

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 15 (NUEVA SERIE) AÑO 2019

TEMA 5: WAGNERIANISMO

TÍTULO: **COMENTARIO AL TRABAJO DE FIN DE GRADO 2018**

“LA LLUM DEL NORD”. RICHARD WAGNER I LA MODERNITZACIÓ

CULTURAL DE CATALUNYA 1874-1914. DE ÒSCAR FERRER I BECH

AUTOR: *Ramón Bau*

Para la Universitat Internacional de Catalunya.

Este trabajo completo se editó en catalán en la revistas "Wagneriana" en su edición catalana en el nº 49

Son muy raros los estudios actuales sobre Wagner en referencia a Catalunya, y sin embargo hay muchas facetas de esta relación que permitirían escribir un libro muy voluminoso para estudiar todas ellas.

Ya indica el autor:

"Hay muchos temas aun que también se podrían haber tratado, como la vinculación de Wagner con el movimiento excursionista catalán, los artistas wagnerianos, como Apeles Mestres o Mariano Fortuny hijo, cantantes destacados, como Jaume Bachs o Francesc Viñas".

Podríamos añadir estudiar los grandes escenógrafos catalanes wagnerianos como Vilomara, Alarma, Soler y Rovirosa o Mestres Cabanes entre otros muchos, los compositores catalanes influidos por Wagner (que fueron muchos) o el tema del Graal que tanta tradición tiene aquí con su relación con en el Monasterio de San Juan de la Peña, los Festivales de Bayreuth en Barcelona de 1955, los lugares wagnerianos para visitar en Catalunya, la labor en defensa de los animales de Wagner respecto a la situación de este tema en España (los toros) y Catalunya, etc...

Pero para efectuar un "trabajo de fin de grado" no excesivamente largo, unas 60 páginas, había que marcar unos límites tanto en el contenido como en la cronología:

En cuanto a la cronología el autor marca muy claros los límites:

"Lo que aquí se pretende es mostrar de manera breve como llegó Wagner a Catalunya y como se fue consolidando. La cronología elegida va desde 1874, año de la fundación de la "Sociedad Wagner" hasta el estreno del Parsifal de 1914 en Barcelona, probablemente el mayor acontecimiento wagneriano catalán".

Sin duda junto al estreno especial (por la hora y fecha) que tuvo el *Parsifal* en el Liceu, habría que indicar otro hecho extraordinario del wagnerianismo en Barcelona, los *Festivales de Bay-*

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com

reuth en Barcelona de 1955, pero quedan fuera del marco temporal de este estudio, y además se realizan en un momento poco apropiado para la lengua catalana.

Sobre el tema central de este trabajo creo esencial reproducir el 'Resumen' del propio autor:

“Resumes: La llegada del Romanticismo alemán a Catalunya a través de diferentes publicaciones barcelonesas, permitió el primer pequeño desarrollo de un germanismo catalán, que se hará más fuerte con el Modernismo. La llegada de la música wagneriana a Barcelona se hace pues en un momento en el que el interés por el Norte ya se había iniciado. Wagner causará fascinación, entre unos pocos al principio, pero con el tiempo sus seguidores crecerán en número. La vinculación de los promotores del wagnerismo con el catalanismo cultural, e incluso el político, es evidente y quedará materializado en una cerrada defensa de la lengua”.

Hay dos grandes objetivos en este estudio sobre la influencia de Wagner en Catalunya.

El primero, y el más esencial, va a ser comprender que Wagner aportó la seriedad, el euro-peísmo, la modernidad que necesitaba el catalanismo cultural para despegar de un ambiente lamentable en el cual reinaba en lo musical la zarzuela y óperas italianas que se escuchaban con las luces encendidas, solo interesado el público burgués en lucir en sociedad y escuchar alguna aria entre tanto.

Wagner fue la espoleta para asentar la Renaixença, una cultura catalana bien diferente y elevada.

En cuanto a la lengua catalana, el wagnerianismo comportó la necesidad de centrarse en los textos, tanto de los dramas como los de sus obras teóricas y de las explicaciones de su objetivo educador, lo que llevó a plantearse entre los wagnerianos el uso masivo de la lengua catalana. Recordemos que durante mucho tiempo solo se cantaba en italiano, incluso Wagner.

Aunque el autor indica: *“Pese a todo, dada la extensión del trabajo, se ha preferido centrarse en temas más concretos como la lengua, que es la manifestación más pura de todo movimiento de reivindicación nacional”*, creo que del texto se destaca más esa confluencia de seriedad y modernidad del catalanismo cultural con el wagnerianismo que el aspecto puramente lingüístico, que si bien es importante, lo es supeditado a esa Renaixença general de Catalunya, no como parte original o esencial. O sea, la generación de un ambiente cultural catalán de identidad y de elevación artística es la que llevó a la recuperación de lengua catalana, tan oprimida bajo los borbones.

Recordemos que: *“el 29 de septiembre de 1833, agobiado por años de gota y excesos, moría el rey de España Fernando VII, llamado tanto el "Deseado", como el "Felón". La muerte se llevaba con él una Década Ominosa, que había sumido a la nación en el más terrible obscurantismo”*. Y de paso reprimió totalmente el uso del catalán.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

En cuanto a la documentación usada, pese a una amplia bibliografía al final del trabajo, y unas detalladas notas que indican el origen de cada texto u opinión expuesta en el estudio, hay que indicar que trabajos realmente generales sobre Wagner y Catalunya en ese periodo de tiempo hay pocos, como el propio autor reconoce:

“Aunque el desarrollo del wagnerismo en Catalunya ha estado tratado en artículos, conferencias y libros, son realmente escasas las obras de referencia. Podrían citarse especialmente los dos libros de Alfonsina Janés, 'L'obra de Richard Wagner a Barcelona' y 'Wagner al Liceu', o las obras de María Infiesta, 'El wagnerisme a Catalunya', y la que escribió con Jordi Mota, 'Le wagnerisme en Catalogne', todas ellas consultables en la bibliografía de este trabajo”.

Así que es esencial el trabajo realizado por el autor consultando la prensa de aquellos años, La Vanguardia, L'Esquella de la Torratxa, Joventut, Pèl & Ploma, La Il·lustració Catalana, La Renaixensa, Catalònia, Catalunya Artística y otras varias, donde escribían los principales wagnerianistas y estudiosos musicales o culturales.

El Romanticismo, el Modernismo y la Renaixença

“Hablar del wagnerismo catalán de 1874 a 1914, sin hablar de la atmósfera cultural catalana en la que este crece y madura, resulta estéril e incompleto”.

Es esencial entender que el wagnerianismo no llega solo sino que se integra dentro de un ambiente de renacimiento cultural y artístico que lo 'necesita', un ambiente más centrado en el sentimiento, en los pueblos, en sus leyendas, lenguas y sentido de identidad, frente al racionalismo y clasicismo previo.

Las preguntas planteadas con muy claras:

“¿Por qué la que fue llamada "música del futuro" acabó por ser tan bien aceptada entre los círculos culturales del país? ¿Qué condiciones se dieron en el país y entre su pueblo para que Wagner llegase a ser, no solo un elemento extranjero que gustase, sino un elemento cultural que se hace propio y parte del discurso diferenciador catalán? Las respuestas es preciso buscarlas en la Renaixença y el Modernismo, los dos movimientos en los cuales el catalanismo pasó de la fase embrionaria a la más resplandeciente juventud, todo ello influido por el ideal europeo con una especial influencia germánica”.

Creo que en este texto hay un error, los dos movimientos europeos que influyen decisivamente en la Renaixença catalana son el Romanticismo y el Modernismo, siendo la Renaixença el resultado de ambos ambientes en el catalanismo.

El Romanticismo fue una reacción popular, artística y cultural contra el racionalismo y materialismo que subyace en las ideas de la Revolución francesa. Fue un proceso especialmente activo en Alemania pero que se extendió por toda Europa.

En el texto podemos leer:

“Una de las principales características del Romanticismo es volver a los temas históricos medievales y modernos que se relacionan con las costumbres del presente. Escribía Monteggia en uno de sus artículos, que la poesía es la más pura manifestación de los sentimientos de un pueblo. Sólo los que sean capaces de mostrar en sus obras el espíritu de la tradición, adecuándolo a su época, serán vertederos poetas. Este es un valor absolutamente presente en artistas como Wagner”.

La poesía, literatura y la música fueron sin duda los aspectos más relevantes del romanticismo. En Catalunya la primera gran aportación la podemos ver con Aribau:

“La oda 'La patria', de Bonaventura Carles Aribau (1798-1862) era la prueba: a la exaltación patriótica iba ligada la de un pasado medieval glorioso y la recuperación de una lengua "más dulce que la miel" que había de servir para la realización de este ideal romántico”.

Madame de Stäel o Goethe con *Werther*, Schlegel, humanistas como Humboldt y sobre todo Schiller, todo en Alemania. Weber inicia este tema en la música dramática con ‘*El Cazador Furtivo*’ que tanto admiró Wagner.

En España la poesía romántica fue esplendorosa, con Becquer a la cabeza.

‘El Europeo’ se convirtió en la primera gran entrada del Romanticismo en España. Nombres como Schlegel, Chateaubriand, Manzoni o Schiller no eran extraños entre sus artículos. La presencia de los dos italianos que además estaban vinculados al grupo del diario milanés 'Il Conciliatore', permitieron conocer de primera mano las discusiones que se daban en Italia entre clasicistas y románticos.

Parece algo increíble hoy en día ver como el debate artístico podía llegar a enfrentamientos y a pasiones, wagnerianos contra italianizantes, clasicistas contra románticos... algo que hoy

en día no existe en el desierto artístico popular actual, donde solo hay cancioncillas bailables y 'like's' en las redes sociales.'

El romanticismo fue un movimiento artístico pero a la vez 'revolucionario' comprendiendo esta palabra como 'buscando un cambio social', que se oponía tanto al absolutismo centralista como al racionalismo napoleónico republicano, fue el promotor de las revoluciones 'nacionalistas' de 1948 en toda Europa, en la que participó en cierta forma Wagner en Dresde. Buscaban la libertad frente al absolutismo pero no el republicanismo francés' jacobino.

"... Schiller, que "escribió a favor de los grandes ideales de la Revolución, destruyó las Bastillas del espíritu, trabajó en la construcción del Templo de la Libertad." (9) Contrarios a esta libertad estaba el absolutismo que representaban al gobierno de Metternich y la Santa Alianza ..."

Creo que lo define muy bien el texto de este estudio:

"Sin la llegada de los valores del Romanticismo alemán a Catalunya no podría haberse desarrollado la Renaixença, movimiento en el que la idealización del pasado medieval, pero también del más reciente, y la exaltación de los elementos definitorios de la cultura nacional se convierten en primordiales. Aquí encaja aquel espíritu nacional íntimamente ligado al concepto herderiano del "volkgeist". La lengua y todo tipo de patrimonio: histórico, arqueológico, literario, folclórico: cancionero y de rondallas, se estudian y defienden como nunca antes había sucedido."

Fue pues anti cosmopolítico y religioso, hoy lo llamarían conservador, desde la perspectiva racionalista y materialista actual, pero fue revolucionario contra esa mentalidad.

Sin embargo siguió al puro romanticismo una etapa que sería gloriosa en Cataluña, el Modernismo.

Incluso hoy en día Barcelona y otras zonas de Catalunya son famosas y visitadas precisamente por la arquitectura y decoración modernista.

"Incluso el wagnerismo se hará notar en el campo más conocido de nuestro modernismo, la arquitectura. En ella encontramos el Gesamtkunstwerk, la obra de arte total en la que todas las artes se combinan, siendo el Palau de la Música Catalana una buena muestra. El estilo del edificio responde a un tema que le da la vida, su razón de ser. Arquitectura y música llevan a la combinación de las diferentes fórmulas de un arte que, en su globalidad, recompone una sociedad escindida por la nueva significación social industrial, que en la idea de conjunto

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

que conforma la obra de arte suprema, es capaz de redimir los males sociales y reunificar el colectivo perdido”.

No es solo Gaudí, son muchos los que han convertido a Barcelona en una capital del modernismo arquitectónico. En Cataluña, el Modernismo adquiere una personalidad propia y diferenciada del resto de Europa, con genios como Lluís Domènech y Montaner, Puig y Cadafalch o Antoni Gaudí. En el resto de manifestaciones artísticas aparecerán personajes tan relevantes como los pintores Santiago Rusiñol y Ramon Casas, los escultores como Josep Llimona, el ebanista Gaspar Homar, el vidriero Lluís Rigalt...

En la arquitectura de Gaudí, la construcción se integra el simbolismo, la percepción. Siendo así que arte y arquitectura persiguen un mismo objetivo, el mismo que el de la religión, religar al hombre con su mundo y su existencia. Porque en boca del genio, "la religión cristiana es una vida, y como tal, o se vive íntegramente, o es una fantasmagoría."

El Modernismo tenía una base similar al romanticismo en la belleza y reconocimiento de la identidad propia, pero es más 'europeo', deja un tanto lo medieval o tradicional por una modernidad elevada, más intelectual.

"El catalanismo encuentra en el modernismo su vía de expresión. Lo que es moderno es el movimiento nacionalista y ya no un republicanismo desfasado y ochocentista. Todos los medios de expresión catalanistas: publicaciones, banderas, sellos, adoptan la nueva estética que se mira en el espejo de Europa".

Además se produce un cambio fundamental, perfectamente explicado por el autor, y que es de vital importancia. Ya no irán progresivamente a llenar el Liceu o las óperas los 'nobles de la corte', la alta burguesía, sino entusiastas del arte, que no buscan el 'figurar', ni establecer relaciones sino admirar la obra de arte dramática. No van ya a 'divertirse' sino a 'formarse'.

"Pese a todo, en el seno del esquema musical burgués que hasta ese momento había imperado, comienza a aparecer un nuevo personaje, que acabará siendo el protagonista de la llegada de la música wagneriana. Hablamos del grupo formado por la recién aparecida pequeña burguesía. Esta tiene una implicación evidente en la implementación modernista. Es gracias a una clase media profesional y a los llamados trabajadores de cuello duro que al principio se podrá gustar de una tan elevada producción literaria. Exceptuando "L'Avenç", muchas de las demás revistas y colecciones, como la "Biblioteca Popular de l'Avenç", las "Publicacions Jo-

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

ventut" o la "Biblioteca del Poble Català" se dirigen a fortunas más modestas. Así mismo, en el teatro, los críticos y periodistas se harán eco del contraste existente entre las butacas vacías, los pasillos llenos y el mal estar de las clases acomodadas, con la consagración y veneración que se observa en las peores localidades, frecuentadas por el pueblo y la clase media. Al fin y al cabo, en la misma "Associació Wagneriana", entre los fundadores y socios no habrán tantos grandes burgueses como estudiantes, profesionales liberales y hombres dedicados al comercio".

Hemos de recordar que incluso en 1880 la base italianizante era importante, y tras ella había entrado la ópera francesa, no menos artificial, basada en el espectáculo. Así arias y grandes montajes eran la base para un público que iba a distraerse, y de paso hacerse ver, todo lo más disfrutar de bellas páginas melódicas o voces espectaculares en arias difíciles que aplaudían en cuanto acababan de cantarlas.

Las óperas alemanas estaban ausentes antes de Wagner, solo el *Der Freischütz*, de Carl Maria von Weber, era representada con cierta frecuencia.

Y cuando la ópera alemana llegó, con Wagner y con otros, no fue gracias a sus arias sino porque aportaban un mensaje formativo en sus obras:

"Wagner se hace cada vez más sitio entre la sociedad catalana y tanto en él como en su música se verá uno de los grandes elementos de regeneración lírica y espiritual. Los wagnerianos cierran el siglo con mirada esperanzadora y ciertamente no les faltaba razones, los años por venir serían resplandecientes para su causa.

Lo que aquí resulta vital de entender es que el modernismo reaccionó contra un mundo industrial opuesto a la justicia, la autenticidad y la belleza. Nacen así unos ideales evasivos que tienen como finalidad social la formación de una aristocracia del espíritu que sea idealista y se oponga a los egoísmos que han llevado a la explotación de la sociedad del momento".

Creo que nada más claro que la cita última de este estudio del anónimo ALB de 1910:

"Hemos aquí, wagnerianos, como, con constancia y fe por guía, hemos llegado a colocarnos, si no en todo al nivel, al menos sí en una manifestación artística, bien cerca de esa Europa, de la que nos encontrábamos tan alejados".

Dentro de esta parte del entorno cultural que reina en Catalunya, nos recuerda que precisamente casi al final del periodo en que este estudio está enmarcado, en 1906 se inicia un nuevo movimiento, el Noucentismo, con una vuelta a mirar al mediterráneo greco-latino, que aquí

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

tiene a Eugenio D'Ors como ejemplo, periodo que durará hasta los años 30's. En esta etapa hay una explosión de post wagnerianos, Strauss, Orff, Pfitzner... pero en España la situación social y política se degrada tanto que no puede aprovechar este periodo para alentar la cultura. En Catalunya la Renaixença irá dando lugar a actuaciones ya políticas puras, con un gran desengaño sobre España.

Y tras el desastre de las guerras (la civil y la II Mundial) el arte entrará en un circo de banalidades, extravagancias y una total destrucción de la tradición occidental. Ya no es Wagner el que sobra, es que sobra todo, y es sustituido por el garabato o el ruido. Es como si tras la cima del arte se cayera por un precipicio posterior, faltos ya de fuerzas para subir más.

La llegada inicial del wagnerianismo

Una vez analizado el entorno cultural, el trabajo de Òscar Ferrer entra en analizar cómo va introduciéndose el wagnerianismo en esa Catalunya que necesitaba encontrar su identidad y salir de la mediocridad de la España centralista borbónica.

Ya indicamos que se fija el inicio en la fundación de la "Wagner Sociedad Artístico Musical" con Pedrell de eje principal:

El año 1874 se funda en Barcelona la "Sociedad Wagner", primera asociación wagneriana de la península Ibérica, hecho fundamental por lo que afecta a la difusión de la música del compositor. Felip Pedrell lo expresaba de la siguiente manera:

"Galleábamos de tal modo, llevando y trayendo por entonces el nombre de Wagner, que de derecho se nos debe a Antonio Opisso, a Vidal y Llimona, editor-propietario de "La España musical" y a mí, el título de wagnerianos, los primeros que hubo en España." (34)

Era aun una época en la que en el Liceu reinaba lo italiano, incluso cuando eran óperas de otros países, se cantaba en italiano, es más, los cantantes famosos y aplaudidos que esperaba el público burgués solo cantaban en italiano. Antes de eso solo se habían dado en el tema wagneriano partes de las obras en conciertos.

La primera vez fue en Barcelona, el año 1860, de la mano de Anselm Clavé. El programa más antiguo conservado sin embargo corresponde al 16 de julio de 1862, ocasión en la que Clavé, director de la "Sociedad Coral Euterpe", dirigió en los Camps Elisis barceloneses. La pieza escogida fue la "Marcha triunfal" de la ópera Tannhäuser.

Desde 1860 a 1882 solo se pudieron escuchar fragmentos sinfónicos o a piano, lo que sin duda servía para conocer su música pero no su obra dramática. De forma que la primera obrara íntegra de Wagner en Barcelona se da en el Teatre Principal en 1882, será el *Lohengrin*, por supuesto en italiano.

"Joseph Rodoreda, de "La ilustració Catalana" exclama:

"Nadie se ha horrorizado, nadie se ha quedado sordo, el éxito de Lohengrin, primer drama lírico de Wagner estrenado en Barcelona ha sido espontáneo y verdadero. [...] Pude que el público fuera al teatro mal dispuesto, por culpa de las paparruchas que se le habían contado del autor [...] pero las manifestaciones de la belleza se imponen y delante de la inspiración, de la ciencia y del talento las preocupaciones se funden. [...]"

Es sólo un inicio, en esta fecha se estrenaba el *Parsifal* en Bayreuth, con la presencia de algunos wagnerianos catalanes, y aquí aun se representaba por primera vez una obra de Wagner y en italiano.

De esta etapa inicial del wagnerianismo en Catalunya hay dos personajes esenciales, que el trabajo de Òscar detalla: Joaquim Marsillach y Lleonart y Josep de Letamendi.

"Con solo diez y nueve años Joaquim Marsillach y Lleonart, estudiante de medicina, publica en 1878 una de las primeras biografías de Wagner, que sería rápidamente conocida en Europa. Este melómano había descubierto a Wagner en Suiza y fruto de la pasión que sintió desde el primer momento, publicó diversos artículos contra la escuela italiana"

Marsillach murió muy joven, en 1883, de tuberculosis, pero su aportación fue esencial. El texto recoge una anécdota muy significativa:

"Hablando de música, Marsillach explicó que la ópera italiana se encuentra perdida en España y que su espacio lo están ocupando Meyerbeer y Gounoud. La respuesta de Cosima no pudo ser más demoledora: "Verdad es que no han ganado mucho con el cambio."

Y es que tanto la ópera italiana como la francesa eran típicamente creadas para distraer, para resaltar las voces, pero no servían en absoluto para un cambio hacia la conciencia, la seriedad y la calidad dramática.

En cuanto a Josep de Letamendi (1828-1897), médico y maestro de Marsillach, fue el que redactó el prólogo del libro de éste. Este prólogo fue muy importante, con el título *La Música del Porvenir y el porvenir de mi patria*, que fue publicado en 1886 en las "Bayreuther Blätter".

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Allí exponía que la solución para España era aplicar lo que el wagnerianismo indicaba, una educación artística y cultural de altura, social y a la vez evitando lo superficial y populachero.

"El ensayo tuvo por título La aparición de Ricardo Wagner deducida de la naturaleza del arte teatral. En este, además de elogiar el libro que precedía, explicaba que el arte teatral es el arte supremo y como tal un puente hacia lo divino.

(...)

"Wagner mismo tuvo conocimiento de este prólogo-ensayo a través de la versión italiana de la biografía y quedó tan impresionado que no pudo más que publicarlo en su revista "Bayreuther Blätter", siendo esta la primera colaboración no alemana. Seguidamente escribió una carta, publicada en la "Bayreuther Blätter" junto con el prólogo de Letamendi, a Marsillach, donde se loaba tanto a Letamendi como al espíritu ibérico que ambos catalanes compartían".

Las representaciones de las obras de Wagner se sucedieron en el Liceu, primero en 1874 la obertura de *Rienzi*, luego *Lohengrin* entero en 1883 cantado por el Tenor Viñas, que fue un enorme promotor de Wagner, aunque cantado en italiano. En 1889 *La Walkiria*, en 1890 *Tristano e Isotta (Tristany y Isolda)* y también *Sigfrido*.

En esta etapa también resalta la labor de Josep Rodoreda, compositor conocido por su obra "*Virolai*", con texto de Verdaguer; y Josep Anselm Clavé, creador el 1866 de la Banda y l'Escola Municipal de Música", además de promotor del canto coral entre los trabajadores..

Pero todo ello aun bajo la influencia de cantar en italiano y sin tener los textos en catalán. Sería necesaria la aparición de la "Associació Wagneriana" para que Wagner y Catalunya se unieran de verdad.

I' "Associació Wagneriana"

"La comisión iniciadora de la *Agrupación Wagnerista* tiene el gusto de participar a los socios inscritos y demás aficionados que el sábado, 12 del corriente, a las diez de la noche, tendrá lugar la primera reunión en el local de los *Quatre Gats* (Montesión, 3 bis)."

La fundación curiosamente se debe a cuatro estudiantes, tres de ellos de medicina: Lluís Suñé, Josep M. Ballvé y Amali Prim y el periodista Rafael Moragas.

"La aparición de la "Associació Wagneriana" no aportará sólo una experiencia musical a la ciudad, sino que aportará toda una teoría artística en la que la poética y la filosofía serán par-

te fundamental, pero también la traducción, como elemento clave de la defensa de la cultura propia".

No vamos a insistir en la historia de la Associació Wagneriana, que ya relatamos con detalle en nuestra revista Wagneriana nº 40. Aunque tras los Festivales Wagner de 1955 la Associació Wagneriana dejó de funcionar, su continuación por Jordi Mota primero en 1974 y de forma oficial 1991 tiene una anécdota que merece la pena a relatar, aunque no está en el texto que comentamos, debido a que es posterior a la etapa tratada.

“Isabel Suñé Moya no solo fue amiga de Mota y María, sino que tuvo una participación importante en nuestra Associació. Era hija de Lluís Suñé, uno de los fundadores de la Associació en 1901. Y murió a los 99 años, en 2015. Ella fue la que animó a Mota a continuar con el nombre e historia de la Associació Wagneriana, aunque Jordi pensó al principio ponerle otro nombre por respeto a los fundadores (no nos considerábamos lo suficientemente dignos dada la importancia y calidad que ésta tuvo en su momento), pero Isabel Suñé le dijo que ella era continuación de los fundadores y que nos aseguraba que nosotros teníamos sus mismos ideales y estilo. No solo era wagneriana sino una persona extraordinaria, a los 80 años ayudaba a enfermos que estaban solos, acompañándolos en coche a sus respectivos médicos... ¡conduciendo ella!.

Debido a su salud los últimos años de su vida los pasó ingresada en una lamentable residencia llamada ‘Residencia Verdi’ (decía con humor que era triste que una wagneriana como ella acabase en un lugar de ancianos llamado Verdi), y pese al mal entorno de esa residencia (no tenía medios económicos para más) siempre rogaba a Dios para que ella aceptase todo lo que la vida le exigiera. Fue para nosotros un ejemplo impresionante de cómo sobrellevar los últimos años de una vida longeva con una dignidad extraordinaria”

El estudio de Òscar Ferrer continúa con una reseña de los principales protagonistas de la "Associació Wagneriana", de los que solo comentaré algún detalle:

Joaquim Pena (1873- - 1944).

Es un personaje esencial, como ya veremos más adelante en su faceta de traductor.

"Fue presidente de la Associació desde 1901 hasta 1904, años durante los cuales impartió un gran número de conferencias musicales, filosóficas y literarias sobre Wagner. Su actividad traductora alcanzó a todos los dramas wagnerianos, incluidos aquellos no presentes en el

canon de Bayreuth, y a las obras escritas por Wagner o el famoso 'El drama wagneriano', de Houston Stewart Chamberlain".

Antoni Ribera (1873 – 1956) músico y director de orquesta, es curiosa la respuesta que dio en una entrevista:

"Colaborador en diversas publicaciones, en la revista "Joventut" respondió a la pregunta "¿Cual es la mejor obra de Wagner?", ofreciendo una respuesta que se hizo muy popular entre los wagnerianos, "La mejor para mí es la última que escucho".

Salvador Vilaregut (1872 - 1938) primer vicepresidente de la Associació.

Lluís Suñé Medán uno de los tres estudiantes de medicina fundadores. A los 20 años fue el tesorero.

Jeroni Zanné (1873 – 1934), estudiante de derecho. Poeta y traductor prolífico. Vivió en Buenos Aires desde 1913, siendo allí secretario y director artístico de la "Asociación Wagneriana" de Buenos Aires.

Xavier Viura, traductor de la Associació.

Amali Prim, uno de los estudiantes de medicina murió por un bombardeo durante la Guerra Civil.

Alfons Par, miembro fundador y Presidente de l'Associació entre 1906-1936, fue asesinado durante la República víctima de la persecución religiosa.

Josep Lleonart, traductor, sobrino de Joan Maragall.

Las actividades de la Associació fueron muchísimas. Conferencias y traducción de libros de Wagner, estudios sobre la obra wagneriana, pero sobretodo veremos más adelante que una de las labores más importantes y con más repercusión en el catalanismo wagneriano fueron las traducciones al catalán adaptadas a la música de los textos de los dramas wagnerianos.

"Las actividades no se acabaron. En 1908 se publicó el libro 'Conferencies', compuesto de la transcripción de 25 conferencias llevadas a término por la Associació. Un numero insignificante si se compara con las 175 sesiones que según el libro de actas se habían realizado desde 1901 hasta el momento de su publicación".

Las controversias religiosas y políticas

Esta parte del texto se basa exclusivamente en los comentarios u opiniones de catalanes de aquellos años sobre lo que creían que reflejaba en religión o política la obra de Wagner.

Hay de todo pero quizás falta por indicar que en aquellos años en Catalunya aun no se conocían los textos del propio Wagner sobre estos temas.

Por ejemplo, el que participara en el levantamiento de Dresde se toma como un acto político casi 'anarquista' (solo por haber conocido a Bakunin), cuando los textos de Wagner durante este periodo son muy moderados y siempre referidos a una reforma del arte y el Teatro Nacional, no sobre política.

Así mismo no se conocían lógicamente los comentarios de Wagner negando todo interés político.

Y lo mismo en religión, no se conocían las obras de Wagner "*Jesús de Natharet*" y sobre todo "*Religión y Arte*" y "*Heroísmo y cristianismo*".

Con ellas el debate no tiene más sentido, Wagner lo deja muy claro.

Así pues en el texto se parte de textos de catalanes wagnerianos de entonces, y creo que en ese tema resalta Miquel Domènech y Espanyol, miembro destacado de la Associació y autor de un libro muy controvertido:

"Posiblemente su mayor contribución al debate wagneriano fue su tan comentada -criticada y elogiada- obra, publicada en francés, "L'Apothéose musicale de la Religion Catholique: Parsifal de Wagner. Révélations démonstratives de la signification et du symbolisme musical de cette oeuvre" sacada de un resumen de su ciclo de conferencias que llevaban este mismo título".

Por supuesto esta interpretación es bastante atrevida, Wagner sin duda era un ferviente cristiano (aunque protestante) pero Domenech pretende que 'Parsifal' fuera escrito por Wagner bajo inspiración directa de Dios. En realidad tanto Joaquim Pena como Marsillach, sin llegar a tanto, también atribuyen a Parsifal un carácter sagrado y místico.

En cambio Pedrell niega la validez de 'interpretar' las obras de Wagner cada cual a su parecer:

"Porque, en realidad de verdad, con la mitad menos de ingenio del que usted ha derrochado para probar todas estas cosas improbables, podría salimos cualquiera al paso intentando convencernos, no de que el Parsifal signifique una apoteosis de la religión católica, sino de lo que realmente se trata allí es de un símbolo del sistema astronómico de Copérnico, de la pluralidad de los mundos, de la telegrafía sin hilos, en cuyo caso Bartrina y Marconi serían, vamos al decir, los leit motiv del Parsifal telegráfico sin hilos, etc. Admitido un significado simbó-

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

lico, no sé por qué no hayan de aceptarse las simbólicas significaciones que pueda inventar cada hijo de vecino."

Como digo, la realidad está en las propias obras de Wagner, antes citadas, pero que entonces no se conocían. Algo similar pasa con el tema político.

Desde una publicación como "La Esquella de la Torratxa" de carácter anti clerical y republicano, se plantea un wagnerianismo 'revolucionario'.

"La Revolución ha triunfado. ¡Honor al gran revolucionario!..."

(...)

Los conservatorios de música que en cuestiones de arte son más reaccionarios, se escandalizaron con las libertades y atrevimientos de Beethoven. [...] Hoy mismo los enemigos de las libertades musicales, los carlistas del contrapunto se espantan [...]. Si los conservatorios pudieran castigar las manifestaciones liberales del genio, como las castigaban in illo tēpore el tribunal de la Santa Inquisición, ¡ay de Wagner que se ha atrevido como Colón a descubrir nuevos mundos para el arte!"

Otros como Joan Cortada afirma en el 'L'Aveç' casi un manifiesto anarquista wagneriano:

"... en los tiempos presentes, para poder dirigirse a la juventud, era esencial desprenderse de las antiguas nociones sobre las que descansaban los conceptos de Familia, Religión, Estado, Patria y Capital".

Esto sería una barbaridad si se hubieran leído los textos del propio Wagner. Y desde luego no eran tampoco las ideas de los fundadores de la Associació Wagneriana, pero muestran como Wagner fue un revulsivo en aquellos años.

Otro ejemplo del uso catalanista político se puede ver en el Anexo de este Estudio donde se reproduce la portada del número de la revista "La Renaixensa" del 19 de abril de 1910, allí se ve un Sigfrid catalán, coronado con una barretina, dispuesto a matar con su espada al dragón Fafner, que lleva escrito en su cuerpo "Madrid".

Otro ejemplo del desconocimiento que aun había de los textos y obras de Wagner lo tenemos en la posición sobre Wagner del obispo, escritor y gran catalanista Josep Torras y Bages.

"Este, en cambio, no es el caso del obispo de Vic. Según él, la gente y las tradiciones del norte, estaban pervirtiendo y desnaturalizando la civilización romano cristiana, contribuyendo a su "oscurecimiento intelectual".

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Al modernismo, "venido en buena parte de las nieblas heladas del Norte" y que "trae con él "El aliento de la barbarie", lo compara con el arte de Grecia y Roma, el del "alegre y soleado mediodía". Al fin y al cabo el obispo nunca ocultó sus pensamientos y veía el enemigo en la masonería, el socialismo y la revolución y no dudaba en hablar de la existencia de la "sinagoga de Satanás".

Sin duda, y como el propio texto indica *"Es preciso hacer notas, sin embargo que, por sus afirmaciones, lo más probable es que nuestro mosén Torras y Bages conociera de Wagner no mucho más que la Tetralogía, pero no el Parsifal"*, se confundía siempre el tema mitológico de la Tetralogía con una alabanza al paganismo y a los dioses nórdicos, sin entender que para Wagner el tema mitológico era solo el instrumento para reflejar los asuntos 'humanos', los problemas interiores.

Algunos actos destacados

Se analizan luego una serie de actos importantes del wagnerianismo ligados a la Associació Wagneriana:

1- *Aquel año de 1907 se llevó a cabo el acto más importante de su historia, cuando el hijo del maestro, Siegfried Wagner, vino a la ciudad para dirigir cuatro conciertos, en los cuales por primera vez en España se pudo escuchar música de su propio repertorio, concretamente piezas de sus óperas Bruder Lustig, Kobold, Herzog Wildfang y Der Bärenhäuter. (117)*

Con motivo de la visita -de hecho Siegfried fue invitado por la "Wagneriana"-, la Associació le honró con una palma de metal para que fuese colocada sobre la tumba de su padre. Nunca se supo si Siegfried llegó a hacerlo o no.

2- El intento fallido de Joaquim Pena para levantar una estatua en Barcelona a Wagner.

3- En 1910 se logra por fin representar de forma completa la Tetralogía, todo *L'anell del nibelung* en el Liceu.

Muy curioso es lo que se explica, que es una prueba más del apasionamiento e interés del wagnerianismo en Catalunya:

"Una vez acabadas las cuatro Tetralogías en el Liceu, los wagnerianos ofrecieron al maestro Beidler un gran banquete en el Restaurante Martín. El menú se compuso de:

Sopa de gripau de drac.
Filet de Filla del Rhin, au vin blanc.
Entrecottes, de Grane (cavall de Brünhilde).
Foie gras del cigne del Lohengrin.
Aucells del bosc de Siegfried, a l'ast.
Cuixes dels béns de Fricka, amb pésols.
Filtre de Gutruna per postres.
Vins del Rhin (Hunding-Gibichungen).

Con todo, los anti wagnerianos que aun quedaban en la ciudad no dudaron en contra-atar. Su plan no era otro que reunirse en el Mundial Palace y hacer el siguiente menú:

Macarronis, a la Puccini.
Canalonis, a la Mascagni.
Rabiolis, a la Donizetti.
Filet de Leon-Cavallo;
I per beure, l'Elixir d'amore".

En el Anexo de este Estudio se reproduce la portada de "L'Esquella de la Torratxa" del 1 de abril donde se ve a un Wagner vestido como Sigfrid tras haber matado al dragón Fafner, que simboliza claramente la ópera italiana finalmente aniquilada.

4- En 1913, para el centenario de Wagner, la "Associació Wagneriana" de Barcelona organizó el "Festival Wagner", para el que Pena y Zanné estrenaron su *Himne a Wagner*, sobre música de la marcha del *Tannhäuser* y en lengua catalana. Se repartieron ya los folletos con la traducción en catalán como muestra de la importancia del texto de los dramas y de la lengua catalana.

"Este se celebró entre mayo y junio en el Palau de la Música Catalana y contó con la participación del Orfeó Català, reuniendo un total de 250 voces y la colaboración de 130 músicos, a la manera del Teatro de Bayreuth. (127) También igual que allí, el inicio de cada una de las partes del concierto se anunció utilizando instrumentos de metal quince, diez y cinco minutos antes de cada una de ellas. Los músicos encargados de hacerlo se colocaron primero en la torre, la segunda vez en la balconada principal y finalmente en la lateral".

5- El estreno de *Parsifal* en el Liceo.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

Como caducaban los derechos de autor de la familia Wagner el 1 de enero del 1914, en esa fecha ya se podía estrenar Parsifal fuera de Bayreuth legalmente.

"El que en aquel momento era el empresario del Liceu, el señor Volpini, tuvo la grandísima idea de que Barcelona fuera la primera ciudad del mundo en representar el Parsifal fuera de Bayreuth. En aquellos momentos España aun no seguía el horario alemán, de manera que a la hora cero del día 1 de enero del 1914, en Barcelona serían aun las once de la noche del 31 de diciembre del 1913. No se trataba pues de avanzarse unas horas, o unos días, sino de hacerlo el año anterior al resto de las naciones".

Esto implicaba no solo una preparación de decorados y cantantes sino que los espectadores entraban a las 21 h y terminaban a las cinco de la madrugada...

Fue una acción dedicada a demostrar la integración del wagnerianismo en Catalunya. Como dijo Pahissa de este tema:

"Barcelona, cabeza y corazón de Cataluña, debía hacer algo saliente, como lo hizo, al llevar en escena Parsifal, porque la acción de esta obra está situada en la tierra catalana."

Compositores catalanes

Aunque este tema daría para un libro entero sobre la influencia de Wagner entre los compositores catalanes, el estudio al menos indica algunas opiniones e influencias más marcadas, asumiendo que un estudio completo estaba fuera de su objetivo.

Maragall, Wagner, Granados, Albéniz o Morera con su ópera *La fada*, entre otros muchos se ocuparon del wagnerianismo.

Jaume Pahissa escribió *"Wagner es el músico más completo que ha sido y será"* y estrenaba tres óperas en el Liceu: *La princesa Margarida*, *Marianela la morisca* y *Gal-la Placídia* todas ellas de carácter wagneriano.

Lluís Miller le dijo a Amadeo Vives sobre el *Parsifal*: *"verdaderamente, esto es lo más grande que ha producido el genio del hombre"*.

Granados escribió:

"¡Percival! ¡Como un ser ideal, creado a imagen de lo divino! Estudiémoslo, sintámoslo fervorosamente. Perfeccionemos nuestros espíritus. Percival nos haga olvidar las ofensas de los humanos y perfeccione nuestra alma! Musicalmente, no pudo... no debo. No debe decirse

nada de una obra que deja de ser música para alcanzar a ser algo más gran que la música misma. Modestamente."

Las traducciones al catalán de las obras de Wagner

Este es un tema realmente importante, diría que es la segunda aportación vital de la Associació Wagneriana, siendo la primera centrar el wagnerianismo no sólo en la música sino principalmente en el drama y la elevación moral de las obras.

Pero para captar los dramas wagnerianos es vital tener el texto, entenderlo, el canto sin comprenderlo es una inutilidad dramática.

"El objetivo que perseguía la Associació Wagneriana, era el de hacer comprensible el argumento de las obras wagnerianas a la gente de habla catalana; y no sólo a la élite cultural que tuviera conocimientos de la lengua alemana. Además, la traducción al catalán hizo posible la comprensión del drama musical wagneriano a los cantantes catalanes. Por este motivo todos los libretos de la Associació Wagneriana muestran una traducción rítmica, excepto el del Capvespre dels Déus, de Zanné y Ribera del 1901".

Al hacer las traducciones al catalán adaptadas a la música se lograba además un objetivo extra: poder cantar las obras en catalán.

La publicación de estos libretos ha sido un hecho trascendental en el wagnerianismo catalán, hoy incluso son muy buscadas estas ediciones, que tienen además los leit motiv marcados.

El estudio indica algunas de las ocasiones en que se cantaron obras de Wagner en catalán en el Liceo.

"El catalán nunca estuvo presente en una ópera entera de Wagner en el Liceu, pero sí que se utilizó para cantar algunos fragmentos de ellas; aprovechando a músicos de primer nivel de origen catalán como el famoso tenor Francesc Viñas. Ejemplo de ello fue el famoso "racconto" del Lohengrin, que siempre era interpretado en italiano y que él se permitió cantar algunas frases en catalán el 29 de noviembre de 1903.

El año 1909 se vuelve a interpretar un fragmento en catalán, esta vez la ópera escogida era el Tannhäuser. También el 28 de diciembre del año 1911 otro tenor catalán, Joan Raventós, cantó el primer acto de las Valquirias en catalán".

Sobre este tema faltaría indicar en el trabajo que en el Teatro Tívoli se cantó en catalán el 'Lohengrin' entero en 1903. Y la propia Associació Wagneriana organizó un 'Ocaso de los

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

dioses' cantado en catalán pero en versión de piano en 1906, con el Orfeo Barcelonés para los coros.

Así mismo, aunque fuera del periodo estudiado (hasta 1914) no está de más recordar que Anna d'Ax (Nuria Sagnier y Costa), autora del fantástico libro "Wagner vist per mí", además aportó la traducción al catalán moderno de 10 de los dramas musicales de Wagner.

De la misma forma que este trabajo si recuerda que Manén, con su intento de crear un 'Teatre Líric català', deseaba poder allí representar las obras cantadas en catalán.

Se podría pensar que hoy en día, con los medios financieros de la Generalitat, se habrían podido organizar representaciones de Wagner en catalán para mostrar el apoyo a la lengua catalana. Pero los actuales gobernantes no tienen el menor interés en la cultura seria, y para colmo si lo hicieran la escenografía sería un asco, así que mejor que no se haga.

Un debate sobre el catalán y las obras de Wagner: las objeciones de Maragall

Muy interesante este debate que el Estudio de Òscar Ferrer detalla muy adecuadamente.

Preocupado por el asunto de la lengua en el drama wagneriano, Maragall redactó dos artículos que llevaban por títulos: "Una mala intel·ligència" y "Wagner fuera de Alemania". En ellos denuncia lo ridículo de cantar Wagner en italiano. Primeramente porque lo correcto sería que se cantase o bien en alemán o bien en la lengua propia del auditorio. Si el público no sabe hablar italiano, no habría ninguna diferencia en que se escuchara la obra en la lengua original alemana.

Pero lo importante es que Maragall plantea problemas para entender las obras de Wagner aquí. Dado que "en Wagner la poética es esencial y la música no es más que un instrumento para realzarla, siendo esencial que el espectador entienda lo que dicen los personajes" el público debe entender lo que se está diciendo en cada momento.

Esto se intenta solucionar de forma equivocada, según Maragall, acudiendo al teatro con un libreto traducido, pero eso hace que el espectador no mire la escena, que es lo importante dramáticamente. También puede intentarse haber leído antes el texto pero es imposible seguir lo que se dice de forma continua.

Cantar en catalán, aunque el texto esté adaptado a la música le parece una mera aproximación porque Wagner usa unas aliteraciones y una palabra con notas, solo en alemán.

Por todo ello Maragall opina que las obras de Wagner deben escucharse fundamentalmente en alemán, por gente que entienda el alemán.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Evidentemente en la época de Maragall no pudo estudiarse la solución actual de poner la traducción inmediata del canto en una pantallita sobre el escenario, de forma que la lectura no aparte la vista de la escena. Desde luego poner la pantallita en el asiento del espectador no es solución y solo sirve para evitar las linternas de los que leían el libreto.

Montserrat y el catalanismo en Alemania

En realidad se deberían tratar dos temas independientes:

Uno es la identificación del 'Montsalvat' del *Parsifal* con 'Montserrat', tema puramente catalán.

"La culminación del relato montserratino en tierras germánicas llegó probablemente a su punto álgido con el Parsifal de Wagner, inspirado en el poema medieval Parzival, del caballero Wolfram von Eschenbach. Tanto en el texto como en el drama musical se habla de "Montsalvat", castillo situado sin demasiada concreción al norte de la península Ibérica, en el que Amfortas y posteriormente Parsifal, protegen el Santo Graal y la Santa Lanza.

Si el poema, y por tanto la ópera, se basan realmente en la montaña serrada o no, poco importa. Lo que es realmente importante es el imaginario colectivo. Como se percibe una realidad, que símbolo se hace de ella y que significado se le da. La leyenda medieval propia que se basa en la aparición de la Virgen, sumada al ensueño romántico, tiñen a Montserrat de la atmósfera perfecta para hacer de ella un símbolo del ideal wagneriano-catalán".

Este tema ha hecho correr mucha tinta, como por ejemplo:

"El historiador Manuel Rovira Muntadas, autor del texto 'Probable origen catalán de las leyendas del Santo Graal', aparecido en "L'Avenç" el 1910, aseguraba que el conde rey de Barcelona, Berenguer el Gran, bien podría ser Lohengrin".

Y el estudio detalla muy bien las opiniones y pruebas que se presentan, realmente curiosas. Lo mismo con otra opinión:

"Jaume Pahissa reforzaría aún más estas teorías. Para el compositor resulta evidente que "Monsalvat" es una palabra que no puede ser ni castellana, ni italiana, ni francesa, sólo catalana. Por lo que respecta a "Parsifal", también este es un nombre de procedencia catalana".

El segundo tema es el impacto que la cultura catalana, y Montserrat especialmente, despertaron en Alemania, tema que trata con gran detalle partiendo ya de los trovadores alemanes. Es un trabajo muy completo que termina con el tema de Montserrat que fascinó a muchos escritores del romanticismo alemán.

"La visión montserratina en tierras teutonas estaría directamente condicionada a la voluntad y pasión de un político, lingüista y erudito prusiano llamado Wilhelm von Humboldt (1767-1835). Amigo de Goethe, Schiller y de los hermanos Schlegel, hermano a su vez del famoso geógrafo y naturalista Alexander von Humboldt, se trata sin duda de uno de los visitantes más ilustres que ha recibido nunca Catalunya. Sus peripecias e impresiones en Montserrat fueron detalladamente explicadas por el italiano Arturo Farinelli (156) en su obra 'Guillaume de Humboldt et l'Espagne', publicada en 1898 en la "Revue Hispanique" de París, que fue ampliada e impresa de forma independiente en Turín en 1924".

El texto de Humboldt impresionó tremendamente a Schiller y Goethe, por ejemplo.

"En la reedición de 1816 de Els Misteris (Die Geheimnisse), de 1784, Goethe pone su atención en Montserrat y además, puede ser que de manera inconsciente, formaría parte de sus obras futuras.

"El mismo Goethe a la edad de 60 años quería con insistencia dirigir a sus lectores al lugar representado por las Geheimnisse, y caracterizando el contenido escribió: "Figúrese el lector que se encuentra en una especie de Montserrat ideal" [...].

De un solo golpe, la maravillosa montaña de Catalunya, gracias a la pluma de Humboldt vino a ser el perfecto símbolo de la soledad. [...]

Goethe llegando al estado en el que el recogimiento y la meditación de la soledad le eran cada vez más apreciados, confesaba que el hombre no encuentra su felicidad y la tranquilidad más que en su propio Montserrat. Se comprende perfectamente que el poeta mezclase, quizás inconscientemente, los recuerdos de la descripción de Montserrat en la segunda parte del Fausto [...]

El Montserrat idealista fue para los idealistas alemanes una montaña de moda, el sueño de los solitarios. En los cuentos y novelas, Montserrat no deja de tener su papel."

Conclusiones

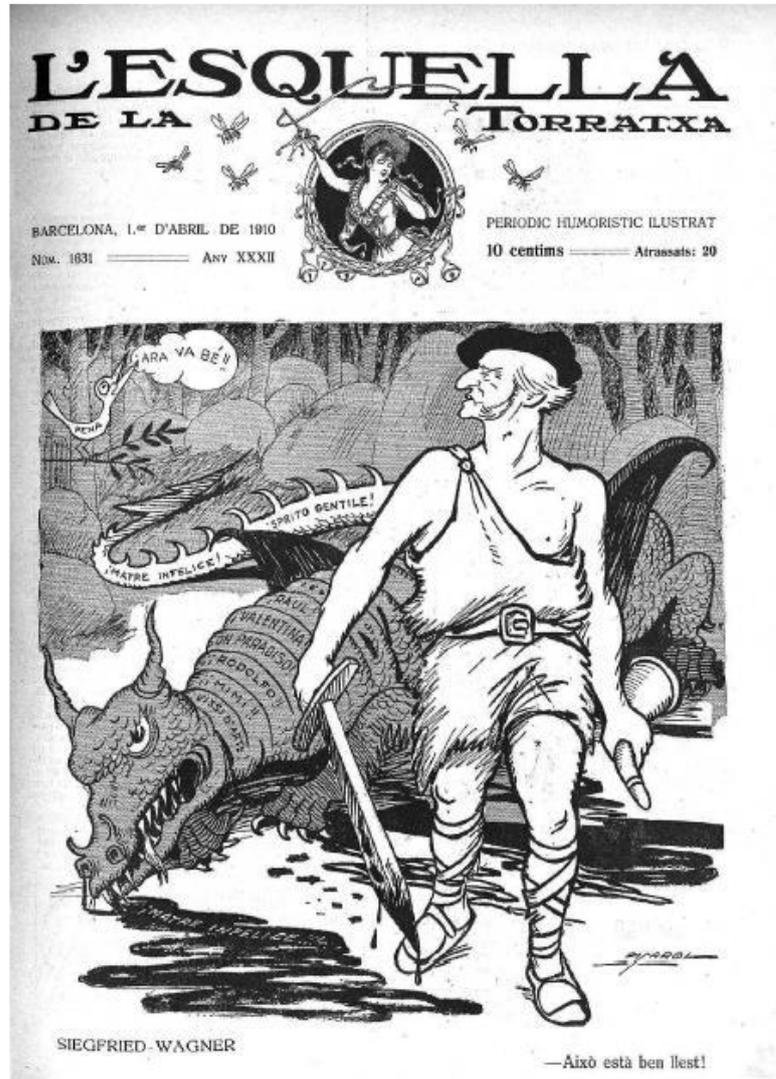
Voy solo a reproducir dos de las conclusiones básicas de este Estudio:

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Por lo que respecta a las conclusiones del contenido, se observa que el desarrollo del Romanticismo alemán aportó a Europa un nuevo ideario que se extendió rápidamente por el continente. Su retraso en llegar a España no evitó que en cierta medida pudiera desarrollarse una Renaixença, que si bien rápidamente caerá en los localismos y un exceso de conservadorismo, permitiría que se enraizase en Catalunya una primera fascinación por el norte germánico.

(...)

El modelo alemán se potenciaría con el modernismo, notándose tanto en las publicaciones y traducciones de Maragall o en la arquitectura de Gaudí como por descontado en el mundo musical. Haydn, Grieg, Franck, son algunos de los que se escuchaban. Será con esfuerzo y dedicación por parte de un grupo combativo, que la ópera italiana y francesa irán dejando abierto el terreno para permitir el asentamiento de la música del porvenir, que desde 1874 hasta 1914, no hará más que crecer y ganar adeptos, siendo la "Associació Wagneriana" la indiscutible impulsora desde principios del siglo XX.



Termino de concretar esas conclusiones con este texto del autor anónimo ALB de 1910:

"Nos hemos dejado, expresamente, para el final de esta lista wagneriana, el más entusiasta elogio, tributo de admiración y de reconocimiento para esta potente "Associació Wagneriana", honor de nuestra tierra, que tanto y tanto ha trabajado para el triunfo de la colosal obra. Un nombre aparece, en la historia del wagnerismo barcelonés, que merece todo tipo de respeto. El nombre de Joaquim Pena, hombre de corazón noble y gran, ferviente amante de la

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

obra del genio de Bayreuth, que en lugar de cerrarse egoístamente en su sabiduría, dedicó la vida entera a la divulgación de Wagner entre nosotros. Sí, es preciso decirlo bien alto: el triunfo de Wagner en Barcelona se debe, sobre todo, a la provechosa tarea de Joaquim Pena. Él ha sido el caudillo del wagnerismo. Su conocimiento, su sinceridad, su entusiasmo exento de apasionamientos y bajas pasiones, su altruismo en esta tierra de Nibelungos y Baeckmessers, han hecho que todos le siguiéramos por el camino señalado, que nos ha conducido a conseguir la eterna Belleza. ¡Barcelona honra hoy al maestro; a Pena, honra de nuestra tierra!

Dibujo de la revista "L'Esquella de la Torratxa" representando a Wagner vestido como Sigfrid después de haber matado al dragón Fafner, que en esta ocasión simboliza la ópera italiana.