

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 32 AÑO 1999

TEMA 9: ASOCIACIONES WAGNERIANAS

TÍTULO: **LA EFÍMERA, PERO FRUCTÍFERA**

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID

AUTOR: *Jordi Mota*

La ASOCIACIÓN WAGNERIANA de Madrid se creó el 4 de mayo de 1911 en un Acto en el Teatro de la Princesa. Sus estatutos -aprobados en junta general de 31 de marzo de 1911- declaraban como objeto de la asociación lo siguiente:

“Artículo 1º. La “Asociación Wagneriana” tiene por objeto fomentar la obra completa de Ricardo Wagner, uniendo a sus admiradores para los fines siguientes:

a) Publicar los poemas de sus obras en castellano, así como los principales estudios de sus más serios comentaristas y Guías temáticas de sus dramas, adaptadas a los primeros por personas debidamente autorizadas.

b) Fomentar el arte Wagneriano en España en la forma y con los elementos de que disponga, propagando su obra musical y literatura en conferencias, representaciones de sus obras escénicas y conciertos.

c) Publicar una revista mensual, órgano de la Asociación, en la que se vaya dando a conocer todo aquello que pueda ser interesante al arte Wagneriano.

d) Instalar en local adecuado una Biblioteca, tanto musical como literaria, que permita a los asociados llegar al completo estudio de la figura del portentoso músico-poeta, sobre el que diariamente se publican los más concienzudos trabajos y

e) Si el número de asociados lo hiciera factible, enviar anualmente a Bayreuth por cuenta de la Asociación, uno o varios de sus individuos, designados por sorteo que, a expensas de ella, puedan presenciar en la misma cuna del arte una serie de las representaciones que aquél año se celebren”.

Como curiosidades en los estatutos podríamos señalar el texto que especifica que “las señoras podrán ser asociadas con iguales derechos que los

caballeros” y la cuota cuya cuantía era de dos pesetas mensuales; más o menos, 0,01 euro.

La asociación desapareció a principios de 1914, es decir, tres años de existencia casi exactos.

La presidencia la ostentó el Duque de Alba y la Junta Directiva estaba formada por Manuel Cendra, José Borrell, Valentín de Arín (Vicepresidente), Saco del Valle, José María Marañón, Conrado del Campo, Manrique de Lara (Bibliotecario), Rafael Ramos, Germán Asua, Fernando Gaisse, Eduardo de la Iglesia y Beruete (hijo)(1). Se propuso como primer socio honorario a Siegfried Wagner pero no sabemos si aceptó el ofrecimiento. También se propuso a Rogelio de Egusquiza como Socio de Honor, ya que no sólo era un ilustre artista y un gran wagneriano sino también amigo del propio Wagner. El pintor regaló a la Asociación 100 aguafuertes de su retrato de Wagner para ayudar a recaudar fondos.

Se alquilaron unos bajos en la Plaza de las Cortes nº 4 como sede de la asociación y se empezó a trabajar. Se adquirió una importante biblioteca wagneriana francesa, actualmente en paradero desconocido y a finales de abril ya contaba con 1.200 socios. Entre ellos Gregorio Marañón tenía el nº 40, Conrado del Campo el 6 y Aureliano de Beruete el 423. La actividad fue realmente notable, pero los excesivos gastos de los conciertos organizados y la poca colaboración de la mayoría de los socios, hicieron que la asociación contrajera deudas y para saldarlas debió reducir considerablemente sus actividades. De hecho si la Asociación catalana no sufrió un destino parecido es debido a que se conformaron con una actividad muy modesta una vez pasados los días breves pero intensos de esplendor.

José Borrell nos dice sobre su desaparición: “... el vicio inicial de esta Sociedad fue lo tardío de su aparición. Otro de los errores en que incurrimos los de la Junta Directiva consistió en la exigüidad de la cuota... exhaustos los fondos sociales, no podía pensarse en intentar nada para aquella temporada; nos apresuramos a deshacer todos los compromisos que teníamos con Bruno Walter y los artistas alemanes para las representaciones de “Tristán” y “Siegfried”, asunto que ofreció alguna dificultad, pues las negociaciones estaban muy adelantadas y a punto de ultimarse”. Por su parte Joaquín Fesser

(socio nº 197), que tradujo “Parsifal” para la Asociación explicaba así su desaparición: “Por la Wagneriana quedó evidenciada una imposibilidad: la de contar con la afición madrileña para la organización, con relativo dispendio pecuniario, de esas grandes audiciones sinfónico-corales que se celebran en todos los centros europeos de alguna importancia, y mediante las cuales intentó esta brava Sociedad una renovación del fracaso esfuerzo anteriormente ensayado por la Capilla Isidoriana, para hacer cotizables en el mercado matritense las numerosas y grandiosas obras que constituyen el más sublime género del arte musical.

“Sí, tal fue el resultado del arrogante gesto -como ahora se dice- de la Asociación Wagneriana; y pudo el más miope de los psicólogos convencerse de la razón del fracaso; señalándolas, no tanto en la escasez colectiva e indigencia individual de nuestros aficionados, como en la calidad general de su afición, mejor dispuesta siempre a alimentar la usura de cantantes y divos, que a sostener, fomentar y disfrutar, con menor y mejor empleado dispendio, el culto a la música y al arte puro... ¿Por qué fracasó la Wagneriana? ¿Por prematura? ¿Por aventurada...? ¿Por cara...? Por todo ello, y desde luego por exceso de optimismo respecto de la verdadera índole de la afición madrileña en su mayoría... El primer pecado de la Wagneriana fue su nombre...” (2)

Pero lo cierto es que con sus tres años de existencia, desarrolló una actividad arrolladora de la que nos ocuparemos ahora.

Dividiremos el estudio de las actividades de la Asociación madrileña por sectores:

CONCIERTOS

La actividad más destacada de la Asociación Wagneriana de Madrid lo constituyó la organización de conciertos, por un lado, y las gestiones dentro de otros organismos con el mismo fin. De esta manera, aunque indirectamente pero indudablemente gracias a ella, se logró la primera representación de la “Tetralogía” en Madrid. El primer concierto propiamente organizado por la *Asociación Wagneriana* tuvo lugar en el Teatro Real en diciembre de 1911 dirigido por el maestro Rabl. En dicho concierto se ofrecieron la obertura “Fausto” y la de “Rienzi”, el “coro de las hilanderas”, la “balada de Senta” y la

escena completa de la “consagración de Parsifal”. “Tal vez la mayor de las dificultades que se ofrecieron -leemos en la “Memoria”- fue la relativa a las campanas necesarias para la “Consagración del Graal”. Dirigimos nuestra gestión al Teatro de Bayreuth para obtener otras iguales a las allí usadas. La respuesta fue contraria a nuestro deseo, pues las únicas existentes habían sido hechas ex profeso y después de muchos tanteos en vida del Maestro. Desde Barcelona y San Sebastián, donde también se ha ejecutado la “Consagración”, se nos contestó que aquellas de que disponían, aún estando bien afinadas, tenían, sin embargo, el mismo defecto que las usadas otras veces en Madrid: es decir, el de que sus sonidos corresponden a una región demasiado aguda de la escala general. En vista de tales obstáculos, y solamente en la imposibilidad de usar las campanas que en Madrid existían, se atendió a indicaciones partidas de la Orquesta y del director mismo, de sustituirlas por una combinación de piano y arpas”. Sin embargo el apaño no resultó demasiado efectivo a lo que se ve, pues el crítico de “La Época” comentó al respecto: “La grandiosa página alcanzó una interpretación excelente. Salvo en un pequeño detalle, por ejemplo, el de estar terriblemente desafinadas las campanas” (3). Por otra parte José Borrell nos habla de dicho concierto en estos términos: “...escuchamos por primera vez el recitado de *Amfortas*, y precisamente ese pasaje resultó el punto fuerte del concierto. Challis fue el intérprete de *Amfortas* y puso tal emoción en su cometido, que para mí ha quedado como modelo inigualado en cuantas representaciones de “Parsifal” se oído después; indudablemente Challis era un artista que sentía de manera intensa la música wagneriana; declamó el difícil y largo fragmento, dándole tanta unción en determinados momentos y tan exaltada desesperación en otros, que resultó algo excepcional y maravilloso en lo tocante a la expresión, con lo que logró conmover profundamente a todos los que tuvimos la fortuna de escucharle. En el intermedio, varios de la Junta de la Sociedad irrumpimos en su camerino para abrazarle y felicitarle; le encontramos algo convulso, jadeante, sudoroso, como presa todavía de una gran emoción; así se lo hicimos notar, y al fin, nos dijo estas palabras, que no se me han olvidado: “*Efectivamente, mi impresión es profunda y de naturaleza muy especial; yo soy*

ateo y ésta música me transforma en tal forma, que logra hacerme creer en Dios”.

El 1 de marzo de 1912 se celebró el segundo concierto organizado por la Asociación Wagneriana de Madrid, que tuvo que vencer innumerables dificultades para poder disponer del Teatro Real y de la Orquesta. Fue dirigido por Luis Mancinelli y pasó sin pena ni gloria, aunque fue ruidosamente aplaudido tanto por sus entusiastas partidarios, los wagnerianos de la primera época, como por los que poco a poco iban introduciéndose en la obra wagneriana.

Sin embargo a finales de abril se abordó uno de los proyectos más ambiciosos. Cuatro conciertos en el Teatro Real por la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el maestro Arbós y con la colaboración del Orfeó Català. Diremos al respecto que al menos en uno de los programas de estos conciertos que obra en nuestro poder, había en su cubierta exclusivamente las palabras “Orfeó Català” y una bandera catalana. Al desplegarse aparecía el contenido del concierto, prueba de que en aquella época el antagonismo entre Barcelona y Madrid no había descendido a la trivial polémica político-futbolística como en la actualidad. Había respeto y admiración mutuos. “El Orfeó Català recibió los clamores más sinceros en la sala del Real, y paseó triunfalmente por las calles de Madrid; y en las Casas Consistoriales recibió una corona, mientras en el balcón principal del Ayuntamiento se mantenía erguida, como símbolo del arte que une a las regiones y a las poblaciones, aquella senyera que también presenciaría con impasible inmovilidad triunfos análogos en Parí, en Londres y en Roma” (4).

El primer concierto (20 de abril de 1912) incluía la obertura de “Euryanthe”, al aria de Ágata de “Freyschütz” y una selección de “Los Maestros Cantores”: Obertura, Quinteto y monólogo de *Hans Sachs*.

El segundo concierto (21 de abril) contaba como pieza principal la Novena Sinfonía de Beethoven.

En el tercer concierto (23 de abril) se cantó la escena de la Consagración del Graal.

También tuvo lugar el 22 de abril un concierto popular en este caso no en el Real sino en el Teatro Novedades, con obras de Weber, Tschaikowsky y Liszt.

En cada uno de estos conciertos se dedicó una parte importante a música de los grandes compositores catalanes hoy totalmente olvidados, figurando entre ellos: Nicolau, Sancho Marraco, Morera, Millet, Vives, Clavé y Pedrell entre otros.

Nos queda la duda de si se realizó un quinto concierto, éste sin la presencia del Orfeó Català. Probablemente fue así, pues José Borrell habla de cinco conciertos y entre los fragmentos de obras wagnerianas menciona el primer acto de “La Walkiria”, los “Adioses de Wotan”, el “dúo de amor y la muerte de Isolda” y la escena final de “El Ocaso”. Sin embargo, nada sabemos de dicho concierto. Los cantantes fueron: Kacerowska, Lamber-Villaume, Plamodón y Frölich.

La última gran actividad de la Wagneriana consistió en una serie de cuatro (o cinco) conciertos dirigidos por Luis Mancinelli con la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Orfeón Donostiarra (300 voces) actuando como solistas: Bertha Cutti (soprano), Dolores Frau (mezzo), Camino Béjar, Crehuet, Guardia, Tallaeche y Serrano (sopranos), Angelo Pintucci (tenor), Roberto Scifori (barítono), Paolo Ludikar y Verdaguer (bajos). El primer concierto (26 de octubre de 1912) fue dedicado monográficamente a “Parsifal”, el segundo (28 de octubre) a Beethoven incluida la novena sinfonía, el tercer concierto (29 de octubre) contaba con una primera parte dedicada a Liszt (Sinfonía Dante), una segunda con dos fragmentos de la “Pasión según San Mateo” de Bach y un fragmento de “Santa Isabel” de Liszt. La tercera parte íntegramente dedicada a “El Ocaso de los Dioses”. El cuarto concierto (30 de octubre) fue dedicado a Haendel y Strauss (Till) la primera parte, César Frank y Strauss (Muerte y Transfiguración) la segunda y a “Los Maestros Cantores” la tercera con el preludio, el quinteto y el final de la obra, que causó verdadera sensación como nos explica José Borrell: “Fue algo verdaderamente sublime y que produjo en el público tal impresión, que se tradujo en una de esas ovaciones de exaltado entusiasmo pocas veces presenciadas... Si el resultado artístico de estos conciertos fue magnífico, el resultado económico fue desastroso para la

Sociedad. El presupuesto de gastos era elevadísimo, debido sobre todo a la necesidad de una larga estancia en Madrid del Orfeón Donostiarra” (5). José Borrell en su libro reiteradamente citado, habla de un quinto concierto y según él el primer concierto fue íntegramente dedicado a “Parsifal” y fue reservado a los socios de la Wagneriana. El mismo concierto se repitió pero cambiando algo su contenido. Se mantuvo gran parte de lo ejecutado de “Parsifal”, pero fueron suprimidos los fragmentos del acto III y a cambio se ofreció el final de “Los Maestros Cantores”. Sin embargo en el programa de estos conciertos, que obra en nuestro poder, no figura ninguna referencia a este “quinto” concierto y además, el primer concierto -el supuestamente exclusivo para socios- figura con el programa completo dedicado a “Parsifal”, mientras que no se menciona nada de “Los Maestros”, sin embargo como sea que los cambios de programación de los conciertos son pan de cada día, no pondremos en duda las palabras de José Borrell, simplemente no podemos ofrecer más detalles al respecto.

El último concierto de la Asociación Wagneriana de Madrid tuvo lugar en la primavera de 1913 -para conmemorar el centenario del nacimiento de Wagner-, pero no disponemos de otra información, excepto que fue dirigido por José Lasalle.

Y aquí se acabó la aventura wagneriana, teniéndose que suspender, como ya se ha dicho, el acuerdo previo con Bruno Walter. En total 13 conciertos, un número sugestivamente wagneriano. (6)

CONFERENCIAS

El capítulo de conferencias fue tan rico como el de conciertos pero un poco presidido por el infortunio. Leemos en la Memoria: (7)

Fue el primer afán de la Directiva organizar a la mayor brevedad un espectáculo que nos permitiese reunirnos, siendo como un recuento de los más decididos y entusiastas colaboradores de nuestra idea. Al efecto, quisimos que inaugurase nuestras secciones la más alta y clara mentalidad española, el gran Menéndez y Pelayo, cuyos juicios y profundas observaciones acerca de la obra wagneriana estarán, de seguro, en la memoria de todos. Al dirigirnos a él nos ofreció desde luego su concurso; pero al exponerle nuestro deseo de que diese

a principios de mayo la conferencia, se excusó por su estado de salud y la falta de tiempo para preparar este trabajo, prometiéndolo para más tarde. Desgraciadamente, hoy solo podemos llorar con toda España la muerte del más grande de sus polígrafos... Otra de las personalidades a qué acudimos para que por medio de Conferencias contribuyesen a nuestro deseo de glorificación del arte wagneriano, fue el ilustre Benavente, que por el trabajo que sobre él pesaba no pudo dar la conferencia en proyecto para el 8 de enero de 1912 sobre el arte dramático de Wagner y que iba a ser ilustrada musicalmente por las Sras. Gagliardi y Guerrini y los Señores Challis y Cubiles que se prestaban desinteresadamente a ello. Conste a todos nuestra gratitud, especialmente al ilustre Benavente, que mantiene su oferta para el próximo invierno. (8)

“Idéntico ruego se hizo días después al sabio catedrático Rafael Altamira, cuyas notables Conferencias sobre las obras líricas de Wagner, leídas hace años en Gijón y Oviedo, constituyen un motivo de admiración para nosotros. Prometió conferenciar en la primera decena del presente mes de junio sobre “Parsifal”, literaria y musicalmente considerado, y cuando se acababa de organizar esta Velada, con el concurso de la Orquesta Sinfónica, recibimos una carta, en la que nos manifestaba dicho señor su gran contrariedad al no poder realizar su promesa a causa de un repentino viaje oficial a Inglaterra que tuvo que emprender en los últimos días del pasado mayo”.

Vemos que la suerte no acompañó a los organizadores, sin embargo las conferencias pronunciadas, todas editadas en forma de libro y reseñadas en el siguiente apartado de publicaciones, fueron muy interesantes y constituyeron todo un éxito.

PUBLICACIONES

Aunque dentro de los estatutos se señalaba en primer término la publicación “de sus obras -las de Wagner- en castellano”, al respecto no se hizo gran cosa, lo cual es fácilmente explicable si tenemos en cuenta que ya existían traducciones de todas con excepción de “Las Hadas” y “La Prohibición de Amar”. Ya en 1885 la “Biblioteca Arte y Letras” las había publicado todas en

dos tomos y aunque había algunas deficiencias de traducción, hay que recordar que ese era el estilo de esa época. Pero además ya existen otras, Antonio Gil y Gordaliza había publicado en 1910 traducciones castellanas adaptadas a la música de “Tannhäuser” y “Lohengrin”, existiendo también una traducción rítmica de “Rienzi” de A. Roger Junoi, editada igualmente el 1910. Luís Paris, miembro de la *Asociación Wagneriana* de Madrid, había traducido en 1909 toda la Tetralogía, pero dos años antes ya se había editado otra traducción de Antonio de Vilasalba, de la que al menos se hicieron dos ediciones diferentes. El mismo Luís Paris tradujo “Tristan e Iseo” el 1911 y “Los Maestros Cantores” en 1912. Y también en 1911 se había editado otra traducción de “Tristán” por Manuel de Cendra -también de la *Asociación Wagneriana*-, la primera traducción castellana que conocemos que lleva incorporados los temas musicales. Aunque como hemos visto la mayoría de traductores eran de la propia *Asociación Wagneriana*, habían sido editadas antes de su creación, o posteriormente pero por editoriales independientes. Así la única traducción propiamente editada por la *Asociación Wagneriana* fue la de “Parsifal” mencionada antes, obra de Joaquín Fesser. En cuanto a obras teóricas, tanto las propias de Wagner como de autores extranjeros no se hizo nada. Luís Paris tradujo “Mis Ideas”, la carta de Wagner a Federico Villot, y José Lasalle, autor de un ensayo crítico titulado “La Walkiria” y editado en 1898, tradujo “Historia de un Músico en París”, publicado con ilustraciones de Torres García, pero todo ello sin mediar la colaboración de la *Asociación Wagneriana*.

La *Asociación*, que nosotros sepamos, editó en total cinco libros, además de los Estatutos, una Memoria del primer año de actividad y una lista de socios, pero en todo caso fueron siempre trabajos relevantes y, a diferencia de la *Associació Wagneriana de Barcelona* que centró su actividad en las traducciones, especialmente de los libretos, fueron ensayos o textos creativos propios y todos muy interesantes.

Sin duda la obra más relevante fue “Las Leyendas de Wagner en la Literatura Española con un apéndice sobre el Santo Grial en el “Lanzarote del Lago” Castellano”, por Adolfo Bonilla y San Martín. Fue editado en 1913 y tenía 107 páginas conteniendo un trabajo inédito y muy documentado. Sobre la

personalidad de este hombre eminente hablaremos en el apartado “Los Hombres de la Asociación”.

El primero de los libros publicados, reproducía dos conferencias dadas en el Teatro de la Princesa en Madrid el 4 de mayo de 1911. la titulada “El Wagnerismo en Madrid” fue pronunciada por Félix Borrell -hermano de José Borrell mencionado antes- y la otra era una sucinta pero interesante biografía de Wagner obra de Valentín de Arín.

El segundo libro que se publicó fue un brillante ensayo de 187 páginas sobre “Los Maestros Cantores” (9) debido a Félix Borrell poniendo de manifiesto que la existencia de Asociaciones diversas contribuye a que vean la luz pública trabajos que de otra manera no llevarían a escribirse. Este libro también fue producto de una serie de conferencias. No conocemos nada escrito por Borrell después de este excelente trabajo, aunque quizás nos equivoquemos o la razón deba atribuirse a su muerte acontecida poco después, según podemos leer hace tiempo en algún sitio.

Del tercero y cuarto libros, “Las Leyendas de Wagner” y la traducción de “Parsifal” ya hemos hablado. Así pues el quinto y último publicado, marzo de 1914, que marcaría la última actividad, es decir tres años justos, fue una conferencia pronunciada el 16 de enero de 1914 en el Ateneo de Madrid sobre el tema “La Filosofía de Parsifal” obra de Manuel Abril, posteriormente conocido poeta y autor dramático nacido en Madrid en 1884 y colaborador en publicaciones como “La Revista Musical” y “Ilustración Española y Americana”. Interesantísimo estudio que en 45 páginas sabe exponer ideas claras y concisas sobre la última obra de Wagner.

Así pues aunque las publicaciones de la *Wagneriana* madrileña fueron pocas, todas tuvieron un elevado nivel de calidad, y si añadimos a esas únicas cinco publicaciones, las escritas por miembros de la asociación editadas por otras editoriales, el número total quizás podría evaluarse también más o menos en trece. Así pues unos pocos años pero intensos de actividad.

LOS HOMBRES DE LA ASOCIACIÓN

Hablaremos sucintamente de los “hombres de la wagneriana”. Adolfo Bonilla y San Martín (1875-1926) contribuyó exclusivamente con el mencionado

libro, pero dicho trabajo fue realmente notable. Josep María de Sagarra nos comenta lo siguiente del ilustre autor: “Incansable polígrafo y potencia académica de aquellos días, Bonilla era la condición de los monstruos deglutidores de letra impresa; aquellos terribles bueyes de biblioteca, a la manera de Menéndez y Pelayo, pero sin la originalidad ni la potencia del extraordinario santanderino. Bonilla me daba la sensación de un hombre muy inteligente, pero poco sensible y un poco atiborrado. En la conversación era jovial, franco y tumultuoso. Se presentaba grueso y fresco, con un cogote magnífico, con ojos sin complicaciones y con los aires del que se ha hartado de fécula en forma de garbanzos” (10). Aunque la descripción no sea excesivamente halagadora, nos muestra la personalidad del hombre eminente. Sin embargo la importancia de Bonilla la podemos deducir del hecho de que en 1918, J.A. Galvarriato, director de “Revista Jurídica” publicó un opúsculo de 18 páginas con la obra del eminente investigador, cuyas proporciones asombran verdaderamente. En 1907 había publicado una serie de “Libros de caballerías” que incluía “La balada del Sabio Merlín”, “La Demanda del Santo Grial”, “Don Tristán de Leonís” y muchos otros. Relacionado directamente con Wagner, aparte del libro ya mencionado antes, únicamente dos prólogos, uno para el libro “Filosofía de Parsifal” también mencionado en el apartado de publicaciones y otro para el libro de Mario Roso de Luna, “Wagner mitólogo y ocultista”.

De Manuel Manrique de Lara y Berri (Bibliotecario de la *Asociación Wagneriana*) reproduciremos un fragmento de un artículo de Andrés Ruiz Tarazona: (11)

“Nació en Cartagena el 24 de octubre de 1863. Muy joven ingresó en el cuerpo de Infantería de Marina y a los 16 años obtuvo el empleo de oficial... A los 21 comenzó a dar clases de composición con Ruperto Chapí... El aprendizaje junto al autor de “La Revoltosa” resultó fructífero y produjo pronto la composición de una trilogía sinfónica inspirada en “La Orestíada”... su estilo estaba dentro de la estética wagneriana, por lo que fue obra discutida, tanto por el tema elegido, como por la realización musical del mismo. Dos años más tarde, Manrique de Lara ponía fin a su gran “Sinfonía en mi menor” en cuatro movimientos de corte postromántico... El año 1898 solicitó el compositor un

puesto militar a bordo de un barco para tomar parte en la guerra de Cuba. Fue destinado al acorazado "Pelayo" y le fue conferido el mando de una batería de cañones de tipo rápido... Llegando más tarde a ser general de división de Infantería de Marina... a su regreso a Madrid, en diciembre de 1900, estrenó la zarzuela en tres actos... "El ciudadano Simón"... Entretanto el prestigio de Manrique de Lara ha ido decreciendo. El estreno completo de "La Orestíada" en 1894, su actividad crítica en los periódicos de mayor importancia, casi siempre defendiendo las tendencias germánicas representadas por Wagner y Ricardo Strauss al igual que sus colegas Facundo de la Viña y Conrado del Campo, el estreno de su "Sinfonía", los fragmentos que Arbós dio a conocer de su ópera "Rodrigo de Vivar" el 1909, el premio obtenido por su "Letenda" en el concurso nacional de 1910, etc. todo ello contribuyó a convertirle en una personalidad eminente de la música del momento. Su discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1917, versó sobre "los orígenes literarios de la tetralogía wagneriana". Él era un buen teórico y crítico, aunque no supiera ver lo que representaba la revolución debussyista y la ruptura stravinskiana... Al cumplirse el medio siglo de su muerte acaecida el 27 de febrero del año 1929 en Sant Blasien (Alemania), no sería disparatado que alguna de nuestras grandes orquestas programara una obra sinfónica de quien Henri Collet calificó de "Bruckner español"

Poco más podemos añadir pues nada más sabemos de tan ilustre y peculiar artista. En medio de las disputas políticas entre todos los partidos, al menos nos congratulamos de que república, dictadura y monarquía estén al menos de acuerdo en una cosa: en olvidarse de los grandes compositores wagnerianos españoles, para importar mediocridades extranjeras.

Antonio Peña y Goñi, nacido en 1846 en San Sebastián fue otro de los grandes wagnerianos precursores o impulsores de la *Asociación Madrileña*. Desde el primer momento defendió la causa wagneriana con fervor en todo tipo de publicaciones, incluso con fanatismo si la ocasión así lo requería o si su pasión se lo aconsejaba. Cuando el estreno de "Los Maestros Cantores" en Madrid estaba a punto de celebrarse, el tenor se retiró por no tener aprendido su papel. Los wagnerianos organizaron un verdadero escándalo inundando la platea de hojas "subversivas", reclamando el estreno. La dirección de Teatro

llamó a Peña y Goñi al que se suponía al corriente de lo ocurrido y le preguntó su opinión. “Lo que no puede ni debe repetirse es que una Empresa eche por tierra sus deberes y su decoro -les respondió el crítico- porque así se antoje al dios tenor. Aquí mandan todos y nadie obedece. Esto es una olla de grillos. Esto es una fábrica de buñuelos italianos”, frase final que ponía de manifiesto que los que estaban con Wagner estaban contra las óperas italianas. Peña y Goñi escribió numerosos artículos y, que sepamos, un par de trabajos sobre Wagner, uno de reducidas dimensiones y ni tan siquiera firmado titulado “Cuatro palabras antes de la representación de Lohengrin” con motivo del estreno de dicha obra en Madrid en 1882. El otro, más extenso -143 páginas- titulado “Los Maestros Cantores de Nuremberg de Ricardo Wagner” publicado en Madrid en 1893, formando parte de las pocas obras de temática wagneriana editadas antes del siglo. Podemos leer en dicho interesante libro: “Permítaseme, dejando a un lado toda falsa modestia, recordar con orgullo, que en 1870, hace veintidós años, levanté el primero en Madrid la bandera wagnerista, cuando el gran maestro era calificado de loco y su música de galimatías... los que hemos peleado cuando el combate era a sangre y fuego, tenemos el derecho de soñar en la victoria cuando los ánimos están más tranquilos y el tiempo va cumpliendo su reparadora misión”.

José de Castro y Serrano fue otro de los destacados aportes al nacimiento del wagnerismo madrileño. Su contribución quedó prácticamente limitada a unas crónicas enviadas desde Viena y publicadas en “La Ilustración Española y Americana”. Castro y Serrano destacó como escritor. Nacido en Granada, murió en Madrid en 1896 y dejó escritas numerosas obras, no sólo de temática musical sino también de relatos de viajes y otros temas.

Conrado del Campo Zabaleta (1879-1953), desarrolló una actividad wagneriana notable y se acreditó como compositor de gran categoría, aunque en la actualidad tampoco sean programadas sus obras, aunque ocasionalmente alguna puede escucharse por Radio-2. Fue director de la Orquesta Sinfónica de Madrid y de la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España. Estrenó en el Gran Teatro del Liceu de Barcelona su ópera “Lola la Piconera” que dirigió el mismo. Entre sus óperas cabe citar: “El final de Don Álvaro”, “La Tragedia del beso”, “Bohemios”, “La Malquerida”, “Los Amantes de

Verona” y otras. También escribió zarzuelas, música de cámara, conciertos, lieder y poemas sinfónicos en los que se acreditó como aventajado músico con dominio de la orquestación, entre ellos “La Divina Comercia”, “Granada”, “Ofrenda a los Caídos”, “Poema de la Guerra Nacional”, “Ofrenda a la Santísima Virgen”... su producción de música religiosa fue igualmente destacable. “¡Gran figura en el arte lírico español contemporáneo la del maestro Conrado! -escribe Guillermo Fernández Shaw (12)- su existencia entera estuvo dominada por el más admirable quijotismo. Fue el caballero, enamorado de su Dulcinea, que era la música a la cual rindió emocionada pleitesía, y en su lucha contra la incompreensión -hija muchas veces de su falta de adaptación a la realidad-, no le faltaron molinos con los que enfrentarse, gigantes con que luchar, ni fantasmas que vencer. Yo no he visto un caso igual de ilusión en cuanto veía medio probable la consecución de una obra de arte... la amistad que le unía con mi inolvidable padre le hacía ir con frecuencia a nuestra casa, donde tanto y tan desinteresadamente, se soñaba con la ópera española...Muy alto, muy delgado, muy lleno de ciencia musical, muy entusiasta de Wagner y muy español de temperamento... una mañana, cristianamente, entregó su alma a Dios, sin haber alcanzado su último ideal”.

Sobre Luís Mancinelli, nos dice nuestro ilustre compositor Joan Manén: (13) “Director de orquesta italiano eminentísimo y buen compositor nacido en Oviedo en 1848. Fue violoncelista de la “Pergola” en Florencia, profesor y director del Liceo Filarmónico de Bolonia, director de orquesta del Teatro y finalmente maestro de Capilla de San Petronio. En 1886 dirigió la orquesta del Teatro Drury Lane de Londres, y en 1888 la del Teatro Real de Madrid... Reapareció en Italia dirigiendo óperas y conciertos y de allí pasó al Metropolitan de Nueva York. De Norteamérica pasó a Buenos Aires... Verdi y Wagner le tuvieron en muy alta estima. El segundo le llamaba “El Garibaldi de los directores de orquesta”. Durand-Vignau en su trabajo publicado en 1902 sobre el wagnerismo en España, relata como mientras con Bretón, Wagner fracasaba, con Mancinelli empezó el auge wagneriano. Al decir de dicho autor, el triunfo o fracaso de Wagner estuvo determinado en Madrid por la personalidad del director y no por la obra de Wagner en sí, pero sea tal

observación atinada o falsa, lo cierto es que el desarrollo de la pasión por Wagner en Madrid vino de la mano de este ilustre director.

Hemos relacionado aquí los más “famosos”, pero tampoco hay que olvidar a los hermanos Borrell, Félix y José, ambos ardientes wagnerianos. De los dos hemos hablado ya. Diremos que Félix, además de las obras ya citadas, había escrito previamente dos trabajos sobre Wagner, uno sobre “Tannhäuser” en 1890 y otro sobre “Siegfried” en 1901. En cuanto a José, la lectura del libro que hemos ido citando a lo largo de este trabajo, es suficientemente elocuente. Citaremos únicamente un muy corto extracto de sus visitas a Bayreuth. La primera fue en 1889 con “Tristán”, “Los Maestros” y “Parsifal”, y volvió en 1896 para la Tetralogía.

“El año 89 hice la excursión con mi hermano Félix... en el 96 me acompañaron tres excelentes amigos: Emilio Roy, Evaristo Audibert y Rodrigo Soriano... (14) el primer acto de la “Walkiria” me parece el más perfecto y redondeado de toda la música teatral, en el que no falta ni sobra nada, y la escena final de esta obra es de una sublimidad sin precedentes... La orquesta era algo maravilloso por su timbre, sus matices, sus inefables pianísimos, sus fuertes formidables sin ninguna estridencia. Yo tuve la fortuna de oír a los tres directores más famosos que ha habido en el género wagneriano: Hans Richter, Herman Levi y Felix Mottl. Richter dirigió “Los Maestros” en 1889 y en 1896 el “Anillo del Nibelungo”; Levi, el “Parsifal” y Mottl, el “Tristán”; poseedores los tres de la buena tradición wagneriana, instruidos de viva voz por su autor en lo relativo a sus más recónditas intenciones, las obras en cuanto a movimientos, expresión y ritmo, eran de una justeza, de una exactitud, que luego he echado de menos en audiciones posteriores. Los martes no había representación en el Teatro. Madame Cósima Wagner aprovechaba el descanso y abría su mansión, llena de recuerdos de maestro, a lo más escogido de la colonia forastera de Bayreuth. A la amistad de Chamberlain y de nuestro compatriota, el distinguido pintor Rogelio de Egusquiza -íntimos de la casa- debimos mi hermano y yo el honor de podernos contar entre los privilegiados. Las recepciones de la viuda no duraban más que hasta media noche y no tenían otro carácter que el puramente artístico: los invitados pasaban dos o tres horas como en un museo, admirando obras de arte, buscando en todas partes algún

recuerdo del maestro y oyendo anécdotas sabrosísimas de su vida. He de declarar que después de esta fecha he tenido que pisar en varias ocasiones cámaras regias (también por motivos relacionados con la música) y nunca sentí la emoción, la mezcla de respeto y veneración que experimenté al trasponer en umbral de Vahnfried. Los honores de la casa corrían naturalmente a cargo de Mme. Wagner, de las dos hijas de su primer matrimonio con Hans von Bülow y del hijo único de Wagner, Siegfried, joven precisamente de mi misma edad, con quien sostuvimos, a instancias suyas, larga conversación, en francés él, y nosotros en castellano, idioma que no hablaba, pero que entendía y traducía perfectamente... Entre las varias personas que nos presentó M. Chamberlain, recuerdo a un médico persa, a un inglés de Melbourne que había hecho el viaje exclusivamente para asistir a estas representaciones y a un norteamericano que desde el estreno de "Parsifal" no había perdido un festival de Bayreuth... Ya se sabe que Wagner está enterrado en el jardín de Vahnfried; un pasadizo vallado conduce al público al pie de la tumba del maestro. Visitando muchos años después el Palacio Vendramín, en Venecia, lugar donde se extinguió la vida de Wagner, mi fantasía se trasladó con nostalgia a aquel rincón del parque de Vahnfried y hasta me parecía escuchar los acordes de la marcha fúnebre del "Ocaso" que acompañaron los restos del maestro en su tránsito de Venecia a Bayreuth, marcha que en aquella ocasión no sonaba en memoria de un héroe, sino el loor de uno de los artistas que han pensado más alto y sentido más hondo".

Estas bellas palabras sirven magníficamente para cerrar este capítulo dedicado a los hombres de la *Wagneriana*, o más bien a los hombres de Wagnerismo madrileño. Hubo más, muchos más, algunos merecedores de ser mencionados aquí, pero la falta de información, que no la voluntad de reseñarlos, nos obliga a postergar su esbozo biográfico para ocasión más propicia, cuando la laguna informativa se haya disipado.

RELACIONES CON LA ASSOCIACIÓ WAGNERIANA DE BARCELONA

Poco sería decir que las relaciones con la homónima barcelonesa fueron buenas, fueron más bien excelentes. De la misma manera que José Borrell nos

ha hablado del inglés de Melbourne o del norteamericano de Nueva York, unidos por el mismo ideal por encima del espacio y en la actualidad nosotros con ellos también por encima del tiempo, así el ideal wagneriano no podía por menos que unir a los dos grandes centros culturales españoles de aquellos años. El Orfeó Català había cosechado muchos éxitos especialmente en Catalunya, y también en el extranjero, pero fue necesaria la colaboración de la *Asociación Wagneriana de Madrid* para que nuestra principal masa coral fuese presentada en la capital. “De estos conciertos conservo -citamos de nuevo a José Borrell-, sobre todo , el recuerdo de la gran sensación que produjo el Orfeón Catalán”. La revista Musical Catalana, -ver nota 3-, dedicó prácticamente un número entero al gran acontecimiento. El público de Madrid aclamó a nuestro Orfeó Català, y aplaudió sin reservas la numerosa presencia de música catalana, incluidas las piezas de carácter más patriótico, como el “Cant de la Senyera”. Wagner no sólo había logrado unir a todos los pueblos de cultura occidental por encima de las fronteras nacionales, sino que también había logrado salvar las diferencias entre catalanes y castellanos. La crítica madrileña fue extraordinariamente favorable y benévola. Todo fue hermoso en aquellos conciertos. Poco después, dos miembros de la *Asociación Wagneriana de Madrid* visitaron Barcelona. “En recuerdo de los festivales que, organizados por la *Asociación Wagneriana de Madrid*, se celebraron el pasado abril, en el Teatro Real con la colaboración del Orfeó Català, aquella entidad madrileña ha hecho ofrenda a la nuestra de un espléndido lazo para la Senyera, el cual fue entregado el día 9 de junio (de 1912) por la tarde, por los señores Ramos y Azopardo, miembros de la mencionada *Asociación Wagneriana*”.(15)

Lamentablemente la efímera vida de la Asociación madrileña impidió desarrollar una colaboración más efectiva como la propuesta por la *Associació Wagneriana catalana* para el estreno de “Parsifal” en España. Leemos en la mencionada “Memoria”:

“El 26 de febrero se recibió una comunicación de la *Asociación Wagneriana de Barcelona*, exponiendo el proyecto de conmemorar el Centenario del Maestro con una representación del “Parsifal” en el Monasterio de Piedra, para que la primera audición en España de su último drama se

hiciera en unas condiciones tales que constituyesen el mayor y más digno homenaje que las dos Asociaciones hermanas podían tributar a la memoria del gran poeta-músico. Tan bello proyecto fue entusiásticamente acogido por nosotros, y para favorecer la iniciativa de la Wagneriana de Barcelona, en compañía del eminente tenor Sr. Viñas, que la representaba, la Junta Directiva de Madrid solicitó y obtuvo de S.M. el Rey una audiencia y en la cual el Monarca nos ofreció su apoyo para llevar tal idea a cabo”.

El proyecto no tuvo lugar. Las razones no han sido suficientemente estudiadas aunque se conserva en la Biblioteca de Catalunya la correspondencia intercambiada por ambas asociaciones al respecto. En todo caso es presumible que la precaria situación económica de la Asociación madrileña y la tensa situación previa a su disolución, no facilitarían la labor de emprender una empresa tan descomunal.

CONCLUSIÓN

Es fácil llegar a una conclusión. Los wagnerianos madrileños, tan abnegados y luchadores por la obra de Wagner como los catalanes o los de cualquier otra zona de cultura occidental, se estrellaron ante la incompreensión de una mayoría que poco a poco ha sido ganada para la causa wagneriana. Sin este empuje decidido que supusieron los 13 conciertos, las conferencias y los libros, quizás el wagnerismo no se habría abierto paso en la sociedad musical madrileña con tanta rapidez y entusiasmo. Cuantas veces -y de esto nosotros sabemos bastante- son otros los que se aprovechan del esfuerzo inicial de unos “desconocidos” que fueron criticados y dejaron parte de su vida y hacienda en una lucha considerada imposible.

Esas dos docenas de entusiastas wagnerianos madrileños, quizás incluso podríamos decir españoles pues hemos visto que pocos eran de Madrid, llevaron el peso del trabajo para que otros se apuntasen los éxitos y corriesen en socorro de la victoria una vez Wagner había sido ya definitivamente aceptado, lo cual, si bien ahora nos parece evidente, no lo era así en absoluto en aquel momento. Recordemos sino las palabras de Bretón citadas ya en un número anterior de “Wagneriana”, “Wagner pasará como pasó Rossini”. Es muy fácil predecir el pasado, pero en aquellos primeros momentos

los wagnerianos vieron clarísimamente lo que muy pocos veían, es decir la inmortalidad de la obra wagneriana. A todos esos entusiastas y casi desconocidos adalides de la causa idealista wagneriana, vaya dedicado este modesto trabajo.

(1) Esta relación de la junta directiva está tomada del libro de José Borrell, "60 años de música (1876-1936)" Editorial Dossat S.A. de Madrid, que dedica un capítulo a la Asociación Wagneriana de Madrid. A dicho libro nos iremos refiriendo en varias ocasiones a lo largo de este trabajo.

(2) "La Sociedad Nacional de Música", por J. Fresser en "Revista Musical", Marzo de 1915.

(3) Citado por la "Revista Musical Catalana" número de abril-maig de 1912.

(4) José Subirá, "Historia y anecdotario del Teatro Real", reedición Madrid 1997, pág. 646.

(5) N. del A: Recordemos: 300 voces.

(6) Wagner compuso 13 dramas musicales, nació en 1813 (cuyos números sumados también dan 13), murió el 13 de febrero y su nombre tenía 13 letras, entre otras muchas coincidencias.

(7) "Memoria de proyectos realizados y en estudio por la Junta Directiva desde 1º de abril de 1911 a 31 de mayo de 1912". Madrid 1912, 16 páginas.

(8) N. del A: Parece evidente que no llegó a darla.

(9) Precisamente "Los Maestros Cantores" es, con diferencia, la obra que ha generado en español más estudios críticos. Ya en 1905 -con motivo del estreno en Barcelona- F. Suarez Bravo y Marcos Jesús Bertrán publicaron sendos estudios titulados ambos "Los Maestros Cantores de Nuremberg" de 82 y 184 páginas respectivamente. Pero anteriormente Antonio Peña y Goñi ya había publicado un libro sobre dicha obra en 1893.

(10) Josep María de Sagarra, "Memòries", Barcelona pág. 675.

(11) "Aniversario de un wagneriano español: Manrique de Lara", "Hoja del Lunes" de Madrid, 2 de abril de 1979, pág. 56.

(12) Guillermo Fernández Shaw, "Célebres músicos españoles", Barcelona.

(13) "Diccionario de Celebridades Musicales", Barcelona 1978.

(14) Rodrigo Soriano a su regreso de Bayreuth publicó un excelente y pionero trabajo sobre la "Tetralogía" que se publicó en Madrid en 1898. Su título: "La Walkiria en Bayreuth, viaje a la meca del wagnerismo. La Tetralogía". Este memorable trabajo de casi 300 páginas es de muy agradable lectura y nos permite conocer el espíritu de la época y las pasiones que despertaba Wagner en toda Europa.

(15) "Revista Musical Catalana", juny-juliol 1912.