut del Teatre, 1983, p. 19.

núm

13



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto III, cuadro 1

Localizació

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117656> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

--

núm

14



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 1

Localizació

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117656> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

--

núm

15



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 1

Localizació

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117706> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

Fotografía de una reposición de los años cuarenta.

núm

16



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 1. Panorama de transición (a)

Localizació

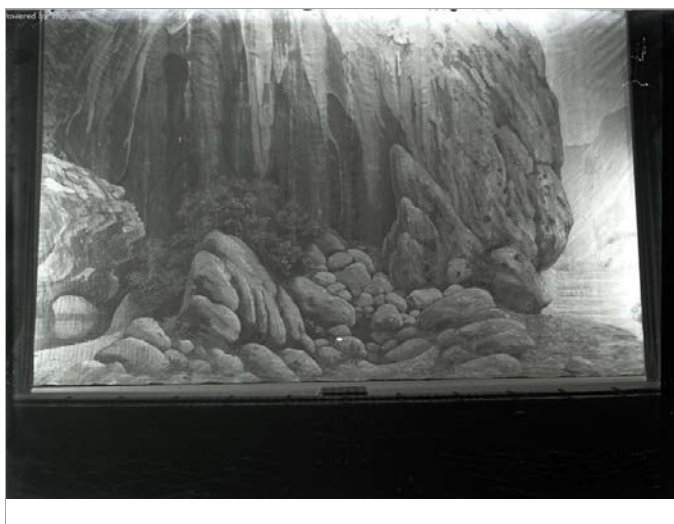
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117573> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

El panorama aparece reconstruido en: Bravo, Isidre Guillem-Jordi Graells, eds. *Espais wagnerians*. Barcelona: Institut del Teatre, 1983, p. 19.

núm

17



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 1. Panorama de transición (b)

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117573> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

El panorama aparece reconstruido en: Bravo, Isidre Guillem-Jordi Graells, eds. *Espais wagnerians*. Barcelona: Institut del Teatre, 1983, p. 19.

núm

18



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 1. Panorama de transición (c)

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117573> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

El panorama aparece reconstruido en: Bravo, Isidre Guillem-Jordi Graells, eds. *Espais wagnerians*. Barcelona: Institut del Teatre, 1983, p. 19. Reproducida en *La Vanguardia*, 01/01/1914, p. 12

núm

19



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 1. Panorama de transición (d)

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117573> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

El panorama aparece reconstruido en: Bravo, Isidre Guillem-Jordi Graells, eds. *Espais wagnerians*. Barcelona: Institut del Teatre, 1983, p. 19.

núm

20



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 1. Panorama de transición (e)

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117573> [Consulta: 02/04/2019].

Observaciones

El panorama aparece reconstruido en: Bravo, Isidre Guillem-Jordi Graells, eds. *Espais wagnerians*. Barcelona: Institut del Teatre, 1983, p. 19. Reproducida en *La Vanguardia*, 01/01/1914, p. 12

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- ASSOCIACIÓ WAGNERIANA (Barcelona, Catalunya) (eds). *Els decorats que Wagner volia: textos oficials del mateix Richard Wagner sobre el seu desig en relació a les escenografies de les seves obres*. Barcelona: Associació Wagneriana de Barcelona, 2008, pp. 70, 78.
- BRAVO, I. GRAELLS, G-J. *Espais wagnerians*. Barcelona: Institut del Teatre Museu de les Arts de l'Espectacle, 1983-1984, pp. 19-20.
- BRAVO, I. «L'escenografia wagneriana a Catalunya». En: Serra D'Or, núm. 281, 1983, pp. 79-86.
- COLOMER, J. M «Cincuenta años de Parsifal en el Gran Teatro del Liceo». En: Parsifal 1914-1964. Archivo de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo. Disponible en línea: <<https://ddd.uab.cat/record/146374>> [Fecha de consulta: 28/10/2019].
- *El Modernisme*, Vol. II, Barcelona, Museu d'Art Modern, octubre 1990- enero 1991, núm. cat. 440, reprod. p. 177.
- IBORRA, J.; PLA, R. *La Mirada del conserge: dietari del Gran Teatre del Liceu (1862-1981)*. Barcelona: Institut del Teatre: Sociedad del Gran Teatro del Liceo, 1999, p. 268.
- JANÉS, A. *L'Obra de Richard Wagner a Barcelona*. Col·lecció Camí Ral 36. Barcelona: Rafael Dalmau, 2013, pp. 128-131.
- JIMÉNEZ, L. *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas. De la Restauración a la Primera Guerra Mundial*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, p. 527. Disponible en línea: <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/69523>>. Fecha de consulta: 01/09/2019.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. I. pp. 238-241; vol II, pp. 603-613.
- RIBERA, J. «L'escenografia durant el Modernisme». En: FONTBONA, F. (dir.). *El Modernisme. Les arts tridimensionals. La crítica del Modernisme*, Vol. IV, Barcelona, Edicions L'Isard, 2003. p. 228.
- WAGNER, R. «Parcival: festival sagrat en tres actes» (trad. de Geroni Zanné y Joaquim Pena). Barcelona : Associació Wagneriana, 1907.

Páginas web:

Argumento de *Parsifal* extraído de:

<<http://www.wagnermania.com/dramas/parsifal/sinopsis.asp>> [Fecha de consulta: 23/04/2019].

Hemerografía

- ALARD. «Parsifal», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 02/01/1914 (Ed. mañana), pp. 21-22.
- BERTRANA, P. «Parsifal i la son», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1828, 09/01/1913, pp. 34-35.
- BORRAS DE PALAU, «El Parsifal», *La Hormiga de oro. Ilustracion catolica*, num.2, 10/01/1914, pp. 22-23, 26.
- FAUSTO. «Acontecimiento artístico. El estreno de Parsifal», *La Vanguardia*, núm. 14.760, 01/01/1914, pp. 1-13.
—«Liceo. El éxito de Parsifal», *La Vanguardia*, 02/01/1914, p. 4
- FONTANA, «Els elements plàstics de festival sagrat Parcival (I)», *El Teatre català*, núm. 99, 17/01/1914, p. 42.
—«Els elements plàstics de festival sagrat Parcival (II)», *El Teatre català*, núm. 100, 24/01/ 1914, pp. 59-60.
—«Els elements plàstics de festival sagrat Parcival (III)», *El Teatre català*, núm. 101, 31/01/1914, pp. 79-80.
- GIBERT, V.M. «Un acontecimiento artistico. El drama lirico sagrado Parsifal», *Hojas Selectas*, núm. 145, 01/1914, pp. 161-168.
- L.B de C. «Las noches del Liceo. Parsifal», *El Noticiero Universal*, 01/01/1914, p. 3.
- JORI, R. «La glorificación de Wagner En el Monasterio de Piedra», *La Cataluña*, núm. 249, 13/07/1912, p. 435-437.

- ORPHEUS. «Gran Teatre del Liceu. La vintena temporada», *El Teatre català*, núm. 85, 11/10/1913, p. 714.
- PASCUAL, J.M. «Gran Teatro del Liceo “Parsifal”», *La Publicidad : eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, 03/01/1914, p. 1.
- ROCA y ROCA, J. «En torno de Parsifal», *La Actualidad*, num. 388, 10/01/1914, s.p.
- URGELLÉS, M. «Parcival. Estrena al Liceu», *La Veu de Catalunya*, núm. 5263, 01/01/1914 (Ed. tarde), p. 2.
- XIVARRI, «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1828, 09/01/1913, pp. 39-40.

Artículos anónimos:

- «Balance teatral», *Mercurio. Revista comercial ibero-americana*, núm. 194, 22/01/1914, pp. 29, 31.
- «Barcelona. El estreno de Parsifal», *La Ilustración artística*, núm. 1671, 05/01/1914, pp. 30, 34-35.
- «El festival safrat “Parcival”», *El Teatre català*, núm. 98, 10/01/1914, pp. 21-29.
- «Gran Teatro del Liceu», *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1915*, pp. 91-97.
- Noticiero Universal, 1914 (escaneado).
- «Parsifal. El estreno de Parsifal en Barcelona», *El Día Gráfico*, 01/01/1914, p.1.
- «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1815, 10/10/1913, p. 683.
- «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1828, 09/01/1914, pp.39-40.
- «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1829, 16/01/1914, p. 53, 60.
- «Última hora. En el Liceo. Estreno de “Parsifal”», *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, 01/01/1914, p. 4.

Observaciones

- Parsifal se estrenó en Bayreuth el 26/07/1882. Los derechos que la familia Wagner tenía sobre la ópera no caducaban hasta treinta años después de la muerte del compositor (1883). A la misma hora que se agotaba el plazo, Parsifal se estrenó en el Gran Teatro del Liceu, siendo esta la primera estreno mundial fuera de Alemania.
- En 1941 se repuso la ópera con los decorados originales, aunque con cambios. El libro del conserje informa de que el 3 de octubre de ese año se visitó a Oleguer Junyent para informarle de las reformas proyectadas en su decorado del templo y se mostró conforme, pero declinó la oferta de llevarlas personalmente a la práctica por no tener ya en marcha su taller de escenografía.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 32

Título	Pàtria	
	<i>Texto</i>	Josep Pous i Pagès
Autoría	<i>Libreto</i>	
	<i>Música</i>	--
Director escénico		Josep Pous i Pagès
Compañía		Compañía dramàtica catalana (dir. Josep Pous i Pagès)
Actores/Cantantes		Miquel Sirvent: Vizconde de Terzky Enric Guitart: Príncipe Ciriac Lluís Marin: Conde de LoveII Antoni Casanovas: Mariscal Redford Ramón Tor: Jordi Reding Ramon Martorí: Cristià XXIV Enric Bové: Duque de Wranzen Agnà Pahissa: Sofía Elvira Fremont: Adelaida Carme Roldan: Olimpia Antón Martí: Doctor Miller y Secretario Antoni Calvo: Mariscal Rudenz Lluís Mir: Ulric Mertens Señor García: Samuel Clay Caballero Glosier: Joan Quintana
Género		Tragicomedia
Fecha de estreno		1914/02/28
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Gran Teatre Espanyol (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Josep Pous i Pagès
Estructura		3 actos
Argumento		Se trata de una obra de carácter político que evoca los últimos desastres coloniales, cuyos episodios se parecen a los sucedidos en España tras la pérdida de Cuba y Filipinas. La acción se desarrolla en un país imaginario, Interlandia, una de cuyas colonias se ha sublevado y cuyos ejércitos son impotentes para acabar con una lucha de guerrillas que desangra y empobrece a la población. Los habitantes de la colonia piden la autonomía y el rey de Interlandia, joven, prudente y experimentado, que sabe que, por la desorganización del ejército y la falta de marina el país no podrá sostener mucho tiempo aquella guerra, se muestra inclinado a acceder a las demandas de aquellos. Su gobierno, por el contrario, quiere sofocar la rebelión a toda costa. En esto, la poderosa república de Histria amenaza con una intervención si en el plazo de dos meses no se ha restablecido el orden en la colonia insurrecta. El gobierno, ante esta amenaza, siente exaltado su patriotismo y declara la guerra a Histria apoyado en esto por la opinión pública, que estima cosa fácil la derrota de aquella república de horteras y comerciantes. Sobreviene el desastre, y el rey, contra el parecer de su gobierno, que trata de ocultarla al pueblo, hace pública la noticia de la tremenda derrota; y al ver que el pueblo, cuyo espíritu creía dormido, reacciona y se lanza a la calle en clamorosa protesta, pidiendo el castigo de los que considera como responsables del desastre, se siente satisfecho porque comprende que aun es posible su regeneración y que con una política prudente y práctica podrá conseguir la reconstitución y la regeneración de Interlandia.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO II

Una sala en el Palacio Real. A la derecha, en segundo término una puerta; otras dos a la izquierda. Al fondo un gran arco que da paso a una pequeña estancia; al fondo de esta, una puerta vidriera, con una balconada parte de fuera, mirando a una gran plaza. A la derecha en primer plano una mesa rodeada de sillas, con un sillón de respaldo más alto que los otros, del lado de la pared. Una gran araña de cristal cuelga del artesanado. Tapices y esculturas. Es la caída de la tarde.

ACTO III

La misma sala del acto anterior.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 32

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Acto I

Oleguer Junyent

Acto II, III (la misma que el acto II)

Figurinismo

Diseño (?)

Realización (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II

Localización

Reproducida en: *La Actualidad*, núm. 396, 07/03/1914, s.p.

Observaciones

Representa un momento de la escena final.
Foto: Castellà.

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II (escena final)

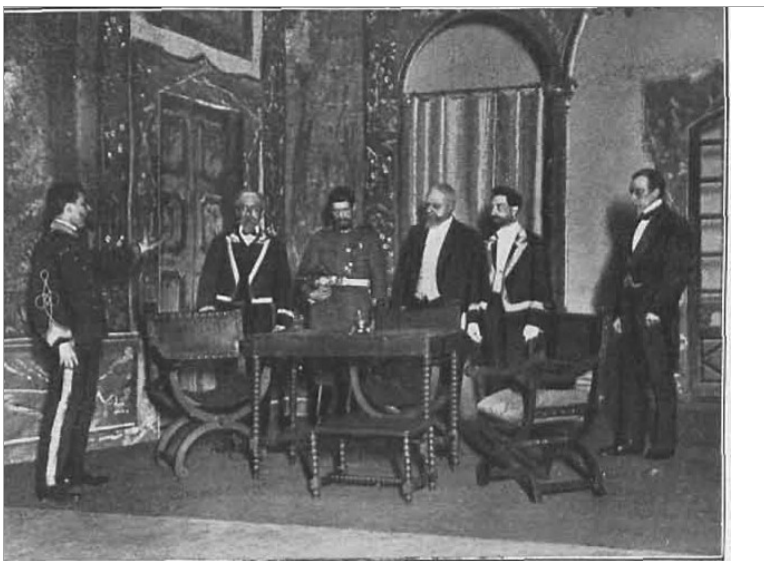
Localización

Reproducida en: *El Teatre català*, núm. 106, 07/03/1914, p. 169; *La Vanguardia*, 01/03/1914, p. 11.

Observaciones

Figuran en la escena: Enric Guitart, Antoni Casanovas, Ramón Tor, Ramon Martorí, Enric Bové, Agna Pahissa.

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

Localización

Reproducida en: *La Ilustración artística*, núm. 1680, 09/03/1914, p. 187; *El Teatre català*, núm. 106, 07/03/1914, p. 169; *La Vanguardia*, 01/03/1914, p. 11.

Observaciones

Autor: Merletti

Núm. 4



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

Localización

Reproducida en: *El Teatre català*, núm. 106, 07/03/1914, p. 169.

Observaciones

Figuran en la escena: Ramón Martori, Miquel Sirvent, Antoni Casanovas, Enric Guitart, Lluís Marin y Ramon Tor.

Bibliografía y otras fuentes

- BOSCH, M. J. *Pous i Pagès: vida i obra*. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos, 1997, pp. 184-195.
- POUS I PAGÈS, J. *Pàtria: tragicomèdia en tres actes*. Barcelona: Impr. Artís & Co, 1914.

Hemerografía

- BATLLE, E. «Espectáculos. Teatro Español», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 03/03/1914 (Ed. mañana), p. 23.
- BURGADA. «Teatro Español», *Diario de Barcelona*, 02/03/1914, pp. 2964-2965.
- COQUELINE, «Teatros. De Barcelona», *Avant!*, 07/03/1914, p. 4.
- E.B. [E. Batlle], «Revista de teatros», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 01/03/1914 (Ed. Mañana), p.27.
- FONTANA, «Barcelona. Teatros. Espanyol», *El Teatre català*, núm. 106, 07/03/1914, p. 174 [fotos en pág. 169].
- J.M. [Josep Morató]. «Teatros. Català. A l'Espanyol. Pàtria [...]», *La Veu de Catalunya*, núm. 5322, 02/03/1914 (ed. Matí), p. 4.
- JOAN, «A ca la Talia», *¡Cu-cut!*, núm. 18, 05/03/1914, p. 170.
- M.R.C. «Música y teatros. Español. Patria», *La Vanguardia*, 01/03/1914, p. 11.
- PLANA, A. «Les estrenes. Espanyol. Pàtria», *El Poble Català*, núm. 3274, 03/03/1914, pp. 1-2.

Artículos anónimos:

- «Barcelona. Un estreno», *La Actualidad*, núm. 396, 07/03/1914, s.p.
- «De Teatre. La temporada catalana a l'Espanyol», *El Poble Català*, núm. 3263, 20/02/1914, p. 1.
- «Espectáculos», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 25/02/1914 (Ed. mañana), p. 30.
- «Quinzena teatral», *Stadium. Revista ilustrada, técnica y deportiva*, núm. 62, 28/02/1914, p. 174.
- «La temporada catalana a l'Espanyol», *¡Cu-cut!*, núm. 17, 26/02/1914, p. 156.
- «Novedades teatrales en Madrid y Barcelona», *La Ilustración artística*, núm. 1680, 09/3/1914, p. 187.
- «Revista», *Il·lustració Catalana*, núm. 561, 08/03/1914, p. 10.
- «Teatros. Català», *La Veu de Catalunya*, 28/02/1914 (Ed. Mañana), p.1.
- «Teatre Català», *El Teatre català*, núm. 120, 13/06/1914, p. 400.
- «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1836, 06/03/1914, p. 170.

Observaciones

--

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 33

Título La Viola d'or

Autoría *Texto* Apeles Mestres
Libreto --
Música Enric Morera (orquesta: "La Principal" de Perelada)

Director escénico Adrià Gual (dir. escénico); Salvador Alarma (dir. artístico)

Compañía Compañía del Teatro de la Naturaleza

Actores/Cantantes Enric Borràs: recita el prólogo
Assumpció Paricio: El hada
Ramona Mestres: Claret
Josep Santpere: Serafín
Domènec Aymerich: El alcalde
Alexandre Nolla: El comandante
Sr. Mir: El juez
Sr. Fernandez: El escribano
Artur Balot: El alguacil y el arlequin
Sr. Gil: El verdugo y Hércules
Niño Gómez: El tira-cuerdas.

Género Rondalla bosquetana

Fecha de estreno 1914/08/30

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Bosque de Can Tarrés (La Garriga)
Empresario/s Asociación Teatro de Naturaleza

Estructura 3 Actos

Argumento La obra se sitúa a mediados del s. XVIII en un pequeño cuyo alcalde ejerce un poder autoritario y abusivo, y está empeñado en casar a su hija con un comandante. No obstante, ella no quiere casarse con él, pues quiere a Serafín, un joven trovador que la ha enamorado con sus canciones, y quien a su vez la ama a ella. Serafín se encuentra con un hada del bosque que le concede el deseo que quiera. Este le pide que su viola haga bailar a todo el mundo y el hada la transforma en una viola de oro con ese poder. Serafín hará bailar al alcalde y a los soldados. El alcalde lo aprisiona y lo condena, pero como acto de última voluntad volverá a tocar el instrumento hasta ser liberado y bien recibido por el pueblo, donde la chica le espera también bailando.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I
Interior de un bosque frondoso que se supone que no está muy lejos de la vila.

ACTO II
No se indican

ACTO III
En medio de la escena, hacia el fondo, un tronco extendido en tierra que servirá de banco. Tras él, y a manera de dosel, unos cuantos operarios cuelgan de las ramas un gran tapiz.

Material gráfico



Tipología

Tarjeta postal

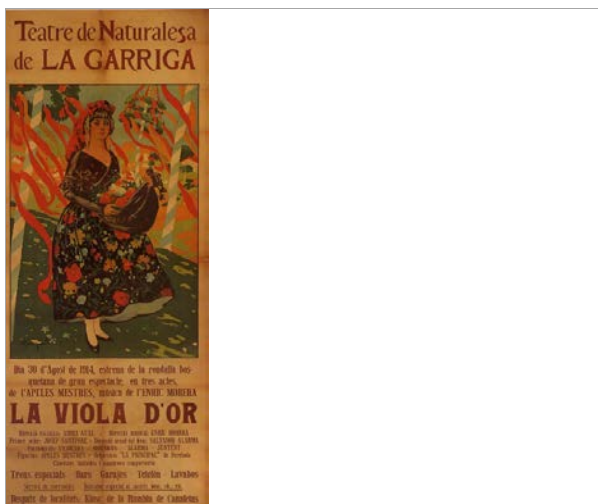
Descripción

Postal publicitaria de la obra "La Viola d'Or"

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones



Tipología

Cartel anunciador

Descripción

Cartel anunciador de la obra "La Viola d'Or".
Medidas: 177 x 72 cm.

Localización

Colección Carulla

Observaciones

Reproducido en: Carulla, Jordi, ed. Catalunya en 1000 cartells: des dels orígens fins a la Guerra Civil. Barcelona: Postermil, 1994, p. 215; Álvarez Cañibano, Antonio. Imágenes para la lírica: el teatro musical español a través de la estampa: 1850-1936. Música hispana. Serie gráfica. Madrid: Centro de Documentación Musical-INAEM: ICCMU, 1995, p. 142.

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 33

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Trabajo conjunto

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Trabajo conjunto

Maurici Vilomara

Trabajo conjunto

Figurinismo

Diseño

Apeles Mestres

Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm



Tipología

Postal fotográfica

Descripció

Escenario del Teatro de la Naturaleza en el bosque de Can Tarrés (La Garriga)

Localización

Librería antiquària Farré

Observaciones

--

núm



Tipología

Postal fotográfica

Descripció

Enric Borràs recita el prólogo de la obra

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 317625; Topográfico: F 305-34

Observaciones

--

núm



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Acto I, escena 4

Localizació

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 317625; Topogràfico: F 305-34

Observaciones

--

núm



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Acto I, escena 6

Localizació

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 317625; Topogràfico: F 305-34

Observaciones

--

núm

5



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Acto I, escena 9

Localizació

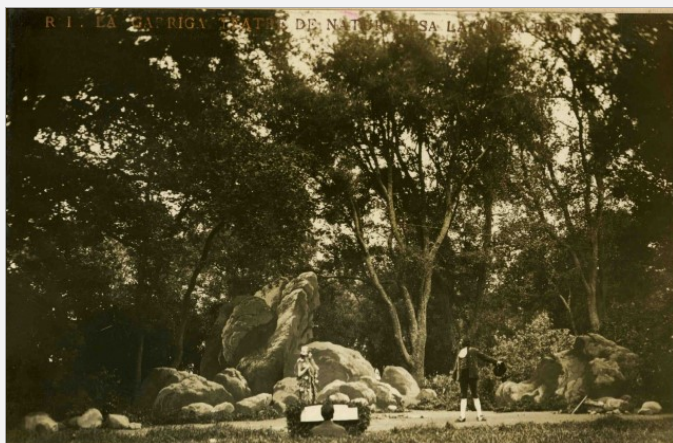
MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 317625; Topogràfico: F 305-34

Observaciones

--

núm

6



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Acto II, escena 2

Localizació

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 317625; Topogràfico: F 305-34

Observaciones

--

núm

7



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Acto II, escena 4

Localizació

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 317625; Topogràfico: F 305-34

Observaciones

--

núm

8



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Acto III, escena 3

Localizació

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 317625; Topogràfico: F 305-34

Observaciones

--

núm

9



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Acto III

Localizació

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 317625; Topogràfico: F 305-34

Observaciones

--

núm

10



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Acto III

Localizació

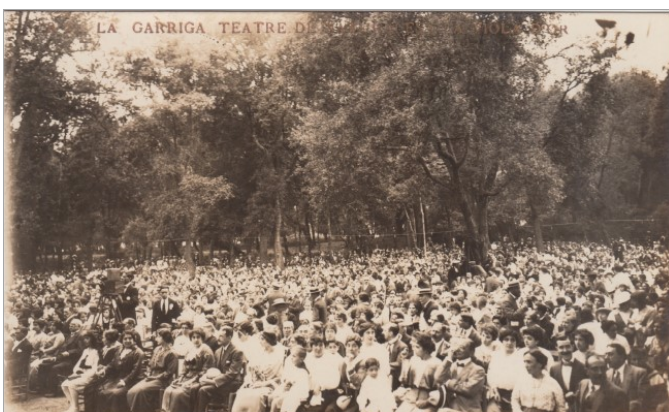
Librería antiquària Farré

Observaciones

Se trata de un ensayo.

núm

11



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Publico asistente a la representació

Localizació

Librería anticuaría Farré

Observaciones

--

núm

12



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Públic assistent a la representació

Localització

Libreria antiquària Farré

Observacions

--

núm

13



Tipologia

Postal fotogràfica

Descripció

Públic assistent a la representació

Localització

Libreria antiquària Farré

Observacions

--

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- MESTRES, A. *La Viola d'or: rondalla bosquetana en tres actes*. Barcelona: Imp J. Santpere, 1914.
- SALA, T-M. «Les arts a escena: l'experiència del teatre de Natura», *Matèria. Revista internacional d'art*, núm. 12. Barcelona : Departament d'Història de l'Art. Universitat de Barcelona, 2017, pp. 123-127.
- VIÑAS, F. «El Teatre de la Natura: els modernistes a la Garriga». *Lauro: revista del Museu de Granollers*, núm. 13, 1997, pp. 27-36.

Hemerografía

- CAMPMANY, R. «Los estrenos. Teatro de la Naturaleza en la Garriga [...]», *La Tribuna*, 31/08/1914, p. 2.
- FAUSTO, «Música y Teatro. Teatro de Naturaleza. La Viola d'Or», *La Vanguardia*, 31/08/1914, p. 3.
- FONTANA, «Abans del festival del teatre de la naturalesa. Visita al bosc de ca'n Tarres de La Garriga», *El Teatre Català*, núm. 131, 29/08/1914, pp. 575-576.
— «La festa del teatre de la naturalesa al bosc de ca'n Tarrés, de la Garriga», *El Teatre Català*, núm. 132, 05/09/1914, pp. 581-584 y portada.
- GRAU, J.M. [Josep Morató] «Teatre de Naturalesa. Al bosc den Tarrés de la Garriga. La Viola d'or. Rondalla bosquetana [...]», *La Veu de Catalunya*, 31/08/1914, p.1.
- IRIBARNE, F. «El Teatro de la Naturaleza. Hablando con Apeles Mestres», *La Publicidad*, 9/8/1914, p.5.
—«La fiesta de La Garriga. Representación de “La Viola d’Or”», *La Publicidad*, 01/09/1914, p.4.
- VILARÓ I GUILLEMÍ, R. «L'Apeles Mestres i el teatre de la Natura», *El Teatre Català*, núm. 131, 29/08/1914, pp. 563-566.
- VITEL. «Teatro de Naturaleza. la Viola d'or», *El Liberal*, 31/08/1914, s.p.

Artículos anónimos:

- «Crónica de la comarca. La Garriga», *El Valles Nou*, 23/08/1914, p. 3.
- «El Teatro de la Naturaleza en Cataluña», *Nuevo mundo*, núm. 1078, 05/09/1914, p.27.
- «El Teatro de la Naturaleza», *La Vanguardia*, 18/08/1914, p. 3.
- «En La Garriga. Teatro de Naturaleza», *El Noticiero Universal*, 31/08/1914, s.p.
- «Revista de espectáculos», *Diario de Barcelona*, 31/08/1914, p. 11718.
- «Teatre de la naturalesa [...]», *La Veu de Catalunya*, 29/08/1914, pp. 2-3.
- «Teatro de Naturaleza de La Garriga», *La Vanguardia*, 08/08/1914, p. 12.
- «Teatro de la Naturaleza», *La Vanguardia*, 13/08/1914, p. 12.
- «Teatro de la Naturaleza», *La Vanguardia*, 22/08/1914, p. 4.
- «Teatro de la Naturaleza. La fiesta de La Garriga», *Las Noticias*, 30/08/1914, s.p.
- «Teatro de Naturaleza», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 242, 31/08/1914 (Ed. mañana), p. 14.
- «Teatre de Natura», *El Teatre català*, núm. 129, 15/08/1914, pp. 540-541.
- «Teatro de Naturaleza. La Viola d'Or», *El Día Gráfico*, 31/08/1914, s.p.
- «Teatro de la Naturaleza», *El Correo Catalán*, 31/08/8/1914, s.p.

Observaciones

- Carles de Rosselló era el dueño del territorio del bosque donde se llevó a cabo la representación.
- Lambert Escaler se encargó de realizar los apliques escenográficos de uno de los actos.
- Otros profesionales que participaron: Coreografía: Pauleta Pamies; Peluquería: Diamant; Zapatería: Francisco Grau; Atrezzo y ornato: Isidro Palouzie y Esteban Blasi; Armería: Artigau; Guardarropía: Viñals; Jardinería: Pérez.

I. DATOS BÁSICOS

Título	L'Arlesiana	
Autoría	<i>Texto</i>	Alphonse Daudet (trad. Josep Pous i Pagès)
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	Georges Bizet (dir. Jaume Pahissa).
Director escénico	Josep Pous i Pagès	
Compañía	Compañía Fremont-Giménez	
Actores/Cantantes	Enrique Giménez: Frederic Elvira Fremont: Rosa Mamai Joan Munt-Rosés: Baltasar Sra. Moré: Viveta Sra. Faura: Benaude Sr. Ballart: Patró Marc Sr. Bové: Francet Mamai Sr. Estrems: Mitifio Sr. Casanovas: Mariner Sra. Palmada: El Inocente Sr. Casals: (?) Sra. Huguet: (?)	
Género	Tragedia	
Fecha de estreno	1915/07/11	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Bosque Miralles (Vallvidriera)
	<i>Empresario/s</i>	Casino de Vallvidriera

Estructura 3 actos, 5 cuadros

Argumento ACTO I

En la masía de Castellet. Francet Mamai informa al viejo Baltasar, que tiene en sus rodillas al Inocente (niño medio loco, hijo de Francet y de Rosa, dueños de la masía), de los próximos esponsales de su hijo mayor Frederic, con la Arlesiana, muchacha de la vecina villa de Arlés. El viejo y leal servidor, Baltasar, encuentra que esa boda se celebra con demasiada premura. Pero Francet le dice que Frederic siente hace ya tres meses una verdadera fiebre pasional por la moza. Llega Viveta, linda y modesta joven, ahijada de Rosa, la dueña de Castellet. El niño le pide una golosina, y como le dice que se la dará más tarde, el enfermito, enfadado, la amenaza con decirle a su hermano que la ha visto besando un retrato de Frederic. La muchacha lo niega muy sofocada. Aparece entonces Rosa y cuenta a su ahijada que va a ver a Frederic. Ha salido al encuentro del tío Marc el patrón, hermano de Rosa, quien a ido a Arlés, en nombre de los padres, a conocer a la Arlesiana y a su familia. Viveta oye aquellas noticias con dolorosa emoción. Entran al fin Frederic, muy animado, y su tío Marc, viejo marino, campechano y entero. Frederic, en su alegría egoísta, no ha reparado ni siquiera en Viveta, con quien se crió y pasó su infancia. Baltasar, así como el Inocente, intentan consolar a la joven. El patrón Marc trae una excelente opinión de la futura mujer de Frederic y su familia. Rosa, la madre, se muestra muy satisfecha oyendo tales noticias. Y para celebrarlo, obsequia con un vino de su casa al tío Marc y a su «tripulación», representada por un solo marinero torpe y zafio. Cuando esta a solas el viejo Baltasar, aparece de repente el pastor de caballos, Mitifio, mozo de gesto huraño y como enloquecido. Quiere hablar con Francet, el padre de Frederic. Sale este y el

pastor le revela bruscamente que la Arlesiana con quien piensa casar a su hijo es su amante desde hace dos años, de lo cual están enterados los padres de ella. Estos se la habían otorgado como prometida; pero desde que Frederic la ha cortejado, tanto la joven como sus progenitores la rechazan, pues creen más conveniente el nuevo novio, por ser rico y mayorazgo. Y para probar sus afirmaciones, enseña y consiente en dejarle unas cartas de la Arlesiana, cuyo texto no deja lugar a dudas. Mitifio afirma que el no está dispuesto, sin embargo, a ceder a nadie a la desleal joven, pues la sigue amando locamente. Escapa de allí. Baltasar aconseja valor a Francet. Al cabo de poco Frederic sale en busca de su padre, seguido de los demás, para que entre a brindar por la Arlesiana. Frederic, entonces, pesaroso pero resuelto, revela a su hijo lo ocurrido y le da a leer aquellas cartas de la traidora Arlesiana. El joven se desploma con un grito de dolor.

ACTO II

Rosa se muestra muy inquieta ante la conducta de su hijo. Este huye a los campos, se muestra muy decaído, obsesinado por su dolor. Rosa dice a su ahijada Viveta que cada vez la asustan más aquellas ausencias de Frederic. Cree ella que el único medio que habría quizás para curar a su hijo de su tortura moral sería un nuevo amor que disipase aquella tristeza mortal de su alma. Y Rosa afirma entonces que quien podría desempeñar aquel papel mejor que nadie sería Viveta, tan abnegada, y que, además -ella lo sabía-, ama apasionadamente a Frederic. La joven, al principio se niega. Pero su amor puede más y se presta a intentarlo. Aparece después Frederic, que estaba escondido por allí. Baltasar le reprocha aquella actitud que tanto preocupa y abruma a sus padres. Frederic, en su constante obsesión, sólo desea saber el nombre del amante de la Arlesiana, a quien ella ha escrito aquellas cartas pasionales. Al quedarse el joven solo, saca las cartas y las relee ensimismado. Aparece entonces Viveta. La joven, haciendo un gran esfuerzo intenta mostrarse alegre y seductora con Frederic, pero este la rechaza bruscamente. Ella entonces le revela que ha hecho aquello por consejo de Rosa. Sin embargo le confiesa que le ama y que le ha amado desde su niñez. Frederic la vuelve a rechazar violento y le asegura que él nunca amará ya a ninguna mujer. El joven desaparece corriendo, y al entrar Rosa Viveta le confiesa el fracaso de su tentativa y ambas quedan abrumadas ante el trastorno de Frederic, que les parece incurable. Entonces la madre, ante su marido, su hermano y Baltasar les dice que aquella situación no puede durar ni un día más, pues su hijo o va a acabar loco con aquella terrible obsesión o va a matarse en cualquier momento. Es vista de ello, y pese a las protestas de los hombres que invocan al principio su honor y la dignidad de la familia, afirma que no queda otro recurso que autorizar a Frederic a que se case con la Arlesiana. Llamam a Frederic y le comunican aquella decisión. Entonces el joven, emocionado ante aquel gesto de sus familiares, reacciona y dice que se casará con una mujer pura y digna de él; y ante la conmovida sorpresa de todos, y en especial de la interesada, aclara que esa mujer es Viveta.

ACTO III

Todo es alegría en Castellet. Se van a celebrar los esponsales de Frederic y de Vivette. Frederic se muestra dichoso y enamorado. Pero aparece de repente Mitifio que viene a recoger las cartas de la Arlesiana. Sabe que Frederic va a casarse con Viveta. Él, en cambio, aquella misma noche, raptará a La Arlesiana, se la llevará de allí, de acuerdo con ella, para ocultar lejos su amor culpable. Al oír aquello, Frederic, enterado al fin de quien es el amante, se arroja sobre Mitifio y quiere matarle. La infortunada Viveta comprende, desconsolada, que Frederic sigue amando a aquella mala mujer; Rosa sale entonces, separa a su hijo de aquel hombre, y se muestra también consternada. Después Frederic vuelve a su estado anterior y solo piensa en quitarse la vida, pues tanto le pesa. Rosa, presiente que ahora ya nada podrá apartar a su hijo de aquella obsesión. En efecto, en la última escena, Frederic sale furtivamente de la alcoba, que ahora comparte con su madre. Lamenta la terrible sorpresa que va a dar a sus padres; pero él solo ve a la Arlesiana, huyendo, raptada por aquel hombre, visión que le enloquece por minutos. Sale Rosa en su búsqueda, pero el joven se encierra en la habitación más alta, sin responder a las súplicas y gritos aterradores de su madre. Y cuando al fin esta logra entrar allí, el joven ya no está, se ha arrojado por la ventana y yace muerto en el gran patio de la masía. El amor le ha matado.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Masia de Castellet. Un patio, en el fondo del cual hay una puerta cochera que da salida á un camino con altos y polvorientos árboles, detrás de los que se ve el Ródano. A la izquierda, la granja, con una casa que forma rincón en el fondo. Es una hermosa granja, muy antigua, de aspecto señorial. Da acceso a ella una escalera de piedra con balaustrada de viejo hierro forjado. Sobre el edificio del fondo hay una torrecilla que sirve de granero, y en cuya parte alta, junto al friso, se ve un postigo, con una polea y varios haces de heno. En la parte inferior del edificio, la bodega; puerta ojival y baja. A la derecha del patio, dependencias, porche y cochera. Algo adelante, el pozo, de brocal bajo, cubierto de masonería blanca, adornada con guirnaldas de vid silvestre. Esparcidos por el patio, un rastrillo, una reja de arado y una gran rueda de carreta. Es pleno día.

ACTO II

Cuadro 1

Orillas de la ría de Vacares, en Camarga. A la derecha, grandes cañaverales. A la izquierda, un aprisco. Inmenso horizonte desierto. En primer término, cañas cortadas, reunidas en haces, y sobre ellos una gran hoz. Al levantarse el telón, queda desierta la escena unos instantes. Se escucha cantar a lo lejos. Es hacia la tarde.

Cuadro 2

La cocina de la masía de Castellet. A la derecha, en el rincón, alta chimenea de gran campana. A la izquierda, larga mesa y banco de encina, alacenas, puertas interiores. Amanece .

ACTO III

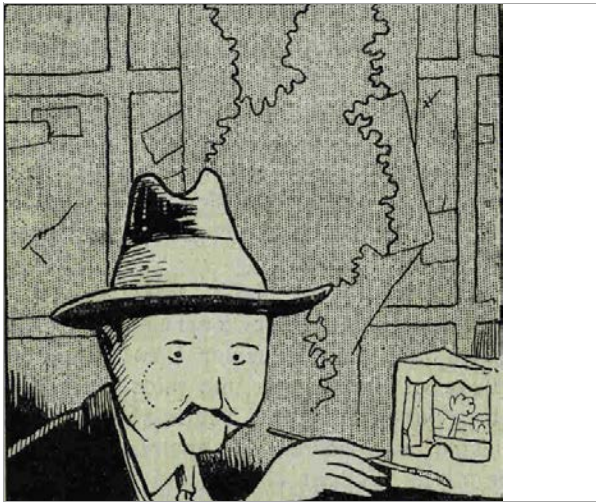
Cuadro 1

El patio de Castellet. Lo mismo que en el cuadro primero, pero limpio, reluciente, endomingado. A los dos lados de la puerta del foro, un mayo con guirnaldas de flores. Encima de la puerta, un colosal ramillete de cañas de trigo verde, acianos, amapolas, meletas y espuelas de caballero. Movimiento de mozos y de doncellas en traje de fiesta. Junto al pozo, una criada llenando un cántaro. De vez en cuando llega con la brisa el sonido del pífano, el redoble de los tamboriles.

Cuadro 2

Habitación de los gusanos de seda. Gran sala, con amplia ventana y balcón en el fondo. A la izquierda, en segundo término, entrada de la cámara; en primer término, la habitación de los hijos. A la derecha, una escalera de madera que conduce al granero. Bajo la escalera, una cama medio oculta por cortinajes. Al levantarse el telón, el escenario está desierto. En el patio de Castellet se oyen los pífanos y los tamboriles de los faranduleros. En este momento entra Rosa con una lamparilla en la mano. Deja la lamparilla, va al balcón del fondo y se queda allí un momento mirando bailar; después entra.

Material gráfico



Tipología

Ilustración en prensa

Descripción

Caricatura de Oleguer Junyent realizada por «Daniel» con motivo del estreno de «L'Arlesiana» en el Teatre de la Natura de Vallvidriera.

Localización

El Teatre català, núm. 177, 17/07/1915, pp. 472

Observaciones

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 34

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Figurinismo *Diseño* (?)
 Realización (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I

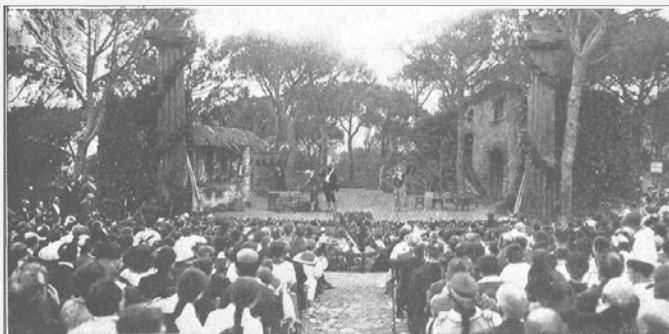
Localización

Reproducida en: *La Ilustración artística*, núm. 1751, 19/07/1915, p. 492.

Observaciones

Se distinguen a Baltasar, al Inocente y a Viveta. Fotógrafo: A. Merletti

núm



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I

Localización

Reproducida en: *Hojas selectas*, núm. 164, 08/1915, p. 759.

Observaciones

Fotógrafo: Brangulí

núm

3



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I

Localizació

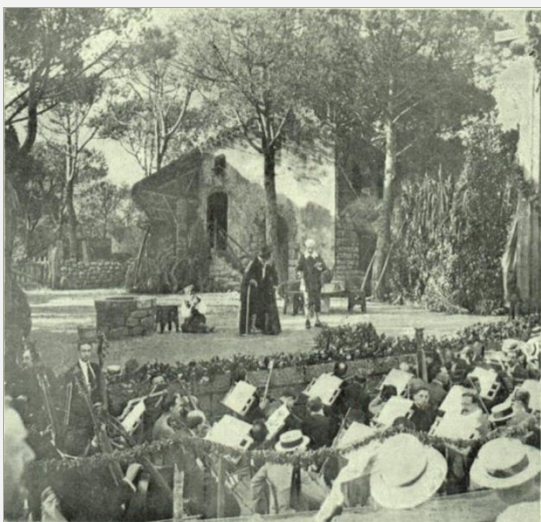
Arxiu Fotogràfic de Barcelona [AFB3-117 Editorial López; Topogràfic: 3 - A - 1 - 2 - S0 - 15 - 8]. Reproducida en: *Il·lustració catalana*, 18/07/1915, p. 437.

Observaciones

Fotógrafo: Frederic Ballell

núm

4



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I

Localizació

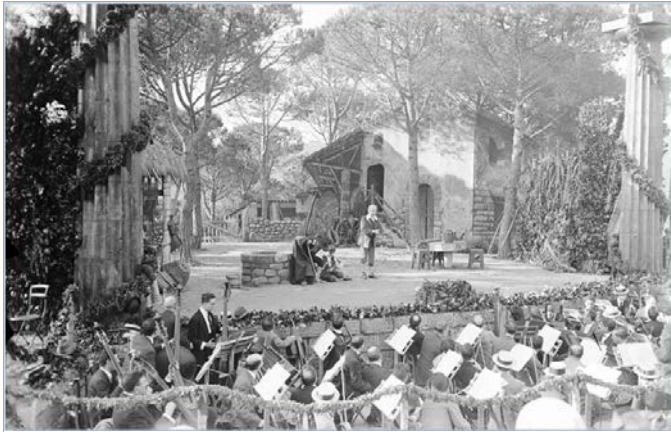
Reproducida en: *Mercurio*, núm. 233, 22/07/1915, p. 235; *Nuevo Mundo*, núm. 1124, 24/07/1915, p. 29.

Observaciones

Se distinguen a Baltasar, Francet y el Inocente.

núm

5



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I

Localización

Arxiu Nacional de Catalunya [ANC-1-42-N-25593]

Observaciones

Fotógrafo: Brangulí

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- DAUDET, A. *La Arlesiana: drama en tres actos y cinco cuadros* (trad. de R.A. Silva y Martínez). Madrid: Imp. Bernardo Rodríguez, 1907.
- ALFARO, M; HOYO, A. (eds.). *Teatro mundial: 1700 argumentos de obras de teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero*. Madrid: Aguilar, 1955, pp. 286-287.

Hemerografía

- C. «Catalunya», *Revista musical catalana: butlletí mensual del Orfeó Català*, núm. 140, 08/1915, p. 245.
- FARFA. «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1906, 09/07/1915, p. 444.
—«Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1907, 16/07/1915, p. 458.
- FONTANA, «Teatre de Natura a Vallvidrera», *El Teatre català*, núm. 176, 10/07/1915, pp. 454-455.
- —«Teatre de Natura a Vallvidrera», *El Teatre català*, núm. 177, 17/07/1915, pp. 472-474.
- GEM. «Revista musical. Teatre de Natura. L'Arlesiana», *La Publicidad*, 13/07/1915, p. 7.
- MORATÓ, J. «Teatre de Natura a Vallvidrera», *La Veu de Catalunya*, núm. 5816, 13/07/1915 (Ed. Tarde), p. 1.
- RIVA, H. «Crónicas de Barcelona. El Teatro de la Naturaleza», *Nuevo Mundo*, núm. 1124, 24/07/1915, p. 29.

Artículos anónimos:

- «Crónica diaria. Teatro de la Naturaleza. L'Arlesiana», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 12/07/1915 (Ed. Tarde), p. 1.
- «Espectacles. Teatre de la Naturalesa», *El Poble Català*, 13/06/1915, p.4.
- «Música y teatros», *La Vanguardia*, 08/07/1915, p.5.
- «Música y Teatros», *La Vanguardia*, 09/07/1915, p. 6.
- «Notas teatrales», *La Publicidad*, 15/06/1915, p. 5.
- «Panorama universal», *Hojas selectas*, núm. 164, 08/1915, p. 759.
- «Teatre de la Naturalesa», *El Teatre català*, núm. 173, 19/06/1915, p. 409.
- «Teatre de Natura a Vallvidrera», *El Teatre català*, núm. 176, 10/07/1915, pp.454-455.
- «Teatre de Natura a Vallvidrera», *Il·lustració catalana*, 18/07/1915, pp. 436-438.
- «Teatre de la Natura a Vallvidrera», *El Poble català*, 04/07/1915, p. 2.
- «Teatre de la Natura», *Diario de Barcelona*, 12/07/1915 (Ed. Mañana), pp. 8835-8836.
- «Vallvidrera. El Teatro de la Naturaleza», *La Ilustración artística*, núm. 1751, 19/07/1915, p. 492.

Observaciones

- La versión de *La Arlesiana* de Josep Poús i Pagès ha permanecido inédita.
- Estrenada en el Théâtre del Vaudeville (París) el 1 de octubre de 1872. Reestrenada en el Théâtre Odeon el 5 de abril de 1885.
- El constructor Pere Grau se encargó de aplanar el terreno del recinto del bosque Miralles donde se representó la obra.
- Los coros estaban a cargo del orfeó «Nova Catalonia», bajo la dirección del maestro Carbonell.
- La danza y la comparsaría estaba dirigida por Aurelio Campmany.
- Después de la representación de L'Arlesiana la cobla «Nova Barcelonina» tocó sardanas y otros bailes, situada en la plaza del Funicular, hasta las doce de la noche.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 35

Título	Maruxa	
Autoría	<i>Texto</i>	--
	<i>Libreto</i>	Luis Pascual Frutos
	<i>Música</i>	Amadeo Vives
Director escénico	Rafael Moragas	
Compañía	Teatre de la Natura de Vallvidrera	
Actores/Cantantes	Carmen Alfonso: Rosa Srta. Crespo: Lola Gaietana Lloró: Maruxa Sr. Ballester: Pablo Sr. Rosal: Don Antonio Sr. Baltasar Banquells: Rufo	
Género	Egloga lírica	
Fecha de estreno	1915/08/15	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Bosque Miralles (Vallvidrera)
	<i>Empresario/s</i>	Carles Mestres

Estructura 2 Actos

Argumento ACTO I

Un prado de Galicia; a la derecha, corre placentero un arroyuelo; es un amanecer de un día de verano. Maruxa, sentada al pie de un secular castaño, acaricia a su ovejita Linda, a quien quiere con Iodo su corazón. Se escuchan las esquilas de un rebaño y la dulce voz de un pastor y Maruxa reconoce a Pablo, el amor de sus amores. Llega Pablo, lleno de júbilo, en busca de Maruxa; los dos se aman pero nunca se lo han dicho. Por fin Pablo declara su amor a Maruxa; se oyen las voces de Rufo y los dos enamorados, temiendo ser sorprendidos por éste, se marchan, cada uno a sus quehaceres, pero al despedirse, les sorprende Rufo abrazándose. Rufo es un viejo bonachón y mira con buenos ojos el amoroso idilio de los dos pastores; es el mayordomo de la hacienda de la señorita Rosa y el encargado de procurar que Rosa y Antonio se enamoren. Aparecen estos discutiendo; Antonio es orgulloso y Rosa le desprecia. Después de terminada la discusión por la intervención de Rufo, Antonio se marcha y se interna en el bosque. Se quedan solos Rosa y Rufo y esta aprovecha la ocasión para suplicar a Rufo que vaya a buscar a Pablo, el pastor, de quien está locamente enamorada. Su candidez le ha cautivado y le ordena que vaya a buscarlo. Rufo le dice que no es preciso, el rebaño de Pablo se acerca y pronto estará aquí. Rufo se marcha, no sin antes advertirle a Rosa que lo que hace es una locura. Pasan las ovejas de Pablo, a quien Rosa llama. Pablo le habla del amor que siente por Maruxa. Rosa le dice que ella también es una pastora y le habla de amor apasionadamente arrojándose en brazos de Pablo en el preciso momento en que aparece Rufo. Maruxa llega desolada, ha perdido a su ovejita «Linda». Viene acompañada de Antonio, que pretende enamorar a la pastora para dar celos a su prima Rosa. Esta, a su vez, para apartar a Maruxa de Pablo, se lleva a la pastora a su casa a su servicio. Se marchan todos menos Rufo, que comenta desfavorablemente las locuras de su señorita. Llega Pablo con la oveja de Maruxa, que ha encontrado. Pregunta a Rufo donde está, a lo que este contesta que la señorita Rosa se la ha llevada a su casa para servirle de doncella. Pablo acaricia y besa la oveja, llorando la ausencia de su pastora.

ACTO II

Huerto en casa de Rosa. Cuando se levanta el telón aparece Rufo, regando; salen de la casa Maruxa, Rosa y Antonio; Maruxa corre en seguida en busca de Rufo para saber noticias de su pastor. Rufo le entrega una carta de Pablo. Maruxa no sabe leer y suplica al señorito Antonio se la lea. Antonio propone que la lea su prima, pero Rosa dice que la lea Rufo, quien astutamente dice que él no es leído. Por fin, Antonio la lee en voz alta. Pablo se lamenta de la ausencia de su amada Maruxa. Maruxa quiere contestar la carta, pero como no sabe escribir, Antonio decide que lo haga Rosa. La llevará inmediatamente Rufo, quien protesta. La pastora se pregunta qué puede escribir a Pablo, y Antonio la sugiere que le diga que vaya a verla aquella misma noche. Rosa, seducida por la feliz idea, se dispone a escribir la carta. Se marcha Antonio. La señorita empieza a escribir la carta pero lo hace en términos tan apasionados que sorprenden a Maruxa. Con todo, Rosa prosigue su carta, en la que recuerda su encuentro y ruega que vaya Pablo a verla para devolverle el beso que ella le dio. Maruxa no entiende exactamente lo que significa aquella carta, y conmina a la señora para que no prosiga. Esta se da cuenta que llevada de sus deseos hacia el pastor, se ha traicionado. Quiere romper la carta, pero Maruxa prefiere a pesar de todo, que Pablo la reciba para que sepa que ella le espera aquella noche. Se firma la carta con el nombre de Maruxa y Rosa la entrega a Rufo para que la lleve a su destino. Regresa Antonio y le pide a Rufo que le entregue la carta. Cambia la hora de la cita, con el propósito de que cuando llegue Pablo, él se haya podido llevar a Maruxa.

Se oye a lo lejos el rumor del trueno y Rufo coge su paraguas y se va en busca de Pablo. Aparecen en escena labradores, acompañados de músicos campestres, y al son de la gaita bailan alegremente. En el mejor momento del baile ruge el trueno, y los campesinos abandonan asustados, el huerto y corren hacia la aldea. Tempestad. La luna alumbra el huerto. Aparecen Rufo y Pablo; éste lleva a sus espaldas la oveja de Maruxa. El pastor está impaciente por ver a Maruxa, pero Rufo le calma diciéndole que no se preocupe pues podrá marcharse con su pastora. Es de noche. Mientras Pablo espera que llegue el momento, canta sentado en una piedra. Rufo está decidido a que los primos no se salgan con la suya y, por otra parte, a favorecer los amores de los pastores. Avisa a Maruxa y la conduce sigilosamente donde está Pablo esperándola. Con ello, el capataz intenta burlar a los señoritos. Los pastores se abrazan amorosamente y Pablo le devuelve la oveja Linda que es acariciada con emoción por Maruxa. El zagal pide a la muchacha que se vaya con él a los prados, a lo que ella accede ilusionada. Entretanto, Antonio se ha disfrazado de pastor y acude a la hora de la cita, haciendo sonar una esquila, con el propósito de que Maruxa crea el engaño y piense que es Pablo. Pero es Rosa, vestida de pastora, la que acude al reclamo pensando que es su pastor. En la oscuridad de la noche no se reconocen y los dos primos se abrazan apasionadamente, creyendo cada uno por su parte que está con su pastora o con su pastor. Del error les sacan las voces alegres de Maruxa y Pablo que cantando sus amores se alejan dispuestos a disfrutar de su felicidad.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

La escena representa un prado alegre de Galicia. El paisaje del fondo continúa por todas partes, debiendo desaparecer toda sensación de términos. En el centro, y en el segundo término una amplia meseta con un castaño grande que pueda ocultar la figura de un hombre. Al pie de la meseta, un banco natural de piedra. Del tercer término, por la derecha e izquierda, una montaña practicable, que llega en plano inclinado hasta la meseta. La decoración debe tener el color húmedo de los prados de Galicia, que delata la proximidad de alguna ría. Amanece muy lentamente, hasta la escena segunda, que lucirá el sol.

ACTO II

La escena representa el exterior de la casa de Rosa, enclavada en la falda de una montaña. En segundo término, izquierda, fachada saliente de la casa con puertas practicables: una al frente, y otra al costado. En todo el tercer término, una divisoria tosca de piedra, de un metro de alta, con puerta practicable en el centro. Plantas y flores por toda la escena, y palomas y gallinas. Mesa y sillas de campo. Al foro, montañas abruptas con veredas practicables, que arrancan de derecha a izquierda a perderse en lo alto de la montaña. Comienza la acción al promediar la tarde.

Material gráfico

Cat. 35

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Figurinismo *Diseño* (?)
 Realización (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto I

Localización

Reproducida en: *La Ilustración artística*, núm. 1756, 23/08/1915, p. 572

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto I

Localización

Reproducida en: *La Ilustración artística*, núm. 1756, 23/08/1915, p. 572

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II

Localización

Arxiu Fotogràfic de Barcelona [AFB_Editorial López_3 - A - 1 - 2 - S0 - 15 - 12].

Observaciones

Fotógrafo: Frederic Ballell. Reproducida en: *Ilustració catalana*, núm. 637, 22/8/1915, p. 500.

Bibliografía y otras fuentes

- PASCUAL, L. *Maruxa: égloga lírica en dos actos; música del maestro Amadeo Vives*. Barcelona: Alas, s.a.
- Sinopsis de Maruxa: < https://lazarzuela.webcindario.com/RES/r_maruxa.htm>. Fecha de consulta: 10/07/2019.

Hemerografía

- MORATÓ, J. «La natura catalana y'l teatre de natura», *Il·lustració catalana*, núm. 637, 22/8/1915, p. 498.
- ORPHEUS. «Crònica musical. Teatre de Natura a Vallvidrera. Homenatge al mestre Amadeu Vives», *El Teatre català*, núm. 135, 21/08/1915, p. 556.
- R.M «En Vallvidrera. “Maruxa” al aire libre», *La Publicidad*, 17/08/1915 (Ed. Noche), p. 4.

Artículos anónimos:

- «Crònica musical», *El Teatre català*, núm. 182, 21/08/1915, pp. 556-557.
- «En Vallvidrera. Homenaje al maestro Vives», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 16/08/1915 (Ed. Mañana), pp. 8-9.
- «Homenaje al maestro Vives», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias*, 10/08/1915 (Ed. Tarde), p.3.
- «Homenatge al mestre Vives», *La Veu de Catalunya* (Ed. Tarde), 10/08/1915, p. 2.
- «L'Homenatge al mestre Vives», *La Veu de Catalunya* (Ed. Tarde), 11/08/1915, p. 2.
- «La diada d'ahir», *La Veu de Catalunya*, 16/08/1915 (Ed. Mañana), p. 1.
- «Musicals», *La Veu de Catalunya*, 06/08/1915 (Ed. Tarde), p. 3.
- «Música y teatros», *La Vanguardia*, 0/08/1915, p.4.
- «Vallvidrera. El Teatro de Naturaleza. Representación de “Maruxa” en homenaje al maestro Vives», *La Ilustración artística*, núm. 1756, 23/08/1915, p. 572.

Observaciones

- Fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 28 de mayo de 1914
- Función de homenaje al maestro Amadeo Vives, que inauguró la fiesta mayor de Vallvidrera.
- El 29 de agosto de 1915 se representó nuevamente en el Teatro de la Naturaleza de Cardedeu.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 36

Título	El Reino de Dios	
Autoría	<i>Texto</i>	María Lejárraga
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	--
Director escénico	Gregorio Martínez Sierra	
Compañía	Compañía Borràs-Bárcena (dir. Gregorio Martínez Sierra)	
Actores/Cantantes	Catalina Bárcena: Sor Gracia Ana Martos: Sor Juliana Sra. Pérez: Sor Manuela Ana María Quijada: María Isabel Rosario Pino: Mulú Sra. Morro: Una hermana Enrique Borrás: Trajano Manuel Collado: Gabrielillo Sr. García Leonardo: Don Lorenzo Manuel París: Liborio Genís Tordesillas: Asilado primero Sr. Mínguez: Asilado segundo Sr. Zaragozano: Asilado tercero Ana Martos: Margarita Srta. Pérez: Candelas Sra. Latorres: Quica Josefina Morer: Cecilia Sra. Zaldívar: la muda Sra. Quijano: Ana Sra. Galiana: Sor Feliciana Manuel París: Enrique Sra. Quijano: Sor Dionisia Sra. Latorres: Engracia Sra. Pérez: Lorenza Sra. Roig: Paquita Srta. Pérez: La tonta Genís Tordesillas: Juan de Dios, el chico de las monjas Sr. Huarte: Vicente Manuel Collado: Felipe Sr. Morer: El Morenito Sr. Guitart: don Mariano Sr. Català: Policarpo el Torobela Sr. Zaragozano: El administrador Sr. Rodríguez: Francisco Sr. Pérez: José	
Género	Elegía	
Fecha de estreno	1915/12/31	

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Novedades (Barcelona)
Empresario/s Juan Marsans y Antonio Bargaés

Estructura 3 Actos

Argumento La obra consistía en tres episodios vitales de Sor Gracia, una monja de las Hermanas de la caridad, que se desarrollan sucesivamente en un asilo de minusválidos durante su juventud, en una casa de maternidad en su madurez y en un hospicio en la vejez, y que vienen a poner en evidencia los horrores de la misericordia oficial, que coartan la buena voluntad de la religiosa.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO II

Casa de maternidad. Patio grande, que sirve como lugar de esparcimiento a las mujeres acogidas en una casa de maternidad. El edificio en que la casa de maternidad e incluso están instaladas, es un antiguo caserón solariego, en una provincia del Norte de Castilla; por eso el patio tiene algo de claustro, corredor cubierto, galería alta, grandes puertas en el corredor que conducen a los dormitorios, refectorios, etc. El centro del patio, que sin duda un tiempo fue jardín, forma ahora una especie de maleza de arbustos: lilas, celindas, espinos, etc. y algunos árboles; un castaño, por ejemplo, o un nogal. A un lado hay un pozo con polea y cubas, y junto al pozo una pila de piedra antigua que sirve para lavar. Es primavera, y algunos de los arbustos están en flor; sobre las ramas hay tendidas algunas prendas de ropita de niño recién nacido y algunos delantales y pañuelos.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 36

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Maurici Vilomara

Acto I

Oleguer Junyent

Acto II

Miquel Moragas y Salvador Alarma

Acto III

Figurínismo

Diseño

Trajes pertenecientes a Juan Lafora

Realización

--

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 238608 Topográfico: T257

Observaciones

Compuesto de: 2 rompimientos, 1 telón de fondo y 2 fermas

Núm. 2



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prensa]

Acto II

Localización

Reproducida en: *Mundo Gráfico*, núm. 257, 27/09/1916, s.p.; *La Ilustración artística*, núm. 1814, 02/10/1916, p.639; MARTINEZ SIERRA, 1916.

Observaciones

Fotografía tomada durante una representación en el Teatro Eslava (Madrid).
Fotógrafo: Salazar.

Núm. 3



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prensa]

Acto II

Localización

Reproducida en: *Nuevo mundo*, núm. 1886, 29/9/1916, s.p.

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- MARTINEZ SIERRA, G. *El Reino de Dios: elegía en tres actos*. Renacimiento. Madrid, 1916.
- VILA SAN-JUAN, P. *Memorias de Enrique Borrás*. Barcelona: AHR, 1956, pp. 182-183.
- PERALTA, R. *Manuel Fontanals, escenógrafo: teatro, cine y exilio*. Madrid: Fundamentos, 2007, pp. 41-42.

Hemerografía

- ALSINA, J. «Crónicas teatrales», *Mundo Gráfico*, 05/10/1916, s.p.
- ARTÍS, J. «Revista teatral. Novedades: Beneficio de Catalina Bárcena», *La Publicidad*, 05/06/1916 (Ed. Noche), p. 3.
- BURGADA. «Teatro de Novedades», *Diario de Barcelona*, 06/01/1916, pp. 243-245.
- FONTANA, «Teatre Castellà. Novitats: el Reino de Dios, elegía en tres actes den G. Martínez Sierra», *El Teatre Català*, núm. 203, 15/01/1916, p. 43.
- GABALDÓN, L. «Notas Teatrales. Eslava. “El Reino de Dios”», *ABC*, 23/09/1916, p. 15.
- J.M. i G. [Josep Morató i Grau], «D’espectacles», *La Veu de Catalunya*, 04/01/1916 (Ed. Tarde), p. 2.
- MARTINEZ SIERRA, G. «Espectáculos. Novedades. El reino de Dios», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 27/12/1915 (Ed. mañana), p. 9.
- MIQUIS, A. «Semana teatral. “El reino de Dios”. Otros estrenos», *Nuevo mundo*, núm. 1186, 29/9/1916, s.p.
- MORI, A. «Teatros. Inauguración de la temporada en Eslava», *El País*, 23/09/1916, p.1.
- RODRÍGUEZ, M. «Música y teatros. Novedades. “El reino de Dios”», *La Vanguardia*, 01/01/1916, p. 17.
- UN CRÍTICO PROVINCIANO. «Teatro Principal. “El reino de Dios”», *Diario de Alicante*, 29/01/1916, p. 1.

Artículos anónimos:

- «Balance teatral», *Mercurio*, 06/01/1916, p. 11.
- «Barcelona. Homenaje a Martínez Sierra», *La ilustración artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, núm. 1776, 10/01/1916, p. 34.
- «El estreno de “El Reino de Dios”», *Mundo gráfico*, 27/09/1916, s.p. [ilustraciones]
- «Música y teatros», *La Vanguardia*, 28/12/1915, p.12.
- «Noticias», *El Teatre català*, núm. 202, 08/01/1916, p. 32.
- «Revista de Espectáculos», *Diario de Barcelona*, 02/01/1916, p. 49.
- «Teatres», *Il·lustració Catalana*, núm. 657, 09/01/1916, p. 30.

Observaciones

- Fue traducida al inglés por Harley y Elena Granville Berker y estrenada en Londres el 26/10/1927 con una buena acogida. A su vez, en Nueva York, se estrenó en 1928 en el teatro Schubert.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 37

Título	Don Juan Tenorio	
Autoría	<i>Texto</i>	José Zorrilla
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	Joaquín Turina (ilustraciones musicales extraídas de la ópera de Mozart Don Giovanni)
Director escénico	Gregorio Martínez Sierra	
Compañía	Teatro de Arte de Gregorio Martínez Sierra	
Actores/Cantantes	Catalina Bárcena: doña Inés Irene Alba: doña Brígida Pedro Codina: Don Juan Manuel París: Don Luis Mejía Fernando Aguirre: Ciutti	
Género	Drama	
Fecha de estreno	1916/10/28	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatro Eslava (Madrid)
	<i>Empresario/s</i>	Gregorio Martínez Sierra
Estructura	7 Actos agrupados en 2 partes. La primera parte se divide en 4 Actos y la segunda en 3 Actos.	
Argumento	La acción transcurre en la Sevilla de 1545, en los últimos años del rey Carlos I de España.	

Primera Parte: Un año después de hacer una apuesta para ver quién podría ser más malvado y mujeriego, don Juan Tenorio y don Luis Mejía se reúnen en un hotel para comparar sus hazañas. Tras contar los muertos en batalla y mujeres seducidas, está claro que don Juan es el ganador. Los rivales deciden hacer una nueva apuesta, y don Juan le asegura a don Luis que le quitará a su prometida, doña Ana de Pantoja y que además conquistará a una novicia. Al enterarse del desafío, el Comendador don Gonzalo de Ulloa, padre de doña Inés, quien está en un convento y destinada a casarse con don Juan, niega su consentimiento y deshace el compromiso. Don Juan le escribe una carta de amor a doña Inés y luego la rapta del convento, donde había vivido desde la infancia, y ambos terminan enamorándose locamente. Don Luis y don Gonzalo llegan a la casa de don Juan y se enfrentan a él en un duelo, pero los dos terminan muertos, por lo que don Juan huye a Italia.

Segunda Parte: Tras cinco años, don Juan vuelve a Sevilla y visita el cementerio donde están enterrados don Luis, don Gonzalo y además doña Inés, quien murió de pena al saber que no podía estar con su amado don Juan. Doña Inés también ha hecho una apuesta, pero con Dios: si ella logra el arrepentimiento del don Juan antes de su muerte, los dos se salvarán, pero si no lo consigue se condenarán eternamente. Don Juan regresa a su casa y allí le aparece el espíritu de don Gonzalo para intentar conducirlo al infierno, pero entonces llega el espíritu de doña Inés y le ruega a don Juan que se arrepienta. La novicia gana la apuesta y los dos suben al cielo rodeados de ángeles, cantos e imágenes celestiales.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I (parte segunda): La sombra de doña Inés

Panteón de la familia Tenorio. El teatro representa un magnífico cementerio, hermo­seado a manera de jardín. En primer término, aislados y de bulto, los sepulcros de don Gonzalo Ulloa, de doña Inés y de don Luis Mejía, sobre los cuales se ven sus estatuas de piedra. El sepulcro de don Gonzalo a la derecha, y su estatua de rodillas; el de don Luis a la izquierda, y su estatua también de rodillas; el de doña Inés en el centro, y su estatua de pie. En segundo término, otros dos sepulcros en la forma que convenga; y en el tercer término y en puesto elevado, el sepulcro y estatua del fundador don Diego Tenorio, en cuya figura remata la perspectiva de los sepulcros. Una pared llena de nichos y lápidas circuye el cuadro hasta el horizonte. Dos llorones a cada lado de la tumba de doña Inés, dispuestos a servir de la manera que a su tiempo exige el juego escénico. Cipreses y flores de todas clases embellecen la decoración, que no debe tener nada de horrible. La acción se supone en una tranquila noche de verano, y alumbrada por una clarísima luna.

ACTO II (parte segunda): Misericordia y apoteosis de amor

Panteón de la familia Tenorio. Como estaba en el acto primero de la segunda parte, menos las estatuas de doña Inés y de don Gonzalo, que no están en su lugar.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 37

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Parte 2: Actos I y III

Maurici Vilomara

Parte 1: Actos I, II y III

Salvador Alarma

Parte 1: Acto IV; Parte 2: Acto 2

Figurinismo

Diseño

Indumentaria y material proporcionado por Juan Lafora

Realización

--

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Parte 2: Actos I y III

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

En el reverso figura la inscripción: «Decorat projete per Martinez Sierra».

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Parte 2: Actos I y III

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 238612; Topográfico: T286

Observaciones

Reproducido en: BRAVO, 1986, p.131.

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Parte 2: Acto III

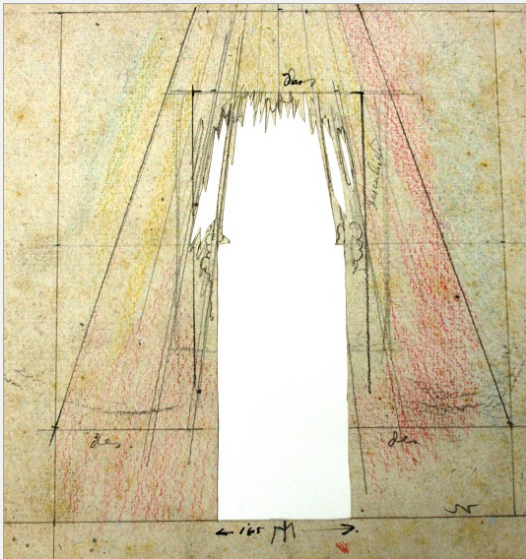
Localización

Archivo Armengol Junyent

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Parte 2: Acto III

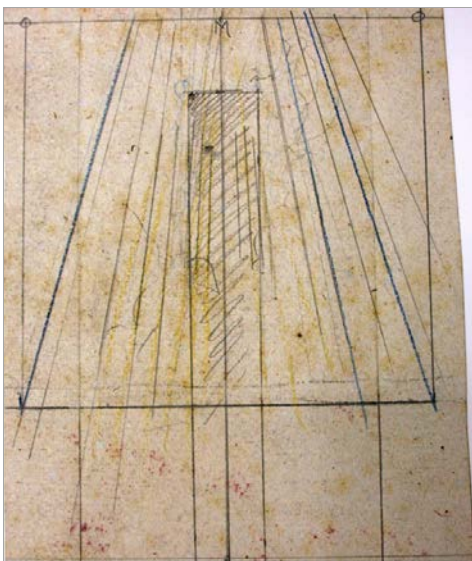
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239076; Topográfico: P6.

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Parte 2: Acto III

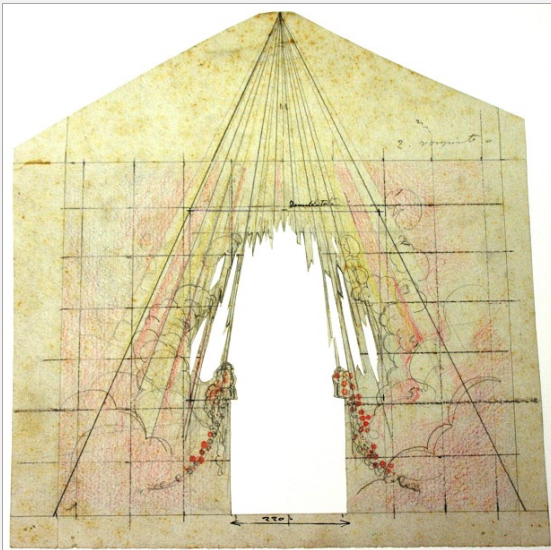
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239076; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 6



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Parte 2: Acto III

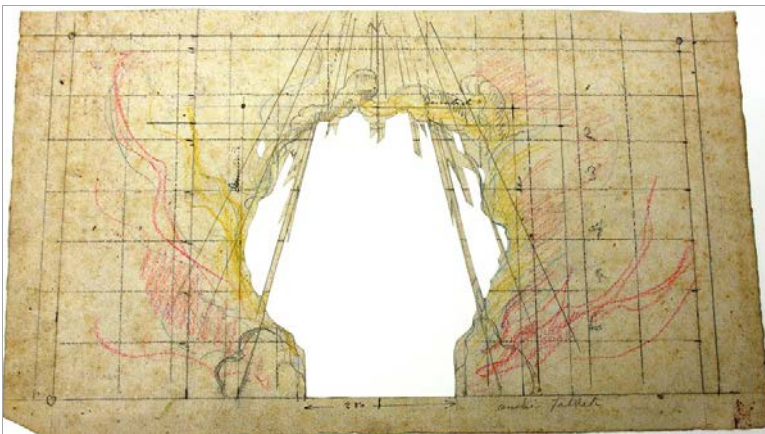
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239076; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 7



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Parte 2: Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239076; Topográfico: P6.

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- BRAVO, I. *L'Escenografia Catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, pp. 130-131.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. I. pp. 247-248; 368; vol II, pp. 793-796 (cat. 105 y 106).
- ZORRILLA, J. *Don Juan Tenorio* (ed. Aniano Peña). Madrid: Cátedra, 1979.

Hemerografía

- A.P.L. «Don Juan se acerca», *El Heraldo de Madrid*, 10/10/1916, p. 1.
— «Gacetillas teatrales. De Don Juan al Desterrado o una noche toledana», *El Heraldo de Madrid* (ed. Noche), 29/10/1916, s.p.
- CADENAS, J.J. «La vida del teatro», *Blanco y Negro*, núm. 1329, 05/11/1916, p. 30.
- FARFARELLO. «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1923, 05/11/1915, p. 745.
- MIQUIS, A. «La semana teatral. Reposiciones», *Nuevo Mundo*, núm. 1191, 03/11/1916, p. 17.
- MORI, A. «"Don Juan" en los tablados», *El País*, 02/11/1916, p. 1.

Artículos anónimos:

- «Diversiones públicas», *La Época*, 24/10/1916, p. 4.
- «Madrid. Notas de actualidad», *La Ilustración Artística*, núm. 1819, 06/11/1916, p. 722.
- «El "Tenorio" en Eslava», *El Imparcial*, 25/10/1916, p. 5.
- «El "Tenorio" en Eslava», *El Imparcial*, 29/10/1916, p. 3.
- «Gacetillas teatrales», *El Globo*, 31/10/1916, p. 3.
- «Madrid. Notas de actualidad», *La Ilustración Artística*, núm. 1819, 06/11/1916, p. 722.
- «Notas teatrales. Eslava. El "Tenorio" de la prensa», *ABC* (Madrid), 07/11/1916, p. 24.

Observaciones

A falta de localización del programa, no hemos podido incluir el reparto completo de actores de la obra, figurando en la presente ficha únicamente los nombres de los actores principales que hemos podido identificar al estar recogidos por la prensa.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 38

Título **Navidad**

Autoría *Texto* María Lejárraga
Libreto --
Música Joaquín Turina (dir. Joaquín Turina)

Director escénico Gregorio Martínez Sierra

Compañía Teatro de Arte de Gregorio Martínez Sierra

Actores/Cantantes Catalina Bárcena: La Virgen
Alberto Romea: San Francisco de Asís
Otros actores que participaron: Concha Català, Josefina Morer, Irene Alba, Collado, Gómez de la Vega, Tordesillas, París, Caba, Hidalgo y Marchante. No hemos podido averiguar qué papeles asumieron, por no especificarse en las crónicas de la época ni contar con el programa de mano.

Género Visión musical (calificada como «Milagro»)

Fecha de estreno 1916/12/21

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Eslava (Madrid)
Empresario/s Gregorio Martínez Sierra

Estructura 1 Acto, 3 cuadros (los dos primeros musicales, el último hablado)

Argumento El pobre sacristán, medio ebrio de alegría pascual y del buen vino de Berceo, ha olvidado cerrar uno de los postigos de la catedral, desierta ya al comenzar la noche. Los últimos fieles han salido signándose y haciendo las reverencias rituales. Tres monaguillos escarlata han jugueteado un poco ante el gran altar, y extinguido con largas cañas, provistas de sus apagaluces, las velas de las dos arañas pendientes de la bóveda. Entonces una claridad sobrenatural comienza a efluir del altar de la Virgen, donde ella y el Ángel contemplan al Redentor recién nacido. Entra el hermano Francisco con una brazada de rosas. María, con su hijo en los brazos, desciende de su camarín, seguida del ángel Gabriel, Rafael y Miguel abren la marcha, y el divino cortejo, cerrado por querubines y ángeles, acompañado del serafín de Asís, se evade del templo que queda, impregnado de un perfume divinal inefable. Corren las turbas las calles del Madrid inclemente del 24 de Diciembre, al son de panderos y sonajas o de simples latones o de almireces, que sobre todo gusta de golpear la alegría inconsciente de los que se aturden y se embriagan, olvidando miserias. La Madre de Dios, siempre con su hijo en brazos, atraviesa ingrávida é invisible, con su divino séquito y guiada por el Santo Francisco, la ciudad en fiesta. Va en busca de los tristes, de los desheredados, de los miserables, de los doloridos, y sobre todo de los pobres, de los más pobres, de los pobres de su alma. Y andando, andando sobre nieve y bajo la nieve, llegan á uno de los suburbios madrileños de los barrios bajos, muy bajos, casi junto al río. donde en míseras chozas en repugnantes casuchas en inmundos tugurios o bajo, los arcos de un puente, ó bien á la intemperie, se aglomera y vegeta, que no vive, una multitud miserable de golfos y de golfas, de mendigos, de obreros sin trabajo, de niños sin pan. Allí hace alto el sacro cortejo. María, sentada en una piedra. Angeles y arcángeles en torno suyo. Francisco, siempre de pie con las rosas en el regazo. Un golfillo a quien recogieron en el camino y que llegó allí entre dormido y deslumbrado, sin saber lo que le pasa, el pobre Bautista, alborota el barrio, llamando a sus

amigos, a sus compañeros de miseria y de hambre. La primera que llega es Bernarda, la trapera andrajosa, ingenua y buena, que, conociendo a la Virgen por una medalla que se encontró entre la basura de una casa grande, la reconoce ahora y cae a sus plantas ferviente de amor y de humildad.

Vienen luego otros muchos, los golfos, las golfas, los sin trabajo, las mujeres perdidas, y como no ven nada motejan a Bautista de loco y de borracho. Ellos no creen en patrañas, pero la luz sobrenatural esplende de nuevo sobre el grupo divino y todos aquellos desgraciados caen de rodillas. —Mira— les dice Francisco—la Señora ha venido a vosotros porque sufrís, porque tenéis hambre de pan y de amor. Acercaos. Y poco a poco, confiados en la sonrisa divina, los pobres hablan, cuentan sus penas. Y no piden nada, no quieren nada. Solo besar el pie del Niño, sólo adorarle, solo contemplarle siempre. Las historias terribles de aquellas vidas miserables comienzan a brotar de los labios, no en son de queja sino de exculpación de los mil pecados que pasan en sus conciencias. La golfa «Madalena» con la frente en el suelo y los hermosos oros del pelo desgredados, pide, no ya perdón, sino penitencia, expiación, martirio. La Señora sonríe, el niño divino también. En esto, el pobre sacristán, del todo despejado al echar de menos las sagradas imágenes de su iglesia, irrumpe azorado y convulso en medio del grupo. El hermano Francisco lo tranquiliza, diciéndole que nadie ha robado las imágenes. La señora ha salido por su propia voluntad. Pero el sacristán, de hinojos ante la divina María, le pide que vuelva al templo, donde de le esperan flores, inciensos, oro y la devoción de los poderosos, que gastan en obsequiarla verdaderos caudales. Los pobres refunfuñan, indignados, contra el importuno que viene a arrebatarles su tesoro de amor y de esperanza. Pero es preciso—dicen—; al fin, nosotros nada podemos ofrecerles... Un pobre cura, loco de misticismo y de caridad, conocido en el barrio por su exaltación generosa, que le valió la supresión de las licencias, se une a ellos en la humilde súplica ardorosa. No nos abandonéis, Señora; no os llevéis a vuestro divino Hijo, a nuestro Salvador bendito. Entonces habla María por la primera vez. Y poniendo al Niño en los brazos del pueblo: —Tomad— les dice—es vuestro. Él lo quiere así. La turba, delirante, se apodera del pequeño Jesús y entre gritos de júbilo y besos triunfales, se lo lleva ciudad adelante para que todos lo vean, para que todos los adoren, para que todos crean en Él—Hombre de poca fe—dice San Francisco al desesperado sacristán, alzándole del suelo—, vuelve á tu iglesia. Cuando llegue la hora llegue del culto sagrado, la Madre y el Hijo estarán allí también.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Cuadro 3

Campo en las afueras de una gran ciudad moderna y ultracivilizada. En primer término, carretera (se supone que el proscenio la corta por el centro); así es que, formando cortina el resto de la escena, hay una de las filas de árboles que la limitan, desnudos y esqueléticos, puesto que es invierno, con las ramas cubiertas de nieve helada; sin embargo, a la izquierda se alza un pino que se conserva verde, y la nieve que queda entre el ramaje, escarchada y brillante, le da aspecto de «árbol de Navidad». Detrás de la mísera cortina de árboles están tendidas las vías del camino de hierro, que como ya está cerca la ciudad, se entrecruzan en complicado laberinto. Al fondo la silueta de la ciudad, un poco lejana, con el centelleo intermitente de sus luces, y sobre ella el resplandor rojizo con que tiñe el aire empañado de invierno la intensa iluminación urbana. Ha dejado de nevar y ha salido la luna; sobre el suelo blanco de nieve, las sombras de los árboles de primer término se acusan fuertemente. Ha caído el viento y el aire está inmóvil, como de cristal. De vez en cuando unos cuantos copos de nieve se desprenden de las ramas de los árboles y caen lentamente. Reina el silencio aterciopelado y frío de la nieve.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 38

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Salvador Alarma

Cuadros 1 y 2

Oleguer Junyent

Cuadro 3

Figurinismo

Diseño

José Zamora

Realización

(?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Cuadro 3

Localización

Reproducida en: *La Publicidad*, 20/06/1917, p. 1.

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Cuadro 3

Localización

Reproducida en: *ABC* (Madrid),
22/12/1916, p. 5.

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Cuadro 3

Localización

Reproducida en: *El Día*, 21/12/1916, p. 1;
La Hormiga de Oro, núm. 1, año 34,
06/01/1917, p. 3.

Observaciones

Foto: Vidal.

Bibliografía y otras fuentes

- MARTINEZ SIERRA, G. *Obras completas. El Reino de Dios; La Adúltera Penitente. Navidad*. Madrid: Saturnino Calleja, 1922.

Hemerografía

- ANDRENIO. «Veladas teatrales», *La Época*, 22/12/1916, p. 2.
- A.P.L. «Gacetillas teatrales», *El Heraldo de Madrid*, 23/12/1916, p. 2.
- CABELLO, X. «En Eslava. Una obra de arte, exquisita», *La Mañana*, 22/12/1916, p. 2.
- ESCOFET, J. «Después del Milagro. Las dudas de un espectador», *La Vanguardia*, 24/06/1917, p. 8.
- GIRALT, C. «Teatre», *El Poble català*, 21/06/1917, p. 2.
- L.L.L. «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2008, 22/06/1922, p. 476.
- MACHADO, M. «Los estrenos. En el Eslava, “Navidad”, por Martínez Sierra. Música de Joaquín Turina», *El Liberal*, 22/12/1916, p. 3.
- MORI, A. «Teatro Eslava. Navidad», *El País*, 22/12/1916, pp. 1-2.
- M.S. «De Barcelona. Teatro Novedades. Estreno de “Navidad”», *La Publicidad*, 20/06/1917, p. 9 [ilustración en p. 3].
- MUGICA, E. «Los Teatros. Eslava. Navidad», *El Globo*, 22/12/1916, p. 1.
- OBERÓN. «Crítica. Navidad: Milagro en tres cuadros, compuesto por Gregorio Martínez Sierra. Música de Joaquín Turina. Comentarios ingenuos y apasionados, por Oberon», *Atenea*, núm. 1, Madrid: Imp. Clásica Española, 1916, pp. 342-351.
- PANGLOSS. «Teatros», *Cuca fera*, núm. 11, 28/06/1917, p. 173.
- PÉREZ, R. «Los teatros», *El Imparcial*, 22/12/1916, pp.1- 2
- RODRÍGUEZ, M. «Música y teatros. Novedades», *La Vanguardia*, 20/06/1917, p.13.
- R.B. «Los teatros. Eslava. Navidad», *La Correspondencia de España*, 21/12/1916, p. 6.

Artículos anónimos:

- «El estreno de esta noche en el Eslava», *El Día. Diario de la noche*, 21/12/1916, p. 1 [ilustración].
- «El Teatro», *La Acción*, 22/12/1916, p. 4.
- *La Hormiga de Oro. Ilustración católica*, núm. 1, año 34, 06/01/1917, p. 3. [ilustración].
- «Notas teatrales. Eslava. Navidad», *ABC (Madrid)*, 22/12/1916, pp. 5 y 16.
- «Revista», *Feminal*, núm. 122, 24/06/1917, s.p
- «Revista», *Ilustració catalana*, 1/7/1917, núm. 734, p. 466.

Observaciones

- Reposición en el teatro Novedades el 19 de junio de 1917 y nuevamente en el Eslava el 22 de diciembre de 1917.
- El retablo del primer Acto era auténtico, y pertenecía a Juan Lafora.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 39

Título	L'Auca del senyor Esteve	
	<i>Texto</i>	Santiago Rusiñol
Autoría	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	--
Director escénico	Josep Robert	
Compañía	Compañía de Josep Santpere	
Actores/Cantantes	August Barbosa: Señor Esteve Emília Baró: Tomasa, esposa de Esteve Carles Capdevila: Abuelo Esteve Montserrat Faura: Felícia Francesc Tresols: Ramon Teresa Casanovas: Señora del primer piso Antònia Baró: Maria primera Lluís Blanca: Ramonet Josep Santpere: Señor Pau Vicens Daroqui: Graner Ferran Capdevila: Martinet Francesc Bals: Fondista Ferran Bozzo: Nacional Miquel Sirvent: Regidor Ermengol Goula: Pintor primero	
Género	Comedia	
Fecha de estreno	1917/05/12	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatre Victòria (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Eduard Blasco
Estructura	5 Actos, 10 cuadros	
Argumento	La acción transcurre en 1854.	

ACTO I

En «La Puntual», mercería fundada en 1830, el dueño, señor Ramón, su hijo Esteve y el señor Pau, empleado de confianza, distribuyen el género y atienden a los compradores. En la conversación con los parroquianos y con Martinet, viajante de la casa, elogian el trabajo y el amor al oficio como los puntales sobre los que descansa el renombre de la casa. Llega el Avi y les cuenta la historia de «La Puntual» desde su fundación hasta la fecha. Poco después llegan las tres Marías, tres hermanas solteronas, para anunciarles la visita de Tomaseta, la joven que ellas proponen para esposa de Estevet. Entra Tomaseta con el pretexto de efectuar unas compras y es el propio Estevet quien la atiende. Todos quedan acordes en aceptarla, y deciden que Estevet debe declarársela. A los pocos días, la joven pareja, acompañada de las tres Marías, pasea por el Jardín del General. El le habla de su modo de ser, de su deseo de tener una casa y de si a ella le gustaría. Ella responde afirmativamente, pero que antes deben hablar con sus respectivos padres. Toda la declaración se desarrolla en los términos más opuestos al romanticismo que puedan imaginarse.

ACTO II

Asistimos al pintoresco banquete de bodas que se celebra en un mesón típico del barrio de la Ribera. Los comentarios y alusiones de los comensales, de los que destacan el Graner, el Nacional, el Cochero y l'Avi, son una clara muestra de las costumbres y de la historia de la Barcelona decimonónica. Durante la comida, Tomaseta se indispone y su esposo le acompaña a su casa. Al quedar los dos solos, en su primera noche de amor, acuerdan ahorrar todos los gastos inútiles, como prueba de su identidad de carácter.

ACTO III

Estevet, que ya es el señor Esteve, ha ordenado algunas reformas en la tienda, y discute con los pintores que decoran el establecimiento, en un diálogo en el que oponen el arte y el comercio. El Avi insiste en la importancia que tiene la casa, para él superior a la propia familia, y anima a Esteve a tener sucesión que recoja la herencia familiar. A los pocos días, el señor Esteve y su esposa van a merendar a la Montaña Pelada, en un ambiente menestral y trabajador, pacífico y alegre por ser un día de fiesta. Aquella visión de la Naturaleza, aunque de momento choca con el espíritu rutinario de los esposos, se impone, y les comunica cierta alegría y euforia desacostumbrada en ellos, hasta el punto de que el señor Esteve se da cuenta de que está verdaderamente enamorado de su esposa.

ACTO IV

Reina gran animación en «La Puntual» puesto que es el día del Corpus y Ramonet, el hijo del señor Esteve, asiste a la procesión disfrazado de San Juan, acompañado de un cordero y del señor Pau. El ambiente de fiesta se contagia a todos y asistimos al brillante desarrollo de la procesión del Corpus vista desde «La Puntual», hasta que una inoportuna lluvia deshace la fiesta. Pero el Avi siente que el porvenir de la casa se bambolea, ya que ha observado que al pequeño no le gustan los números -«que son feos»- ni las procesiones, y que prefiere los libros y los dibujos. La opinión del Avi es de que en las casas no deberían entrar otros libros de que los de caja. Pasan los años y «La Puntual» sigue su marcha ascendente, pero los padres de Ramonet comentan las raras aficiones de su hijo: dibuja, habla de ideales, de arte, de cosas extravagantes y no siente ningún apego al negocio.

El señor Esteve llama aparte a su hijo y le ruega que le diga sinceramente lo que piensa hacer. Ramonet le confiesa que quiere ser escultor. Al oírle, su padre horrorizado, le increpa diciéndole que con ello matará la casa, que es peor que matar a su padre, y que ser escultor es una cosa indigna. El pobre Ramonet, atemorizado, desiste de su propósito, pero ruega a su padre que tenga en cuenta el sacrificio que hace al renunciar a su verdadera vocación para continuar el negocio familiar.

ACTO V

Han pasado los días y el señor Esteve, gravemente enfermo, revela a su familia la enorme fortuna que les deja en su testamento. Ha trabajado toda su vida por el prestigio y la fama de la casa y, dirigiéndose a Ramonet, le dice que puede ser escultor, si lo desea, pero que tenga en cuenta también el sacrificio que él ha hecho: que no ha vivido para que los demás puedan vivir su vida, como la tierra que sustenta el árbol que crece frondoso. Se despide de todos, y en un esfuerzo de voluntad, se levanta para despedirse de su tienda, donde muere rodeado de los suyos. Entre el desconsuelo de todos, Ramonet recuerda que si él podrá ser escultor, será porque su padre pagará el mármol.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO II

Cuadro 2

Sala y alcoba del entresuelo de «La Puntual». La alcoba está en medio con unas cortinas blancas que esconden la cama del interior. En las paredes, cuatro santos. A un lado, la puerta. Al otro, una cajonera con floreros, pechinas y otros objetos, entre ellos una hucha. Muebles antiguos y modestos pero bien conservados.

ACTO III

Cuadro 1

Una plaza de una calle del barrio de la Ribera. A la derecha, en primer plano, «La Puntual» con una puertecita al lado. A la izquierda, en primer plano, una calle que rompe hacia el fondo pasando por detrás de «La Puntual». En las fachadas de las casas, tiendas típicas del barrio: un peletero con pieles colgadas, un tintorero con madejas colgadas, un herbolario con hierbas en el escaparate, un indio lleno de sangüijuelas, etc., etc. Se ven los balcones de los primeros pisos, y los de los primeros planos son practicables. El rótulo de «La Puntual» dice: «La Puntual, casa fundada en 1830». Están pintando el rótulo de «La Puntual».

ACTO IV

Cuadro 2

La plaza con la fachada de «La Puntual». La misma decoración que el primer cuadro del tercer acto. Ha de pasar la procesión. La calle está llena de retama y papelitos. Hay damascos en todos los balcones y gente en los balcones practicables. En La Puntual han sacado las sillas y un banco de tablones. Hay casas que han puesto tiestos con flores. Toda la escena ha de tener gran alegría. Los gigantes son dos porteadores llevando barretina. Los niños con cirios pequeños. Un pendon bordado al realce y oro. Los cerrajeros, los carpinteros, los tejedores, los bastaixos. Varios señores (el alcalde del Born, un comerciante de azúcar muy rico, Gallinaire, etc.), Ramonet de la mano del Sr. Pau. Pendones gremiales. Música. Cae un gran trueno. Después otro. Cae un aguacero. Después para de llover. Después se escucha la música y continúa la procesión.

ACTO V

Cuadro 2

Sala y alcoba del entresuelo de «La Puntual». La misma del cuadro segundo del acto segundo.

Material gráfico



Tipología

Fotografía [reproducción en prensa]

Descripción

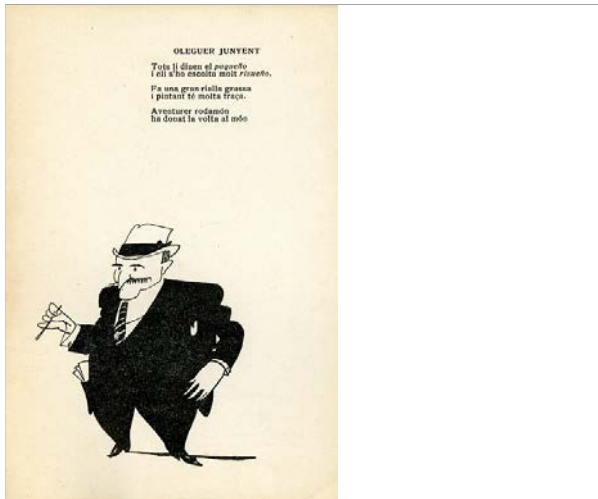
Santiago Rusiñol con los miembros de la compañía que estrenó «L'Auca del senyor Esteve» caracterizados como los personajes de la obra, cuyos figurines diseñó Junyent.

Localización

Reproducida en: BRAVO; GRAELLS, 1986, p. 5; La Esquella de la Torratxa, núm. 2003, 18/05/1917, p. 397.

Observaciones

--



Tipología

Ilustración

Descripción

Caricatura de Oleguer Junyent por Jaume Passarell realizaca con motivo del estreno de L'Auca del Senyor Esteve (1917).

Localización

L'Auca del senyor Esteve/nanos d'en Passarell; redolins d'en Rafel Marquina. Barcelona: Antoni López, 1917, s.p

Observaciones

--



Tipología

Ilustración

Descripción

Caricatura de Jaume Passarell publicada en L'Esquella de la Torratxa.

Localización

BRAVO, I. Teatrí de l'escenografia d'Oleguer Junyent (any 1917) per a l'acte tercer, quadre primer de L'Auca del senyor Esteve. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, 1986.

Observaciones

--

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 39

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Maurici Vilomara

Acto I, cuadros 1 y 2; Acto IV, cuadro 1; Acto V, cuadro 1

Oleguer Junyent

Acto II, cuadro 2; Acto III, cuadro 1; Acto IV, cuadro 2;
Acto V, cuadro 2

Salvador Alarma

Acto II, cuadro 1; Acto III, cuadro 2

Figurinismo

Diseño

Oleguer Junyent

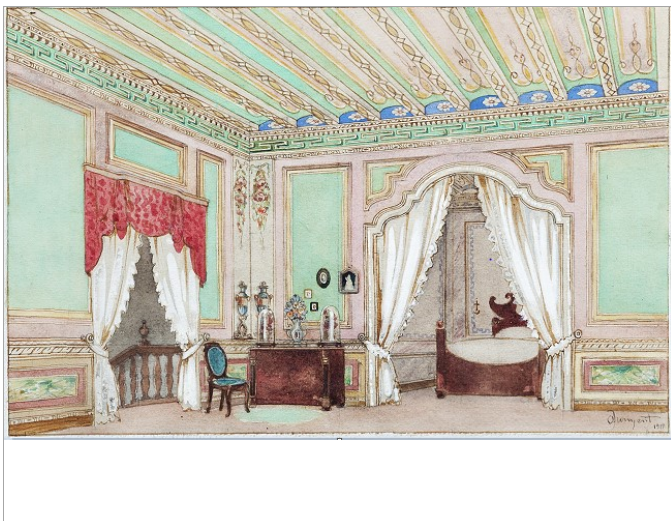
Realización

(?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm

1



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripció

Acto II, cuadro 2; Acto V, cuadro 2

Localización

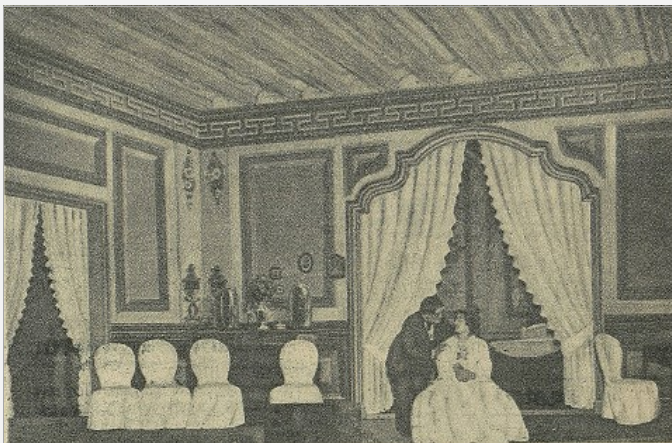
Colección particular

Observaciones

Reproducido en: La Publicidad, núm. 13706, 14/05/1917, p. 3. Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho. Salió ha subasta el 16 de mayo de 2019 en la casa de subastas Setdart. Actualmente en colección particular.

núm

2



Tipología

Fotografía de escena [reproducción]

Descripció

Acto II, cuadro 2

Localización

Reproducida en: *El Día Gráfico*, núm. 1300, 18/05/1917, p. 1.

Observaciones

--

núm

3



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripció

Acto III, cuadro 1; Acto IV, cuadro 2

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 243686
Topogràfic: P6

Observaciones

--

núm

4



Tipología

Teatrín [original]

Descripció

Acto III, cuadro 1; Acto IV, cuadro 2

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 234708
Topogràfic: T379

Observaciones

Compuesto de: 1 telón de fondo, 1 bambalina, 3 telones laterales, 1 practicable.

núm

5



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripció

Acto III, cuadro 1

Localización

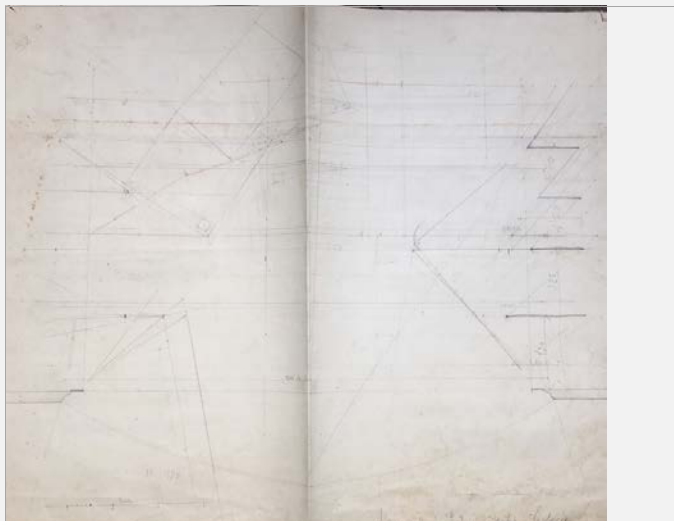
Arxiu fotogràfic de Barcelona. AFB3-117
Editorial López [Topogràfic:3 - A - 1 - 10 - S0 - 78 - 46]

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti. Reproducida en: El Xerraire. Setmanari nacionalista i de teatres, amb folletó, Any I, núm. 20 (núm. Dedicado a l'Auca del Senyor Esteve"). Barcelona 19 de maig de 1917, p. 160.

núm

6



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto III, cuadro 1; Acto IV, cuadro 2

Localización

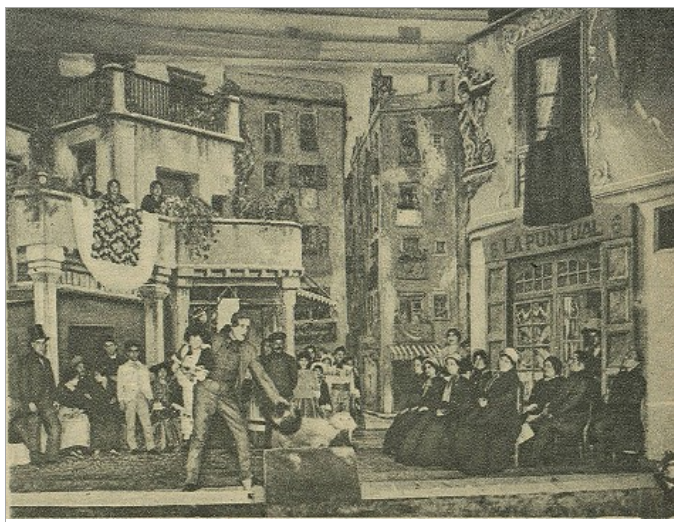
Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

7



Tipología

Fotografía de escena [reproducción]

Descripció

Acto IV, cuadro 2

Localización

Reproducida en: *El Dia Gráfico*, núm. 1300, 18/05/1917, p. 1.

Observaciones

--

núm

8



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripció

Acto IV, cuadro 2

Localización

Arxiu Fotogràfic de Barcelona [AFB_ 3 - A - 1 - 10 - S0 - 78 - 48]

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti. Reproducida en: El Xerraire...; BRAVO y GRAELLS, 1986, p. 5; Il·lustració catalana, núm. 728, 20/5/1917, p. 345.

núm

9



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto V, cuadro 2

Localización

Arxiu Fotogràfic de Barcelona [AFB_3 - A - 1 - 10 - S0 - 78 - 50]

Observaciones

Fotógrafo: A. Merletti. Reproducida en: El Xerraire..., p. 160; La Il·lustració catalana, núm. 728, 20/5/1917, p. 345.

núm

10



Tipología

Figurín [original]

Descripció

Sr. Estevet (23 años), Acto I

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 219544
Topográfico: escF 3

Observaciones

--

núm

11



Tipología

Figurín [original]

Descripció

Sr. Esteve, Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 219540
Topográfico: escF 3

Observaciones

Reproducido en: La Publicidad, núm. 13702, 10/05/1917, p. 2.

núm

12



Tipología

Figurín [original]

Descripció

Sr. Esteve, Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 219546
Topogràfico: escF 3

Observaciones

--

núm

13



Tipología

Figurín [original]

Descripció

Sr. Esteve (34 años), Acto IV

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 219542
Topogràfico: escF 3

Observaciones

--

núm 14



Tipología

Figurín [original]

Descripció

Sr. Esteve, Acto V

Localizació

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent].Registro: 219538
Topogràfico: escF 3

Observaciones

--

núm 15



Tipología

Figurín [reproducció]

Descripció

Tomaseta (novia)

Localizació

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm 16



Tipología

Figurín [reproducció]

Descripció

Señor Pau

Localizació

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

17



Tipología

Figurín [reproducción]

Descripció

Sra. del primer piso.

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

núm

18



Tipología

Figurín [reproducción]

Descripció

El señor Mateu, de los gremios

Localización

Reproducido en: *El Dia Gráfico*, núm. 1300, 18/05/1917, p. 8

Observaciones

--

núm

19



Tipología

Figurín [reproducción]

Descripció

Ramonet, de Sant Joan

Localización

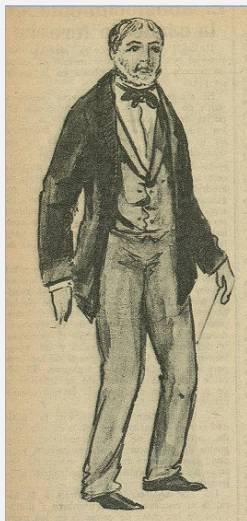
Reproducido en: *El Dia Gráfico*, núm. 1300, 18/05/1917, p. 8

Observaciones

--

núm

20



Tipología

Figurín [reproducción]

Descripció

El señor Ramón

Localización

Reproducido en: *El Dia Gráfico*, núm. 1300, 18/05/1917, p. 8

Observaciones

--

núm

21



Tipología

Figurín [reproducción]

Descripció

Sr. Pau

Localización

Reproducido en: *La Publicidad*, núm. 13702, 10/05/1917, p. 2.

Observaciones

--

núm

22



Tipología

Figurín [reproducción]

Descripció

Sra. del primer piso

Localización

Reproducido en: *La Publicidad*, núm. 13702, 10/05/1917, p. 2.

Observaciones

--

núm

23



Tipología

Figurín [reproducción]

Descripció

Sr. Mateu

Localización

Reproducido en: *La Publicidad*, núm. 13702, 10/05/1917, p. 2.

Observaciones

--

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- *L'Auca del senyor Esteve/nanos d'en Passarell; redolins d'en Rafel Marquina*. Barcelona: Antoni López, 1917, s.p.
- BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, p. 83.
—*Teatrí de l'escenografia d'Oleguer Junyent (any 1917) per a l'acte tercer, quadre primer de L'Auca del senyor Esteve*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, 1986.
- BRAVO, I; GRAELLS, G-J. *Cinc escenògrafs catalans: Francesc Soler i Rovirosa, Fèlix Urgellés, Maurici Vilomara, Salvador Alarma, Oleguer Junyent*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, 1985, pp. 8-9.
- CURET, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, pp. 380-384, 509.
- GALLÉN, E. «Santiago Rusiñol». En: *Història de la literatura catalana. Part Moderna* (vol. VIII). Barcelona: Ariel, p. 1984-1988, pp. 471-476.
- LAPLANA, J. *Santiago Rusiñol: el pintor, l'home*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, pp. 432-434.
- MORATÓ, J. «El Teatre». En: ROVIRA, A. (ed.). *Anuari de Catalunya: crònica de la vida política, literària, teatral, artística, universitària, social, corporativa, científica, econòmica i deportiva, a les terres de llengua catalana, durant l'any 1917*. Barcelona: Minerva, 1918, pp. 87-111.
- RIBERA, J. *L'Escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. 1, pp. 250-251; vol. 2, pp. 699-703.
- RUSIÑOL, S. «L'auca del senyor Esteve». En: *Teatre Selecte*. Barcelona: Selecta, 1952, pp. 11-107.
- VERDAGUER, M; PERMANYER, L. *Medio siglo de vida íntima barcelonesa*. Palma de Mallorca: Guillermo Canals: Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 359-361.

Hemerografia

- ALCÁNTARA, J. (de). «Los teatros. Victoria. "L'Auca del senyor Esteve"», *El Dia Gráfico*, núm. 1300, 18/05/1917, p. 8.
- CABALLERO, C. «Victoria. "L'auca del senyor Esteve. Un triunfo de Rusiñol», *La tribuna*, núm. 3857, 14/05/1917, p. 10.
- JORDANA, C. «Revista de teatros. Victoria. L'auca del senyor Esteve», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 14/05/1917, p. 10.
- L.L.L., «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1991, 23/02/1917, p. 140
—«Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1999, 20/04/1917, p. 266.
—«Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2003, 18/05/1917, pp. 395-398.
—«Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2004, 25/05/1917, p. 414.
—«Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2004, 22/06/1917, p. 476.
- MORATÓ, J. «L'Auca del Senyor Esteve», *Il·lustració Catalana*, núm. 728, 20/5/1917, pp. 345-346.
—«Al Teatre Victoria. L'Auca del Senyor Esteve. Cinc actes i deu episodis d'En Santiago Rusiñol», *La Veu de Catalunya*, núm. 6481, 14/05/1917, p. 1.
- RODRÍGUEZ, M. «Música y teatros. L'Auca del senyor Esteve», *La Vanguardia*, 13/05/1917, p. 16.
—«Música y teatros. Victoria. Homenaje a Santiago Rusiñol. L'Auca del senyor Esteve», *La Vanguardia*, 19/06/1917, p. 5.
- SARMIENTO, M. «L'Auca del senyor Esteve», *La Publicidad*, núm. 13702, 10/05/1917, p. 2.
—«En el Teatro Victoria. L'Auca del senyor Esteve», *La Publicidad*, núm. 13706, 14/05/1917, p. 3.
- XARAU. «De l'assaig d'una obra d'espectacle», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2004, 25/05/1917, p. 410.

Artículos anónimos:

- *Baluart de Sitges: setmanari català*, núm. 820, 30/06/1917, p. 1; núm. 822, 14/07/1917, p. 2.
- *El Xerraire. Setmanari nacionalista i de teatres, amb folletó*, núm. 20 [dedicat a «l'Auca del Senyor Esteve»], 19/05/1917.

- «Notes teatrals. L'auca del senyor Esteve», *El Teatre Català*, núm. 259, 17/02/1917, p. 107.

Observaciones

- En el archivo de Oleguer Junyent (Fondo Armengol-Junyent), se conserva un manuscrito que recoge las acotaciones de cada acto.
- L'Auca se reestrenó poco después en el Romea, con la compañía catalana de Enric Borràs el 9 de noviembre, con los mismos decorados del Teatro Victoria.
- En mayo de 1917 se expusieron dos bocetos de las decoraciones en las Galerías Layetanas, en el marco de una exposición monográfica de Junyent.
- El teatrín se exhibió en la exposición de teatro acontecida durante la Exposición Internacional de 1929.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 40

Título **La Adúltera Penitente**

Autoría *Texto* Maria Lejárraga (atribuida a Gregorio Martínez Sierra)
Libreto --
Música Joaquín Turina

Director escénico Gregorio Martínez Sierra

Compañía Teatro de Arte de Gregorio Martínez Sierra

Actores/Cantantes Catalina Bárcena: Teodora
Francisco Hernández: Natalio
Ricardo de la Vega: el demonio
Manuel París: Filipo
Josefina Morer: Flora
Maria Boixader: Julia

Género Comedia

Fecha de estreno 1917/06/30

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Novedades (Barcelona)
Empresario/s Juan Marsans y Antonio Bargaés

Estructura 3 Actos, 7 cuadros

Argumento Se trata de una adaptación llevada a cabo por Martínez Sierra de la obra de Moreto. Narra la vida de Santa Teodora, traducida a la escena. Teodora, casada con un noble anciano a quien no ama, es tentada por el demonio. Un joven que ocupaba el corazón de Teodora cuando era soltera, la seduce. Después de sufrir el desvío cruel de su amante, que se aparta de ella en cuanto ve satisfecho su apetito pasional, Teodora huye de la casa conyugal y, arrepentida de su adulterio, ingresa en un convento de frailes con el disfraz conveniente. Allí edifica a todos los monjes con su piedad y modestia ejemplares, hasta que las travesuras del demonio, que no puede estarse quieto y la ha tomado con la penitente, obligan a ésta a abandonar la santa casa, de la cual es arrojada en virtud de una calumnia. Teodora huye al monte, en cuya espesura clama al cielo su voz, llorando sus pecados. En la misma selva se halla su marido, que ha perdido la razón y vaga pidiendo venganza para su deshonor. También el amante, convertido a la sazón en forajido, merodea purgando su delito con aquella vida desastrada. Los manejos del demonio hacen que el marido ultrajado encuentre a la esposa adúltera; mas ésta, envuelta en su hábito de fraile, no es reconocida y tiene la fortuna de ganar con sus exhortaciones el perdón de su esposo. El amante también se convierte, merced a las palabras de la santa. Y al día siguiente, al amanecer, Teodora aparece muerta a las puertas del convento, siendo descubierta su santidad por la voz del cielo, que revela a los monjes la ejemplaridad de aquella vida de penitencia.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Jardín en el estilo español del siglo XVII. A la derecha, palacio del mismo estilo, con portada y balconaje. En el fondo del jardín, gruta con fuente, en la cual, entre conchas, corales, etc. ha de haber un grupo de Venus en brazos de Marte, y el Amor tirándoles flechas. Esta gruta y fuente, con sus complicados juegos de agua, al gusto de la época, ha de poder iluminarse fantásticamente, para que pueda salir de ella la figura del Demonio que se aparece a Teodora, y luego interviene en toda la acción. Cuando empieza el Acto comienza a oscurecer; luego se hace de noche por completo, y a intervalos hay efectos de luna.

Material gráfico



Tipología

Fotografía de actriz

Descripción

Fotografía de la actriz Catalina Bárcena caracterizada como Teodora en el acto I de «La Adúltera Penitente» vistiendo un traje propiedad de Oleguer Junyent.

Localización

Reproducida en: Un teatro de arte en España (1917-1925). Madrid: Ediciones de la Esfinge, 1926, s.p.

Observaciones

--

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 40

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Acto I

Salvador Alarma

Acto II y III (¿repartido con Vilomara y/o Junyent?)

Maurici Vilomara

Acto II y III (¿repartido con Alarma y/o Junyent?)

Figurinismo

Diseño (?)

Realización (?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I

Localizació

Reproducida en: *La Esfera*, núm. 202, 10/11/1917, p. 22.

Observaciones

Fotógrafo: Kaulak.

núm



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I

Localizació

Reproducida en: *ABC* (Madrid), 16/10/1917, p. 6

Observaciones

Foto: Zegri

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- MARTINEZ SIERRA, G. *Obras completas. El Reino de Dios; La Adúltera Penitente. Navidad*. Madrid: Saturnino Calleja, 1922.

Hemerografía

- ALSINA, J. «"La Adúltera penitente" en el Eslava», *Mundo gráfico*, 24/10/1917, p. 9.
- ANDRENIO. «Veladas Teatrales», *La Época*, 16/10/1917, p.1.
- ARTÍS, J. «Lo que dice el señor Martínez Sierra», *La Publicidad*, 30/05/1917, p. 3.
- CABELLO, X. «Los estrenos», *La Mañana*, 16/19/1917, p.7.
- CARRETERO, J.M «Los estrenos. Observaciones de un espectador», *El Día*, 16/10/1917, p.1.
- GABALDÓN, J. «La vida escénica», *La Nación*, 16/10/1917, p.11.
- GIRALT, C. «Teatre», *El Poble català*, 04/07/1917, p.1.
- GONZÁLEZ, F. «Actualidad Teatral. Eslava. La Adúltera penitente», *El Globo*, 16/10/1917, p. 1.
- LASERNA, J. «Los Teatros. Eslava, La Adúltera penitente adaptación libre por Gregorio Martínez Sierra», *El Imparcial*, núm. 18204, 16/10/1917, p. 1
- L.L.L «Telo enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm 2010, 06/07/1917, pp. 6-7.
- MARÍN, A. «El Teatro. Eslava. La Adúltera Penitente», *La Acción*, 16/10/1917, p. 3.
- MORI, A. «Teatro Eslava. La Adúltera penitente. Ingenioso atrevimiento de Martínez Sierra», *El País*, núm. 10977, 16/10/1917, p. 1.
- RODRÍGUEZ, M. «Novedades. La adúltera penitente (Santa Teodora)», *La Vanguardia*, 01/07/1917, p.5.
- SERRÁN, J. «Informaciones teatrales. Estrenos. "La Adúltera penitente"», *La Correspondencia de España*, 16/10/1917, p. 4.
- X. «Teatro de Novedades», *Diario de Barcelona*, 03/07/1917 (Ed. Tarde), p. 8314.

Artículos anónimos:

- «El Teatro Clásico», *La Esfera*, núm. 202, 10/11/1917, p. 22 [ilustración].
- «Moreto en el Eslava. Estreno de "La Adúltera Penitente"», *La Época*, 14/10/1917, p. 2.
- «Notas teatrales», *ABC* (Madrid), 14/10/1917, p.12.
- «Notas teatrales», *ABC* (Madrid), 16/10/1917, pp. 14-15.
- «Santa Teodora», *La Publicidad*, 17/02/1917, p.5.
- «Santa Teodora y la "gente bien"», *La Campana de Gracia*, núm. 2518, 07/07/1917, p. 3.
- «Teatro de Novedades. "La Adúltera penitente" (Santa Teodora)», *La Publicidad*, 01/07/1917, p. 11.

Observaciones

- Se trata de una adaptación libre de la comedia del autor del siglo de oro Agustín Moreto escrita en colaboración con Juan de Matos y Jerónimo Cáncer.
- Reposición en el Teatro Eslava el 15/10/1917.
- La escenografía de esta comedia no figura recogida en el catálogo de la tesis doctoral dedicada a Mauricio Vilomara.
- El traje que lució Catalina Bárcena durante el primer acto procedía de la colección de Oleguer Junyent.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 41

Título	Damià Rocabruna, el bandoler	
Autoría	<i>Texte</i>	Josep Pous i Pagès
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	--
Director escénico	Ignasi Iglésias	
Compañía	Compañía Cómico-Dramática	
Actores/Cantantes	Enric Gimenez: Damià Rocabruna Elvira Fremont: Doña Clara de Montsant Josep Ferrer-Vilches: Don Dalmau d'Argullol Ramona Mestres: Rita Agn Pahissa: La Xibeca Lluís Munt-Rosés: El Roig Josep Bruguera: El Clavell Miquel Sirvent: L'escolanet Antoni Pellicer: En Bona-boca Emili Ginestet: L'ull de serp Sr. Martí: El Gascó Josep Maria Camprodon: L'estudiant Bartomeu Pujol: Don Valentí d'Ossona Lluís Mir: En Perot Joan Quintana: En Guillem Joaquim Alonso: El Veguer de Vilafranca Josep Maria Benet: L'Algutzir Falgàs Josefina Fornés: La Rosó Joaquim Vinyas: L'Avi Butxaques Josep Maria Camprodon: En Cebrià Josep Gibert: En Ventura Dolors Pla: La Mònica Rosalia Rovira: L'Agata Maria Pujó: La Tuies Josep Maria Benet: En Maurici Lluís Mir: En Vicente Josep Gibert: Misser Guiame Carme Rodríguez: L'Abadessa Maria Pujó: Sr. Agnès Teresa Arquer: Sor Eugènia Maria Jofré: Sor Magdalena Bartomeu Pujol: L'Escarcerler Joaquim Vinyas: Fra Joan	
Género	Tragicomedia	
Fecha de estreno	1917/10/16	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatro Romea (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Evarist Fàbregas y Eduard Recasens (adm. Josep Canals)

Estructura 4 actos, 8 episodios

Argumento La acción se desarrolla en la Cataluña del siglo XVII, poco antes de la Guerra dels segadors. El protagonista es Damia Rocabrúna, un bandolero honrado el cual, a pesar de que la justicia ha puesto precio a su cabeza, no niega protección a nadie, y todo lo que roba lo reparte entre la gente humilde, lo que hace que sea bien acogido allá donde va. Damia Rocabrúna acaba por abandonar el bandolerismo, vencido por el amor de una dama, doña Clara de Montsant, a quien libera de un secuestro seguro para toda su vida al no querer casarse con un primo suyo que solo la quería por la cuantiosa herencia que había recibido de sus padres tras su muerte.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Episodio 1

Una hondonada en el bosque al pie de la montaña. Amanecer.

Episodio 2

Una estancia de una casa menestral. A la derecha del fondo, la chimenea; a la izquierda, la puerta de la escalera. En el lado derecho, la puerta de las habitaciones; en el lado izquierdo, una ventana. Entre la puerta del fondo y la chimenea, una mesa con un sillón de cuero. Oscurece.

Episodio 3

Las masías de San Juan. A la izquierda, el mas Marimon, gran casal gótico, con torre en un lado y matacán sobre la puerta. A la derecha, la casa del «avi Butxaques». Al fondo, un camino que sube del valle, con una cruz de término. Panorama de montañas. Es mediodía.

Episodio 4

Una sala en el castillo de Aiguaviva. Al fondo una puerta. A la derecha, en primer plano, un ventanal. A la izquierda la puerta que conduce a la habitación de doña Clara; más allá una puerta secreta; entre ambas, una arquimesa escritorio. Encima de la arquimesa un candelabro encendido.

Episodio 5

Una galería en el palacio del virrey en Barcelona.

Episodio 6

Claustro románico del convento de Vallclara, se ven dos alas. En la de la derecha y en primer término la portada de la iglesia; más allá, en el hueco de la pared, una Virgen de los Dolores, con una lámpara encendida. Más allá la puerta de la habitación donde doña Clara está recluida. Al fondo, la puerta que conduce a las celdas. Al fondo, en el ala izquierda, la puerta exterior de la clausura.

Episodio 7

Una hondonada de montaña, lugar salvaje y sombrío. A la izquierda un haz de cañas secas y debajo un caserón, estancia de Xibeca. En el primer término de este lado, un camino tallado en la piedra. Caminos al fondo y a la derecha. Bosque centenario y enzarzado. La montaña sube repentina de todos lados. Empieza a atardecer.

Episodio 8

Prisión. Una porta al fondo; una ventana enrejada a la derecha.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 41

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent	(?)
Josep Rocarol	Episodio 3
Maurici Vilomara	Episodio 6

Figurínismo

Diseño Enric Giménez i Lloberas

Realización Almacenes «El Español»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

No localizados

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- MORATÓ, J. «El Teatre». En: ROVIRA, A. (ed.). *Anuari de Catalunya: crònica de la vida política, literària,*

Hemerografía

- ERRA, «Damià Rocabrúna, el bandoler», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2025, 19/10/ 1917, pp. 744-745.
- MONTANER, D. «Por los teatros. Romea. “Damià Rocabrúna, el bandoler”», *La Tribuna*, núm. 5975, 16/10/1917, pp. 3, 9.
- SKITCH. De Teatre Catala. Barcelona, *Emporion: periòdic quinzenal*, núm. 069 18/11/1917, p. 5.

Artículos anónimos:

- «Barcelona», *Diario de Barcelona*, 18/10/1917, p. 11481.
- «Espectáculos», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 16/10/1916 (Ed. Tarde), p. 2.
- «La temporada de Romea», *La Veu de Catalunya*, núm. 6604, 26 /09/ 1917 (Ed. Tarde), p. 5.
- «Revista», *La Il·lustració catalana*, num. 749, 21/10/1917, pp. 741-742.
- «Teatre Català. Romea. Estrena de Damià Rocabrúna [...]», *La Veu de Catalunya: diari català d'avisos, La Veu de Catalunya*

Observaciones

- El texto permaneció inédito hasta su publicación en 1985, para la cual se partió de una copia utilizada para los ensayos de la representación. Aunque en la portada, Pous i Pagès califica su obra de «Tragicomèdia en quatre actes i vuit episodis» las diferentes divisiones no figuran en el original.
- Los figurines realizados por Enric Giménez se conservan en el MAE-Institut del Teatre.
- Otros profesionales que figuran en la compañía durante la temporada: J. Almirall (mueblista); Juan Artigau (Armero); F. Carreras (zapatero); J. Fatjó (pirotécnico).

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 42

Título Gente bien

Autoría *Texto* Santiago Rusiñol
Libreto --
Música --

Director escénico Josep Bergés

Compañía Compañía de Enric Borràs

Actores/Cantantes Josep Bergés: don Enric de Peratallada
Montserrat Faura: doña Anita
Assumpció Casals: comtesa de Rierola
Carme Rovira: marquesa de Casavella
Sra. Albert: Elvira
Emilia Baró: Baronesa de Mirapeix y La Senadora
August Barbosa: el conde de Rierola
Alexandre Nolla: doctor Rocarol
Lluís Carbonell: Jorge
Ramón Quadreny: baronet de Mirapeix
Vicens Daroqui: Mayordomo
Blai Casellas: criado
Enric Lluelles, Banyeres y Vilà: tres reporteros

Género Sainete

Fecha de estreno 1917/10/18

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Novedades (Barcelona)
Empresario/s Josep Marsans?

Estructura 1 acto

Argumento Una familia que ha hecho mucho dinero en la industria de la carne y los embutidos se quiere integrar en los círculos de la burguesía barcelonesa. Para que todo el mundo lo sepa, se compran un título nobiliario que les convierte en los flamantes «condes de Rierola», y que se apuntan a la moda de hablar castellano a pesar de no saber mucho porque «queda más fino». Organizan reuniones y fiestas selectas en su palacete para poder exhibir todo lo que poseen y ganarse una buena reputación social. Pero con esto no es suficiente para ser alguien y que todo el mundo hable: deben tener escándalos extramatrimoniales.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

La escena acontece en un palacio del Eixample de Barcelona. Un salón vestíbulo que da entrada a otro, que se ve al fondo, entre columnas. El primer salón, amueblado con muebles muy caros pero de mal gusto. Grupos de sofás y sillas de todas las medidas, con muchos cojines encima. Quincalla de la que se ve en las Exposiciones Universales. Vitrinas y cuadros, con más marco que cuadro. Algún mueble que puede pasar por antiguo. En la sala del fondo están preparadas unas mesitas para tomar el te. También en las paredes, objetos de tanto lujo como de mal gusto. Es por la tarde.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 42

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Figurinismo

Diseño (?)

Realización Casa Paquita

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto 1

Localización

Reproducida en: *La Tribuna*, 19/10/1917, p. 8.

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- RUSIÑOL, S. «Gente bien. Sainet en un acte». En: *Teatre selecte*. Barcelona: Selecta, 1949-1952, pp. 272-300.

Hemerografía

- JORDANA, C. «Revista de Teatros», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 20/10/1917 (Ed. Mañana), p. 15.
- L.L.L. «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2026, 26/10/1917, pp. 760-761.
- —«Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2031, 30/11/1917, p. 854.
- MONTANER, D. «Por los teatros. Novedades. Gente bien», *La Tribuna*, 19/10/1917, p. 12.
- M.R.C. «Música y Teatros», *La Vanguardia*, 19/10/1917, p. 14.
- SARMIENTO, M. «De Barcelona. Teatro Novedades. "Gente bien". Sainete en un acto, escrito por Santiago Rusiñol», *La Publicidad*, 19/11/1917, p. 11.

Artículos anónimos:

- «Revista de Espectáculos», *Diario de Barcelona*, 17/10/1917, p. 12441.
- «Revista de Espectáculos», *Diario de Barcelona*, 20/10/1917, p. 12566.
- «Teatre Català», *La Veu de Catalunya*, 19/10/1917, p. 3.
- «Un altre èxit sorollós d'En Santiago Rusiñol: "Gente bien"», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2026, 26/10/1917, p. 759.

Observaciones

- Otros profesionales de la puesta en escena: Maquinaria: M. Radigales; Electricista: A. Plana; Guardarropía: A. Vall; Sastraría: Casa Paquita; Peluquero: T. Bertran; Zapatero: Francisco Grau; Armero: Artigau; Atrecista: Herederos de Tarascó; Muebles: J. Almirall; Lampista: M. Albiol; Comparsería: J. Moncunill.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 43

Título Les flors de maig

Autoría *Texto* --
Libreto Ignasi Iglesias
Música Josep Anselm Clavé. Composición coral de la agrupación «Catalunya Nova».

Director escénico Ignasi Iglésias

Compañía Compañía Cómico-Dramática

Actores/Cantantes Joaquim Vinyas: El poeta
Ramona Mestres: Roser
Josefina Fornés: Bibiana
Srta. Pey: Elisabeth

Género Pastorela

Fecha de estreno 1917/10/24

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Romea (Barcelona)
Empresario/s Evarist Fàbregas y Eduard Recasens (adm. Josep Canals)

Estructura --

Argumento Se trata de una escenificación y glosa de la pastorela homónima del mismo título del músico y poeta Josep Anselm Clavé, que data de 1858.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

Frondosa aliseda junto a un río. En primer término de la izquierda, un margen sombreado por un sauce, con una fuente de la que brota agua. Cae la tarde de un día luminoso del mes de mayo. Se encuentran en escena Viviana y Elisabet. Estas dos doncellas, bonitas y gentiles, van vestidas con mucho gusto y con relativa riqueza, de campesina de principios del siglo XVIII. La primera, de pie, cantando, en voz baja, la canción popular «La pastorcilla», está haciendo una guirnalda de flores del bosque, recién cogidas, que tiene colgada en la rama de un haya. La segunda, sentada en el césped y en el primer término de la derecha acaricia en su regazo, un cabrito blanco.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Figurinismo	<i>Diseño</i>	(?)
	<i>Realización</i>	(?)

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

No localizados

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- IGLESIAS, I. *Les flors de maig. Barcelona; escenificació i glossa de la pastorella del mateix títol de l'immortal*

Hemerografía

- L.L.L. «Espectacles», *L'Esquella de la torratxa*, núm. 2026, 26/10/1917, p. 761.

Artículos anónimos:

- «Espectáculos», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 24/10/1917 (Ed. Mañana), p. 13.
- «Espectáculos», *La Vanguardia*, 22/10/1917, p. 6.
- «Teatros», *Papitu*, núm. 465, 31/10/1917, p. 1515.

Observaciones

--

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 44

Título	Indíbil i Mandoni	
Autoría	<i>Texto</i>	Àngel Guimerà
	<i>Libreto</i>	--
	<i>Música</i>	--
Director escénico	Enric Borràs	
Compañía	Compañía de Enric Borràs	
Actores/Cantantes	Enric Borràs: Indíbil, caudillo de los ilerdanos Alexandre Nolla: Mandoni, caudillo de los ausetanos Assumpció Casals: Baalia. Mujer de Mandoni Maria Vila: Broida, hija de Indíbil María Fortuny: Grevola, hija de Indíbil Esperanza Ortiz: Gerda, hija de Indíbil Francisca Lliteras: Mirga Francisca Domenec: Coritza Ramón Tor: Joria August Barbosa: Ornech Enric Lluelles: Saut Josep Claramunt: Arbán Blay Casellas: Surba Vicents Daroqui: Asgort Pius Davi: Romul Ramón Bañeras: Mánlins Lluís Carbonell: Màxim Enrich Lluelles: Ponsi Ramón Bañeras: un centurión Ramón Quadreny: Legionario primero Lluís Carbonell: Legionario segundo Ramón Quadreny: caudillo ceretà Josep Claramunt: caudillo cosetà Josep Vila: caudillo llergabó Blay Casellas: caudillo layetà Blay Casellas: home primer Vicents Daroqui: home segon Josep Vila: home tercer Josep Claramunt: home quart Sr. Vilanova: un soldat Sr. Alegret: un romà Sr. Rosich: un llergatà	
Género	Tragedia	
Fecha de estreno	1917/12/13	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatro Novedades (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Josep Marsans?
Estructura	3 Actos	

Argumento La acción transcurre 205 años antes de Jesucristo.

ACTO I

En Ilerda, feudo de Indibil. Él y Mandoni han sido derrotados por los romanos, y ahora están sometidos. Indibil tiene tres hijas: Broida, Grevola y Gerda, la primera de las cuales está enamorada de Rómulo, noble romano, y es correspondida de manera sincera y apasionada en sus amores; las otras dos hermanas son cómplices de este amor imposible. Joria, lugarteniente de Indibil, también quiere a Broida y el caudillo ilergeta le concederá su mano con la condición de que derrote a los romanos. Rómulo se decide también a pedir su mano a Indibil, y este le hace saber que personalmente le tiene en muy alto concepto pero que, siendo romano, nunca podrá concederle lo que pide. Manlius, consul romano de Tarraco comparece a la cabeza de una columna armada; exige que Indibil le entregue en calidad de rehenes a sus tres hijas. Romulo intenta en vano suavizar la situación pero Indibil se dispone a matar a sus tres hijas antes que entregarlas a los romanos. Mandoni llega oportunamente con sus hombres y los romanos han de emprender la huida.

ACTO II

En el campamento de Mandoni. Este se despide de su mujer, Baalia e Indibil de sus tres hijas. Joria queda al cargo del campamento mientras se libra la batalla decisiva. Romulo llega para defender a las mujeres contra los romanos si es necesario: él mejor que ninguno podrá hacerlo. Pero Joria celoso lo desafía y los dos hombres combaten ferozmente. La batalla se ha perdido e Indibil llega malherido: muere tras despedirse de todos. Los romanos asaltan el campamento. Mandoni vuelve a la lucha en un último intento desesperado. Las mujeres retiran el cuerpo de Indibil.

ACTO III

Una taberna en Tarraco, cubil de los ilergetas que se preparan para la revuelta. Todo el mundo sabe que Mandoni está todavía luchando en las montañas. Las hijas de Indibil y Baalia están refugiadas en la taberna. Broida espera que Romulo vuelva de Roma. Llega Joria, que anuncia que ha llegado el momento de la revuelta; en efecto, al cabo de un momento se presenta Mandoni y los ilergetas inician la toma de Tarraco. Las mujeres esperan el resultado de la batalla. No tarda en regresar Joria para anunciar que todo está perdido. El guerrero ilergeta se ha convertido en una fiera salvaje que se sabe acorralada. Mandoni ha sido herido y capturado. Joria va en busca de Broida y se la quiere llevar por la fuerza a algún escondite de las montañas; cuando está a punto de conseguir sus propósitos es apuñalado por la espalda por Baalia. Romulo regresa de Roma. Trae un indulto para Mandoni pero este prefiere la muerte a la humillación. Es ajusticiado y Baaria muere con él. Romulo y Broida marchan juntos a iniciar una nueva vida.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Parte delantera exterior del palacio de Indibil en Ilerda. Alta y amplia escalinata que conduce a él. Grandes árboles ancianos. Campos dorados de trigo maduro a lo lejos. Es pleno día.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 44

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Oleguer Junyent

Acto I

Salvador Alarma

Acto II

Josep Castells

Acto III

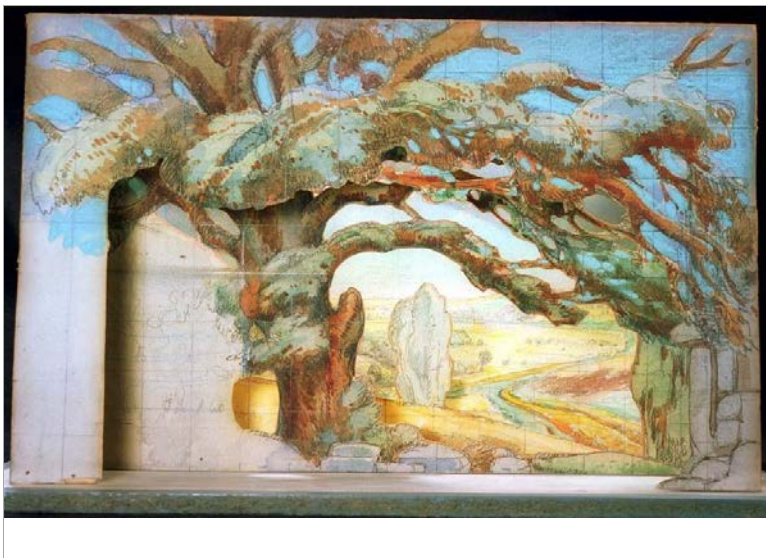
Figurinismo

Diseño (?)

Realización Casa Paquita

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto I

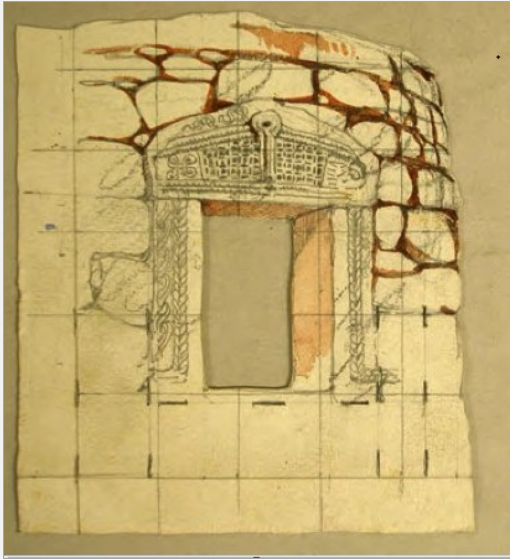
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239424. Topográfico: T135

Observaciones

Está compuesto de: 2 rompimientos, 1 telón panorámico y 2 fermas.

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239424. Topográfico: 135

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Plano de Implantación

Descripción

Acto I

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240006. Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción en prensa]

Acto I

Localización

Reproducido en: *La Ven de Catalunya*, 13/12/1917, p. 7

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto I

Localización

Reproducida en: *Il·lustració Catalana*, núm. 758, 23/12/1917, s. p.

Observaciones

--

Núm.



Tipología 1

Fotografía de escena

Descripción

Acto I

Localización

Reproducida en: *Il·lustració Catalana*, núm. 758, 23/12/1917, s. p.; CURET, 1967, p. 234.

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- CIURANS, E. *La naturalesa en el teatre de Guimerà: una proposta de lectura*. Col·lecció Singularitats 9. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016, pp. 259-268.
- CODINA, F. «El mite històric d'Indíbil i Mandoni en l'obra de Guimerà». En: DOMINGO, J.M.; GIBERT, M. M. (ed.). *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el Teatre català al segle XIX*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000, pp. 115-131.
- CURET, F. *Historia del Teatre Català*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 234 [ilustración].
- FÀBREGAS, X. *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*. Llibres a l'abast 91. Barcelona: Edicions 62, 1971, pp. 253-254.
- «Àngel Guimerà i el teatre del seu temps». En: MOLAS, J. (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. 7. Barcelona: Ariel, 1986, pp. 543-604.
- GUIMERÀ, A. *Indíbil i Mandoni*. Barcelona: La Renaixensa, 1917.
- MAGÍ. *Teatre Novetats. Indíbil i Mandoni: tragèdia en tres actes de Àngel Guimerà* (suplement a l'Escena Catalana). Barcelona: L'Escena catalana, 1917.

Hemerografia

- CABALLERO, C. «Por los teatros», *La Tribuna*, núm. 6033, 14/12/1917, p. 7.
- DRAPER, J. «Teatro de Novedades. "Indíbil i Mandoni"», *El Correo Catalán*, 14/12/1917, s.p.
- DURAN, J. «Novedades. Indíbil y Mandoni, tragedia en tres actos y en verso de Angel Guimerà», *El Tiempo* [noticia recogida en el programa de mano de Indíbil i Mandoni conservado en el fondo de Àngel Guimerà, en la Biblioteca de Catalunya].
- GIRALT, C. «Teatre. Novetats. "Indíbil i Mandoni", tragedia en tres actes, en vers d'en Àngel Guimerà», *El Poble català*, 15/12/1917, p. 2.
- JORDÀ. «Los estrenos. Indíbil y Mandoni», *El Noticiero Universal*, 15/12/1917, s.p.
- JORDANA, C. «Revista de teatros. Novedades. Indíbil y Mandoni», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 15/12/1917 (Ed. mañana), p. 11.
- L.L.L. «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2034, 21/12/1917, pp. 904-905.
- RODRÍGUEZ, M. «Novedades. Indíbil y Mandoni», *La Vanguardia*, 14/12/1917, p. 13.
- S. «De Barcelona. Teatro Novedades», *La Publicidad*, 14/12/1917, p. 10.
- VITEL. «Una obra de Guimerà. Indíbil y Mandoni», *El Liberal*, 14/12/1917, s.p.
- X. «Teatro de Novedades. "Indíbil i Mandoni"», *Diario de Barcelona*, 15/12/1917, s.p.

Artículos anónimos:

- «Abans d'alçar el teló. "Indíbil i Mandoni" a Novetats», *La Veu de Catalunya*, núm. 6677 (Ed. Mañana), 13/12/1917, pp. 7-8.
- «Antes del estreno. Hablando con Guimerà», *El Noticiero Universal* [noticia recogida en el programa de mano de Indíbil i Mandoni conservado en el fondo de Àngel Guimerà, en la Biblioteca de Catalunya].
- «Espectáculos», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 10/12/1917 (Ed. Tarde), p.2.
- «Indíbil i Mandoni», *Il·lustració Catalana*, núm. 758, 23/12/1917, s.p.
- «L'estrena de "Indíbil i Mandoni"», *La Veu de Catalunya*, 14/12/1917 (Ed. Mañana), p. 10.

Observaciones

- En 1875 Angel Guimerà ganó un accesit en els Jocs Florals por el poema "Indíbil i Mandoni" que inspiraría la tragedia en verso estrenada en el Novedades.
- Otros profesionales de la puesta en escena: Maquinaria: M. Radigales; Electricista: A. Plana; Guardarropía: A. Vall; Sastrería: Casa Paquita; Peluquero: T. Bertran; Zapatero: Francisco Grau; Armero: Artigau; Atrecista: Herederos de Tarascó; Muebles: J. Almirall; Lampista: M. Albiol; Comparsería: J. Moncunill.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 45

Título	La llama	
Autoría	<i>Texto</i>	--
	<i>Libreto</i>	María Lejárraga
	<i>Música</i>	Jose Maria Usandizaga (dir. Arturo Baratta). Una sección del Coro Mixto del Orfeón Donostierra canta los coros de prisioneros y odaliscas.
Director escénico	Gregorio Martínez Sierra	
Compañía	Gran compañía de ópera italiana (dir. Arturo Baratta)	
Actores/Cantantes	Fidela Campiña: Tamar Sra. Kosta: Aisa Dolores Alcaraz: Lisa Dolores Alcaraz: El Espíritu del Agua Mercedes Trigueros: La Narradora Luis Canalda: Adrián José Jordá: El Sultán Manuel Massía: El Oráculo José Martí: La Muerte Francisco Puiggener: El Carcelero Soldados, mercaderes, cortesanos, visires, odaliscas, vendedoras, negros, prusianos, etc.	
Género	Ópera	
Fecha de estreno	1918/01/30	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián)
	<i>Empresario/s</i>	Juan Brunet
Estructura	3 Actos, seis cuadros	
Argumento	ACTO I <i>Prólogo</i> Plaza en un poblado árabe. Un grupo de hombres, mujeres y chiquillos rodean a una mujer, la narradora, que se dispone a contar un cuento. El cuento que ha de contar es el asunto de la ópera. Todos están impacientes y hablan a un tiempo, pidiendo a la narradora que empiece su relato. Ella se adelanta, saluda, coloca en el suelo sobre un trípode un brasero de cobre con ascuas para quemar incienso y empieza su narración después de hacer una invocación al humo que sube. Cuenta que un hijo de rey, Adrián, en guerra con los turcos, aprovecha las sombras de la noche para ir a visitar a su novia, que vive en la montaña. La novia le espera. Él, para anunciar su llegada, va encendiendo antorchas en el camino de la montaña: de este modo la llama es mensajera y heraldo de su amor. La novia, Tama, le espera. Apenas ha llegado, los turcos enemigos aparecen en el camino de la montaña.... Al llegar a este punto de la narración, la Narradora se inquieta, se agita, no ve más. El auditorio impaciente, le pide que continúe su historia. Arroja un gran puñado de incienso al fuego, invocándole de nuevo. La escena se llena de humo, y todo desaparece, plaza, Narradora y auditorio. Cuando el humo se disipa, aparece.	

Cuadro único

Una apacible decoración de montaña. El cuento se ha trocado en realidad. En la noche quieta, silenciosa, perfumada, Tamar espera a Adrián y aguarda impaciente que se encienda en lo alto del monte la llama de la antorcha que ha de anunciarle su llegada. Por fin se enciende la llama, anuncio del amor que llega. Casi al mismo tiempo entra Lisa, chiquilla amiga de Tamar; trae en la mano la antorcha encendida, y precede a Adrian, que llega apresuradamente: viene sólo un instante. Acaso los turcos le persiguen: la guerra es enemiga del amor. Hay entre los enamorados un apasionado dúo que interrumpe Lisa, gritando con voz ahogada y anunciando la llegada de los turcos perseguidores de Adrian. En efecto: éstos entran violentamente en el huerto y se apoderan de Adrián. Tamar quiere defenderle, pero los turcos la sujetan y se la llevan, ante la desesperación impotente de Adrián, que grita mientras sus perseguidores, sujetándole, se ríen. Los enemigos festejan su triunfo, danzando grotescamente.

ACTO II

Prólogo

Una estrecha gruta que forma el antro del Oráculo. Entre las rocas que forman la gruta, brota el hilillo de agua de un manantial. El Oráculo es un anciano, cuyo aspecto recuerda el de los antiguos druidas. Va vestido con larga túnica y lleva una corona formada por ramas de muérdago. El Oráculo medita profundamente. Su meditación se interrumpe con la cristalina voz del agua. En el manantial, el invisible Espíritu del Agua se esfuerza por hablar para contar al mago su secreto -el asunto del segundo acto de la ópera-. El Oráculo atiende a la inarticulada voz del agua, toma una vasija, se acerca a la fuente, llena la vasija y, derramando el agua sobre una gran piedra que le sirve de ara, conjura al Espíritu del Agua, prisionero en la fuente. El Espíritu prisionero se ríe en la fuente, y entonces ocurre un prodigio: la cueva se oscurece, el hilillo de agua se ilumina con luz fantástica, y aparece en él una indecisa forma de mujer: es el Espíritu del Agua, que, responde al conjuro de El Oráculo. El Espíritu del Agua prosigue su canción: predice en ella que El Sultán, enemigo de Adrian, ha de enamorarse de Tamar, y que así pagara, sufriendo, el daño que a los amantes ha causado con su crueldad. Satisfecho el maligno Espíritu, ante la idea de lo que han de sufrir los hombres por causa del amor, se ríe y desaparece. El Oráculo repite su lamentación. El Espíritu, ya invisible, sigue riéndose. El Oráculo, indignado, le increpa: derrama la vasija que esta sobre el ara. Entonces, como si el Espíritu del Agua se indignase, se oye un gran trueno y temeroso rumor de aguas que se precipitan en torrente; mientras la cueva se oscurece. El temeroso rumor se aquieta poco a poco y aparece...

Cuadro único

Una plaza pública en una ciudad turca. Sirve de bazar y mercado de esclavas. Hay puestos de telas, tapices, perfumes, etc. Pasan algunas vendedoras de frutas, con cestas en la cabeza. Tendidas en el suelo, sobre tapices, unas cuantas esclavas para la venta. Entre ellas esta Tamar. Lisa, la niña amiga de Tamar, que le ha seguido, se acerca a ella e intenta consolarla. Se oyen lejanos clarines. Es el Sultán que se acerca con su séquito: ha triunfado en su guerra contra Adrián y pasea su triunfo en brillante cortejo. El pueblo acoge el anuncio de la llegada de El Sultán con frenéticas aclamaciones. Pasa un grupo de guerreros turcos, que abren la marcha; pasa luego un grupo de juglares enanos que cantan y bailan, entre los aplausos de la muchedumbre. La multitud grita y aplaude. Pasan los enanos, y aparecen los prisioneros. Entre ellos viene Adrián. El pueblo acoge a los prisioneros con risas y burlas. Los prisioneros responden a los insultos de la multitud con desesperación y ansia de venganza. Tamar, al oír la voz de los prisioneros, que le recuerda las canciones de su patria, esconde el rostro entre las manos y solloza; pero Lisa le obliga a levantar la cabeza, y entonces, viendo a Adrián, se precipita hacia él: los amantes se abrazan apasionadamente y cantan en exaltado dúo. Pero el mercader de esclavas por un lado y los guerreros por otro, los separan violentamente. Adrian se aleja con el grupo de prisioneros. Tamar cae al suelo desesperada. El cortejo vuelve a ponerse en marcha: por fin aparece el Sultán, y todos los circundantes se tiran al suelo en señal de respeto. Tamar, en su desesperación, se levanta antes de que puedan detenerla, y se arroja a los pies del Sultán: ha formado el proyecto de enamorarle para conseguir que la lleve a palacio y acercarse a Adrian. El Sultán, sorprendido, se detiene: ella danza y canta ante él, fingiéndole amor. El Sultán, seducido por las danzas y canciones de Tamar, dice a los que le

siguen: ¡Llevad a esta mujer a mi palacio! Me agradan sus danzas y sus cantos. Tamar sonrío diciendo: -¡Ah, vanidad de hombre, siempre crédula a la lisonja! Entraré en tu palacio y encontraré el tesoro que me has robado! El cortejo se aleja. Cantan los prisioneros, los soldados, el pueblo.

ACTO III

Cuadro 1

En una a modo de cueva, que tiene en el fondo una gran reja que da sobre los jardines del harem, pero que en el momento de levantarse el telón, esta cerrada por grandes postigos, Adrian. encadenado y tirado en el suelo, duerme con sueño inquieto y alterado. En su sueño se le aparece La Muerte, que le pronostica el triste fin que el destino reserva a su amor y a su vida. Cuando La Muerte desaparece, Adrian despierta y canta una desesperada romanza. Se abre una puertecilla del calabozo y entra un enano carcelero, con una lampara. Abre los postigos de la reja, por la cual se ven los jardines, y dice al prisionero: -Contempla la vida y el amor que ríen, y goza o sufre, sabiendo que no son para ti. Después sale, cerrando la puertecilla. Se oyen en el jardín claras y cristalinas risas de mujeres. Adrian se vuelve a mirar al jardín, por el cual pasan unas cuantas odaliscas: entre ellas va Aisa. Danzan, ríen y cantan. Se acerca a la reja de Adrian, y riéndose se burlan de él. Luego se alejan corriendo y burlándose; pero cuando todas se han alejado, vuelve Aisa, y dice a Adrian: ... Hijo de rey, espera... Alguien ha visto la llama de tus ojos; y se ha abrasado en ella... Alguien te ama y te salvará! Arroja su ramo de rosas contra los hierros de la cárcel, y se aleja, diciendo al prisionero: - ¡Toma, con mi amor! Adrian coge las rosas y las vuelve a tirar con desprecio, exclamando: - ¡Ah! Qué me importan ya todas las rosas de la tierra!. Aparecen en el fondo del jardín Tamar y el Sultán: El Sultán enamorado y ella, ligeramente esquiva, pero fingiendo coquetería de amor. Adrián reconoce a Tamar, y creyendo que ésta le traiciona, se desespera en su encierro El Sultán y Tamar pasan y desaparecen sin reparar en la presencia de Adrian tras la reja.-Adrian canta desesperado. Se arroja de bruces en el suelo. Anochece completamente. Canta un ruiseñor en el jardín. Se abre despacio con precaución la puertecilla y aparece Aisa con una luz en la mano.

Aisa propone a Adrian liberarle a cambio de su amor. Adrián, desesperado, rechaza el amor de aquella mujer desconocida; pero viendo en su libertad una posibilidad de vengarse de Tamar y del Sultán, acaba por aceptar la fuga que ella le propone. Cuando se disponen a huir, aparece en la puertecilla el enano Carcelero. Aisa hiere con un puñal al carcelero, que cae, y ella y Adrian huyen.

Cuadro 2

Jardín árabe en terraza sobre el mar. Es el mismo que se veía por la reja del calabozo en el cuadro anterior. Es de noche. Pasan por el fondo luces de barcas. En las barcas van los prisioneros al suplicio, que al pasar recuerdan las canciones de su patria. Sale la luna e ilumina fuertemente el jardín y el mar. Tamar, envuelta en un gran velo, se queda mirando con tristeza al mar: ha oído el canto de los prisioneros y sabe su suerte. Sale Adrián disfrazado con el traje que Aisa le proporcionó, reconoce a Tamar y se acerca a ella con ira. Ella le reconoce también y se llena de felicidad al encontrarle: él la acusa de traición y la insulta, pero ella le explica como todo su fingido amor al Sultán ha sido artificio para acercarse a él e intentar salvarle. Cantan en intenso delirio de amor. Aparece Aisa, que viene en busca de Adrian, y sin verle en un principio, le llama, diciéndole: -Jardinero, jardinero, que cortaste las flores del jardín de mi alma, ¿dónde estas? Ve a Adrian y a Tamar, comprende, y se enfurece al ver su amor burlado. Las dos mujeres se disputan el amor de Adrián. (Saca un puñal de la cintura y se arroja sobre Adrián). Adrian responde, mirando a Tamar. Aisa. - (Desesperada.) ¡Oh! ... Amor de toda tu vida ... ¡Muere por él! ¡Muere por él! Hiere a Adrian, que cae desplomado. Tamar se arroja sollozando sobre el cuerpo de Adrian. Aisa se ríe. Tamar grita, desesperada. A los gritos entran guerreros, dignatarios, esclavos de la corte del Sultán.

Entra también el Sultán. Aisa explica su crimen diciendo: -Era el principe prisionero enemiga del Sultán ... huía escapandose con esa mujer ... ¡le he matada yo! Tamar se levanta y grita: ¡Ha muerto y era mi vida! ¡Ha muerto y era mi amor! Y dirigiéndose al Sultán le maldice. El Sultán la reconoce; ella recoge del cuerpo de Adrian el puñal y se precipita sobre El Sultán para matarle, pero los guerreros se arrojan sobre ella y la detienen antes de que llegue a herirle. El

Sultan grita: -¡Matad a esa mujer!. Tamar escapa de los que la sujetan y corre al parapeto sobre el mar; después allí grita: -¡Moriré, pero no tocaréis mi cuerpo! Y se arroja al mar. Todos dan un grito de horror. Aisa se arroja desesperada sobre el cuerpo de Adrian.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Prólogo

Plaza en un poblado árabe.

Cuadro 1

Una apacible decoración de montaña.

ACTO II

Prólogo

Una estrecha gruta que forma el antro del oráculo. Entre las rocas que forman la gruta, brota el hilillo de agua de un manantial que cae al fondo, donde hay una diminuta laguna.

Cuadro 1

Una plaza pública en una ciudad turca. Sirve de bazar y mercado de esclavas. Hay puestos de telas, tapices, perfumes, etc. Pasan algunas vendedoras de frutas, con cestas en la cabeza. Tendidas en el suelo, sobre tapices, unas cuantas esclavas para la venta. Entre ellas está Tamar.

ACTO III

Cuadro 1

Cueva con una gran reja en el fondo que da sobre los jardines del harem, pero que en el momento de levantarse el telón está cerrada por grandes postigos.

Cuadro 2

Jardín árabe en terraza sobre el mar. Es el mismo que se veía por la reja del calabozo en el cuadro anterior. Es de noche. Pasan por el fondo luces de barcas. En las barcas van los prisioneros al suplicio, que al pasar recuerdan las canciones de su patria. Sale la luna e ilumina fuertemente el jardín y el mar.

Material gráfico



Tipología

Cartel

Descripción

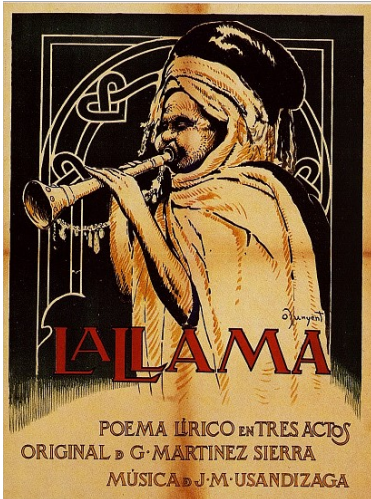
Cartel para la ópera La Llama (1918)

Localización

MAE-Institut del Teatre [Registro: 212207; Topográfico: 3250]

Observaciones

Reproducido en: *El Dia Gráfico*, 16/02/1918, p. 5.



Tipología

Cartel

Descripción

Cartel para la ópera La Llama

Localización

Fundació Carulla [núm. 1678]

Observaciones

--



Tipología

Fotografía en prensa

Descripción

Aparecen en la foto: Fidela Campiña (tiple), Luis Canalda (tenor), Ramón Usandizaga, Oleguer Junyent, Gregorio Martínez Sierra, Arturo Baratta (director de la orquesta), Malvet (director de escena)

Localización

Mundo Gráfico, 06/02/1918, p. 11; *El Día Gráfico*, 08/02/1918, p.1.

Observaciones

--

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 45

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

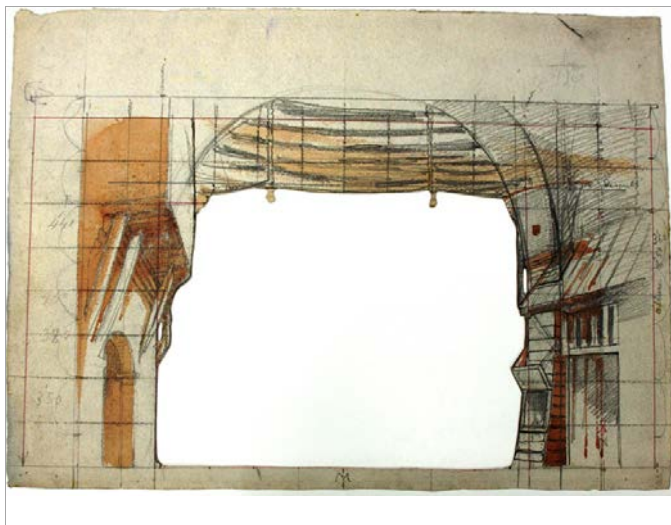
Compartido

Figurinismo

<i>Diseño</i>	Oleguer Junyent (?)
<i>Realización</i>	Sastrería Peris Hermanos

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto I, prólogo

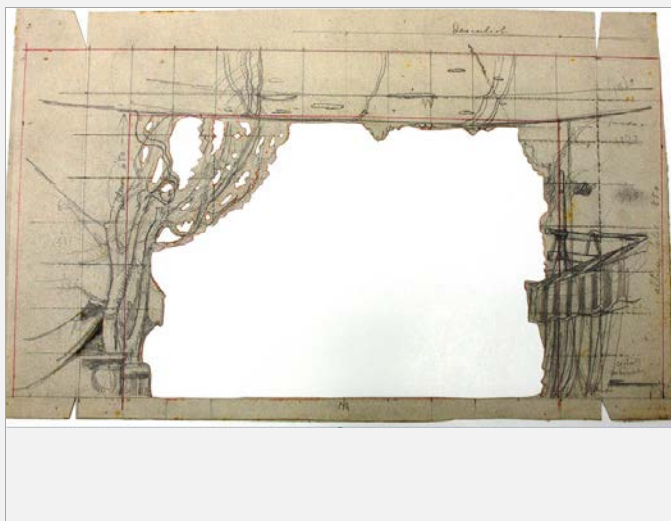
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topográfico: P6

Observaciones

Primer rompimiento

núm



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto I, prólogo

Localización

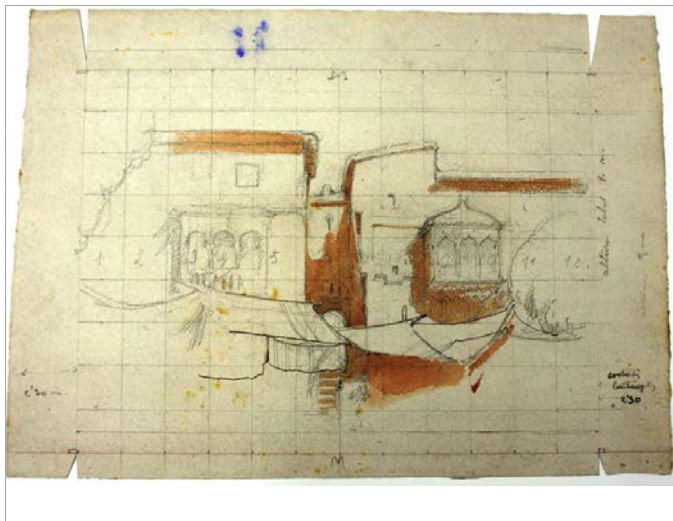
MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topográfico: P6

Observaciones

Segundo rompimiento

núm

3



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto I, prólogo

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topográfico: P6.

Observaciones

Telón de fondo

núm

4



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prens

Descripció

Acto I, prólogo

Localización

Reproducida en: *Mundo Gráfico*, núm. 328,
06/02/1918, p. 11

Observaciones

Fotografía tomada en el Teatro Victoria
Eugenia (San Sebastián), en 1918.

núm

5



Tipología

Fotografía de escena [reproducción en prens

Descripció

Acto I, prólogo

Localización

Reproducida en: *ABC* (Madrid),
01/02/1918, p.5

Observaciones

Fotografía tomada por Norton y Martín en el Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián), en 1918.

núm

6



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I, prólogo

Localización

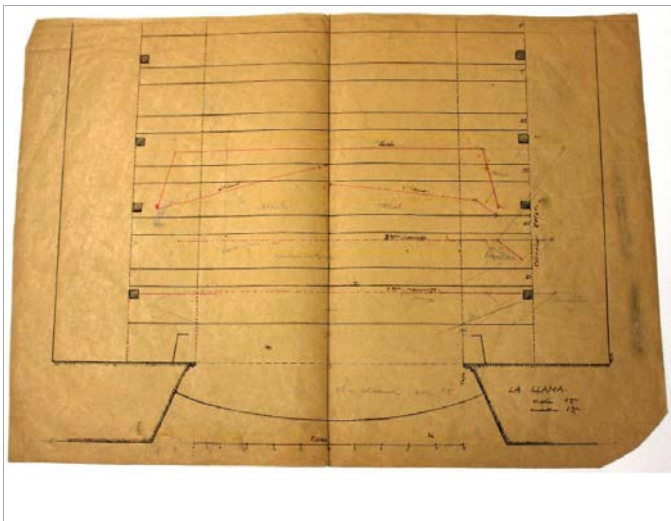
Archivo Armengol-Junyent.

Observaciones

Fotografía tomada en el Gran Teatre del Liceu (Barcelona), 1932. Presenta inscripciones de Junyent: «O.Junyent [firma]. La llama. Usandizaga». Se conserva otra copia de esta fotografía en el Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu [https:// ddd.uab.cat/record/117601](https://ddd.uab.cat/record/117601) [Consulta: 28 octubre 2018].

núm

7



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripció

Acto I, cuadro único

Localización

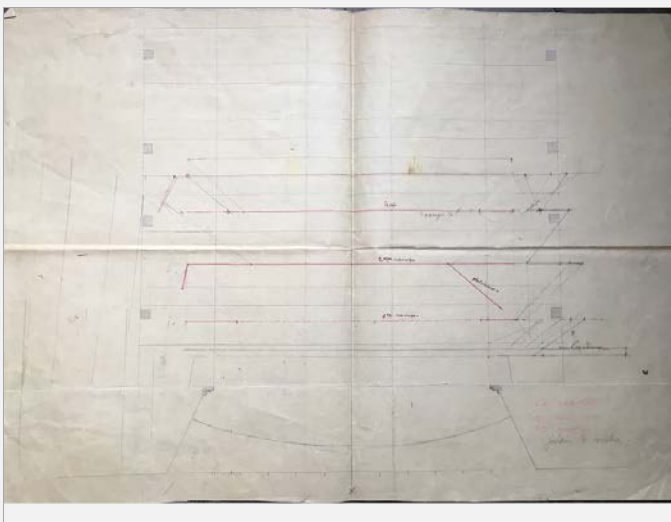
MAE-Institut del Teatre. Topogràfic:
240020; Registro: P6

Observaciones

--

núm

8



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Acto I, cuadro único

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

9



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto I, cuadro único

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

Fotografía tomada en el Gran Teatre del Liceu (Barcelona), 1932. Presenta inscripciones de Junyent: «O.Junyent [firma]. La llama». Se conserva otra copia de esta fotografía en el Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu: [https:// ddd.uab.cat/record/117601](https://ddd.uab.cat/record/117601) [Consulta: 28 octubre 2018].

núm

10



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripció

Acto II, prólogo

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 243684; Topográfico: P 6

Observaciones

--

núm

11



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto II, prólogo

Localización

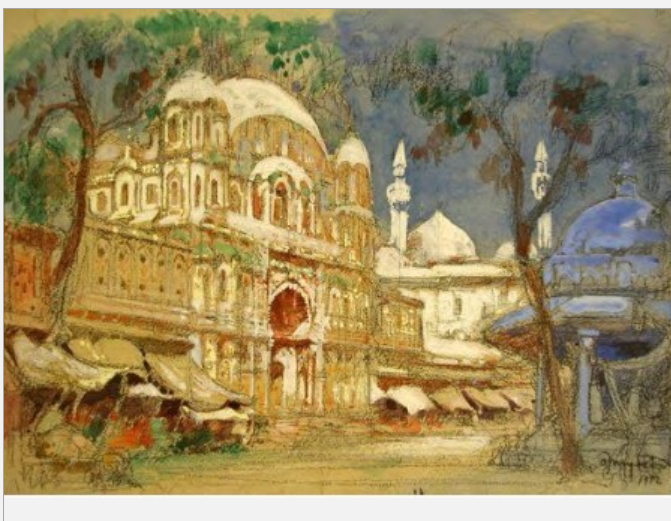
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117601> [Consulta: 28/10/2018]

Observaciones

Fotografía tomada en el Gran Teatre del Liceu (Barcelona), 1932.

núm

12



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripció

Acto II, cuadro único

Localización

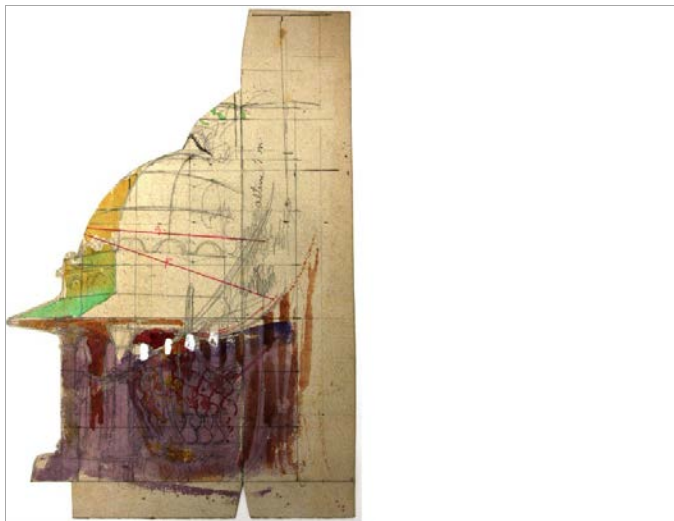
MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 243684; Topográfico: P 6.

Observaciones

Está datada y firmada en el margen inferior derecho (1912). Este boceto escenográfico ingresó antes de la donación efectuada por María Junyent, en los años 30.

núm

13



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto II, cuadro único

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topogràfic: P6

Observaciones

--

núm

14



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto II, cuadro único

Localización

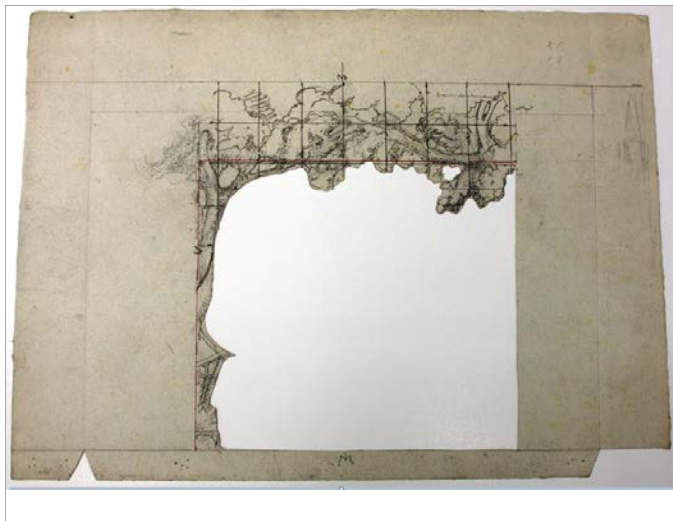
MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topogràfic: P6

Observaciones

--

núm

15



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto II, cuadro único

Localización

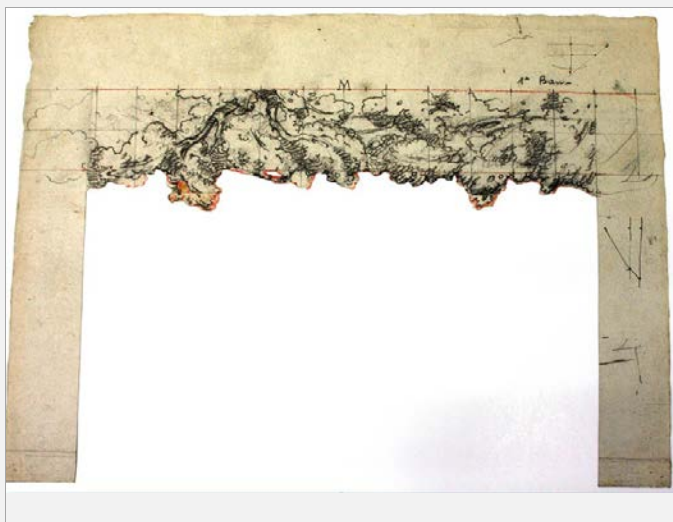
MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topogràfic: P6

Observaciones

--

núm

16



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto II, cuadro único

Localización

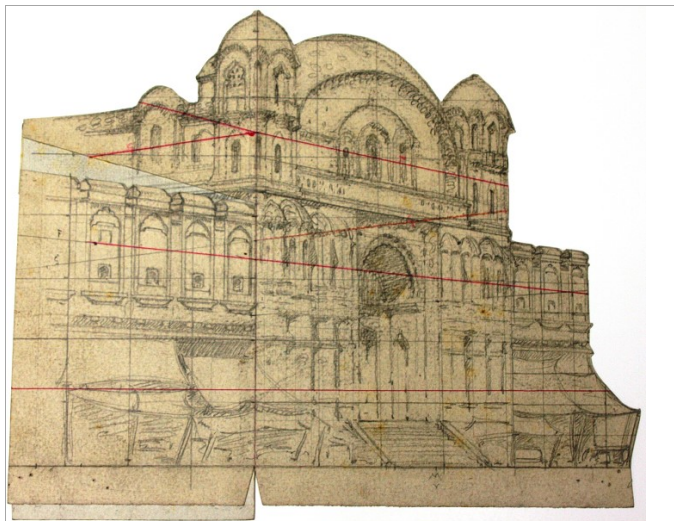
MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topogràfic: P6

Observaciones

--

núm

17



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto II, cuadro único

Localización

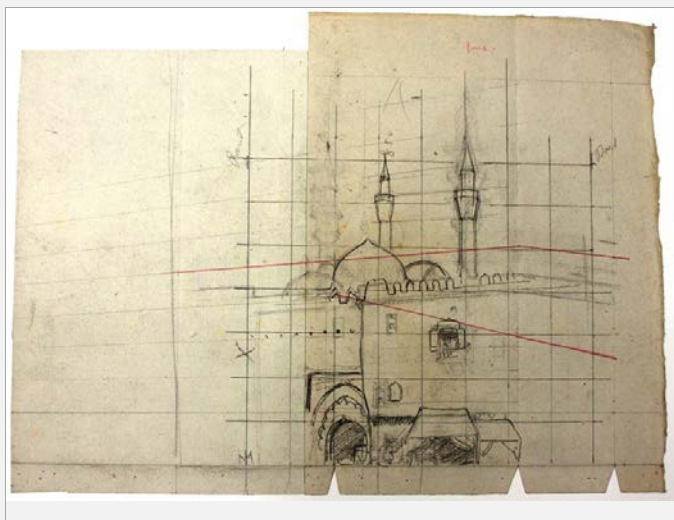
MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topogràfic: P6.

Observaciones

--

núm

18



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto II, cuadro único

Localización

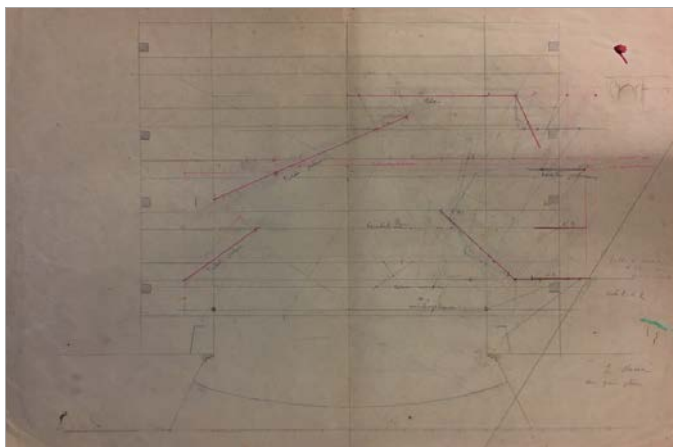
MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topogràfic: P6

Observaciones

--

núm

19



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripció

Acto II, cuadro único

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240020;
Topográfico: P 6

Observaciones

--

núm

20



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto II, cuadro único.

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

Fotografía tomada en el Gran Teatre del Liceu (Barcelona), en 1932. Presenta inscripciones de Junyent: «O. Junyent. La llama. Usandizaga». Se conserva otra copia de esta fotografía en el Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu: <https://ddd.uab.cat/record/117601> [Consulta: 28 octubre 2018].

núm

21



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto III, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Topogràfic: 243684; Registro: P 6

Observaciones

--

núm

22



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 1

Localización

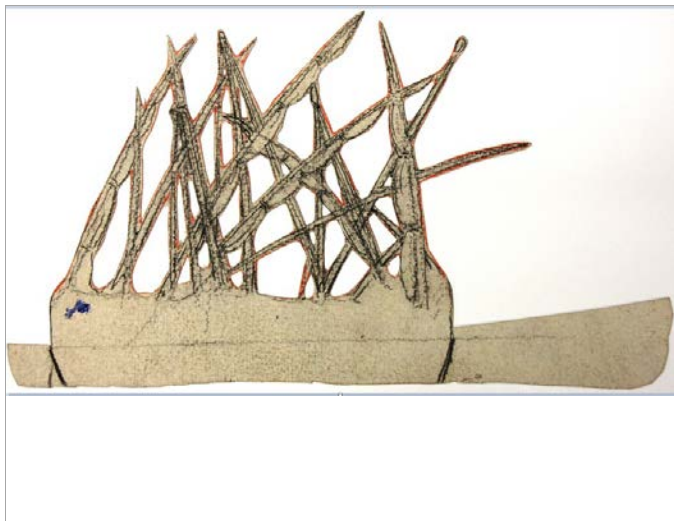
Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117601> [Consulta: 28/10/2018]

Observaciones

Fotografía tomada en el Gran Teatre del Liceu (Barcelona), 1932.

núm

23



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto III, cuadro 2

Localización

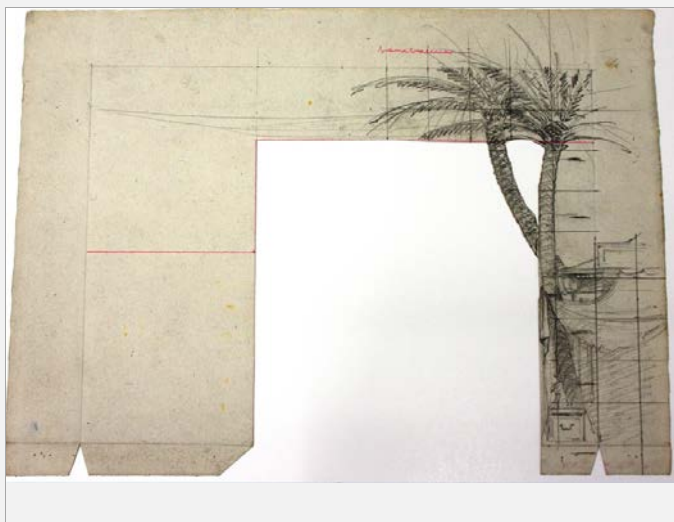
MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topográfico: P6

Observaciones

--

núm

24



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto III, cuadro 2

Localización

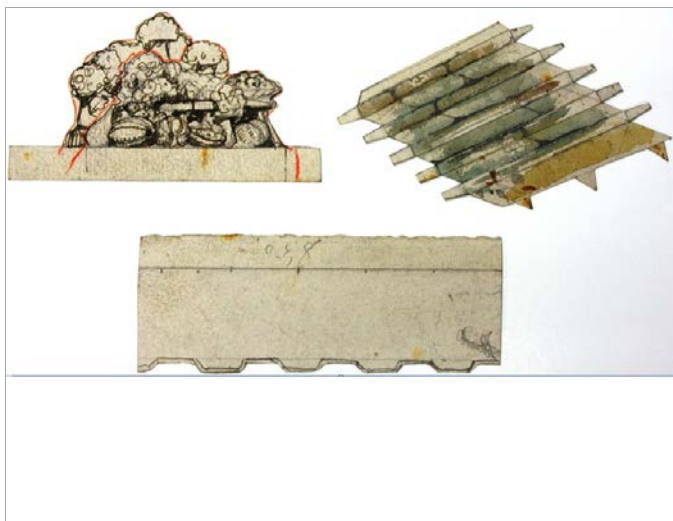
MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topográfico: P6

Observaciones

--

núm

25



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripció

Acto III, cuadro 2

Localización

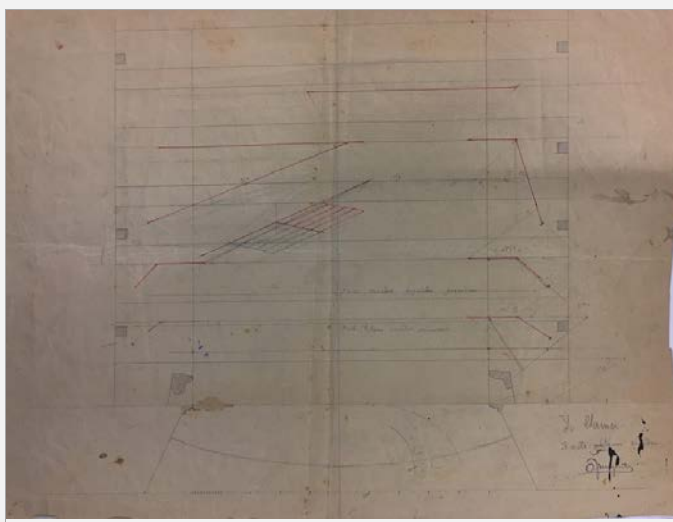
MAE-Institut del Teatre. Registro: 239028;
Topográfico: P6

Observaciones

--

núm

26



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripció

Acto III, cuadro 2

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240020;
Topográfico: P 6

Observaciones

--

núm

27



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 2

Localización

Reproducida en: *ABC* (Madrid),
01/02/1918, p.5.

Observaciones

Fotografía tomada por Norton y Martín en el Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián), en 1918. Final de la ópera.

núm

28



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 2

Localización

Reproducida en: *El Día Gráfico*,
08/02/1918, p.1.

Observaciones

--

núm

29



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 2

Localización

Reproducida en: *ABC* (Madrid), 01/02/1918, p.5; *El Pueblo Vasco*, 11/01/1918, p.1.

Observaciones

Fotografía tomada por Norton y Martín en el Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián), en 1918.

núm

30



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Acto III, cuadro 2

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117601> [Consulta: 28/10/2018]

Observaciones

Fotografía tomada en el Gran Teatre del Liceu (Barcelona), 1932.

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- ÁLVAREZ, A. Imágenes para la lírica. El teatro musical español a través de la estampa, 1850-1936. 1995. 146, no 152, fotografía.
- CARULLA, J. La publicidad en 2000 carteles, vol. 2, Barcelona: Postermil, 1998, p. 480.

Hemerografía

- A. «El Teatro», *La Acción*, 27/02/1918, p.3.
- ALARD. «Espectáculos. Teatros», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 56, 05/03/1932, p. 3.
- A.M. «Últimas noticias de Barcelona. Gran Teatro del Liceo. Estreno de La Llama», *Diario de Barcelona*, 04/03/1932, p. 36.
- BORRAS, T. «Crónica de un estreno. El cuento de "La Llama"», *La Tribuna* (Madrid), 01/02/1918. —«En San Sebastián. "La llama" de Usandizaga», *El Día Gráfico*, 12/02/1918, p. 3.
- FONTBERNAT, J. «El Gran Teatre del Liceu», *La Humanitat*, núm. 104, 09/03/1932, p. 1.
- FLORIDOR. «Estreno en San Sebastián. La llama de Usandizaga», *ABC* (Madrid), 31/01/1918, pp. 15-16.
- GORROCHATEGUI, A. «Estreno de La Llama de Usandizaga», *El Heraldo de Madrid*, 18/01/1918, p.3.
- GUINEA. «Un estreno en San Sebastián. La llama de Usandizaga», *La Época*, 31/1/1918, p.1
- MUÑOZ, M. Estreno de "La Llama" de Usandizaga», *El Imparcial*, 31/01/1918, p. 2.
- VILLALONGA, E. «Teatre i cinema», *La Humanitat*, núm. 101, 05/03/1932, p. 2.
- ZANNI, U.F. «Estreno en el Liceo. La Llama de Usandizaga», *La Vanguardia*, 04/03/1932, p. 25.

Artículos anónimos:

- «Ante el estreno de La llama. Una información sobre la obra póstuma de Jose Mari Usandizaga», *El Pueblo Vasco. Diario Independiente*, 12/01/1918, s.p.
- «Acontecimiento artístico. El estreno de "La llama" ha sido un éxito clamoroso», *El Pueblo Vasco. Diario independiente*, 31/01/1918, pp. 1-2.
- «Acontecimiento teatral. El estreno de "La llama"», *La voz de Guipúzcoa*, 31/01/1918, s.p.
- «Acontecimiento teatral en San Sebastián. El estreno de "La llama" de Usandizaga», *ABC* (Madrid), 01/02/1918, p. 5.
- «El estreno de "La llama"», *El Eco de Santiago: diario independiente*, 02/02/1918, p.1.
- «El estreno de "La llama" en San Sebastián», *Mundo Gráfico*, núm.328, 06/02/1918, p. 11.
- «El rotundo triunfo de la llama», *El Noticiero* (San Sebastián), 31/01/1918, s.p.
- «En San Sebastián. Obra póstuma de Usandizaga. Estreno de "La Llama"», *La Correspondencia de España*, 31/01/1918, p.7.
- «Estreno de la llama», *El Noticiero* (San Sebastián), 14/09/1918, s.p.
- «La obra póstuma de Usandizaga. "La llama"», *La Correspondencia de España*, 09/01/1918, p.3.

Observaciones

- Del atrezzo de la ópera se encargó la empresa «Casa Artigau».
- De acuerdo con el programa de mano, se hicieron tres únicas representaciones los días 30 de enero (estreno), 1 y 3 de febrero, aunque en la prensa histórica aparece anunciada como última representación el 7 de febrero.
- En Madrid se estrenó el 30/03/1918 en El Gran Teatro (Palacio del Cinematógrafo), con nuevo vestuario y decorado diseñado por Fernando Mignoni y figurines de Manuel Fontanals y hubieron representaciones hasta finales de abril.
- En el el Gran Teatre del Liceu se estrenó el 03/03/1932 con las escenografías de Junyent. La

dirección escénica corrió a cargo de Lorenzo Malvet y la orquestal de José Sabater. El empresario de entonces era José Rodés.

- No se volverá a representar hasta el 21 de marzo de 2015, estrenada en el auditorio del Kursaal de San Sebastián.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 46

Título **Mârouf, savetier du Caire**

Autoría *Texto* --
Libreto Lucien Nepoty
Música Henri Rabaud (dir. Nestor Leblanc)

Director escénico Jules Speck

Compañía Compañía de ópera francesa

Actores/Cantantes Mathilde Saiman: princesa Saamcheddine
Jeanne Tiphaine: Fattoumah «la calamitosa»
David Devriès/Victor Dupond: Mârouf
Francis Combes: Sultán de Khaïtan
Alphonse Collet: Alí, el Pastelero Ahmad
Henry Grillières: el fellah, un arriero, un cabo de marineros
Charles Marcotty: Muecin primero
Vilasaló: Muecin segundo
Fereaud de Saint-Pol: el Visir
D'Aurlec: el cadí, mercader segundo, un mameluco
Descembes: mercader primero

Mamelucos, agentes de policía, vecinos de Maruf, marineros, mercaderes y pueblo de Khaïtan, el cheik al-islam, odaliscas, caravaneros, chambelanes, nababs, dignatarios de la corte, enanos y danzarinas.

Género Ópera cómica

Fecha de estreno 1919/10/18

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Teatro Tívoli (Barcelona)
Empresario/s José Rodés

Estructura 5 Actos

Argumento La acción del acto I sucede en El Cairo y las restantes en Khaïtan.

ACTO I

Mârouf, pobre zapatero de El Cairo, vive muy estimado por sus convecinos, pues es bonachón, honrado y de corazón noble y sencillo. Sería feliz si no le amargara su vida apacible la arpía de su mujer. No hay jugarreta, lazo ni compromiso que Fattoumah (pues así se llama la «cara mitad») no invente. Fattoumah es, pues, inaguantable ... Y habiendo ella exigido de él en cierta ocasión que la obsequiara con un sabroso plato de dulces, Mârouf lo encarga al pastelero de la vecindad, quien acude solícito, a la hora convenida, a la tienda del buen zapatero con el sabroso plato en las manos. Pero la irritable tarasca, creyendo que el dulce es el producto de un robo y pretextando que ha sido azucarado con miel de caña y no con pura miel de abejas, coge el plato y lo tira con rabia, rompiéndose aquél y esparciendo por el suelo el sabroso contenido. Mârouf, tomando, como de costumbre, con filosófica calma tales botaratas, recoge los pedazos, y tranquilamente va comiéndose el riquísimo dulce. Ella, de ver la flema de su marido, empieza a chillar desatoradamente, sale furiosa a la calle, y va a

denunciar a su esposo al Cadí, pretendiendo que la ha golpeado, herido e insultado, por lo que debe ser castigado con pena de azotes. Mârouf recibe, también con filosófica resignación, los palos justicieros. Pero al quedar solo, molido y rojo de vergüenza, considera que es imposible seguir viviendo de semejante modo ... Y al pasar por la calle unos marineros se va con ellos y abandona su casa, su tienda, su oficio y a su esposa.

ACTO II

Estamos en Khaïtan, en su plaza mayor. Alborea, El falucho en que se embarcó Mârouf ha naufragado ... Y del siniestro sólo ha salido con vida el bueno de Mârouf. Pero así y todo hubiera perecido de cansancio y de hambre en la playa si un rico mercader de Khaïtan no se hubiera compadecido de él. ¿Quién diréis que resulta ser el buen protector de Mârouf? Pues nada menos que Alí, el hijo del pastelero de El Cairo, vecino de Mârouf y amigo de la infancia de este. Comienza la protección y munificencia de Alí, quien viste a Mârouf con sus más ricos trajes haciéndole pasar, en la hora en que el zoco bulle de animación, por un rico mercader forastero amigo suyo, que viene a pasar unos días en Khaïtan en su compañía. Y al ser preguntado Mârouf, contesta que, en efecto, posee incalculables riquezas que trae una carava cuya llegada es inminente. Y para corresponder a la cariñosa hospitalidad y buena acogida que se le ha dispensado en Khaïtan, promete a todos, empezando por el Sultán, ricos presentes. Y hete aquí que el Sultán, que acertaba a pasar por el zoco acompañado por su Visir, ambos de incógnito, se para y escucha embobado la relación de los fabulosos tesoros de Mârouf y acaba por invitar a éste a comer a su alcázar con él.

ACTO III

Ya tenemos a Mârouf en el alcázar .. Y al Sultán mas deslumbrado que nunca con la visión de la famosa caravana .. Y además, le ha resultado tan simpático Mârouf, por su aplomo, fantasía y bondad, que resuelve casarlo o con su hija, la princesa Saamcheddine. Mârouf no cabe en su pellejo de alegría. Y las bodas se celebran con el mayor regocijo, dándose una fiesta en los jardines del alcázar en la que danzan todas las odaliscas del Sultán, después de opíparo banquete. Y en espera de la caravana que llenará las arcas reales, y con persistentes protestas del Visir, cada día más hostil a Mârouf, el Sultán pone a disposición de éste sus tesoros, que Mârouf reparte en concepto de regalo de boda con liberalidad sin igual. Pero, al quedar solo con la princesa y al darse cuenta exacta de su situación, exclama, avergonzado y corrido: ¡Oh. un pobre zapatero de El Cairo casado nada menos que con la hija del Sultán!

ACTO IV

Estamos en el harem del Sultán: éste anda caviloso y preocupado con la famosa caravana descrita por Mârouf, que no acaba de llegar nunca. La princesa Saamcheddine pregunta a su esposo Mârouf cuándo supone que va a llegar la caravana. ¿La caravana?-responde con socarronería- ¡Es en vano que la esperéis, por la sencilla razón de que sólo existe en mi fantasía! Y echándose a reír, refiere a la princesa toda su historia. Tanta gracia le hace a Saamcheddine, que rompe en sonoras carcajadas, se echa en brazos de Mârouf y le besa frenéticamente. Pero Mârouf recapacita, y cree que para salir del mal paso no hay otro remedio que huir, pues si el Sultán se entera del engaño, es capaz de empalarle o de mandar que le corten la cabeza. ¡Pues bien!, exclama ella, ¡huyamos juntos!

ACTO V

Llegan los fugitivos, después de galopar por el desierto, a un oasis, en el que se encuentran con un viejo Labrador fellah, que ara sus míseros terrones con la ayuda de un asno raquíptico. Mârouf se ofrece a trabajar por él, mientras el anciano prepara una sabrosa comida. Pero hete aquí que arando Mârouf comprueba que la reja del arado ha dado con algo metálico. Es una anilla. Y esta anilla está sujeta a una losa. Y de pronto el viejo fellah se convierte en un genio. Esperaba a Mârouf. Está a sus órdenes, y tiene a su disposición los inmensos tesoros que se esconden en la cripta, cuya entrada cubre la losa ¿Qué puedo hacer por ti? le pregunta el genio. Y viendo que el pobre Mârouf, maravillado, no acierta a contestar, le dice: Pero zascandil ¿qué dirías de una caravana? ¡La que tú esperas! ¡ Puedo dártela! Ya era tiempo, porque aparece el Sultán, acompañado del Visir, que viene persiguiendo a los fugitivos. El

Sultán ordena que corten la cabeza a Mârouf. Pero en este momento óyese un rumor ¡Es la caravana! El Visir es condenado a recibir cien palos y el Sultán con funde en efusivo y apretado abrazo a Mârouf y a su hija, y ... *colorín, colorado...*

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO III

El palacio del Sultán. La escena representa un patio interior. Al fondo, a la derecha, una galería practicable. A un lado, el trono elevado sobre algunos escalones, coronado por un cimborrio. Al fondo, un poco a la izquierda, una puerta monumental sobre la cual hay un gran balcón conduce a un inmenso y suntuoso palacio. Otra puerta, más hacia la derecha, da a un jardín. Bajo la galería de esta parte, una puerta da a la calle y a derecha e izquierda dos grandes espacios vacíos. La escena se cierra en la parte izquierda por un macizo de árboles.

ACTO IV

La escena representa el interior de una sala de forma redonda con columnas y coronada por un cimborrio. Las bóvedas están cerradas por cortinas movibles. Estas cortinas estan todas bajadas salvo una o dos que, levantadas por azar, permiten ver una galería donde hacen guardia los mamelucos. A la izquierda, en un paño de pared paralelo a la escena, una puerta grande con la cortina, también bajada. En medio del hemiciclo, un surtidor sobre una pila grande.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 46

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Maurici Vilomara

Acto I

Salvador Alarma

Acto II

Oleguer Junyent

Acto III, Acto IV

Carlos Baró

Acto V

Figurinismo

Diseño

Marcel Mültzer para el Atelier Muelle (París)

Realización

Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta» (dir. Artístico: Francisco C

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

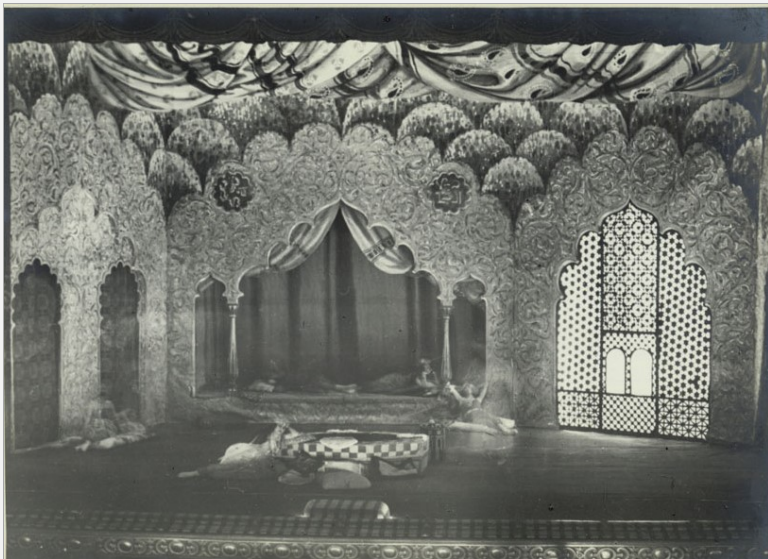
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117639> [Consulta: 19/12/2018].

Observaciones

Fotografía tomada durante la representación de la ópera en el Gran Teatre del Liceo en 1922.

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto IV

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu.<https://ddd.uab.cat/record/117639> [Consulta: 19/12/2018].

Observaciones

Fotografía tomada durante la representación de la ópera en el Gran Teatro del Liceo en 1922.

Bibliografía y otras fuentes

- BERTRAN, M. J. *El Gran Teatro del Liceo de Barcelona: 1845-1929*. Barcelona: Oliva de Vilanova, impr, 1929, pp. 272-273.
- RIBERA, J. *L'escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis doctoral, vol. I. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, pp. 256-258, 269; vol. II, pp. 590-591.
- NEPOTY, L; RABAUD, E. (trad. Joaquim Pena). *Maruf Ataconador del Caire*. Barcelona: Verdaguer, 1922.

Hemerografía

- ALARD. «Espectáculos», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 20/10/1919, pp. 11-12.
- «Por esos teatros», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 16/04/1922, p. 35.
- «Liceo. Marouf», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 19/04/1922, p. 14.
- J.P. «El Tívoli, teatro de opera. Inauguración de la temporada», *Hojas Musicales de La Publicidad*, núm. 86, 09/10/1919, p. 1.
- «De música. Estreno de Marouf», *La Publicidad*, 19/10/1919 (Ed. Noche), p.3.
- «La ópera cómica “Marouf”. La obra lírica», *Hojas Musicales de La Publicidad*, núm. 89, 24/10/1919 (Ed.mañana), pp. 1-2.
- LLIURAT, F. «Maruf, sabater del Caire», *Revista musical catalana*, núm. 188-192 (agosto a diciembre), pp. 211-214.
- R.S. «Crónica de teatros», *La Publicidad*, 17/04/1922 (ed. tarde), p.2.
- SACHS, J. [Feliu Elias]. «La ópera cómica “Marouf”. La presentación escénica», *Hojas Musicales de La Publicidad*, núm. 89, 24/10/1919 (Ed.mañana), pp. 1-2.
- SUAREZ, F. «Teatro del Tívoli. “Marouf”, ópera del maestro Rabaud», *Diario de Barcelona*, 20/10/1919, p. 9657.
- URGELLES, M. «Teatre del Tívoli. Marouf», *La Ven de Catalunya*, 20/10/1919 (Ed. mañana), p. 3.
- WALTER [Climent Lozano]. «Liceo. Inauguración de la temporada. Marouf», *La Vanguardia*, 16/04/1922, p. 19.

Artículos anónimos

- «Crónicas barcelonesas», *Diario de Reus*, 01/10/1919, p. 2.
- «El estreno de hoy. “Márouf, savetier du Caire”, ópera cómica en 5 actos, libro de Lucien Nepoty, música de Henri Rabaud», *Hojas Musicales de La Publicidad*, núm. 88, 18/10/1919, pp. 1-2.
- «Música y Teatros. Tívoli. Temporada de ópera francesa», *La Vanguardia*, 08/10/1919, p. 12.
- «Música y Teatros. Tívoli. “Marouf”», *La Vanguardia*, 17/10/1919, p. 14.
- «Revista de espectáculos», *Diario de Barcelona*, 16/10/1922, p. 2290.
- «Teló enlaire», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2128, 24/10/1919, p. 682.

Observaciones

- Ópera basada en un cuento de *Las mil y una noches* «Historia del pastel hilado con miel de abejas y de la esposa calamitosa del zapatero remendón».
- En París se estrenó el 15/05/1914 en la Ópera Comique.
- En el Gran Teatro del Liceo se estrenó el 15/04/1922, alquilando las escenografías del Tívoli, bajo la dirección orquestal de Fernand Masson. Carlos Baró pintó el telón de fondo. Otras figuras del elenco artístico: Ramón Pla (maquinista); Artigau y Gallart (Atrecista); Carreras (Zapatería); José Juvé (Electricista).

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 47

Título	Iván el terrible	
Autoría	<i>Texto</i>	--
	<i>Libreto</i>	Raoul Gunsbourg
	<i>Música</i>	Raoul Gunsbourg [dir. de orquesta: Antonio Guarneri]
Director escénico	Raoul Gunsbourg (primera representación); Eugenio Salerich	
Compañía	Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo	
Actores/Cantantes	Jean Bourbon: El zar Ivan IV (llamado el terrible) Robert Lassalle: Vladimir Petrovic Marcel Journet: El boyardo Afanasie Romanoff Georges Clazure: Bielsky Skouratoff Gaston Dubois: El pope Fanny Heldy: Elena Purita Toboada: Un inocente Julian Oliver: Un sirviente	
Género	Ópera	
Fecha de estreno	1919/11/27	
Teatro	<i>Edificio/Emplazamiento</i>	Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
	<i>Empresario/s</i>	Joan Mestres Calvet
Estructura	3 Actos	
Argumento	La escena transcurre en 1583.	

ACTO I

Un grupo de *mujiks* vienen en tropel ante la casa del boyardo, su señor, pidiendo ayuda contra los *opritchniki*, la terrible banda del zar Ivan, que siembra el terror y la muerte por donde pasa. El Boyardo les tranquiliza diciéndoles que no les abandonará ni permitirá la deshonra de sus hijas, como tampoco accederá a la criminal pretensión de su jefe Bielski, que reclama a su hija Elena. En esto sale Vladimir, el prometido de la joven, quien cuenta los horrores de los *opritchniki*, asesinando a los niños y lanzando sus cuerpos a los perros; arrancando las mujeres de sus hogares, martirizando a los ancianos: «Por todas partes corre la sangre por donde pasa el terrible Zar Ivan. Las tumbas jalonan su camino». Dice el Boyardo: «Veinte años hace que bajo mi techo se cobijó el Zar Ivan». Yo partí a la guerra contra los tártaros; él se quedó en mi casa. Sale Elena y se dirige hacia su prometido Vladimir. Le dice que teme por su vida. «Tu muerte sería la mía». El Boyardo dice que enviará al Zar Ivan una misiva por mano de Vladimir para evitar el derramamiento de sangre. Los *mujiks* se retiran confiados y van a rogar a la vecina iglesia. Quedan en escena solos Elena y Vladimir, el cual le dice que uno de los favoritos del amo está enamorado de ella, pero él morirá para defenderla. Sale el Boyardo y le entrega la carta a Vladimir que él mismo ha de llevar al Zar. Parte Vladimir acompañado de unos cuantos *mujiks*. Cuando quedan solos el Boyardo y Elena, ésta le dice a su padre: «Padre mío querido, padre adorado; este Zar que tú me has enseñado a conocer, a respetar y a amar, es un desalmado y un hombre sin piedad». El Boyardo le explica que el Zar es un desgraciado que no conoce lo que es el amor. Aparecen precipitadamente y llenos de angustia y terror los *mujiks*, mujeres, niños y ancianos. ¡Ayuda, exclaman! ¡Los *opritchniki*! Nuestra última hora ha

llegado. Todos se arrodillan, mientras la orquesta ejecuta la marcha y el himno al Zar: por el fondo se ve a los *mujiks* que han partido con Vladimir, atravesar la escena huyendo. Muchos están heridos y perseguidos por los *opritchsniki* que acaban con ellos y prenden fuego a las casas. El cielo se hace rojizo y al acabarse la marcha aparece el Zar a caballo seguido de su ejército. Unos cuantos *mujiks* atados de manos son conducidos al centro de la escena. Toda la multitud se echa al suelo arrodillandose, en cuanto aparece el Zar Ivan. El Zar desciende del caballo y se sienta frente la casa de Boyardo. Bielski se acerca al Zar y le dice que todos los *mujiks* están presos o muertos y que el jefe de los rebeldes es el viejo Boyardo, que va a ser conducido a su presencia. El Zar increpa al boyardo el que no haya permitido que su hija accediese a los locos deseos de Bielski, y el boyardo le contesta que el Zar es dueño de sus bienes, de su vida, pero nunca de su honor. El Zar se exaspera y le promete al boyardo un castigo mas cruel que la muerte misma. La ventana de casa del boyardo se abre, Elena aparece en la ventana y canta como un vago recuerdo la frase del boyardo: «Ivan, el Zar de todas las Rusias, no conoce el amor, es un desgraciado». El Zar percibe la presencia de Elena y se vuelve hacia Bielski, que esta fascinado por la voz de la joven. Una sonrisa trágica se dibuja en los labios del Zar y dice a Boyardo: «He encontrado un castigo para ti mas cruel que la muerte misma».

ACTO II

La escena representa la sala de oficios del Monasterio de la Sloboda. Es de noche; de cuando en cuando el canto de los búhos y un ligero gemir que viene de los cuartos de tortura se deja sentir. El Pope esta sentado en el fondo de la escena y mirando por la ventana. Se oye poco a poco el ruido de una puerta que se abre y aparece Vladimir, que entra rápidamente; viene herido; pide ayuda al Pope y le cuenta que ha sido herido porque «debía entregar al Zar Ivan una carta pidiendo justicia contra Bielski que quería poseer a mi prometida. «Apenas me aproximé al Zar, los malditos se echaron contra mí y los compañeros que me venían conmigo; la carta no he podido entregarla, porque antes de que yo dijera una palabra los esbirros del Zar me hirieron y aun me persiguen. «Yo te salvaré, hijo mío, dice el Pope. Con estos hábitos monásticos, te refugiarás en el convento de Troisi y allá estarás al abrigo por un tiempo». Aparecen en escena el Zar Ivan y Bielski, seguidos de todas las mujeres y jóvenes: llegan también Boyardo y Elena. El Zar se pasea delante del tropel de mujeres; después desciende, y mirando a Boyardo y a Elena se dirige al Pope y le dice: «Padre, tu sabes que yo soy un buen creyente; jamás he atentado a la fe de un buen cristiano; absuelve al Boyardo». El zar abandona la escena. Elena, al ver las intenciones perversas del Zar pide protección al Boyardo. Aparece de nuevo Ivan revestido de pontifical y los oprichnikis vestidos de monje. El zar, dirigiéndose al boyardo y Elena les dice: «Peor que la muerte, dije; y dirigiéndose a los oprichnikis exclama: Id a buscar a las mujeres y las jóvenes que habéis arrancado de sus hogares. Desnudadlas, exclama. Que ninguna vestidura estorbe la vista de su belleza. ¡Gozad de ellas oprichnikis! Los oprichnikis salen llevándose a las mujeres. El zar se dirige a Bielski y le dice: «tu deseas a la hija del boyardo y este rebelde te la rehusa desobedeciendo la voluntad del zar. Toma el puñal llévate a Elena a esta cámara. Poseerás a la hija ante de los ojos del padre y luego le hundirás el puñal. El Boyardo, dirigiéndose al Zar exclama: «Tú no puedes hacer eso. Elena es tu hija. Recuérdalo, señor; hace veinte años que fuiste mi huésped, y mientras yo partía a luchar por la patria, tu deshonoraste mi morada. El Zar, horrorizado, se tapa la cara y obliga a los oprichnikis a arrodillarse, echándoles los mantos sagrados para que cubran las desnudeces de las mujeres.

ACTO III

La escena representa la gran sala de fiestas del Palacio. Al correrse la cortina, Iván, enfermo y torturada su alma por crueles remordimientos, esta sentado junto a una mesa de ajedrez. El Zar, que ve acabar su vida, exclama: «Mi vida fueron días inquietos y noches sin sueño. No conozco el amor, que lo es todo en la vida y que el mas humilde de mis vasallos ha gustado en su hogar. He sido por todos temido, he sido por todos odiado pero nadie jamás me amó». Elena aparece y arrodillándose delante de su padre. exclama: «Padre mío, yo te amo. El Zar, lleno de emoción exclama: «Soy amado yo Iván el Terrible; y promete a Elena ser justo y bueno empleando sus últimos días en hacer el bien. Se queda sola Elena y piensa en Vladimir, su prometido. Aparecen en escena los boyardos con los danzarines tártaros, que ejecutan una

sugestiva danza. Apenas acabado el baile se oye un grito de angustia; el Zar se desploma de su trono. Corre a su auxilio Elena, en el preciso momento que se abre la puerta principal por donde aparece Vladimir vestido de monje. Al reconocerlo, Elena se echa en sus brazos. Vladimir al ver al Zar desmayado quiere vengarse, acabando con su vida. Elena se interpone cuando Vladimir va a herirlo, diciéndole que es su padre. Vladimir le dice que quiere liberar a Rusia del tirano, y aunque sea su padre debe morir. Iván, que ha recobrado el conocimiento y ha escuchado el dialogo de Elena y Vladimir ordena a uno de sus verdugos que estrangule a Vladimir: el verdugo obedece y cumple lo mandado por el Zar. Elena, llena de terror maldice a su padre y exclama: «Por allí donde reine el terror y corra la sangre, es el Zar Iván que pasa: Iván el Terrible».

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Pueblo del boyardo Afanasie. A la izquierda de la escena aparece su casa delante de un gran árbol con un banco alrededor. Al fondo el pueblo y una iglesia cuya entrada parece estar detrás de la casa del boyardo.

ACTO II

Sala de oficios del monasterio de la Sloboda. En todas partes imágenes santas; iconos; a la derecha, un altar con cortinas, frente a un gran icono iluminado por velas de cera. Frente a la entrada y en varios lugares de la escena, campanas con cuerdas colgando para tirar de ellas. En la parte inferior, en el centro, se abre una ventana sobre un fondo azul oscuro; En la parte inferior de cada lado de la ventana, se erige una mesa. Es de noche, una noche sombría, escuchamos de vez en cuando el canto de búhos y aves nocturnas, intercalados con un leve gemido procedente de las cámaras de tortura. Al levantarse la cortina, el Papa está sentado al fondo del escenario, mirando por la ventana abierta y escuchando el canto del inocente.

ACTO III

Gran sala de fiestas del palacio del zar Ivan IV en el Kremlin de Moscú. A la derecha, en primer plano, una puerta. En segundo plano, el trono. En frente a la izquierda una mesa con un tablero de ajedrez y una silla. En segundo plano una puerta. Al fondo tres grandes puertas.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 47

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Figurinismo

Diseño Leon Bakst

Realización Talleres del teatro de la Monnaie [vestuario alquilado]

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;

Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;

Topográfico: P6

Observaciones

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I

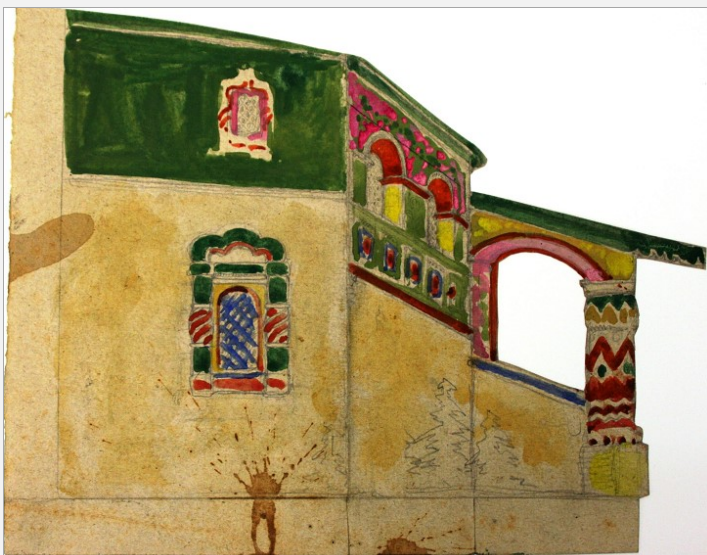
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 5



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I

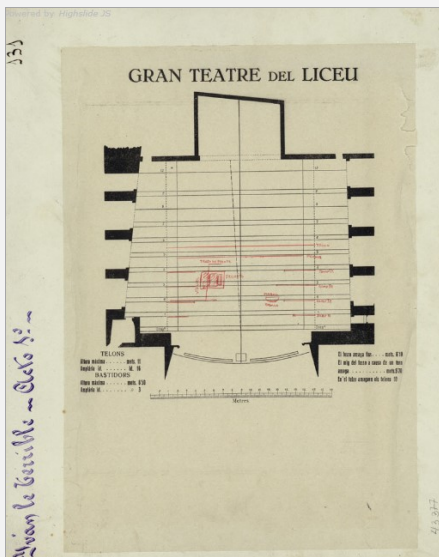
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 6



Tipología

Plano de implantación

Descripción

Acto I

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117666> [Consulta: 14/06/2019].

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto I

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117666> [Consulta: 14/06/2019].

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico

Descripción

Acto II

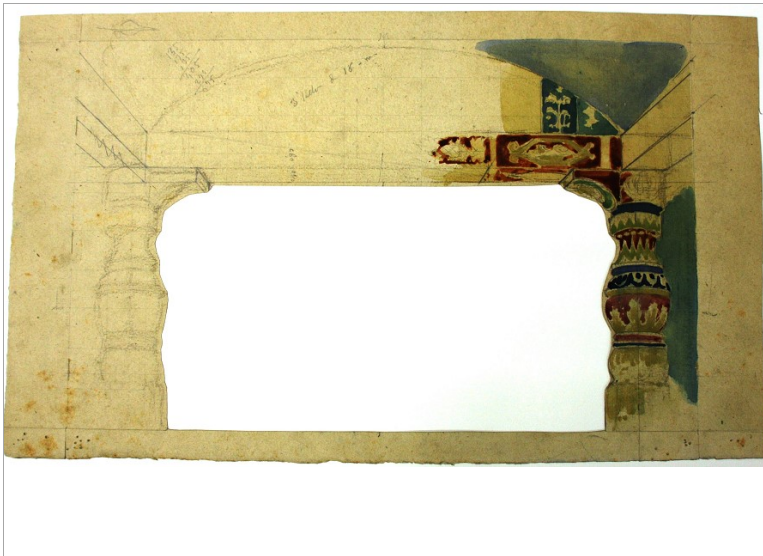
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239058; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 9



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 10



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

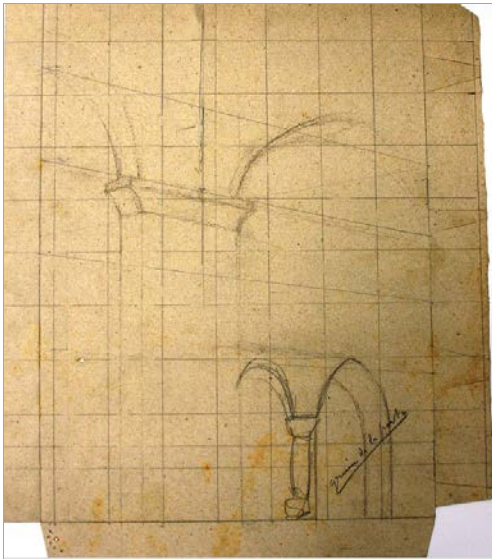
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 11



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 12



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

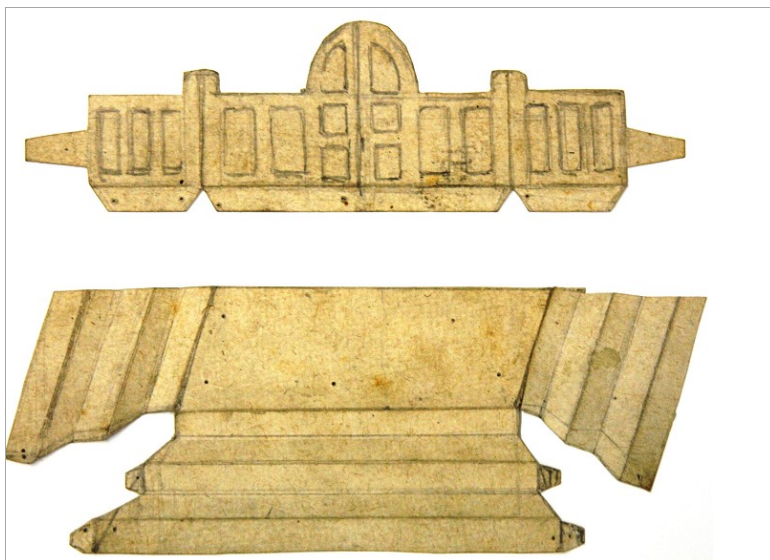
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 13



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 14



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 15



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto II

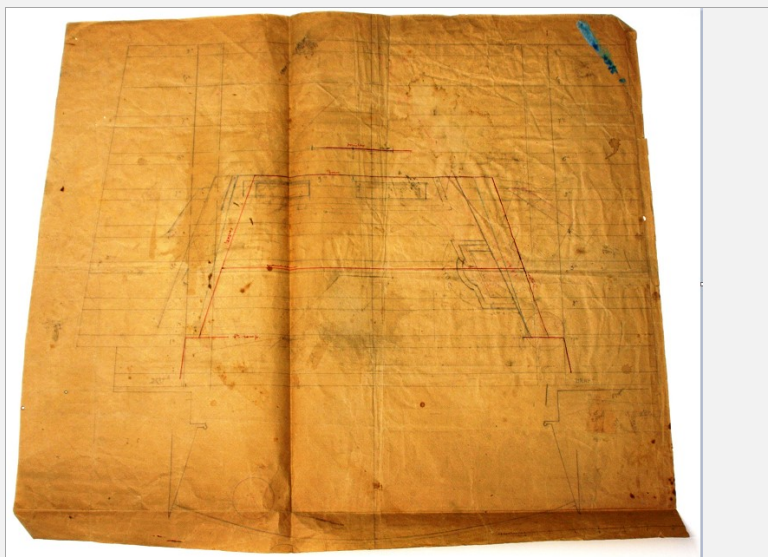
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 16



Tipología

Plano de implantación

Descripción

Acto II

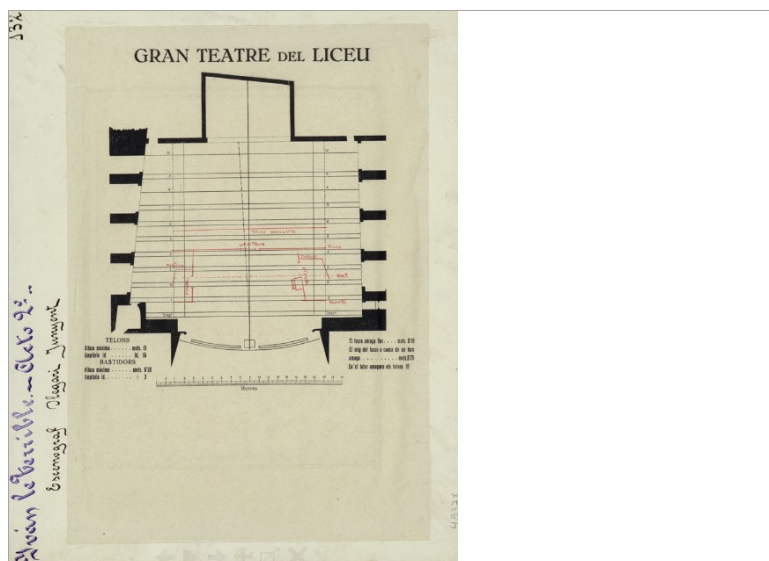
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240010;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 17



Tipología

Plano de implantación

Descripción

Acto II

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117666> [Consulta: 14/06/2019].

Observaciones

--

Núm. 18



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto II

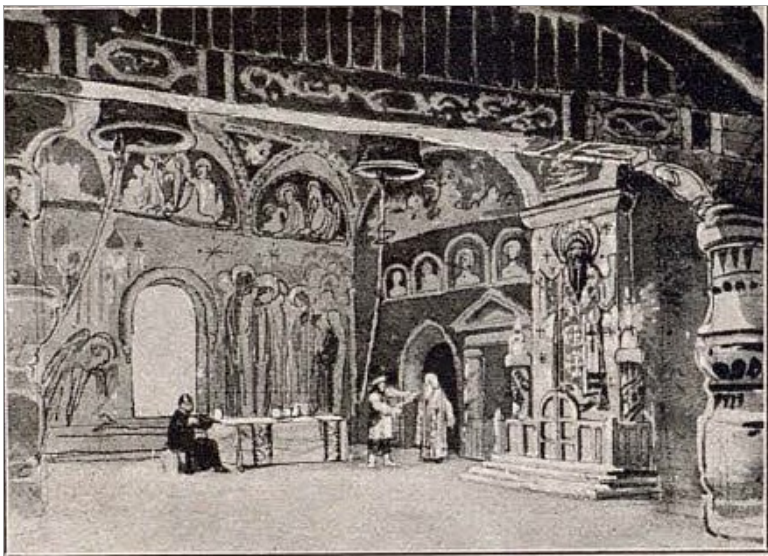
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117666> [Consulta: 14/06/2019].

Observaciones

--

Núm. 19



Tipología

Dibujo de la escenografía [reproducción en prensa]

Acto II

Localización

Programa de la temporada 1919-1920 del Gran Teatro del Liceo: <https://ddd.uab.cat/record/187565> [Consulta: 14/06/2019].

Observaciones

--

Núm. 20



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 21



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto III

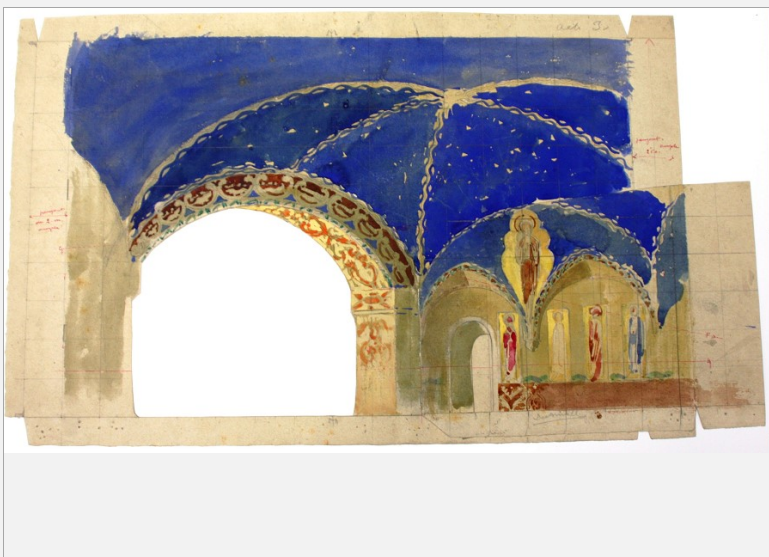
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 22



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto III

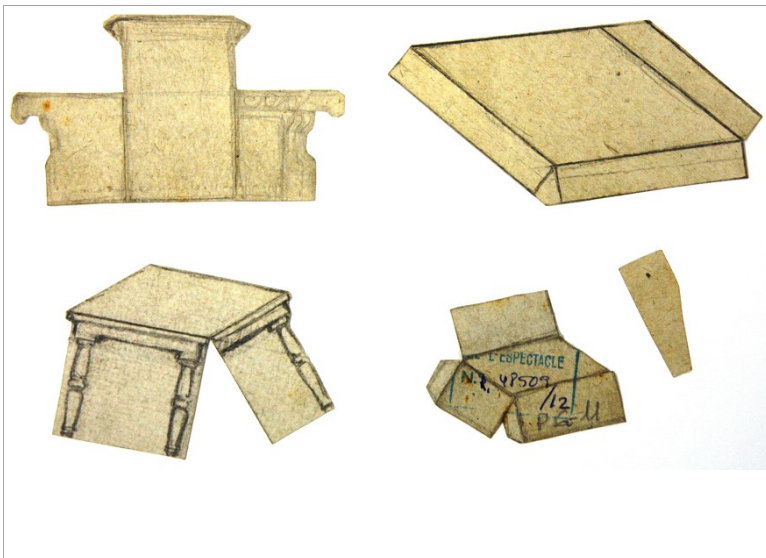
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 23



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto III

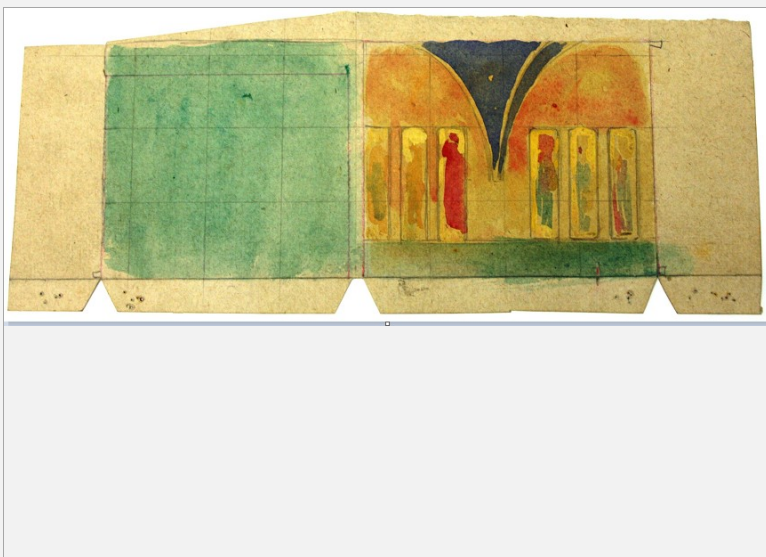
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 24



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 239050;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 25



Tipología

Teatrín

Descripción

Acto III

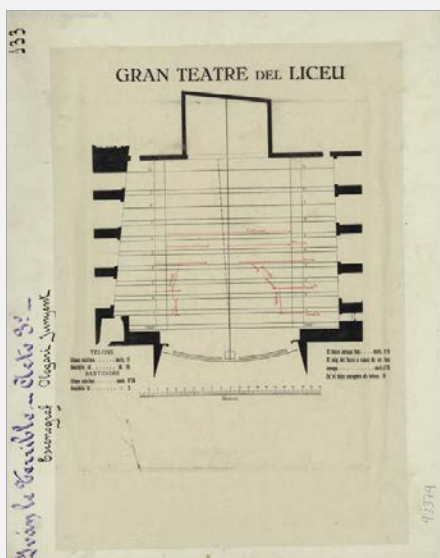
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239058; Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 26



Tipología

Plano de implantación

Descripción

Acto III

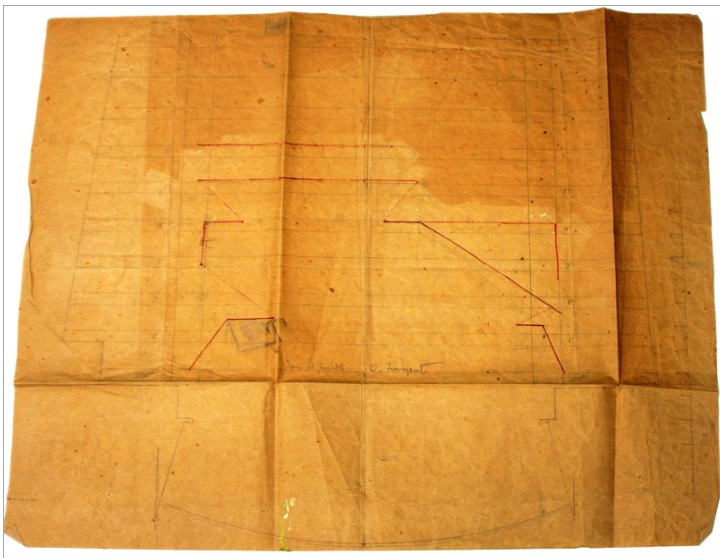
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117666> [Consulta: 14/06/2019].

Observaciones

--

Núm. 27



Tipología

Plano de implantación

Descripción

Acto III

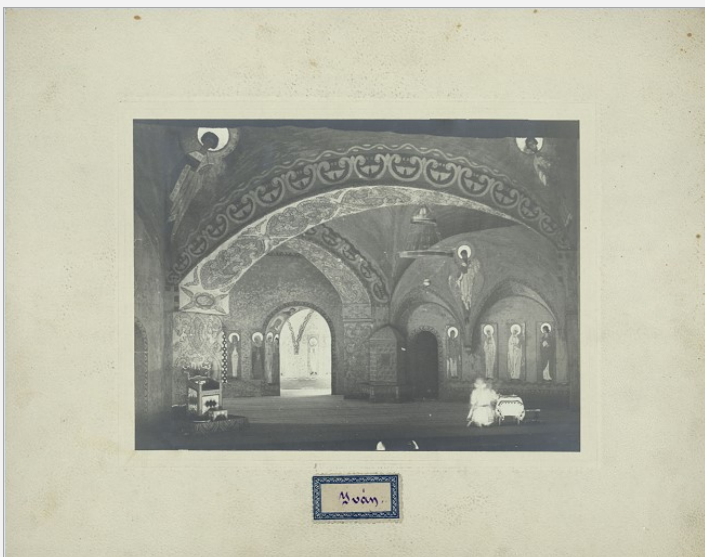
Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 240010;
Topográfico: P6

Observaciones

--

Núm. 28



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

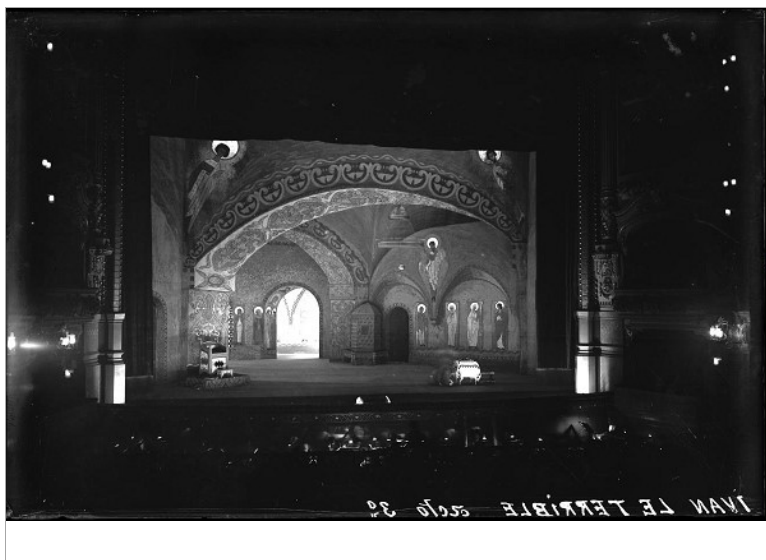
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran
Teatre del Liceu. [https://
ddd.uab.cat/record/117666](https://ddd.uab.cat/record/117666) [Consulta:
14/06/2019].

Observaciones

--

Núm. 29



Tipología

Fotografía de escena

Descripción

Acto III

Localización

MAE-Institut del Teatre. Registro: 257398;
Topográfico: F 617-09

Observaciones

--

Núm. 30



Tipología

Fotografía de escena con los actores

Descripción

Acto III

Localización

Reproducida en: *ABC*, 30/11/1919, p. 4.

Observaciones

Autor: Brangulí

Núm. 31



Tipología

Ilustración en prensa

Descripción

Acto III

Localización

Reproducido en: *Niu artístic*, núm. 18-19-20, oct-des 1919, p. 41

Observaciones

Autor: Antoni Bulbena

Núm. 32



Tipología

Dibujo de la escenografía [reproducción en prensa]

Acto III

Localización

Programa de la temporada 1919-1920 del Gran Teatro del Liceo: <https://ddd.uab.cat/record/187565> [Consulta: 14/06/2019].

Observaciones

Reproduce la decoración de Léon Bakst [?]

III. FUENTES CONSULTADAS

Cat. 47

Bibliografía y otras fuentes

- GUNSBURG, R. *Ivan le Terrible; opéra en 3 actes. Poème et musique*. Paris: Choudens, 1910.

Hemerografía

- BOY. «De sociedad. De la vida y del ambiente», *La Vanguardia*, 30/11/1919, p.10.
- J.S. «Ivan le terrible», *La Publicidad (Hojas musicales)*, núm. 93, 05/12/1919, pp. 1-2.
- SUAREZ, F. «Gran Teatro del Liceo. Ivan le terrible», *Diario de Barcelona*, 29/11/1919, pp. 10391-10392.
- U. [Manuel de Urgellès]. «Liceu. Inauguració de la temporada. “Ivan le terrible”», *La Veu de Catalunya*, 28/11/1918 (ed. mañana), p. 9.

Artículos anónimos:

- «Música y teatros», *La Vanguardia*, 30/11/1919, p. 14.
- «Resseña musical de la temporada d'hivern del Gran Teatre del Liceu», *Nin artístic*, núm. 18-19-20, oct-des 1919, pp. 41-42.

Observaciones

- Representada por primera vez en el Theatre Royal de la Monnaie de Bruxelles el 20/10/1910, con escenografías de Leon Bask.
- Material de sastrería llegado de Paris. Vestuario auténtico de la época, propiedad de la Grand Opéra de Monte-Carlo y del Theatre Royal de la Monnaie de Bruxelles.

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 48

Título Le village espagnol [cuadro dentro de la revista Tout Paris]

Autoría *Texto* --
Libreto Albert Willemetz Saint-Granier y Jean Leseyeux
Música José Padilla

Director escénico André Bay

Compañía María Benitez

Actores/Cantantes La ciudad de Barcelona: Odette Florelle
Vizcaya: Ariel, Courtois, Feral, Viviane, Pianelli, Lagranée, Odette, Pren, Lambert, Loi-Bon, Leray, Sophie, Marchot, Goujéon, France y Thenard.
Cataluña: Godely, Soubie, Aranowitch, Vix, Maskowska, Saltanova, Monnier, Yrah, Nielta, Kremer, Belloni, Boucry, Burdin, Shaw, Teroff, Ellenot.
Andalucía: Mlles. Casanova, Terrier, Dolly, Eddy, Ginesty, Claire, Roche, Lya; MM. Martino, De Jhleno, Carel, Marow, Gnelys, Roja, Tranèse, Hubert.
Valencia: Mlles. Lane, Viscontis, Kluska, Legall, Lecrosnier, Dariani, Gluszel; MM. Carlys, Vladimir, Dauky, Rosset, Mario, Philippet, Delaforfe.
Zamora: 16 Davies Girls.
Gigantes: Jim Waugo, Garin, Marc Derris, Rauzena, Clement, Rogel.
Toledo: 16 Diamond Beauties, Maria Benitez, Luis Imperio, Fausto Beneicci.
Aragon: Le trio Gomez.
Almeria: Saint-Granier.

Género Revista

Fecha de estreno 1928/10/21

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Casino de Paris
Empresario/s Léon Volterra

Estructura 1 cuadro

Argumento En primer término un telón y rompimiento como franco anuncio de la Exposición de Barcelona, en el que se vería representada la Exposición con sus edificios y palacios y una vista de la ciudad con el puerto; en lontananza se apercibiría la vista del pueblo español que creo yo sería de gran efecto por su contraste con la gran ciudad; seguidamente vendría la mutación y aparecería un pueblo español en plena fiesta con todo el colorido y la alegría peculiar del pueblo latino, y en la plaza del mismo se bailarían a la derecha del escenario, al son de una copla catalana de sardanas, el baile típico de nuestra región, mientras por las escaleras de una fuente monumental que se vería en el fondo y a la izquierda del escenario, descenderían muchachas vestidas con los trajes típicos de la región vasca, valenciana, aragonesa, andaluza, etc. y cuando parara la danza catalana, varias parejas de cada una de las mencionadas provincias ejecutarían, a su vez, bailes tradicionales.

(Descripción del cuadro por Oleguer Junyent facilitada al Marqués de Foronda).

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

En primer lugar, señalaba que antes de levantar el telón se tenía que explicar al público que iba a ser transportado, por un instante, a España y a su Exposición Internacional. El telón que había concebido representaba la vista general de la Exposición durante la noche, con los edificios profusamente iluminados y, a lo lejos, el conjunto del Pueblo Español. Mientras el público estuviese ocupado mirando en el telón el panorama de la Exposición, la música popular de la «copla» comenzaría a escucharse desde el interior. Al levantarse el telón, aparecería a la vista del público el conjunto del Pueblo Español y las bailarinas y bailarines catalanes bailarían una sardana al ritmo de la «copla»; por su parte, el grupo de bailarinas andaluzas descenderían las escaleras que conducen a la fuente instalada al lado izquierdo de la escena, balanceándose graciosamente con sus jarras. Mientras tanto las comparsas aragonesas y las lagarteranas avanzarían lentamente por el centro de la escena hasta ocupar el lugar en el que se bailaba la sardana y comenzaría la jota aragonesa y la danza Lagartera. Si hubiera tiempo, se podría bosquejar una «gallegada» al son de la gaita y también una jota valenciana y una danza andaluza. Cuando los distintos grupos regionales hayan bailado sus danzas típicas, continuarán ejecutando los motivos plásticos, mientras el grupo catalán ejecuta de nuevo algunas medidas de la sardana para dar lugar a seguir escuchando la música estridente de la copla. Entre los intervalos de los distintos ballets se podría estudiar un diálogo o un verso sobre Barcelona. Al final del cuadro los «gigantes» que habrían presidido la fiesta delante del edificio del ayuntamiento comenzarían a bailar al son de las gaitas así como todo el resto de la compañía con gran estruendo. En ese momento también se podrían hacer sonar las campanas como es habitual en las fiestas de pueblo. Al final del resumen Junyent pedía a Volterra que en beneficio mutuo no suprimiese ningún detalle típico que diese carácter al conjunto, pues es precisamente eso lo que contribuiría al éxito al cuadro.

(Resumen final del cuadro enviado a León Volterra).

Material gráfico



Tipología

Cartel anunciador

Descripción

Cartel publicitario del cuadro Village espagnol de la revista Tout Paris, estrenada en 1928 en el Casino de Paris.

Localización

Colección Armengol-Junyent

Observaciones

Imprenta: "Succès" 7, impse Marie Blanche. H. Chachoin imp. 1929.

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 48

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

Figurinismo

Diseño Oleguer Junyent

Realización Ateliers Antoinette

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

núm



Tipología

Boceto escenográfico

Descripció

Cuadro dentro de la revista Tout Paris

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

En el margen inferior derecho figura la inscripción: «Cuadro español del Casino de París 1929» junto a la firma de Junyent.

núm



Tipología

Boceto escenográfico

Descripció

Cuadro dentro de la revista Tout Paris

Localización

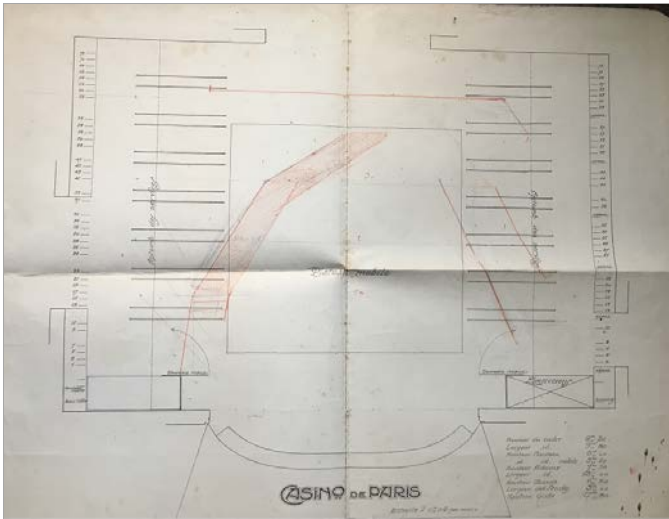
Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

núm

3



Tipología

Plano de implantación

Descripció

Cuadro dentro de la revista Tout Paris

Localización

Archivo Armengol-Junyent.

Observaciones

--

núm

4



Tipología

Fotografía de escena

Descripció

Cuadro dentro de la revista Tout Paris

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

--

Cat. 48

III. FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía y otras fuentes

- Programa de la revista *Tout Paris* editado por el Casino de París.

Hemerografía

--

Observaciones

I. DATOS BÁSICOS

Cat. 49

Título La vida breve

Autoría *Texto* --
Libreto Carlos Fernandez Shaw
Música Manuel de Falla (dir. Juan Lamote de Grignon)

Director escénico Rafael Moragas

Compañía Compañía de ópera del Gran Teatro del Liceo

Actores/Cantantes Hina Spani: Salud
Concepción Callao: Abuela
Adela Gumá: Carmela
Joaquín Alsina: El tío Salvador
Pablo Civil: Paco
Carlos Morelli: El cantaor
Sr. Jordà: Manuel, hermano de Carmela
Srtas. Viladoms, Roca y Gumá: Vencedoras
Miguel Borrull: Tocaor
Sr. Gallofré: «Voz en la fragua» y «Voz de un vendedor»

Género Drama lírico

Fecha de estreno 1933/11/23

Teatro *Edificio/Emplazamiento* Gran Teatro del Liceo (Barcelona)
Empresario/s Joan Mestres Calvet

Estructura 2 Actos, 4 cuadros

Argumento La acción se desarrolla en Granada a principios del siglo XX.

ACTO I

La gitanilla Salud se ha enamorado locamente de Paco, un señorito granadino que pasa con ella el tiempo sin darse cuenta de la enorme pasión que ha despertado. No es que Paco sea un mal hombre, sencillamente es un frívolo que no comprende que lo que para él es simple brisa sea para alguien un huracán. Paco está comprometido para casarse en breve con Carmela, una señorita granadina rica y, distraendo a Salud, ve acercarse la hora de su matrimonio sin preocupaciones. Pero los abuelos de Salud han llegado a conocer este compromiso y temen por la dicha de su nieta aunque tan avasalladora es la pasión que en ella leen, que no se atreven a comunicarle la traición de su galán.

ACTO II

En casa de Carmela, donde esta celebra sus bodas con Paco. A ella llega Salud, conducida, primero, por sospechas, y luego, por la certidumbre que su corazón le dicta. En medio del esplendor de la fiesta, Salud, atenazada por la congoja de la pasión, cae muerta agarrada a los barrotes de una cancela. Llega la abuela, quien maldice al galán que no pudo calmar la hoguera que había encendido.

Didascalia (actos/cuadros de estudio)

ACTO I

Cuadro 1

Corral de una casa de gitanos en el Albaicín. Puerta al fondo derecha, con alegre forillo de calle en el que se ve el principio de un callejón que se pierde, diagonalmente, hacia la derecha. En el centro del fondo, ocupando la mayor parte del frente, una larga cortina corrediza, que figura estar formada por trozos de lona vieja y telas de diferentes colores, y como colocada para evitar que la luz del sol penetre en el corral. A la derecha otra puerta, que comunica con las habitaciones de la casa. Otras al fondo izquierda y a la izquierda, por las que se ve el negro interior de una fragua, iluminado por rojos resplandores de fuego. Es de día y el día es hermoso.

Cuadro 2

Al hacerse la luz aparece la misma decoración del cuadro primero; pero se ha descorrido la cortina del fondo, dejando ver en todo su esplendor la vista panorámica de Granada, desde el Sacro Monte. A lo lejos se divisa la ciudad, con las torres de la Alhambra a la izquierda.

ACTO II

Cuadro 1

Calle corta en Granada. Ocupa casi todo el telón la fachada lateral de una casa, con anchas ventanas abiertas al través de las cuales se ve el patio, y en él todo el brillante cuadro de una fiesta muy alegre, con la cual se celebran las bodas de Paco y Carmela, en la casa de esta y de su hermano Manuel. Es de noche.

Cuadro 2

El patio de la casa de Carmela y Manuel, donde está celebrándose la fiesta; muy adornado con plantas y flores y del mayor carácter andaluz posible. Ha de dar idea de un patio perteneciente a gente del pueblo en buena posición pero no rica. En el centro fuente de mármol. Al fondo cancela practicable. Puertas a un lado y otro de la misma y a derecha e izquierda. Cuadro de gran animación. Hombres y mujeres, tipos de gentes bien acomodadas, aparecen formando pintorescos grupos. Visten con rumbo y majeza, luciendo ellas trajes claros, pañuelos vistosos y flores, en profusión. A un lado están, juntos, Carmela, Manuel y Paco. Al otro, el Cantaor y varios mozos con sendas guitarras.

Material gráfico

No localizado

II. ESCENOGRAFÍA

Cat. 49

Diseño del espacio

Único: Oleguer Junyent

Compartido

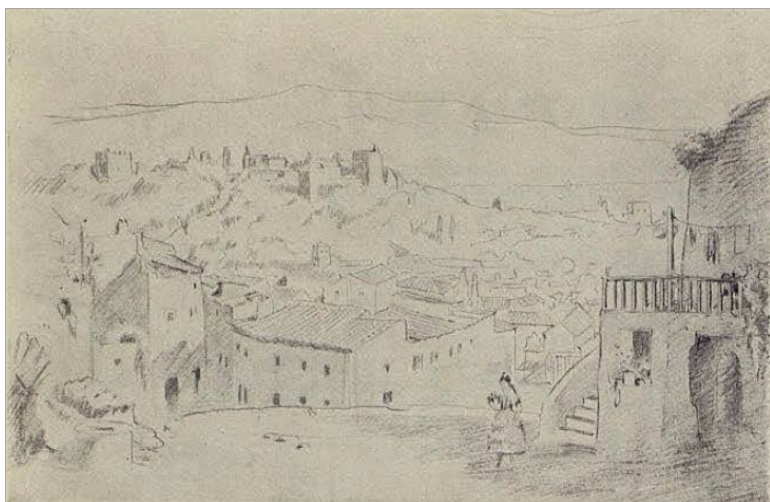
Figurinismo

Diseño Oleguer Junyent

Realización Sastrería «Sucesores de Vasallo Malatesta»

Proyectos escenográficos y testimonios de puesta en escena

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto I, cuadros 1 y 2

Localización

Programa general de la temporada de invierno 1933-1934. Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu. Disponible en línea: <https://ddd.uab.cat/record/144456> [Consulta: 29 abril 2019].

Observaciones

Reproducción de la escenografía de Junyent.

Núm.



Tipología

Boceto escenográfico

Descripción

Acto I, cuadros 1 y 2

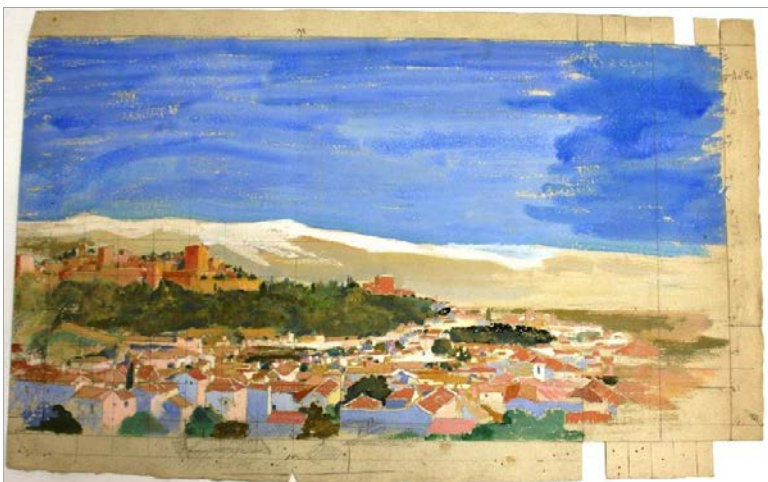
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 254171; Topogràfic: PDL

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadros 1 y 2

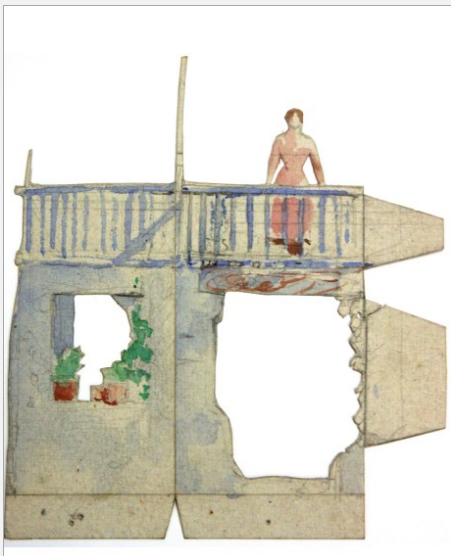
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 437568; Topogràfic: P7

Observaciones

Representa el telón de fondo.

Núm. 4



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadros 1 y 2

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239084; Topográfico: P7

Observaciones

--

Núm. 5



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadros 1 y 2

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239084; Topográfico: P7

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadros 1 y 2

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239084; Topogràfic: P7

Observaciones

--

Núm.



Tipología

Fragmento de teatrín [original]

Descripción

Acto I, cuadros 1 y 2

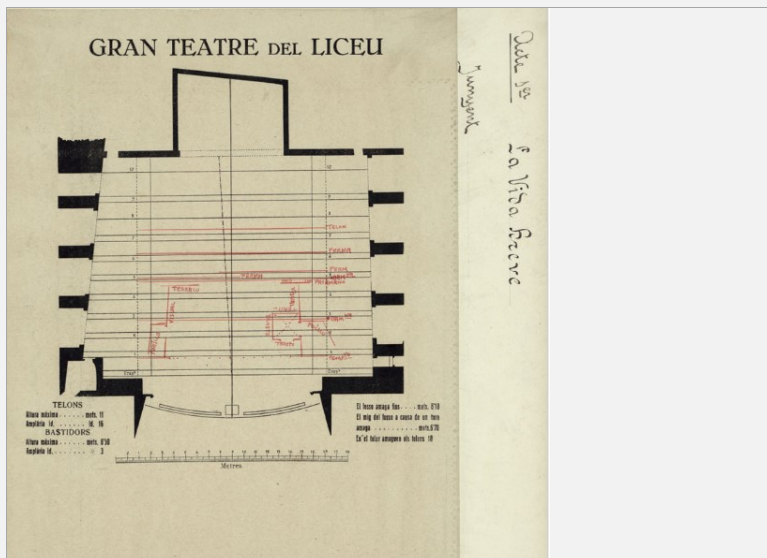
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239084; Topogràfic: P7

Observaciones

--

Núm. 8



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto I, cuadros 1 y 2

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117717> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

--

Núm. 9



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto I, cuadro 2

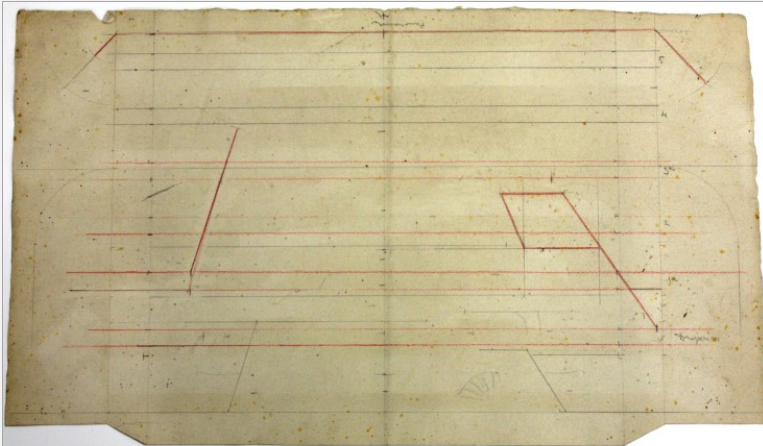
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239086; Topográfico: P 7

Observaciones

--

Núm. 10



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto I, cuadro 2

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239086; Topográfico: P 7

Observaciones

--

Núm. 11



Tipología

Fotografía del decorado

Descripción

Acto I, cuadro 2

Localización

Archivo Armengol-Junyent

Observaciones

En el margen inferior derecho figura la firma "O. Junyent"; y el título "La vida breve"; Falla.

Núm. 12



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto II, cuadro 1

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239118; Topográfico: P 7

Observaciones

--

Núm. 13



Tipología

Boceto escenográfico [original]

Descripción

Acto II, cuadro 1

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117717> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

--

Núm. 14



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripción

Acto II, cuadro 1

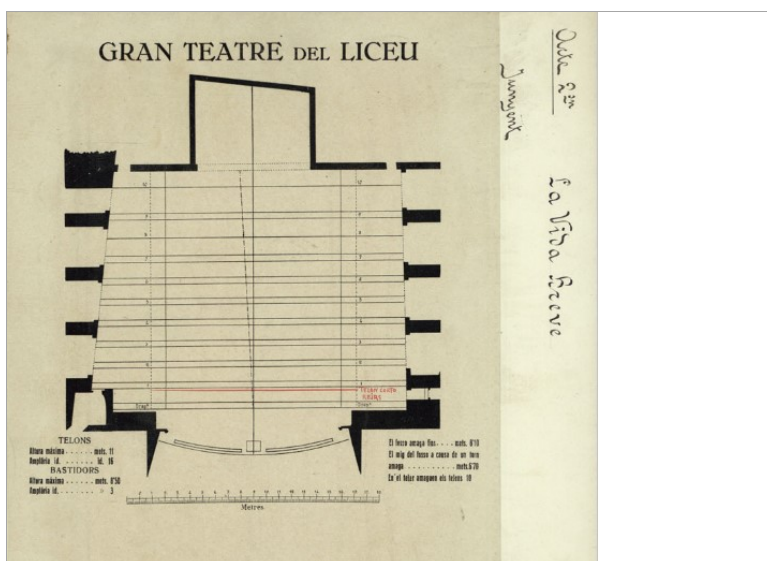
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117717> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

--

Núm. 15



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto II, cuadro 1

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117717> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

--



Tipología

Boceto escenográfico [reproducción]

Descripción

Acto II, cuadro 2

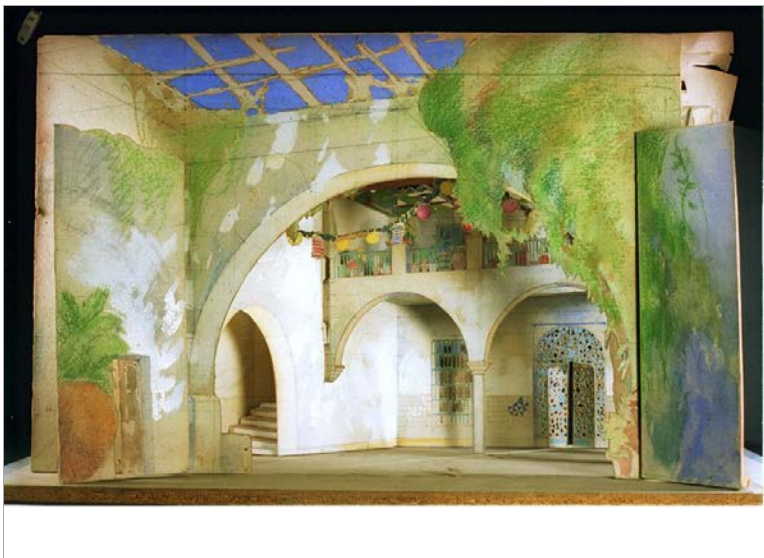
Localización

Programa general de la temporada de invierno 1933-1934. Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. Disponible en línea:<<https://ddd.uab.cat/record/144456>> [Consulta: 29 abril 2019].

Observaciones

Reproducción de la escenografía de Junyent.

Núm. 17



Tipología

Teatrín [original]

Descripción

Acto II, cuadro 2

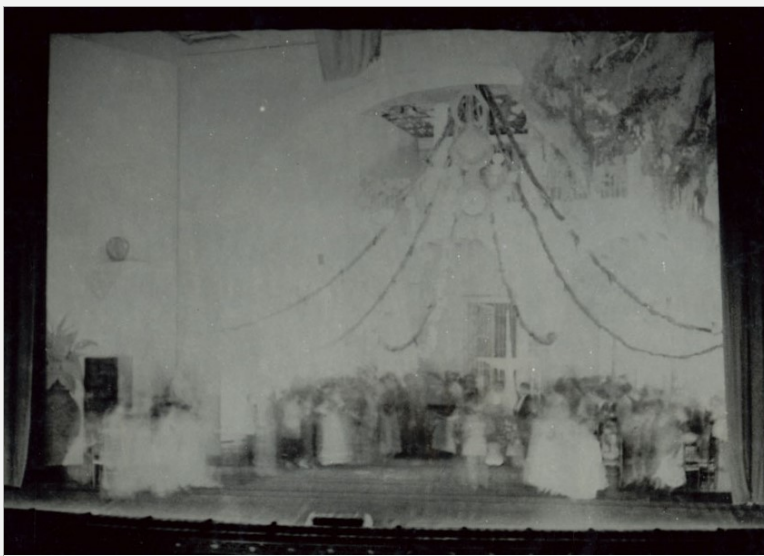
Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239426; Topográfico: T233.

Observaciones

El teatrín está compuesto de: 1 rompimiento, 2 telones practicables, 1 bambalina, 3 apliques y 1 forillo. Reproducido en: Ópera Liceu: [150 anys d'història]. Una exposició en cinc actes. Museu d'Història de Catalunya. Barcelona. 19 setembre de 1997/11 de gener de 1998. Barcelona: Generalitat de Catalunya-Proa-Fundació Gran Teatre del Liceu, 1998; Bravo, I. L'Escenografia catalana. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, p. 137.

Núm. 18



Tipología

Fotografía de escena [original]

Descripción

Acto II, cuadro 2

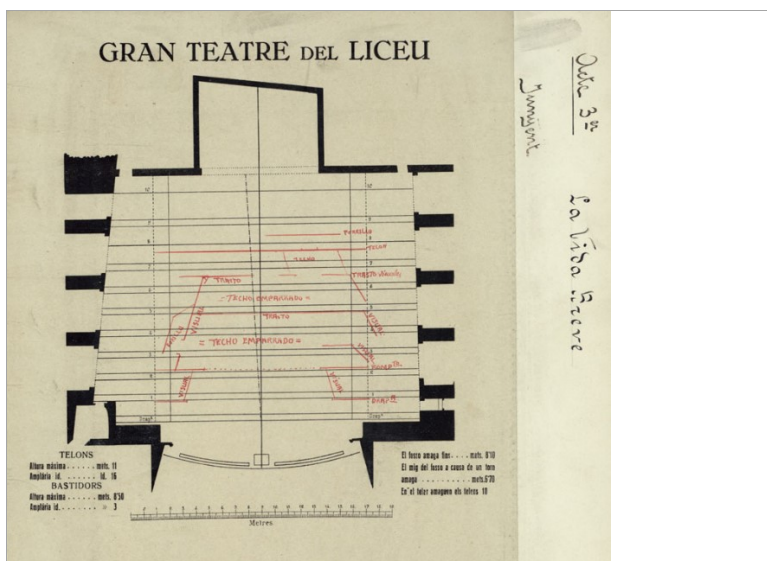
Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117717> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

--

Núm. 19



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto II, cuadro 2

Localización

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. <https://ddd.uab.cat/record/117717> [Consulta: 29/04/2019].

Observaciones

--

Núm. 20



Tipología

Plano de implantación [original]

Descripción

Acto II, cuadro 2

Localización

MAE-Institut del Teatre [Fondo Oleguer Junyent]. Registro: 239086; Topográfico: P 7

Observaciones

--

Bibliografía y otras fuentes

- ALFARO, M.; HOYO, A. (eds.). *Teatro mundial: 1700 argumentos de obras de teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero*. Madrid: Aguilar, 1955, p. 346.
- ARJONA, M. *La Vida breve. Génesis y recepción de la obra. Producciones escénicas 1913-2013*. Trabajo de fin de máster en Patrimonio Musical. Granada: Universidad de Granada, 2014.
- FERNANDEZ SHAW, C. *La Vida breve* (música de Manuel de Falla). Madrid: Renacimiento, 1914.
- SUBIRÀ, J. *Cien óperas: autores, personajes, argumentos*. Madrid: Prensa Española, 1967, pp. 137-140.

Hemerografía

- ALARD. «Por esos teatros. Liceo. Inauguración de la temporada», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 24/11/1933, p.17.
—«Liceo. Función dedicada al maestro Falla», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 03/12/1933, p.20.
- A.M. «Últimas informaciones de Barcelona. Gran Teatro del Liceo. Inauguración de la temporada con “La Vida breve” y “El amor brujo”», *Diario de Barcelona*, 24/11/1933, p. 41
- BORRÁS DE PALAU, J. « Inauguración de la temporada «La Vida Breve» y «El amor brujo», del maestro don Manuel de Falla», *El Sol* (Madrid), 11/1933 [Recorte de prensa localizado en el Archivo Manuel de Falla. Sig.: P-6419-051]
- B.S. «Inauguració de la temporada del Liceu», *La Publicitat*, 24/11/1933, p. 9.
- GÓNGORA, L. «Gran Teatro del Liceo: en la Función Inaugural de la temporada se representan por primera vez “La Vida Breve” y “El amor brujo”, del gran compositor Manuel de Falla, con éxito magnífico», *El Día Gráfico*, Barcelona, 26/11/1933.
- J.L. «Gran Teatre del Liceu. Inauguració de la temporada d'hivern amb «La vida breve» i «El amor brujo», del Mtre. M. de Falla», *La Veu de Catalunya*, 25/11/1933 (ed. Mañana), p. 19.
— «El Teatre. Les estrenes. Gran Teatre del Liceu. Funció dedicada al Mtre. Manuel de Falla», *La Veu de Catalunya*, 06/12/1933 (ed. Mañana), p. 22.
- MORAGAS, R. «Vida Musical. Liceo. Anoche se inauguró la temporada del Liceo triunfando plenamente “Vida Breve” y “Amor Brujo”, que evidencian las excelencias musicales del Gran Manuel de Falla», *La Noche*, 24/11/1933, p. 10
- NAVARRO, J. «Oleguer Junyent ens parla de la seva exposició i d'altres coses», *La Veu de Catalunya*, 13/05/1930, p. 6.
- OLIVERES, C. «S'inaugurà solemniament amb “La Vida Breve” i “El Amor Brujo” de Manuel de Falla i amb un acolliment triomfal per al President Macià», *La Humanitat*, 25/11/1933, p. 4.
- ROMEA, Alfredo. « Gran Teatro del Liceo. «La Vida Breve» y «El amor brujo». Recorte de prensa sin identificar conservado en el Archivo Manuel de Falla.
- ZANNI, U.F. «Teatros y conciertos. Gran teatro del Liceo. "La vida breve" y "El amor brujo". Inauguración de la temporada», *La Vanguardia*, 24/11/1933, p. 9.

Artículos anónimos:

- «Dicen las empresas», *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 14/11/1933, p. 2.
- «Teatros y conciertos», *La Vanguardia*, 10/11/1933, p. 9.
- «Teatros y conciertos», *La Vanguardia*, 22/11/1933, p. 18.

Observaciones

- Se estrenó en el Casino Municipal de Niza el 1 de abril de 1913 y el 30 de diciembre de ese año en el Théâtre Nationale de la Ópera Comique de París.
- En España se representó por primera vez en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 14 de noviembre de 1914, bajo la dirección de Pablo Luna y con escenografía de José Martínez Garí.
- En la exposición celebrada del 12 al 26 de marzo de 1932 en la Sala Busquets, Oleguer Junyent expuso los bocetos escenográficos de los actos II y III.

- Las danzas del segundo acto de la puesta en escena del Liceo fueron dirigidas por Laura Santelmo.
- Otros profesionales de la puesta en escena: Cuerpo de baile andaluz bajo la dirección de Laura de Santelmo; Maquinista, Ibáñez; electricista, Céster; peluquero, Turell; guardarropa, armería y atrezzo, Artigau; zapatería, Celda; Muebles, casa Pallarols; plantas y flores, Aldrufeu; pianos y armoniums, Guarro.