

WAGNERIANA CATALANA Nº 24 ANY 2006

TEMA 5: WAGNERISME

TÍTOL: **EL WAGNERISME A L'ARGENTINA**

AUTOR: *Jordi Mota*

Quan una persona viatja a Buenos Aires li sorprèn que existeixi una “Asociación Wagneriana” notable i famosa, però, quan aprofundeix una mica en el tema, s’adona que és notable i famosa, però no wagneriana. A diferència de la majoria d’associacions wagnerianes que es fundaren a principis del segle XX, l’Asociación Wagneriana de Buenos Aires no va desaparèixer sinó que va anant evolucionant fins a convertir-se en una simple associació musical però que manté el seu nom.

Difícilment es poden fixar els límits que determinen en quin moment o època va començar a deixar de ser estrictament **Wagneriana**. No dispo de la informació necessària per a fer cap conjectura al respecte, però dels programes dels concerts organitzats per **l’Asociación Wagneriana de Buenos Aires** els anys 1924 i 1925 que tinc al meu arxiu cap és dedicat a Wagner, encara que tampoc no puc afirmar que no es realitzés algun “Festival Wagner” com es va realitzar un “Festival Brahms”, segons el programa que tinc. L’altra sèrie de concerts de la “**Wagneriana**” que em van fer a mans fa poc i que són tots del 1978 tampoc no programen Wagner en cap dels seus concerts. Així doncs sabem la data de naixement de la “**Wagneriana**” de Buenos Aires, però no podem indicar la seva data de mort.

Vegem el que diu sobre els orígens de “**La Asociación Wagneriana de Buenos Aires**” en una ressenya històrica publicada per **Enzo Valentí Ferro** i que abraça els temps entre els anys 1912 i 1992: “La creació de la **Asociación Wagnerina** va ser, com s’aprecia en la perspectiva del temps, un dels grans esdeveniments culturals de la segona dècada del segle en aquesta

ciutat. El recordat musicògraf **Ernesto de la Guardia** –nervi motor de la idea-; Cirilo Grassi Díaz; el compositor Julián Aguirre; Rafael Gironde; Julio B. Jaimes Répide; Orestes Sciutti; José Lozano Moujan; José Lleonart Nart i Lorente Sola subscripiren el 4 d'octubre del 1912 en el saló d'actes del diari "*La Prensa*" l'acta de naixement de ***l'Asociación Wagneriana de Buenos Aires***. La sessió va ser presidida pel distingit assagista i musicògraf **Mariano Barrenechea**. El dia 16 del mateix mes van ser aprovats els estatuts i anomenada una comissió directiva de la qual va ser designada president **Julián Aguirre**. El 15 de desembre es realitzà a la seu del Conservatori Williams el primer acte cultural de la nova entitat. Va ser una conferència de **Ernesto de la Guardia** sobre la vida i l'obra del patró de la **Asociación**. Les il·lustracions musicals estigueren a càrrec del jove pianista espanyol Rafael González, cridat a ser una de les grans figures de la música de cambra del nostre medi. Després, ***l'Asociación*** –com recorda **Mariano Barrenechea** a la Revista que la **Wagneriana** va editar durant bastants anys- va caure a l'oblit".

L'article al qual es refereix l'autor dels comentaris anteriors i on es menciona que ***l'Asociación Wagneriana*** queia a l'oblit va ser publicat al número 1 de l'esmentada revista i porta data de febrer de 1914, és a dir, aquest "oblit", ho va ser durant un període molt curt, entre el 15 de desembre de 1912 i el febrer de 1914 amb el primer número de la revista, és a dir, molt poc més d'un any; menys si tenim en compte que l'apatia en què s'havia caigut, va propiciar una assemblea que es celebrà el 25 de juny de 1913 i en què va ser anomenat president provisional el Sr. **José Lleonart Nart** mentre s'iniciava una sèrie d'activitats esmentades pel nou president a l'assemblea celebrada en 3 de novembre de 1913. En total nou conferències o vetllades musicals. D'aquesta assemblea sorgí la nova junta directiva formada per les següents persones: **Rafael Gironde** com a president, **José Lleonart Nart i Clos A. Tornsquit** com a vice-presidents i Pablo Henrich com a secretari; a més a més d'altres càrrecs que van ocupar Cirilo Grassi Díaz, Roberto J. Carman, Julio Aramayo, Ramón Guitart, J. García Horta, M. Ortiz de Guinea i José María Rojas Acevedo, essent director artístic **Ernesto de la Guardia**.

Les activitats van continuar de manera intensa amb una conferència sobre "*El Vaixell Fantasma*" per **Ernesto de la Guardia**, amb il·lustracions musicals a

càrrec de Carmen C. Guitart, Tulio Quercia i Carlos Rodríguez i, sobretot, amb un festival sobre l'evolució del drama líric que s'inicià amb una conferència **d'Ernesto de la Guardia** per a passar després al concert on van actuar les senyores Luccardi i Carmen de Guitart, les senyoretetes Guisado, Magaldi, Retana i Méndez, els senyors Bruschi, Izal i Corvello, sota la direcció del mestre Guitart i la Coral Catalana, amb el seu mestre E. Sunyer. Es van celebrar d'altres conferències. Sembla que aquesta ha de ser considerada l'època daurada de la **Wagneriana**. Aleshores l'Asociación comptava amb 156 membres, una xifra molt adient a la naturalesa i fins de l'entitat. L'última mostra de wagnerisme militant el tenim en la publicació editada per **l'Asociación Wagneriana de Buenos Aires** el 1919 i que amb el títol de "**El Odio a Wagner**" va ser escrit per **Ernesto de la Guardia** per actuar en defensa del mestre, atesos el diversos atacs apareguts a la premsa del seu temps. La derrota d'Alemanya el 1918 a la primera guerra mundial va afectar de manera més o menys intensa totes les associacions wagnerianes del món. Es pot conjecturar que potser **l'Asociación Wagneriana de Buenos Aires** també se'n va veure afectada.

Segons el que hem llegit, **Cirilo Grassi Díaz** va escriure un treball amb motiu del cinquentenari de la fundació de **l'Asociación Wagneriana de Buenos Aires**, però no hem pogut localitzar-lo; però tot sembla indicar que l'activitat pròpiament **Wagneriana** va desaparèixer molt aviat, però, en canvi, es va aconseguir d'impulsar un renaixement de la vida musical argentina, perquè per iniciativa de la **Wagneriana** les òperes es començaren a cantar en els seus idiomes originals, es va impulsar la creació del Conservatorio Nacional de Música, es va fer pressió per aconseguir la creació d'una Orquesta Sinfónica Municipal i vàries fites més d'índole musical. Va ser durant la presidència del compositor **Carlos López Buchardo** –que ho fou durant 32 anys- que la **Wagneriana** va anar adquirint el seu aspecte actual, és a dir, molt important i molt poc **Wagneriana**. **Carlos López Buchardo** no va ser doncs un gran propagador de Wagner, però sí un home importantíssim dins de la història musical argentina. Va néixer el 1881 i al llibre editat amb motiu dels "Festivales Sinfónicos Ibero-Americanos" durant l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 se'n diu: "**Carlos López Buchardo** ve a ser entre els compositors

americans el que va ser Enric Granados entre nosaltres, és a dir, el romàntic de factura impecable i elevació de concepte. La seva obra no és extensa, però sí molt depurada i exquisida. Es redueix a sis cançons d'estil popular, "*Escenes Argentines*" per a orquestra; "*Canción desolada*" i "*Hormiguita*"; "*Las Rosas del Noel*" i "*Sueño del alma*", fantasia lírica en tres actes estrenada al Teatro Colón".

Possiblement és durant la presidència de **Carlos López Buchardo** que **la Asociación Wagne-riana de Buenos Aires** va anar adquirint notorietat i en la mateixa proporció va anar perdent el seu caràcter wagnerià.

No és fins el 1982, és a dir, poc abans de la celebració internacional del centenari de la mort de Wagner, que sembla com si existís una revitalització del wagnerisme a Argentina, encara que si hem de fer cas al que ha arribat a les nostres mans, va ser també efímer. En aquesta data i editat en nom de la *Institución Internacional Wagner*, es va publicar un llibre sobre *Parsifal*. Es tractava de la reedició d'un dels llibres realitzats pel **Dr. Carlos J. Duvergues** (1897-1979), que analitzava pràcticament tota l'obra de Wagner. Les primeres edicions dels seus llibres aparegueren entre 1935 i 1944 i tenen un format molt original, apaïsat ja que la traducció és bilingüe. En general les edicions originals que posseïm tenen una part important d'anàlisi prèvia, però la reeditada sobre *Parsifal* té una introducció molt breu, i ignorem si la primera edició era més extensa ja que no la tenim a la nostra biblioteca.

I també al capítol de les traduccions de Wagner citarem les **d'Antonio Gil i Gordaliza**, personatge de nacionalitat argentina, que residia a Madrid i va ser membre de **l'Asociación Wagneriana** de Madrid. A ell es deuen les tres úniques traduccions adaptades a la música en castellà. Té editades "*Lohengrin*" (1910), "*Tannhäuser*" (1910) i "*Parsifal*" (1913). No figura editorial en aquests llibres, pel que potser caldrà pensar que eren editats pel propi autor. I com que s'hi indica el carrer *Laforja, núm 2* de Barcelona com a direcció per a escriure a l'autor tant per a la venda de llibrets com per a possibles representacions d'òperes amb els seus textos, caldrà deduir-ne que va viure primer a Barcelona i que es va traslladà després a Madrid. A la contraportada d'aquests llibrets s'indica també com a publicada la traducció d'"*Aïda*" i, encara que al capítol de "per imprimir" es mencionen "*Los Maestros Cantores de Nuremberg*", no crec

que s'arribessin a editar perquè un dia o altre els hauríem trobat. S'anunciaven a més a més d'altres obres, bastants, d'autors italians, incloent-hi la "Wally" de Catani i obres de Mascagni, Boito, Ponchielli...

De la "nova " etapa de ***l'Asociación Wagneriana de Buenos Aires*** –però ara sota el nom de "Institución Internacional Wagner" (Filial Argentina)- tenim el butlletí núm. 7, any, 3, commemoratiu del centenari de la mort de Wagner. S'hi esmenten el Consejo Directivo, on figuren els següents noms. President: Sra. Jutta da Hilding Ohlson; Vice-president: Dr. Mario Folchi; Secretari: Dr. Horacio Jorge Cherona i uns deu noms més. A l'esmentada revista es mencionen nombroses activitats de l'associació i també l'edició de la ja esmentada traducció de *Parsifal*, i s'anuncia la reedició de la de "Sigfrid" per a l'any 1983, però ignorem si va arribar a editar-se. Al camp dels concerts i conferències es mencionen també nombroses activitats, així com projeccions de vídeo. Per a 1983 s'anunciava també a la publicació esmentada la creació d'un "*Instituto de Altos Estudios Wagnerianos*". Tanmateix a la relació d'associacions wagnerianes mundials que publica cada any la "*Richard Wagner Verband International*", no hi figurava el 1994 cap associació de Buenos Aires. És a dir, el tema del wagnerisme actualment a Argentina queda una mica confós. Podem constatar-hi una activitat permanent, però és imprescindible que algú que visqui a Argentina i tingui una certa edat escrigui la història "coherent" del wagnerisme en aquell país llunyà. Que tot el que he escrit en aquestes pàgines serveixi com a peces d'un puzzle que alguna persona amb més informació de la que jo tinc acabi per construir.

REVISTA DE LA ASOCIACION WAGNERIANA DE BUENOS AIRES

Gràcies a l'amabilitat de Paloma Ortiz de Urbina, autora de la tesi sobre el Wagnerisme a Madrid, vam tenir coneixement que havia existit una revista ***Wagneriana*** a Argentina. Això era un fet important tota vegada que ni a Barcelona ni a Madrid s'havia aconseguit fer-la i a més a més les revistes de semblants característiques al món eren molt escasses. Paloma Ortiz de Urbina ens va remetre, fotocopiats, els tres exemplars que va trobar a la Biblioteca Nacional, provinents de la biblioteca de la desapareguda ***Asociación Wagneriana*** madrileña. Són els números 1, 3 i 5 i tots són de 1914. Al treball

5

ja mencionat de **Enzo Valentí Ferro** sobre la història de la **Wagneriana**, es menciona de passada que s'edità una revista "durant diversos anys". La veritat és que ens sembla exagerada l'afirmació, perquè ja que els 5 números que com a mínim es van editar ho van ser tots el 1914, resultaria estrany que es pogués mantenir durant tant de temps una publicació d'aquestes característiques tenint en compte experiències similars; però fos així o no, ja constitueix un èxit sense precedents a països de parla hispana aconseguir aquests cinc números que totalitzen 88 pàgines al seu conjunt i abracen de febrer a juny. No crec que la revista s'edités durant "diversos anys", però tampoc no penso que el número 5 sigui l'últim, així doncs, un tema d'investigació interessant.

Analitzant pel damunt el contingut d'aquests tres números que tenim a les nostres mans, podem dir que el primer s'inaugurava amb una breu ressenya d'activitats i assemblees des de la fundació. Hi ha després un article de **Jerónimo Zané** sobre les dificultats de traduir Wagner, després vénen comentaris de crítica musical, cròniques europees i el que imaginem és el text de la conferència **d'Ernesto de la Guardia** sobre "*El Vaixell Fantasma*", però el seu nom no hi figura ja que és incompleta a les fotocòpies. El número 4 és dedicat a "*Parsifal*" i fa fins i tot una portada especial dedicada a això. S'hi mencionen les cinc conferències sobre aquesta obra que **l'Asociación Wagneriana** va oferir al hall del Teatro Colón, hi ha un article titulat "*Parsifal a Buenos Aires*" **d'Ernesto de la Guardia** així com un altre titulat "*Gur-nemanz*" firmat per **Jeròni Zané**. El vice-president **J. Leonart Nart** escriu en aquest número sobre "*El sentido de la naturaleza en Parsival*" i d'altres articles són: "*El tenor Viñas ante Parsifal*", "*Parsifal y la Evolución Espiritual de Wagner*" de **Roque O. Otamendi**, una poesia sobre *Parsifal* escrita per **Alejandro Miguens Parrado** i alguns comentaris de concerts. El darrer número que tenim, el 5, té els següents articles: "*Wagner y el Modernismo*" de **M. Domènech Espanyol**, "*Siegfried y Wagner*", de **Jerónimo Zané**, "*Siegfried, los murmullos de la selva*" per **J. Leonart Nart** i la traducció de la conferència de **M. Domènech Espanyol** sobre "*Fusión del más puro y sereno clasicismo y del más fogoso romanticismo en el arte de Wagner*" de **Miquel Domènech Espanyol**.

ERNESTO DE LA GUARDIA

És sens dubte **Ernesto de la Guardia** el nom més rellevant relacionat amb el wagnerisme a Argentina. Nasqué a París el 1885 i va estudiar filosofia i lletres, música i ciències a Madrid i després a París. Va començar a escriure el 1901 a "El País" de Madrid i va ser crític musical de "La Prensa" de Buenos Aires. Va tenir diverses representacions com a corresponsal musical de revistes de diversos països. A Buenos Aires va ser professor d'història de la música al Con-servatorio Nacional de Música y Arte Escénico, d'història universal al Colegio Nacional Domingo F. Sarmiento i conservador del Museo de Arte Lírico i de la Biblioteca del Teatro Colón.

Però a més a més de les seves conferències i articles, el més destacat del seu treball creatiu han estat els seus llibres que encara avui són essencials i es poden comptar entre els més erudits. En citarem:

-*"El anillo del Nibelungo"* en dos volums, total 506 pàgines a més a més de pàgines addicionals amb el temes musicals. Es tracta de la traducció dels drames juntament a un estudi profund i poètic i musical, amb nombrosos exemples musicals al text. Vaig a citar únicament un dels seus molts comentaris, per sentir-me totalment identificat amb el que hi diu. Es refereix a la primera escena de l'acte III de *Siegfried*: *"Tota l'escena és magnífica; una de les més belles de l'obra i encara de tota la Tetralogia. No dura gaire, car íntegra i incloent-hi el preludi, no passa de 16 minuts, per això és lamentable que quasi sempre s'hi facin un, dos, i fins i tot, tres talls"*.

-*"Los Maestros Cantores de Nuremberg"*, les mateixes característiques que l'obra anterior, 242 pàgines.

"Tristán e Isolda", les mateixes característiques, 182 pàgines.

"Lohengrin", les mateixes característiques, 165 pàgines.

També té editats segons sembla obres similars relatives a l'"*Holandès*", *"Tannhäuser"* i *"Parsifal"*, però no els tinc a la meva biblioteca. Actualment la casa *Ricordi Argentina* ven encara alguns d'aquests estudis sobre Wagner però recordo d'haver comprovat en el passat que les primeres edicions, que són dels anys quaranta, eren més interessants, però en tot cas no s'ha de perdre l'oportunitat d'adquirir aquests textos.

-“*El Ocaso de los Dioses*”, és un estudi d’aquesta obra, anterior als citats abans i amb un plantejament diferent ja que es tracta d’un estudi musical i poètic però sense incloure la traducció del text. Aquesta obra és editada el 1912, és a dir, molt anteriorment a les altres. En total 203 pàgines.

D’altres obres d’aquest autor no relacionades amb Wagner, però també essencials en els seus respectius temes són:

-“*Les simfonies de Beethoven su historia y analisis*”. L’edició que tinc a la meua biblioteca és de 1979 i és la vuitena edició. Té 486 pàgines i és dedicada a Beethoven i a ***l’Asociación Wagneriana de Buenos Aires***. Té també d’altres llibres dedicats als quartets de Beethoven i a les sonates per a piano, però no els tinc a la biblioteca, encara que es poden consultar a la Biblioteca de Catalunya.

-“*Compendio de Historia de la Música*”. L’edició que en tinc és del 1954 i ja és la tercera edició. El llibre té 291 pàgines i abraça des de l’antiga Grècia fins a finals del segle XVIII. Ignoro si en va escriure una segona part arribant fins als nostres dies i incloent-hi Wagner.

Totes aquestes obres citades són editades per *Ricordi Americana* de Buenos Aires amb l’excepció de la dedicada a l’Ocàs dels déus. Però té editats per ***l’Asociación Wagneriana de Buenos Aires*** dos petits treballs. Un titulat “*La guerra en la música, el odio a Wagner*” (1019) ja citat, publicat com a rèplica a un article de Max Nordau aparegut a la premsa argentina; l’altre, és el text de la primera conferència que es féu a l’***Asociación Wagneriana*** i titulada “*Vida y Obra de Ricardo Wagner*”. Aquest petit opuscle, de 42 pàgines, és dividit més o menys en tres parts, la vida, el caràcter i l’obra de Wagner. D’aquests tres anàlisis, el més interessant és sense dubte el que analitza el caràcter de Wagner i que per la seva importància vull transcriure –i ho vull fer íntegrament per no efectuar-hi talls d’acord amb la meua pròpia forma de veure l’assumpte i que poguessin donar una imatge distorsionada del que volia dir l’autor. Vegem, doncs, sense talls, el que diu ***Ernesto de la Guardia***: “*Veurem ara abans d’examinar el quadre general de la seva obra els trets més sobresortints del caràcter de Ricard Wagner.*

“*Voler: heus ací el verb màgic que sembla haver inspirat la idiosincràsia del gran artista. Entre totes les característiques del seu temperament, la voluntat és*

la més sorprenent. En Wagner la facultat volitiva és tan extraordinària, que a pesar de totes les vicissituds, a pesar de tots els fracassos i totes les tempestes el conduí a la victòria. Malgrat les seves abdicacions passatgeres, malgrat el renunciament schopenhauerià de **Wotan**, viscut pel poeta en diverses ocasions, la seva fèrria i prepotent voluntat el portà al triomf, de la mateixa manera que Beethoven va entonar l'himne a la redemptora alegria quan el seu esperit diví va vèncer el dolor de l'existència.

“La voluntat del mestre de Bayreuth era el Fènix, cent vegades renaixent. Era el gegant, debatent-se desaforadament contra els cops del Destí. Nou Anteu, més formidable que el mitològic, adquiria més puixança cada vegada que la seva obra rodava per terra.

Però aquesta voluntat sobirana estava inspirada i regida per un sentiment: l'amor. Un amor gran i generós cap a tot l'existent. Wagner era un veritable altruista, que tenint fe en els seus ideals, va creure beneficiar amb ells l'Humanitat i per a tal cosa va menystenir l'èxit del moment; va oblidar-se de si mateix amb abnegació i desinterès absoluts. Exceptuant una època de joventut, durant la resta de la seva vida es va mantenir pel damunt de tot anhel de glòria i de popularitat. El 1851 escrivia al seu gran amic Roeckel: “Jo no aspiro a ser cèlebre” i a Liszt, molt després: “No vivim ja en temps en què la glòria proporciona honors i alegries. Menyspreo totes les coses vanes”. Els seus somnis artístics s'elevaven per damunt de la seva personalitat. Aspirava a dignificar i ennoblir l'art. Considerava una missió sagrada la dels seu fidels seguidors, i fulminava l'anatema contra els mercaders que només aspiren a guanyar diner tot prostituint l'art sant.

“Tot el seu credo artístic podria resumir-se amb aquestes frases amb què conclou el seu conte humorístic “La fi d'un músic a París”: “Crec en Déu, en Beethoven i en Mozart; en els seus deixebles i apòstols; crec en l'Esperit Sant i en la veritat de l'art, u i indivisible; crec que aquest art procedeix de Déu i viu al cor de tots els homes il·luminats; crec que el qui ha tastat una sola vegada la fruïció d'aquest art, n'és devot per sempre; crec que es pot ser feliç per aquest art i que per tant, a qualsevol li és permès morir-se de fam reconeixent-lo; crec que la mort em donarà la felicitat suprema; crec que existia sobre la terra un acord dissonant que va trobar en la mort una pura i magnífica resolució; crec en

el judici final, en el qual seran castigats tots el qui a la terra han fet indústria, mercaderia i usura d'aquest art sublim, tots els qui el profanen i el deshonren per maldat de cor i sensualitat grollera; crec, al contrari, que els deixebles fidels de l'art sublim seran glorificats en un indret celest, ple de la resplendor de tots els sols i, enmig dels perfums i acords més perfectes, reunit en l'eternitat, divina font de tota harmonia Vulgui la sort que jo pugui ser dels elegits! Amén.” Va ser el mestre apòstol i màrtir dels seus ideals; per a res va consentir d'apartar-se de la missió per a la qual va creure néixer i va haver de suportar la creu de la seva pròpia grandesa.

“En política Wagner no tingué una opinió clarament definida i sovint se'ns mostra paradoxal. És clar que el seu esperit era revolucionari, però en un terreny purament ideal i artístic. Al seu famós discurs de Dresde de 1848, el tema del qual tractava de la manera de conciliar la reialesa amb les tendències republicanes, es declarava partidari d'un monarca absolut, governant a un poble perfectament lliure, en el qual quedés abolit tot privilegi aristocràtic. De totes maneres Wagner, pel seu temperament era un vertader aristòcrata i la democràcia li semblava contrària a l'esperit alemany. Pel que fa al comunisme, el jutjava com a la més absurda de les doctrines.

*“No obstant això, desitjava una revolució transcendental que arribés a establir un ordre nou de les coses; el nihilista Bakunin i d'altres revolucionaris que va tractar en temps dels disturbis de Dresde, sempre consideraren l'autor del **Lohengrin** com un somniador i idealista incapaç de concebre en política una tendència pràctica.*

“En filosofia parteix de Schopenhauer, però després la seva ànima evoluciona fins a tendències més optimistes, i als seus darrers escrits filosòfics estudia la possibilitat d'una regeneració de la Humanitat per mitjà de la purificació i sublimació dels sentiment i l'exaltació de la caritat estesa a l'univers sencer. A més a més, s'ocupa d'interessants problemes antropològics estudiant les diferències entre les races humanes.

“La religió va ser una altra matèria que interessà molt el mestre. El seu esperit era essencialment religiós i místic, però la seva falta de fe l'apartava de tota religió. En canvi, en l'art veia l'expressió més pura d'aquest sentiment i arribava a definir l'obra artística com a “la religió feta sensible sota una forma viva”.

Wagner posseïa una ànima fervent, rica en pietat i compassió. El seu sentiment filial i fraternal, la seva caritat pels qui pateixen, el seu amor a la Creació, es van traduir mil vegades en melodies intenses d'ardent misticisme i tendresa commovedora.

“Aquest home mai no serà feliç –en deia el Comte de Gobineau- perquè sempre tindrà al seu costat algú amb qui compartir les penes. I aquell cor apassionat que tant oferia, només demanava a canvi una mica d'amor amb el qual dulcificar els odis que el perseguiren la major part dels anys. Quan arribà l'època de la celebritat i el seu nom sonava arreu, escrivia a un amic íntim tot confessant-li que la seva glòria recent no li proporcionava cap satisfacció vertadera. “Si jo fos orgullós o va –deia- Que feliç podria sentir-me!. Però allí on cessa la crítica comença l'amor; ja he guanyat alguns cors i aquest és el meu consol”. La dona va saber també inspirar al mestre passions i admiracions vehements. Apologista decidit de la companya de l'home, en deia: “Les dones són les músiques de la vida” i “melodia i dona es confonen com a condensació del que és bell a la Natura”. Inversament afegia: “La música és dona, i la seva missió, estimar, lliurar-se sense reserves a l'home elegit”. Frases d'aquesta mena a la ploma d'un músic del geni de Wagner revelen l'alt concepte que tenia format de la dona. Les desgràcies i amargors dels seu primer matrimoni, el feien exclamar desesperat: “Donaria tot el meu art a canvi d'una dona que em pogués comprendre”. Els defectes de caràcter del mestre eren conseqüència del seu temperament impetuós. D'aquí les seves violències, els seus atacs de còlera, que de vegades el feien injust, les seves intemperàncies en tantes ocasions, les seves tempestes anímiques. Madame Judith Gautier que va tractar l'artista íntimament escrivia:

“Hi ha en el caràcter de Ricard Wagner, cal reconèixer-ho, violències i rudeses que són causa que de vegades no li facin justícia estricta els qui només jutgen el defora de les coses. Nervios i impressionable en excés, els sentiments que experimenta s'exalten sempre fins al paroxisme; una petita pena adquireix en ell el grau de deses-peració; un lleuger enuig pren l'aspecte del furor més desencadenat. Aquesta orga-nització mera-vellosa, d'una sensibilitat tan exquisida, pa-teix vibracions tan terribles que a penes un hom s'explica com pot suportar-les. Un dia de pena l'envelleix deu anys, però si torna l'alegria

reapareix més jove que mai. Sincer sempre, es lliura per complet, però en el seu esperit mòbil i inquiet, les seves opinions, les seves idees molt absolutes al primer moment, res tenen d'irrevocables; ningú com ell sap reconèixer un error, però cal deixar passar la primera bursada. Per la seva franquesa, la vehemència de la seva paraula arriba amb freqüència a ferir sense intenció els seus millors amics; excessiu sempre, sobrepassa els límits i no té consciència de la pena que produeix. Molts, molestats en el seu amor propi, guarden la seva ferida sense confessar-la, la qual s'endenyà amb el rancor. I així perden una amistat preciosa; mentre que si s'haguessin declarat ofesos, haurien vist en el mestre tan sinceres lamentacions, s'hauria esforçat a conciliar-los amb tal vertadera efusió, que el seu amor envers ell hauria augmentat" (Fins aquí les paraules de Judith Gautier).

"Una altra característica del mestre era l'humorisme, que desplegava sovint i que el portava a burlar-se dels necis que pretenien aconsellar-lo en matèries musicals. Durant una sèrie de concerts que va donar a Londres el 1855, els crítics li censuraren que dirigís sense partitura les simfonies de Beethoven. En el següent concert elegí l'"Heroica" i Wagner obrí el seu faristol un llibre de música; tots van pretendre que l'execució havia estat més perfecta que quan el mestre s'obstinava a dirigir de memòria.

"Acabada la simfonia el va envoltà un grup de crítics, que el felicitaren amb entusiasme; tanmateix un d'ells deixà anar una exclamació de sorpresa. Wagner acabava d'interpretar Beethoven tot fullejant escrupolosament una reducció per a piano de "El Barber de Sevilla".

"Els trets físics de la seva persona corresponien perfectament amb la seva complexa psicologia. D'alçada menor que la mitjana, de cos prim, excepte al final de la seva vida, revelava sempre una mobilitat, una inquietud febril que acompanyava la l'activitat de l'esperit. Conversava gairebé sempre passejant precipitadament per l'habitació, gesticulant expressivament, accionant amb violència. Els qui es trobaven amb ell es suggestionaven davant d'aquella misteriosa força de geni que així s'imposava. Parlava amb tal vehemència i convicció que gairebé ningú no gosava contradir-lo i, al contrari, sabia dominar els esperits amb dolls de verbotat. Sabia encendre la fe cega que ell tenia en si mateix en els qui l'en-voltaven; quan Liszt el conegué el va assenyalar com a

un altre Cristò-foi Colom que acabava de des-cobrir un nou món en el qual ningú no volia creure.

“Els trets de la seva fisonomia reflectien notablement aquell temperament. El front ampli, sortint, com un estoig que embolcallava la preciosa joia del seu cervell. Els ulls blaus lluminosos, lluien amb espurnes de llamps o miraven vagament, com si contemplés en somnis remotes llunyanies; al seu dessoria avançava un bec d'àliga, fer i arrogant, amb expressió de repte. Els llavis, sempre contrets, semblaven una ganyota despectiva per sobre de la barbata que avançava imperiosa, com a signe d'una voluntat indomable.

*“Gran i noble en tot, per aplicar-se a Wagner la frase de Schiller: “un estranger entre fills del seu segle”. Així va ser, efectivament; un desterrat d'un altre món superior; el profeta d'una religió artística que va estendre per al bé dels homes, triomfant de totes les persecucions i misèries humanes, fins a brillar finalment com a un iris de consol i d'esperança”. (Fins aquí el text **d'Ernesto de la Guardia** a la seva conferència, primera activitat portada a terme per **l'Asociación Wagneriana** de Buenos Aires”).*

MÚSICS ARGENTINS

No sembla que la influència entre els compositors argentins hagi estat comparable a la que va tenir Wagner entre els compositors catalans, però tanmateix aquesta és una apreciació basada en el que hem llegit, ja que de sentir, no n'hem sentit res dels nombrosos i eminents compositors argentins d'aquesta època. La influència de la reforma **Wagneriana** es va manifestar de diverses maneres, no solament en allò musical sinó també en allò poètic, en l'elecció dels temes, en la naturalesa dels arguments, en la denominació de les obres, ja gairebé mai anomenades òperes, i òbviament va ser generalitzada la influència a fomentar un estil nacional. Totes aquestes característiques es troben en molts dels compositors argentins, però em manca, repeteixo, una part essencial com és el coneixement de l'estil musical de cada un. Així doncs, una vegada reconeguda la meua falta d'autoritat sobre aquest tema, vaig a mencionar les meves “impressions” en base al que he llegit. A priori el compositor que dóna més la sensació d'haver assumit els postulats wagnerians en una mesura o una altra és:

FLORO MANUEL UGARTE.

L'enciclopèdia Espasa en diu el següent: "Compositor argentí nascut el 1884 a Buenos Aires i mort el 1975 a la mateixa ciutat. Va cursar estudis de música al Conservatorio Nacional de Buenos Aires i va ampliar coneixements a París, on va ser deixeble de Boulanger i D'Indy. De tornada a Argentina realitzà una important

activitat per a reorganitzar les institucions musicals del seu país i va dirigir el Conservatorio Nacional de Música i assumí així mateix la direcció artística del Teatro Colón. Com a compositor la seva obra s'inscriu en el neoromanticisme, amb incorporació d'elements propis del folklore nacional. Hi cap destacar les suites "*Paisaje de estío*" (1912), "*Entre las montañas*" (1921), "*De mi tierra*" (1923), el poema simfònic "*La rebelión del agua*" (1931), el ballet "*El junco*" (1945), una simfonia en la menor (1947), cinc preludis per a piano (1947-1952), i la peça simfònica "*Tango*" estrenada el 1951":

Això és el que podem llegir a l'Espasa, però sorprenentment s'obliden en aquesta petita nota biogràfica d'una obra de certa importància com és "*Saika*", denominada per l'autor "*Conte de fades en un acte*" i la lletra de la qual és també del compositor. L'obra s'inscriu evidentment dintre del més estricte romanticisme, car hi apareixen fades, fantasmes, àngels i el mateix Belcebú. La història té un paral·lelisme notable amb "*Hansel i Gretel*" i l'argument acaba amb les següents paraules: "*La Fada bona reapareix per ajudar els nens. Baixen grups d'àngels i Claudio i Lilia surten del bosc encantat acompanyats pels seus cants de lloança a la bondat i omnipotència de Déu*". Aquest text citat és pres, com els que mencionarem en d'altres llocs, del llibre de P. Walter Jacob, "*La Opera a través del repertorio internacional*", Buenos Aires 1944. Aquest conte de fades va ser estrenat al Teatro Colón el 1920. D'altres obres seves no citades serien la suite "*Escenas Infantiles*", el ballet-pantomima "*Singolene*" representat a Tolosa de Llenguadoc i d'altres obres com "*La Bohemia*", "*La hora mística*", "*A un lago*"... ¿Va escriure l'autor obres destinades a l'escena? ¿Té també publicada la seva obra literària? No ho sabem, però en tot cas se'ns presenta com el compositor més suggestiu dels molts que ens agradaria de conèixer d'aquesta època a Argentina.

GILARDO GILARDI BIGNELI

nasqué el 1889 i morí a Buenos Aires el 1963. Era violinista, compositor i director. El 1921 va donar a conèixer un quartet a l'**Asociación Wagneriana** de Buenos Aires. Va exercir nombrosos càrrecs docents i és autor de nombroses obres, moltes d'elles per a l'escena. L'enciclopèdia Espasa en menciona les següents: "*Ilse*" (1923), "*Urutaú*" (1934), "*La Sulamita*" (1938), "*El gaucho con botas nuevas*" (1938) i "*Piruca y yo*" (1950). És autor també de nombroses obres religioses, una Missa, un Stabat Mater, la cantata San Martín i d'altres.

Enlloc hem trobat cap descripció del seu estil, però sí que hem pogut llegir l'argument d'una de les seves obres, la titulada en realitat "*La Leyenda de Urutaú*", amb text de José Oliva Mogueira. Es tracta d'una història d'amor entre una índia, Mar-Amac, i un conqueridor espanyol, Garcés de Montalvo. Aquest ha estat mossegat per una serp i està defallint quan és salvat per Mar-Amac, filla d'un cacic dels guaraníes. S'enamoren però l'índia és reclamada com a esposa per un altre capitost indi d'una altra tribu. Després de diverses vicissituds els amants poden reunir-se una altra vegada al mateix lloc on es van veure per primera vegada i allí són abatuts per fletxes emmetzinades. "En el mateix lloc on van fer-se el primer petó, es junten els seus llavis per darrera vegada, per a l'eternitat; estretament abraçats espiren el darrer alè". Aquesta obra va ser estrenada al Teatro Colón de Buenos Aires el 1934.

Els arguments de les òperes argentines tracten sovint o bé temes relacionats amb la conquesta espanyola o històries d'èpoques anteriors, no faltant-hi tampoc episodis recents o relativament recents de la història argentina. Curiosament quan tracten el tema dels conqueridors, no es decanten per uns o altres. Els indis i els espanyols són presentats de manera correcta amb alguna excepció. Almenys aquesta és la impressió que m'ha fet la lectura d'una dotzena d'arguments, és a dir, que com en tota la resta no puc fer cap afirmació ni moderadament categòrica. En la majoria de compositors predomina l'estil nacional, i recorren a voltes al folklore, però no em veig capaç de determinar amb exactitud el que això pot significar. En tot cas el tercer compositor dels que ens ocuparem serà:

ALFREDO SCHIUMA

Nascut a Spiozzola (Itàlia) el 1885 i mort a Buenos Aires el 1963. Una altra vegada citem l'Espasa: "Era encara molt jove quan es donà a co-nèixer com a compositor d'inspiració robusta i tècnica sòlida. Tanmateix, a les seves primeres obres, fortament influïdes pels mestres moderns, no acusava encara un estil definit, que hauria de trobar després en orientar-se cap a la tendència nacionalista, que va iniciar amb el poema simfònic "*La Pampa*", construït sobre motius populars i ple de pintorescs efectes orquestrals, per culminar en l'òpera "*Tabaré*", estrenada amb gran èxit el 1925 al Teatro Colón de Buenos Aires. Entre les altres produccions de Schiuma citarem les òperes "*Biancafiore*" (1915), "*Amy Robsart*" (1920) i la "*Sirocchia*" (1922)". A la nota necrològica sobre aquest compositor publicada al suplement 1963/64 de l'enciclopèdia Espasa, s'hi afegeixen les òperes "*La Hija de Barbabuco*" i "*Las Vírgenes del Sol*" totes dues de 1938. Aquesta darrera va obtenir el premi nacional de la Comisión de Cultura. És autor de nombroses obres simfòniques, inclosa "*La Virgen de las rocas*" sobre un poema de d'Annunzio. L'argument de "*Las Vírgenes del Sol*" és també una història d'amor entre una índia, Quilla, i un conqueridor espanyol, Hernando de Soto. Quilla en veure l'espanyol se n'enamora, però és condemnada a mort pels membres de la seva tribu per estimar un estranger. Ella no podia imaginar que es tractava d'un ésser humà normal, però a pesar de les seves peticions de clemència és condemnada. Hernando de Soto allibera Quilla i l'obra acaba en: "El sol del regne dels inques ha mort; però apareix una nova generació nascuda sota els darrers raigs d'aquest sol ponent, de la unió de la raça inca amb la dels conqueridors blancs".

PASQUAL DE ROGATIS

Compositor d'origen italià que es traslladà a Argentina als dos anys d'edat. Va néixer a Nàpols el 1881 i morí a Buenos Aires el 2 d'abril de 1890. També segons la reiteradament citada enciclopèdia Espasa "després d'un període de formació tècnica en què va seguir els models europeus, les seves composicions van prendre una orientació netament nacionalista, tot buscant una relació estreta amb l'essència del folklore argentí. Són obres d'intens i atractiu color, amb vitalitat i fluïdesa, sovint comentaris sonors de llegendes aborígens o colonials".

Aquest compositor, l'últim que comentarem, sembla el més allunyat dels postulats post-romàntics o d'influència **Wagneriana**. Una de les seves òperes es titula "*Huemac*" i l'acció transcorre abans de l'arribada dels espanyols i tracta d'una llegenda índia. El final de l'obra hi és descrit així: "*Els guerrers enemics han envaït el país; el temple sagrat és en flames, els partidaris d'Huemac són empresonats, Ixcicohuatl, que apareix al palau, repte a mort Huemac, que ha quedat sol al seu tron. Huemac cau ferit mortalment; sentint-se morir, en invocar el Déu del seu país, preveu el futur del destí dels pobles indis. Aleshores apareix en el vaporós cel matutí la visió d'un guerrer espanyol, símbol dels futurs conqueridors de Sudamèrica.*" L'obra va ser estrenada al Teatro Colón el 1916.

La seva altra òpera "*La Novia del Hereje*" és l'única, entre les que he llegit de diversos autors, en l'argument de la qual els conqueridors són els "dolents de la pel·lícula". El text és de **T. Allende Irragorri**, basat en la novel·la de **Vicente Fidel López**. L'obra comença amb la notícia que els espanyols han obtingut una victòria sobre els pirates anglesos. Mentre els espanyols ho celebren, els indis mostren el seu descontent. Henderson, lloctinent del pirata Drake, s'enamorà de Clarissa quan era presonera com a hostatge, essent correspost per ella. Pel seu amor al pirata Clarissa és condemnada per la Inquisició a ingressar en un convent. Se succeeixen lluites entre una i altres i a la fi, quan sembla que els enamorats van a salvar-se per un subterrani, el Gran Inquisidor el fa inundar i hi moren tots. L'obra s'estrenà al Teatro Colón el 1935.

Aquest ha estat un repàs breu als compositors argentins que hem considerat amb més probabilitat influenciats per Wagner. Hi cal afegir els noms d'altres compositors citats en d'altres llocs d'aquest article com Carlos López Buchardo, Carlos Pedrell i Montserrat Campmany. No podem assegurar que el nostre breu estudi sigui exacte. Potser ens hem deixat el més famós de tots. Pot ser. I és per això que agrairíem qualsevol informació addicional que publicaríem amb gust. No hi ha res més difícil que escriure sobre compositors sense haver-ne escoltat res.

CATALUNYA I ARGENTINA

Un aspecte molt important a l'hora d'analitzar el wagnerisme a Argentina és sense dubte la notable presència catalana al món de la música en aquell país. Ja de bon principi tres importants epidèmies propiciaren l'emigració catalana a aquell país. La primera va ser la fil·loxera, que va arruïnar els pagesos catalans i va propiciar la marxa de moltes famílies a Argentina. La segona va ser l'"epidèmia" republicana que va fer sortir cap allí religiosos i persones de reconeguda confessionalitat catòlica i, per últim, hi va haver l'"epidèmia" franquista, que propicià l'emigració cap Argentina i d'altres països de les persones catalanistes. I a aquesta enorme quantitat de catalans obligats a l'emigració cal afegir una altra nombrosa quantitat de persones que o bé van buscar fortuna a Argentina o van ser en aquell país per raons artístiques, econòmiques o familiars. La quantitat i qualitat de catalans a Argentina al món de la música és vertaderament sorprenent. Citarem de manera alfabètica alguns dels noms més rellevants:

MARIA BARRIENTOS, filla de pares andalusos, nasqué a Barcelona i morí a San Juan de Luz el 1946. Va protagonitzar el seu primer paper amb onze anys d'edat a l'obra *"La Nit al Bosc"* d'Apel·les Mestres i Rodoreda. El 1907 quan ja era cèlebre. Es casà amb Jorge Kee, de nacionalitat argentina i es traslladà a viure a Buenos Aires. *"Maria tenia la il·lusió de retirar-se del teatre, decapitant una carrera breu però rutilant –escriví Sempronio a "Destino" 17-8-1946. Però el destí a través d'íntimes contrarietats, l'empenyé de nou a les taules. Va reaparèixer a Buenos Aires, el seu país d'adopció cantant "Lucia de Lammermoor" al costat de Titta Ruffo"*. Va recórrer tots els escenaris del món i va tornar a Buenos Aires per mor de la guerra mundial a Europa.

MONTSERRAT CAMPMANY, va néixer a Barcelona el 1901, però es traslladà a Argentina amb la seva família poc després. El 1929 amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona s'organitzaren uns *"Festivales Sinfónicos Ibero-Americanos"*, on Montserrat era presentada com a compositora Argentina i, efectivament, el seu estil va estar sempre molt influenciat pel folklore argentí i peruà, com ho demostra les obres que va escriure amb tonalitat "incaica" . Algunes de les seves obres van obtenir notables èxits internacionals com el quartet per a instruments de corda que va ser interpretat a Anglaterra i a França. Una de les seves obres més importants és la seva *"Visió Simfònica"*;

també va escriure nombroses cançons sobre versos de Rubén Darío. Va escriure un poema simfònic inspirat en una poesia de Geroni Zanné i té també música infantil com la comèdia *“Els tres camins”*. La seva obra *“Danza India”* va ser presentada a Barcelona per l’Orquestra Pau Casals i la seva *“Visión Sinfónica”* va ser presentada als mencionats *“Festivales Sinfónicos Ibero-Americanos”*. S’establí a Barcelona el 1931 per desenvolupar-hi una important labor pedagògica, però el 1939 tornà a Buenos Aires.

JOAN GOULA, nascut a St. Feliu de Guíxols el 1843 i mort a Buenos Aires el 1917. Començà la seva carrera a Mallorca on va fundar la primera coral important que existí a l’illa, l’Orfeón Mallorquín (1866) El 1870 va obtenir celebrats èxits al Teatre Imperial de Moscou i, posteriorment, va dirigir diverses temporades d’òpera a Sant Petersburg. D’allí va passar a Baden i d’allí a Hamburg, on dirigí *“Lohengrin”* i *“Els Mestres Cantaires”* entre d’altres obres, tot iniciant una gira per tota Alemanya amb notables èxits. De tornada a Barcelona s’encarregà d’una temporada d’òpera del Teatro Novedades. El 1903 s’estableix a Argentina i hi crea una companyia d’òpera espanyola. Estrena *“Los Pirineos”* de Pedrell en traducció castellana. L’empresa va ser un fracàs econòmic i Joan Goula abandonà la direcció d’orquestra. Va morir en la pobresa. La revista *“Teatràlia”* escrivia per aquest motiu: *“Ha mort a Buenos Aires pobre, vell i oblidat de tothom, l’eminent mestre director català En Joan Goula, qui en el su pas per la terra, tants llores guanyà pels seus mèrits de l’art musical. Però malgrat aquest prestigi el mestre ha mort isolat, vell i pobre. Tenia 74 anys. Teatràlia que sent el dolor de Catalunya per la mort del seu fill il·lustre, amb tota reverència s’associa al dol que experimenten avui la música i els mestres”*. Com a compositor és autor de l’òpera catalana *“A la voreta del mar”*, una Gran Cantata per a l’entrada triomfal del tsar de Rússia, Alexandre II, en tornar vencedor dels turcs, així com música religiosa, lieder, corals, etc. La seva labor pedagògica també va ser important ja que estudiaren amb ell cantants tan famosos com Viñas, Palet, Blanchart i d’altres.

FRANCESC LLUCH CARBONELL. Res n’hem pogut trobar i per això ens limitarem a citar el que es deia en un article escrit per Miguel Capdevila al *“Noticiero Universal”* de 9 de juliol de 1946: *“Per aquells temps de la fi del segle XIX pontificava el mestre Goula, que va ser gran i tingué deixebles eminents,*

però que no aconseguí dominar-los a tots. Algun d'ells es rebel·là perquè no el volien deixar cantar al Liceu. Tal va ser per exemple Francesc Carbonell que exclamà “¿no em deixen debutar al Liceu? Doncs tal dia debutaré al Colón de Buenos Aires”. I allí se'n va anar sense ser tan jove va aconseguir-hi el seu objectiu, però sense vèncer la nostàlgia i la suggestió del Liceu. Va passar el mar 19 vegades i era capaç d'abandonar la millor situació, només perquè enyorava cantar aquí, al teatre a la catedral. Feia servir el nom de Carbonell al Liceu i el de Lluç al Tívoli per una espècie de pudor que el feia mesurar els matisos dels escenaris. Va ser un home fantàstic i interessant del que es podien contar anècdotes i fets que oferirien una modalitat molt curiosa de l'artista barceloní, que no donava de si tot el que podia.”

ENRIC MORERA, nasqué a Barcelona el 22 de maig (el mateix dia que Wagner) de 1865 i morí a la mateixa ciutat el 1942 i encara que a diferència dels altres citats no va romandre a Argentina més que una època i precisament a la seva infància i joventut, el mencionem per tractar-se del més eminent dels nostres compositors, en moltes de les composicions del qual es percep clarament la influència de Richard Wagner. Joaquim Pena al seu “*Assaig biogràfic*” sobre Enric Morera, publicat el 1937, ens explica que no havent encara complert els dos anys, el pare del compositor que era fuster d'ofici i músic d'afecció, va decidir d'establir-se a Argentina, on trobà treball precisament de contrabaix, que era l'instrument que tocava. Allí va començar una vida atzarosa per a Enric Morera, car els nous treballs musicals del seu pare el portaren a la ciutat argentina de Córdoba, on Enric Morera es dedicà a aprendre diversos instruments i,

finalment, havent fet amistat amb el rector d'una església de per allí, va recorre amb ell una zona extensa que era sota la seva jurisdicció sempre a cavall i carregats d'un orgue portàtil, però veient els seus pares les grans aptituds musicals del seu fill, decidiren tornar a Europa perquè Enric Morera, aleshores amb 16 anys, pogués fer-se músic. És a dir, en aquest cas Morera, a diferència dels altres citats, més aviat va rebre influències que no el contrari. És un cas singular però no he pogut evitar de mencionar-lo atesa l'extraordinària qualitat del nostre músic més eminent.

JAUME PAHISSA nasqué a Barcelona el 1880 i morí a Buenos Aires el 1969. Va compondre nombroses obres per a l'escena com *"La presó de Lleida"* (1906) estrenada a les Audicions Graner, *Canigó* (1910) estrenada a Figueres i *"Gal·la Placídia"* (1912), *"La Morisca"* (1919), *"Marianela"* (1923) i *"La princesa Marguerida"* (1928) estrenades totes al Liceu. El 1937 va marxà a Argentina i això el col·locà en una situació ambigua car per a un bàndol era una espècie de desertor i per a l'altre un republicà. Malgrat la seva atzarosa vida, el 1951 va ser anomenat membre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i el 1962 també de

la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, mostra d'aquesta situació especial que l'acompanyà tota la seva vida, perquè el més lògic hauria hagut de ser, primer la de Sant Jordi i després l'altra. Però en tot cas ni uns ni altres es van preocupar ni es preocupen de la seva obra, una de les més celebrades entre els músics del seu temps. Va ser sempre un entusiasta wagnerià i la seva presència a Buenos Aires degué contribuir en gran mesura a la divulgació del wagnerisme. D'aquest personatge excepcional ens ocuparem en d'altres treballs que estem preparant per celebrar el 125^è aniversari del seu naixement.

CARLOS PEDRELL, compositor argentí nascut a Montevideo el 1878 i mort a París el 1941, nebot de Felip Pedrell. Primer va estudiar amb el seu oncle a Madrid i després a París amb Vicent d'Indy. El 1906 tornà a la República Argentina on li va ser encarregada la revisió de l'himne nacional i on va ocupar diversos càrrecs públics. El 1921 s'establí a París on va ser unànimement reconegut el seu talent. Entre les seves obres figura *"Ardid de Amor"* comèdia lírica en un acte de Tristan Klingsor, estrenada al Teatro Colón. És autor també de diversos ballets axí com nombroses obres simfòniques com l'"Obertura catalana", *"Fantasía Argentina"*, *"A orillas del Iguazú"*, etc.

JOSEP RODOREDA nasqué a Barcelona el 1851 i morí a Buenos Aires el 1922. Últimament hem parlat amb certa freqüència d'aquest eminent compositor

degut a l'activitat desenvolupada pel Sr. Enric Teixidó, per recuperar el seu record a Catalunya. Al número 34 de ***Wagneriana*** vam publicar el text d'una conferència de Josep Rodoreda de temàtica ***Wagneriana***. Va ser doncs un dels precursors de Wagner a Barcelona i un compositor eminent, encara que

l'única obra que se'n recorda és el famós "*Violai*", dedicat a la Mare de Déu de Montserrat i que pot ser considerat el segon himne nacional de Catalunya.

El 1896 va abandonar Barcelona, on havia compost obres molt estimables com la ja citada "*Nit al bosc*" amb text d'Apel·les Mestres, i s'establí a San Sebastián com a director de la Banda Municipal. Allí va compondre diverses obres, algunes en eukera. El 1902 se'n va anar a l'Argentina essent director del Conservatorio Thibaud-Piazzini i va residir a Buenos Aires fins a la seva mort, ocorreguda, com s'ha dit, el 1922. És a dir, coincidiren a Buenos Aires tres wagnerians catalans eminents, el propi Rodoreda, Geroni Zanné i Joan Goula. ¿Existí una relació intensa entre aquests tres personatges o cada un es mogué en un ambient diferent? No ho sabem. Falta algú que expliqui aquesta part de la història dels catalans a l'Argentina.

GERONI ZANNÉ. Nasqué a Barcelona el 1873 i es dedicà aviat a la seva gran afecció, la literatura i la poesia: "*Assaig Estètics*" (1905), "*Imatges i Melodies*" (1906) i "*Ritmes*" (1909) i en prosa "*Novel·les i Poemes*" (1912). Va ser assidu col·laborador de la revista "Joventut" i traductor infatigable; va col·laborar en la traducció dels llibrets de Wagner al català i també va traduir obres voluminoses com "*L'art de Ricart Wagner*" i l'extensa biografia de Wagner de Lichtenberger, que no arribà a publicar-se i que fa poc estava localitzada a Barcelona, inèdita. Com a poeta deu ser el qui major nombre de poesies dedicà a Wagner i a la seva obra. En total va escriure 28 poesies sobre l'obra **Wagneriana** de les quals en romanen algunes d'inèdites, encara que les tenim fotocopiades als nostres arxius. Va ser bibliotecari i vice-president de ***l'Asociación Wagneriana de Buenos Aires*** així com el seu director artístic. Va fundar i dirigir en aquella ciutat "*El Correo Musical*". Morí allí el 13 de juny de 1934. A l'Argentina firmava Jerónimo Zané.

A més a més de totes aquestes personalitats citades tan directament relacionades amb Catalunya, mencionarem que la influència catalana a ***l'Asociación Wagneriana de Buenos Aires*** es manifestà en altres petits detalls com el nom d'un dels seus dirigents més notable i més wagnerià: *J. Leonart Nart*, d'indubtable origen català; també se celebraren algunes assemblees de la **Wagneriana** de Buenos Aires al local de la *Institución de Estudios Catalanes* i en algun dels seus actes va actuar la Coral Catalana i

també hi col·laborà el mestre *Ramon Guitart* (1880-1921) compositor i professor català que residí alguns anys a l'Argentina. Entre les activitats de la **Wagneriana** es trobaven les conferències, però en diversos casos van ser llegides conferències de Joaquim Pena, Adrià Gual i Miquel Domènech Espanyol, prèviament traduïdes del català. També van ser traduïts alguns articles per a la revista de la **Wagneriana** de Buenos Aires i es comptà amb algunes col·laboracions especials de Zanné i Domènech Espanyol.

CONCLUSIÓ

Per acabar, simplement reiterar una vegada més la fragmentació de la informació que posseïm. És evident que la influència del Wagnerisme a Argentina ha estat determinat i ens agradaria que alguna persona, en llegir aquestes modestes línies, s'animés a intentar prosseguir amb la investigació a fi de donar una imatge més completa del conjunt. És evident que el Teatro Colón de Buenos Aires ha estat des de la seva fundació el teatre més important d'Hispano Amèrica i un dels més famosos del món. Totes les grans veus del passat o de l'actualitat, i també els més famosos directors, hi ha actuat, a pesar de les dificultats que suposava, especialment en el passat, fer el llarg viatge. Què succeeix ara amb el wagnerisme a Argentina? Heus aquí la pregunta que ens agradaria de poder contestar. Fa poc Isabel Mestres, filla del nostre eminent Josep Mestres Cabanes, viatjà a l'Argentina i demanà que li deixessin veure el sostre d'un teatre que havia pintat el seu pare. El conserge es quedà una mica perplex per la petició però va ser amable i la va deixar entrar. Una vegada a la sala va poder comprovar que el sostre estava pintat... blanc ! Davant d'això és perfectament explicable la sorpresa del conserge. Possiblement, l'esmentat sostre es degué deteriorar i potser ningú sabia la importància de l'autor de les pintures. Per això la informació és sempre essencial. El que cal evitar per tots els mitjans és que es cometin errors per ignorància. Recentment un altre matrimoni de la nostra Associació **Wagneriana** va viatjar a l'Argentina i va poder constatar els vestigis wagnerians en noms d'obres de Wagner posats a glaceres o a vaixells. Wagner va ser molt important a Argentina i una bona part de la millor literatura **Wagneriana** en castellà és editada a Buenos Aires. Si algun dels nostres lectors té pensat de viatjar mai en aquest país, li agrairíem que no s'oblidés d'agafar aquest article i

procurés d'aprofundir, en la mesura de les seves possibilitats, en totes les incògnites que s'han anat plantejant al llarg d'aquestes línies.

Jordi Mota