

© Vitalis, 2025
Edición original en alemán.
Impreso en la Unión Europea.
Reservados todos
los derechos.

ISBN 978-3-89919-858-4
(Vitalis GmbH, Straubinger
Str. 19, D-94354 Haselbach)

ISBN 978-80-7253-510-1
(Vitalis, s.r.o., U Železné
lávky 10, CZ-118 00 Praha)

info@vitalis-verlag.com
www.vitalis-verlag.com

Imagen de cubierta: Panel
decorativo de Alfons Mucha
La música (1898),
del ciclo *Las cuatro artes*

Traducido del alemán por
Xavier Frías Conde



Fig. 1.- (Portada)
Topacio (1900) de la serie
de paneles decorativos
Las cuatro joyas.

Fig. 2.- *El cartel del Coro de Profesores de Moravia* (1911) anuncia en checo dos conciertos del orfeón en Viena. El gesto con el que una mujer se aparta el cabello para así oír mejor también aparece en el panel *La música* (pág. 43).



CONTENIDOS

UN CUENTO DE NAVIDAD	5
UNA ALDEA EN MORAVIA	8
UNA NATURALEZA ARTÍSTICA	13
VIENA	15
EL CONDE KHUEN VON BELASI	16
MÚNICH	18
LLEGADA A PARÍS	21
NACIDO DE LA NECESIDAD: LAS ILUSTRACIONES	
DE MUCHA	23
LA MANTEQUERÍA DE MADAME CHARLOTTE	28
SARAH BERNHARDT	30
EL MUNDO AL ESTILO MUCHA	39
EL ESTUDIO DE LA CALLE DEL VAL-DE-GRÂCE Nº 6 ...	52
LA VIDA DEL ARTISTA	54
LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL	61
EN LA ENCRUCIJADA	68
FORMAS Y MEDIOS DE LOGRAR UN ARTE ESLAVO	69
EL SUEÑO AMERICANO	75
MARUŠKA	80
EL MILAGRO AMERICANO: CHARLES R. CRANE	82
EL REGRESO AL HOGAR EN BOHEMIA	87
LA EPOPEYA ESLAVA	90
EPÍLOGO	99

Mucha



UN CUENTO DE NAVIDAD

Es el segundo día de la Navidad de 1894, día de San Esteban. En el taller de los estudios gráficos Lemercier en la parisina rue de Vercingétorix 44, crepita el horno y la lámpara de queroseno lucha contra la tenue luz de diciembre. Un hombre vestido con una gruesa *rubashka*, una camisa rusa, se inclina sobre el atril de la litografía. A pesar de sus finas extremidades y hombros estrechos, su figura no deja de resultar imponente. Aquel hombre de unos treinta y cinco años lleva alrededor del torso curvado una banda. Su rostro surge de entre su cabello castaño claro desaliñado y una barba de alambre, cuyas sombras son la evidencia de una enfermedad recién superada. Con gestos rápidos y seguros, hace resbalar su pluma de acero, el raspador y la goma por la pringosa piedra litográfica.

Se le acerca de Brunhoff, director de impresión en Lemercier. En su cartera de pedidos hay un encargo urgente: el melodrama bizantino de Victorien Sardou *Gismonda*, una pieza elaborada que hasta entonces había pasado sin pena ni gloria, llegaría en pocos días a la Reprise y la venta de entradas se vería reforzada con un nuevo cartel. El encargo es complicado, viene personalmente de Sarah Bernhardt, la caprichosa diva a quien media Europa llama “la diosa”. Su pasión por el arte es tan legendaria como la ira con la que es capaz de castigar. Trabajar para la Bernhardt es todo un honor. De Brunhoff sabe lo que hay en juego, pero durante las Navidades no se encuentra a ninguno de los más reputados diseñadores de carteles. Es así como entra aquel hombre en su taller para darle una oportunidad.

Se alquilan fracs y sombreros de copa por diez francos, así que aquella misma tarde asisten el impresor y su artista a la representación de la pieza de la Bernhardt en el Théâtre de la Renaissance. Poco después de caer el telón, surge en una mesa de café de mármol un interesante primer boceto. A la mañana siguiente, el artista se dispone a realizarlo directamente. Con la impresión en relieve que maltrata el cartel durante la producción,

Fig. 3.- El autorretrato (1907) muestra a Mucha con una *rubashka* rusa. En el estudio suele llevar esta cómoda camisa que, al mismo tiempo, afianza su esclavismo.

Fig. 4.- Sarah Bernhardt en el papel de Gismonda. El cuadro reproduce una obra contemporánea de Theobald Chartran durante la gira de Sarah Bernhardt por América de 1896.





Fig. 36.- *Medea* (1898). Catulle Mendès escribió para Sarah Bernhardt una revisión exótica de la tragedia hecha a su medida.

Fig. 37.- *La dama de las camelias* (1896) retrata a la Bernhardt como la cortesana Camille.

Fig. 38.- *Lorenzaccio* (1896). El cartel de la pieza de Alfred de Musset muestra a Sarah Bernhardt en el papel masculino de Lorenzo de Médicis.

enseguida le encarga a Lemerrier 4.000 nuevas copias. Jiří Mucha, hijo y biógrafo del artista, calcula que las ventas alcanzaron no menos de 130.000 francos.

Para Sarah Bernhardt, Mucha representa una sensación más alrededor de su persona y una siempre bienvenida fuente de ingresos. Mucha se hará artista por medio de la actriz, y no solo en términos financieros. En seis años elabora ocho carteles para el teatro de la Bernhardt, siete de los cuales figuran entre las mejores obras conocidas de Mucha. A la *Gismonda* siguen *La Dame aux camélias* (1896), *Lorenzaccio* (1896), *La Samaritaine* (1897), *Medée* (1898) así como *Hamlet* y *Tosca* (ambos de 1899). Solo se puede considerar como única



pieza malograda de la serie *L'Aiglon* (1900) por haber sido producida con prisas y estar mal impresa. Ya desde el primer cartel, Mucha descubre un principio básico creativo que desde entonces podrá reproducir con infinitas variaciones en temas diversos. Ahora ya “se ha hecho” artista. Las líneas curvas y largas que se enrollan a las formas ornamentales; los cabellos que rodean la cabeza como si fuesen un halo y que a continuación se rizan en los típicos “macarrones”, mechones en forma de arabescos; el dinamismo conseguido con la rotación de las figuras, todo eso ya estaba en el núcleo del primer cartel de Sarah Bernhardt. En casi todos los carteles y paneles, Mucha imprime una delicada elegancia

Fig. 39.- *La Samaritaine* (1897). En la obra de Edmond Rostand, Sarah Bernhardt interpreta a una bellísima joven de Samaria que encuentra la fe.

Fig. 40.- *Hamlet* (1899) muestra a Sarah Bernhardt como imagen de cartel del clásico de Shakespeare nuevamente en un papel masculino.

Fig. 41.- *La Tosca* (1899). El drama se basa en la ópera homónima de Giacomo Puccini sobre la cantante Fiora Tosca.



Fig. 47, 48 y 49.- De la mano de Alfons Mucha por el año: tres paneles decorativos de la primera serie de *Las cuatro estaciones*. Desde la izquierda: *El verano*, *El otoño* y *El invierno* (todas de 1896).

Fig. 50.- Este motivo, que se usa en *El zodiaco* (1896) de la revista *La Plume*, se publica junto con otras muchas ediciones de calendarios en al menos nueve variedades de carteles y se vende además como panel.

y por otro de alta calidad, que además se venden impresos según los últimos avances tecnológicos. Están concebidos como decoración para la pared, producidos en una cantidad moderada, arte para cualquiera que “quiera poner un toque de distinción en un vestíbulo o unas escaleras”, como escribió en cierta ocasión un crítico bienintencionado. Gracias a ellos, Champenois y su artista consiguen ganarse el interés del público. Tan solo un año antes, el tratante de arte Samuel Bing había fundado en París el Salón de l’Art Nouveau. Todavía no ha surgido un movimiento con ese mismo nombre, pero el flujo creciente y diario de bienes empieza a romper la estricta etiqueta del salón formalizado y del arte monumental. El arte se produce en serie y la Belle Époque crea de mil formas diferentes artículos de uso diario, y con ellos la mayor galería de la historia del arte.

Aquí Mucha encuentra un campo de actividad lucrativo: “[...] Estaba contento de no hacer arte para las

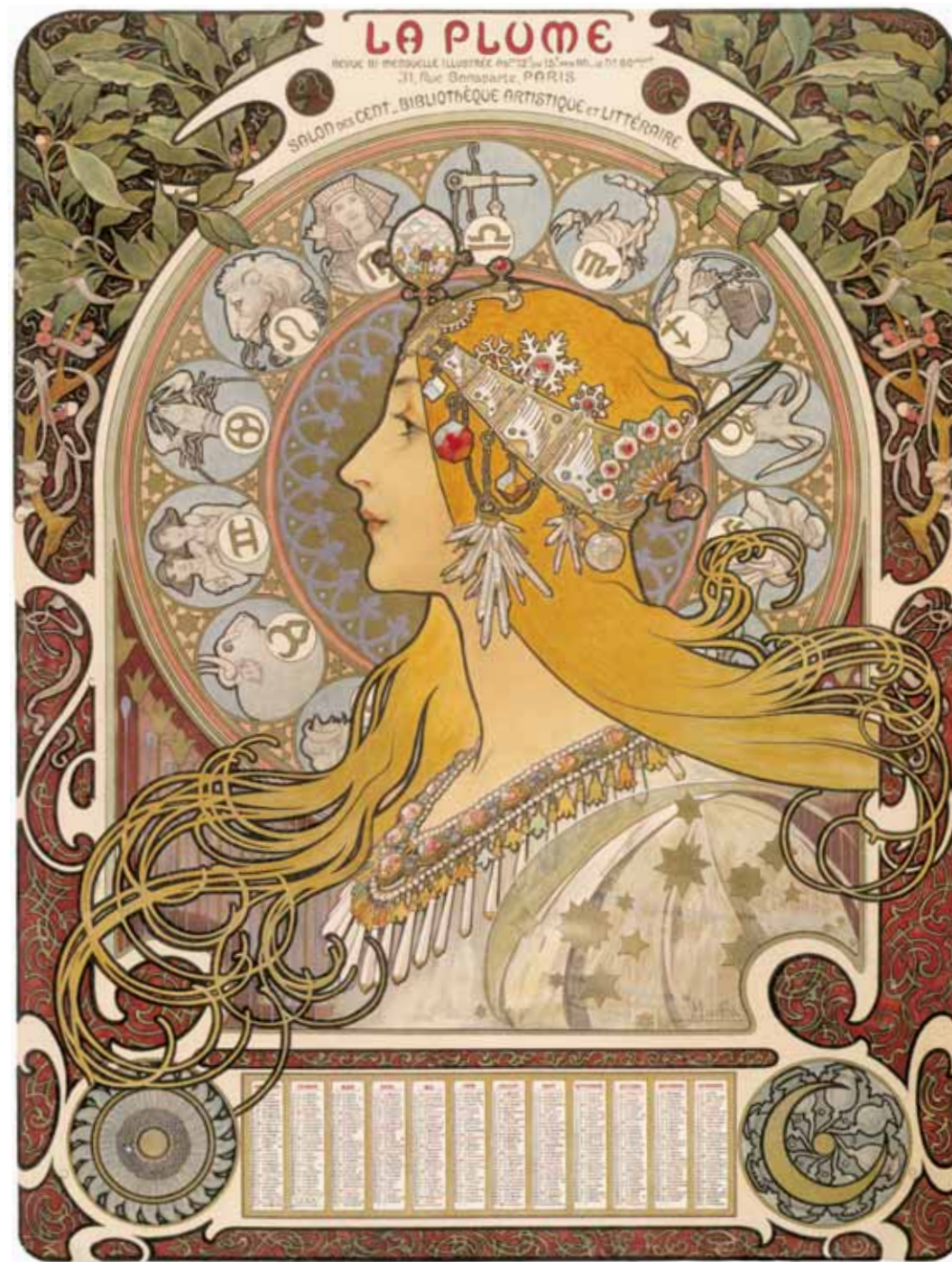




Fig. 60.- La belleza terrenal en *Bières de la Meuse* (h. 1897) lleva un tocado de cebada, malta y lúpulo, así como amapolas.

Fig. 61.- Bonito y embriagador juego de rizos, pliegues y vino espumoso: *Champagne Ruinart* (1897).

Fig. 62.- Con glamurosa ropa de noche anuncia Mucha para *Moët & Chandon Grand Crémant Impérial* (1899).

Fig. 63.- El primer anuncio de Mucha para el fabricante de papel de fumar *Job* (1896) se suele contar entre los mayores éxitos de Mucha.

En 1896 aparece el primer cartel publicitario surgido de la mano de aquel diseñador que trabaja febrilmente, por encargo de empresas que sacan provecho del tirón de su nombre para promocionarse ellas y sus productos por los cauces adecuados. Los fabricantes de confitería *Lefèvre-Utile*, *Nestlé* y *Chocolat Masson*, el perfume *Rodo*, las bodegas de champán *Champagne Ruinart*, *Moët & Chandon* y *Heidsieck & Co*, los fabricantes de licores *La Trappistine* y *Bénédictine*, la compañía ferroviaria París-Lyon-Marsella. El número de anunciantes de Mucha recoge un amplio panorama de empresas de renombre de aquel *fin de siècle* y un itinerario variado por el mundo de los bienes hacia 1900.

Estilísticamente, los carteles apenas se distinguen de los paneles y en ambos casos les son asignados individualmente a los coleccionistas. Cuando Mucha recibe más encargos de los “cafres”, que es como llama a los editores y a los representantes de la empresa que se





Fig. 116.- El tercer lienzo de *La epopeya eslava* tematizaba *La introducción de la liturgia eslava* por los hermanos santos Cirilio y Metodio.

Fig. 117.- El sexto panel de *La epopeya eslava* representa *La coronación del rey serbio Esteban Dušan al emperador romano de Oriente en 1346*. ("La legislación eslava", 1926) Muestra la ceremonia de coronación del zar en Skopje, quien concedió a los eslavos su primera legislación.

eslavos en su territorio de origen y la consiguiente *Glorificación de las naciones eslavas* a raíz de la por entonces reciente *Liberación del campesinado ruso*. Mucha extiende un arco de imágenes grandioso y muy propio de él. Las escenas con gente, trabajadas hasta el más mínimo detalle, aparecen superpuestas a las figuras indeterminadas extraídas de un mundo de sueños místico. A glorificaciones teatrales y patéticas como *El juramento de Omladina bajo el tilo eslavo* le siguen escenas sombrías y austeras como en *Los últimos días de Jan Amos Comenio en Naarden*. También le dedica una escena a un momento crucial en su ciudad natal, el panel 15 de *La epopeya* muestra *La escuela de los hermanos moravos en Ivančice*, donde, a partir de 1564 se empezó a realizar la primera traducción de la Biblia al checo a partir de las lenguas originales.

Para llevar a cabo el proyecto, pone todo Zbiroh patas arriba. Enfundados en armaduras históricas



o envueltos en antiguos trajes populares eslavos, durante los 18 años que el artista trabaja en *La epopeya*, los lugareños experimentan en su propia carne la misma historia cambiante que el pueblo eslavo. La enseñante Manka hace un apaño a Mucha como madre con niño en el primer plano de *El culto a Svantovít en Rügen*. El maestro Kreisinger, gracias a su impresionante mata de barba, después de las clases, asume el papel del rey de los husitas *Jorge de Poděbrady*.

Un día tras otro, Mucha se sube entre nueve y diez horas cada día a un andamio por encima del suelo para trabajar en los lienzos. Precisamente entre ellos crecerá su hijo Jiří, quien nos da una imagen viva del estudio de Mucha en Zbiroh: "Cuando más tarde iba al estudio de mi padre para anunciarle que era hora de comer o que la cena estaba preparada, entraba siempre en aquel inmenso salón con un sentimiento de secreta emoción. A la izquierda, me contemplaba una figura

Fig. 118.- *El encuentro en Na Křížkách en 1419* (1916), el noveno cuadro del ciclo es el cuadro derecho del tríptico *El mago de la palabra* muestra el discurso incendiario del husita de Pilsen Koranda, que llama a sus seguidores a tomar las armas contra sus enemigos católicos.

Fig. 119 (doble página siguiente).- El lienzo decimotercero de *La epopeya eslava* recuerda al rey husita *Jorge de Poděbrady* (la figura coronada a la derecha de la imagen). La persona ataviada con el hábito rojo representa al legado pontificio Fantinus de Valle, al que Mucha dibujó con los rasgos del Papa Pío II (1930).