

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 103 AÑO 2013

TEMA 6: CANTANTES, INTÉRPRETES, DIRECTORES

TÍTULO: **FRANCISCO VIÑAS I DORDAL.**

MUCHO MÁS QUE UN TENOR WAGNERIANO

AUTOR: *María Infiesta*

Cuando, hace aproximadamente un año, el Sr. Miguel Lerín, biznieto de nuestro entrañable tenor y perseverante y fiel defensor de su legado, nos comunicó que había llegado a su poder una correspondencia manuscrita y al parecer inédita de Francisco Viñas a Joaquín Pena, primer Presidente de la legendaria Associació Wagneriana de Barcelona y el más entregado apóstol catalán de la causa wagneriana, nuestra sorpresa y alegría fue realmente indescriptible. Lo curioso es que las cartas en posesión de la familia eran las dirigidas por Viñas a Pena y en cambio no había rastro de las enviadas por este último al tenor. Uno de tantos misterios insolubles pues la realidad hace que nos encontremos con el contrario de lo que la lógica nos haría esperar.

Durante una visita, con algunos miembros de nuestra Associació, al piso de la calle Bruch, sede del “Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas”, convertido hoy también en pequeño Museo donde se exhiben los recuerdos que del insigne personaje guarda la familia, nos atrevimos a rogar al Sr. Lerín si tendría la amabilidad de mostrarnos alguna de estas cartas manuscritas. Si nuestra sorpresa había sido grande por la buena nueva, la reacción de Miguel Lerín incrementó con creces cualquier adjetivo que pudiésemos emplear aquí. Pidió que trajeran la correspondencia completa y nos la ofreció, con su generosidad habitual, para que la transcribiéramos y publicáramos en nuestra revista Wagneriana. Para nosotros, humildes admiradores desde nuestra juventud tanto de Joaquín Pena como de Francisco Viñas, esta muestra de confianza, que sobrepasaba toda expectativa, constituyó el mejor regalo con que el Sr. Lerín podría habernos obsequiado a lo largo de nuestro caminar wagneriano. Somos conscientes de la humildad de nuestra Associació Wagneriana que fue grande en sus comienzos y durante la primera mitad del siglo XX. Entonces contó con grandes figuras, musical y humanamente hablando que le dieron un prestigio que nada tenía que envidiar al de otras entidades de este tipo en el mundo entero. Y ello reconocido por la propia familia directísima del compositor, y nos estamos refiriendo con-

cretamente a su viuda Cosima y su hijo Siegfried que han dejado constancia de la consideración y el afecto que sintieron por nuestra Wagneriana catalana, como veremos más adelante. Pero ha pasado más de un siglo, los tiempos y las personas han cambiado diametralmente y lo que antes se consideraba blanco ahora se ha tornado negro. Si en aquella época era tan normal defender como atacar no sólo la obra del Maestro sino también su personalidad humana, hoy en día defenderle, como hicieran en su momento Pena y Viñas (véase, en el caso de éste último, la carta de fecha 19 julio 1909 entre las transcritas a continuación) es actitud que desacredita. El hecho de que sea esta sencilla revista Wagneriana la que ofrezca por primera vez a la luz estas cartas de Francisco Viñas, que destilan con humildad y sencillez los profundos sentimientos que unían a ambos al trascendental legado del Maestro de Bayreuth, nos honra de manera que no sabemos como agradecer. Lo único que se nos ocurre, que esté al alcance de nuestras manos, es seguir dedicando nuestro trabajo y nuestro esfuerzo a mantener vivo el ideal wagneriano, tal como lo vivieron Viñas y Pena, tal como nosotros creemos que es, ni mejor ni peor, simplemente intentando dejar constancia, doscientos años después del nacimiento de “aquel Grande”, de lo que él nos legó.

La transcripción de las cartas ha sido muy laboriosa y no descartamos que pueda ser objeto de críticas pero está hecha con toda devoción y con la ilusión de que no sólo nuestros compatriotas catalanes sino de que todos los wagnerianos que forman parte de nuestra Associació puedan acercarse a la persona de Francisco Viñas, como tenor y como ser humano y, a partir de aquí, empezar a conocerle como se merece.

No es este el lugar ni el momento de ofrecer un esbozo biográfico de Francisco Viñas. A los lectores interesados les remitimos a la biografía escrita por Luigi de Gregori, ‘el hermano de Roma’, publicada en 1935 por encargo expreso de la familia (este libro se sigue encontrando con relativa facilidad en las librerías de viejo por lo que estamos convencidos de que si alguien se lo propone, lo acabará consiguiendo sin excesivo esfuerzo). También resulta de gran interés su tratado “El Arte del Canto” (reeditado en 1963), prologado por Victoria de los Angeles (“Al pasar el tiempo y ahora más que nunca, puedo asegurar que la fe y confianza que puse en el [tratado de] Viñas al principio de mi carrera fue absolutamente cierta y bien fundada”), compendio de historia, teorías, anécdotas, análisis anatómico, ejercicios prácticos y comentarios sobre las preocupaciones que afectan al cantante. Las reflexiones del ilustre tenor dan buena

cuenta del extraordinario valor de esta obra. “Es del todo indispensable fijar nuestra atención en que las notas de un ejercicio cualquiera son únicamente la materia esquelética del mismo y que hay otra parte espiritual que es del dominio absoluto del maestro”. Y, para los más interesados en la obra de Wagner, su estudio “Leyendas del Santo Graal y de Parsifal”, concebido a lo largo de 1912/13, como concienzuda preparación para su estreno en el papel protagonista del drama wagneriano y publicado en 1934.

Lo que sí pretendemos nosotros, a través de estas páginas, es resaltar algunos rasgos de la personalidad humana de esta bellísima persona y ofrecer al lector un poco más de información sobre algunos de los asuntos tratados en esta correspondencia.

Comenzaremos, para quienes pueda ser necesario, con una brevísima presentación de los dos protagonistas de este estudio (Ver “Diccionario de la Música Labor. Tomo II. Iniciado por Joaquín Pena y continuado por Higinio Anglés. 1954):

Francisco Viñas: Tenor catalán nacido en Moyá el 27 de marzo de 1863 y fallecido en Barcelona el 14 de julio de 1933. Desde su niñez sintió vocación por el canto. En 1885 se trasladó a Barcelona, dedicando al estudio de la música todas las horas libres fuera de su actividad laboral. Puede decirse que su formación musical fue fundamentalmente autodidacta. El 9 de febrero de 1888 hizo su presentación en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con “Lohengrin” de Wagner con éxito resonante. Admirado en todos los teatros del mundo especialmente por sus geniales interpretaciones de las obras wagnerianas. En su villa natal dio vida a una institución modélica, la “Lliga de Defensa de l’Arbre Fruiter” que de 1904 a 1933 realizó una fructífera campaña en pro del amor y conservación de los árboles en nuestra patria. Dotado de fina sensibilidad y amante del estudio, llegó a adquirir una cultura nada vulgar.

Joaquín Pena: Crítico y musicólogo nacido en Barcelona el 1 de marzo de 1873 y fallecido en la misma ciudad el 25 de junio de 1944. Personalidad de notable relieve en las manifestaciones artísticas de carácter musical y literario de su tiempo. Su ingente labor, que puede justamente calificarse de apostolado, se desarrolló en la Prensa, en la tribuna y en la vida social. Sus críticas musicales en “Joventut” y “La Publicidad” gozaban de alta consideración en los medios artísticos. Fervoroso paladín y propulsor incansable en nuestra patria de la obra de Ricardo Wagner. Co-fundador en Barcelona, en 1901, de la “Associació Wagneriana”, primera de las fundadas en España. Nombrado unánimemente primer Presidente, promulgó sus directrices: Su misión ra-

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

dicaba preferentemente en el estudio del arte wagneriano, analizando y comentando las obras del gran reformador de la ópera por medio de publicaciones y conferencias, además de los conciertos. Tradujo al catalán “La música del porvenir” y “El Arte y la revolución”. También al catalán, adaptadas a la música, las producciones del repertorio wagneriano y, en cuidadas impresiones, algunas partituras de óperas completas para canto y piano, con anotaciones orquestales. La actuación de la “wagneriana” señala un momento crucial e histórico en la cultura musical de nuestra patria, no exclusivamente referida al Maestro de Bayreuth. También fue Secretario de la “Orquesta Pau Casals”. (A este respecto nos gustaría señalar que hace ahora un año, en noviembre 2012, la Editorial Mediterrània publicó un libro titulado “Pau Casals i Joaquim Pena: Passió per la música i pel país. Correspondència”, elaborado por Anna Dalmau, Anna Mora y Francesc Cortès con la correspondencia Joaquim Pena-Pau Casals (1920-1940).

He aquí, pues unas breves pinceladas de estos dos grandes de la cultura catalana. En la transcripción de la correspondencia hemos puesto también pequeñas notas biográficas de algunos de los personajes que van apareciendo para información del lector. Nos hemos abstenido de hacerlo con personalidades de la talla de Pau Casals, Felip Pedrell o Joan Lamote de Grignon por considerarlos suficientemente conocidos. Volviendo a la persona de Francisco Viñas, he aquí algunas de sus cualidades humanas más características: Hombre de gran corazón, modesto y sencillo, hizo durante toda su vida gala de una frugalidad y una fuerza de voluntad extraordinarias. De origen humilde, tuvo muy claro desde joven la importancia de cultivarse a si mismo (“Me he dedicado a cultivar sin descanso la mente y la inteligencia, tomando a los clásicos como norma y genio”) y la necesidad innata de colaborar asimismo en la educación de los demás. Siempre luchó porque la gente estuviese suficientemente formada para tomar sus propias decisiones. En sus “Memorias” escribió: “Los pueblos se dirigen inconscientemente allí donde les llevan sus dirigentes, pintando simplemente con palabras deslumbrantes necesidades que no existen y obligándoles con la fuerza de seducción que tienen en sus manos”.

Un impulso natural le impelía a hacer el bien. ¿Fue tal vez el hecho de proceder de familia humilde el que forjara este carácter y le moviera a acordarse siempre de los más necesitados? No necesariamente pero sí que pudo influir en su formación integral el darse cuenta de como viven los que poco tienen. No es, ni mucho menos, que

faltara la alegría y la felicidad entrañable en el hogar familiar que de eso les sobraba a los Viñas i Dordal. Pero en todo caso resulta sumamente gratificante que cuando crea en 1904 la “Liga de la Defensa del Arbol Frutal” (que el tenor consiguió que se conociera en todo España), en defensa (idea muy wagneriana por cierto) del amor a la naturaleza (sobre todo mediante la educación desde la infancia) y de la regeneración de la humanidad a través del fomento del amor al prójimo como consecuencia del amor a la naturaleza creada por Dios, de la dignificación de las costumbres y el respeto a las personas y a la propiedad (instituyó la ‘Fiesta de la Victoria’ para celebrar la victoria de tener árboles diseminados por doquier y respetados por todos), piensa también en proteger y amparar a los ancianos y a los humildes. También sería posible hacer una comparación entre Viñas y Clavé. Este creó los Coros Clavé para culturizar a los obreros y que no perdiesen todo su tiempo libre en las tabernas. Viñas fundó la Coral del Santo Graal para hacer lo propio con sus conciudadanos de Moyà. Luigi de Gregori nos dice que nunca tenía un no cuando le pedían que actuase en un concierto para fines benéficos. Suponemos que si en momentos determinados, como sucede en todas las vidas, no pudo entregarse a los demás cuando su ayuda era requerida, debió de dolerle mucho pues su reacción inmediata era siempre la de darse a los demás. En 1955, la Academia de Bellas Artes de Sabadell organizó una “Exposición Homenaje al Tenor Francisco Viñas”. Joaquim Folch i Torres escribió: “Pero además de su voz, la presencia viva y activa de sus obras benéficas y sociales, fundadas por su corazón de hombre bueno; tan bueno como lo fue su maravillosa voz”.

Hombre de profunda convicción religiosa, los cantos místicos le inspiraban de manera singular. Tal vez por ello se constituyó en el gran intérprete de los dramas wagnerianos. En todo caso también de Gregori nos proporciona datos importantes al respecto al dar cuenta de la respuesta del tenor a un admirador, después de una representación de “Lohengrin” en el Real de Madrid. Viñas le comunica que donde ha cantado mejor hasta el momento es en Moyà y en Malgrat. “¿Qué grandes ciudades son estas de las que no tengo noticia? Porque un tenor como Vd. sólo puede cantar en los teatros de los grandes centros”. Respuesta: “Moyà es el pueblo donde nací y Malgrat es una población de la costa catalana. En las capitales europeas canto para el público: en Moyà y en Malgrat canté en sus iglesias, para Dios; y como para Dios nada me parece bastante y en la iglesia es el alma la que canta, me domina de tal modo el sentimiento religioso y es tan extraordinaria la emoción que me embarga, que sin ad-

vertirlo, al terminar, me encuentro con los ojos humedecidos”. Hay que añadir al respecto que mucha de la música que cantaba en las iglesias había sido compuesta por su hermano Mariano, sacerdote, compositor y Maestro de Capilla de la Catedral de Barcelona.

En cuanto a su sentimiento wagneriano, para nosotros, Francisco Viñas lo es de una manera completa. Constituye, de hecho, el ejemplo a seguir de lo que debería ser un auténtico wagneriano. Porque él lo es por sentimiento y de corazón, sin consideraciones intelectuales. Viñas, cuando se introduce en la obra del Maestro de Bayreuth, no se halla sujeto a influencias externas. El fue siempre autodidacta y al encontrarse por primera vez con una ópera de la magnitud de “Lohengrin”, que el Maestro Goula le ofrece interpretar (“Estudie sólo el segundo acto, la mitad del tercero y el dúo de amor”) el 9 de febrero de 1888 en el Gran Teatro del Liceo, su interés tanto por el tema que trata como por la música que le acompaña le mueve a profundizar en ella. Y así esto es lo que hará el resto de su vida: estudiar a fondo las obras que interpreta. Y el resultado es que, en el repertorio wagneriano, se siente totalmente identificado con los personajes, no solamente desde el punto de vista musical, sino sobre todo del dramático debido a que la historia que la ópera relata, los valores que en ella se defienden, los ideales de redención que se presentan, los desenlaces consecuencia de las acciones que se suceden, concuerdan con los anhelos que el tenor lleva ya espontáneamente en el corazón (en una postal de 8 de agosto de 1912 escribe: “De nuevo el Parsifal: uno se siente más buena persona”) y así, se halla tan identificado con la obra que está interpretando que sus actuaciones aumentan extraordinariamente de valor artístico (en la carta de 29 enero de 1913, cuando está tratando con Pena la traducción catalana de “Parsifal” confiesa lo que siente y como se enternece cuando canta los lamentos del héroe por su madre que él hace suyos pensando en su propia madre y en su padre a quien acaba de perder). El ideal de Wagner fue la regeneración de la humanidad a través del amor a la naturaleza y de la compasión hacia todos los seres vivos. Estas mismas premisas las llevaba grabadas Francisco Viñas en su corazón desde el momento mismo de su nacimiento. Creía en los valores humanos y nobles.

Cuando en enero de 1908 canta por primera vez en Barcelona “Tannhäuser”, “La Vanguardia” publica, refiriéndose al ‘racconto’ del último acto, el relato de Roma: “Fue en aquel periodo el mismo espíritu impetuoso a quien antes anatematizaron por su

exaltación sensual; pero esta vez arrastrando jadeante el peso del remordimiento; sus gritos de dolor iban mezclados con el calor de las pavesas del incendio de la primera visión, y sus acentos con el entusiasmo artístico que, en nuestro concepto, acaso sea este último acto de “Tannhäuser” la mejor interpretación de Viñas”. Dicen que al pronunciar sus últimas palabras “¡Santa Isabel, ruega por mi!” conseguía que el alma del oyente se llenase de compasión inmensa.

En el programa del concierto celebrado en el Palau de la Música el 4 de junio de 1954, organizado por la Comisión “Pro-Monumento a Francisco Viñas” en el que Eduardo Toldrá dirigía a la Orquesta Municipal de Barcelona y a la nieta del tenor, María Vilardell Viñas al piano, leemos el siguiente comentario que naturalmente hace latir con más fuerza nuestros corazones: “Todos los héroes wagnerianos hallaban en las fibras de su corazón una resonancia como en ningún otro, porque nadie como él sentía los ideales de redención que ellos representan. Más de una vez sobre las tablas aflúan auténticas lágrimas a sus ojos”.

“Lohengrin” fue la ópera que interpretó en más ocasiones. Sólo en los tres primeros años de su carrera, la cantó 120 veces. Miguel Lerín nos explicaba que ya en 1889, es decir, en sus primeros comienzos, en los ambientes musicales operísticos de Valencia, ciudad que le acogió como ninguna otra, se decía que las tres cosas más notables que poseían eran el Miquelet, la paella valenciana y el Lohengrin de Paco Viñas. De hecho cuando uno se imagina mentalmente al tenor Viñas en un escenario, se lo imagina caracterizado de Lohengrin. Viñas confesó en repetidas ocasiones que en la ‘salutación al cisne’, en el último cuadro, sentía ganas de llorar porque la música y la situación dramática despertaban en él tremenda tristeza y hondo dolor. En una vitrina del piso de la calle Bruch se expone la partitura de “Lohengrin” propiedad del tenor. Escrito a mano de su puño y letra podemos leer: “Lohengrin”. Personaje ideal, salido de la fantasía de Wolfram. El artista, para su interpretación, debe situarse en un ambiente de misticismo casi ultraterreno. Sin embargo, Lohengrin debe ser representado humanamente pero sin olvidar nunca que lleva una misión divina que cumplir y por ello es protegido contra todas las malas artes. La mirada, el gesto, la expresión, todo debe ser elevado, todo sentimiento, formando un notable contraste con los demás personajes del drama, excepto Elsa. Sólo en el combate con Telramundo se muestra furiosamente humano. Así lo quiso Wagner, aun cuando es muy discutible si

no debe perder en aquel momento su plasticidad jerárquica. Tal debe ser, desde el punto de vista psicológico, la interpretación que yo he procurado dar de Lohengrin” Jordi Mota, en un artículo titulado “El tenor Viñas y el centenario de la Fiesta del Arbol Frutal” publicado en el número 53 de nuestra revista ‘Wagneriana’ (edición en castellano) nos dice: “Viñas no era tanto un hombre con una gran voz, como un gran hombre con una voz... Viñas “era” Parsifal cuando estaba en escena y lo era... porque la sensibilidad de Viñas estaba próxima, muy próxima, a la de Wagner, especialmente en esta su última obra gigantesca”.

Richard Wagner fue el creador de la ‘obra de arte total’. Nosotros podríamos considerar a Francisco Viñas el ‘tenor wagneriano total’, el Schnorr von Carolsfeld (el cantante a quien Wagner escogió para estrenar su “Tristan”) catalán. Francisco Viñas mostró abiertamente a lo largo de su vida la admiración que sentía por el compositor y el orgullo de ser capaz de interpretar sus obras con la dignidad que lo hizo siempre. Nosotros también estamos seguros de que Wagner se habría sentido muy orgulloso de Viñas y de la interpretación que hacía de sus dramas.

Afortunadamente, Francisco Viñas no ha vivido en el siglo XXI, en el que defender a Wagner y su legado te sitúa automáticamente en una posición negativa, te convierte a los ojos públicos en persona ‘non grata’. Viñas vivió en una época en que podías estar a favor o en contra de Wagner sin sufrir por ello perjuicio alguno y es precisamente gracias a ello que hemos podido conocer sus opiniones sinceras y valorar su personalidad a través de escritos suyos, como por ejemplo, la serie de cartas que publicamos a continuación.

La primera carta es de 1909, haciendo alusión a la triunfal clausura de la temporada en el Gran Teatro del Liceo, cantando en catalán varios fragmentos de “Tannhäuser” y “Lohengrin” y podemos decir que la última es prácticamente de 1914 (con un par de excepciones de correspondencia posterior). ¿Cuál es el leitmotiv de estos años? Uno muy importante para ambos: El interés tanto por parte de Joaquín Pena como de Francisco Viñas de que la obra de Wagner se cante en catalán para que pueda ser entendida por el público oyente. Las cartas del tenor destilan sentimiento y corazón. Muestran profunda admiración por la persona de Pena (a quien califica de “verdadero apóstol de nuestra cultura” o “verdadero misionero de la cultura musical de nuestra amada tierra”) y por la obra que está realizando pero también ternura y amistad (en la carta de 6 enero 1913 Viñas agradece a Pena el esfuerzo realizado por este último

por correr a darle un abrazo cuando el padre del tenor agonizaba) porque siente que sus corazones laten movidos por los mismos ideales.

Ya hacía unos cuantos años que ambos se esforzaban porque Wagner se cantase en catalán en Cataluña. Luigi de Gregori nos proporciona una fecha, para nosotros, memorable: El 29 de noviembre de 1903 se anuncia que Viñas, protagonista de “Lohengrin”, cantará el ‘Racconto’ en catalán. Era la primera vez que esto sucedía en el Gran Teatro del Liceo. De Gregori nos lo cuenta así: “Cada palabra salía de sus labios con claridad pura, con intensidad dramática, con dulcísimo color que llegaba al alma de los oyentes y electrizaba a la gran multitud. Fue una revelación. Al final del ‘racconto’ el público no pudo contenerse y se puso en pie en medio de una ovación apoteósica en la que las señoras no paraban de agitar los pañuelos. No se ha visto nunca una manifestación más espontánea ni más grandiosa. Por ello se vio obligado a repetir el ‘racconto’ y al finalizarlo volvió a renovarse la ovación”. La adaptación catalana era de Joaquín Pena y Antoni Ribera. A partir de entonces Viñas, siempre que las circunstancias lo propiciaron, bisó el ‘racconto’ en el idioma del lugar en que se encontraba. En Madrid o en Sevilla en castellano, en Valencia en la versión valenciana de Teodor Llorente.

Aparte de las obras dramáticas, Viñas se interesa asimismo por las obras teóricas del Maestro de Bayreuth traducidas por Pena, cuyo envío espera con impaciencia y cuya lectura le proporciona gran placer. También da testimonio esta correspondencia del carácter bondadoso de Viñas y de su entrega a los demás en lo referente, a modo de ejemplo, al asunto de la emigración a Argentina de un hermano (Josep) de Joaquín Pena. No sólo se interesa por su suerte e intenta consolarle sino que, como es habitual en él, se ofrece a ayudarle en la medida de sus posibilidades.

Muy interesantes son los comentarios que envía a Pena, en su carta de 12 septiembre 1909, de la asistencia a “Tristan” y “Tannhäuser” en el Prinz-Regent Theater de Munich. A un amigo de Valencia le escribe: “Acabo de recibir la impresión intelectual más grande de mi vida”. Ese mismo año iba a interpretar su primer “Tristan” en el Liceo y de ahí lo que le escribe a Pena. Viñas y Blanchart (Kurwenal) cantaron en catalán el Acto III y el Maestro Beidler, que dirigía la orquesta, declaró: “Parece increíble, ni en públicos del norte he visto transmitir a la masa general la impresión de esta tragedia como en esta ocasión en que se ha cantado en catalán”.

Hacia 1912, Viñas apunta que está pensando en retirarse. Pero hay un hecho importante que le impide hacerlo. La ilusión, el sueño de su vida es interpretar en el escenario el personaje de Parsifal y ello no va a ser posible hasta finales de 1913. Dato importantísimo en la carrera artística y en la vivencia personal y espiritual del tenor que verá su sueño convertido en realidad como comentaremos un poco más adelante.

Pero antes nos gustaría resaltar aquí el entusiasmo con el que el tenor recibe la noticia del proyecto de que “Parsifal” se estrene en el Monasterio de Piedra, en función organizada conjuntamente por las Asociaciones Wagnerianas de Barcelona y Madrid. Paloma Ortiz-de-Urbina y Sobrino es la autora de una interesantísima tesis doctoral titulada “La recepción de Richard Wagner en Madrid (1900-1914)” en la que se encuentra ampliamente explicado el “Proyecto de Piedra”. Ambas Asociaciones mantenían relación desde julio de 1911, a raíz de la fundación de esta última. En una carta fechada 12 de enero de 1912 que el secretario de la Asociación Wagneriana de Madrid, Manuel de Cendra, escribe a Joaquín Pena leemos: “Nuestro compatriota, el eminente tenor Sr. Viñas, me ha dado cuenta particularmente, del grandioso proyecto que Vds. tienen y que nosotros aplaudimos sin reservas, respecto a la próxima representación en España del sublime Parsifal. De tan hermosa idea, he dado cuenta a la Directiva de esta Asociación y todos, unánimemente, han prodigado su aplauso a este proyecto, que aprobamos en todas sus partes, dispuestos a colaborar con Vds. en todo lo que nuestras fuerzas permitan, deseando tener en mayo una reunión en el Monasterio de Piedra, como Vds. proponen y antes de esa época en Madrid, si lleva Vd. a la práctica su proyectado viaje a esta corte, según indicación hecha por el Sr. Viñas”. Desgraciadamente el proyecto, de una envergadura nada despreciable pues, entre otras cosas se hacía necesaria la construcción de un teatro capaz de representar el drama wagneriano, no llegará a fructificar. El factor económico acabará con el entusiasmo de Joaquín Pena que en una de sus cartas a Cendra escribe: “Llevo doce años tirando del carro, luchando constantemente y sacrificando tiempo y dinero para cosechar burlas y disgustos al principio, aunque después haya venido el conocimiento tardío pero franco y general, acompañado de un cúmulo de desmesuradas alabanzas, inútiles y hasta contraproducentes cuando aportan materiales escasos”.

Es importante hacer constar que Pena propuso la traducción castellana para el estreno de “Parsifal” en Piedra. Queda así perfectamente patente que lo que le intere-

saba a él y a los wagnerianos era que la obra fuese comprendida por el público asistente. En Cataluña lucharon porque Wagner se cantara en catalán, en Piedra convenía que se cantara en castellano. En este punto también Viñas coincidía con Pena que decía: “La gran incomprensión de las obras de Wagner por parte de muchos wagnerianos inclusive, estriba en la falta de atención al drama, suplida por un exceso de atención a la música, fomentada por las continuas representaciones en lengua extraña”. Entusiasmados por la idea, José María Marañón, en nombre de la Wagneriana de Madrid, contesta a Pena: “Tenemos pedida una audiencia al Rey (Alfonso XIII), para cuando regrese de Lisboa el amigo Viñas”. Y esta audiencia tuvo lugar efectivamente pues leemos: “Por nuestro querido compañero Viñas habrá Vd. sabido la buenísima acogida que S.M. el Rey nos dispensó, alentándonos en la hermosa obra que proyectamos”. Resulta sumamente gratificante comprobar la ilusión que suscita en el tenor el Proyecto de Piedra, palpable en la correspondencia aquí transcrita en frases como “a ver si aprovechando uno de aquellos maravillosos saltos de agua se pudiese construir un tranvía eléctrico desde la estación de Alhama...” y su eterna preocupación por los más débiles económicamente queda patente en la carta que escribe a Pena con fecha 20 de febrero de 1912. Desgraciadamente, el proyecto se queda en eso, en proyecto para desolación de nuestros compatriotas. Falta espacio aquí para explicar ampliamente el desenlace aunque Viñas se muestra extremadamente explícito al respecto. En todo caso, si alguien estuviera interesado en ahondar más en el asunto, le remitimos a la tesis aquí mencionada que puede ser consultada sin grandes dificultades.

La carta de 21 de abril de 1912 hace referencia al Quinto Festival del Orfeò Català en el Real de Madrid. Viñas actuó el 23 de abril y “El Imparcial” lo comentó así: “Viñas cantó dos veces el himno a sus árboles, a sus pájaros, a su obra cultural y abnegada y anoche sonaba su tierna y firme voz más y mejor que cuando entona pasiones ajenas”. ¡Bien podemos imaginarnos como se debió sentir Viñas interpretando su queridísimo himno con letra de Maragall y música de Morera ante el público madrileño que le escuchaba con admiración y respeto!

En la carta de 28 de diciembre de 1912 trata el tema del estreno de “Parsifal” en Barcelona cuando todavía la cosa no está organizada definitivamente. Es importante recordar la frase del tenor: “...no entiendo que se pueda dar en lengua extraña a la nuestra después de lo que ha trabajado Vd., que es su gloria... yo el Parsifal en Bar-

celona, aunque fuese solo, lo cantarí todo en catalán”. Los wagnerianos de todo el mundo se hallaban ya revolucionados ante la perspectiva del estreno de “Parsifal” fuera de Bayreuth. Por las cartas de Viñas, que estaba en Madrid representando “Tristan” en esos días, a Pena nos enteramos de un dato importantísimo. Viñas indica que la editorial Schott y Madame Cosima, es decir, Bayreuth, pone mil dificultades a los proyectos de la Wagneriana de Madrid de efectuar un concierto público con fragmentos del ‘Festival Sacro’. Incluso puntualiza la prohibición de dar actos completos. En cambio Joaquín Pena y la Wagneriana de Barcelona gozaron de todo tipo de facilidades al respecto.

Y aquí llegamos al, para nosotros punto culminante del estreno de “Parsifal”, con permiso de Bayreuth, en el mundo entero:

Del 18 de mayo al 3 de junio de 1913, la Associació Wagneriana de Barcelona y el Orfeò Català organizaron, en el Palau de la Música, un Festival Wagner (excepto el Director de Orquesta Franz Beidler y la cantante Lina Pasini Vitale, todos cuantos intervinieron eran de Cataluña) compuesto por cinco conciertos más uno extraordinario. Precisamente en el último número de nuestra revista ‘Wagneriana’ (edición en castellano, no. 2, julio 2013), reproducíamos los programas de estos conciertos que el lector puede consultar al efecto. Centrémonos en “Parsifal” y veamos que fragmentos se interpretaron en el transcurso de los mismos:

Primer Festival: 18 mayo 1913: Acto I, Cuadro 1º (Gran fragmento): Preludio. Escena de Gurnemanz y los escuderos. Entrada de Amfortas y los Caballeros. Relato de Gurnemanz.

Segundo Festival: 22 mayo 1913 (día del centenario del nacimiento del Maestro: Acto I, Cuadro 2º (Completo por primera vez en Barcelona): La Consagración del Grial.

Tercer Festival: 27 mayo 1913: Acto II, Preludio del Cuadro 1º (Klingsor). Cuadro 2º (Completo): El Jardín encantado. Escena de Parsifal y las Muchachas-Flor. Gran escena de Kundry y Parsifal. Final, aparición de Klingsor y desencantamiento del jardín.

Cuarto Festival: 31 mayo 1913: Acto III (Completo). Estreno en Barcelona: Preludio (Parsifal en busca del Bien). Cuadro 1º: Prado en el día de Viernes Santo: Escena de Gurnemanz y Kundry. Llegada de Parsifal. Diálogo con Gurnemanz. Bautismo y unción de Parsifal. Bautismo de Kundry. Encanto del Viernes Santo. Interludio (El Camino hacia el Grial). Cuadro 2º: El Templo del Grial: Exequias de Titurel. Corales de

los Caballeros. Plegaria de Amfortas. Regreso de Parsifal. Exaltación del Grial y coro de Redención.

Quinto Festival: 3 junio 1913: Acto II como el día 27 de mayo. Acto III como el día 31 de mayo.

Festival Extraordinario: 1 junio 1913: Acto I, Cuadro 2º como el día 22 de mayo.

Es decir, como se leía en el Programa:

Estreno en Barcelona (con autorización de los herederos de Richard Wagner) del Festival Sagrado, en 3 actos y 6 cuadros "Parsifal", ejecutándose 4 cuadros completos y fragmentos de los dos restantes.

¿Cuáles fueron los fragmentos que no se interpretaron? Del Acto I, Cuadro 1º, la Escena 2ª con la llegada de Parsifal y el diálogo entre Gurnemanz, Parsifal y Kundry. Del Acto II, Cuadro 1º, la violenta escena entre Klingsor y Kundry.

Queda claro que Bayreuth, representado nada más y nada menos que por Cosima Wagner, sentía la más viva simpatía por la Wagneriana de Barcelona representada por Joaquín Pena (en la Biblioteca de Catalunya se conserva una carta de Cosima a Pena acusando recibo de las traducciones catalanas y agradeciéndole encarecidamente el trabajo realizado en pro de la obra del Maestro). Es por ello que, en un momento en que no paraban de oponer obstáculos e impedimentos, a la Wagneriana de Barcelona se le ofreció el máximo posible de facilidades.

Analizando el hecho objetivamente, sin intención de poner medallas a nadie sino, simplemente, de reconocer lo sucedido, creemos con toda sinceridad, de todo corazón que, con beneplácito de Bayreuth, se puede asumir la fecha de estos Festivales Wagner en la Primavera de 1913, como el auténtico estreno de "Parsifal", estreno que fue cantado en catalán, para mayor gloria de Wagner, cuyo mayor deseo fue que el público entendiese exactamente lo que ocurría en el escenario. El mérito de la Wagneriana, en la que incluimos al tenor Viñas, fue colosal, inmenso, inimaginable. Lina Pasini Vitale se aprendió la parte de Kundry en catalán y ya hemos leído un poco más arriba la importancia que Viñas daba a que el estreno de "Parsifal" fuera realizado en catalán. Pues para nosotros lo fue. Personalmente considero que la información aquí reseñada así lo evidencia. Además, el éxito fue impresionante, las localidades se agotaron y cuando el 31 de diciembre el Gran Teatro del Liceo inició lo que oficialmente se considera el estreno, una gran parte del público venía ya preparado para entender y disfrutar con mayor profundidad el festival sacro.

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

Volviendo a la correspondencia Viñas-Pena, desearía resaltar la carta de 14 enero 1913 por como retrata a nuestros dos protagonistas y sus almas sensibles. Tanto la manera en que Viñas se preocupa por el hermano de Pena emigrado a Argentina como este por el fallecimiento del padre del tenor, indica que la relación entre ambos iba mucho más allá del mero interés en ofrecer correctas interpretaciones del repertorio wagneriano y que cada uno pensaba sinceramente en el bienestar material y anímico del otro. El fallecimiento de su padre afectó a Viñas de manera extraordinaria. Luigi de Gregori lo relata en su biografía con mucha ternura. Este relato te transporta inmediatamente al recuerdo de la misma situación en el caso de otro tenor, Gayerre, con el que Viñas ha sido a menudo comparado y que podría ser objeto de un interesante estudio por parte de alguien competente en el tema como, por ejemplo, el biznieto del tenor, el Sr. Miguel Lerin.

Nos ha extrañado no encontrar ningún tipo de correspondencia relativa al estreno de "Parsifal" el 31 de diciembre de 1913, a las 22,30, en el Gran Teatro del Liceo. Tal vez ello sea debido a que Pena y Viñas se vieran personalmente en el transcurso de esos días y comentaran de palabra las impresiones recibidas. En cualquier caso, porque sabemos que tuvo que ser así y por todo lo publicado en esas fechas, sabemos que el tenor se identificó completamente con el personaje. ¡Cómo sino habría terminado sus "Leyendas del Santo Graal y de Parsifal" con las siguientes palabras: "¡Oh encanto primaveral de este Viernes Santo, día de universal arrepentimiento, de perdón y de infinita alegría, en que las flores, las hierbas del prado y la naturaleza toda, presintiendo el divino misterio de la redención, sonrían de felicidad ante el espectáculo del hombre arrepentido y purificado! ¡Salve, Redentor!"

Cincuenta años después del estreno, el Dr. Colomer Pujol, por encargo del Gran Teatro del Liceo, escribió un pequeño folleto en el que daba cuenta de como se desarrolló esa memorable noche. En él pide respeto para la memoria y el esfuerzo de todos cuantos colaboraron al éxito de la noche "Y, al frente de ellos, "Parsifal" enfervorizado y en mística exaltación, nuestro Francisco Viñas".

La correspondencia acaba casi practicamente con una serie de misivas sobre las Fiestas del Arbol Frutal en Moyà. En ocasión de la Fiesta se editaba un pequeño folleto, confeccionado con mucho gusto, en el que Francisco Viñas dedicaba unas palabras "Als de Moyà", se daba cuenta del programa, los premios recibidos, poesías, pensamientos, reglamentos de la "Liga"... Junto con la correspondencia había un par

de estos libritos dedicados por Viñas a Pena. El de 1914 dice así: “A mi buen amigo Joaquin Pena, este recuerdo de una gran fiesta de la Patria. F. Viñas. Moyà, agosto 1914”. La Associació Wagneriana y el Orfeo Català se implicaron también en este trascendental proyecto del tenor y confeccionaron para La Coral del Santo Graal la “Senyera del Caballers del Gral” que precisamente estos días ha vuelto a ser exhibida públicamente en el transcurso de una exposición que la ciudad de Moyà ha ofrecido para celebrar el 150 aniversario de su nacimiento.

La “Senyera” muestra en una cara la lanza, el cáliz y la paloma y los nombres Titurel, Anfortas, Parcival y Lohengrin. En el centro, tejido en oro y seda, la cabeza de Wagner.

En la otra cara, en lugar preferente, el escudo de Moyà y el tema del Himno del Arbol Frutal de Joan Maragall y el Maestro Morera.

Estas últimas cartas resultan también entrañables sobre todo por dos de los temas que tocan: el de la Guerra y el del recuerdo de un gran compositor catalán injustamente valorado, Felip Pedrell a quien el tenor tenía en gran estima. Ambos nos vuelven a dar idea de la gran persona humana que era Francisco Viñas.

Cuando el 12 de marzo de 1933 se le rindió homenaje al tenor en el transcurso de una representación de “Tristan e Isolda” en el Gran Teatro del Liceo, Francisco Viñas pronunció un discurso de agradecimiento en el que entre otras cosas dijo:

“...Por último quiero dedicar también un recuerdo de gratitud a aquel grupo tildado de visionario, los fundadores de la Wagneriana de Cataluña, encabezados por Joaquín Pena y el Maestro Antoni Ribera.

Ellos prepararon con su trabajo paciente, fatigoso y constante, la admirable evolución que ha transformado y refinado el gusto musical de nuestra tierra y ahora nuestro pueblo es capaz de saborear las delicias del llamado nuevo arte. Fueron ellos quienes a través de conferencias, organizando jornadas musicales y traducciones maravillosas en nuestro idioma (yo su modesto ejecutor) dieron testimonio del hecho de que el idioma catalán, la lengua sagrada de nuestros padres, es un lenguaje armónico, es lenguaje musical y tiene acentos llenos de virilidad no superados por ningún otro idioma”.

La gran preocupación de Joaquín Pena, traducir al catalán, la gran preocupación de Francisco Viñas, cantar en catalán. Ambos cautivados por la Obra de Arte Total, ambos entregados de una forma fuera de lo usual en la defensa de un ideal que llenó

sus vidas. Creemos que la aparición de esta pequeña correspondencia constituye un gran hallazgo porque a través de su lectura se consigue lo que el tenor conseguía cuando representaba “Parsifal”, a quien calificaba de ‘héroe de la piedad’: el deseo de sentirse más buena persona.