

Q U A D E R N S  
FUNDACIÓ JOAN MARAGALL



---

Joan Maragall

---

i el comte Arnau

---

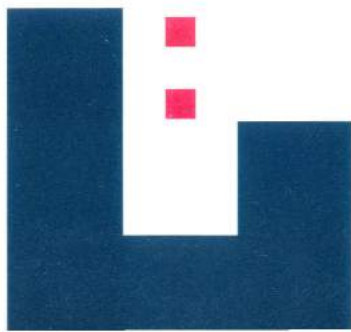
LLUÍS QUINTANA — JAUME RADIGALES

---



(38)

1997



Q U A D E R N S  
FUNDACIÓ JOAN MARAGALL



---

Joan Maragall

---

i el comte Arnau

---

LLUÍS QUINTANA - JAUME RADIGALES

---



FUNDACIÓ JOAN MARAGALL  
CRISTIANISME I CULTURA  
C/ València, 244, 2n.  
08007 BARCELONA

*Editorial Claret*

Lluís Quintana (Barcelona, 1953) és doctor en Filologia Catalana per la Universitat Autònoma de Barcelona, on és professor de la facultat de Ciències de l'Educació. Ha publicat *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall* (1996), així com diversos articles sobre Maragall i Josep M. de Sagarra.

Jaume Radigales (Barcelona, 1969) és llicenciat en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona. Actualment és professor de Llenguatge musical i d'Estètica a la Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna de la Universitat Ramon Llull, i fa crítica musical i teatral a diferents publicacions periòdiques locals i estrangeres. Ha publicat *El pensament musical de Joan Maragall* (1995), així com diversos estudis sobre temes relacionats amb la interrelació entre música i teatre.

Els articles que segueixen reproduïxen les conferències pronunciades a Sant Joan de les Abadesses, en el marc de la Jornada d'Estudis Joan Maragall i el Comte Arnau (19 de juliol de 1997).

Primera edició: desembre de 1997

Editorial Claret, S.A.U.  
Roger de Llúria, 5 – 08010 Barcelona  
Imprès a Edim  
Badajoz, 145-147 – 08018 Barcelona  
ISBN: 84-8297-227-8  
Dipòsit Legal: B.46.543-1997

## ÍNDEX

LLUÍS QUINTANA

*Joan Maragall i el mite del comte Arnau* . . . . . 5

JAUME RADIGALES

*La relació epistolar entre Joan Maragall i Felip Pedrell  
a l'entorn d'El comte Arnau* . . . . . 19

Joan Maragall i la música: preocupacions i valoracions . . . . . 19

Joan Maragall i Felip Pedrell: les cartes a l'entorn  
d'*El comte Arnau* . . . . . 21

## JOAN MARAGALL I EL MITE DEL COMTE ARNAU

### I

El comte Arnau —el personatge, la llegenda que l'envolta, la cançó que coneixem— ha estat un tema suggeridor ja des del romanticisme, però sembla indubtable que els estudis més complets han estat responsabilitat del professor Josep Romeu.<sup>1</sup> Un dels aspectes que més ens pot interessar de Romeu és que el seu primer treball sobre el Comte Arnau, que és de 1948, es fa des d'una perspectiva tant literària com folklorista; això fou una innovació molt important, perquè el folklorisme tenia molt poc prestigi acadèmic aleshores, però Romeu va demostrar que era l'única manera de treballar aquest tema amb un cert rigor. Les dades que citarem, per tant, parteixen sempre de les que va avançar Romeu ja fa 50 anys.

### II

El primer que Romeu va aconseguir deixar clar és la distinció entre la llegenda del Comte Arnau, la cançó popular del Comte Arnau i els poemes del Comte Arnau que s'hi inspiren.

La cançó, com totes les cançons populars, té diverses versions però en línies generals és un diàleg entre l'ànima del Comte Arnau i la seva

---

1. JOSÉ ROMEU FIGUERAS, *El mito de "El Comte Arnau" en la canción popular, la tradición legendaria y la literatura*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948. Posteriorment ha publicat altres estudis on afegeix matisos: "Temes i mètodes en el folklore: un exemple", dins *Materials i estudis de folklore*, Barcelona, Alta Fulla, 1993, p. 127-147, i "El Comte Arnau a Gombrèn, Mataplana i Montgrony," *Ibidem*, p. 149-160.

vídua (recordeu el final del vers que es repeteix contínuament: "viu-deta igual"), que el rep espantada. Ell pregunta per les seves filles, però ella no les hi deixa veure; després demana pels mossos, i recomana que se'ls pagui. El Comte Arnau va embolicat en flames que li surten pels ulls, la boca, les orelles, els braços i els peus, perquè va pecar de totes les formes possibles. (Carles Riba, comentant aquesta imatge, deia que el Comte Arnau és "el Tàntal dels afectes immediats" perquè, com Tàntal, no pot tocar allò que més desitja.)<sup>2</sup> El cavall s'impacienta i la dona suggereix donar-li civada, però només s'alimenta d'ànimes condemnades que van a l'infern, on ell viu per haver malpagat les soldades. El Comte Arnau demana que no li facin més exèquies, perquè li augmenten el dolor; canta el gall i ell ha de partir: quan dona la mà a la dona, ella no la hi accepta perquè té por de cremar-se. L'inici i el final del poema, molt bruscs, li afegeixen un encant que evoca alguns composicions pròpies del *Romancer* castellà.

Segons la *llegenda* o el mite, el Comte Arnau és un senyor feudal condemnat per haver pagat malament les soldades o —segons variant més tardana— pels pecats del monestir de Sant Joan de les Abadesses. Rodejat de flames, sobre un cavall infernal, perseguit per gossos i llops, passa per les muntanyes, s'apareix a la dona, a qui pregunta pels seus i desprèn foc pertot arreu.

El *poema* de Maragall és un poema en tres parts o tres poemes, que no es van escriure alhora ni tampoc es van publicar plegats en vida de l'autor. Les tres parts són "El Comte Arnau" (dins el llibre *Visions & Cants*, 1900), "L'ànima", "La cançó del Comte Arnau" i "Escòlium" (dins el llibre *Enllà*, 1906) i "La fi del Comte Arnau" (dins el llibre *Seqüències*, 1911); per tant, es van anar publicant en els darrers deu anys de la vida del poeta.<sup>3</sup> En la primera part el Comte Arnau és viu i ambiciós, té una dona, Elvira, i pretén una abadessa, Adalaisa, la qual rapta i posteriorment abandona, després de deixar-la embarassada. En la segona part, el Comte Arnau és una ànima en pena (literalment) i busca la redempció que només trobarà en l'amor, però ni les filles ni Elvira ni

---

2. Carles RIBA, "La pena del Comte Arnau", dins *Obres completes* (edició a cura d'Enric Sullà), Barcelona, Edicions 62, 1985, Vol. 2, p. 222-224. És originàriament un article de 1921.

3. Per a una anàlisi del poema, lligada amb les circumstàncies històriques i individuals del poeta, vegeu Joan Lluís MARFANY, "Pròleg", dins Joan MARAGALL, *El Comte Arnau*, Barcelona, Edicions 62, 1982, p. 5-20.

Adalaisa la hi poden donar. És aquí on Maragall insereix i glossa una part del poema popular. Aquesta segona part acaba amb una espècie d'annex: l'"Escòlium". A la tercera part, el protagonista troba la salvació en la cançó cantada per una ànima pura, una pastora innocent: aquesta combinació de puresa (la noia) i tradició és el que redimeix el Comte Arnau. Aquesta diversitat de plantejaments explica, en part, que el compositor Pedrell tingués tantes dificultats a posar-hi música.<sup>4</sup>

### III

Al final de la tercera part del poema, el poeta explica com coneix la cançó:

"Jo, d'una vella ja afollada  
pels pes dels anys, la vaig sentir  
ja sense to, a glops, trencada..."<sup>5</sup>

El *Comte Arnau* és presentat com si es tractés d'una antiquíssima llegenda que es veu reflectida en una cançó popular, també d'origen incert (alguns la remunten fins a 1017), i que és transmesa de pares a fills (o millor, de mares a filles, perquè són les que les cantaran) fins que, de llavis d'una dona vella, arriba a oïdes del poeta. Però de fet, tot plegat és el tòpic literari romàntic de l'autor que recull les tradicions abans que no desapareguin dels llavis de la gent senzilla. Certament els primers recopiladors sí que havien seguit aquest procediment etnogràfic. És molt il·lustrativa la història que explica Romeu de com Milà va sentir la cançó:

"en los materiales de Serra Pagès hemos hallado una nota según la cual un tal Fossas, tío de Serra y residente en Ripoll, acompañó a Milà en los distintos lugares de Ripoll donde fueron recogidas las versiones

---

4. Sobre aquesta col·laboració amb Pedrell vegeu l'estudi de Jaume RADIGALES en aquest mateix volum, i les notes que fa l'editora a Joan MARAGALL, *Enllà* (edició a cura de Glòria Casals), Barcelona, Edicions 62, 1989, p. 97 i ss., a més del clàssic estudi d'Arthur TERRY. "L'epistolari de Joan Maragall a Felip Pedrell (1899-1911)", *Estudis Romànics*, VII (1960), p. 11-70.

5. No hi ha encara una bona edició crítica de les poesies completes de Maragall, excepte per a la segona part (Joan MARAGALL, *Enllà*, *op. cit.*). Per a les altres parts, citarem Joan MARAGALL, *El Comte Arnau*, (edició a cura de Joan Lluís Marfany), *op.cit.*

de esta villa. (...) la vieja mujer que luego cantó la canción, estaba sola en su casa y temió que se burlaran de ella; pero al ver la formalidad de Fossas, empezó a cantar la canción. Para ello se sentó ante una cuna vacía y meciéndola suavemente, entonó la lúgubre balada”.<sup>6</sup>

Aquest retrat esplèndid o una imatge semblant és el que vol evocar Maragall amb la seva referència a la vella afollada, però nosaltres sabem que les vies de transmissió posteriors a Milà van ser majoritàriament escrites i que va ser per escrit que Maragall va conèixer la cançó. De totes maneres, abans d'acusar-lo de falsari hem de tenir en compte que quan diem “el poeta” no volem dir Maragall sinó el “jo poètic”, com si diguéssim el narrador, del qual l'autor se serveix per explicar la seva història.<sup>7</sup> Perquè el cert és que Maragall no recull la cançó ni la llegenda de llavis de cap dona vella.

Pel que fa a la cançó, Maragall segurament la coneix ja des de la seva joventut, a finals del segle XIX, però quan l'ha d'inserir al poema parteix, en gran part, d'una versió que circulava en uns opuscles titulats *Cançoners populars*, que anava publicant periòdicament un folklorista, Aureli Capmany, per iniciativa de la Unió Catalanista, a partir del febrer de 1901.<sup>8</sup>

La llegenda, per la seva banda, era un tema d'èxit assegurat en els Jocs Florals, i l'havien tractat autors populars com Víctor Balaguer i Jacint Verdaguer.<sup>9</sup> Era un èxit explicable, perquè el tema reunia molts tòpics romàntics, amb les dosis adequades de misteri (apareguts, ànimes en pena...) i escabrositat (abadesses seduïdes, esposes enganyades...), tot plegat en algun marc incomparable (castells, monestirs...) i en època medieval.

---

6. Citat per ROMEU, *El mito de “El Comte Arnau”...*, op. cit., p. 12.

7. Un procediment semblant fa servir a “Cercant el Comte Arnau”, *Catalònia*, 15/X/1898 (i *Obres Completes*, Vol. I, Barcelona, Selecta, 1961 [citaré per *O.C.*, I] p. 703), tot i que aquí la confusió entre autor i narrador és més evident.

8. Cf. ROMEU, *El mito de “El Comte Arnau”...*, p. 15. Segons Josep Carner “El Poeta adopta, sense modificacions, el text de la cançó així com el donaren els seus amics de *L'Avenç*.” (“Pròleg”, dins *O.C.*, I, p. 43.) No pot ser el llibret *40 cançons populars catalanes* de la “Col·lecció Popular L'Avenç”, que és de 1909; recordem que Maragall recull i glossa la cançó a la segona part del poema, publicada el 1906, però és cert que el *Cançoners Populars* era editat per L'Avenç.

9. Joan MARAGALL, a “Aniceto Pagès de Puig”, *Diari de Barcelona* [citaré per *DdeB*] 11/XII/1902 (i *Obres Completes*, Vol. II, Barcelona, Selecta, 1961 [citaré per *O.C.*, II] p. 201), comenta que és un tema que ha fascinat tots els homes de la Renaixença.



Hi ha una polèmica curiosa que pot donar una bona idea de la popularitat del tema. Víctor Balaguer en va fer una versió on insistia en les relacions entre el Comte Arnau i l'abadessa d'un convent (que per cert, va batejar amb el nom d'Adalaisa, nom que després va usar Maragall). Aquesta versió va ser fulminantment rebutjada per un historiador local, el pare Parassols, arxiver de Sant Joan de les Abadesses el qual, desitjós de mantenir el bon nom de la casa, va distingir entre Adalaisa (s. XI), lliure de tota sospita, i el Comte Arnau, que situava al XIV, casat amb Elvira (nom que també va recollir Maragall). El primer responsable de tota aquest enrenou (i prou que se'n va penedir) havia estat Milà i Fontanals que, com a bon erudit romàntic, havia editat algunes cançons populars catalanes l'any 1853, recollides per ell o per altres autors. En la versió del "Comte Arnau", Milà va incloure uns versos relatius a les visites clandestines al monestir. Trenta anys més tard, Milà va acceptar la protesta de Parassols i no va incloure els versos en qüestió.<sup>10</sup> Però a finals del segle passat, l'època en què Maragall va escriure el seu poema, aquests polèmiques es difuminaven i els detalls més escabrosos de la llegenda i la cançó del Comte Arnau eren potser els més recordats.

La llegenda del Comte Arnau va impressionar Maragall des de ben aviat, i sovint l'esmenta en les seves cartes i articles.<sup>11</sup> Dels poemes floralescos que van glossar la llegenda i el poema, tots ells força dolents, Maragall també en parla sovint; ell aprecia sobretot "L'ànima en pena" d'Anicet Pagès de Puig,<sup>12</sup> una de les versions més passables, tot s'ha de dir, on el comte és condemnat per haver intentat violar el *corpore insepulto* d'Adalaisa. El poema de Pagès de Puig cita fragments de la cançó en una forma glossada que Maragall també usará:

Los illops ja l'atrapan    y udolan de fam;  
 las serps ja s'enroscan    als remes del cavall;  
 ja tocan las dotse    ¡ay válgam Deu val!  
 ¡quin baf fá de terra    lo compte l'Arnau!

10. Suprimir "els versos bordissencs relatius a la mina", com diu Carner, resultà ser per casualitat una decisió satisfactòria alhora per a la moral establerta i per al rigor folklòric.

11. Vegeu carta a Roura, 15/VIII/1895 (O.C., I, p. 1119); "Cercant el Comte Arnau", *Catalònia*, 15/X/1898 (O.C., I, p. 703); "Una Missa del Gall", *Pei & Ploma*, 13/I/1900 (O.C., I, p. 731); "Poesia de Noviembre", *DdeB*, 7/XI/1901 (O.C., II, p. 272-273); "Aniceto Pagès de Puig", *DdeB* 11/XII/1902 (O.C., II, p. 201); "Discurs a l'homenatge [a Guimerà]", 1909 (O.C., I, p. 867).

12. Anicet PAGÈS DE PUIG, "L'ànima en pena", dins *Jocs Florals de Barcelona. Any XIX de llur restauració*, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1877, p. 73-76.

En aquesta estrofa, el fragment glossat és el “valga'm Déu val” però és especialment el darrer vers de Pagès (“¡quin baf fà de terra lo compte l'Arnau!”) que impressiona molt el nostre autor.<sup>13</sup> Com ja va explicar Marfany: “Per a Pagès això no era més que una al·lusió tètrica: el comte feia pudor de terra perquè sortia de la tomba. Però Maragall ho interpretava com a una poderosa imatge d'aquesta essencial terrenalitat dels mites catalans.”<sup>14</sup>

#### IV

Hem dit abans que és un tòpic romàntic que el poeta pretengui conèixer la cançó dels llavis d'una vella. Hi ha molts altres tòpics més lligats a aquest mite, i, abans de seguir, cal que reconstruïm la veritable història de la llegenda i del poema, i per això ens remetrem al treball de Romeu. Romeu va desmuntar tot la mitologia romàntica construïda al voltant del personatge i va arribar a les següents conclusions.<sup>15</sup>

1. No és la llegenda la que ha generat la cançó, sinó la cançó la que ha generat la llegenda.
2. La cançó no es perd en l'origen del temps sinó que és força moderna: del xvii, o com a molt de finals del xvi. Pel que fa als orígens, “nasqué a la vila de Ripoll, que fou centre cultural de primera magnitud, i s'ha mantigut, d'altra banda, particularment viva i estesa a la comarca de Gombren, Montgrony i Mataplana”. Segons el poema, el que ha dut el comte a l'infern són “les soldades mal pagades” i aquest és un tema propi de l'Edat Moderna i impensable en l'Edat Mitjana. L'argument de Romeu (difícilment un autor medieval es preocuparia d'un “soldades mal pagades” que són les que l'han dut a l'infern) no precisa més comentaris.

---

13. “Discurs a l'homenatge la Guimerà”: “Quin baf la terra - el Comte Arnau - [és] una de les més felices expressions de la millor poesia d'en Pagès de Puig.” Amb els anys, “un baf de terra” va esdevenir una frase feta: a *Cartes de lluny* (1928), Josep Pla comenta que el personatge literari Gösta Berling porta “un baf de terra”.

14. Joan Lluís MARFANY, “Introducció”, dins Joan MARAGALL, *Visions i Cants*, Barcelona, Laia, 1984, p. 7-25.

15. Seguim especialment “Temes i mètodes en el folklore: un exemple”, *op. cit.*

3. La llegenda reuneix, a més de la cançó, diversos motius folklòrics: el Mal Caçador (molt estès en tot el folklore europeu i, en el nostre país, originari del Gombreny); l'aparegut; la condemna..., més algun fet històric, com l'expulsió de les monges de Sant Joan, el 1071, que la tradició local va intentar camuflar inventant-se un monestir de Sant Amanç on haurien passat els fets.

## V

Sospitem que aquestes investigacions haurien desil·lusionat més d'un poeta floralista i més d'un catalanista, desitjós de legitimar l'antiguitat de les seves tradicions. Per tal d'entendre els mecanismes de divulgació d'aquesta tradició, val la pena que ens aturem en aquells opuscles del *Cançoner popular* en què es va basar Maragall per glosar la cançó.

Cada opuscle contenia la lletra d'una cançó, la transcripció de la tonada, una il·lustració al·lusiva i uns comentaris. Els opuscles després es reunien en volums. Ara, aquests opuscles no tenien una mera pretensió divulgadora sinó més aviat patriòtica. Amb aquestes cançons es pretenia que el poble eradiqués la influència d'un altre folklore forani: el castellà. Això ho argumenta amb contundència el pròleg del Sr. Moliné i Brasés al volum que recollia els opuscles publicats entre els anys 1901 i 1903. Moliné i Brasés explica com li agrada "vagar per la naturalesa y descobrir sos secrets de místich tirat". Però aleshores descobreix un llaurador que canta:

"Tu, —li diu— llaurador que cantas, (...) refilas cansons del terror, doïsas, melòdicas, melangiosas (...) pero esglayas mon cor com una visió d'infern quan embrutas tos llabis, que tant be solen modular los purs dictats de la nostra llengua, ab los sons gargallosos de la incompresa parla forastera... D'home inteligent y forsut, te converteixes en lo simi, l'esclau, t paria."<sup>16</sup>

Aquestes lamentables intemperàncies contra el castellà eren molt del gust de la Unió Catalanista i, com és de suposar, la pretensió que les

---

16. E. MOLINÉ Y BRASÉS, "Sobre poesia popular catalana", dins Aureli CAPMANY, *Cançoner popular*, Barcelona, 1903.

minyones substituïssin les àries de sarsuela per "Lo noy de la mare" mentre feien la bugada era un pura il·lusió. Però el cert és que Maragall va participar en aquesta recuperació nacionalista del folklore i d'aquí prové, parcialment, la primera part del Comte Arnau, que es va publicar en un llibre que es diu *Visions & Cants*, l'any 1900. En aquest llibre, el poeta reflexionava sobre determinats personatges llegendaris a partir de les seves cançons: el Mal Caçador, Serrallonga, Joan Garí...<sup>17</sup> Maragall pretenia trobar a través d'ells el que en una carta denomina "*las madres del alma catalana*".<sup>18</sup> Aquesta imatge de les "madres" prové de la segona part del *Faust* de Goethe,<sup>19</sup> en un episodi en què Mefistòfil envia el protagonista a visitar uns personatges misteriosos que són l'origen de l'Univers i que permetran a Faust trobar Helena de Troia i penetrar en els misteris de la vida. La recerca de les "madres del alma catalana" permetrà a Maragall, per la seva banda, entendre les essències de la catalanitat. Ara, si recordem que el Comte Arnau és un sacríleg, Serrallonga, un bandoler, el Mal Caçador, un profanador, i Joan Garí, un violador i assassí convicte, podrem observar que buscar l'origen i l'essència de la catalanitat en personatges d'aquesta infàmia és prou sorprenent.

## VI

A més, el que li va passar a Maragall amb el Comte Arnau va ser força peculiar. Efectivament, el Comte Arnau se li va convertir en un personatge molt fort, del qual resultava difícil despendre's, de manera semblant a com el personatge de Faust va perseguir Goethe tota la seva vida. D'aquesta manera, el personatge va anar canviant amb el poeta i en les successives parts del poema s'hi poden trobar reflectides les principals preocupacions de Maragall en les respectives èpoques de publicació: Riba deia que "aquest poema fou un estoig d'emocions personals del poeta".<sup>20</sup>

No intentaré reconstruir de manera pormenoritzada aquesta evolució, sinó només observar-ne alguns detalls. Cal tenir en compte que la

---

17. Sobre *Visions...*, cf. Joan Lluís MAREFANY, "Introducció", *op. cit.*

18. Carta a Felip Pedrell del 9/1/1900, dins *O.C.*, II, p. 922.

19. És l'episodi "Finstere Galerie" (Galeries tenebroses), vv. 6173-6306.

20. Carles RIBA, "La pena del Comte Arnau", *op. cit.*

lectura no és pas fàcil. En part perquè, com va observar Marfany, els poemes de *Visions* parteixen sovint d'altres versions anteriors que Maragall donava per sabudes; i certament, costa d'entendre el seu "Joan Garí" a qui no conegui la *Llegenda de Montserrat* de Verdaguer. Però és que, a més, les lectures de què parteix Maragall per al Comte Arnau són més llunyanes i, a mida que va escrivint la segona i la tercera part, uns autors pesen més que d'altres. Així, Nietzsche, que tanta importància té a la primera part, és desplaçat per Novalis,<sup>21</sup> a qui se sol atribuir la idea de la redempció del comte gràcies a la poesia cantada per una jove pastora innocent, una idea que, per cert, indignava Gabriel Ferrater, que la va satiritzar en un poema ("Sobre la catarsi").

Certament, el poema es va anar convertint en el portador de les obsessions de Maragall. En aquest sentit, s'ha proposat llegir el "Cant Espiritual" com la conclusió del poema,<sup>22</sup> una pregària del comte enfrontat a la mort definitiva, i hi ha, repartits per tot el poema, temes que reapareixen en el "Cant", com el tema de la mirada com a font de la vida (present a la primera part) o com el dilema entre espiritualitat i terrenalitat (present a l'"Escòlium"). Marfany, en el seu estudi,<sup>23</sup> proposa entendre les tres parts del poema com a una evolució del vitalisme inicial a l'individualisme i el messianisme finals, passant per una etapa més moderada i tradicionalista. És en aquest context que voldria comentar dos temes concrets: la immortalitat i l'especificitat de la poesia.

---

21. La influència de Novalis ja va ser notada per Montoliu que, amb la seva habitual imprecisió, la va lligar amb la traducció de l'*Enric d'Ofterdingen* (Manuel de MONTOLIU, "L'apostol del recomençament", pròleg al volum XXI de l'edició dels Fills (1935), reproduït dins *O.C.*, I, p. 1239-1248). Posteriorment, A. Terry va notar com, en la 1a. i 2a. part, la influència, en tot cas, és dels *Himnes a la nit* i que només en l'"Escòlium" és perceptible la influència de l'*Enric d'Ofterdingen* (ARTHUR TERRY, "L'epistolari de Joan Maragall a Felip Pedrell...", *op. cit.*). Certament, hi ha fragments de la 1a. part que recorden l'*Enric*, com per exemple l'episodi del riu que passa sobre la mina per on el comte s'endú Adalaisa raptada, riu que recorda el que passa per sobre Matilde i Enric al final del capítol VI de la primera part de l'*Enric*. Però pel que sembla, és probable que Maragall no conegués aquesta obra de Novalis fins al novembre de 1901, un cop publicada la 1a. part. (Pere RAMÍREZ I MOLAS, "Maragall, traductor de Novalis", dins *Actes del quart col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977, p. 407-429.)

22. Cf. Glòria CASALS, *Els llibres de poesia de Joan Maragall. Edició crítica*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1988, p. 889 i ss.

23. Joan Lluís MARFANY, "Pròleg", dins Joan MARAGALL, *El Comte Arnau*, *op. cit.*

## VII

La immortalitat és tractada en el sisè episodi de la primera part. Aquest episodi comença de manera una mica enigmàtica:

Totes les veus de la terra  
aclamen el comte Arnau  
perquè de la fosca prova  
ha sortit tan triomfant.

Recordem que el comte, després d'un primer intent fracassat, rapta l'abadessa adormida, imatge de virtut i candor. La "fosca prova" sembla al·ludir a l'esforç que ha hagut de fer el comte per supeditar la contemplació d'aquesta imatge i consumir el rapte. Aleshores comença un diàleg entre el comte i les "veus de la terra"; aquestes veus actuen com un cor grec, és a dir, són personatges que dialoguen amb altres personatges i alhora són uns comentaristes exteriors a l'obra.<sup>24</sup>

—Fill de la terra, – fill de la terra,  
comte l'Arnau,  
ara demana, – ara demana  
què no podràs?

—Viure, viure, viure sempre:  
no voldria morir mai;

ser com roure que s'arrela  
i obre la copa en l'espai.

—Els roures viuren i viuen,  
prò també compten els anys.

—Doncs vull ser la roca immòbil  
entre solcs i temporals.

—La roca viu sense viure,  
que res la penetra mai.

---

24. Ja Pedrell, en la seva lectura de l'obra per a la conversió en un drama musical, va veure-hi aquesta disposició de teatre grec, que Maragall no sembla desmentir en les seves respostes. Cf. la carta de Pedrell a Maragall (2/I/1903) "Falta [terminar] un coro, el *fatum* de la acció (el coro griego) el coro de Aedas, rapsodas, de *historiens*, de *recitans* como quiera Ud. llamarlo (este es el *pivot* de la forma y de la novedad de la concepción)." Reproduïda a Arthur TERRY, *op. cit.*, p. 31.

—Doncs, la mar somovedora  
que a tot s'obre i dóna pas.

—La mar s'està tota sola,  
i tu vas acompanyat.

—Doncs ser l'aire quan l'inflama  
la llum del sol immortal.

—Prò l'aire ni el sol no estimen  
ni senten l'eternitat.

—Doncs ser home sobre home,  
ser la terra palpitant.

—Seràs roure, seràs penya,  
seràs mar esvalotat,  
seràs aire que s'inflama,  
seràs astre rutilant,  
seràs home sobre home  
perquè en tens la voluntat.

El comte, després del rapté, manifesta el seu desig d'immortalitat, mitjançant una sèrie de metàfores: vol ser roure, pedra, mar, aire i sol. Però les veus li mostren, successivament, els inconvenients d'aquesta immortalitat: la vellesa (“els roures compten els anys”), la insensibilitat (“la roca, res la penetra mai”), la solitud (“la mar s'està tota sola”) i la immaterialitat (“l'aire ni el sol no senten l'eternitat”). És una discussió sorprenent si tenim en compte la tradició literària del mite: recordem que no havien passat ni 25 anys des del poema de Pagès de Puig. En tot cas revela un autor profundament interessat per la metafísica i allunyat de les fórmules típiques d'un cert romanticisme, on les aspiracions a la immortalitat eren més aviat frívoles. Ara, Maragall és un antídote contra la frivolitat, tant la romàntica com la decadentista: és d'una transcendència i d'una serietat que algú ha qualificat de “medieval”. Doncs bé, davant la immortalitat, Maragall va exactament un pas més enllà d'on anaven els romàntics: i si fos possible? La perspectiva (vellesa, insensibilitat, solitud...) esdevé terrible, com li recorden les veus de la terra, però el protagonista troba una solució momentània: “ser home sobre home, ser la terra palpitant”. Immediatament aquesta expressió ens evoca Nietzsche, ajudats perquè en altres llocs del poema apareixen fórmules nietzscheanes, com el riure, que prové del Zaratrusta i és indicatiu d'una superioritat moral:

si algun destorb l'afronta  
l'abat d'un cop, rient.

i òbviament, la constant reivindicació de la vida contra aquelles forces que la neguen, com la beateria, representada en les filles monges. Molt assenyadament, però, les veus de la terra li fan observar que el sobre-home no és cap solució, sinó l'acumulació de tots aquells problemes: "seràs roure...".

Més endavant, Maragall trobarà una altra solució (o potser caldria dir, plantejament) en Novalis, per a qui el món dels morts té més atractiu que el món dels vius perquè s'hi descobreixen les grans veritats.<sup>25</sup> Un últim plantejament és el del Faust, o la seva antítesi, que Maragall usa en el "Cant Espiritual": la immortalitat desitjable seria la que compatibilitza el gaudi dels sentits terrenals i la pau eterna; la contemplació de la bellesa suprema, tal com ens garanteix el dogma, però amb uns sentits terrenals. Evidentment això, des del punt de vista dogmàtic, és impossible com molt bé demostra la difícil recepció crítica del "Cant Espiritual".

Un segon tema que aquí voldria presentar és el de la concepció de la poesia. Aquest es tracta sobretot en un apartat de la segona part, una mica estrany, l'"Escòlium", que serveix precisament d'això, de nota o aclariment, no sabem si al poema o en general a l'obra poètica de l'autor. Hi ha un diàleg entre "El Poeta" i "Adalaisa", un dels personatges de l'obra, és a dir, entre el creador i la seva criatura. És un diàleg que pot recordar-nos-en d'altres, com el de *Niebla* d'Unamuno,<sup>26</sup> i s'inseriu dins el marc d'inquietuds típiques del modernisme, però provinents ja del romanticisme, sobre la naturalesa de la paraula poètica i del fenomen literari en general. La inspiració de l'escena prové del Dant, autor que estava sent revaloritzat a a finals del segle passat. Arnau i Adalaisa caminen per un món fosc, un possible infern, guiats pel poeta. Les al·lusions a la "trista via", a les "ombres", al contrast entre "el marge assoleiat" i "el bac tot ensombrít" i el diàleg entre els personatges...: tot remet al primer cant de la *Comedia*. En el diàleg que s'estableix entre el Poeta i Adalaisa, ella exigeix sortir de l'infern des-

---

25. Vegeu "Poesia de Noviembre", *op. cit.* (Aquest article també ha estat reproduït en aquesta col·lecció: cf. Enric Bou, "La llum que ve del nord". Joan Maragall i la cultura alemanya, *Quaderns Fundació Joan Maragall*, 37 (setembre 1997) p.30-33).

26. Sergi BÉSER, "Més sobre Maragall i Unamuno: l'"Escòlium", font de *Niebla?*, *Serra d'Or* (octubre 1963) p. 25-26.



provist de sensibilitat en què l'ha situada el poeta: "No hi ha res com veure el sol!" Quan el poeta li predica resignació, Adalaisa li retreu que ell, que l'ha duta fins allà, no sembla disposat a acompanyar-la. Si amb la poesia l'ha condemnada, per què no la salva amb la poesia? Aleshores el poeta ha de reconèixer que es troba davant una paradoxa: el món que creem amb les paraules adquireix la seva autonomia però aquestes mateixes paraules tenen un poder efectiu limitat.

En el nostre segle, aquesta paradoxa, plantejada més o menys així, ha suggerit moltes reflexions a la crítica literària. Les paraules no són el món: dit en una imatge que s'ha fet famosa, el nom de la rosa no és la rosa; tal com ens recorda Adalaisa, les paraules no són la vida sinó una mera imitació, "la veu sense so del que és difunt". És un tema que Maragall ha anat preparant durant la segona part del poema, amb la seva distinció entre "la cançó nova" i la "vella" que són o l'una o l'altra "segons se canta", perquè evidentment qui dona qualitat poètica, força vital, no són les paraules sinó l'ús que se'n fa. Abans, a la primera part, hi ha una curiosa discussió sobre un crucifix, davant el qual Arnau no gosa consumir un primer rapte d'Adalaisa. Aleshores les veus de la terra l'escarneixen per fer cas a "una imatge", "un cadavre": "És fusta morta: — no pot brotar". Però el comte no ho té tan clar:

"Ai, sí, que brota! — Ai, sí, que brota!  
Valga'm Déu val!  
Quina mirada — ella li ha dat!

Això evoca, és clar, la ja esmentada idea maragalliana de la mirada com a font de vida. Però aquí volem destacar aquesta discussió tan antiga i tan moderna, sobre la qualitat de la representació,<sup>27</sup> que en el pla de la paraula escrita tant inquieta Maragall. La conclusió proposada a l'"Escòlium" ha estat molt citada ("la poesia tot just ha començat / i és plena de virtuts inconegudes") però és més una mostra de bona voluntat que una solució al problema.<sup>28</sup>

Podem acabar, doncs, observant la sorprenent evolució d'un mite, que comença amb una cançó popular, intensa i suggestiva; segueix

---

27. En el pla icònic, aquesta discussió ens remetria a la suscitada per Magritte amb el seu quadre *Ceci n'est pas une pipe*, tot i que no estem segurs que Maragall no tingui present l'heretgia iconoclasta.

28. Arthur TERRY, a "L'epistolari...", indica com la confiança en les "virtuts inconegudes" de la poesia és la mostra més evident de la influència de l'*Enric d'Ofterdingen*.

amb una llegenda que el romanticisme desenvolupa, amb tots els ingredients fantàstics i escabrosos que s'aprecien a l'època, i acaba, de manera inesperada, amb un nou poema que transforma tots aquells ingredients, tan frívols, en una reflexió profunda sobre el destí de l'home i la seva transcendència. Després de Maragall, el personatge, que ha inspirat d'altres autors, ja no ha pogut ser vist de la mateixa manera que abans de Maragall, i aquest és un mèrit que pocs poetes poden ostentar.

## LA RELACIÓ EPISTOLAR ENTRE JOAN MARAGALL I FELIP PEDRELL A L'ENTORN D'EL COMTE ARNAU

Poques vegades la relació epistolar entre llibretista/poeta i compositor ha reflectit d'una manera més convincent la gestació i devenir d'una obra musical. A l'exceptional cas de Hofmannsthal i Richard Strauss s'hi afegeix el de Joan Maragall i Felip Pedrell, per bé que l'obra projectada, el "Festival líric" *El Comte Arnau*, no s'estrenés en vida dels dos artistes. Sí que es féu parcialment, anys després, gràcies a Pau Casals. Però l'obra roman inèdita en la seva integritat. La legitimitat de la seva recuperació s'imposa a final de segle i la seva justificació pot trobar-se en l'entusiasme que el compositor tortosí i Maragall vessaren en les seves cartes. Precisament, aquest epistolari compta amb un breu i elegant estudi d'Arthur Terry, que aplegà totes les cartes en un article molt útil per al present treball.<sup>1</sup>

### Joan Maragall i la música: preocupacions i valoracions<sup>2</sup>

D'entre els interessos estètics de Maragall la música ocupava un lloc preminent. A això s'hi afegeixen els seus estudis de música, prou avançats, i diversos dels seus escrits. D'entre ells el que mereix una particular atenció és el titulat *El drama musical de Mozart*,<sup>3</sup> conferèn-

---

1. Arthur TERRY, "L'epistolari de Joan Maragall i Felip Pedrell (1899-1911)", *Estudis romànics*, VII (1959-60), p. 11-62.

2. Vegeu Miquel QUEROL GAVALLÀ, "La estètica musical de Juan Maragall (1860-1911)", separata de l'*Anuario musical*, Barcelona, CSIC, 1960; Lluís QUINTANA TRIAS, "Maragall, de Wagner a Mozart", *Serra d'Or*, 412 (abril 1994) p. 91-93 [331-333]; Jaume RADIGALES I BABÍ, "El pensament musical de Joan Maragall", *Quaderns Fundació Joan Maragall*, 28 (novembre 1995).

3. Joan MARAGALL, *Obres completes*, Vol. I. Barcelona, Selecta, 1981, [citaré per O.C., II] p. 793-800.

cia pronunciada el 8 de febrer de 1905 a l'Associació Wagneriana i en la qual el poeta desemmascara les pretensions de Wagner a l'hora d'intentar crear una *Gesamtkunstwerk* (obra d'art total) contraposant-hi la figura de Mozart —per qui Maragall sempre sentí una especial devoció— amb el seu *Don Giovanni*. Justament el personatge de Don Joan és el que Eugenio Trias emparenta amb el Wotan wagnerià i amb el Comte Arnau maragallià.<sup>4</sup>

L'obra de Wagner, no obstant, preocupava Maragall i es pot dir que la seva relació amb el compositor alemany fou d'un cert "amor-odi".<sup>5</sup> Altrament no disposariem de les traduccions de *Tristany i Isolda*, que el poeta de Sant Gervasi realitzà amb Antoni Ribera, i de fragments de *Parsifal*.

Però, a més, Beethoven, Bach o Haydn gaudien de la predilecció d'un home il·lustrat, fidel a les representacions liceistes —malgrat el seu distanciament de la vida social d'aquell "monde où l'on s'ennuie"<sup>6</sup>— i a les manifestacions musicals del seu temps.

L'època de Maragall va ser musicalment clau pel que fa a personatges rellevants de la nostra cultura: Jaume Pahissa, Lluís Millet, Felip Pedrell, Antoni Nicolau, Enric Morera o Enric Granados s'uniren a iniciatives tan transcendents com el naixement de l'Orfeó Català (1891) o la inauguració de la seva seu, el Palau de la Música Catalana de Barcelona (1908), el primer auditori adequat de Barcelona —Liceu a banda— després de l'enderrocament del ja obsolet Teatre Líric.<sup>7</sup>

La música existia, també, en cercles reduïts. Maragall participava, per exemple, en la colla dels *Paqueñus* (grup escindit, de fet, de la Societat Catalana de Concerts), que celebraven a casa d'Alfred Garcia Fària concerts i tertúlies musicals en les que era freqüent la presència del pianista Granados.<sup>8</sup>

Qui signa aquestes línies va apuntar, en el ja citat estudi sobre el pensament musical de Maragall, de quina manera el poeta veia l'art de sons com un acte de llibertat de pensament. En el ja citat escrit sobre Mozart, el nostre autor afirma el seu convenciment que la música per si sola no expressa res, i que per tant no és vàlid parlar de música des-

---

4. Eugenio TRIAS, *El pensament de Joan Maragall*, Barcelona, Edicions 62, 1982, p. 75-77.

5. RADIGALES, *op. cit.* p. 15-16.

6. Carta a Antoni Roura 29/X/1890, dins MARAGALL, *O.C.*, 1, p.1102.

7. Cf. Xosé AVIÑOÀ, *La música i el modernisme*, Barcelona, Curial, 1985.

8. Maurici SERRAHIMA, *Joan Maragall*, Barcelona, Edicions 62, 1990, p. 55.

criptiva, perquè això limita la llibertat de l'oient. Sembla talment com si les paraules, tan *vives*, de Maragall, haguessin estat escoltades per Stravinsky, un altre gran difusor d'aquesta idea.<sup>9</sup>

Defensor de la música popular, però no del "populisme" (i d'aquí la seva aversió a la sarsuela, amb textos tan durs com *La sardana y el género chico*),<sup>10</sup> la forma de la dansa, i particularment la sardana eren per al poeta les més belles manifestacions del sentiment del poble. Per a Maragall la dansa és l'origen matriu de les arts, particularment quan és la dona la qui balla.<sup>11</sup>

D'altra banda, i amb la voluntat d'anar més enllà de l'orres i Bages, l'article *La música y el alma*, aparegut al *Diario de Barcelona* el 19 d'octubre de 1901, es refereix a la necessitat d'educar musicalment una comunitat (un país), basant-se en formes autòctones i forànies. Maragall conclou el seu article declarant que "la música es el canto del Amor correspondido".<sup>12</sup>

Si abans s'ha anomenat el *gènero chico*, és bo apuntar que molt probablement el rebuig cap a la sarsuela per part de Maragall —ultra la seva visceral opinió en contra del "xulisme" madrileny— estigué influït per Felip Pedrell, declarat enemic del gènere i l'opinió del qual també féu pòsit en el seu més il·lustre deixeble: el gadità Manuel de Falla.

### Joan Maragall i Felip Pedrell: les cartes a l'entorn d'*el comte Arnau*

La relació entre Maragall i Pedrell està prou documentada al llarg de quaranta-sis testimonis epistolars. Comparant un i altre autor, es pot veure que la devoció del músic cap al poeta era un fet. Maragall respectava profundament Pedrell, tot i que no arribà mai al grau de veneració i entusiasme d'aquest. Una bona prova rau en el fet de la diferenciació numèrica: dels quaranta-sis escrits (entre 1899 i 1911) trenta-un són del músic tortosí i quinze del poeta de Sant Gervasi.

L'esmentat article d'Arthur Terry classifica l'epistolari entre Maragall i Pedrell d'acord amb la cronologia. De cara a una anàlisi de les ide-

---

9. IGOR STRAVINSKY, *Poética musical*. Madrid, Taurus, 1987.

10. MARAGALL, *O.C.* II, p.696-698.

11. MARAGALL, "Elogi de la dansa", *O.C.* I, p. 681-682.

12. MARAGALL, *O.C.* II, p. 154-156.

es de fons, m'ha semblat convenient establir una nova classificació, a partir no tant de les èpoques sinó dels temes tractats pels dos artistes.<sup>13</sup>

### *Coincidències de criteri*

La primera carta, escrita per Pedrell el 8 de desembre de 1899, conté les lloances que el compositor fa al poeta després de la publicació, dos dies abans, de l'article *Wagner fuera de Alemania*. Pedrell valora la problemàtica que Maragall posa de manifest a l'entorn del nacionalisme i es declara un ferm partidari de la mateixa idea ("ya somos dos!").<sup>14</sup>

Ja de ple en la composició d'*El Comte Arnau*, la carta que Maragall adreça a Pedrell el juliol de 1903 reprèn la figura de Wagner i retreu al compositor alemany el fet que no hagués considerat que la música havia de ser-ho tot. Aquesta idea demostra fins a quin punt Maragall, tot i ser conscient de la seva vàlua com a poeta, és capaç de posar-se al servei de la composició musical, entenent, com s'ha dit abans, que la música implica llibertat de pensament. En aquest sentit es dedueix fàcilment la postura "piccinista" —salvant les distàncies— de Maragall, entenent que el text havia de ser quelcom sotmès a la idea musical. El poeta declara: "en el drama musical como en la ópera la música lo es todo, ó diremos casi todo".<sup>15</sup> Fins i tot arriba a dir que el llibret d'*El Comte Arnau* li sembla, a voltes, molt musical, la qual cosa fa pensar fins a quin punt Maragall treballava en algunes de les seves composicions a partir d'unes idees musicals potser fins i tot pròpies.<sup>16</sup>

Sembla que els esquemes de la *Gesamtkunstwerk* wagneriana resultaven força incòmodes a Maragall i Pedrell, i d'aquí ve que aquest darrer declarés (el 26 d'octubre de 1903) la seva idea de realitzar una "*Visión sinfónica REPRESENTABLE*, nada menos, por tal modo que tal como está no será un drama lírico ni un poema sinfónico pero será algo nuevo que bulle en la mente há ya mucho tiempo".<sup>17</sup> Així doncs, la denominació definitiva de "Festival líric" quedava encara llunyana.

---

13. La font de transcripció, per comoditat, respon a l'establerta per Terry; també se n'ha respectat la numeració.

14. TERRY, *op. cit.*, p. 25.

15. TERRY, *op. cit.*, p. 34.

16. Cf. l'apartat que s'hi dedica a RADIGALES: *op. cit.*, p. 8-9.

17. TERRY, *op. cit.*, p.36.

La carta següent, que Maragall va escriure en català<sup>18</sup> el 29 d'octubre de 1903, permet veure el procés inspiratiu del poeta, que declara: "De tant en tant se m'apareixen els personatjes, parlan, y jo els escolto, y apunto lo que diuen, i després s'en ván, y no hi penso mes fins que tornan l'hora menys pensada... y axís: jo no hi puch res. ¿Tornarán demà, avuy mateix? ¿no tornarán mes? No ho sé".<sup>19</sup> Semblantment respon Pedrell el primer de novembre del mateix any, amb una visió paral·lela a la del poeta quan confessa: "todo esto me dá hecho el cuadro musical potente por tal modo que no he sosegado ni dormido en toda la noche".<sup>20</sup>

Aquest entusiasme dels dos artistes culmina en la següent carta coneguda entre ambdós, escrita per Pedrell el dia 9 de desembre i que val la pena transcriure pràcticament en la seva totalitat:

(...) Querido amigo: ya no puedo callar por más tiempo. Nuestro *Comte Arnau* será. Lo presumía. Las primeras *abondaduras* me han dado resultados sorprendentes. Las principales líneas sinfónicas de la obra están trazadas: la *fiera-carne* de la primera parte, y la inmensa piedad de esa ánima en pena de la segunda.

¿Qué misterio preside a la génesis de la obra?

No lo sé: solo sé que me dejo llevar y que para escribir todo lo que estas líneas acusan necesitaré dos, tres meses. Todo está caldeando e hirviendo en la mente.

Habremos hecho una obra de arte *nuestro*, NUESTRO, NUESTRO.<sup>21</sup>

Dos dies després, Joan Maragall subscriu l'èxit de l'empresa, tot i que es mostra molt més reservat que el compositor: "Yo creo que el 'Comte l'Arnau' vá á ser la gran obra de su vida como (guardada la debida distancia) vá á ser la obra de la mía. (...) ¿qué hubiera sido, pues, de mi 'Comte l'Arnau' si no llega á encontrarse con V.?",<sup>22</sup> frases que reforcen novament la tesi de Maragall respecte de la superioritat de la música per damunt de la poesia. En aquesta carta, igualment, el poeta s'atreveix a fer alguns suggeriments en relació a la composició d'algun fragment, indicant el poder redemptor de la música en boca d'A-

---

18. Aquesta i la carta escrita el 22 de novembre de 1911 —menys d'un mes abans de la seva mort— són les dues úniques escrites en català dirigides a Felip Pedrell per Joan Maragall. El compositor tortosí s'adreça sempre en castellà, epistolàrment parlant, al poeta.

19. TERRY, *op. cit.*, p.37.

20. *Ibidem*.

21. TERRY, *op. cit.*, p.38.

22. TERRY, *op. cit.*, p. 39.

dalaisa que cantarà salvíficament al Comte Arnau. Una idea que prefigura ja algunes de les tesis d'*El drama musical de Mozart*.

### *La gestació del projecte*

La segona, tercera i quarta carta escrites entre Pedrell i Maragall contenen el germen del projecte que s'inicia entre els dos. El gener de 1900 el compositor fa saber al poeta que "Fulanito y Menganito se disponen á saquear la leyenda del Comte L'Arnau para convertirla en poema y hasta en vulgar ópera machacona".<sup>23</sup> Abans que això passi, Pedrell s'interessa pel tema que Maragall treballa en aquells moments, ja que "en el alma presiento que se viene a paso agigantado una obra maestra, llena del alma de raza".<sup>24</sup>

El 9 de gener Maragall escriu la seva primera carta —coneguda— a Pedrell, i en ella es revela la humilitat del poeta, el qual, malgrat pressentir que el tema del Comte Arnau és d'una estranya i irresistible fascinació, sent la magnitud del projecte malgrat les seves reserves: "Su carta me deja avergonzado. V. cree que yo puedo encontrar la gran poesía del 'Comte l'Arnau', y resulta que yo he soñado siempre con ella y continuo soñando".<sup>25</sup>

De la mateixa època és una carta que Pedrell adreça al poeta confessant-li la seva incondicional admiració pel text que Maragall havia escrit sobre el Comte Arnau i al qual ell es veu disposat a posar-li música. En aquest sentit és molt significatiu tot el que el compositor tortosí diu a Maragall en relació a la tasca de llibretista:

(...) El efecto que me ha producido su obra ha dejado en mi alma huella profunda.

(...) En ninguna literatura conozco un estallido poético de raza tan etnográficamente bello en su rudeza solicitada y en su trágico sentir. (...)

No convierta V. esa visión en estúpido libreto de ópera vulgar: eso sería *confccionar* y V. no ha nacido para esto.

(...) Está ahí la música de algo así como un gran poema sinfónico en el cual intervendrían el conde y Adalaisa el coro, unas veces á la griega y otras como rapsoda, veus de la terra udolant y veus de forses naturals y sobrenaturals. (...).<sup>26</sup>

---

23. TERRY, *op. cit.*, p. 25-26.

24. TERRY, *op. cit.*, p. 26.

25. TERRY, *op. cit.*, p. 26.

26. TERRY, *op. cit.*, p.28.



Dels fragments seleccionats es desprèn, d'una banda, l'interès de Pedrell de realitzar una obra que fugi dels rígids esquemes de l'òpera. D'aquesta manera, la forma del "poema simfònic" adquirirà una major llibertat tant pel que fa a l'estructura musical com —i ho veurem més endavant— a la presentació pública. D'altra banda, el compositor és conscient de la vàlua del poeta, quelcom inèdit en la història de la música —a excepció, potser, dels ja citats casos de Hofmannsthal i Richard Strauss. Per això Pedrell es veu disposat a realitzar una composició que respecti, vers a vers, l'obra original, tot i que més tard caldrà matisar aquest punt. Potser els consells del poeta Magí Morera i Galícia, de qui Terry inclou un parell de documents a l'apèndix del seu treball, influï en aquest aspecte.

Anys després, el 2 de gener de 1903, la partitura sembla que avança pel que Pedrell declara en la seva carta que conté ja un interès especial en una possible audició per a vuit-mil persones, nombre certament desbordant per l'època. El compositor estableix deu divisions escèniques que corresponen a les deu divisions corresponents de la primera part del poema maragallà. Fins i tot hi ha alguns suggeriments escènics, després d'un nou clam entusiasta d'indubtables arrels nacionalistes:

(...) *Vista* ya esa obra que Vd. y yo hemos creado por amor á la patria: *vista* ya como yo *la veo* y como V. mismo, quizá, no la ha visto, tenemos derecho á ser escuchados: tiene derecho de oírla nuestro gran pueblo: tiene derecho á levantarse sintiéndose más fuerte y más grande penetrándose de lo que es sangre de su sangre, alma de su alma (...).<sup>27</sup>

Si bé el respecte de Pedrell cap a Maragall és total en relació al text, el 3 de febrer de 1904 el músic suggerí alguns canvis al poeta de cara a la conveniència d'incloure un leitmotiv de les donzelles violades per Arnau, i que Pedrell interpreta com a filles del comte. Maragall inclou l'aclariment a la carta del 17 de febrer. Malgrat tot no desaprova l'ús del leitmotiv ni tampoc un lleu canvi en un temps verbal del Corifeu que igualment Pedrell proposava. Així mateix, Maragall es reconeix novament humil davant la magnitud del projecte: "yo mismo estoy asustado y hasta un si no es avergonzado de que mi pequeño poema haya provocado la colosal creacion de música nacional que adivino tras el centelleo de la pluma que V. Me siento pequeño, maestro".<sup>28</sup>

---

27. TERRY, *op. cit.*, p. 31.

28. TERRY, *op. cit.*, p. 47.

L'1 de març Pedrell adreça una nova carta a Maragall en la qual ja titlla definitivament l'obra: "*Festival Lirich popular*, que así se titulará musicalmente el texto del poema".<sup>29</sup> Aquesta és la denominació que, efectivament, consta en l'edició de la partitura en la seva reducció per a cant i piano realitzada per Josep Guardia (o Guàrdia) a Barcelona el 1911.

Després de l'estiu, i frustrat el projecte d'una primera representació pública, les cartes que Pedrell adreça al poeta demostren que, per part del músic, la voluntat perdura i que els ànims no han minvat, tot i que la manca de cartes —no documentades i per molts possiblement inexistents— per part de Maragall demostra sens dubte un cert desengany del poeta. Una d'aquestes cartes, concretament l'escripta pel músic el 9 de setembre de 1904, torna a referir-se a la voluntat de desprendre's de l'encarcamament de la representació teatral, ja que la idea originària era la de presentar *El Comte Arnau* "en pleno aire libre, huyendo de las impurezas del teatro...".<sup>30</sup>

Un any després, i tal i com ho demostra la carta que Pedrell envia a Maragall el primer d'agost de 1905, la idea d'una representació de l'obra a la plaça de braus de les Arenes de Barcelona perdura en l'ànim del compositor. Però sembla que la carta no obtingué resposta per part de Maragall.

De fet, la relació epistolar entre músic i poeta s'estronda durant sis anys. No serà fins el 13 de juny de 1911 quan Pedrell demana permís a Maragall per tal que el seu text figuri a l'edició commemorativa que l'editor Josep Guàrdia prepara en ocasió d'un homenatge a Tortosa que s'havia de fer a Pedrell. Maragall contestà favorablement l'endemà mateix. I és precisament aquesta l'única partitura editada d'*El comte Arnau*, i encara en versió reduïda per a cant i piano.<sup>31</sup> Un exemplar fou enviat al poeta de Sant Gervasi i pot consultar-se a l'Arxiu Maragall. En ell hi podem llegir una dedicatòria manuscrita del mateix Pedrell: "Al evocador de este poema, Juan Maragall, su músico, su amigo y colaborador, F. Pedrell".<sup>32</sup>

---

29. TERRY, *op. cit.*, p. 48.

30. TERRY, *op. cit.*, p. 55.

31. La versió original orquestrada, manuscrita de Pedrell, es conserva a la secció de música de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona).

32. FELIP PEDRELL, *El Comte Arnau*. Partitura editada amb la reducció per a cant i piano. Versió bilingüe (català-francès). Traducció d'Enric de Curzon. Barcelona, Joseph Guardia, s.l. [1911]. N'hi ha un altre exemplar a la Biblioteca de Catalunya, sense la dedicatòria manuscrita de Pedrell.

El darrer document epistolar entre Pedrell i Maragall pertany a aquest darrer, que poc menys d'un mes abans de morir agraeix, en un document escrit el 22 de novembre (festivitat de Santa Cecília, patrona de la música), la tramesa de la partitura de Pedrell. El document, no inclòs a les obres completes del poeta, es conserva a l'Arxiu Maragall. En ell l'escriptor declara: "Les més grans mercès li dono pels exemplars que m'ha enviat dels llibres del meu Homenatge i molt especialment per el que amb tanta efusió m'ha dedicat del 'Comte l'Arnau', tant altament musicat per vostè".<sup>33</sup>

Malgrat els elogis, es nota en les darreres lletres maragallianes una certa fredor, possiblement imposada per la manca de cartes durant sis anys i pel semifracàs de l'empresa a l'hora d'estrenar la partitura forjada durant anys amb tanta il·lusió pels dos artistes.

### *Apunts per a una estrena*

Que finalment es pugui estrenar *El Comte Arnau* depèn de la voluntat de les nostres institucions culturals i de les nostres administracions. Que es pugui estrenar d'acord amb les idees de Maragall i, sobretot, de Felip Pedrell, segurament escapa als interessos de la cultura finisecular. En tot cas és bo recordar quines eren aquelles primigènies idees, si bé no totes recuperables, bona part aprofitables.<sup>34</sup>

Val a dir, d'entrada, que si el projecte féu aigües no fou per manca d'interessos per part de personatges rellevants de la cultura teatral i musical del moment: Adrià Gual s'interessà per *El Comte Arnau*,<sup>35</sup> i, així mateix, el fundador i director de l'Orfeó Català, Lluís Millet, s'adreçà a Pedrell el 6 de febrer de 1904 tot declarant-li que "L'*Orfeó Català* ab entusiasme estudiarà y farà tot lo que puga pera ajudar a fer conèixer aquesta obra que sens dubte serà digna del seu pare, gloria de nostra terra y de tota Espanya".<sup>36</sup>

El projecte inicial era poder estrenar l'obra el juny de 1904 amb el patrocini d'una societat per accions de la qual Pedrell assegura poder disposar en una carta escrita el 3 de febrer. Els diners, però, mai no van

---

33. TERRY, *op. cit.*, p. 59.

34. La recuperació definitiva d'espais com el Teatre Grec de Montjuïc o l'empenta i decisiu reconeixement de grups com La Fura dels Baus o Comediants farien possible el projecte, modernitzant les idees de Pedrell.

35. Cf. carta de Pedrell a Maragall del 23/I/1904.

36. TERRY, *op. cit.*, p. 61.

arribar, tal com ho demostra la carta enviada pel músic al poeta el 31 de març: “no ha respondido, como yo esperaba, la sorpresa de una entidad bancaria que yo les tenia reservada, por la proximidad de Junio”. Segurament l’empresa era costosa i ningú no volia arriscar res per a un espectacle a l’aire lliure, i menys davant una obra encara inèdita. Arthur Terry ja apunta la primera teoria.<sup>37</sup>

Maragall mai no va apuntar cap idea respecte a la posada en escena del poema, a excepció de les referències a Adrià Gual. Sempre fou Pedrell el qui en prengué les regnes. La primera referència a l’escenificació la féu el músic en una carta adreçada a Maragall el 27 de desembre i en la que parla de:

Una *Fiesta de Arte patrio*, lejos del teatro, convocado á todo un pueblo. ¿Donde? En una hondonada del Montseny, es imposible. ¡Donde pues!

En la mismísima plaza de toros, redimida y convertida en un palenque medieval cubierto por inmenso velarium. Algo más grande que las representaciones de Beziers, aunque por el estilo. Representación nocturna para obtener más recogimiento y para que resalten los contrastes de la obra. Orquesta potente: orquestas parciales invisibles: coros de grandes masas: el coro real de la acción: el recitante (invisible ó junto á la orquesta): palco escénico clásico antiguo de decoración uniforme en cada parte: aparicion de los personajes reales cada vez que el coro recitante los evoca.

Dos únicas representaciones á las cuales acudiria todo Cataluña, todo el Mediodia de Francia. Epoca: Fiestas de Junio. Capital: por acciones entre los concurrentes con obción a las dos representaciones. *Mise en scene* excepcional: todo lo tenemos en Cataluña.<sup>38</sup>

El fragment apunta ja la idea de la societat per accions, però a més insinua la possibilitat que l’espectacle pogués tenir lloc a les Arenes de Barcelona. Però, a més, retrobem l’aspecte del nacionalisme (la idea que tot Catalunya pogués assistir a les funcions) i del classicisme, fent del teatre una festa. De fet, era aquesta la idea de les originals Dionisiàques de l’antiga Grècia, que derivaren en la tragèdia tal i com avui la coneixem. Tanmateix, aquell no era un recurs aliè a l’esperit teatral modernista, tal com ho prova la representació d’*Ifigènia a Tàurida* de Goethe —en versió, justament, de Joan Maragall—, als jardins del La-

---

37. TERRY, *op. cit.*, p. 51, n.p.p., núm. 48.

38. TERRY, *op. cit.*, p. 40.

berint d'Horta a càrrec del Teatre Íntim dirigit per Adrià Gual.<sup>39</sup> Precisament el treball amb el polifacètic artista va agradar molt Maragall, el qual a la carta que envia el 5 de gener de 1904 suggereix el nom del dramaturg per fer-se càrrec de la versió escènica d'*El Comte Arnau*.

Pedrell hi estigué d'acord, i fins i tot en la carta que envia el 23 de gener apunta que Gual està assabentat del projecte i que comença a rumiar-hi: "Hé visto á Gual y hemos hablado del *Comte l'Arnau*. Tiene ánimo y gusto de emprenderlo con las observaciones que él mismo le hará contestando la carta que V. le escribió".<sup>40</sup>

La idea de les Arenes va quedar aviat desplaçada per la del teatre grec projectat al *parc* Güell. La idea, que Pedrell va recollir amb entusiasme en la seva carta del 15 de febrer, provenia de fet d'Antoni Gaudí a través de Lluís Millet, que en el citat document del 6 de febrer proposa: "Que no ha pensat pera la representació ab el Parque Güell? Està situat sobre Vallcarca en un dels puigs qu'enrotllan Barcelona... No li sembla millor aquest lloch que pareix fet esprés pera la seva obra que no pas la plassa de toros?".<sup>41</sup> Maragall va quedar entusiasmat per la idea i ja no es va parlar més de Les Arenes.

L'Orfeó Català, que segons Millet podia fer-se càrrec del projecte musicalment parlant i fins i tot parcialment també des del punt de vista financer, aviat va desistir del projecte, ja que segons una carta que Pedrell envia a Maragall el 10 de març de 1904, la institució musical "está lanzando ahora un empréstito para la construccion de un edificio propio y sala de conciertos", que no era altre que el Palau de la Música Catalana que s'inauguraria quatre anys després.

Una darrera visió del projecte, potser la definitiva, és la continguda a la introducció de l'edició de la partitura a càrrec de Josep Guàrdia. D'entre les tres solucions escèniques proposades, la tercera és la que s'adiu més de la vora als postulats teatrals del modernisme:

Lo festival líric popular *El comte Arnau* ofereix diverses facilitats d'interpretació y pot ésser executat de varies maneres:

1ª: Com obra de *concert*, en un lloch especialment destinat a aquest genre d'audicions.

---

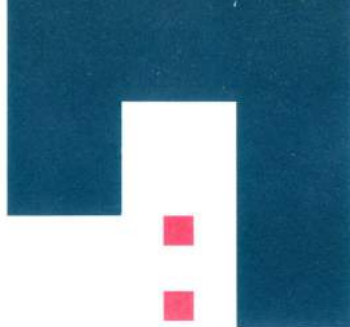
39. La funció esmentada va tenir lloc el 10 d'octubre de 1898. Cf. Francesc CURET, *Història del teatre català*. Barcelona, Aedos, 1967.

40. TERRY, *op. cit.*, p. 43.

41. TERRY, *op. cit.*, p. 61.

- 2ª: Com *drama líric*, ab trajos y decoracions, en los teatres lírics ordinaris.
- 3ª: Finalment, *al ayre lliure*. Aquesta última forma de representació seria la més propícia, adaptantse en un tot a les tradicions rebudes del art grec clàssich: *proscenium*, al lloch senyalat pels grecs a l'*orquestra*, les agrupacions d'instrumentistes, y als dos costats, els *chorifeus* y'l *chor recitant* qu'alternen ab l'acció pera descriurela, pera interpelar o plànyer, o en fi, pera enlayrarse com la *veu del destí*, de conformitat ab les representacions de les tragedies gregues clàssiques.

*El Comte Arnau* no veuria la llum. El projecte de Pedrell i Maragall, acaronat i gairebé fet realitat, topà amb dificultats econòmiques. Noranta-tres anys després caldria prendre la paraula dels dos artistes i recuperar una de les obres —sobre el paper— més excitants de la música catalana del nostre segle que ara acaba. Abans d'entrar al tercer mil·lenni, caldria fer cavalcar de nou el temut i carismàtic Comte l'Arnau.



FUNDACIÓ JOAN MARAGALL  
CRISTIANISME I CULTURA



9 788482 972275

*Editorial Claret*