

//EL ACTIVISMO CULTURAL DE LOS 'CATALANES
WAGNERIANOS' EN BUENOS AIRES (ARGENTINA,
PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX)//

SUBMISSION DATE: 10/12/2014 // ACCEPTANCE DATE: 15/05/2015
/ PUBLICATION DATE: 15/06/2015 (pp. 61-74)

MARÍA JOSEFINA IRURZUN
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES / CONICET
ARGENTINA
joseirurzun@hotmail.com

///

PALABRAS CLAVE: Activismo cultural, Inmigración catalana, Buenos Aires, Wagnerianismo, Nacionalismos, Sociabilidad artística.

RESUMEN: La participación de un grupo de inmigrantes y exiliados catalanes en el movimiento wagneriano porteño, otorgó características singulares a este último, y al mismo tiempo, creemos que fue una dimensión del activismo cultural propiamente catalanista. Estos grupos de intelectuales y artistas wagnerianos se atribuyeron la misión de comenzar una "revolución" en la música (se llamaban a sí mismos "Soviet de la música"), centrando la misma en la pedagogía y difusión de la "cultura wagneriana". En el presente trabajo nos proponemos iniciar el estudio de los espacios de sociabilidad y la producción gráfica y periodística que los catalanes wagnerianos (y el grupo porteño en general) desarrollaron, para comenzar a pensar sobre la incidencia de estas prácticas en la conformación de idearios culturales nacionalistas.

KEYWORDS: Cultural activism, Catalan immigration, Buenos Aires, Wagnerianism, Nationalisms, Artistic sociability.

ABSTRACT: The participation of a group of Catalan immigrants and exiles in the Wagnerian movement of Buenos Aires gave it unique characteristics to the latter, and at the same time, we believe it was a proper dimension of Catalan cultural activism. These groups of Wagnerian intellectuals and artists, took as a mission, the starting of a "revolution" in music (they called themselves "Soviet of the Music") and the dissemination of "Wagnerian culture." In this paper we propose to begin the study of spaces of sociability and the graphic and journalistic production developed by this group of Catalans and Wagnerians, to start thinking about the impact of these practices in shaping nationalistic cultural ideologies.

///

A finales del año 1912, un colectivo de inmigrantes y expatriados catalanes (José Leonart Nart, José María Pena, Ignacio París y Pablo Henrich, unidos por otra parte, al francés Ernesto de la Guardia, y al crítico musical Mariano Barrenechea, entre otras personalidades locales) se reunieron para conformar una Asociación Wagneriana en Buenos Aires, según el modelo de su homónima en Barcelona, gestada en 1901. Sin embargo, esta reunión inicial no prosperó en sucesivos encuentros, y la iniciativa wagneriana se disolvió. En junio de 1913, los catalanes dieron un impulso decisivo para la reorganización de la Wagneriana, ocupando cargos relevantes dentro de la misma; Leonart Nart como presidente, y Pablo Henrich como secretario general. Como socios asistentes a este acto de reorganización se encontraban también los catalanes José María Pena, José Leonart Giménez (hijo de Leonart Nart), Pere Seras, Jerónimo Zanné, etc.

Anteriormente, una parte importante de este grupo había iniciado su vida asociativa dentro de la comunidad organizada inmigrante, a partir de la concreción del Casal Català, como entidad decididamente catalanista (nacionalista e independentista), y escindida del pionero centro de sociabilidad Centre Català –que simpatizaba con la idea de una nacionalidad española aglutinante–. El Casal Català fue promovido, por el mencionado dirigente catalán Josep Leonart Nart, en 1908. La otra parte del grupo había arribado a Buenos Aires con el objetivo de evadir el contexto bélico español (guerra del Rif o segunda guerra de Marruecos) o a causa de su militancia republicana y/o nacionalista.

La participación de este grupo de catalanes¹ en el movimiento wagneriano porteño otorgó características singulares a este último, y al mismo tiempo, creemos que fue una dimensión del activismo cultural propiamente catalanista. Estos grupos de intelectuales y artistas wagnerianos se atribuyeron la misión de comenzar una “revolución” en la música (se llamaban a sí mismos “Soviet de la música”), centrando la misma en la pedagogía y difusión de la “cultura wagneriana” a todo el pueblo. Para ello, llevaron a cabo diversas actividades como la organización de reuniones, conciertos, conferencias, proyectos educativos, publicaciones propias (“Revista de la Asociación Wagneriana”) y en otros medios gráficos.

En el presente trabajo nos proponemos reseñar el estudio de los espacios de sociabilidad y la producción gráfica y periodística que los catalanes wagnerianos (y el grupo porteño en general) desarrollaron, para comenzar a pensar sobre los diversos sentidos del arte wagneriano y la incidencia de estas prácticas en la conformación de idearios culturales nacionalistas. En primer lugar, realizaremos una muy breve bio-historia colectiva del mencionado grupo de intelectuales, escritores, críticos de arte, y músicos, de origen catalán, que además de manifestar un activismo independentista o separatista de Cataluña respecto a España, fueron el alma promotora de una Asociación Wagneriana en Buenos Aires. En segundo lugar, abordaremos el proceso de creación de la mencionada sociedad wagneriana en Buenos Aires y sus ámbitos más importantes de sociabilidad, para centrarnos luego en su propia producción gráfica, la Revista de la Asociación.

El objetivo será trazar un panorama histórico general de los contextos socio-culturales en los que interactuaron los catalanes wagnerianos, o, dicho en otras palabras, de la estructura de relaciones en la que sus prácticas cobraron significados precisos. Esta dimensión relacional de la experiencia vivida, que admite una inspiración metodológica etno-sociológica, será complementada con una aproximación interpretativa sobre las formas de representación colectiva y la construcción de la memoria grupal, a partir del análisis de una fuente crucial, como es el libro de recuerdos personales de Fivaller Seras

¹ Se trata del grupo al que posteriormente se le atribuyó la denominación de “catalanes de América de Buenos Aires”, no como referencia a una entidad en particular, sino que fue la expresión comúnmente utilizada por la historiografía catalana para designar la asociación de voluntades catalanistas que integró a exiliados e inmigrantes en diferentes agrupaciones, en algunos países de América Latina, especialmente Cuba y Argentina (Lucci, 2009).

(Bacardí, 2009) descendiente directo de uno de los agentes del grupo analizado (Pere Seras).² Este documento escrito producido en forma personal, indirecta y distante respecto al momento que nos ocupa, será confrontado a su vez con la documentación oficial disponible de la época (actas institucionales, prensa, y producciones gráficas y literarias variadas).

1. Sociabilidad artística y cultural en Barcelona y en Buenos Aires

La marcada aceleración de la producción industrial catalana desde mediados del siglo XIX, había producido el crecimiento de las ciudades, la apertura a los avances tecnológicos y a la fluidez de los desplazamientos (económicos, culturales, de ideas y personas, etc.). Es probable que esta circunstancia (que diferenciaba a la región respecto de la situación del resto de España) haya posibilitado el nacimiento del movimiento *Renaixença* o Renacimiento catalán, que –definido muy sintéticamente– buscaba el resurgimiento de la lengua y la cultura, ambas de carácter milenario y suprimidas por el centralismo monárquico.³ Paralelamente, hacia fines del siglo XIX, el impacto de la pérdida de las últimas posesiones coloniales españolas (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) generó un movimiento intelectual que, en líneas generales, buscó identificar las causas de esa derrota nacional y planteó la necesidad de una renovación del país. En este contexto, las diversas identidades regionales (catalana, vasca y –de manera más lenta– gallega), iniciaron su conversión para plantearse como identidades nacionales alternativas. En Cataluña, especialmente, se abrió un proceso de *nation-building* alternativo al español (Duarte, 2006: 141), cuya función nacionalizadora pasó a ser una competencia compartida entre distintos frentes de la sociedad civil institucionalizada. El soporte social de esta última fueron los sectores o clases medias, y la pequeña burguesía, especialmente del sector servicios, más perjudicada y proletarizada a raíz del impacto posterior de la Gran Guerra (Cassasas i Ymbert, 2009: 18).

El activismo wagneriano de Jerónimo Zanné, Jose María Pena y Josep Lleont Nart desplegado luego en la capital argentina, tuvo una base formativa en el seno de este fervor por la renovación cultural catalana. El movimiento de resurgimiento nacional tuvo diversas manifestaciones: en el arte plástico y la arquitectura fue evidente la persecución de una identidad y un estilo típicamente catalanes a través del *art nouveau*; en el pensamiento, el *modernisme* como proceso de transformación de una cultura y una literatura anclada en la *Renaixença* hacia otra más moderna de tipo nacional (que será coronada más tarde por el *Noucentisme*⁴), y en la música el wagnerianismo,⁵ entendido según palabras del poeta Joan

² Esta obra de la investigadora Montserrat Bacardí reúne un conjunto de memorias de Fivaller Seras sobre la comunidad de “catalanes de América de Buenos Aires”.

³ En este sentido, la demolición del *Parc de la Ciutadella*, en Barcelona, se convirtió en uno de los hitos simbólicos y arquitectónicos que dieron comienzo a esta nueva época. La reconversión simbólica de este espacio, que había sido un enclave de control político, cristalizó en un espacio de uso comunitario, el Parque de la Ciudadela, que lo devolvió efectivamente a la ciudad y suplantó las connotaciones de dominación externa por otras que ensalzaban visualmente los componentes constitutivos de la cultura catalana. Así, este lugar se convirtió en la vidriera continental de Barcelona como representante de la evolución peninsular al albergar la Exposición Internacional de 1880 (Lucci, 2011).

⁴ El término *Noucentisme* (novecentismo) fue acuñado por el pensador catalán Eugenio d'Ors, en un conjunto de artículos publicados desde 1906, donde proponía la idea de un arte social y cívico, superador del modernismo, el simbolismo y la estética romántica, que consideraba caducas. La renovación propuesta por el *Noucentisme* en el ámbito intelectual catalán, fue contemporánea a la voluntad de regeneración expresada a nivel nacional (Escartín Gual, 2004).

⁵ En lo arquitectónico, este “catalanismo modernista y wagneriano” quedó bien reflejado en la realización del *Palau de la Música* en Barcelona (1908). Aunque el origen concreto del edificio residió en una entidad coral –el *Orfeó Català*–, el *Palau* no fue una realidad aislada, sino el fruto de la actitud de la época. Así, en la boca del escenario se contraponen la alegoría de la Canción Popular Catalana –el busto de Anselm Clavé– y la

Maragall como modelo para la construcción de un arte nacionalista, “como compenetración del arte y de la vida de cada pueblo” (Mateu M. y Viñamata A.: 1983).

Como ha señalado E. Valentí (1973, citado en Escartín Gual, 2004: 44) el *modernisme* integró, –además de un movimiento intelectual, literario y una actitud socio-cultural–, un conjunto heterogéneo de principios estéticos, traducibles en diferentes corrientes teóricas (antitéticas entre sí, como el espontaneísmo de Joan Maragall, el simbolismo de Santiago Rusiñol, el decorativismo de Alexandre de Riquer, el teatro libre de Adrià Gual o la filosofía de Friedrich Nietzsche, introducida en Cataluña y España por Maragall). Ideológicamente, la actitud de vanguardia del modernismo abarcó tendencias anárquicas y aristocráticas, esteticistas o simbolistas, y de compromiso social o patriótico (Escartín Gual, 2004: 44).

La cronología más aceptada sobre la evolución de las manifestaciones gráficas del modernismo literario es la de Joaquim Molas (1986), según lo ha indicado M. Escartín Gual (2004: 44). Siguiendo a esta última autora, la primera etapa gráfica del modernismo literario se expresó a través de cuatro revistas: dos de tipo literario, *L’Avenç* (El Avance) y *Catalònia*,⁶ junto a otras dedicadas a las artes, como *Pèl i Ploma* (“Pelo y Pluma”, que era a su vez una continuación de *Catalònia*) o *Quatre gats* (Cuatro Gatos), nombre nacido del mítico bar *Els Quatre gats* donde solían reunirse artistas e intelectuales. En el segundo período literario del *modernisme* –de 1900 a 1911– puede observarse en la revista *Joventut* (1900-1906), que resume tres rasgos básicos del movimiento: catalanismo, a través de una política nacionalista como base de su actividad cultural;⁷ ruralismo, al revitalizar dicha temática que culminará en la narrativa; y vitalismo, por cuanto defendía (a nivel editorial) una individualidad aristocratizante o el mesianismo del artista frente a la sociedad burguesa (Escartín Gual, 2004: 45). *Joventut*, semanario dedicado al arte, la literatura y la ciencia, contaría con la colaboración de eminentes personalidades del mundo cultural de la época entre ellos, algunos nombres que ya hemos mencionado: Salvador Vilaregut, Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Joan Maragall, Enric Morera, Pompeu Fabra, Joaquim Pena, Antoni Ribera y, Jerónimo Zanné.

Joventut y las tertulias que se organizaban en el café-taberna *Els Quatre Gats* fueron los espacios de sociabilidad que propiciaron la formación de una Asociación Wagneriana, en 1901. “Los cuatro gatos” funcionó como cervecería, restaurant, sala de exposiciones, teatro, casa de grandes figuras. A pesar de sus múltiples actividades, tuvo una corta existencia entre los años 1897 y 1903. Fue inaugurado por el pintor Pere Romeu, a imitación de la *Taverne du Chat Noir* de París. El afamado pintor Pablo Picasso y Miquel Utrillo –entre otros– solían frecuentarlo (Artigas, 2007).

Los wagnerianos se propusieron varios objetivos –además de la difusión del arte–, como por ejemplo, la ejecución de la obra en su idioma original alemán, pero procurando su traducción al catalán primero y luego al castellano, para difundir estas creaciones con amplitud. Joaquim Pena (su alma mater inicial), había traducido junto a Zanné y Josep Lleonart Nart, los libretos de las óperas del compositor alemán a la lengua catalana, y había publicado transcripciones de las partituras en versión para canto (Dillon, 2007).

evocación de la música moderna a partir de una Walkyria –Wagner– que termina en el busto de Beethoven (Muntada y Sala, 1991).

⁶ El regeneracionismo inicial de *L’Avenç* (1889-1893) se concretó en dos consignas: una defensora de la lengua catalana y su reforma en pro de una mayor simplicidad expresiva, y otra, de la intelectualidad como agente de regeneración social a partir del modelo cultural europeo. Por su parte, *Catalònia* (1898-1900) –continuación de *L’Avenç*– se presentaba como semanario subtítulo “Periódico nacionalista, liberal, político, literario, y de crítica artística.” Más decididamente nacionalista, tenía además, a juzgar por los nombres de sus colaboradores, una orientación izquierdista (Torrent y Tasis, 1966).

⁷ En el artículo de presentación del primer número, firmado por “La Redacción”, el grupo editor se identificaba con los intelectuales que habían escrito en la *Setmana Catalanista*, manifestaba su fidelidad a las Bases de Manresa y su fe en el progreso intelectual y material de Cataluña.

“Wagnerismo y Cataluña representaban entonces, la misma cosa” (Infiesta y Mota, 2008: 76). Las causas de esta conexión son múltiples y se trata de un tema de indagación aún vigente: posiblemente, el anhelo de extender a los sectores populares la admiración por el compositor alemán (Coros obreros “Euterpe”); y estrechamente unido a esto, la propensión a considerar la faceta revolucionaria y humanista de Wagner como su personalidad legítima (aspecto destacado por el escritor inglés George B. Shaw); la idea romántica de “redención”, muy presente en la obra wagneriana, se encuentra frecuentemente señalada en algunos escritos de los catalanistas; o las tramas argumentativas de los dramas wagnerianos, sobre todo en el caso de “Parsifal” (que transcurre parcialmente en el castillo de Monsalvat, norte de España), que permitía vincular el wagnerianismo con la voluntad modernista de Cataluña de formar parte del norte de Europa, es decir, con la ilusión de mover simbólicamente la frontera pirenaica.⁸

Como decíamos en la introducción del presente trabajo, el grupo de catalanes wagnerianos había iniciado su vida asociativa dentro de la comunidad organizada inmigrante. En la práctica, el nuevo contexto en la ciudad de Buenos Aires, arrojó la posibilidad de manifestar un activismo explícitamente nacionalista o independentista, fundamentalmente a partir de la concreción del *Casal Català*, como entidad escindida del pionero centro de sociabilidad *Centre Català* (1886) –que simpatizaba con la idea de una nacionalidad española aglutinante–.

Josep Lleonart i Nart arribó a buenos Aires en 1906. En Barcelona, fue maestro y fundador del Colegio Montessori, crítico teatral y musical. Según Fivaller Seras:

(...) enseguida, trabó conexión con el actor Santiago Artigas. Los dos acudieron algunas veces al *Centre Català* y salieron de allí decepcionados. Por esta razón, se plantearon la creación de una nueva entidad, que habría de fomentar esencialmente las iniciativas de tipo cultural. Convocaron una reunión de catalanes residentes en la ciudad, en un café de la calle Bartolomé Mitre, en los comienzos de marzo de 1908, de la cual va a surgir el *Casal Català*. El mes de abril de aquel año se establecieron en un local alquilado, en la calle Salta 935.” (Bacardí, 2009: 17)

La primera actividad pública de la nueva “casa” fue la obra de teatro *La mare* (“La Madre”) de Santiago Rusiñol (uno de los dramaturgos cuyas obras fueron asiduas en los escenarios del Casal), realizada en junio de 1908 en el teatro Victoria. Esto significó el nacimiento de la “Agrupación de Arte Escénico” del Casal, al frente de la cual estuvo el hermano de Josep, Miquel Lleonart. Poco después la entidad inauguró una biblioteca que daba sesiones semanales de lectura de obras de teatro: no sólo de autores catalanes, sino también de los principales dramaturgos del momento, como Strindberg, Ibsen o Hauptmann.

En diciembre de 1908 el Casal impulsó los primeros “Juegos Florales” de Buenos Aires íntegramente en lengua catalana. En el discurso de esta edición inaugural, Josep Lleonart explicaba que la fundación del Casal, las representaciones teatrales, y la instauración de los Juegos Florales en la capital argentina, obedecían a un programa bien definido, regido por el principio de continuación del movimiento renacentista catalán.⁹ Si

⁸ Véase por ejemplo, Lerín Vilardell, Miquel (ed) *Wagner i Catalunya. Antologia de textos i gràfics sobre la influència wagneriana a la nostra cultura*. Barcelona, Edicions del Cotal, S.A., 1983; Macedo, Catharine, “Between Opera and Reality: The Barcelona ‘Parsifal’”, en *Cambridge Opera Journal*, Vol. 10, No. 1, Cambridge University Press, 1998; Infiesta, María, y Mota, Jordi, *Richard Wagner et la littérature espagnole. Le Wagnerisme en Catalogne*. Associació Wagneriana, Barcelona: Infiesta Editor, 2008; Janés Nadal, Alfonsina, *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*, Barcelona, Rafael Dalmau Editor, 2013.

⁹ Véase *Jochs Florals de Buenos Aires. Discursos y composicions premiades*, Buenos Aires, Imp. Tragant, 1908. Los “juegos florales” (cuyo origen se remonta a la Antigua Roma) eran certámenes literarios en los que se premiaban las mejores obras en prosa y verso, y cuyo fin era promover una lengua. Estos Juegos se realizaron bajo auspicio monárquico en Cataluña, en los siglos XIV y XV, y se volvieron a realizar desde 1859, en

bien durante los primeros años de la institución el catalanismo militante (y su élite dirigente, que seleccionaba determinados marcadores étnicos para posicionarse en la propia comunidad catalana y frente a la rival española) se manifestó en el despliegue de variadas prácticas culturales, desde mediados de la década siguiente (1915-1916) se acentuó su perfil político.¹⁰

Dicha entidad se organizó, efectivamente, por secciones: el *Orfeo*, el grupo de *caramelles* (coplas), de arte dramático, la “*Germanor Mutualista*”, el *Comitè Llibertat*, el *Atlètic Casal Català*, etc. La institución centró buena parte de su vida alrededor del Teatro, quizás como ninguna otra entidad de la emigración y del exilio (Bacardí, 2009: 20). Era la actividad social predominante. Ramón Mas (un personaje opaco en sus orígenes), por ejemplo, creó un grupo infantil de teatro y otro de danza. Mas enseñaba canciones populares, cuentos, coplas, y en la segunda parte de sus clases, ballet y danzas populares. Aparte del teatro y el conjunto de danzas, le seguía muy de cerca en importancia, el coro. Éste se fundó en marzo de 1911 (*Orfeo*), bajo la dirección del joven maestro Ernest Sunyer, que acababa de arribar a Buenos Aires desde Barcelona. Enseguida se constituyó un grupo de hombres y otro de mujeres que actuaron en conmemoraciones, fiestas, bailes de sardana o en la Asociación Wagneriana. Junto al cuadro de arte escénico, fue una de las secciones del Casal que tuvo una existencia más larga, fecunda y brillante. Mas y Sunyer fueron grandes aficionados a la ópera y participaron en las actividades de la Wagneriana en sus primeros años.

El paso del catalanismo cultural al político fue evidente con la constitución de otras tres entidades. En 1916, por iniciativa de Hipòlit Nadal i Mallol, se creó una Comisión delegada de la Asociación Protectora de la Enseñanza Catalana en Buenos Aires. Dos personas tuvieron un papel relevante en la misma: el doctor Antoni de P. Aleu (fundador del primer periódico catalán argentino, *L'Aureneta* (1876) y de la Cruz Roja Argentina, entre otras cosas), y el músico Joan B. Llonch, que fue su presidente entre 1916 y 1919.¹¹ La segunda entidad fue el periódico *Ressorgiment* fundado por Hipòlit Nadal i Mallol también en 1916. Finalmente, en 1922 se fundó el *Comitè Llibertat*, cuya misión fue sortear la influencia política que ejercía la embajada española para neutralizar la actividad del Casal.¹² Su dirección descansó en otro catalán exiliado desde 1913 en Buenos Aires, Pere Seras.

Otros activos integrantes de este Comité fueron Àngel Boixader, Lluís Castelló, los mencionados Ramón Mas, Ernest Sunyer y Nadal i Mallol, así como Francesc Saltó, Lluís Tintoré, etc. En síntesis, en el contexto de la Gran Guerra, se añadiría al catalanismo cultural uno de carácter político, que decantaría en la defensa de la autonomía catalana e incluso de la separación respecto a España (Fernández, 2010: 168).

2. El “Soviet de la Música”

consonancia con el movimiento de la *Renaixença* catalana. En Argentina, el *Centre Català* comenzó a realizarlos a fines del s. XIX. La novedad que introdujo el *Casal Català* fue la exclusividad de la lengua catalana para participar en los mismos -excepto cuando se incluía un género argentino, como la poesía gauchesca- mientras el *Centre* aceptaba piezas literarias en castellano (Fernández, Alejandro, 2010: 168).

¹⁰ Esto quedó claro con la participación del republicano español, Carlos Malagarriga, en los mencionados Juegos Florales de 1908 (Duarte, 2006).

¹¹ Llonch había fundado junto a los hermanos Conrad y Lleó Fontova, el “Instituto Musical León Fontova” en 1905, y en 1911 la “Sociedad Argentina de Música de Cámara”, primera sociedad de música de cámara en el país.

¹² Entre sus actividades más sobresalientes contaron la publicación -durante la dictadura del Gral. Primo de Rivera- del periódico semanal “La nación Catalana” (1923-1930) que tenía una tirada de tres mil a cinco mil ejemplares, la recaudación de dinero para la propaganda catalanista, la gestión de títulos del empréstito lanzado por el líder nacionalista catalán Francesc Macià en 1925 para financiar un ejército antiespañol, y la organización de su venida en 1927, cuando éste último fue desterrado a raíz de su fallido ataque. Con la ayuda legal de Alfredo L. Palacios y Carlos N. Caminos, Macià y su compañero político, Ventura Gassol, pudieron permanecer unos meses en Argentina. Véase Palacios, Alfredo L. y Caminos, Carlos N., *Derecho de Asilo. (Caso Macià-Gassol)*, Ed. Claridad, Buenos Aires, 1928.

Los orígenes de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires –que se convertiría en una pieza fundamental del campo de la actividad musical (Mansilla, 2004)– han permanecido un tanto en penumbras. Según suele afirmar una gran parte de la historiografía musical, luego de la visita en 1912 de Arturo Toscanini –quien dirigió “El Ocaso de los Dioses” y “Tristán e Isolda” en el Colón, y generó un renovado fervor wagneriano– el crítico musical Ernesto de la Guardia publicó en el diario *La Prensa* una convocatoria para organizar una Asociación Wagneriana (un llamamiento titulado “Aurora”). Esta reunión iniciática se efectuó el 4 de octubre de 1912. Pero, en rigor de verdad, de la Guardia efectivizó un llamado que varios grupos de admiradores wagnerianos estaban ya gestionando. Así lo atestiguan algunos indicios, entre ellos el testimonio de Cirilo Grassi Díaz:¹³

“cuatro hombres de pueblo, que desde la ciudad condal, junto a los recuerdos de la tierra traían el corazón desbordante de melodías wagnerianas, después de ponerse en contacto con Ernesto de la Guardia, iniciador de la idea, se lanzaron a la tarea de constituir una asociación dedicada a difundir, explicar y hacer gustar las bellezas de las creaciones de Wagner. Aquellos cuatro wagnerianos de alma y corazón, hermanados en un mismo fervor, José Leonart Nart, José María Pena, Ignacio París y Pablo Henrich, expusieron a Mariano Barrenechea sus propósitos y le contagiaron sus entusiasmos, a punto tal, que de inmediato solicitó el salón de La Prensa, para efectuar una reunión y dejar constituida la entidad”. (Grassi Díaz: 1963: 7)

En esas primeras reuniones, si bien advertimos la presencia del grupo de catalanes, la comisión directiva quedó formada por distinguidas personalidades de la élite social y económica porteña: como presidente el músico Julián Aguirre, vicepresidente Carlos Tornquist; secretario Ernesto de la Guardia, bibliotecario Rafael Gironde (hermano de Oliverio); y entre los vocales: Luis Drago Mitre; Luis Silveyra; Jorge M. Rojas Acevedo, y Miguel Cané.¹⁴ Sin embargo, posiblemente la heterogeneidad social que reunió esta amplia convocatoria (cerca de ochenta personas) y la consiguiente dificultad en lograr un acuerdo (que se manifiesta explícitamente en el Acta fundacional)¹⁵ haya causado su disolución a los dos meses de haberse fundado.

En junio de 1913, durante el estreno de “Parsifal” en el Teatro Colón, se dio la ocasión de juntar voluntades para volver a constituir la Asociación. Según Cirilo Grassi Díaz (1963: 8), Josep Lleonart i Nart fue quien convocó en esa ocasión a la reorganización de la wagneriana, y consiguió local para las reuniones. Ese local fue el “Instituto de Estudios Catalanes”. Una versión similar es narrada por Fivaller Seras:

“Empujado por la impresión de que se tergiversasen los principios del Casal, que no eran preservados con suficiente firmeza, [Josep Lleonart] creó un Instituto de Estudios Catalanes, con el objetivo de potenciar todavía más la vertiente cultural de las actividades programadas: conferencias, estudios, lecturas, audiciones... este instituto sirvió de plataforma para la fundación de una asociación wagneriana argentina en 1913, de planteamientos similares a la de Barcelona, y que tuvo una repercusión notable en la vida musical de la ciudad”. (Bacardí, 2009: 19)

¹³ De origen uruguayo (1884-1971), Cirilo Grassi Díaz fue uno de los más afamados directivos del Teatro Colón y de la Asociación Wagneriana.

¹⁴ El resto de los cargos fueron ocupados por el catalán Pablo Henrich, como secretario, Roberto Carman como tesorero; Santos Gómez, Baudilio Alió y el pianista Ernesto Drangosch, como vocales (Mansilla, 2004).

¹⁵ “Este es el objeto de nuestro proyecto de fundar una Asociación Wagneriana en Buenos Aires; para conseguirlo debe reinar la unión más íntima, el espíritu de fraternidad más amplio entre todos los wagnerianos, dejando a un lado al entrar a la Asociación, las diferencias que puedan separarlos en particulares esferas, con el fin de que esta obra colectiva enaltezca al arte del maestro y propague en esta tierra la cultura wagneriana” (*Actas Institucionales de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*, Libro 1, 1912, material inédito).

El entusiasmo en la reorganización de la entidad artística fue grande: “Mientras observaba el local, Pablo Henrich me decía: —Esto no debe ser una sede, debe ser un templo... Y daba a su voz un extraño poder de convicción que infundía la mayor fe” (Grassi Díaz, 1963: 8). Lo cierto es que en esta nueva fundación, no aparecen en la Comisión Directiva ninguno de los nombres que habían figurado en la primera (con la excepción de Ernesto de la Guardia que sería uno de los pilares artísticos de la misma, y el contador, Roberto Carman). Leonart Nart asumió como presidente, y Pablo Henrich como secretario general.

Además del “Instituto de Estudios Catalanes”, la asociación de wagnerianos también parece haber sido gestada en otro espacio de sociabilidad más amplio: la “Peña El Soviet”. En 1910, Josep Leonart i Nart creó también esta famosa peña (a la usanza catalana) relacionada con las artes, después denominada popularmente “el Soviet”, con sede en el emblemático café porteño “La Brasileña”. Esta peña, que se mantuvo activa hasta 1940, reunía a pintores, músicos, escritores, actores, algunos de ellos de paso por Buenos Aires, como el actor y dramaturgo Santiago Rusiñol. Incluso en el café habían colgado una marina (pintura) de Santiago Rusiñol (Bacardí, 2009: 19). El “Soviet” se convirtió en un punto de partida para los catalanes residentes en Buenos Aires, con inquietudes intelectuales más allá de las ideologías políticas concretas (excluyendo por supuesto, el ideario monárquico). Cuando Joan Rocamora reconstruye el pasado institucional del actual *Casal de Catalunya*, nos presenta a Josep Leonart Nart de la siguiente manera: “Maestro, profesor, fundador del Casal Català, del Instituto de Estudios Catalanes, ‘el Soviet’, etc.”; y en el epígrafe del retrato que incluye del mismo, puede leerse: “‘Comisario’ del Soviet. Patriarcal, bondadoso y nobilísimo. Simpatía, entusiasmo catalanista y conjugación permanente del verbo Amar” (Rocamora, 1992: 74 y 75).

Por otro lado, Cirilo Grassi Díaz, vocal de la Comisión directiva, ha señalado su conexión con la entidad Wagneriana. En alusión a la realización de pausas en las tareas, decía:

“Ese intermedio se interrumpía muchas veces, en una amable tertulia, que fue tomando carácter de peña, en un café de la calle Maipú: “La Brasileña”. Desde 1913 hasta principios de 1918 esa peña fue inseparable del destino de la wagneriana. Nos reuníamos y la wagneriana polarizaba la conversación. —¡Somos el Soviet de la Música!— sentenciaba Constant Mones Ruiz. Y de esa frase suya surgió la denominación ‘Peña del Soviet’”. (Grassi Díaz, 1963: 13)

En la novela “El mal metafísico”¹⁶ (1916) del escritor Manuel Gálvez,¹⁷ puede hallarse un retrato —un tanto estereotipado— del ambiente bohemio e intelectual que se reunía en el café “La Brasileña” (establecimiento que tuvo varias sucursales). Si bien se trata

¹⁶ El tema general de esta novela es la biografía de un escritor fracasado. Carlos Riga, su protagonista, es un joven escritor del interior que se muda a la Capital argentina y no tiene éxito literario, pero sueña constantemente con alcanzarlo. Es pues, el sueño de la profesionalización, en cuanto que escritor que puede vivir económicamente de su escritura. En este sentido, Gálvez recrea en términos ficcionales, la constitución del campo literario de los años veinte. De hecho, el grupo fundador de la Revista *Ideas* (1903-1905) cuya dirección recayó en Gálvez, se constituyó al pensarse a sí mismo como la primera generación de escritores que se conformó en la Argentina del siglo XX. Véase Bendahan, Mariana, “El incipiente nacionalismo cultural de la revista *Ideas* (1903-1905)” en: *Actas de las I Jornadas de la Crítica en la Argentina*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2009.

¹⁷ (1882-1962) poeta, dramaturgo, ensayista, sociólogo novelista y biógrafo. En 1903 fundó la revista *Ideas*, y en 1907 publicó su primer libro de versos *El enigma interior*. Su novela *Nacha Regules* fue la de mayor difusión: traducida a 11 idiomas, tiene más de 17 ediciones extranjeras y 14 en español. En 1928 fue nombrado miembro de la Real Academia Española y promovió luego la creación de la Academia Argentina de Letras (1931). Se lo reconoce como uno de los intelectuales más representativos del nacionalismo cultural, a comienzos de siglo XX.

de un relato de ficción literaria, es una de las pocas huellas que hemos podido encontrar sobre el mismo. Su descripción esboza un panorama que no tiene desperdicio:

“Aquí se reunían todas las noches, en pequeños grupos, seres de la más diversa catadura intelectual. Anarquistas violentos, perseguidos, más que por la policía, por el hambre, que veneraban a Kropotkin, a Salvador y a Angiolillo y amenazaban destruir la Sociedad a fuerza de bombas y de pésima literatura, se codeaban con músicos y teósofos, gentes mansas e inofensivas que ahogaban en conmovidas laudatorias a Wagner o a la Blavatsky las ganas de comer. Junto a algún anónimo y pontifical genio de café, vociferaban los literatoides, discutiendo sobre los méritos de media humanidad literaria, arrojándose unos a otros, tumultuosamente, insultos y doctrinas, paradojas y citas. Exasperando a los socialistas, algún discípulo de Nietzsche -a quien el Destino, que se complace en estas cosas, obligaba a vivir como un cenobita- exaltaba, olvidando sus pantalones rotos y sus bolsillos ascéticos, el Individualismo, el Placer, la Dominación y el Orgullo. Periodistas famélicos de diarios en inacabable consunción; cómicos del teatro nacional, con modos de suburbio y lenguaje conventillesco; bohemios sin profesión conocida; pintores, caricaturistas. Nada faltaba.” (Gálvez, [1916] 1941: 43)

Diversidad, convivencia en ella y actitud modernista se desprenden de este fragmento. Los jóvenes que se reunían allí parecen estar de acuerdo en unos pocos puntos esenciales: la crítica a los “hábitos burgueses”, el culto de la belleza absoluta, y la convicción de ser una elite, la vanguardia del futuro (Berg, 1999: 84). De allí quizás provenga la denominación “Soviet de la música”.

3. La Revista

La Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires se editó inicialmente durante el año 1914, luego se interrumpió hasta 1917, y desde allí, hasta 1926 con algunas interrupciones. Los intereses de la misma como órgano de difusión de la entidad quedan explícitos en el primer número:

“Esta publicación será el medio más eficaz para la propaganda de nuestros ideales, que pueden resumirse en el siguiente lema: Arte y cultura. Su principal objeto es el de servir gratuitamente a sus asociados, y a un módico precio al público filarmónico en general, todos los trabajos críticos y literarios que se den a conocer en la Asociación Wagneriana bonaerense (...) Además, se podrá encontrar el estado y movimiento artístico mensual de la asociación (...) Otras dos secciones están dedicadas al comentario crítico de los importantes acontecimientos musicales que se celebren en nuestra capital, y a la información de actualidades líricas extranjeras, reproducción de crónicas, noticias artísticas, etc.”¹⁸

El primer artículo del primer número, firmado por Jerónimo Zanné, muestra ya los intereses que preocupaban, desde su accionar en Barcelona, a los catalanes wagnerianos respecto a la lengua, el problema de la traducción y el aspecto dramático de la obra wagneriana. En relación a la primera, se coloca como ejemplo a imitar del “maestro” su rescate del antiguo idioma alemán, “estupendo trabajo filológico”: “Hay que respetar al mismo tiempo al poeta, y con toda la consideración debida al genio del idioma receptor, conservar algo de la expresión germánica, tan pura en Wagner como en Goethe.”¹⁹

En estos primeros números, se puede observar una fuerte presencia del grupo catalán (más allá de la pluma de Ernesto de la Guardia, el otro pilar de la entidad y con quien entablan un diálogo fecundo), que reproduce las prácticas llevadas a cabo en la Asociación, sobre todo las conferencias pronunciadas en diversas veladas y que referían la influencia del teatro griego clásico y de Shakespeare en la obra de Wagner. Otras temáticas

¹⁸ *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*, Año 1, Número 1, febrero de 1914, pág. 1.

¹⁹ *Ibidem*.

tenían que ver con su faceta revolucionaria. Por ejemplo, la Conferencia de Miquel Domènech i Español sobre “Fusión del más puro y sereno clasicismo y del más fogoso romanticismo en el arte wagneriano” señalaba el carácter revolucionario y particularmente anarquista del compositor.

En 1915, la Revista debió contar con una amplia difusión y repercusión incluso en el extranjero, ya que recibió una distinción de la Exposición Universal de San Francisco (California). La ampliación de su horizonte y la voluntad de atender toda la actividad de la música culta se reafirmó en 1917 (segunda época), y a partir de allí creció gradualmente el interés por la producción local (Mansilla, 2004).

Al mismo tiempo, desde 1918, las actividades del *Orfeó Català del Casal Català* de Buenos Aires ocupan una sección en la revista, así como las de la Sociedad Argentina de Música de Cámara (fundada por los hermanos Fontova y Joan Llonch) y la recientemente creada Sociedad Nacional de Música. Respecto a la primera entidad, se observa además una voluntad de acercamiento y confraternidad con la música argentina. Por ejemplo, en abril de 1918, la revista publica una invitación, firmada por el propio Leonart i Nart y Ramón Mas²⁰ (presidente y secretario respectivamente del *Orfeó Català*), a todo aquel que quisiera participar en un concurso de música argentina y catalana organizado por el *Orfeó*. Las bases de este concurso, que el artículo transcribe, comunican el otorgamiento de dos premios, uno para composición catalana y otro para una pieza argentina (ambas para cuatro o más voces mixtas, sin acompañamiento de instrumento, ya que se trata de propuestas para que ejecute posteriormente el coro catalán). Ese mismo año, la revista también se hace eco de las numerosas visitas del “Trío Barcelona” (conjunto instrumental de cámara contratado y traído desde Barcelona).

La estética modernista de este medio gráfico wagneriano, si bien sobria, puede adivinarse en sus portadas, tanto por la tipografía y el uso de curvas como por las ilustraciones.

4. A modo de conclusión

El activismo catalanista del grupo estudiado manifestó desde un comienzo (desde la concreción del *Casal Català* en 1908) la voluntad de continuar desde Buenos Aires con el movimiento de la *Renaixença* cultural iniciado en Cataluña durante la segunda mitad del XIX. Una forma de argumentar a favor de la reclamada singularidad catalana tuvo que ver no sólo con la creación profusa de asociaciones que promovieran las pautas culturales consideradas propias (artes dramáticas, juegos florales, danzas, coro, cursos de idioma, etc.) sino con la construcción de una imagen (y auto-imagen) que presentaba la catalanidad como una identidad constructora de civilización y promotora del desarrollo cultural, incluso en el país de acogida. El wagnerianismo se pensaba entonces como un instrumento que contribuiría, por un lado, al auto-conocimiento de todos los pueblos (ideal romántico por antonomasia), y por el otro, como guía para la emancipación espiritual. En este sentido, se entiende el uso de la expresión “hacer cultura wagneriana”.

La participación previa en el movimiento wagneriano y la bohemia barcelonesa de Jerónimo Zanné, Josep Leonart i Nart, y José María Pena ejerció una enorme influencia en la formación de la Wagneriana porteña, y le imprimió unas características particulares que perduraron al menos durante la primera década de la Asociación. A continuación señalamos algunas de ellas:

En la forma institucional, la organización de cada asociación fue similar y respondió a las posibilidades otorgadas por los nuevos espacios de sociabilidad burguesa. La

²⁰ Ramón Mas también preparaba obras de teatro de autores célebres (Molière, Ibsen, Shakespeare, Wilde) a partir de adaptaciones para grupos jóvenes. Una de las famosas fue su versión de *Lobengrin* (Wagner) en 1933, para chicos (hombres y mujeres) utilizando las traducciones previas de Joaquim Pena y Jerónimo Zanné.

convocatoria inicial es un ejemplo de ello. En Barcelona (1901), un grupo de wagnerianos le expusieron la idea al crítico musical Joaquim Pena, quien a través de la prensa barcelonesa realizó una convocatoria para crear una asociación wagneriana, que finalmente congregó a una numerosa concurrencia en el café *Els Quatre Cats*. En Buenos Aires, las reuniones en la peña “El Soviet” (Café “La Brasileira”) propiciaron el contexto para la articulación de los aficionados wagnerianos que –pasando por una experiencia inicial de fallida organización– finalmente se dio en la sede del “Instituto de Estudios Catalanes”, en 1913. Los intereses de los catalanes wagnerianos se reflejaron también en la necesidad de contar con una dirección artística, una biblioteca, y de propiciar las traducciones de las obras al castellano para lograr una difusión más amplia de la misma.²¹

En cuanto al contenido, la acentuación del elemento dramático (omnipresente en las actividades del Casal Català) en la obra wagneriana fue explícito, por ejemplo a través de la lectura de dramaturgos catalanes (Adrià Gual, Domènec i Español, Alfons Par), que destacaban la propuesta de recuperación de la tragedia clásica hecha por Wagner, –así como del drama shakesperiano–, vinculada a la formulación de un arte total capaz de combinar teatro, danza, canto y música en una unidad artística novedosa. Como ha señalado Camps (2010: 49), esta propuesta debía concebir el hecho teatral en su dimensión estética y social, y presentarse en abierta confrontación con la concepción tradicional del drama burgués. Esta actitud modernista creó el “mito de la bohemia”, una imagen del artista que lo distanciaba de sus propias condiciones de vida (en cuanto que sus intereses se definían como opuestos a lo material), aunque éstas eran de por sí burguesas o aspiraban a serlo (Frevert, 2001: 351).

Posiblemente, el ideal anti-burgués unificó a los catalanes con la antigua elite porteña que en un primer momento intentó insertarse en la Wagneriana, pero fue desplazada al disolverse la entidad. La orientación ideológica de sus nuevos fundadores, los “catalanes de América” de Buenos Aires, no fue comunista –a pesar del uso del vocablo “Soviet”– si no fundamentalmente catalanista.²² El uso de dicho concepto, pudo haber tenido el objetivo de darle a la asociación un aire revolucionario en el campo musical argentino.

La estética modernista también tuvo su lugar en la revista de la Asociación, y ésta última funcionó además como órgano de difusión de las actividades artísticas del Casal. En la prensa catalanista (*Ressorgiment*), escribió Zanné en pro de la difusión del arte wagneriano.

En síntesis, los elementos de la tradición wagneriana –lo romántico/popular y lo revolucionario, que posiblemente, se vinculaban con las ansiedades nacionalistas catalanas de autonomía, soberanía política e ideario republicano– que resaltaron los catalanes emigrados a Buenos Aires, se manifestaron en esos primeros años de la Asociación Wagneriana porteña. Si ese ideario permaneció o no, es algo que nos queda pendiente de indagación.

²¹ La primera obra de Wagner estrenada en Buenos Aires fue *Lobengrin*, en 1883, interpretada en idioma italiano. Recién en 1922 se escucharon óperas wagnerianas en su idioma original.

²² Asimismo, podría decirse que a nivel partidario estuvo orientada a los postulados del socialismo. Las conexiones con Alfredo Palacios, el teatro libre y luego el teatro del pueblo de Leónidas Barletta, así como un panteón de héroes compartidos (los clásicos, Beethoven, Goethe, Ibsen, Tolstoi, Dostoyevski, D’Annunzio o el propio Rusiñol) –entre otras elementos– lo confirman.

///BIBLIOGRAFÍA///

- ALAWBA, *Actas Institucionales de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*. Material inédito.
- BACARDÍ, Monserrat. *Catalans a Buenos Aires. Records de Fivaller Seras*, Lleida, Pagès Editors, 2009.
- BERG, Walter B. “Apuntes para una historia de la oralidad en la literatura argentina”, en Berg, Walter B. y Schäffauer, Markus Klaus, (Eds.) *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*, Tübingen, Narr, 1999.
- CAMPS, Assumpta. *El Decadentismo italiano en la literatura catalana*, Bern, Suiza, Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2010.
- DILLON, César Arturo. *Nuestras Instituciones Musicales II. Asociación Wagneriana de Buenos Aires (1912-2002)*. Historia y Cronología. Ed. Dunken, 2007.
- DUARTE, Ángel. “La coartada republicana. Ensayos de liderazgo político en la colonia española a inicios del siglo XX” en BERNASCONI, Alicia y FRID, Carina (Comp.) *De Europa a las Américas: dirigentes y liderazgos (1880-1960)*, Buenos Aires, Biblos, 2006.
- FERNÁNDEZ, Alejandro. “Los grupos dirigentes de la colectividad española de Buenos Aires y las identidades de la inmigración” en González, Elda E, y Reguera, Andrea (Comps.). *Descubriendo la nación en América. Identidades, imaginarios, estereotipos sociales y formas de asociacionismo de los españoles en el Cono Sur (Argentina, Brasil, Chile y Uruguay, siglos XIX-XX)*, 2010.
- FREVERT, Ute. “El Artista” en FREVERT Ute, HEINZ, Gerhard Haupt (et. al.) *El Hombre del siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- GÁLVEZ, Manuel. *El mal metafísico*, Buenos Aires, Editorial Tor, 1941.
- GRASSI DÍAZ, Cirilo, *Cincuenta Años de existencia de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*, Buenos Aires, Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia, 1963.
- INFIESTA, María y MOTA, Jordi. *Richard Wagner et la littérature espagnole. Le Wagnerisme en Catalogne*, Barcelona, Associació Wagneriana, Infiesta Editor, 2008.
- LUCCI, Marcela. *La Colectividad catalana en Buenos Aires en el siglo XX: una visión a través de los "catalanes de América"*. Tesis de doctorado. Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB, 2009. Acceso abril 12, 2011, URL: <http://www.tesisenred.net/handle/10803/4820>
- MOLAS, J. (Dir.). *Historia de la literatura catalana. Parte moderna*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986.
- ROCAMORA, Joan. *Catalanes en la Argentina. En el Centenario del Casal de Catalunya*. Artes Gráficas El Fénix, 1992.
- TORRENT J. y. TESIS, R. *Història de la Premsa Catalana*. Barcelona, Bruguera, vol. I, 1966.
2. ARTÍCULOS
- ARTIGAS, Jordi. “Les ombres xineses d’Els Quatre Gats (1897-1898) i l’ambient de l’espectacle a la Barcelona e la fi de segle” en *X Congrés d’Història de Barcelona – Dilemes de la fi de segle, 1874-190*, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 2007.
- CASSASAS i YMBERT, Jordi. “Nación y nacionalismo: notas para el estudio comparado del caso catalán en relación al resto de nacionalismos periféricos de España”, *Cercles, Revista d’ Història Cultural*, N°12, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2009.
- ESCARTÍN GUAL, Monserrat. “El modernismo catalán frente al hispánico”, *Revista de Lengüas y literaturas catalana, gallega y vasca* N° 10, 2004, pp. 43-54.
- LUCCI, Marcela. “El Parc de la Ciutadella de Barcelona: de espacio de control a lugar de memoria”. *Cuadernos de Historia de España*, n°85-86 UBA, Buenos Aires, 2011.
- MATEU, Monserrat, y VIÑAMATA, Águeda. “Wagnerismo y modernismo”, *Ritmo*, N°533, Año LIII, Mayo 1983.

- MANSILLA, Silvina. “La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: instancia de legitimación y consagración musical en la década de 1912-1922”. *Revista del Instituto de Investigaciones Musicológicas “Carlos Vega”*, n° 18, Buenos Aires, UCA, 2004, pp. 19-38.
- MUNTADA Anna y SALA Teresa, M. “Apuntes para una lectura interdisciplinar del modernismo catalán: iconografía musical y artes decorativas”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo IV-8, 1991.

