

MECENAZGO, MEMORIA, MITO: EL DRAMA LÍRICO GARRAF (1892-1911)

MARÍA SANHUESA FONSECA
Universidad de Oviedo

RESUMEN

Presentamos un ejemplo del mecenazgo musical de Eusebi Güell con Josep García Robles, a través de los estrenos parciales y completos y la recepción de su drama lírico *Garraf*. Desde la audición del acto I en el Palau Güell (1892) hasta su estreno completo (1911), *Garraf* recorrió un largo camino. La obra se relaciona con los Güell: música de su compositor favorito, texto de Picó i Campamar, secretario de Eusebi Güell. En clave mitológica, *Garraf* sublima una obra de ingeniería patrocinada por Güell: legitimación por la leyenda, búsqueda del mito fundacional, acentuado en la velada de 25-X-1894 en el Palau Güell, con varias escenas del acto II y una primicia, el *Primer Himno Delfico a Apolo*, estrenado en París el 12-IV-1894, armonizado por Gabriel Fauré. Pero *Garraf* no llegó al escenario; aún con los elogios de Tomás Bretón, no salió del ámbito de veladas privadas y versiones de concierto.

PALABRAS CLAVE: drama lírico, mito, mecenazgo, Güell, recepción.

ABSTRACT

We present here an example of the musical patronage of Josep García Robles by Eusebi Güell through consideration of partial and full performances of his works and the reception of his lyric drama *Garraf*. This piece had a long journey from the first hearing of Act I at the Güell Palace in 1892, to its full premiere in 1911, which demonstrates the close relationship it had with the Güell family bringing together as it does music written by their favourite composer and lyrics by Picó i Campamar, Eusebi Güell's secretary. The Güell-sponsored *Garraf* magnifies the patron's own construction of reality by using mythological imagery to legitimate legends and develop the quest for a founding figure, as was displayed in several Act 2 scenes and the premiere of the *First Delphic Hymn to Apollo*, harmonized by Gabriel Fauré, on 25th October 1894 at the Güell Palace. However, *Garraf* was never performed on a major stage, despite having been praised by Tomás Bretón and it was only ever seen at private soirees and in concert versions.

KEYWORDS: lyric drama, myth, patronage, Güell, reception

Eusebi Güell i Bacigalupi (Barcelona, 15-XII-1847; Barcelona, 9-VII-1918), figura señera en la cultura catalana del tránsito del siglo XIX al XX, ejerció una decidida labor de protección a la música con el apoyo económico a intérpretes y compositores como Melcior Rodríguez d'Alcántara i Elies (Barcelona, 23-I-1855; Barcelona, 1914), alumno de Carles G. Vidiella, y sobre todo a Josep García Robles (Olot, 28-VII-1835; Barcelona, 25-I-1910), maestro de música de la familia y auténtico *compositor de cámara* de los Güell. La música había estado presente desde siempre en la vida de Eu-

sebi Güell, pues procedía por su familia materna de una estirpe de banqueros genoveses amantes de la música –su madre y sus tías eran excelentes organistas–, asistía a las funciones de ópera en su palco del Gran Teatre del Liceu y en sus viajes de trabajo y negocios por las capitales de Europa frecuentaba las principales casas de ópera, además de acudir con enorme interés a las representaciones de *Parsifal* en Bayreuth el año 1891 con varios miembros de su familia¹.

Pero la actividad musical de los Güell tiene un marco imposible de soslayar. Además de todos los contextos y escenarios antes mencionados, Eusebi Güell hizo construir para su familia una nueva residencia donde la música tendría enorme importancia. Se trata del Palau Güell, obra de Antoni Gaudí, inaugurado en 1888 antes de la conclusión de las obras, para hacerlo coincidir con la celebración de la Exposición Universal. El salón central del palacio, centro y corazón del edificio, con su cúpula de diecisiete metros de altura y su excelente órgano construido por Aquilino Amezua entre 1890 y 1892, “aquel magnífico salón tan vasto, tan original, que participa del carácter de los grandes estrados de las moradas señoriales y de los salones artísticos de nuestros días”², se dedicó a recepciones, pero sobre todo a la celebración de conciertos, ofrecidos en ocasiones por dos de las hijas de Eusebi Güell, compositoras e intérpretes, alumnas de García Robles en Barcelona y de Eugène Gigout en París³, y también por las figuras más destacadas del panorama musical barcelonés del momento, con frecuencia protegidos de Eusebi Güell en su carrera artística. El salón central del Palau Güell fue el escenario privilegiado de interesantes estrenos y novedades que mostraban el decidido compromiso de los anfitriones con la creación musical de su tiempo. Es en este hermoso espacio donde se dará a conocer poco a poco la obra de Josep García Robles, el drama lírico *Garraf*, sobre un texto del poeta mallorquín Ramón Picó i Campamar (1848–1916), secretario de Eusebi Güell desde 1880. Se trata de una obra marcada por un largo proceso compositivo que se dilatará desde 1892 hasta 1911, año en que al fin se interpretará en su totalidad.

Nada mejor que las palabras del cronista de la primera audición parcial de la obra para dar una idea de su argumento:

El señor Picó y Campamar ha tenido el buen acuerdo de elegir un asunto catalán, llevando a la escena hechos y tradiciones que constituyen la historia de una de las más bellas comarcas de nuestra amada patria. Garraf con sus hijas Falconera, Ginesta y Vallbona yacen yermos y desolados llorando la pérdida de su esposa y madre respectiva, que es el agua, representada por una hada a quien el Mar, prendado de su belleza, tiene aprisionada en fantástica gruta custodiada por las Olas, Sirenas y Monstruos marinos. El

¹ El alojamiento de Eusebi Güell en Bayreuth, con cuatro de sus hijos e hijas, aparece recogido en las *Fremdenlisten* o “listas de forasteros” con fecha de 18-VIII-1891 en la casa de Albert Dietz, en la Markgrafenallee, nº 32; *cfr.* José Ignacio Suárez García: “España en Bayreuth. Relación de asistentes a los festivales wagnerianos a través de las *Fremdenlisten* (1876-1914)”, *Recerca Musicològica*, XX-XXI, 2013-2014, pp. 314, 318, 327. El festival de 1891 ofreció diez representaciones de *Parsifal*. Sin embargo, su hijo Eusebi Güell y López (1877–1955) refiere otra visita familiar a Bayreuth para asistir a la representación de *Parsifal* cuando él tenía diecisiete años, en 1894, año del que no se conservan *Fremdenlisten*, y se ofrecieron nueve funciones de dicho título. *Cfr.* Eusebio Güell [López]: *Perspectivas de la vida*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones [CIAP], 1930, p. 62.

² “En honor del Nuncio de S. S. Recepción en Casa Güell”, *La Vanguardia* –abreviada desde aquí con la sigla LVG–, 26-X-1894, p. 5. Tras la inauguración del Palau Güell y la conclusión de las obras, la prensa de la época dio amplia cobertura gráfica a las novedades del edificio, como la “Descripción de la morada del Sr. Güell”, LVG, 3-VIII-1890, pp. 1-2, 4-5, o también los grabados de los interiores del palacio, que aparecen en *La Ilustración Hispano-Americana*, números 532 (11-I-1891), 533 (18-I-1891), 535 (1-II-1891).

³ María Sanhuesa Fonseca: “Isabel y María Luisa Güell y López, dos compositoras en el Modernismo”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXX, 2016, pp. 47-63.



Ilustración 1: Salón central del Palau Güell en una foto de la época

Trabajo, compadecido de los lamentos del esposo y de sus hijas, únese a ellos para buscarla, y tras varios episodios, logra arrebatarse su cautiva al Mar, devolviéndola a aquellos, que recobran su fertilidad y lozanía⁴.

Tras este asunto tan poético, con accidentes geográficos personificados y seres mitológicos y alegóricos, subyace una realidad mucho más prosaica. Eusebi Güell poseía unos terrenos en la zona llamada Quadra de Garraf, y costeó la canalización y traída a sus tierras de un manantial de agua dulce del subsuelo, que desembocaba en el mar al pie de la peña Falconera, consiguiendo así aprovecharlo⁵. El poeta y el compositor de la familia revisten el hecho de un ropaje poético que lo eleva, convirtiendo en personajes a todos los accidentes geográficos de aquel terreno, como el seco macizo rocoso de Garraf, las peñas llamadas Falconera, Ginesta y Vallbona, y la corriente subterránea de agua, transformada poéticamente en la *dona d'aigua*, esposa de Garraf. Además, alaban de modo apenas velado la iniciativa de su protector y su gran laboriosidad, que podía mejorar las condiciones de vida de la zona; no en vano aparece el personaje alegórico de Labor –un ángel que simboliza el Trabajo– como un trasunto del propio Güell y su voluntad inquebrantable frente a una naturaleza adversa que podía hacerse favorable mediante el esfuerzo humano y el efecto civilizador del progreso, con una acción regeneradora.

⁴ Juan Puiggarí: "En casa Güell", *LVG*, 5-VIII-1892, p. 3.

⁵ El propio Eusebi Güell lo cuenta en su *Manantial de Garraf. Abastecimiento de aguas de Barcelona*, Barcelona, Impremta de Henrich y C^a, 1899, p. 5.

El largo camino recorrido ante el público por el drama lírico de García Robles comienza ya en el verano de 1892: el 4 de agosto tuvo lugar en el Palau Güell una velada con un reducido auditorio, en la que se ofreció la primera audición del Acto I de esta “mezcla de drama griego y epopeya wagneriana”⁶, que no dejaba de tener cierto cariz áulico, pues el texto era obra del secretario de Eusebi Güell y la música se debía al compositor de la familia, que había puesto en la obra una fe y entusiasmo que la edad no pudo debilitar⁷. La obra, que finalmente tendría cuatro actos, no estaba terminada. El acto I se dio a conocer con gran éxito como primicia a un público formado en gran parte por literatos y músicos, y el texto mereció los honores de la imprenta, como recuerdo de aquella velada que iniciaba un largo camino creativo⁸. “El acto revistió suma importancia por ser la mayoría de los concurrentes profesores y artistas de lo más granado que cuenta esta capital”⁹; el cronista cita a los literatos Guimerá, Sardá y Llanas, y entre los músicos a “Arteaga, presidente de la Asociación Musical, Rodríguez Alcántara, Nicolau, Armet, Bau, Costa y Noguera, Pérez, Romaní, Chassaingne, Guardia”¹⁰. La acogida favorable fue un estímulo para que compositor y libretista continuasen la obra; *La Vanguardia* dio a conocer en su crónica el texto de la escena IV del Acto I, en un intento por atraer la curiosidad sobre un estreno de carácter íntimo y privado, en el que tomaron parte varios solistas vocales además de un coro de voces graves, un sexteto de cuerda, el órgano y el arpa, dirigidos todos ellos por el compositor¹¹.

Tras la velada de agosto de 1892, el 25-X-1894 se ofrecen ya los dos primeros actos del poema lírico *Garraf*, ante un público de literatos y artistas. Para esta ocasión el argumento se había anticipado al público en el interesante artículo de Juan Sardá en *La Vanguardia*, pues Picó y Campamar dio a conocer el texto de la obra “en íntima reunión de amigos”¹², y Eusebi Güell se había ocupado de invitar al evento a los redactores del periódico, adjuntando a la invitación “un elegante cuaderno” con el título *Apunte expositivo de un drama lírico catalán*, que contenía el artículo de Juan Sardá aparecido cuatro días antes del estreno, y el texto de los actos I y II¹³. *Garraf* suponía “la fórmula wagnerista espiritualizada y cristianizada”¹⁴. El estreno se hizo en una velada en honor de Monseñor Serafín Cretoni, Nuncio papal¹⁵. De nuevo es un estreno parcial, con los dos primeros actos del drama¹⁶. Entre los intérpretes se cita a las señoritas Dachs en las partes de “Falconera” y “Ginesta”, y a los señores Ribas y Bonet, además de la participación de coros de voces graves¹⁷.

⁶ Para una síntesis del argumento, véase Carmen Güell Malet: *Gaudí y el Conde de Güell. El artista y el mecenas*, Barcelona, Martínez Roca, 2001, p. 123.

⁷ Necrológica de García Robles por Lluís Millet: *Revista Musical Catalana*, Any VIII, nº 73, Enero 1910, p. 8.

⁸ Picó i Campamar, Ramón: *Garraf: poema dramàtic en cinc actes escrit en català... música de D. Joseph Garcia Robles. Recort del ensaig del primer acte del poema dramàtic Garraf tingut a casa del senyor D. Eusebi Güell i Bacigalupi lo dia 4 d'agost de 1892 baix la direcció del mestre compositor Joseph Garcia Robles*, Barcelona, Estampa “La Ilustración”, a cargo de Fidel Giró, 1892.

⁹ J. Puiggari: “En casa Güell”, *LVG*, 5-VIII-1892, p. 2.

¹⁰ *Ibid.*, p. 3.

¹¹ Entre los solistas vocales, las señoras Bardabio, Galtés y Riera, y los señores Nogués y Ribas. Tocó el arpa la señorita Cortinas. Cfr. J. Puiggari: “En casa Güell”, *LVG*, 5-VIII-1892, p. 3.

¹² Juan Sardá: “Un drama lírico catalán”, *LVG*, 21-X-1894, p. 4.

¹³ *LVG*, 25-X-1894, p. 2.

¹⁴ J. Sardá: *Op. cit.*

¹⁵ “En honor del Nuncio de S. S. Recepción en Casa Güell”, *LVG*, 26-X-1894, p. 5.

¹⁶ Y aparece para la ocasión una nueva edición del texto: *Garraf: poema dramàtic en cinc actes escrit en català... música de D. Joseph Garcia Robles*, Barcelona, [Impr. “La Renaixensa”], 1894.

¹⁷ Ribas ya había tomado parte en el estreno del Acto I de *Garraf* en agosto de 1892 (*LVG*, 5-VIII-1892, p. 3). Picó cuenta la exitosa velada en una carta a Tomás Forteza, citada en: August Bover i Font; Cortés i Mir, Francesc: “*Garraf*, drama líric de Ramón

Con un preludio de Grieg y las escenas de *Garraf*, también se ofreció una interesante novedad, una verdadera primicia: el *Primer Himno Delfico a Apolo*, como anotaba Eusebio Güell López: “Recuerdo que mi padre pudo dar un concierto sin que molestara el volumen del sonido, a pesar de que cantaban al mismo tiempo cien voces; hubo una orquesta de cien instrumentos y además se oían las voces del órgano. Fue la primera y única audición en España del *Himno a Apolo*, encontrado en las ruinas de Delfos”¹⁸. Los himnos a Apolo habían aparecido en las campañas arqueológicas de 1893 emprendidas por los franceses¹⁹. El texto de los himnos, con su notación musical alfabética, se recoge en inscripciones sobre mármol en el muro sur del Tesoro de los Atenenses en Delfos; los primeros fragmentos aparecieron los días 2 y 6 de mayo de 1893. El *Primer Himno a Apolo*, atribuido a Ateneo, fue interpretado para los Juegos Píticos de 138 a.C., probablemente por un coro de tenores²⁰. El descubrimiento de los himnos en las excavaciones hizo que enseguida los estudiosos se interesasen por ellos, publicándose diversas transcripciones y armonizaciones –no exentas de polémicas filológicas–, y difundándose a través de recitales y exitosos estrenos en varios países²¹. De esta manera, y antes de cumplirse un año del descubrimiento de los himnos, el *Primer Himno a Apolo* había sido estrenado en París, École des Beaux-Arts, el 12-IV-1894, en una transcripción armonizada por Gabriel Fauré para voz o coro al unísono, flauta, dos clarinetes y arpa, con el compositor al armónium²². Es ésta versión la que se ofrece unos meses más tarde en el Palau Güell, con un numeroso coro al unísono distribuido por las galerías de los pisos altos que abren sus ventanas al salón central. El cronista de la velada barcelonesa reflejó sorprendido que el himno, “con pertenecer al siglo III antes de J.C. parece pertenecer a la escuela que en tiempos de Rossini llamaban *del porvenir* los italianísimos, fue escuchado con muchísimo gusto y no poca sorpresa”²³. A un concierto tan excepcional e interesante asistieron destacados compositores catalanes del momento, como Frigola, Goula, Nicolau, Sánchez Gabanyach, García Robles, Rodríguez d’Alcántara o Font: el evento fue visto como “una fiesta patriótica, un triunfo del arte catalán y de la poesía de nuestra tierra”, alabando la obra de García Robles por ser “genuinamente catalana, porque recuerda el estilo y sabor de los cantares de nuestro pueblo”, y a la vez original y personal, ya que el compositor fue capaz de asimilar la música tradicional, pero “con el arte delicadísimo de ocultar a los ojos del vulgo la ciencia que le sobra”²⁴.

No es casual la elección del programa de la velada. Al decidido mecenazgo de Güell sobre García Robles como compositor y maestro de música de la familia se unía el deseo de dar a conocer

Picó i Campamar i Josep García Robles”, *Jornades de la Secció Filològica de l’Institut d’Estudis Catalans a Sitges. Homenatge a Josep Roca Pons (14 i 15 de maig de 2010)*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 2012 [Col·lecció *Jornades de la Secció Filològica de l’Institut d’Estudis Catalans*, nº 21], pp. 79-80.

¹⁸ E. Güell [López]: *Perspectives...*, p. 54.

¹⁹ Verónica Marsá ha estudiado todo lo relativo a los Himnos Delficos y su descubrimiento, además de su transcripción musical. Cfr. V. Marsá González: *Himnos delficos dedicados a Apolo: análisis histórico y musical*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2008.

²⁰ V. Marsá González: *Himnos delficos...*, pp. 55-61, 64.

²¹ El himno se interpretó en Bruselas y Londres en 1894, y en Nueva York en 1895, según refiere Jon Solomon: “The reception of Ancient Greek Music in the late Nineteenth Century”, *International Journal of the Classical Tradition*, vol. 17, nº 4, 2010, pp. 513, 520 y 521.

²² J. Solomon: “The reception...”, p. 511. Es el Op. 63 bis del catálogo de Fauré. En el estreno parisino, el himno fue cantado por la soprano Jeanne Remacle, acompañada del arpista Robert y el propio Fauré al armonium.

²³ “En honor del Nuncio de S. S. Recepción en Casa Güell”, *LVG*, 26-X-1894, p. 5.

²⁴ Ídem.



Ilustración 2: Josep García Robles en 1910

su drama lírico en el que, en palabras de Sardá, “juega papel principal [...] el Coro, el Coro de la antigua tragedia, el personaje de imaginación en quien encarnaba el poeta griego al público que le escuchaba [...], personaje olvidado en la tramoya del teatro moderno”²⁵. El crítico Josep Yxart ya había propuesto en el teatro de la época la introducción del coro como personaje que encarna la voz del pueblo, diferente de los coros en la ópera tradicional, para convertir los dramas históricos en modernos dramas líricos²⁶. Además, la reminiscencia de los coros trágicos en *Garraf* se vio perfectamente complementada con la interpretación de un auténtico fragmento de la Antigüedad, el *Primer Himno Delfico a Apolo*, para coro al unísono. Es la recreación helenizante junto al testimonio arqueológico –que así legitimaba el ideal de teatro musical de García Robles y Picó–, ofrecido todo ello a los invitados del salón Güell como impactante novedad que ya había causado revuelo y expectación en otros países, en un estreno del máximo interés.

Pero a *Garraf* aún le quedaba un largo camino por recorrer hasta su conclusión. En casa de García Robles se ofrece una audición de algunos fragmentos de la obra al compositor Tomás Bretón, que dirigía las funciones de su ópera *La Dolores* en el Teatro Tívoli desde el 21-VIII-1895, noche de su exitoso estreno barcelonés²⁷. En la audición toma parte el barítono Luis Pipó-Conti, que había interpretado varios números de *Garraf* en las veladas del Palau Güell²⁸. Bretón elogió y animó a García Robles para la conclusión de su obra, que debía trascender los límites del círculo reducido y selecto en el que fue creada, como reflexiona Gomila, “¿por qué esa labor tan selecta y castiza, ha de topar con una modestia rayana en la temeridad para no salir de un círculo reducido donde parece encerrarla avaro su propio autor? Tales maestro e intérprete, retraídos en demasía, regatánnos sus excelentes facultades con tal encogimiento que podría aparentar cuasi egoísmo”²⁹. No será el último episodio de la trayectoria de una obra aún incompleta, pues cuatro años más tarde

²⁵ J. Sardá: “Un drama lírico catalán”, *LVG*, 21-X-1894, p. 4.

²⁶ Pere Farrés: “Una proposta de Josep Yxart: del drama històric al drama líric”, *C'est ça le théâtre! Josep Yxart i el teatre del seu temps*, Lleida, Punctum: Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-Cents, 2009, p. 179; A. Bover i Font; F. Cortés i Mir: “*Garraf*, drama líric...”, p. 77.

²⁷ Bretón se encargó de dirigir los ensayos de *La Dolores* desde el 16 de agosto (*LVG*, 16-VIII-1895, p. 2). Al día siguiente del estreno se publicó una completa crónica (J. Puiggarí: “*La Dolores*, ópera del Mtro. Bretón”, *LVG*, 22-VIII-1895, p. 4). El éxito hizo que se alcanzase la cifra de 112 representaciones seguidas, desde el 21 de agosto hasta el 24 de noviembre de 1895 (*LVG*, 24-XI-1895, p. 6); Víctor Sánchez: *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*, Madrid, ICCMU, 2002, p. 247.

²⁸ Este cantante era asiduo del círculo de los Güell, tomando parte en sus conciertos de la Semana Santa de 1894; J. Puiggarí: “En casa Güell”, *LVG*, 12-III-1894, p. 1.

²⁹ S. Gomila: “Con el maestro Bretón”, *LVG*, 31-VIII-1895, p. 3.

el poeta Picó da a conocer los actos III y IV de *Garraf* en una lectura de sus poemas celebrada el 3-III-1899 en la Lliga de Catalunya³⁰.

El aprecio de Güell por García Robles y sus obras se manifestó de nuevo en otra destacadísima recepción en el salón central del Palau Güell el 12-VI-1908, con motivo de la visita de la infanta Paz, y su hijo el príncipe Fernando de Baviera con su esposa la infanta María Teresa de Borbón³¹. Se ofreció un concierto, en dos partes, con obras de compositores catalanes cercanos y protegidos de los Güell. El interés del repertorio interpretado es muy grande, por el apoyo que supone a la creación musical catalana del momento y a los intérpretes de talento, bajo el mecenazgo y recomendación de Eusebi Güell. Y el programa incluía otro estreno de García Robles, el oratorio escrito con ocasión del matrimonio de Isabel Güell y López con el marqués de Castelludosrius en 1901, que no se estrenó en su momento:

Formado el programa por composiciones de maestros barceloneses, dirigía coros y orquesta el joven maestro don Antonio Ribera y Maneja, que empezó su carrera siendo recomendado por D. Eusebio Güell a la Infanta Paz, siempre benévola protectora de artistas españoles en el extranjero. Bajo los auspicios de la egregia madre de D. Fernando ha llegado Ribera a tener éxitos extraordinarios en Alemania como director y compositor. La orquesta y coros³² interpretaron con exquisita delicadeza la *Mascarada* de Rodríguez de Alcántara, el *Adagio del Trio en Sol* de Pahissa, la *Tenzón de Los Pirineos*, del maestro Pedrell, un *Scherzo* de Martínez Imbert, *Ave verum* de Mas y Serracant, un *Cuarteto* de Morera, y el poema sinfónico con coro, orquesta y órgano, letra del maestro en Gay Saber señor Picó y Campamar, y música de García Robles, titulado *Santa Isabel de Hungría*; poema que el celebrado músico escribió unos años atrás con motivo del casamiento de D^a Isabel Güell, sin que llegase a ejecutarse, siendo, por tanto, primera audición, y mereciendo, como el resto del programa, los plácemes de Sus Altezas³³.

Tras el fallecimiento de García Robles en enero de 1910, Eusebi Güell siguió manteniendo su memoria viva, hasta el punto de organizar un concierto de carácter monográfico dedicado a la producción del compositor, y además en el marco de sus éxitos: el salón del Palau Güell. En esta ocasión se interpretaría de nuevo *Garraf*, aunque parcialmente, aprovechando la visita de la infanta Paz y su hija la princesa Pilar de Baviera y Borbón a Barcelona en 1911³⁴, a las que se ofreció un concierto con un programa compuesto en exclusiva de obras de García Robles, representativas de toda su trayectoria, e interpretadas por un numeroso conjunto de más de un centenar de músicos, dirigidos por Melcior Rodríguez d'Alcántara³⁵. Los dos compositores áulicos de la familia Güell, responsables de la primera educación musical de sus hijas, fueron los protagonistas de tan brillante velada. Destacaron sobre todo dos obras de García Robles,

³⁰ LVG, 3-III-1899, p. 3.

³¹ Joaquim María De Nadal: *Memòries d'un estudiant barceloní: cromos de la vida vuitcentista*, Barcelona, Dalmau i Jover, 1952, p. 260.

³² El coro que tomó parte en el concierto fue el Orfeón Barcelonés. Cfr. LVG, 12-VI-1908, p. 3; en la crónica se desliza un curiosísimo error, por el que todo el programa estaba formado por obras de "modernos compositores italianos".

³³ Pascual De Zulueta: "Los Infantes en Barcelona. Concierto en casa de los señores de Güell", *La Época*, 15-VI-1908, p. 1. La crónica es de enorme interés, porque además describe con gran detalle el aspecto y mobiliario del salón de conciertos del Palau Güell en aquel momento.

³⁴ Ricardo Mateos Sainz de Medrano: *Los Güell. La pervivencia de un modo de ser*, Edición no venal. Estudi Gràfic Pedregosa, 2009, pp. 85-86; Güell Malet: *Op. cit.*, p. 110.

³⁵ "En honor de S. A. la infanta Doña Paz. Concierto en casa de los condes de Güell", LVG, 18-XI, 1911, p. 3.

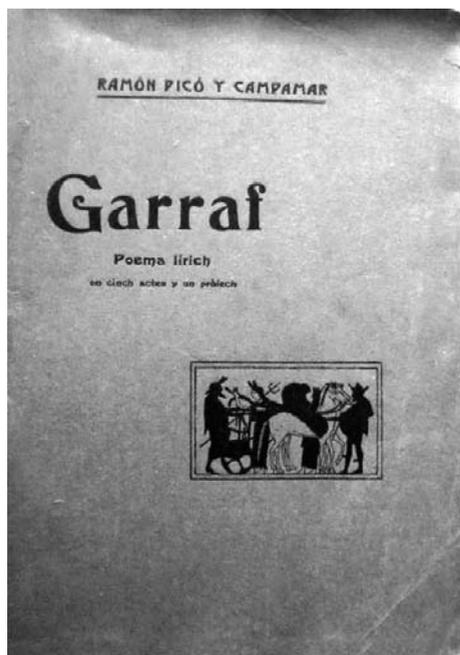


Ilustración 3: *Garraf*, edición de 1911

el segundo acto de la ópera *Garraf*, a cargo de solistas distinguidísimos, y la que cupo al final de ese epílogo de *Santa Isabel*, interpretado por todos los elementos que tomaron parte en el concierto, distribuidos en tres grupos, a distancia unos de otros. El contraste que ofrecían las sonoridades en semejante división produjo una ilusión extraordinaria a los concurrentes³⁶.

Y por fin en este año se edita completo el poema *Garraf*³⁷. El crítico Manuel de Montoliú celebra el carácter clasicista del texto de Picó como

una verdadera creación mitológica, una interpretación antropomórfica de las fuerzas de la Naturaleza, y viene a continuar entre nosotros, en este sentido, el espíritu informador de la religión y el arte helénicos. El tercer acto, sobre todo, es una visión clásica y luminosa del mundo antiguo trasladado a nuestras hermosas costas catalanas de Poniente³⁸.

Fallecido el compositor García Robles en 1910 y el libretista Picó i Campamar en 1916, Eusebi Güell mantuvo viva la memoria de los dos creadores patrocinando tres conciertos en el Palau de la Música Catalana, que se celebrarían en marzo

de 1917³⁹. Como si de una costumbre inveterada se tratase, a los conciertos precedió “una audición íntima de los más importantes fragmentos de *Garraf* en la morada de los condes de Güell, en el parque de este nombre⁴⁰. El concierto privado tuvo lugar el 21-II-1917, pocos días antes del festival, y a cargo de los intérpretes que darían vida a la obra en los tres conciertos públicos. Los cantantes concluyeron la velada regalando a los oyentes “con sentidísimas composiciones de la marquesa de Castellodorsius⁴¹, Isabel Güell y López, antigua alumna del homenajeado.

El festival dedicado a la memoria de García Robles en el Palau de la Música Catalana se compuso de tres conciertos, celebrados los días 18, 22 y 25-III-1917. El atractivo principal del festival

³⁶ LVG, 18-XI-1911, p. 3. Se refiere al oratorio de García Robles *Santa Isabel d'Hongria*, también interpretado en 1908 en la recepción a la infanta Paz, su hijo y su nuera. Para su ejecución se precisan cuatro coros, orquesta y órgano.

³⁷ *Garraf: poema líric en cinc actes y un prólech escrit en català*, Barcelona, Impremta de Henrich y C^a, 1911. La editorial de música Boileau publicará una reducción para canto y piano: *Garraf: poema líric en quatre actes escrit en català. Música: Josep García Robles, llibre: Ramón Picó i Campamar; transcripció per a cant i piano d'en Santiago Torrents y Durán*, Barcelona, Boileau i Bernasconi, 1920. Francesc Cortés hace un estudio musical de *Garraf* a partir del manuscrito de la partitura general conservado en la Biblioteca de Catalunya, Fons García Robles; cfr. A. Bover i Font; F. Cortés i Mir: “*Garraf*, drama líric...”, pp. 87-95.

³⁸ Manuel De Montoliú: “Letras catalanas: *Garraf*”, LVG, 28-III-1912, p. 8.

³⁹ Cfr. LVG, 14-XI-1916, p. 5. También se hace una nueva edición del texto del poema, precisamente con ocasión de los tres conciertos programados: *Garraf, poema líric en quatre actes escrit en català. Text de D. Ramón Picó y Campamar, música de D. Joseph García Robles*, Barcelona, Impremta Elzeviriana, 1917.

⁴⁰ “Homenaje merecido. En honor de un poeta y un compositor”, LVG, 22-II-1917, p. 5.

⁴¹ Ídem. Lamentablemente, el cronista no indica qué obras de Isabel Güell se interpretaron en esta velada.

consistía en la interpretación de *Garraf* completo en versión de concierto, por lo costoso y problemático de su estreno escénico⁴². Para crear ambiente, *La Vanguardia* publicó una breve biografía del compositor, en los días previos al primer concierto⁴³. El festival se abrió el 18 de marzo con un programa que ofrecía en la segunda parte los actos I y II de *Garraf*, precedidos de una primera parte con varias obras vocales e instrumentales de García Robles⁴⁴, entre las que destacaba el oratorio *Santa Isabel de Hungría*. El cronista deplora una interpretación que no pasó de discreta, lastrada por la falta de ensayos, y bajo la batuta de Antoni Ribera, que ya se había presentado en 1908 en el salón del Palau Güell⁴⁵. El segundo concierto continuó la tónica del primero, con una primera parte integrada por otras obras de García Robles⁴⁶, para ofrecer en la segunda los actos III y IV de *Garraf*, completando así su audición pública; el cronista calificó el drama lírico de obra desigual “donde abundan bellezas y donde, si se advierten desmayos, es debido al carácter extraño del poema, que al fin es un conflicto geológico⁴⁷. Concluyó el festival con el tercer concierto, donde se pudo escuchar *Garraf* en su integridad; la unidad y coherencia del programa arrastró al fin al público hacia el Palau, pues los dos primeros conciertos habían tenido una audiencia poco menos que de cortesía, compuesta sobre todo por miembros de la aristocracia catalana⁴⁸.

A pesar de las irregularidades y la falta de ensayos, el balance fue positivo. Los tres conciertos contaron con la participación de los mismos solistas –las señoritas Mercé Capsir, Llobet, Concepció Callao, Tarrau y Bertrán, y los señores Inocencio Navarro, Gallofré, Estrada y Giral–, el Orfeo Gracienc, el organista Vicenç María Gibert y la orquesta dirigida por Antoni Ribera⁴⁹. Se había rendido al fin el tributo debido a la memoria de Josep García Robles, aunque jamás se consiguió que *Garraf* llegase a la escena. El fallecimiento de Eusebi Güell en 1918 cerró el ciclo vital de la obra y la posibilidad de pasar al repertorio. Con todo, en 1981 aún se apuntaba esta ilusión nunca lograda, para celebrar la apertura del futuro Parque Natural de Garraf, creado oficialmente en 1986⁵⁰.

El drama lírico *Garraf* supone la sublimación de una obra de ingeniería patrocinada por el propio Güell en sus posesiones de la Quadra de Garraf. La poesía y la música suman sus fuerzas para revestir de un halo simbolista, y a la par clasicista y mitológico, la traída de aguas subterráneas costeada por el industrial. El prosaísmo que puede encerrar a simple vista un hecho así se ve dignificado por una obra de arte que reinterpreta en clave legendaria lo que no era sino una obra de

⁴² “Música y teatros. Los conciertos García Robles. El poema lírico *Garraf*”, *LVG*, 4-III-1917, p. 17.

⁴³ “Música y teatros. La audición de *Garraf*. El maestro García Robles”, *LVG*, 13-III-1917, p. 5.

⁴⁴ *Melodía* (1874), para órgano, violoncellos y arpas, *Fantasia* (1873), para órgano, piano a 4 manos y orquesta de cuerda, tres canciones para soprano y piano cantadas por Mercé Capsir, *Tardor*, para barítono y piano, cantada por Inocencio Navarro, y el oratorio *Santa Isabel d'Hongria*, para cuatro coros, orquesta y órgano. Cfr. Fausto [Josep Escofet]: “Música y teatros. Festivales García Robles. Primer concierto”, *LVG*, 19-III-1917, p. 10.

⁴⁵ Fausto: “Música y teatros. Festivales García Robles. Primer concierto”, *LVG*, 19-III-1917, p. 10.

⁴⁶ En la primera parte se escuchó *Epitalamio*, poema sinfónico para orquesta y órgano, *Cançoneta*, para cuerda, piano y órgano; *Magnificat*, andante religioso para contralto y orquesta, aria de barítono de la ópera *Julio César*, y el epílogo del oratorio *Santa Isabel d'Hongria*, Cfr. Fausto: “Música y teatros. Los Festivales García Robles. II concierto”, *LVG*, 23-III-1917, p. 14.

⁴⁷ Fausto: “Música y teatros. Los Festivales García Robles. II concierto”, *LVG*, 23-III-1917, p. 14.

⁴⁸ “Música y teatros. Los festivales García Robles. Audición íntegra de *Garraf*”, *LVG*, 26-III-1917, p. 8.

⁴⁹ *Ídem*. Puede verse una valoración conjunta de los tres conciertos en la crónica de Melcior Rodríguez d'Alcántara: “Festival García Robles”, *Il·lustració Catalana*, 1-IV-1917, nº 721, p. 214; la cubierta de la revista se ilustra además con una expresiva fotografía del homenajeado García Robles. También hizo una crónica de los tres conciertos F. Lliurat, “Festivales García Robles”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 30-IV-1917, p. 17, y aparece una breve reseña en *Música, Album-Revista Musical*, 1-IV-1917.

⁵⁰ Sempronio: “Futuro Parque Natural. El romántico Garraf”, *LVG*, 24-VI-1981, p. 24.

ingeniería, con la búsqueda de un mito fundacional para la comarca del Garraf a través de un drama lírico “de un simbolismo que recuerda las tragedias de Esquilo [...] con sus coros de elementos a la manera de las creaciones griegas”⁵¹.

La protección de Eusebi Güell a las ciencias y las artes no se canalizó únicamente en su mecenazgo a Antoni Gaudí o sus realizaciones de alcance social, como la colonia obrera en Santa Coloma de Cervelló. Su decidida protección a la música se mantuvo a lo largo de toda su vida, en especial con Josep García Robles, que plasmó en sus obras diversos momentos vitales importantes de sus mecenas, como la traída de aguas al macizo de Garraf con el drama lírico homónimo, o el matrimonio de la hija mayor, Isabel Güell y López, con el marqués de Castellós en 1901 con su oratorio *Santa Isabel d'Hongria*, interpretado en 1908 y 1911 en el salón central del Palau Güell, y también en 1917 en los conciertos en memoria de su autor.

La campaña de Eusebi Güell para llamar la atención sobre *Garraf* fue realmente activa. Lo demuestran los estrenos parciales y el concierto antológico de obras de García Robles en el salón del palacio en 1911, procurando siempre la cobertura y difusión en la prensa, y sobre todo los festivales en su memoria en 1917 como muestra al público de la obra de un compositor notable que no había trascendido lo suficiente por su modestia⁵², y al que su mecenas quiso hacer justicia, consciente de que su talento no había sido bastante reconocido ni había ocupado el puesto que le correspondía en el panorama musical catalán. Por ello, emprendió un verdadero rescate de la figura de su compositor áulico, pues “a la muerte del compositor García Robles y preocupado por la suerte que podría haber a sus composiciones, la mayor parte inéditas, las reunió tras mucho esfuerzo personal y las hizo editar a su costa, aunque ocultando su benemérita acción bajo la apariencia de una Comisión que hizo nombrar para el caso”⁵³.

Es evidente la importancia del salón de los Güell como marco del estreno de obras y de celebración de conciertos que mostraban su apoyo de todo tipo a la creación musical catalana del momento. Con García Robles se buscó además la difusión más allá de los muros del Palau Güell para que su obra trascendiese, algo que no se logró más que a medias.

⁵¹ S. Gomila: “Con el maestro Bretón”, *LVG*, 31-VIII-1895, p. 3.

⁵² J. Puiggarí: “En casa Güell”, *LVG*, 5-VIII-1892, p. 3. Lluís Millet insiste en que la producción de García Robles era extensa, aunque no siempre de perfecta factura, pero llena de inspiración sincera; *cf.* Millet, L.: *Revista Musical Catalana*, Any VIII, nº 73, Enero 1910, p. 8.

⁵³ Pedro Gual Villalbí: *Biografía de Eusebi Güell Bacigalupi, primer Conde de Güell, escrita para el acto de colocar su retrato en la Galería de Catalanes Ilustres*. Ayuntamiento de Barcelona [Imprenta Vèlez], 1953, p. 8.