

REVISIÓ DE LA BIOGRAFIA D'EMILI PUJOL VILARRUBÍ: ANYS DE FORMACIÓ (1886-1909)

MARIA RIBERA I GIBAL

Guitarrista i investigadora independent

RESUM

En el present article es revisen amb detall els anys de joventut d'Emili Pujol Vilarrubí, guitarrista nascut a la Granadella el 1886.

Es posen en context fets i ensenyances que el jove Pujol adquireix de Francesc Tàrrega i dels diversos successos que l'encaminaren cap a una vida plenament dedicada a la música.

Pujol va compondre centenars de peces i estudis sota la influència de la tradició guitarrística en la qual es formà. El seu mètode ensenya amb detall el camí d'aprenentatge de la tècnica instrumental sota les bases de l'escola de Tàrrega. També va ser dels primers a estudiar l'origen dels instruments de corda i treballar per a la recuperació del passat històric de la guitarra, fet que el duria a interpretar el llaüt i la viola de mà.

Amb l'anàlisi que contrasta publicacions i material inèdit es revisen els primers anys de formació d'aquest músic, des del 1886 fins al 1909, any de la mort del seu mestre.

PARAULES CLAU: Emili Pujol, Francesc Tàrrega, guitarra, música, compositor.

A REVIEW OF THE BIOGRAPHY OF EMILI PUJOL VILARRUBÍ: THE FORMATIVE YEARS (1886-1909)

ABSTRACT

This article reviews in detail the youthful years of Emili Pujol Vilarrubí, a guitarist born in La Granadella in 1886.

The knowledge and teachings that the young Pujol received from Francesc Tàrrega and the various events that set his course towards a life fully devoted to music are put in context.

Pujol composed hundreds of pieces and studies under the influence of the guitar tradition in which he was educated. His method teaches in detail how to learn instrumental technique according to the principles of Tàrrega's school. He was also one of the first to study the origin of string instruments and to strive to recover the guitar's historical past, which led him to play the lute and vihuela as well.

Through an analysis of publications and unpublished material, this paper reviews the early formative years of this musician, from 1886 to 1909, the year of his mentor's death.

KEYWORDS: Emili Pujol, Francesc Tàrrega, guitar, music, composer.

1. ENTORN FAMILIAR I PRIMERES INFLUÈNCIES

Emili Pujol Vilarrubí nasqué el 7 d'abril de 1886 a la Granadella, poble de la comarca de les Garrigues. Els seus pares eren Ramon Pujol i Cristina Vilarrubí; els seus avis paterns, Joan Pujol, natural de la Granadella, i Maria Rosa Subirat, de Móra d'Ebre, i els materns, Antonio Vilarrubí i Agustina Conill, procedents de Lloret de Mar. Emili fou el petit de cinc germans, Agustí, Joan Antoni, Delfina i Soledat.¹

Poc se sap de les tendències i activitats culturals de la seva família, només que Ramon Pujol havia estudiat al Seminari Conciliar de Lleida, on rebé lliçons d'orgue de Joaquim Terraza.² Més tard, Ramon cursà estudis de comerç i fou alcalde de la Granadella. Tanmateix, al llarg de la seva vida mantingué el gust per la música. Emili recorda que el captivaven les melodies populars que el seu pare feia sonar en un vell piano de taula:³

Los siete sonidos básicos de la música ejercieron siempre sobre mí, irresistible fascinación. Con cadenciosas canciones me dormían en la cuna. Los amigos de mi padre cantaban con él a coro, alrededor de la mesa en las noches de invierno, para mi deleite. El son de las rondalles perdiéndose en la calle, quebrantaban mi sueño con embeleso. El primer disgusto que recuerdo, fue, cuando en el cuarto año de mi existencia, al regresar una tarde de la escuela, encontré vacío el lugar que ocupaba en el salón, el piano de mesa que solía tocar mi padre y que por usado y viejo había sido vendido.⁴

1. Apunts inèdits d'Emili Pujol (llegat de deixebles): «El meu avi era Joan Pujol de cal Bepo. Li deien Janet. De jovenet va ser dependent a la botiga Subirat de Móra d'Ebre, i es va casar amb la filla de l'amo, Maria Rosa Subirat, i es van establir en la Granadella, a la "plaça". Van tenir 5 fills: Marià, Francesc, Joan Baptista, Pere Pau i Ramon. Aquest últim, el meu pare, fa estudis al seminari, des que tenia 8 anys, i allà va aprendre música religiosa i piano, rebent lliçons del professor Joaquim Terraza. Als 14 anys deixa el seminari i passa a Barcelona a estudiar comerç. Després torna a la Granadella i es fa càrrec del negoci dels seus pares. Coneix Cristina Vilarrubí, la meva mare, i es casa ben enamorat. Tenen 5 fills: Agustí, Joan Antoni, Delfina, Soledat i jo».

2. Joaquim Terraza fou també el primer mestre de Ricard Viñes.

3. Joan Riera va ser el primer a fer una biografia d'Emili Pujol; la feu en vida del mestre i, per tant, quedà incompleta. Vegeu Joan RIERA, *Emili Pujol*, 1974 (2a ed., 2005), p. 23.

4. Edgar CEBALLOS i Juan HELGUERA, «Autobiografía, Emilio Pujol», *Guitarra de México*, 1986, p. 43.

A l'edat de sis anys, Pujol inicià les primeres classes de música amb Modest Aragonès, sastre de professió que, alternant el cosir i el cantar, també exercia de director de la banda de la Granadella. L'ensenyament musical es vivia d'una forma folklòrica, qui el dominava el compartia, i així foren els primers passos de Pujol cap a la música.

El germà gran de la família Pujol, Joan Antoni, durant les temporades de vacances escolars que passava en família al poble, aprofitava per tocar la guitarra del seu oncle Baptista. Al petit Emili li agradava escoltar-la, tot i que per al seu pare aquest no era un instrument ben considerat. La posició de Ramon Pujol vers la guitarra és comprensible en el context cultural del segle XIX, en el qual el piano era l'instrument noble per excel·lència. Per contra, la guitarra era un instrument popular que encara no estava incorporat en el pla d'estudis musicals dels conservatoris i, a més, era considerat vulgar i poc apropiat per als nens, ja que sonava a les tavernes. Tanmateix, la posició paterna no només no influí sinó que, contràriament, incentivà l'afició dels dos germans per aquell instrument, el qual cultivaven i aprenien de forma autodidacta.

Quan Joan Antoni Pujol acabà el batxillerat a Lleida, la família es va traslladar a Barcelona per a oferir uns millors estudis als tres fills, Joan, Emili i Delfina —l'Agustí morí tan sols amb un any i la Soledat amb set, quan l'Emili en tenia quatre—; era, aleshores, el 1894.

En la primera biografia que es va escriure d'Emili Pujol, publicada pel seu amic Joan Riera, hi consta que durant el curs 1899-1900 es matriculà a la Universitat de Barcelona per a preparar l'ingrés a l'Escola d'Enginyers.⁵ Emili en aquell moment tenia tretze anys, una edat excessivament jove per estudiar en aquesta mena d'institucions. En conseqüència, posant en dubte aquesta dada, s'ha investigat el registre d'antics alumnes de la Universitat de Barcelona i, efectivament, no s'ha trobat cap referència d'Emili Pujol, però sí que se n'ha trobat del germà gran de la família. Així doncs, es pot suposar que Riera va tenir una confusió. Joan Antoni es va matricular el curs 1893-1894, amb divuit anys, a algunes assignatures de geometria analítica i física, i s'anà matriculant d'assignatures diverses fins al 1900, amb una interrupció el curs 1898-1899; tanmateix, tampoc finalitzà cap titulació universitària.

Joan Antoni Pujol tenia una guitarra construïda pel lutier Enrique García amb la qual tocava a l'Estudiantina Universitària,⁶ una agrupació d'instruments de corda polsada coneguda també com a rondalla o *tuna*, d'importància notable en aquell temps a tota la regió catalana i valenciana, i en la qual s'interpretava un repertori d'obres clàssiques i romàntiques amb instruments de tessitures diferents.

5. Joan RIERA, *Emili Pujol*, 2005, p. 27.

6. «La passió per la música feia traïció als seus deures, i el temps que havia de dedicar als estudis l'absorbia una esplèndida guitarra que Enrique García havia construït per al seu germà. La circumstància que el seu pare, obligat a romandre a la Granadella, anés a Barcelona, només de tant en tant, era favorable al fet que sense la presència paterna pogués dedicar-se a la seva afició dominant» (Joan RIERA, *Emili Pujol*, p. 27).

Joan Antoni, veient que Emili agafava la seva guitarra, mostrant certes facilitats naturals per a l'instrument, el va animar a estudiar bandúrria per a formar part del grup. Miquel Ramos, que era el director de l'Estudiantina, fou el seu mestre.

L'ensenyança de la guitarra durant el segle XIX s'impartia en dos àmbits de la vida barcelonina: les classes particulars i les escoles privades. La guitarra no s'instauraria oficialment en els centres de música de la ciutat fins a finals de segle, i va ser l'Escola Municipal de Música el primer centre a convocar oposicions per a la plaça específica. En moltes escoles s'ensenyava guitarra des de feia anys però, en ser una activitat no remunerada, sovintejava el canvi de professorat i no hi ha registres que detallin amb exactitud quins mestres varen passar per les aules del Conservatori barcelonès, del Liceu o de les diverses escoles on s'impartia guitarra. L'Escola de Cecs, Sordmuts i Anormals fou un dels centres on, amb anterioritat a la creació de la plaça oficial per part de l'Ajuntament, ja s'impartia guitarra. Per altra banda, era freqüent oferir l'ensenyament de guitarra juntament amb instruments de pua, la qual cosa provoca encara més complexitat en la catalogació. Aquest seria el cas de la formació musical que oferia l'estudiantina als germans Pujol, una activitat completament allunyada dels estudis reglats de música i de solfeig que Emili cursà a l'Escola Municipal de Música amb Amadeu Badia.⁷



FIGURA 1. Emili Pujol amb el llaüt lira.
FONT: Llegat Pujol, propietat de deixebles.

7. També en aquell moment estudià llengua francesa. Així ho explica ell en les seves memòries. Rebia classes particulars de francès de Mme. Louise Chevalier.

Entre les fotografies del llegat Pujol es conserva la primera imatge d'Emili amb un instrument: era petit i, vestit amb l'uniforme de la *tuna*, se'l veu tocant el llaüt lira, un curiós instrument de sis cordes dobles que sembla que fou construït a Barcelona a mans de Salvio Morbey entre els anys 1898 i 1900;⁸ és un exemplar molt particular i amb una forma que atreu l'atenció de qualsevol. Possiblement es construï pensant en les dimensions del nen.⁹

En els apunts del guitarrista, i també en el llibre de Riera, es deixà constància de la primera experiència de Pujol com a intèrpret fora del país:

No havia complert els dotze anys d'edat quan se n'anà a París formant grup amb els vint-i-vuit executants que formaven l'Estudiantina Universitària. Els estudis de francès que havia dut a terme li foren molt útils en la tasca d'intèrpret per als col·loquis dels seus companys amb les *midinettes*, que atendien somrients les seves floretes i lloances.

Un dels actes fou un festival organitzat per la societat General d'Enginyers, situada al Quartier Latin. El president de la República en aquella època, M. Fèlix Faure, que assistia a la vetllada, s'havia fixat en l'actuació del més jove i tingué interès en conversar amb ell. Es quedà sorprès pel correcte francès que empleava contestant les seves preguntes i volgué saber si realment tocava. L'Emili, per complaire el president, tocà tan bé com sabia, amb la despreocupació i habilitat pròpies de la seva curta edat. Fou el primer concert d'Emili Pujol com a solista a l'estranger.¹⁰

Aquest acte a França tingué lloc el 18 de gener de 1898. En les seves memòries ell mateix explica, però, com acabà la desafortunada aventura amb l'estudiantina:

L'any 1897 el meu germà Joan Antoni estudiava a la Facultat de Ciències de la Universitat de Barcelona. Els seus companys universitaris filharmònics van organitzar una Estudiantina capaç de portar amb èxit a París testimoni de la simpatia de la joventut estudiantil espanyola. Els simpatitzants amb la idea tenien el seu punt de trobada en un preciós local situat al fons d'un establiment de la Plaça de la Universitat. Alguns per haver format part de l'Estudiantina de 1876 van comprendre la necessitat de col·laborar per pagar al professor de música, instruments d'orquestra i altres despeses. Llavors el meu germà va exposar la idea que la estudiantina fos vestida a l'antiga manera espanyola per no donar el trist espectacle que van donar agrupacions anteriors vestint vestits esparracats i bruts trets de velles guarda-robes. Tots van ser de la nostra opinió.

L'endemà, Lluch, fill de barreter, va dir: «el meu pare em proporcionarà quaranta barrets a crèdit, a cobrar el seu import en acabar l'Estudiantina la seva gestió».

8. Morbey tenia el taller al carrer Ample, núm. 54.

9. Aquest llaüt lira té un tir de 424 mm. El llaüt comú acostuma a tenir una tirada de 500 mm i la bandúrria, de 375 mm. (Dades facilitades pel lutier Joan Pellisa.) Actualment l'instrument és propietat de la Diputació de Lleida, ja que Pujol va cedir pràcticament tot el seu llegat a aquesta ciutat. Durant uns anys l'Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI) es feu càrrec del material, i els instruments es podien veure. Fa uns anys, però, la Sala Emili Pujol de l'IEI es va tancar i el llegat no està obert al públic.

10. Joan RIERA, *Emili Pujol*, p. 27.

L'endemà, Angullo de Escosura va oferir quaranta parells de sabates de xarol i el meu germà va oferir els quaranta vestits amb les seves quaranta capes, sota les mateixes condicions de cobrar el seu import que Lluch i Angullo havien ofert pels barrets i les sabates, amb la sola diferència que, donada la importància de la seva oferta, tot company quedaria obligat a abonar la part que li correspongués del que quedés en deute l'associació. I tot es va fer així.

Es va fer venir a Barcelona un sastre de la Granadella molt hàbil i treballador, allotjant-se a casa dels meus pares i cridant un expert en pantalons i jaquetes, en vuit dies van quedar confeccionats els quaranta vestits i capes, per 1900 pessetes a faltar en la caixa del meu germà.

Va sortir l'Estudiantina al carrer i quatre dies més tard per París, on no va poder manifestar-se en públic a causa de la situació política creada pel procés Zola, resultant d'això un fracàs econòmic tan greu que, de no haver tingut en la nostra companyia al meu pare, l'agrupació hauria hagut de tornar de Portbou a Barcelona a peu, faltant 180 pessetes per pagar l'import del bitllet de tren per tot el trajecte, i cap company tenia a la butxaca ni una moneda.

Durant el viatge, a instàncies de Lluch i Angullo, el president va pregar a tots tinguessin la bondat de passar pel local on es reunien totes les nits abans de sortir de viatge, a les deu de la nit del dia següent, per tractar assumptes interessants, és a dir, trobar la manera de complir amb el que s'havia acordat entre tots. Donant a oblit la súplica, només van acudir al lloc de reunions el President Marín, Lluch, Angulo... i el meu germà.¹¹

2. APRENTATGE AMB FRANCESC TÀRREGA

Pujol tenia setze anys quan va rebre la primera lliçó de guitarra per part de Francesc Tàrrega,¹² personatge que marcaria el seu desenvolupament artístic de per vida:

Con el transcurso de los años llegamos a darnos cuenta de la decisiva trascendencia de ciertos momentos de la vida en los que el germen de una vocación reveladora, adueñándose de nuestro albedrío, nos impulsa y guía por insospechados derroteros hacia el fin de nuestro destino.

Uno de estos momentos fue aquél en que la Providencia puso en mi camino, por vez primera, a Tàrrega. Su atractiva presencia personal unida a la revelación de un arte capaz por sí mismo, y especialmente en sus manos, de hacer sentir mayor aprecio a la humana existencia, fueron desde entonces senda que había de conducirme hacia la cumbre de todos mis afanes.¹³

11. Apunts inèdits d'Emili Pujol.

12. Tàrrega havia nascut el 21 de novembre de 1852 a Vila-real, i en aquell moment era un dels grans concertistes de guitarra.

13. Emili PUJOL, *Tàrrega: Ensayo biográfico*, 1960, p. 148.

L'any 1902, Emili, havent superat una malaltia pulmonar coneguda com a pleuresia, acompanyat del seu pare i germà, va anar a conèixer el guitarrista Francesc Tàrrega, considerat un dels millors mestres de l'instrument, i que en aquell moment residia a Barcelona. Com es comentava anteriorment, és tal el desconeixement sobre l'ensenyament de la guitarra a la Barcelona del segle XIX que en ocasions es creu que Tàrrega fou professor al Conservatori Municipal, però en cap moment va tenir-hi la plaça, ja que aquesta es cobrí l'any 1894 amb Miquel Mas Bargalló, i passà a mans de Joan Nogués el 1922. Tàrrega, com la majoria dels guitarristes del moment, donava classes particulars a casa seva, les quals, conjuntament amb les publicacions i els guanys dels concerts, constituïen la seva font d'ingressos. Pujol ens recorda el detall que el seu pare va tenir acompanyant-lo a casa del mestre:

El meu pare, volent distreure la meva convalescència d'una greu malaltia recentment vençuda i coneixent la meua il·lusió per la música i el meu amor per la guitarra, va voler complaure'm encomanant-me al millor mestre conegut per aquell temps. No va deixar de commoure'm aquella generositat del meu pare, que en el seu fur íntim tenia un pobre concepte de la guitarra per considerar-la impròpia del veritable art. Era una tarda del mes d'abril de 1902 quan en companyia del meu pare i del meu germà Joan Antoni, a qui devia jo la meua afició, ens vam presentar a casa de l'artista, al carrer València, de Barcelona. Mai podré oblidar la impressió d'aquella entrevista. Tàrrega tocava una Masurca en Sol de la seva composició que jo escoltava amb llàgrimes als ulls. L'havia volgut estudiar però no estava editada i no la tenia cap aficionat de Barcelona.¹⁴

Molts anys més tard, el 1960, Pujol publicà la biografia del mestre de Vila-real, en la qual el lector també pot descobrir com es varen conèixer professor i deixeble:

Era una tarde del mes de abril de 1902 cuando, en compañía de mi padre y de mi hermano Juan Antonio, al que debía yo mi afición, nos presentamos en casa del artista, en la calle de Valencia. Jamás podré olvidar la impresión de aquella entrevista. Era Tárrega hombre de regular estatura y de tipo corriente entre los levantinos. Su cabeza, cubierta de espeso cabello negro cortado a la romana, presentaba una faz de rasgos viriles, con ancha frente y nariz recta, boca expresiva entre el bigote y la barba al estilo de la época, ojos de mirada suave y penetrante bajo unas pobladas cejas y tras unos lentes de fina montura; todo lo cual daba al conjunto de su fisonomía un aire atractivo, inteligente y distinguido. El timbre de su voz era claro y varonil; y el acento de sus palabras reflejaba, sin afectación, la ternura de un alma bondadosa.

De sus manos finas, proporcionadas, flexibles, parecía como si irradiara algo indefinido, ondas, fluido, vibración, armonía...

Algo, en fin, que, cuando no era verbo del arte mismo era la guitarra, era expresión silenciosa del alma del artista. El ejercicio insistente y tenaz a que habían sido sometidas estas manos había puesto de relieve la anatomía de sus dedos. Las uñas

14. Jordi GUIMET, *Notes íntimes per a una biografia d'Emili Pujol*, p. 41.

aparecían limadas a ras de la carne; y los dedos de la mano izquierda, por efecto de su continuo martilleo sobre el diapason, estaban endurecidos por su extremidad.

Expuestos por mi padre los propósitos de nuestra visita, Tárrega se informó sobre mis estudios generales y puso en mis manos una de sus guitarras, pidiéndome que tocara como supiese a fin de juzgar mis aptitudes, del mismo modo que se prueba la voz de un cantante. Yo había aprendido por mis propios medios y como Dios quiso, varias páginas sencillas de Aguado y de Sor, *La despedida* de Cano, obra ingenua de lánguidos arrastres, la *Serenata española* de Albéniz transcrita en Sol, el *Capricho árabe* del Maestro y otras composiciones más que habían caído, por su desdicha, al alcance de mis manos pecadoras. Apenas había empezado mi exhibición cuando el Maestro, con benévola sonrisa, me interrumpía diciendo:

—Bien, ahora nada de todo esto. Vamos a empezar por olvidarlo y por colocar bien esas manos. Lo primero que debe cuidar es el sonido.

Y sacando una lima pequeña de uno de sus bolsillos, me la tendió diciendo:

—Conviene limar esas uñas...

Y así se iniciaron las clases que yo tanto había ansiado y que se continuaron, de modo esporádico, hasta su muerte.¹⁵

Actualment la majoria de guitarristes usen les ungles de la mà dreta per a generar un determinat so en la pulsació de les cordes. Al llarg del temps, però, la tècnica de la guitarra ha anat variant, i trobem instrumentistes que usen la pua, les ungles, o directament el tou del dit. Cada pulsació condiona el so, i per tant, l'artista ha d'usar la tècnica en funció del resultat més satisfactori per a ell. En ocasions s'ha explicat que Tárrega havia tocat amb ungles fins un determinat moment de la seva vida, en el qual per motius de salut aquestes es varen afeblir, i havent-les de tallar, van provocar la necessitat de modificar la seva pulsació usant el tou del dit. Contràriament, però, els seus deixebles afirmaven que simplement va prescindir de l'ungla per a obtenir una qualitat de so que s'adherís al seu nou gust.¹⁶

En repetidas ocasiones, la pérdida circunstancial de alguna uña le había dejado entrever la pastosidad del sonido que se obtenía sin una intervención en el ataque de la cuerda, pero la acción del dedo, en este caso, requería otro tacto, otro movimiento y otra fuerza; que no podían administrarse sin una preparación laboriosa que, sobre borrar en el subconsciente el hábito y dominio adquiridos, sentase por normal el nuevo procedimiento.¹⁷

Per tant, cal resoldre definitivament el dilema sobre si la pulsació sense unglà respongué a una solució d'un problema de salut o si fou exclusivament per gust musical:

15. Emili PUJOL, *Tárrega: Ensayo biográfico*, 1960, p. 148-149.

16. «Domingo Prat afirma que los problemas de salud de Tárrega le afectaron a las uñas y tuvo que cortárselas». Vegeu Julio GIMENO, «La “escuela Tárrega” según los métodos de Pascual Roch y Emilio Pujol», a *Francisco Tárrega y su época*, 2003.

17. Emili PUJOL, *Tárrega: Ensayo biográfico*, 1960, p. 147.

No es esta escuela cuestión de sistema o de forma únicamente, sino de fondo. Es la lucha por la honestidad en el Arte, ajena a todo prurito de lucro o vanidad. Se ha dicho que Tárrega se limó las uñas porque eran demasiado débiles. Otros lo atribuyen al ataque de apoplejía. Otros a una falta de capacidad mental. Yo, que conocí a Tárrega el año 1902, puedo afirmar que ya había dado su primer concierto sin uñas en Barcelona, antes de esta fecha.¹⁸

El fet és que Tàrrega no sols compartí aquesta inquietud amb els seus companys guitarristes, sinó que també confià el canvi al violinista Joan Manén en l'última ocasió que es varen veure: «explicà una seva nova manera de pulsar que requeria encara més estudi, mes sacrifici, nou esforç... il·lusions enmig de tant desil·lusió... Idealisme enmig de tan crues realitats. Ya no'l veigi mes».¹⁹

Molts guitarristes anteriors a Tàrrega també havien utilitzat la pulsació amb el tou del dit. En el llibre *El dilema del sonido*, de Pujol,²⁰ publicat el 1930, s'explica que aquest era un fet confirmat i conegut pel mateix Tàrrega. Creiem, així, que es pot considerar vàlid dir que Tàrrega anà treballant el so com tot artista que dedica la seva vida a la recerca de la perfecció, fent el canvi en el moment més oportú, com defensa Pujol.

De la mateixa manera que les noves tendències estètiques entraren en el canvi de segle, després de molt temps de treball i recerca de la sonoritat, a l'entrant del 1900 Tàrrega canvià definitivament la manera de polsar les cordes de l'instrument. Fou també a principis del segle xx que Tàrrega començà a preparar edicions de les seves obres i arranjaments, i ho feu precisament perquè el va convèncer el seu amic Baldomero Cateura, que era aficionat a la guitarra i a la mandolina:²¹

El sentido artístico de Tárrega se había formado, no en un ambiente guitarrístico, sino musical. Sus estudios de Piano, solfeo y armonía, en el Real conservatorio, sincronizados con los conciertos de Madrid, le habían apartado del medio común entre los guitarristas. Las obras de autores clásicos y románticos que él trataba de revivir en la guitarra, siquiera para su propia satisfacción, y ya fuesen originales para piano, violín, cuarteto de cuerda u orquesta, le sugerían la necesidad de un sonido más amplio y homogéneo que el obtenido hasta entonces con intervención de la uña en el ataque de la cuerda.²²

18. Apunts inèdits d'Emili Pujol.

19. Joan MANÉN, «Tárrega», a *Arte y Letras*, 1915, p. 15. Manén parlà en diversos moments sobre Tàrrega. Per a saber més sobre el tema vegeu: Joan MANÉN, *Mis experiencias*, 1944-1970.

20. Emili PUJOL, *El dilema del sonido en la guitarra*, 1930. (Edició corregida i ampliada amb text anglès i francès, 1971.)

21. Baldomero Cateura (Palamós, 11 desembre 1856) era fabricant de pianos i amic de Tàrrega. Creà la mandolina a partir de la bandúrria; l'havia dotat de sis cordes simples i, partint de l'afinació en la, desenvolupà tota una família d'instruments, i fins i tot edità una extensa obra didàctica per a mandolina espanyola. Per a saber-ne més vegeu: Wolf MOSER, *Francisco Tárrega: Devenir y repercusión*, 2007.

22. Emili PUJOL, *Tárrega: Ensayo biográfico*, 1960, p. 146.

L'editorial valenciana Antich i Tena esperava l'encàrrec de les obres de Tàrrega per a publicar-les; per aquest motiu, el guitarrista es va prendre un temps, va cancel·lar tots els concerts que tenia a partir d'aquella tardor de 1901 i no actuà fins al 1902.²³ Sense la pressió dels concerts i les gires del dia a dia, va aprofitar aquell període per a canviar la seva tècnica de pulsació. Així doncs, Pujol va conèixer un mestre que recentment havia establert un canvi substancial en el seu treball. Tàrrega estava en plena etapa de confirmació de la seva decisió quan el jove va iniciar les classes; segurament d'aquí sorgí la forta influència que generà en ell la tendència de llimar-se les ungles per a tocar amb el tou del dit.

Es conserven apunts on Pujol parla sobre aquesta dualitat. Comenta que en un inici va seguir cegament els consells del mestre, però que amb el temps aquesta decisió va anar essent contrastada, confirmant lliurement que era el so que volia. Dels alumnes de Pujol, alguns tocaren amb unglas i altres no.

La guitarra vino a mis manos al cumplirse la primera década de mi vida sin otra razón que la de dar placer a mi sensibilidad auditiva con las vibraciones de sus cuerdas.

En la segunda década, a raíz de una grave enfermedad, conocí a Tárrega y fue para mí, la revelación de un mundo superior donde el entendimiento y la sensibilidad podían alcanzar las más elevadas regiones de la belleza como expresión del alma. Tuve la suerte de poder ser su alumno y de poder obtener el consentimiento de mis padres para poder dedicar mis actividades a la música.²⁴

No es té constància de la freqüència de classes que feren ni a on, però degut a les gires de Tàrrega al llarg dels que serien els seus últims set anys de vida, les classes que Pujol va poder rebre del mestre haurien estat intermitents. La narració del mateix Pujol, tant en la biografia del seu mestre com en les seves memòries, mostra detalls de com eren aquelles jornades d'estudi i perfeccionament:

Una mañana, durante la convalecencia del Maestro, cuando la editorial Vidal Llimona y Boceta preparaba la edición de un grupo de obras originales y transcripciones de Tárrega, mi buen Maestro, antes de dar por terminada la clase, poniendo en mis manos unas pruebas de música en papel azul me dice: «¿Quiere ver querido Emilio si en estas pruebas hay algún error que corregir?». Al mismo tiempo incluía el original de su propia mano para comprobación. Como es de suponer, al ver la mazurca en sol entre las pruebas el salto que me dio el corazón fue indescriptible. Devoré con los ojos las dos versiones que al devolvérselas habían quedado plasmadas en mi feliz memoria. Tenía entonces 20 años y por las tardes acostumbraba a ir a hacer un rato de compañía al Dr. Jiménez Barceló, que estaba en cama afectado de tuberculosis, y tocaba un poco la guitarra porque era el aficionado más culto y asiduo de cuantos rodeaban a Tárrega.

23. El primer concert que Tàrrega feu tocant sense unglas fou el mes de juny de 1902 al bar Els Quatre Gats. Vegeu Emili PUJOL, *Tàrrega: Ensayo biográfico*, 1960, p. 148.

24. Edgar CEBALLOS i Juan HELGUERA, «Autobiografía, Emilio Pujol», *Guitarra de México*, 1986, p. 43.

Le preparo una grata sorpresa —le dije— y con asombro mío pude tocar de cabo a rabo la mazurca en sol que quedó en mi memoria al corregir las pruebas de imprenta.²⁵

En el text, Pujol comentava que «tenia aleshores 20 anys»; per tant, devia ser entorn de l'any 1906. L'editorial Vidal Llimona i Boceta publicà la peça de la qual es parla —la *Mazurca en sol*— justament el 1906, concordança que ens reafirma el fet que Tàrrega fes revisar la peça al seu alumne en aquell precís moment.

És poca la constància que tenim de les ocasions en què Tàrrega i Pujol coincidissin, ja sigui en classes o en altres activitats. Una de les que resta ben detallada pel mateix Pujol, tant en documentació publicada com entre els seus apunts, fou la visita que el seu mestre els feu al poble:

En agosto de 1903, aceptando la invitación de mi padre, accedió el Maestro a acompañarnos unos días a Granadella, mi pueblo natal, con el propósito de pasar después por Lérida y saludar a sus amigos en esta ciudad, los señores Pané y Permanyer. [...] Por la noche, en el saloncito cuya única ventana enrejada y tejida de madre-selvas y rosales daba al campo, Tàrrega empezó a preludiar en su guitarra. Al poco rato, un rumor de pasos sigilosos iba creciendo por la parte exterior de la casa. Tàrrega iba enlazando obra tras obra; composiciones de Mozart, Haydn, Beethoven, luego Albéniz... El silencio, afuera, iba quebrándose por cuchicheos, y, al asomarnos, vimos que, junto a la ventana, se había congregado un público numeroso que daba muestras de emoción y de un entusiasmo mal contenido.²⁶

Pujol explicava als seus deixebles —alguns d'aquests encara ho recorden— que el dia que Tàrrega va visitar el mas Janet, la masia propietat de la família Pujol,²⁷ va començar a créixer un arbre, un llorer que Emili va conservar i cuidar fins al final de la seva vida.²⁸

La Escuela de Tàrrega no contempla un sistema de tocar guitarra solamente. Hay que aprender a tocar bien. Los que no se formaron en la escuela Tàrrega, han asimilado de ella lo que han podido o lo que han creído necesario para sus fines. La guitarra nos perfecciona el sentido de la vida, por una educación moral a través de la belleza, de la lógica y sentimientos profundos del alma. «La guitarra eleva el alma», decía Tàrrega.²⁹

25. Jordi GUIMET, *Notes íntimes per a una biografia d'Emili Pujol*, p. 42.

26. Emili PUJOL, *Tàrrega: Ensayo biográfico*, 1960, p. 171.

27. El mas Janet és una masia que es troba entre la població de la Granadella i Torrebesses, en un indret allunyat en mig de la natura. Emili Pujol conservà el mas familiar al llarg de tota la seva vida, i hi residia algunes temporades. Pujol cedí la propietat a l'associació Aspros de Lleida. Actualment la casa es troba en un estat ruïnós.

28. Hopkinson Smith (instrumentista de música antiga, deixeble nord-americà d'Emili Pujol) conserva encara una fulla d'aquell arbre «màgic» del qual li va explicar aquesta anècdota el seu mestre en la primera visita al mas.

29. Apunts inèdits d'Emili Pujol.

3. ÚLTIMS DIES DE TÀRREGA

La dificultad en la guitarra, decía, empieza al querer tocarla bien. Hay quien hace y hay quien da la impresión de hacer. Una interpretación personal, caprichosa, encubre a menudo una imperfección; lo que, en rigor, no deja de ser una mentira.³⁰

L'estiu del 1906 es fundà l'Associació d'Audicions Tàrrega, que fou creada per un grup d'amics amb afany d'organitzar cada dos mesos un concert per a ajudar el mestre Tàrrega. A la botiga de la fàbrica de pianos Cateura de Barcelona va tenir lloc el tercer dels concerts de l'Associació, i precisament, en aquella ocasió, qui hi tocà fou Tàrrega.

A finals de gener de l'any següent, el 1907, Tàrrega patí un atac d'apoplexia que li paralizà el costat dret. Per a compensar la falta d'ingressos, ja que no podria fer concerts fins al mes d'octubre d'aquell any, va firmar un contracte amb l'editorial Vidal Llimona i Boceta de Barcelona en el qual, a canvi de 500 pessetes mensuals, es comprometia a entregar cinc obres (originals o transcripcions) per a ser publicades. Gràcies a aquest pacte editorial es publicaren per primera vegada transcripcions d'obres de Bach per a guitarra. Una de les edicions de les partitures que feu Tàrrega fou dedicada a Miquel Llobet.³¹

Un cop recuperada la mobilitat, retornà a la seva activitat concertística i tocà per la zona de València i Alacant. Tàrrega actuà públicament per última vegada a Barcelona, dins el cicle de l'Associació Tàrrega, el febrer de 1908; no fou el darrer concert del mestre, però sí l'últim a la ciutat de Barcelona.³²

A principis del segle xx els deixebles de Tàrrega s'anirien obrint pas en el món de la música. Josefina Robledo, Pepita Roca, Daniel Fortea i el nostre protagonista, entre altres, són alguns dels últims i més joves estudiants de l'escola de Tàrrega. Altres alumnes més veterans, com Miquel Llobet, estaven en un moment més avançat del seu desenvolupament artístic; tots ells, però, esdevindrien personatges clau d'una tradició que procurava per la revalorització de la guitarra. Pujol feu el seu primer concert al Cercle Tradicionalista de Lleida l'any 1907:

Va ser el 1907 quan vaig donar el meu primer concert a Lleida, la capital de la província del mateix nom a la qual pertany el poblet de la Granadella. Va ser al Centre Tradicionalista. També el meu segon concert va ser en aquesta ciutat, el 1909, a la Sala Novelty. De fet jo encara estava en època d'estudi i preparació, ja que va ser el 1902 quan vaig iniciar les meves classes amb el meu admirat mestre Francesc Tàrrega.³³

30. Emili PUJOL, *Tàrrega: Ensayo biográfico*, 1960, p. 241.

31. Aquell any, Llobet s'havia casat amb la pianista Anna Aguilar.

32. Aquell any 1908 tingué lloc la inauguració del Palau de la Música Catalana després d'un període de construcció de quatre anys.

33. Apunts inèdits d'Emili Pujol (llegat de deixebles).

La premsa es feia ressò d'aquelles primeres presentacions en públic del guitarrista de la Granadella:

Anoche en la Sala Novelty dio un concierto el notable guitarrista, hijo de esta provincia, don Emilio Pujol, al que asistió una numerosa y distinguida concurrencia, que aplaudió con entusiasmo al concertista, obligándole a repetir algunas composiciones. El señor Pujol se propone dar algunos conciertos en Madrid y embarcar después para Buenos Aires.³⁴

Al llarg del 1909 Tàrrega va viatjar de València a Barcelona en diverses ocasions, i gaudí dels mesos d'estiu a Novelda i a Alacant; els dies 24 i 28 d'octubre va actuar a Alcoi i a Cullera, els quals foren els darrers concerts que faria en públic. Al desembre, Tàrrega va escriure el preludi *Oremus*³⁵ mentre era acollit a casa de Manuel Gil, a la població de Picanya, i l'endemà retornà a Barcelona.

Francesc Tàrrega va morir al seu domicili de Barcelona el 15 de desembre de 1909, a les cinc de la matinada. Les seves restes es varen enterrar al Cementiri Nou de Barcelona. Llobet escriví a la *Revista Musical Catalana* la nota necrològica del seu mestre.³⁶

Aquell mateix any, concretament el 18 de maig, havia mort el pianista i compositor Isaac Albéniz, moltes de les obres del qual havien estat transcrits a la guitarra per Francesc Tàrrega.³⁷ Així, aquell 1909 la música perdia dues grans figures que deixaven una herència important per a la nova generació de músics. Tàrrega es convertiria en una llegenda per als guitarristes, que el recordarien com el mag de la guitarra o com «sant Francesc Tàrrega», però també per als instrumentistes d'altres especialitats, i per als melòmans.

Per qué batia son cor d'artista per instrument tant ingrát? ¿Per qué tantes hores de paciència, tans jorns de labor pesada, tants anys de penes i angúnies i privacions i desenganys i soledat espiritual —la cruel soledat de l'artista envoltat d'amics i allunyat del públic— foren malversats en ídol tan poc agràit?

¿Que hauria sigut Tàrrega, pianista, violinista? Un incomparable com era en la guitarra, però plé de glòria i de compensacions. ¡Quants mils haurien gaudit de son art virtuosístic que ara sols coneixen el nom del que fon eximi guitarrista, per haver-

34. *La Vanguardia* (28 maig 1909), p. 8.

35. *Oremus* no és una obra original de Tàrrega, és la transcripció d'un «Full d'àlbum» de Robert Schumann (*op.* 124, núm. 5). Així ho descobrí el mestre Pujol i ho feia saber als seus deixebles, ja que es publicà com a preludi de Tàrrega.

36. Miquel LLOBET, «Francisco Tàrrega», *Revista Musical Catalana*, núm. 73 (gener 1910), p. 9-10.

37. «Recordo haver escrit en altra ocasió que'l dia que l'Albéniz, va sentir-li executar la seva famosa 'Serenata', arranjada per a guitarra pel propi Tàrrega, va quedar tan emocionat, tan corprès, que no pogué menys d'exclamar: Això és lo que jo havia concebut! Juro no tocar mai més aquesta peça al piano, perquè'm faria fàstic a mi mateix!». (L'obra de què parla, la *Serenata*, correspon a la peça també coneguda com *Granada*.) Apelles MESTRES, *Volves musicals: Anècdotes y recorts*, 1926, p. 65-66.

lo sentit ponderar!... (Entenguis per «virtuosisme» la més alta perfecció i domini d'un instrument: no com molts creuen superficialitat i malabarisme.) [...]

La tercera i darrera vegada que Tàrrega fou a Barcelona en sa casa, quan devia jo tenir vint-i-dos anys: Una empresa d'edició musical m'havia encomanda el projecte d'una obra pedagògica per a guitarra, amb sa col·laboració.

Parlarem, parlarem, i al fi, de tot menys del projecte que allà me conduïa. Ses paraules vessaven desil·lusió, venciment, amargura, desconhort invencible. Me deixa ohir un arreglo seu de Schumann, i que explicà una seva nova manera de pulsar que requeriria encara més estudi, mes sacrifici, nou esforços... il·lusions enmig de tanta desil·lusió... Idealisme enmig de tan crues realitats. Ya no'l veigi mes.³⁸

En el moment de la mort de Tàrrega, Pujol es trobava a Madrid. En els seus dietaris es pot llegir:

Al sortir de casa del Mestre Agustín Campo [...] Rafael Gordon, em prevení de que m'havia de donar una mala notícia. Treu de la butxaca un telegrama i m'ho deixa llegir. Es de Enrique García comunicant-nos als dos la mort del nostre venerat Mestre [...]. A la mort de Tàrrega, els seus amics i deixebles van dirigir cap a mi la seva simpatia i les seves esperances. A Barcelona van ser Pedrell, Manuel Burgués (pianista), Roberto Goberna (organista), Apelles Mestre, Garcia Fortea, Miguel Llobet, Concha Martinez, Pau Amestor, Lleó Farré i altres. A València quedaven Francisco Corell, Manuel Loscos, Daniel Fortea, José Roca, Rafael i Conchita Moran i altres amics.

Per la meua part vaig anar estenent el cercle de relacions amb músics, literats, pintors, escultors... Entre ells, Toldrà, Molle, Francesc Pujol, Narcís Oller, Francesc Matheu, Joan Llimona, Pau Gargallo, etc.³⁹

En un escrit no datat trobat al Museu de la Música de Barcelona, Pujol parla sobre Tàrrega dient: «Ja que em de viure la vida sense el fet d'escoltar-lo i d'estrènyer la seva mà, resignem-nos a recordar-lo carinyosament per gaudir del plaer de sentir la seva ànima junt a la nostra».⁴⁰ A Pujol se li havia mort el mestre, però per a ell tot just començava el seu viatge vital com a artista.

4. CONCLUSIONS

Com s'ha pogut veure en aquesta aproximació a la primera etapa de la vida d'Emili Pujol, l'amor cap a la música li fou transmès per la família. I, tot i que el

38. Joan MANÉN, «Tàrrega», a *Arte y Letras*, 1915, p. 15. Manén parlà en diversos moments sobre Tàrrega. Per a saber més sobre el tema vegeu: Joan MANÉN, *Mis experiencias*, 1944-1970.

39. Jordi GUIMET, *Notes íntimes per a una biografia d'Emili Pujol*, p. 41. Joan Riera també comenta en el seu llibre que Pujol es trobava a Madrid aquell 15 de desembre de 1909 quan rebé la notícia de la defunció de Tàrrega. Vegeu Joan RIERA, *Emili Pujol*, p. 34.

40. Fons Emili Pujol del Museu de la Música de Barcelona (FEPMM).

seu pare no tingués una especial predilecció per la guitarra, la passió del seu germà gran per l'instrument i la seva pròpia tendència natural van fer que s'hi decantés des de jove. Les diferents fonts consultades, algunes de primera mà escrites pel mateix Pujol, han estat de gran ajuda per a crear un arbre genealògic de la família Pujol Vilarrubí, i per a indagar en fets no contrastats escrits en una primera biografia, com el que Pujol, amb tretze anys, estudiés a la universitat, que han resultat ser un error.

També hem vist com la influència que exercí Francesc Tàrrega en el jove fou destacable. Aquell home es convertí no sols en un mestre de joventut, sinó en un referent clau en el seu desenvolupament musical i humà. Pujol va gaudir de les seves ensenyances de forma intermitent durant set anys; tanmateix, recollí prou inspiració per a treballar sota la influència i record del mestre els setanta anys que el succeí, i es convertí, així, en el seu màxim i més fidel seguidor, el seu primer biògraf i l'únic que va saber reunir en un mètode les seves ensenyances. Amb el suggestiu títol d'*Escuela razonada de la guitarra*,⁴¹ Pujol transmet amb autenticitat els procediments de l'art de tocar d'acord amb la tècnica utilitzada per Tàrrega, aproximant l'interpret al seu sentit estètic. I en un aspecte més profund, Pujol promulgà activament l'accent romàntic que heretà de la tradició guitarrística del seu mestre.

D'aquesta manera, Pujol es converteix en un personatge clau per a entendre i endinsar-se en la història de la guitarra. Pujol és un pont entre la tradició romàntica, conscient i observadora de les seves arrels, i el món modern, estilitzat i globalitzat. Quan la generació de Tàrrega desapareix, Pujol és prou jove per a anar descobrint l'adveniment d'aquest nou món, i al mateix temps ser un centre d'influència capaç de vivificar aquell passat ja desaparegut.

Quan la guitarra no havia vist el micròfon, el pantaló texà, la melena masculina, ni la cançó de protesta, la guitarra, la guitarra autèntica i pura, va tindre un apòstol: Tàrrega: i aquest un devot d'excepció: Emili Pujol.⁴²

BIBLIOGRAFIA

CEBALLOS, Edgar (ed.); HELGUERA, Juan (dir.). «Autobiografía, Emilio Pujol». *Guitarra de México* [Mèxic: Gaceta], any II, núm. 3 (1986), p. 42-44.

41. Emili PUJOL, *Escuela razonada de la guitarra*, vol. I, Buenos Aires, Casa Romero y Fernández, 1934.

ERG, vol. II, Buenos Aires, Casa Romero y Fernández, 1935 (2a ed., Buenos Aires, Ricordi Americana, 1952).

ERG, vol. III, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1954.

ERG, vol. IV, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1971.

42. Extret d'un article de *La Prensa*, 1979, FEPMM.

- GIMENO GARCÍA, Julio. «La “escuela Tárrega” según los métodos de Pascual Roch y Emilio Pujol». A: GONZÁLEZ, Carlos (coord.). *Francisco Tárrega y su época*. Còrdova: Festival de la Guitarra de Córdoba, 2003. (Nombres Propios de la Guitarra; 1)
- GUIMET PERENYA, Jordi. *Notes íntimes per a una biografia d'Emili Pujol*. Edició pròpia digital. ISBN: 978-84-616-8369-7. [Text en català i castellà]
- HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Fabián Edmundo. *La obra compositiva de Emilio Pujol (*1886; †1980): estudio comparativo, catálogo y edición crítica*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.
- HERRERA, Francisco (dir.). *Enciclopedia de la guitarra*. València: Piles, 2004.
— *Enciclopedia de la guitarra: Suplemento*. València: Piles, 2011.
- LÁZARO VILLENNA, José. *La guitarra clásica en la Comunidad Valenciana: Siglo XX*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2010. (Compendium Musicae; 9)
- LLOBET, Miquel. «Francisco Tárrega». *Revista Musical Catalana* [Barcelona], vol. VII, núm. 73 (gener 1910), p. 9-10.
- MANÉN, Joan. «Tárrega». *Arte y Letras: Revista de Castellón* [Castelló], 2a època, any V, núm. 19 (15 desembre 1915), p. 15-17. També disponible en línia a: <http://arxiumunicipal.castello.es/castellonbib/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1050273>.
— *Mis experiencias*. Barcelona: Juventud, 1944-1970. 3 vol.
- MANGADO ARTIGAS, Josep Maria. *La guitarra en Cataluña, 1769-1939*. Londres: Tecla, 1998. [Edició corregida per l'autor, 2004]
- MESTRES, Apelles. *Volves musicals: Anècdotes y recorts*. Barcelona: Salvador Bonavia, 1926, p. 65-66.
- MORAIS, Manuel. *El maestro Emilio Pujol (1886-1980), 26 años después*. Traducció de Pepe Rey. Lisboa: Hispanica Lyra, 2006.
- MOSER, Wolf. *Francisco Tárrega: Devenir y repercusión: La guitarra en España entre 1830 y 1960*. 2a ed. Castelló: Ajuntament de Castelló, 2007. [Primera edició, en alemany: *Francisco Tárrega: Werden und Wirkung: Die Gitarre in Spanien zwischen 1830 und 1960*. Lió: Saint-Georges, 1996]
- OROZCO, Jorge. «Los discípulos de Tárrega». A: GONZÁLEZ, Carlos (coord.). *Francisco Tárrega y su época*. Còrdova: Festival de la Guitarra de Córdoba, 2003. (Nombres Propios de la Guitarra; 1)
- PELLISA, Joan. *Guitarres i guitarrers d'escola catalana: Dels gremis al modernisme*. Barcelona: Amalgama, 2013. (Amalgama Textos; 2)
- PRAT, Domingo. *La nueva técnica de la guitarra*. Buenos Aires: Ricordi, 1929.
— *Diccionario de guitarristas: Diccionario biográfico - bibliográfico - histórico - crítico de guitarras, guitarristas y guitarreros (luthiers), danzas, cantos y terminología*. Buenos Aires: Romero y Fernández, 1934.
- PUJOL, Emili. *El dilema del sonido en la guitarra*. Buenos Aires: Romero y Fernández (José B. Romero e hijos), 1930. [Edició corregida i ampliada amb text anglès i francès, 1971]
— *Tárrega: Ensayo biográfico*. Lisboa: Talleres Gráficos de Ramos, Afonso & Moita, 1960. [Segona edició, València: Albatros, Artes Gráficas Soler, 1978]
- RIBERA GIBAL, Maria. *Emili Pujol (1886-1980), pedagog i intèrpret de la guitarra, en el context de l'estètica guitarrística de mitjans del segle XIX i primera meitat del segle XX a Catalunya*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2017.

- RIERA, Joan. *Emili Pujol*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1974. [Segona edició, 2005, text en català i anglès]
- SANUY, Ignacio. «Notas biográficas sobre Emilio Pujol». *Ilerda* [Lleida: Diputació de Lleida. Institut d'Estudis Ilerdencs], núm. XIV (1950), p. 7-14.

ALTRES FONTS

Apunts inèdits d'Emili Pujol, propietat de diversos particulars.
La Vanguardia (28 maig 1909), p. 8.