

# Viajeros e inmigrantes aficionados a Wagner como mediadores culturales entre Alemania y Argentina: traducciones, libros y revistas a inicios del siglo XX

TRAVELLERS AND IMMIGRANTS FANS OF WAGNER AS CULTURAL MEDIATORS BETWEEN GERMANY AND ARGENTINA: TRANSLATIONS, BOOKS AND MAGAZINES AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

*Josefina Irurzun*

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires-  
CONICET, Buenos Aires, Argentina

<https://orcid.org/0000-0003-4190-4594>

[joseirurzun@hotmail.com](mailto:joseirurzun@hotmail.com)

RESUMEN: En este artículo nos proponemos examinar las formas en que el “viaje musical” a Europa posibilitó el tránsito y la formación de saberes entre Argentina y Alemania, a partir del soporte físico del libro “en movimiento” y de las prácticas vinculadas a la cultura impresa y la traducción en la Buenos Aires de principios del siglo XX. Se comparan, de manera exploratoria, tres modalidades diferentes de circulación y lectura de libros impresos sobre la obra de Wagner, habilitadas por el viaje a Bayreuth, meca del “culto wagneriano”. Consideramos, en primer lugar, la narración personal que sigue la tradición de las guías turísticas en circulación durante el siglo XIX, a partir del caso de Miguel Cané (h). En segundo lugar, el impacto del acceso de primera mano a la obra completa del filósofo alemán Friedrich Nietzsche por parte

del crítico musical Mariano Barrenechea, en la coyuntura previa y posterior a la Primera Guerra Mundial. Y, por último, el trabajo interpretativo realizado por Josep Lleonart Nart –referente de la colectividad inmigrante catalana porteña– desde su pertenencia a un conjunto transnacional de críticos y aficionados catalanes, cuya travesía hacia la “colina verde” había servido de insumo para traducir las características dramáticas del arte wagneriano.

**PALABRAS CLAVE:** viajeros e inmigrantes, aficionados, música, Wagner, Alemania, Argentina.

**ABSTRACT:** In this article we address the ways in which the “musical journey” to Europe made possible the transit and formation of knowledge between Argentina and Germany, from the physical support of the book “in movement” as well as the practices related to printed culture and translation in Buenos Aires at the beginning of the twentieth century. Three different modalities of circulation and reading of printed books on Wagner’s work, enabled by the trip to Bayreuth, the Mecca of the “Wagnerian cult”, are compared in an exploratory way. Firstly, we consider the personal narrative within the style tradition of the tourist guides in circulation during the 19th century, with the case of Miguel Cané (Jr.). Secondly, the impact of first-hand access to the complete works of the German philosopher Friedrich Nietzsche by the music critic Mariano Barrenechea in the pre- and post-World War I period. Finally, the interpretative work carried out by Josep Lleonart Nart –a leader of the Catalan immigrant community in Buenos Aires– as a member of a transnational group of Catalan critics and enthusiasts whose journey to the “green hill” had served as an input to translate the dramatic aspect of Wagnerian art.

**KEYWORDS:** travelers and immigrants, fans, music, Wagner, Germany, Argentina.

## INTRODUCCIÓN

En agosto de 1876, la inauguración del Teatro y Festival de Bayreuth constituyó el momento cumbre tanto en la carrera del compositor alemán Richard Wagner, como en el devenir decimonónico del Romanticismo europeo (Snowman 270). La consecución de un proyecto

artístico individual, de un lugar físico (teatro) y un momento específico (festival) para producirlo pareció hacer real la utopía romántica por excelencia (Frévert 341). Asimismo, la progresiva ampliación del público asistente a este festival constituye un interesante capítulo del proceso de diversificación de las audiencias operísticas que caracterizó la segunda mitad del siglo XIX. En este proceso, signado por la formación de redes transnacionales de aficionados a la obra del compositor alemán, fue crucial la circulación de libros, publicaciones, folletos, libretos e información cuyo objetivo era debatir y dar a conocer la parcialmente difundida obra del compositor alemán.

Las variantes de “wagnerianismos” que surgieron en la globalizada cultura del teatro de ópera tuvieron –en línea con los modernismos– una característica en común: una visión crítica sobre los aspectos no deseados de su sociedad y cultura, y la búsqueda de una nueva alternativa vital. Muchas de las personas que fueron a Bayreuth seguían simplemente una moda musical –según lo lamentaba el propio Wagner durante sus últimos años–. Pero para otros viajeros y viajeras de diversas procedencias sociales, culturales y nacionales, la posibilidad de acceder al *Festspielhaus* constituía una experiencia singular, conmovedora y apasionante, donde el arte musical se erigía como una respuesta o antídoto a los problemas que marcaban profundamente a la sociedad del siglo XIX y comienzos del XX (Large y Weber 16).

En este artículo nos proponemos examinar las formas en que el “viaje musical” a Europa posibilitó el tránsito y la formación de saberes musicales entre Argentina y Alemania, tomando como vehículo tanto el soporte físico del libro “en movimiento” como las prácticas vinculadas a la cultura impresa y la traducción en la Buenos Aires de principios del siglo XX<sup>1</sup>. Se analizan, de manera exploratoria, tres

<sup>1</sup> Este artículo fue posible gracias al financiamiento y trabajo conjunto de los siguientes proyectos de investigación: “Excursions to Bayreuth: travel narrative, identifications and transcultural experiences of Wagner fans (Argentine/Germany, 1890-1940)”; University of Bayreuth, Centre of International Excellence “Alexander von Humboldt”; y PIP-CONICET: “Circulación de individuos, transferencias culturales y formación de saberes en la construcción de la terri-

modalidades diferentes de circulación y lectura de libros impresos sobre la obra de Wagner, habilitadas por el viaje a Bayreuth, meca del “culto wagneriano”. En primer lugar, consideramos la narración personal que sigue la tradición de las guías turísticas en circulación durante el siglo XIX, a partir del caso de Miguel Cané (h). En segundo lugar, el impacto del acceso de primera mano a la obra completa del filósofo alemán Friedrich Nietzsche por parte del crítico musical Mariano Barrenechea, en la coyuntura previa y posterior a la Primera Guerra Mundial. Por último, el trabajo interpretativo realizado por Josep Lleonart Nart –referente de la colectividad inmigrante catalana porteña– desde su pertenencia a un conjunto transnacional de críticos y aficionados catalanes, cuya travesía hacia la “colina verde” había servido de insumo para traducir las características dramáticas del arte wagneriano.

Como ya han señalado varios investigadores (Hennion 16; DeNora 19-20; Frith 183; entre otros), todo lo que se dice y escribe sobre la música forma parte tanto de las maneras en que la comprendemos como de las experiencias de escucha, de interpretación y de goce estético. En este sentido, son numerosas las instituciones y espacios que inciden y condicionan la definición de los acontecimientos musicales como hechos significativos, es decir, promotores de numerosos significados. Los lenguajes que utilizamos para pensar en las músicas, las historias que contamos con ellas, lo que queremos decir/hacer con ellas y lo que significan, definen lo que es la música para una sociedad y cultura situadas (Cook 28-33; Mendivil 24-27).

Las publicaciones periódicas, en tanto, formaron parte de la nueva sociabilidad literaria e intelectual entre el siglo XIX y comienzos del siglo XX, “junto con otras prácticas como los homenajes, presentaciones, despedidas, agasajos, banquetes, demostraciones, bienvenidas, que se materializaron en espacios” (Delgado, “Algunas cuestiones” 21). Si bien la conformación de un campo de crítica especializada en

---

torialidad del Estado, la Iglesia y la sociedad civil en la historia argentina, siglos XVIII-XX” (CESAL, CIC - UNICEN).

música desde las últimas décadas del siglo XIX permite analizar los roles de diferentes proyectos editoriales, también es posible acceder a lo que se decía públicamente sobre la música mediante las revistas culturales (Glozer 31). De este modo, es posible evaluar la “labor cultural” que llevaba a cabo el comentario crítico sobre la música en las huellas de variados soportes editoriales, tanto libros como revistas.

### LOS RELATOS PERSONALES COMO GUÍAS DE VIAJE

La hegemonía de la ópera italiana a finales del siglo XIX se mantuvo en Argentina, al menos, durante las dos primeras décadas del siglo XX. Por fuera de la pequeña comunidad inmigrante alemana, Wagner había comenzado a circular desde la década de 1880, a partir de los aficionados y críticos nucleados en la publicación *El Mundo Artístico* (Ojeda 1086). La novedad wagneriana permitió a los primeros aficionados, hombres públicos letrados –Paul Groussac, Ernesto Quesada y Miguel Cané, entre otros–, a comenzar a romper el papel hegemónico de la tradición italiana, estableciendo criterios de diferenciación social en relación al acceso al conocimiento. Sin embargo, la gran inmigración recibida en el periodo de 1880 a 1914 estimuló nuevos espacios de sociabilidad artística e intelectual, dislocando los existentes, así como provocó la necesidad de regular la cultura y promover proyectos educativos que facilitarían la integración de las poblaciones recibidas. Así, la ampliación de la audiencia en el género lírico complejizó la relación entre la cultura de las élites y las poblaciones inmigrantes que, según los flujos, procedían en mayor o menor cantidad de distintos países europeos. Por ello, militantes libertarios –como Alberto Ghirardo–, críticos musicales en ascenso –como Mariano Barrenechea o Ernesto de la Guardia– y profesores universitarios y escritores –como Ricardo Rojas– plantearon nuevos vínculos con la obra de arte wagneriana. Asimismo, la fundación de una Asociación Wagneriana en Buenos Aires fue un proceso que unificó –en un principio– a estas comunidades de aficionados de

variadas procedencias y extracciones sociales. Surgió entonces el liderazgo de un grupo de inmigrantes catalanes que previamente habían experimentado la pasión wagneriana en Barcelona. En este sentido, los aficionados catalanes, hombres y mujeres –Josep Lleonart Nart, Jerónimo Zanné, las hijas de Lleonart Nart, Mercedes y Concepción y sus primas Mercedes y Enriqueta Roca, entre otros–, jugaron un papel destacado en el despegue de la entidad (Irurzun, *Una afición* 109).

En este contexto, los primeros wagnerianos que tuvieron la oportunidad de realizar el viaje o la “peregrinación” a Bayreuth a finales del siglo XIX –viajeros diplomáticos en su mayoría, como el caso ya mencionado de Cané– capitalizaron sus experiencias de viaje de un modo diferente a como lo harían otros wagnerianos durante las primeras décadas del siglo XX.

Algunas investigaciones ya clásicas han mostrado las relaciones entre la escritura de viajes y la legitimación de los procesos de expansión económica europea durante los siglos XVIII y XIX (Clifford 13; Pratt). En este sentido, el fin del dominio colonial español en América del Sur implicó una renegociación a gran escala de las relaciones entre Hispanoamérica y el norte de Europa –en términos políticos y económicos, y con igual intensidad, en las relaciones de representación simbólica e imaginación–. Europa tuvo que reimaginar a Latinoamérica y, viceversa, Latinoamérica a Europa. La reinención de América Latina, entonces, fue un proceso transatlántico que involucró las energías y la imaginación de intelectuales y amplios públicos lectores en ambos hemisferios. Como señala Pratt, los escritos sudamericanos de Alexander von Humboldt proporcionaron a las élites del norte de Europa y a las recientemente independizadas hispanoamericanas visiones fundacionales de sí mismas que reinventaron las relaciones de dominación (211-267). Los libros *Cuadros de la Naturaleza* [*Views of Nature*] y *Viaje a las Regiones equinocciales del Nuevo Continente* [*Personal narrative of a Voyage to the Equinoctial Regions of the New Continent*] ayudaron tanto a concebir América del Sur como Europa.

Luego del proceso de independencia argentino, las élites poscoloniales comenzaron a viajar a Europa con el objetivo principal de formarse en pos de desarrollar sus carreras políticas, itinerarios que regularmente hacían los propios jóvenes intelectuales europeos. A su regreso, escribían relatos de viajes que documentaban sus aventuras europeas al mismo tiempo que sus vínculos con este tipo de literatura y las guías del *grand tour* o “gran turismo”. Si bien no es la intención de nuestro artículo comprender y situar el relato del viaje de Cané a Bayreuth en la trayectoria total de su producción escrita como viajero –lo que requeriría una investigación *ad hoc*–, cabe señalar la diversidad de sus experiencias de viaje y estilos narrativos, que comienzan con el primer viaje iniciático de 1870. Planificado como parte del rito de iniciación que solían emprender los varones jóvenes solteros de las clases altas<sup>2</sup>, este viaje resultó también una ocasión para impulsar su corresponsalía periodística frente al estallido de la guerra franco-prusiana (Featherston y Buret 129).

El valor de la experiencia del viaje como capital cultural simbólico fue destacada por Ernesto Quesada, uno de los intelectuales de la época más vinculados a la cultura alemana –quien por ello donaría posteriormente su biblioteca al estado prusiano, como base para la fundación del Ibero-Amerikanisches Institut–. En 1901, Quesada escribió el prólogo al libro de Cané, en el que este último recopiló varios artículos y relatos de sus viajes europeos, publicados previamente a modo de entregas en el diario *La Prensa*. En dicho escrito introductorio, señala la condición del viaje como imprescindible para poder hablar sobre Wagner y Bayreuth:

para enarbolar esta bandera con tanta audacia, es imprescindible haber realizado la peregrinación a Bayreuth; sólo allí se puede escuchar a Wagner en su totalidad; sólo allí su música puede

<sup>2</sup> Estas experiencias pueden encontrarse, por ejemplo, en *Los viajeros* (1968) de Noé Jitrik, *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar* (1971), de David Viñas, y *Los viajeros británicos y la formación de la literatura argentina* (1996), de Adolfo Prieto, entre otros trabajos.

ser su música en todos sus matices, y sólo allí sus óperas –sus “dramas musicales”– hacen olvidar que estamos en la tierra, y el espíritu, al escucharlas, parece flotar en lo etéreo, región del ideal y del ensueño (Quesada 25-26).

En otras oportunidades hemos destacado la crónica de Cané sobre su viaje a Bayreuth y la asistencia al teatro de Wagner en septiembre de 1896 (Irurzun, *Bayreuth*). En esta ocasión nos interesa señalar, por un lado, la presencia sutil del hábito de lectura de narrativas clásicas de viaje en el relato de Cané, así como, por otro lado, el contraste de su apreciación personal con el nuevo modelo de guía de viaje, cuyo caso ejemplar será *Le voyage artistique à Bayreuth* de Albert Lavignac, publicado un año después (1897) y que circulará entre los interesados en Buenos Aires a inicios de siglo XX<sup>3</sup>. Para el primer caso, es clave ubicar el relato de Cané en la tensión entre el estilo de narración objetivista propio de la tradición del cientificismo explorador y el estilo sentimental que adoptó del romanticismo la idea de autenticidad de la experiencia sentida por una persona (Pratt 152). Esta última faceta queda explícita en la enunciación inicial de las dificultades para arribar a una escasamente urbanizada ciudad provinciana de Baviera –“quince duras horas de Lucerna a Baviera, cambiando de tren a cada rato, disputando un sitio en un *wagon* como una banca de diputado allá en la juventud” (Cané 318)– así como en su afirmación vinculada a la imposibilidad de hablar de la música, relacionada con el reino de las emociones y los sentimientos –la metáfora elegida es la de la infabilidad del amor y lo femenino–. Sin embargo, de lo que el autor sí cree poder hablar objetivamente, a modo de “análisis científico social”, es del público: “dejemos la música de lado, no es mi objeto ocuparme de ella. Mi asunto es el público” (Cané 322).

Como indicábamos anteriormente, el contraste es notorio al examinar la monumental guía que el profesor de armonía del Con-

<sup>3</sup> Tanto en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno como en la Biblioteca Nacional de los Maestros y Maestras puede encontrarse la edición original de 1897, publicada en París por la editorial Ch. Delagrave.



servatorio de París, Albert Lavignac, escribió y publicó en 1897. Compuesta por más de 600 páginas, constituye un equivalente al planteamiento editorial “todo lo que Ud. necesita saber sobre...”, es decir, las consideraciones que permitirían a cualquier neófito interesado y pudiente, emprender la travesía: cómo llegar a Bayreuth (desde Francia), cómo es la vida en una pequeña ciudad alemana de Baviera, cómo conseguir alojamiento, qué ver y recorrer, la biografía de Wagner y la historia del teatro, el análisis poético y musical de sus obras más famosas, etcétera.

#### LAS TRADUCCIONES CULTURALES DE MARIANO BARRENECHEA

Mariano Barrenechea, quien tuvo un importante papel en la creación de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires en 1912, había nacido en 1884 y era treinta años más joven que Miguel Cané. Graduado en derecho y filosofía, fue el primer profesor de la cátedra de estética en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, además de periodista, escritor, musicólogo y diplomático. Estudió música con Constantino Gaito, Andrés Gaos y Alberto Williams. Ejerció la crítica literaria y musical en *La Nación* –entre 1906 y 1914–, *El Diario* –entre 1914 y 1937– y en varias revistas culturales. Publicó varios libros y una considerable cantidad de artículos sobre temas de literatura, estética e historia del pensamiento. Su *Historia estética de la música* (1918) fue reeditada en varias ocasiones.

En términos de sociabilidad intelectual, Barrenechea formó parte de los grupos nucleados en torno a las revistas culturales *Ideas* y *Nosotros*. Una heterogeneidad de pensamientos, corrientes estéticas y personas integraron ambos proyectos literario-periodísticos. La revista *Nosotros*, que se publicó entre los años 1907 y 1943, registró e intervino públicamente en numerosos debates intelectuales, entre los cuales el vinculado al “nacionalismo cultural” se tornó por esos años dominante. Al mismo tiempo, se convirtió en un lugar idóneo

para la discusión e introducción de novedades filosóficas, literarias y estéticas (Delgado, “El nacimiento” 17), como, por ejemplo, los escritos de Nietzsche.

Según algunos autores, en Buenos Aires, la recepción de la obra de Nietzsche entre 1880 y 1945 había sido mayormente literaria o ligada a la asociación del filósofo con una moral que atentaba contra las instituciones. Esto “significa una presencia del autor cuya lectura es testimoniada pocas veces, hecha desde un modesto conocimiento de su obra (...) y desde una esquematización de la misma hasta convertirla en arquetipo de las formas sociales indeseables para la moral de la época” (Cragolini 108). Por otro lado, para Cremonte (136), la recepción temprana de la filosofía de Nietzsche en el Río de la Plata se configuró a través de operadores discursivos como el anarquismo, el idealismo arielista, el dandismo, el materialismo, la psicopatología, el anticlericalismo, el darwinismo social y el nacionalismo.

En esta línea, la mencionada revista publicó en 1909 la traducción al español de *Ecce Homo* de Friedrich Nietzsche en varias entregas, a partir de la traducción de Enrique Banchs de la versión francesa realizada por Henri Albert y que se había comenzado a publicar en el *Mercurio de France* durante la segunda quincena de noviembre de 1908.

Como las escasas traducciones del filósofo alemán provenían del francés, Barrenechea se convirtió en uno de los pocos escritores que en las dos primeras décadas del siglo XX leía a Nietzsche en su lengua originaria. De esta forma, la llegada a Buenos Aires de un grupo de inmigrantes catalanes vinculados a una labor de traducción wagneriana al catalán y al español debió haber sido un punto de contacto importante, entre estos y Barrenechea, en la reunión de los aficionados producida en 1912 para crear una Asociación Wagneriana porteña.

En septiembre de 1911, *Nosotros* registró en uno de sus números que el cronista musical de *La Nación* (Barrenechea) partía hacia Europa, específicamente a Bayreuth “meca obligada del culto wagneriano”. Si bien el crítico no publicó sus experiencias a modo de relato de viaje, la estadía fue de gran utilidad para escribir y publicar

en 1915 una biografía o ensayo sobre Nietzsche<sup>4</sup>, donde afirmaba que la clave para comprender al filósofo era el estudio de la amistad que había mantenido con Wagner<sup>5</sup>. En este sentido, la vinculación entre la admiración de la filosofía nietzscheana y la afición por la estética wagneriana podían conectarse, ya que no era a pesar sino gracias a las contradicciones finales en la amistad mutua de estos referentes que, para el intelectual, podía entenderse el lugar que cada uno de ellos ocupaba en la cultura alemana y occidental. Esto le permitía señalar que las relaciones de Nietzsche con Wagner habían sido el punto más complicado e importante de la biografía del filósofo (Barrenechea 47-101).

Dentro de una extensa nota al pie que ocupa seis páginas, Barrenechea relató la vivencia de haber visitado en 1911 el Archivo Nietzsche, localizado en Weimar, y que había sido creado por su hermana Elizabeth Nietzsche de Foster en 1894. Cuando el crítico regresó a Buenos Aires, trajo consigo una de las publicaciones póstumas del filósofo alemán, que Elizabeth y el escritor Peter Gast habían editado bajo el título *Der Wille zur Macht* [*La voluntad de poder, ensayo de una transmutación de todos los valores*]: “compuesta sobre el plan de la gran obra redactada en Niza por Nietzsche en 1887, con las notas, fragmentos, apuntes y estudios que reuniera el autor. Estos materiales han formado cuatro interesantes libros de fragmentos” (Barrenechea 94).

Como es sabido, la discusión acerca de los problemas de la interpretación de Nietzsche ocupa un lugar central en la historia de la filosofía (Parmeggiani 91). A ellos, debe agregarse el problema de las traducciones y recepciones (Cremonte 120), así como la complejidad de los papeles póstumos, que, a raíz de la manipulación efectuada

<sup>4</sup> “Ensayo sobre Federico Nietzsche” fue publicado primero en la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, dirigida por Estanislao S. Zeballos.

<sup>5</sup> También Alex Ross retoma este tópico en su reciente libro sobre la recepción de Wagner (29-83).

por su hermana Elizabeth han dado lugar a lo que algunos llaman “la tragedia en torno al legado póstumo de Nietzsche”<sup>6</sup> (Morillas 150).

En suma, la lectura de Barrenechea, si bien estuvo basada en una obra que luego será caracterizada como problemática, le permitió introducir en Argentina una modalidad de interpretación de la obra wagneriana que no se conocía hasta entonces: la de su relación e implicancias con el legado nietzscheano. En este sentido, creemos que la recepción de la obra artística de Richard Wagner, estrechamente ligada a la del filósofo alemán –tan común en Francia, como lo ha señalado Szabón, así como en Cataluña– e impulsada por Barrenechea en Argentina, pudo haber sido una mirada posibilitada por su viaje a Alemania.

#### WAGNER DRAMATURGO, SEGÚN LEONART NART

Los inmigrantes catalanes aficionados a Wagner –Josep Leonart Nart, Joaquim Pena, Pau Henrich, Ramón Guitart, Jerónimo Zanné, entre otros– compartieron una vida asociativa dentro de la comunidad catalana organizada a partir de la creación del Casal de Catalunya (1908). A este le siguió el Instituto de Estudios Catalanes (IECBA), donde tomó forma la Asociación Wagneriana. De hecho, la participación previa de este grupo en la Asociación Wagneriana de Barcelona también marcó sus intereses y la tarea de continuarla y darle forma casi desde cero en Buenos Aires.

<sup>6</sup> Los filósofos italianos Giorgio Colli y Mazzino Montinari iniciaron en los años sesenta una de las mayores empresas culturales del siglo: la edición crítica de las *Obras* y del *Epistolario* de Friedrich Nietzsche, que suelen considerarse hoy como “la madre de todas las ediciones”. Según Fornari (41), sus contribuciones fueron centrales para la relectura integral de los manuscritos, su disposición en orden cronológico, el descubrimiento de las falsificaciones y omisiones y la valoración de los fragmentos póstumos, entre otros aportes.

El animador sociocultural de este colectivo fue Josep Lleonart Nart, pedagogo de profesión, quien se reconocía él mismo como un “hombre de teatro” (San Sebastián 14). Siguiendo la impronta del grupo, las urgencias programáticas de este colectivo fueron la música, el teatro y la literatura. El contacto con las ideas libertarias en Barcelona había provocado un profundo impacto que se pondría de manifiesto en la consideración del teatro como fuerza social transformadora. En ese sentido, la biblioteca personal de Lleonart Nart –que mediante una donación de la familia puede hallarse hoy integrada al acervo del Casal de Catalunya de Buenos Aires– se compone mayormente por obras de o sobre teatro, en su mayoría catalán –Prudenci Bertrana, Narcís Oller, Santiago Rusiñol, Ignasi Iglesias y Ángel Guimerá, entre otros autores– aunque también europeo –Hauptmann, Ibsen, Shakespeare, Molière, Mirbeau, entre otros–.

En el listado de obras confeccionado por sus hijas<sup>7</sup>, se contabilizan 405 entradas compuestas mayormente por libros y algunos pocos documentos, donde alrededor de 30 corresponden a libretos de óperas –dramas musicales– ensayos y traducciones de Wagner al catalán/español o trabajos que versan sobre las diferentes aristas de las composiciones del artista alemán y las fuentes medievales que inspiraron sus obras –Adrià Gual, David Irvine, Joseph Bédier, Alfred Ernest o H.S. Chamberlain–. Cabe señalar que puede hallarse un ejemplar del libro que compila las conferencias dadas en la Asociación Wagneriana de Barcelona entre 1902 y 1906. El énfasis en los aspectos dramáticos de la producción wagneriana es ampliamente destacado en estas conferencias y puesto en circulación por Lleonart Nart en la nota que escribió con ocasión del estreno de *Parsifal* –última composición de Wagner– en Buenos Aires (1914), en la primera edición de la revista publicada por la Asociación.

En “El sentimiento de la naturaleza en Parsifal”, el catalán se centra incluso en los aspectos escenográficos de *Parsifal* y ofrece una

<sup>7</sup> Concepción Lleonart Giménez y Mercedes Lleonart Giménez: “Llibres d'en Josep Lleonart Nart”, *s/f*.

explicación sobre por qué el hombre de su tiempo desea encontrar en las novelas, poemas, pinturas e incluso sinfonías, la evocación de paisajes naturales:

El exceso de civilización, el abuso de lo artificial en todas sus formas, ha provocado una reacción real en el mundo moderno, en nuestras sociedades actuales se ha formado una nueva tendencia, se ha sentido un deseo muy intenso de acercarse a la simple madre naturaleza, olvidada por tantas generaciones. El poeta moderno no nos parece poeta si permanece indiferente a la naturaleza (30).

Lleonart Nart elige la puesta en escena de la primavera al inicio del tercer acto para dar un ejemplo del simbolismo de la naturaleza en *Parsifal*: una amplia pradera florida al fondo, la entrada al bosque sagrado a la derecha, la fuente del proscenio cuyo manantial está eclipsado por los robustos árboles, una sencilla cabaña a la izquierda, el amanecer. El canto de Gurnemanz produce en el oyente la asociación de su alma con el alma de la naturaleza. Todos los personajes se renuevan: Gurnemanz, Parsifal, Kundry, Wagner crean una conjunción entre el rejuvenecimiento externo del universo y el drama mismo. En la escena del bautismo, la orquesta interpreta uno de los temas del “Anillo” referente a la naturaleza. Como resultado, Wagner nos muestra, una vez más –en palabras del catalán– que el arte está conectado con cuestiones morales. En este caso, *Parsifal* se trata de un drama musical vinculado al amor y el respeto hacia todos los seres vivos.

Estas evocaciones integrales de Lleonart Nart provienen de la asistencia a las puestas en escena de Wagner en Barcelona, donde numerosos artistas, escenógrafos y críticos –entre ellos el propio Joaquim Pena o Rogelio de Egusquiza– intentaban recrear con estilo propio las indicaciones de los libretos del compositor alemán, siguiendo a Bayreuth a partir de sus conocimientos como aficionados asistentes al festival. Lourdes Jiménez ha mostrado cómo la amplia difusión de la iconografía wagneriana en todas las disciplinas artísticas, desde la

pintura hasta la ilustración, el dibujo, las artes gráficas, la caricatura, la escultura, la joyería y las postales y los cromos, da cuenta de la amplia recepción de esta iconografía por parte de numerosos artistas catalanes y del grado de popularización alcanzado, especialmente, entre los pertenecientes a la segunda generación modernista (109-140).

Asimismo, en 1916, Leonart Nart publicó un artículo titulado “Wagner el poeta dramático” en la revista *Juventud* –motorizada por la Asociación Juvenil Israelí–, en el cual ensayó una especie de ciclo interpretativo –en realidad, de “mala interpretación”– de la obra de Wagner. Según él, Wagner había sido inicialmente rechazado por la parte musical de sus dramas, “por dirigir la música de maneras que podían ser peligrosas”, es decir, por sus temidos efectos sobre la estructura emocional y psicológica de las personas, o, por el contrario, por no cautivar inmediata o fácilmente y, por tanto, aburrir al público. Esto, mientras regía la concepción de la ópera como “culto al divo y no a la obra”, lo que llevó a un intento de representar el drama wagneriano como una ópera tradicional.

A fuerza de escucharlo, poco a poco se empezó a reconocer “el extraordinario valor musical de los dramas de Wagner”. En este punto habría comenzado un segundo malentendido: el Wagner dramaturgo “fue negado con verdadera violencia” e incluso “rechazado como poeta”.

## REFLEXIONES FINALES

Las narraciones surgidas de las experiencias de viajeros e inmigrantes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX destacadas en este trabajo dan cuenta de las posibilidades de pensar a los aficionados a Wagner como “mediadores culturales” de procesos de transculturación, donde la circulación de una cultura impresa y de tradiciones de lecturas jugó un rol importantísimo, ya sea a través de revistas o la reseña de libros en las mismas.

Por un lado, la crónica de Miguel Cané (h) continúa la tradición de la afirmación del viaje como un capital cultural que permite el acceso a un conocimiento exclusivo –el vinculado a la vivencia– y continúa, para ello, las estrategias de las narraciones de viaje decimonónicas, en contraste con las guías enciclopédicas que comenzarán a circular desde inicios del siglo XX. Por otro lado, las lecturas de Barrenechea y Leonart Nart intentan poner a disposición de públicos más amplios y traducir culturalmente una porción del mundo escasamente conocida en Sudamericana, la vinculada a las tradiciones germanas. En el caso de Barrenechea, su viaje habilitó la necesidad de abordar en conjunto el legado de Nietzsche y de Wagner, ambos como vehículos de ideas, cultura y valores morales que adquirirán un peso fundamental para pensar la cultura alemana y su devenir durante el siglo XX, desde estas latitudes. El análisis de esta temática merece el tratamiento de un trabajo más profundo y sistemático. Por último, las interpretaciones wagnerianas de la comunidad inmigrante catalana, puestas en valor por uno de sus líderes, Josep Leonart Nart, y cuya consideración del aspecto dramático del arte de Wagner formaba parte de su núcleo central, nos indican sobre la capacidad de la palabra escrita para definir, moldear o dar identidad a la o las músicas.

En síntesis, como ha indicado Cook, no solo los intérpretes y los oyentes están implicados en el proceso de la interpretación de la música: también lo están los escritores sobre música, que en muchos casos cumplen variadas funciones al mismo tiempo –aficionados, ejecutantes, oyentes, productores, etcétera–. De este modo, “si la continuidad de la historia radica en el relato de cómo las personas han percibido las cosas, entonces cabe suponer razonablemente que la interpretación –ejecutar, escuchar, escribir– se sitúa en el centro de la historia de la música y no en sus márgenes” (Cook 109). La escritura sobre música, la circulación de la escritura en la palabra impresa a raíz de los viajes culturales permite así pensar la relación íntima entre la palabra y la música.



## REFERENCIAS

- BARRENECHEA, MARIANO ANTONIO. *Ensayo sobre Federico Nietzsche*. Buenos Aires, s/n, 1915.
- CANÉ, MIGUEL. *Notas e Impresiones*. Buenos Aires, Ediciones La Cultura Argentina, 1918.
- CLIFFORD, JAMES. *Itinerarios transculturales*. Barcelona, Harvard University Press, 1999.
- CONCEPCIÓN LEONART GIMÉNEZ Y MERCEDES LEONART GIMÉNEZ. “Llibres d’en Josep Lleonart Nart”. Archivo personal Josep Lleonart Nart, colección particular de Mercedes y Concepción Lleonart Giménez, Marta Lleonart San Sebastián y Álvaro San Sebastián Lleonart.
- COOK, NICHOLAS. *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*. Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- CRAGNOLINI, MÓNICA. “Nietzsche en la Argentina entre 1880 y 1945: alusiones y citas en los márgenes”. *Instantes y Azares. Escrituras Nietzscheanas*, año 1, n.º 1, 2001, pp. 107-123.
- CREMONTE, MARTÍN. “Nietzsche en el anarquismo rioplatense (1890-1910): Consideraciones teóricas y metodológicas”. *Políticas de la Memoria*, n.º 19, 2019, pp. 119-136.
- DELGADO, VERÓNICA. “El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias 1896-1913”. Tesis de Doctorado en Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2009. Visitado el 13 de octubre 2023. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.233/te.233.pdf>
- \_\_\_\_\_. “Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas”. En Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (coord.), *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*, La Plata, Ediciones UNLP, 2014, pp. 11-25.
- DE NORA, TIA. *Music in Everyday Life*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

- FEATHERSTON, CRISTINA A. Y MARÍA FLORENCIA BURET. “1870: viaje de iniciación y de ensayo periodístico y autoral de Miguel Cané”. En José Maristany, Mariano Oliveto, Daniel Pellegrino y Nilda Redondo (eds.), *Literaturas de la Argentina y sus fronteras: tensiones, disensos y convergencias. Actas del XX Congreso Nacional de Literaturas de la Argentina Tomo 2*, Buenos Aires, Teseo Press, 2020, pp. 125-133.
- FORNARI, MARÍA CRISTINA. “La madre de las Obras Completas, de los Fragmentos Póstumos y de la Correspondencia de Nietzsche: el trabajo de Giorgio Colli y Mazzino Montinari.” *Estudios Nietzsche*, n.º 18, 2020, pp. 41-51.
- FREVERT, UTE. “El artista”. En Ute Frevert, Heinz-Gerhardt Haupt y José Luis Gil Aristu (eds.), *El hombre del siglo XIX*, Madrid, Alianza, 2001, pp. 333-364.
- FRITH, SIMON. “Música e identidad”. En Stuart Hall y Paul du Gay (comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, pp. 181-213.
- GLOCER, SILVIA. “Música en la Revista Fray Mocho (1912-1932)”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, vol. 33, n.º 2, 2019, pp. 31-71.
- HENNION, ANTOINE. *La pasión musical*. Barcelona, Paidós, 2002.
- IRURZUN, JOSEFINA. “Bayreuth en Buenos Aires: los wagnerianos y el Teatro de Ópera (Argentina, 1896-1914)”. *Revista Estudios del ISHIR*, vol.8, n.º 22, 2018, pp. 1-17.
- \_\_\_\_\_. *Una afición transatlántica. Cultura musical e inmigración catalana en Buenos Aires (1880-1920)*. Buenos Aires, Imago Mundi, 2021.
- JIMÉNEZ, LOURDES. *Richard Wagner i Adrià Gual. Els plafons perduts del'Associació Wagneriana. Folleto exposició*. Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, 2013.
- LARGE, DAVID Y WILLIAM WEBER. *Wagnerism in European culture and politics*. Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1984.

- LAVIGNAC, ALBERT. *Le Voyage Artistique à Bayreuth*. París, Librairie Ch. Delagrave, 1897.
- LLEONART NART, JOSEP. “El sentimiento de la naturaleza en Parsifal”. *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*, n.º 3, 1914, pp. 29-32.
- . “Wagner poeta dramático”. *Juventud. Revista de la Asociación Juventud Israelita Argentina*, año V, n.º 48, 1916.
- MENDIVIL, JULIO. *En contra de la música. Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2016.
- MORILLAS, ANTONIO. “Estado actual de la edición Colli-Montinari (W. De Gruyter)”. *Estudios Nietzsche*, vol. 6, 2006, pp. 149-163.
- OJEDA, NICOLÁS. “Escribir una modernidad musical. La experiencia autoral en El Mundo Artístico (1881-1887)”. En Enrique Aguilar, Nahuel Vassallo y Carolina Biernat (coord.), *Historia Contemporánea. Problemas, debates y perspectivas*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur Ediuns, 2022, pp. 1079-1090.
- PARMEGIANNI, MARCO. “¿Para qué filología? Significación filosófica de la edición Colli-Montinari de la obra de Nietzsche”. *Estudios Nietzsche*, vol. I, 2001, pp. 91-101.
- PRATT, MARY LOUISE. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- PRIETO, ADOLFO. *Los viajeros británicos y la formación de la literatura argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1996.
- QUESADA, ERNESTO. “Introducción”. En Miguel Cané, *Notas e Impresiones*, Buenos Aires, Ediciones La Cultura Argentina, 1918.
- ROSS, ALEX. *Wagnerismo. Arte y política a la sombra de la música*. Barcelona, Seix Barral, 2021.
- SAN SEBASTIÁN, ÁLVARO. “Prólogo”. En Josefina Irurzun, *Una afición transatlántica. Cultura musical e inmigración catalana en Buenos Aires (1880-1920)*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2021, pp. XIII-XVII.

SAZBÓN, JOSÉ. *Nietzsche en Francia y otros estudios de historia intelectual*. Bernal, UNQ, 2009.

SNOWMAN, DANIEL. *La Ópera. Una historia social*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

Recepción: 16-10-23

Aceptación: 26-12-23