

EMILI PUJOL I VILARRUBÍ



NOTES ÍNTIMES PER A UNA BIOGRAFIA

Editor : Jordi Guimet i Perenya

EMILI PUJOL VILARRUBI
te-mi-si ut-sol-mi-la-ut mi



NOTES ÍNTIMES PER A UNA BIOGRAFIA

Editades per Jordi Guimet i Perenya

EMILI PUJOL I VILARRUBÍ:
NOTES ÍNTIMES PER A UNA
BIOGRAFIA

Jordi Guimet

EMILI PUJOL: NOTES ÍNTIMES PER A UNA BIOGRAFIA

ISBN: 978-84-616-8369-7

DRETS RESERVATS

Copyright by Jordi Guimet i Perenya (jordi.guimet@gmail.com)

S'autoritza la reproducció total o parcial d'aquesta obra sempre que se'n citi la font.

INDEX

Introducció	9
PrEÀMBUL	11
Estructura deLS CONTINGUTS	13
Caracterització del personatge	15
Prefaci (de M^a Adelaida robert de pujol)	21
1.- Al final de LA MEVA vida.....	25
2.- LES MEVES aportacions a la guitarra i la viola	32
3.- LES MEVES ARRELS: el Mas Janet.....	38
4.- EL MEU MESTRE: Francisco Tárrega	40
5.- EL MEU MECENES: Pablo Antonio Béjar.....	46
6.- JOVENTUT	48
7.- MADURESA	72
8.- ETAPA FINAL.....	94
ANNEX 1.- Ètica i estètica en la música i la guitarra	99
ANNEX 2.- Músics	113
ANNEX 3.- Anecdota.....	126
ANNEX 4.- ÀLBUM DE FOTOS.....	128

INTRODUCCIÓ

PREÀMBUL

M^a Adelaida Robert de Pujol va consagrar gairebé tota la seva vida adulta al Mestre Pujol: primer com a col·lega musical, coincidint amb ell a Lisboa, durant les seves estades al seu Conservatori; després, amb la viduïtat del Mestre, com a amiga i en certa manera també com a confident, situació que va abocar al seu matrimoni, període en què es va afanyar a solucionar els aspectes "mundans" que tant impactaven, negativament, en el seu marit, i també a la col·laboració profunda en tots els temes musicals que aquest últim duia a terme. Finalment, des de la mort de Pujol, el 1980, va dedicar tots els seus esforços a mantenir la seva memòria viva, el seu llegat actualitzat i, de manera especial, a ordenar, classificar i salvaguardar la ingent quantitat de documents que, dipositats en el seu domicili de Barcelona, s'havien anat acumulant al llarg dels anys. Part d'aquests documents van ser, en vida de M. Adelaida, lliurats per a la seva custòdia i conservació a l'Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI), seu de la Sala Emili Pujol, espai físic que conserva el seu llegat. Però a la seva mort, esdevinguda en els últims dies de 2010, una altra part important encara romania en multitud de carpetes i caixes en el que va ser el seu domicili barceloní. Aquesta documentació, classificada i amb els seus índexs digitalitzats, va ser lliurada per engrossir el llegat Pujol a l'IEI.

Però en particular una d'aquestes carpetes estava destinada, segons la pròpia M^a Adelaida va declarar a l'autor d'aquest llibre, a ser material de base per escriure una "autobiografia" humana del mestre. Sent així que la seva voluntat declarada era manifestament concreta com desitjava que s'escrivís una autobiografia (la biografia d'Emilio Pujol, escrita per Juan Riera i editada per l'IEI el 1974¹, aporta el major coneixement sobre els fets, activitats, aportacions i altres mèrits del biografat que s'hagi escrit fins ara, amb èmfasi en el perfil cultural i musical), ressaltant la personalitat, els afectes i desafectes, les preocupacions, les anècdotes també humanes d'Emilio Pujol, aquest "autor" actua reproduint el contingut de la carpeta, si bé ordenant la seva exposició, relacionant alguns esdeveniments amb les seves cronologies, relatant els esdeveniments i explicant aquelles qüestions que, per ser molt particulars del personatge, del seu entorn familiar o de la seva terra d'origen, mereixen una informació complementària que contextualitzi el lector amb el tema corresponent.

¹ "Emilio Pujol". Juan Riera. Lleida 1974, Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI) 1^a Edició. Lleida 2005, Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI) 2^a edició en català, castellà i anglès.

Tot i que la ordenació i exposició temàtica dels escrits autobiogràfics pretén obtenir cert relat i un discurs coherent amb l'espai i temps en què el personatge va generant els seus pensaments, comentaris i reflexions, no es pot considerar que aquest llibre cobreixi el buit històric que el personatge mereix, però sí que pot ser una fidel aportació al millor coneixement d'aquest, a comprendre les seves metes, les seves inquietuds i, per descomptat, la seva música .

D'altra banda, si s'hagués convertit el material disponible en un altre tipus de relat, encara que estèticament i literàriament hagués produït una millor impressió, faltaria a la veritat i a la petició que amb la publicació d'aquest llibre es dona per acomplerta .

No obstant això, l'autor- transcriptor es permet la llicència de complementar el seu contingut amb alguns capítols introductoris que poden facilitar i millorar la seva comprensió i la seva lectura. En concret amb un capítol dedicat a l'anàlisi i caracterització del personatge, basats en el que aquest expressa en les seves notes, comentaris i reflexions.

Altres poden, en un futur, entendre altres particularitats del personatge i fer les seves aportacions segons la seva pròpia interpretació. D'això es tracta, de donar a conèixer, difondre, explicar, una de les grans figures de la música contemporània, mereixedora de la màxima atenció i respecte per part de tots el que vam tenir l'oportunitat de conèixer-lo, i de tots aquells que gaudeixen del seu llegat musical .

ESTRUCTURA DELS CONTINGUTS

L'estructura de continguts no segueix una lògica temporal, sinó més aviat temàtica. La intensitat de la vida d'Emilio Pujol queda reflectida, no en la seva totalitat però sí de manera significativa, en les seves reflexions, anotacions i escrits, que són els que donen contingut a aquest llibre i assenyalen els seus eixos vitals.

Així, l'arquitectura expositiva comprèn un primer capítol que recull les seves reflexions personals al final de la seva dilatada vida i els traços que perfilen el seu caràcter i personalitat a través dels seus propis autoanàlisi, frases i pensaments. És una introducció en certa manera al coneixement del personatge, fent més comprensible, probablement, la resta dels capítols.

El capítol II ve a ser una presentació que fa de sí mateix el personatge, un compendi resumit que ell mateix va elaborar, en part com a exercici de retrospectiva i anàlisi dels fets als quals va contribuir, ja que ell donava la màxima importància als fets (L'Home són els seus fets, afirmava).

Els següents capítols poden interpretar-se com la posada en escena i el context en el qual el mateix personatge va viure, sentir i escriure. Els seus punts de suport o els punts que van donar origen als traços de la seva vida : la seva terra, el seu mestre, el seu mecenes.

El segueixen tres capítols en els quals es reflecteix, sota un títol subjectiu proposat per l'autor del llibre, les fases del seu cicle vital, que hem dividit en " Joventut", " Maduresa " i "Etapas final", fonamentalment per permetre una major claredat de la lectura i comprensió de l'itinerari biogràfic d' E. Pujol.

Finalment, en forma d'annexos, s'acompanyen síntesis dels seus pensaments i experiència en l'àmbit musicològic i guitarrístic, que contenen les seves aportacions a la concepció estètica de la música, de l'ètica, comentaris sobre els intèrprets, consells als compositors, etc. En un segon annex es reproduïxen les seves opinions, sempre encertades i agudes i interessants , sobre diversos músics i personatges vinculats a la seva activitat professional o social, tant històrics com contemporanis seus. Entre aquests últims destaca de manera particular els seus sentiments respecte al seu col·lega Andrés Segòvia .

CARACTERITZACIÓ DEL PERSONATGE

La seva sensibilitat artística i musical, derivades d'una personalitat sensible i espiritual, queda patent en les seves freqüents reflexions, en forma de comentaris, frases o poemes. Hem escollit algunes de les que considerem més rellevants i que sintetitzen la seva específica visió de la música, de l'estètica i dels músics :

L'harmonia, el ritme i l'acció directa sobre la nostra sensibilitat és reflex de l'harmonia, ritme i expressió emotiva de la música.

La vida d'un home són els seus fets. En cadascun dels nostres actes està condensada la bondat, la intel·ligència i la força vital de la nostra vibració total.

El primer, a la música, és sentir-la, després comprendre-la, després estudiar-la i finalment, si és possible, posseir-la.

En una sola corda de guitarra caben totes les cançons del món i en tres cordes totes les harmonies en el seu estat fonamental .

Parla d'una música que no assumeix el seu total sentit si no se la interpretava amb tota la vibració del cos unida a la de l'ànima . El binomi cos - ànima, o el que és el mateix, tècnica i sensibilitat, és una constant en el seu pensament i en la seva pedagogia interpretativa. La dialèctica entre pulsació amb ungla o amb la punta dels dits arrenca precisament d'aquesta concepció de l'instrument com a continuació física del cos i expressió exterioritzada de l'ànima.

Extremadament culte, políglota, imbuït d'un sentiment superior que reposa en l'artista i l'adorna. Però davant d'aquestes qualitats ens apareix també un personatge acomplexat davant la vida quotidiana i frustrat per no haver aconseguit els èxits que esperava. És una imatge contraposada, oposada, d'altra banda molt humana . És una constant en tota la seva trajectòria vital la seva íntima convicció d'haver estat maltractat per la vida, poc considerat i sovint menyspreat tot i els seus mèrits. Aquesta sensació el va acompanyar des de molt jove. I són nombrosos els apunts que, a manera d'alleujament personal i íntim, deixa plasmats en les seves notes, que, per cert, podien tenir com a suport un full de paper, un full de quadern, el revers d'un fullet publicitari, un full de bloc de notes ... Cal deduir que aquestes reflexions no eren el resultat d'un procés de meditació volitiu, sinó més aviat flaixos que li venien al cap i que ell procurava tancar-los en un suport físic.

I que ens donen a conèixer un personatge que darrere de la seva humanitat, senzillesa i humilitat era conscient que aquestes qualitats eren contràries al camí de l'èxit social, professional i fins i tot musical que altres havien anat obtenint, qualitats que l'atrapaven, el dominaven i contra les que l'única acció que podia fer era la de plànyer –se'n d'elles . I

això no és un procés de desenvolupament progressiu per l'acumulació de factors objectius que l' hagin acompanyat des de primerenca edat i que justificarien aquesta sensació de desamparament, sinó que sorgeix de l'interior del seu propi ser, dels seus trets genètics, el que fa que el seu sofriment aparegui ja en les primeres etapes de la seva vida a París, per continuar fins a la fi dels seus dies .

Així comenta :

La meua carrera ha estat una sèrie continuada de sacrificis i renúncies, estèril per a mi i profitoses per a l' encimbellament dels meus adversaris. No he aconseguit glòria ni riquesa.

No crec tenir enemics , però anti amics , molts i alguns poderosos. La major part són intrusos autodidactes o mal dirigits impacients ansiosos d'un triomf fàcil.

I la seva queixa s'estén a una freqüent constatació que part del seu treball sigui atribuït, voluntàriament o involuntàriament, a altres que no han fet mèrits per a això. Com a clar exemple d'això, el treball publicat per Vidal Benet, en què s'atribuïa a Regino Sainz de la Maza la paternitat de l' impuls al coneixement de la música antiga de viola, el que és contestat per escrit, en una de les rares ocasions en què E. Pujol va procedir a formalitzar una queixa. Arran d'aquest episodi comenta :

Em dol que per falta d'una elemental ètica professional, altres s'atribueixin una tasca que no van fer, aprofitant del que van trobar fet pels seus veritables autors.

Tema molt similar a l'afirmació següent :

Jo, a títol d'historiador de la guitarra, reclamo sense modèstia el dret a dir que el veritable continuador de Tàrrega és Emilio Pujol. Negar-ho és falsedat, neciesa i malvolença.

En molt poques ocasions, com s'ha esmentat, es va atrevir a fer públics aquests fets o pensaments. Per això, les seves notes, a manera de Diari íntim, van recollint els seus moments d'exasperació o tristesa, com a únic company amb el qual compartir les seves tribulacions i així rebaixar la tensió vital a què es veia sotmès.

Com a home i com a artista busca el reconeixement, i , per descomptat, l'èxit, encara que critica els qui el reben sense ser-ne mereixedors. En bona mesura al ser conscient de que aquest reconeixement no li és donat a causa del seu especial caràcter humil i amb aprensió pels afalacs :

La falta de propaganda ha estat una de les meves adversitats sempre, i com pel meu temperament mai no m'he preocupat d'això , així m'han anat les coses.

La nostra sensibilitat dirigida per una moralitat inusualment lírica i el nostre esperit de perseverança ens han fet fora del sentit pràctic de la vida actual i ens condemna a víctimes. (escrit el 1929)

I generalitza aquest motiu de neguit estenent-lo al context social, que no congenia amb ell, al qual no se sap adaptar ni està convençut que ho hagi de fer :

Jo no sé fins a quin punt París és la " Ville Lumière " que pretén, quan està encastellant nul·litats i enderrocant valors morals per anar solament a la saga d'èxits i fama que no tenen altra finalitat que els diners.

Ell mateix s' autoanalitza i descriu els seus defectes, el més important dels quals té la seva arrel o origen en l'educació familiar rebuda , i de la qual es lamenta en la següent afirmació:

L'educació dels meus pares i especialment de la mare, induint-me a la humilitat "sigues humil i triomfaràs ", va ser i és la causa de la meva fosca victòria.

En un document extens (usualment escrivia les seves reflexions en petits trossos de paper, com abans hem indicat), com a producte d'una autoanàlisi de les causes del seu victimisme, enumera una llista de defectes que són els causants de la seva apreciació d'un context sempre infaust i incompatible amb el seu caràcter :

Portar un romanticisme incorregible , en llocs i èpoques de sentit pràctic, calculador i realista.

Potser el meu caràcter no es presta tampoc a triomfar gaire, però com ho faré per ser com els altres?

Per obrir-se pas, avui no importa on sigui, cal deixar de ser simple de cor i delicat, atent, considerat ... Avui cal ser arribista i això vol dir egoista, ambiciós, astut, groller, hipòcrita amb totes les seves conseqüències. No he estat preparat per a aquesta mentalitat que és la que domina avui i per això sóc pobre i no triomfo .

No són només, doncs, els seus defectes els que li procuren aquesta permanent sensació de desassossec, sinó el context en què li ha tocat viure. Constants referències a la societat actual i la seva materialització, pragmatisme, etc . :

Pares i mestres ens van educar per a una societat més digna , més intel·ligent i més bondadosa de la que ens ha tocat viure .

París és reflex de decepció pel seu desmesurat afany en menjar, gaudir, córrer sense càrregues ni entrebancs per al cos i l'ànima Oblidant que la pau de l'ànima ve per altres camins. (escrit el 1924)

Les passions humanes que mouen el món (interès, benefici, prestigi, egoisme ...) per a ell són antítesi del que és una vida virtuosa .

Vivim en una època de concursos, campionats i condecoracions que mal s'adiu amb la humilitat que serveix eficaçment a la veritat històric . Per què no ens conformem amb l'aportació sincera de les nostres possibilitats i mèrits personals a l'encimbellament de l'Art ?

Mostra freqüentment la seva preocupació per la falta de preparació musical del públic, al qual arriba a qualificar d' inculte, poc preparat i sense cap tipus de criteri per jutjar les capacitats artístiques, i que per això de vegades no aplaudeix l'artista, pel desconeixement del mèrit que aporta. Cada concert representava per a ell enfrontar-se a circumstàncies desconegudes, i amb risc de no sintonitzar amb el públic oient. Però també prodiga afalacs a aquest mateix públic, quan l'artista provoca la seva inflamada passió i el seu rendit lliurament. En relació amb aquesta visió del públic i el seu comportament, ens explica una anècdota que li va succeir a París, arran d'un concert improvisat que va donar amb la seva dona Matilde, com avantsala d'un espectacle central amb una artista cantant de l'època, i de la qual prenem un breu paràgraf :

El públic ens va aplaudir sense cap entusiasme; una mica més de fredor i ens expulsa. Jo he patit d'això una depressió d'esperit que encara no he aconseguit dissipar.

I expressa la seva sorpresa davant la falta de preparació musical del públic, que provoca la concessió de mèrits a intèrprets no mereixedors dels mateixos :

Tot van ser aplaudiments malgrat tots els seus pecats. No comprenc quin fenomen és aquest, que un públic pugui reaccionar a favor del que està malament. Així s'enganya als propis artistes i se'ls desvia del camí que haurien de seguir.

I ho reitera en altres comentaris, com els que segueixen :

Pot més la gràcia que la perfecció. La gràcia pot més en l'èxit d'un artista que la seva saviesa . Els que no poden comprendre el que exigeix preparació, són sensibles a la gràcia del que els impressiona encara que sigui incorrecte.

Mentre el públic no estigui capacitat per jutjar, no podem creure en la celebritat dels artistes .

La meitat de l'èxit es deu al talent de l'artista. L'altra meitat és deguda a la capacitat d'apreciació de l'auditori. " A aquest públic, tal concert ". En general el públic estima com a superior el que més li complau.

En canvi quan el públic reacciona favorablement a la seva interpretació, no li atribueix aquesta falta de preparació, remetent-se a la sensibilitat humana que fa apreciar allò que, fins i tot sense aprofundir en tecnicismes, arriba a l'ànima del mateix :

En un moment, a la meitat de l'obra, el públic arrabassat ha explotat en aplaudiments i bravos sense deixar-me acabar . Mai he tingut una ovacionat tan gran. Estic contentíssim.

La Primera part la van escoltar religiosament. Un miracle d'atenció, donada la qualitat del públic. Als " intel·lectuals " els vaig agradar moltíssim. La Segona part va despertar aplaudiments calorosos i la tercera part ja va ser el " acabóse " .

La mateixa biografia de Tàrrega sembla condensar els seus propis sentiments, que projecta sobre el personatge biografiat com si, parlant d'ell, materialitzés el que ell mateix voldria que fos dit respecte a la seva figura, atribuint a Tàrrega un caràcter, uns mèrits, uns atributs i una visió de la vida que molt bé podrien descriure els propis sentiments de Pujol. Analitzem, sinó, les següents afirmacions :

Àrdua tasca és, però, la de traçar, si més no a grans trets, la vida d'un artista com Tàrrega, d'intensa espiritualitat, humil, generós, desdenyós de la seva pròpia vàlua, enemic de la publicitat i de la servil intriga.

Calia dir la veritat sobre el que representa aquest gran artista, tan deliberadament disminuïda de vegades per alguns que, gràcies a les seves obres, van aconseguir escalar cims artístiques i renom universal. (aquí apareixen similituds amb la seva pròpia percepció d'apropiació indeguda de mèrits i produccions seves per part de tercers)

Una especial referència mereix la seva dona, M^a Adelaida, a qui el seu marit agraïa profundament que s'ocupés dels afers quotidians i materials, ja que l' alliberava a ell de la pesada càrrega d'enfrontar-se a la materialitat del món que ell defugia. M^a Adelaida era la seva interfície amb el món material i real i al mateix temps la que portava la intendència, el que incloïa els comptes, pagaments, relacions socials, etc. Tasques que el Mestre considerava pesades i que el turmentaven. Per això va considerar sempre la petita Masia que posseïa al seu poble natal, "el Mas", com a refugi i amagatall i únic lloc on la seva ànima sensible troba el repòs, desvinculant-se de les traïcions, inquietuds, enveges, etc . de la vida social :

Arribar al Mas, per a mi, és deixar enrere tota el rebombori d'obligacions, compromisos, impertinències, convencionalismes, abusos, estrèpits , atropellaments i altres imposicions de la vida social.

Serveixin aquests comentaris sobre alguns dels seus pensaments per orientar el lector sobre el perfil del personatge. Reflecteixen un costat humà, allunyat de l'aurèola de l'artista i més proper a un home amb els seus afanys, esforços, sentiments contraposats de vegades, acompanyat per especials virtuts i gran sensibilitat que li impedièren compartir, en gran mesura, el que la vida aporta, bo i dolent, i que el van induir, des de la seva primerenca iniciació, a una actitud defensiva contra la suposada agressió del context, refugiant-se en l'Art i en la Música, gràcies al qual som avui moltíssims els que podem gaudir de les seves composicions, de les seves obres, de la seva inspiració i del seu llegat.

PREFACI (DE M^a ADELAIDA ROBERT DE PUJOL)

En la majoria dels casos els biògrafs busquen gairebé sempre que dels seus biografiats quedi només la part amable i no sempre la veritable.

Els que autobiografien contenen també la part més positiva de les seves vides i els èxits assolits, faltant a vegades a la veritat, però fent d'aquestes memòries un mitjà més de propaganda personal favorable als seus interessos

En el cas del meu marit, enemic de tota propaganda, perquè creia fermament que el que queda de qualsevol personatge era l'obra que s'havia produït en la seva vida, la seva idea d'una biografia, que entenia que mai hauria de sortir en vida del biografiat, era que fos totalment real i veritable. La que va escriure Joan Riera va sortir, fruit d'una llarga amistat de molts anys, a la llum en vida del meu marit, tot i mai haver-ho desitjat, només per complaure l'esforç que havia fet Joan Riera i per complaure'l en l'afany que tenia a completar la trilogia dels músics lleidatans, Ricard Viñes i Enric Granados, que ja havien estat editades per l' Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI).

Aquest treball està fonamentat enterament en el que va deixar escrit E. Pujol, en les seves memòries, observacions sobre personatges, fets viscuts, impressions, cartes a amics i alumnes i sobretot als seus familiars, que les van conservar i que han servit perquè, a través d'elles, es pugui reconstruir la seva vida, les seves lluites, desenganys, dificultats viscudes i, per descomptat, els seus èxits, sensacions i aspiracions, configurant un retrat humà de l'artista, el científic i la persona.

EMILI PUJOL. NOTES ÍNTIMES PER A UNA BIOGRAFIA

1.- AL FINAL DE LA MEVA VIDA

El meu avi era Joan Pujol de " cal " (" casa") 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 Joaquím Terrassa. 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 meua mare, i es casa ben enamorat. Tenen 5 fills : Agustí , Joan Antoni , Delfina , Soledat i jo.

Jo vaig deixar el poble quan els meus pares em van enviar a Barcelona per completar la meua instrucció i educació. A més dels estudis escolars vaig ingressar també al Conservatori Municipal per continuar el solfeig i assignatures complementàries de la Música. Una malaltia greu als 14 anys va fer que el meu pare potenciés la meua inclinació a la música i vaig tenir la sort de ser admès com a deixeble del gran Mestre Tàrrega.

Va ser la porta oberta a la meua felicitat. Instruït per ell en la guitarra he conegut les principals ciutats del món i he sentit el millor pel que fa a música i he admirat les obres mestres de l'Art en general.

He après, consultant llibres rars, que la Música és ciència i art alhora, capaç d'alimentar l'ànima humana individual i col·lectiva. Pitàgores, Aristòtil, Boeci i altres savis de Grècia consideraven la música com un element complementari de l'Univers.

L'harmonia, el ritme i l'acció directa sobre la nostra sensibilitat és reflex de l'harmonia, ritme i expressió emotiva de la música. I, al practicar-la, convençut per experiència d'aquesta veritat , em vaig lliurar en cos i ànima, devotament, a estudiar-la i practicar-la.

Avui els meus deixebles, no només aprenen a tocar la guitarra o la viola de mà, sinó que aprenen a comprendre el que hi ha de noble i de veritablement bell en la vida. I com troben felicitat, m'ho agraeixen. La música els ha fet bons, humils, intel·ligents i generosos d'amor per la pau i el sofriment. Això fa escola doctrinària.

Jo penso sovint en la Música i ha estat el meu viu entusiasme de tota la vida, però perquè Déu m'ha donat uns dits i unes cordes i un pare que em va comprar una guitarra. Però sense dits, ni cordes, ni guitarra, és a dir, sense la realització de la música en els meus sentits, la música hauria estat per a mi un estrany misteri. En el terreny de les realitats, com ja porto un sac d'experiència a la meva esquena, el seu pes em fa veure positivament les coses i acabo per donar tota la importància més que a la paraula i al pensament, a l'acció. Sobretot des que torno a viure entre la meva gent, sense formalitats ni escrúpols i amb una consciència que ni els drapaires comprarien. La vida d'un home són els seus fets. En cadascun dels nostres actes està condensada la bondat, la intel·ligència i la força vital de la nostra vibració total. És l'ordre que ve de dalt i que malgrat el nostre desordre queda plasmat en l'espai del temps.

La trajectòria de la meva vida com a guitarrista ha estat primer d'executant – intèrpret. Aquest aspecte em va inclinar a la investigació pel desig d'aprofundir en el coneixement de l'art. Tant m'interessava l'execució com l'expansió creadora, i sentia la curiositat de compondre com la de conèixer el passat històric de la guitarra. Així vaig anar interessant-me per la viola, el llaüt i tota la música del Renaixement; d'aquí el meu nou període d'estudis musicològics i treballs realitzats en la transcripció, anàlisi i ensenyament.

Lluny d'adjudicar-me la més mínima invenció, tracto de servir aquells que, d'on vinguin, porten un complement positiu en benefici del veritable Art.

He complert 83 anys i en porto 72 dedicats a la música i a la guitarra en tots els seus aspectes. Segueixo sempre, com a estudiant, l'evolució estètica del nostre instrument en el món de l'Art.

REFLEXIONS ALS MEUS 83 ANYS

En el repòs d'aquest ambient bucòlic que m'envolta, al meu estimat Mas Janet, on tants records vibren amb forta emoció en el fons del meu cor, ara que el sol de la meua llarga jornada se'n va a la posta, entre els seus últims raigs i els primers de les estrelles voldria retenir de la meua memòria, que a passos de gegant declina, fets que encara tinc presents en el meu esperit, perquè pugui reviure'ls almenys tal com els tinc encara presents en el meu pensament.

L'educació dels meus pares i especialment de la mare, induint-me a la humilitat "sigues humil i triomfaràs ", va ser i és la causa de la meua fosca victòria .

La meua carrera ha estat una sèrie continuada de sacrificis i renúncies, estèrils per a mi i profitoses per l'encimbellament dels meus adversaris. No he aconseguit glòria ni riquesa però el que més em dol ara que ja estic en els últims anys de la meua existència és veure mal interpretats els meus actes i pensaments. Veure que el vendaval de la desraó se'ls emporta a on no voldria que fossin. La meua vida sembla feliç, però no sóc més que un desgraciat.

Des d'aquesta cimera que és ja posteritat, el meu escepticisme em fa veure que res a la vida té més que una fermesa passatgera molt relativa. Després d'haver vist tan de prop la petitesa de tot l'humà ja no em mou res d'aquest món.

El comerç i la política són els enemics de l'honestedat en l'Art. La publicitat és la seva arma més eficaç : premsa, anuncis, ràdio i discos influeixen sobre el gust de la multitud sense criteri propi.

Els temps presents tendeixen a deshumanitzar la vida. La mecànica, l'electricitat, la ciència desconnectada de l'ànima, van esborrant, a canvi del bo que ens procuren, allò que és necessari per a la vida col·lectiva, l'intercanvi d'esforç afectuós que anivella les dificultats que nosaltres mateixos ens creem.

La gent ens considera i aprecia no pel que som sinó pel que signifiquem o representem. D'aquí la febre d' encastellar-se encara que sigui a cops de colze i puntades de peu.

Hi ha persones molt intel·ligents que no poden gaudir sense comprendre. Altres potser més intel·ligents perden el plaer en el moment que comprenen. Dono gràcies a Déu de no haver estat mai intel·ligent i haver pogut així gaudir sempre del que he comprès i del que no.

Els meus grans defectes:

La simplicitat o senzillesa

La modèstia

La generositat

L'admiració i respecte als altres

El no donar valor a les meves qualitats

La confiança

La blenor de caràcter

La complaença

La paciència excessiva

La indecisió

Els diables en el meu cos :

- Que tot et surt malament
- Que mai has tingut sort en res
- Que tot el que pretenguis fracassa
- Que tots aconseguen el que tu no has estat capaç d'aconseguir
- Que ningú et vulgui de debò

Els cops del destí, que no perdona ; tenir feble la voluntat i flac l'enteniment.

La conseqüència d'haver hagut de viure una vida de la qual no he tingut la clau dels seus ressorts.

Estar preparat per a una psicologia de la gent i trobar-me amb l'oposada.

Portar un romanticisme incorregible, en llocs i èpoques de sentit pràctic , calculador i realista. Al cap d'uns quants cops de puny un està knock -out

PENSAMENTS I REFLEXIONS

D' on ve la inquietud que impulsa al mar en el seu etern onatge? Perquè l'aigua mansa de l'estany i del llac viu estàtica en una pau somiadora i tranquil·la, absent de tota agitació, estremint-se al petó de la brisa quan sobre ella llisca, dilatant en ones creixents el xoc bruscat d'un objecte que la pertorba ...

No crec tenir enemics, però anti amics, molts i alguns poderosos. La major part són intrusos autodidactes o mal dirigits impacients ansiosos d'un triomf fàcil per la seva vanitat o profit al marge de qualsevol baula que la cadena d'una major perfecció pogués aportar.

On pot trobar millor l'home sense vanitat, sense ambició, sense baixes passions, la serenitat del seu esperit que en aquest món pur de la música i més encara a la regió creada per ell mateix en la mesura dels seus desitjos ?

Més valor tenen els homenatges a la intimitat quan són merescuts que els de gran solemnitat sense causa justa. Entre un simple acord de sonoritat suau a la guitarra i un fort cop eixordador al bombo hi ha un contrast semblant.

Pensem que en cada un de nosaltres batega una ànima que, com espurna de la Divinitat, ens permet fer miracles.

De sons es pot fer simfonia.

De veus humanes es pot fer Orfeons.

D'unes pedres es pot fer una Església, com la Seu Vella de Lleida.

D'un tros de terra es pot fer una font de riquesa.

Tot està en tot, va dir Sèneca.

Si em diuen que estic sord

Ho reconec, i paciència

Si em diuen que sé poc

També ho reconec i m'aguanto

Si veuen que tremolo de nerviós

M'apuro i em fa tristor

Ara , si em prenen el qu'és meu

És el qu'em sap més greu

FRASES

D'Ors : La cançó del violí és un lament, la cançó del violoncel és un sanglot, la cançó de la guitarra és una cançó.

Abreu : La música impedeix mil desordres; reprimeix les passions i eleva l'ànima sobre aquestes coses terrenals.

El primer a la música és sentir-la, després comprendre -la, després estudiar-la i finalment, si és possible , posseir-la.

En el flamenc, l'ànima condueix la música. En la música culta, és la música la que condueix l'ànima.

Un judici per sota dels nostres mèrits ens fereix més que un judici que els sobrevalora.

Entre el que oscil·la en el dubte i el que no admet discussió, quin dels dos té raó ?

La transcendència de les coses petites que semblen no tenir importància és sorprenent.

Una espurna pot cremar una casa i fins i tot pot destruir una ciutat.

Els únics deutes que suporto amb molt de gust són les de la gratitud.

2.- LES MEVES APORTACIONS A LA GUITARRA I LA VIOLA

Sense treure a ningú els seus merescuts llores, reclamo els drets que em són deguts per totes les meves aportacions, que són moltes, tant teòriques com pràctiques, al traçat històric de la guitarra.

La meva aportació en la *Enciclopedie de la Musique*, Diccionari del Conservatori de Paris, publicat el 1926, és una veritable tesi sobre la història de l' instrument des dels seus orígens fins avui. Seria just considerar no solament el que representa com a investigació documentada i ordenada, sinó com a comentari crític, històric, analític i didàctic sense precedents ni posteriors en el seu gènere. Tampoc seria just callar el meu fullet sobre "El dilema del so " que ningú ha tingut el valor de discutir, així com el llibre sobre Tàrrega, veritable estudi no solament de la psicologia del Mestre sinó de l'art en general.

I no puc deixar sense comentar els meus 4 llibres didàctics "Escola Raonada de la Guitarra", l'últim dels quals (penúltim de l'obra completa) és d'excel·lent importància no només per la seva relació amb els mètodes coneguts per a guitarra de tots els temps sinó pel que fa a pedagogia instrumental de màxim horitzó.

L'ESCOLA RAONADA

El sentit pedagògic en l'esperit de l'artista no és pedagogia només. Vaig voler dir que a la base científica que la constitueix li és insuflada una dimensió més que és la del concepte de bellesa amb què l'artista tracta tot el que fa referència al seu art. I per això veiem professors que ensenyen com artistes i poden penetrar en les subtilitats més recòndites del que ha de saber el que aprèn i altres que només es limiten a exigir el que fredament està disposat en els mètodes o tractats que utilitzen per a l'estudi.

Els millors mètodes anteriors són indiscutiblement els de Sor i Aguado. El primer és obra admirablement raonada que introdueix l'estudiós en el concepte personal del seu art en un sentit pedagògic essencialment musical d'acord amb l'estètica del seu temps. El segon, igualment admirable, és més extens en matèria de tècnica instrumental sense arribar a la mateixa altura quant a la seva musicalitat i sentit estètic es refereix. No obstant això,

aquests baluards de la més alta pedagogia guitarrística no presenten el que és substancial en el sentit didàctic de l'escola raonada, que és la manera de vèncer la dificultat. Presenten totes les dificultats de la tècnica del seu temps, avui molt més avançada, però no donen les fórmules per vèncer-les.

La " Escola Raonada de la Guitarra " és precisament i sobretot, això: substituir l'habilitat natural que no sempre ens ha concedit el Cel, per un treball que l'adquireix. I aquest sentit científic que podríem anomenar modernisme és el que caracteritza aquesta obra. Concebuda en cinc llibres, abasta des de la descripció de la guitarra fins a l'ètica del guitarrista, passant pel virtuosisme, la pedagogia, la interpretació i la composició per a l'instrument .

El quart llibre, imprès per l'editorial Ricordi Americana de Buenos Aires, és el resum de la tècnica global tractada progressivament en els 3 llibres anteriors. Es troben reunides en un mateix concepte totes les possibilitats dinàmiques dels dits sobre les sis cordes en tot l'àmbit del diapasó al servei de tots els problemes pot presentar la música i la seva interpretació.

COM VAIG DESCOBRIR LA VIOLA

El director llavors de la *Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* iniciada per Lavignac, va insistir perquè acceptés col·laborar en la famosa Encyclopedie escrivint un estudi històric - crític - didàctic sobre la guitarra.

Les indagacions que em van dur a fer les matèries d'aquest treball, van portar a les meves mans les obres de les violistes del segle XVI i dels guitarristes de la XVII desconeguts llavors no només per tots els guitarristes actuals sinó per gairebé tots els músics i encara musicògrafs a causa dels seus raríssims exemplars i encara més per l'índole de la seva gràfica en tablatures diverses.

En presència d'aquestes obres autèntiques, no vaig poder resistir la temptació de realitzar-les a la guitarra (tan parent propera de la viola) i no només vaig incloure, en els meus concerts, diverses d'aquestes obres sinó que algunes d'elles van ser també transcrites per mi per a la guitarra actual i editades a la casa Eschig.

Identificant-me a poc a poc amb l'esperit d'aquestes obres impregnades de daurats arcaïsmes, vaig comprendre la necessitat d'evitar tota influència de sentit modern en la interpretació, convençut que per guardar tota l'essència del seu ésser calia reconstituir –la amb la major autenticitat possible. Vaig comprendre per tant la necessitat d'una sonoritat que ni la guitarra ni el llaüt podien donar. Però quina podia ser la sonoritat de la viola de mà? On estava l' instrument?

En els meus *tournées* artístiques per Espanya, França, Anglaterra, Alemanya, Àustria, Dinamarca, Txecoslovàquia, Suïssa, Bèlgica i Holanda, vaig visitar els museus i col·leccions musicals que van estar al meu abast buscant inútilment l'exemplar de viola que pogués il·lustrar - me. Vaig consultar eminències com Kart Sachs, Higini Anglès, Subirà i altres sense que ningú pogués assenyalar-me l'existència d'altres fonts que la dels coneguts documents d'estudi.

Un home senzill, humil i laboriós, Mr E. Belot, que coneix secrets de l'antiguitat que molts savis ignoren, veient el meu desànim un dia em va dir : " Al museu Jaquemar André hi ha una guitarra molt rara que és del S. XVI; vagi a veure - la, potser li donarà alguna idea ".

L'endemà al Museu Jaquemar André em trobava en presència d'una autèntica viola. Però una viola de mà major, és a dir, de tipus greu, amb totes les característiques organogràfiques però malauradament en tal estat ruïnós, sense pont, sense clavilles, sense cordes , oberta i trencada, que era impossible treure d'ella el menor so .

El subdirector del museu va ser tan amable que em va permetre treure les fotografies que necessités i prendre totes les mesures que m'anessin a ser útils per a la reconstrucció d'un instrument igual per al meu ús. Miguel Simplicio, el famós constructor de guitarres, va fer a Barcelona (seguint el gravat fet per D. José Viñes del model de la viola de mà del museu) una reproducció fidelíssima i artísticament superada.

El 7 abril 1936 acabava Simplicio la viola de mà i el 23 del mateix mes, organitzat pel Tercer Congrés Internacional de Musicologia, tenia lloc a Barcelona el meu concert -conferència sobre els violistes amb el concurs de l'eminent cantatriu C. Badia d'Agustí.

L'èxit obtingut va ser la millor recompensa a l'esforç que aquesta realització representava. La premsa va ser unànime i elogiosa i tant Mr. Louis Masson, representant de la Societat de Musicologia a França, com els altres representants de les societats estrangeres, van fer constar en els seus respectius resums del Congrés el particular interès i encant de la memorable sessió donada justament l'any en què es complien quatre segles de la primera aparició d'un llibre de viola (el " Mestre ", de Luis Milan . València 1536).

Per als que ignoren el passat musical d'Espanya, la paraula viola els és desconeguda. En cap idioma estranger consta una paraula equivalent, sens dubte perquè l' instrument va ser pura i exclusivament espanyol.

Les fonts iconogràfiques espanyoles més antigues es troben escampades entre els " Beatus" del segle XI, els retaules anteriors al segle XV i les il·lustracions del Manuscrit de les "Cantiques d'Alfons el Savi" del s . XIII i en les citacions de Juan Ruiz Arxipreste d'Hita al S. XIV .

Dos corrents de civilització es veieren convergir a Espanya : la greco - romana i l'àrab. De les dues prenen música i els seus instruments, influències decisives. La Kethara grega dóna origen a la cítara romana, aquesta a la crowth o crotta i aquesta a les violes de mà (en francès, *vièle*), d'arc i de plectre, de les quals deriven la guitarra llatina, el violí i la bandúrria, mentre l' *eouj* dels àrabs i la *kuitra* donen , a Europa, el llaüt, la guitarra morisca, la mandolina, etc .

La reconstrucció de l'obra violística té una importància cabdal per a la història de la música hispana i en determinats aspectes per a la música en general, en primer lloc perquè són les primeres obres de música instrumental impreses a Espanya, en què apareix el cant popular revestit amb tots els honors de música científica, i segon perquè contenint obres profanes i religioses, exposen la influència mútua que en aquesta època exercien entre si aquestes dues fases principals de la música.

La meua entrada al món de la musicologia la dec al Mestre Pedrell. L'any 1926 inicio, de fet, les meves investigacions musicològiques sobre la viola i els violistes, de la seva mà.

EL MESTRE PEDRELL

L'inoblidable Mestre Felip Pedrell a qui tant deu la música espanyola, amb el seu afany d' espanyolitzar les orientacions de l'espiritualitat nacional del seu temps, no va cessar d'induir als guitarristes contemporanis a incorporar al seu repertori les obres dels violistes, per tal que fossin conegudes en l'element més afí possible que, més que el piano, l'arpa o el clavicordi, li oferia la guitarra, i enaltir l'esperit hispànic que contenen els romanços, cançons, sonets, nades i altres formes líriques contingudes en l'obra monumental dels nostres guitarristes.

A mi, personalment, em va oferir tot el material utilitzable de la seva magnífica biblioteca i la seva valuosíssima i honrosa col·laboració. Però, subjecte als meus compromisos de concertista, vaig haver de declinar els meus bons desitjos, encara que sense abandonar els meus propòsits de continuar un dia els seus consells.

Arribà aquest dia quan l'any 1925 vaig rebre a París l'encàrrec d'escriure per a la gran Enciclopèdia del Conservatori d'aquella ciutat, un treball històric sobre la guitarra.

Treball que vaig anar redactant i recopilant a través dels meus viatges per les capitals d'Europa, viatges que em permetien consultar els diferents llibres de música escampats en biblioteques i museus. En la Nacional de París i a la del Museu Britànic vaig poder trobar les obres germanes de les que un dia m'oferí el Mestre Pedrell i, obligat llavors pel meu compromís formal amb el Conservatori de París, vaig haver de treballar-hi.

El seu llibre " Musicalerías " conté un article titulat "La viola i els violistes " que comenta amb lleialtat i coneixement de causa - com diria Falla - el contingut de "Les luthistes espagnols du XVIe . siècle " , obra del Comte de Murphy prologada per François Gevaer , director de l'Òpera de París, i luxosament editada amb text francès i alemany per Brectkopf & Haertal, de Leipzig el 1902.

Pedrell exposa, en primer lloc, l'error d'anomenar "llaütistes" als intèrprets de viola, ja que es tracta en aquest cas d'instruments diferents. Per això, diu, els noms de "luthistas" com "Lantenmeister " estan mal aplicats.

Accepta teòricament l'origen àrab de la tabulatura transmesa als espanyols durant la seva connivència secular a la península i escampada després per Itàlia, França, Països Baixos, Anglaterra i Alemanya, però no admet l'homologació del llaüt amb la viola de mà, per ser diferents sota determinats conceptes.

Pel que fa al contingut musical d'aquesta antologia, diu Pedrell que no tot el que apareix en ella és el millor que contenen les obres dels genials violistes espanyols, i que es dóna gran importància a Luys Milan, desconeixent la d'un Narváez i un Fuenllana, alhora que la terminologia musical de la seva època.

Un cop ficat en aquest món apassionant difícil és escapar-se d' ell. Li he sacrificat amb alegria la meua carrera de concertista perquè era difícil de compaginar, volent-ho fer bé, dos treballs que exigeixen temps i dedicació. En saber de l'existència de música per a viola, havent-la transcrit i estudiat, era natural voler conèixer l' instrument per al qual havia estat creada. El vaig buscar per tots els països on em portaven els meus concerts fins que Déu va voler que el descobrís al Museu Jacquemart André de París. Gràcies a aquesta troballa avui existeixen violistes i violes per tot el món, els quals considero com a fills espirituals.

I encara més, considero que l'estudi de la viola de mà i de la seva música modal, de les seves maneres i altres formes i del seu sentit artístic que són el reflex de l'espiritualitat Renaixentista hauria de ser imposada en tots els Conservatoris com a complement a l'educació estètica de l' guitarrista.

3.- LES MEVES ARRELS: EL MAS JANET

Per a mi, que tot ho veig a través de la música, la Ciutat és l'orquestra i el Mas és la guitarra, és a dir, la síntesi de la vida del meu enteniment i sensibilitat.

La ciència de la música, com deien els savis de Grècia Antiga, està inclosa en la Creació i és com un element de l'Univers, regida per l'harmonia i el ritme i moviment que actuen sobre la nostra intel·ligència i sensibilitat. La meravellosa natura que ens envolta, d'arbres, flors, i fruits que per la gràcia de Déu vénen a donar-nos generosament cada any l'essència de la seva vida, és el complement de la Música i de la Belleza suprema que ens fa entendre i estimar a Déu. I aquest secret senzill de la felicitat, el dec a la sort d'haver nascut en un poblet de la comarca de les Garrigues, i que, com una relíquia sagrada, he portat sempre per tot arreu, dins del meu cor.

Arribar al Mas, per a mi, és deixar enrere tota el rebombori d'obligacions, compromisos, impertinències, convencionalismes, abusos, estrèpits, atropellaments i altres imposicions de la vida social.

És entrar al recinte de la Veritat Total, de la pau i l'assossec, de l'aire tamisat que les plantes rústiques de la muntanya perfumen i de la llum diàfana que no t'exigeix ulleres per veure la llunyania. És el llibre obert on cada pàgina porta una estampa viscuda del millor del meu passat i em sento feliç a la falda simfònica d'aquestes muntanyes saturades de constant serenitat i de lirisme, a la vora del pou on brolla cristal·lina l'aigua que desaltera la calor i la set, descansant a l'ombra murmurant dels pins, oliveres i ametllers, veient quan generosa la terra fertilitza les plantes i els arbres i flors que són nutrició del camp i il·lusió de l'ànima, donant meus passejos nocturns per l'era sense ni tan sols la companyia de la meva pròpia ombra, donant curs als meus soliloquis i diàlegs amb el meu ésser intern i l'Altíssim.

Perquè quan cor i pensament se senten units sota la volta quallada d'estrelles i sobre la pròpia entranya del cos i de la terra, l'ànima té sempre la veritat als llavis. Així com en el viatge dels meus records beneeix als meus pares, als meus germans, als bons amics que

amb ells van conviure aquí, i a tots els que recordo haver vist aquí remoure la terra, i, com un rosari, evocant-los un a un.

Sempre vaig tenir la impressió que en començar a inclinar-se el sol cap a l'ocàs, contemplant en l'espai recorregut el seu passat, canviant el seu ímpetu en tendresa, anava acariciant cada vegada la terra i a poc a poc acomiadant-se amb recança del que va vivificar al seu pas, li va donar encant i besant, en desaparèixer de l'horitzó, els cims que allunyant-se van caient en els braços de la nit.

... (D'una carta al meu germà). Tindrem la nostra caseta ideal al Mas, on passarem dies feliços units i embolicats en el record dels nostres idolatrats absents feliços d'haver guardat un raonament absolutament nostre on farem vida al nostre gust, menyspreant les imposicions molestes i ridícules de la multitud egoista, impertinent i sense entranyes. Farem allà el nostre Olimp i serem déus veritables de la mitologia del nostre propi esperit i la nostra vida allà serà una oració cantada al nostre descans etern . . . L'olivera que tu vas plantar i que la mare va divinitzar amb un sentiment sant posat als llavis serà l'altar de la nostra profunda devoció i farem que visqui mentre duri la nostra existència com a mínim ... Però jo vull també contribuir a la construcció del nostre Olimp . El poc que pugui ha d'anar també de la meua part

4.- EL MEU MESTRE: FRANCISCO TÀRREGA

EL MEU PRIMER CONTACTE AMB EL MESTRE

Amb el transcurs dels anys vam arribar a adonar-nos de la decisiva transcendència de certs moments de la vida en què el germen d'una vocació reveladora, ensenyorint-se del nostre albir, ens impulsa i guia per insospitats camins cap a la fi del nostre destí.

Un d'aquests moments va ser aquell en què la Providència va posar en el meu camí, per primera vegada, a Tàrrega. La seva atractiva presència personal unida a la revelació d'un art capaç per si mateix, i especialment a les seves mans, de fer sentir més estima a la humana existència, van ser des de llavors camí que havia de conduir cap al cim de tots els meus afanys.

El meu pare, volent distreure la meva convalescència d'una greu malaltia recentment vençuda i coneixent la meva 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 meva afició, ens vam presentar a casa de l'artista, al carrer València, de Barcelona. Mai podré oblidar la impressió d'aquella entrevista.

EMILIO PUJOL , ALUMNE DE 20 ANYS

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.

Un matí, durant la convalescència del Mestre, quan l'editorial Vidal Llimona i Boceta preparava l'edició d'un grup d'obres originals i transcripcions de Tàrrega, el meu bon Mestre, abans de donar per acabada la classe, posant a les mans unes proves de música en paper blau em diu : " Vol veure, volgut Emili, si en aquestes proves hi ha algun error a corregir? ". Alhora incloïa l'original de la seva pròpia mà per a comprovació. Com és de suposar, en veure la Masurca a Sol entre les proves el salt que em va donar el cor va ser indescriptible. Vaig devorar amb els ulls les dues versions que, en retornar –les, havien quedat plasmades en la meua felicitat memòria. Tenia llavors 20 anys i a les tardes acostumava a anar a fer una estona de companyia al Dr. Jiménez Barceló, que era al llit afectat de tuberculosi i tocava una mica la guitarra perquè era l'aficionat més culte i assidu de tots el que envoltaven Tàrrega.

"Li preparo una grata sorpresa" - li vaig dir - i amb sorpresa meua vaig poder tocar de cap a peus la Masurca en Sol, que m'havia quedat a la memòria en corregir les proves d'impremta.

VALÈNCIA , OCTUBRE 1913

Em trobo entre els meus venerats Tàrrega. Tan afectuosos com sempre, no m'han consentit marxar. No puc dir l'estat de la meua vida aquests dies, una emoció intensa, dolça, feliç tristesa revivint l' adorat Don Paco. Hem estat avui a Vila-real davant la caseta on va néixer el Mestre. No puc sortir de València fins dimarts. Estaré a Saragossa a la 1.30 de la nit.

1909 - 1919

.....

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 Zedrell, Manuel Burgués (pianista), Roberto Goberna (organista), Apel·les 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 .

El dia 20 de Novembre, a Vila-real dels Infants , vila natal del Mestre, i dins dels nombrosos actes que es van celebrar, vaig interpretar per primera vegada la meva composició "Homenatge a Tàrrega ", creada expressament per a l'ocasió. També van intervenir els alumnes del Mestre Josefina Robledo, Pepita Roca i Daniel Fortea.

LA MEVA BIOGRAFIA DE TARREGA

" ... En mou, doncs, en publicar aquest llibre, un sentiment d'admiració profunda i filial cap al que va ser nord i guia de la meva dedicació a l'art, i el desig de contribuir amb l'aportació d'un material inèdit, en gran part, al coneixement de la vida, esperit i significació en la història de la música, d'aquell home a qui deu la guitarra la més ferma base del seu actual prestigi. "

Clima, època i ambient són factors inseparables en la realització de tota obra artística. Pretendre desarrelar aquesta d'aquells equivaldria a desvirtuar –la en la seva pròpia raó de ser. Així, els corrents estètics de cada època i les preferències de cada ambient són elements que influeixen per llei natural a les facultats creadores o expressives de cada artista i es reflecteixen en la seva obra tot i ser manifestació lliure del propi esperit. No es pot comprendre ni apreciar sense veure amb claredat, i hi ha objectes o realitzacions als quals cal acostar-se per estimar en el seu just valor. La personalitat i obra d'un artista que va viure a la segona meitat del segle passat fins a la primera dècada del present no pot analitzar -se envoltant-la d'un altre ambient que no sigui el del seu temps.

Àrdua tasca és, però, la de traçar, si més no a grans trets, la vida d'un artista com Tàrrega, d'intensa espiritualitat, humil, generós, desdenyós de la seva pròpia vàlua, enemic de la publicitat i de la servil intriga, que va viure una època en què l' instrument de la seva predilecció es tenia en desfavor

.

..... El procés de la seva vida artística, absent d'altisonant publicitat i d'honors merescuts, va ser intensa i humil com el seu art; or de llei sepultat en terra erma Tàrrega no va ser l'artista que alberga la dualitat de una vida per a si i una altra per l'Art , sinó l'home de les seves idees i els seus actes.

... Em considero obligat a un estudi objectiu de la seva personalitat i de la seva obra, davant el temor que una figura tan gloriosa en l'àmbit universal de la guitarra passi a la posteritat desposseïda en certa manera dels seus veritables i indeclinables mèrits.

.... Deia Tàrrega : "algú ha d'aprofitar el que altres no arriben a comprendre", a propòsit del que li complaïa tocar per als seus amics, que l'escoltaven amb veritable devoció.

El meu treball sobre Tàrrega va ser senzillament el que jo considerava un deure de gratitud i d'admiració per la gran figura que va ser Tàrrega com a músic i com a ésser humà. Díficilment es poden trobar en un mateix valor personal les qualitats que posseïa el venerat Mestre.

En el món actual, sobretot en el de la guitarra, calia dir la veritat sobre el que va representar aquest gran artista, tan deliberadament disminuït de vegades per alguns que, gràcies a les seves obres, van aconseguir escalar cims artístics i renom universal.

No hi ha cap dubte que la guitarra descobreix en les seves vibracions la naturalesa del que la toca (o prem). Ve a ser el que la grafologia respecte al que escriu. Tàrrega deia que la guitarra educava l'ànima. Jo diria que és cert, a condició que qui la toqui sigui un veritable artista devot del seu art. Al Mestre s'unien l'home i l'artista inseparablement. Tanta atracció irradiava quan tocava com quan la seva presència no tenia l'element sonor que l'elevava a l'espai de la Música i de l'emoció estètica. Entre amics s'havia signat alguna vegada GUITARREGA, sense sospitar la veritat simbòlica del nom.

Crec que gràcies a la meua modesta aportació, d'avui en endavant els guitarristes actuals podran fer-se una idea de l'herència tant musical com espiritual que Tàrrega els va llegar, prenent –lo com a model d'ètica professional.

S'ha dit que el millor deixeble de Tàrrega va ser Llobet, oblidant potser a Daniel Fortea, però jo, a títol d'historiador de la guitarra, reclam sense modèstia el dret a dir que el veritable continuador de Tàrrega és Emili Pujol. Negar-ho és falsedat, neciesa i malvolença.

SOBRE LES TRANSCRIPCIONS DE TÀRREGA

Encara que en general els concertistes de guitarra, quan en els seus programes no posen el nom del transcriptor d'alguna obra no original, ho fan per evitar l'espessor de lletra que jutgen de superflu detall per al públic, o per creure donar amb això la sensació de més rica bibliografia guitarrística, alguns deixen al descuit aquest detall expressament per deixar sense relleu el nom del transcriptor a qui cap desig es té de agrair- li la seva desinteressada col·laboració .

Poques vegades hem vist el nom de Tàrrega seguint als de Bach, Schumann, Haydn , Mozart o Albéniz, tot i que no es pugui enjudiciar totalment l'obra de Tàrrega sense considerar les seves moltes i admirables transcripcions, angle de l'estètica moderna de la guitarra.

Tampoc hem vist mai acompanyar al nom de Granados el del seu amic i gran intèrpret Llobet, i no obstant això, en quants programes de Segòvia i S. de la Maza han inclòs les seves Danses V^a i X^a ?

Per a molts oients, les obres transcrites dels programes de Segòvia han passat per transcripcions seves. En una revista parisenca, es va publicar una vegada una caricatura del famós concertista en què apareixia aquest a la gatzoneta amb l'índex de la mà dreta en forma vertical davant el seu nas i davant, de peu, una guitarra, en actitud d'escoltar. Al peu anava la inscripció " Segòvia ensenya a balbucejar Bach a la guitarra " . Mai vam veure una protesta de Segòvia per aquesta graciosa però improcedent ocurrència, ja que la guitarra

havia pronunciat clarament moltes vegades el nom de Bach abans que Segòvia, per ser jove encara, sabés de l'existència del gran Cantor d'Eisenach, gràcies a l'art de transcriure i d'interpretar de Tàrraga. Aquest sí que va ser qui va tocar Bach per primera vegada a la guitarra i les seves transcripcions de la Fugida en Sol menor de la primera Suite per a violí, com la Bourrée en Si menor de la segona Suite, incorrectament alterades després per altres, recorrent a harmonies que mai van ser de Bach. Les que va fer Tàrraga han quedat com a models de transcripció.

5.- EL MEU MECENES: PABLO ANTONIO BÉJAR

Al meu retorn d'Holanda, França i Castella, saturat de bellesa pictòrica per la contemplació de les obres mestres contingudes en els museus d'Amsterdam, Louvre i Prat, un sentiment entristeix el meu ànim en observar que no són tots els que hi ha ni tampoc hi ha tots els que són.

Si és veritat que de totes les adquisicions exposades irradia aquesta espiritualitat subdivina que ens revela el miracle de la realització artística assolida per éssers nodrits per la materialitat i prosa de la vida, alguns arriben al cim del sublim per la vibració genial de la seva ànima desbordant mentre altres queden limitats a la justa bellesa sentida i ordenada en la seva expressió amb severa fidelitat .

I sentint el buit d'altres esperits que mereixerien l'honor de figurar en alguna de les parets del nostre riquíssim temple de pintura, que és orgull d'Espanya , trobem a faltar la presència d'algun llenç de Pablo Antonio de Béjar que per la seva qualitat artística bé s'ho mereix.

En la constel·lació pictòrica que formaven Zuloaga, Romero de Torres, Lopez Mesquita, Rusiñol, Casas, Benedito, Lazlo i altres, Béjar es distingia per la seva personalitat honesta, senzilla i d'ideal permanent per la seva tasca sincera i de calor humà.

Aquestes qualitats de Béjar com a artista i com a home estretament unides eren de tal naturalesa que no podien deixar de reflectir-se en la concepció i realització dels seus pensament , els seus actes i les seves obres.

Pau Béjar, fill, em va demanar escriure una biografia sobre el seu pare, però li vaig argumentar la impossibilitat que tinc d'ocupar-me d' ella. Una biografia digna no és cosa fàcil, com bufar i fer ampolles . La que vaig fer de Tàrraga, sense que sigui tot el que hauria hagut de ser, em va costar anys de recerques i de recopilació de documents i després d'escriure amb la màxima cura, sempre amb por de no estar prou a l'alçada. Així i tot, si no hagués tingut aquest enviat del cel que és el nostre Lluís Moita, possiblement estaria tot Tàrraga sense biografia.

Em vaig afanar a buscar, com ja li vaig dir, noms que poguessin prestar la seva col·laboració eficient a la part important del llibre ja com a home ja com a artista. No havia d'oblidar que si s'arribava a editar gràcies a Cervera (ciutat de la província de Lleida), la tònica del llibre hauria de ser principalment la ciutat. Vaig estar buscant qui podia aportar dades sobre l'estada de Don Pablo en aquesta població.

Jo no podia aportar més que els meus records personals saturats de profunda gratitud i admiració quan vaig tenir el privilegi de conèixer-lo a Madrid i el temps que vaig rebre la seva magnànima protecció a Londres. Aquestes serien les bases de la meva aportació a la biografia.

Noms de crítics o d'altres persones que hagin viscut en la intimitat de Béjar si en vaig recordar alguns, alguns potser encara existeixin. En fi, vam fer tots el que vam poder per aportar el nostre granet de sorra a la glòria tan merescuda del gran artista que va ser Béjar en terra, perquè al Cel, Déu l'haurà concedit a mans plenes.

6.- JOVENTUT

El meu primer viatge a Barcelona 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".

L'endemà, Angullo de Escosura va oferir quaranta parells de sabates de xarol i el meu germà va oferir els quaranta vestits amb els seus 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 .

Els meus primers concerts

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 1909 quan vaig iniciar les meves classes amb el meu admirat mestre Francesc Tàrraga.

Dos anys després, el 1911, puc dir amb orgull, vaig realitzar el meu primer concert professional, ni menys que al Palau de la Infanta, amb assistència dels Reis d'Espanya i la seva família, gràcies als bons oficis del meu protector i mecenes, el pintor Pablo de Béjar, de qui ja he parlat.

I llançat ja a la conquesta del públic, el 1912 em vaig atrevir a donar sengles concerts a Barcelona, a la Sala d'Audicions de l'Acadèmia Granados i en la Societat Wagneriana. Aquest mateix any va ser també el del meu primer concert a l'estranger, ni més ni menys que al Bechstein Hall de Londres, en què vaig alternar amb el pianista comte Souza.

El 6 de juny vaig donar una conferència concert, sobre la Guitarra i la seva història, en la Societat anglo hispana , presentada pel Marquès Merry del Val. Em va acompanyar, en les il·lustracions musics, Matilde. I el 3 de desembre, nou concert de Matilde i jo al Wigmore Hall.

Allà, a Londres, vaig continuar per un temps, i conservo encara algunes notes de l'any 1913, que reproduixo, millor que haver de narrar :

Des que van tornar els Béjar està tot animadíssim, tothom els vol . Són molt agradables i com que a més no necessiten a ningú ...

Ahir dia 6 al llevar-me em vaig posar a estudiar i mentre estava estudiant es van presentar a l'habitació els 4 fillets dels amics Torres, de qui ja us he parlat i em van lliurar dos paquetets embolicats en paper fi de plata i en una deia " record de Charley and Mary " i en l'altre ídem de Elita i Pepito i en el primer hi havia una bonica corbata i en l'altre un estoig de llumins de plata que, per ser el meu sant (jo no me'n recordava), em van regalar ells.

Aquests nois són preciosos i molt afectuosos . Joestic encantat amb ells i clar els faig moltes carícies i ells estan bojós amb mi. Els seus pares són molt bons amics i diverses vegades m'han fet demostracions de veritable amistat. Després d'arribar a casa dels Béjar i assabentats aquests que era el meu sant van voler que se celebrés i van improvisar un àpat esplèndid i van convidar en nom meu als millors amics de la colònia espanyola.

I i quant vaig recordar de la meva família ! A la taula del menjador, que és gairebé tan gran com la del Mas encara que no caldrà dir que és més bonica (crec jo) adornada amb un joc de taula d'encaix anglès molt bonic i un peu per sostenir flors que la travessava al llarg

A la fi d'aquest any vaig deixar Londres, però per tornar a l'any següent, 1914, en què vaig donar un concert al Palau de Battenberg i al Steinway Hall, en presència de SAR La princesa Beatriz de Battenberg. Per aquestes dates l'Orfeó Català va visitar Londres i, en el seu honor, vam organitzar un recital en l'estudi del pintor Béjar.

Tornant a 1913, de Londres vaig anar primer a Lleida, on vaig fer diversos recitals, al Casino Principal i al Cercle Mercantil, i a l'octubre vaig iniciar una gira per diverses ciutats espanyoles, entre elles València, on vaig tocar al Conservatori. Això va ser un 21 de Novembre, i ho recordo amb especial afecte perquè va ser el triomf més gran de la meva vida artística fins aquell moment. En un moment donat, a meitat de l'obra, el públic, arrabassat , ha explotat en aplaudiments i braves sense deixar-me acabar . Mai havia tingut

una ovació tan gran, estava contentíssim. I d'altra banda, un altre tipus d'èxit, el financer, va acompanyar a l'artístic.

El meu primer viatge a l'Argentina

La primera vegada que vaig anar a Buenos Aires va ser a l'octubre de 1918 (any de la grip i terme de la Primera Guerra). Vaig estar amb grip a bord i em van deixar a San Fernando (prop de Cadis), en una finca del Marquès de Comillas improvisada com sanatori , on vam ser perfectament atesos diversos passatgers del mateix transatlàntic "Reina Isabel" , fins a poder continuar viatge 15 dies després, al " Victoria Eugenia ". Vaig arribar a Buenos Aires a últims de novembre. Al gener vaig rebre allà la trista notícia de la mort de la meva estimada mare.

A principis de segle (cap a 1906 o 1907) va ser a Buenos Aires Domingo Prat, avantatjat deixeble de Llobet. Era jove (20 o 21 anys) i portava en el seu bagatge la guitarra i els seus instruments de perruquer. En aquell temps l'ambient guitarrístic de la ciutat era molt més ampli que el de Barcelona, però de qualitat primària. Prat va ser una revelació per la seva "escola de Tàrraga " a través de Llobet (el seu mestre). Per a més difusió va aconseguir que es proposés a Llobet (que llavors vivia a Paris) una gira de concerts per Argentina i Xile. L'èxit de Llobet va ser clamorós i va sanejar l'ambient estètic de la guitarra.

D. Juan Carlos Anido, aficionat i en possessió d'amplis mitjans materials, va posar la seva filla M^a Luisa (molt nena encara) en mans de Prat i va contractar a Llobet per a una segona gira de concerts. Això va crear una rivalitat entre els guitarristes d'allà. I els contraris a Prat em van contractar perquè la meva actuació donés la nota de " escola verídica de Tàrraga ". Per desgràcia la grip es va interposar i a la meva arribada a Buenos Aires els empresaris meus van rescindir el contracte pel retard en la meva arribada i només vaig trobar bona acollida en els braços de Prat i Anido, que van acudir al moll a rebre'm. I com era ja principis d'estiu, vaig haver d'esperar a fer els concerts pel meu compte a l'abril de 1919.

Notes del viatge a l'Argentina

Reprodueixo les meves anotacions d'aquell viatge, per cert bastant detallades, potser per l'avorriment del viatge i el temps disponible per escriure-les.

Escric dimecres a les tres de la tarda del 16 d'octubre. Estem gairebé arribant a Màlaga. La travessia fins ara bé. Alguns es van marejar ahir en passar el golf de Sant Jordi, entre València i Màlaga . Jo no m'he marejat.

Hi ha alguns iniciant la maleïda malaltia. Hauran de quedar-se a Màlaga . Se'ls retornarà els diners del passatge, segons em diuen. Hem tingut un temps esplèndid, el vapor no es mou res, la costa va quedant enrere , enrere... i van desapareixent les taquetes blanques destacant sobre el fons de les muntanyes sinuoses de tons greus ... i són els poblets de pescadors i ciutats.

Ja ens coneixem tots. No ve ningú que sigui de gran significació , almenys en el departament de primera. En la de luxe no sé, ja que estem completament separats .

Puerto Real (Cadis) 23 octubre 1918

L'home proposa i la grip disposa, en aquesta època fatídica .

La mateixa nit que el vaixell va sortir de Barcelona i el dia l'havia passat esplèndidament a coberta encantat del viatge, si bé menjant poc per tenir poca gana i per no agradar-me molt la cuina d'aquest vapor , a les onze més o menys em vaig ficar al llit, i a la matinada, de cop i volta, uns calfreds persistents i un estrany mal de cap em van despertar. Em vaig veure perdut la grip.

Efectivament , al matí devia tenir una febre enorme . Vaig trucar privadament a Carolina qui em va donar una presa de magnèsia i em va recomanar que no digués res perquè hi havien ordres severíssimes. Vaig aguantar tot el dia com vaig poder però algú que estaria vigilant, endevinant el meu malestar, em va denunciar i va comparèixer el metge al meu camarot i em va obligar a passar a la infermeria la mateixa nit .

Va ser una nit horrible. La infermeria, a més de ser un lloc desagradable perquè no és més que un magatzem de malalts amuntegats, contenia ja un nombre considerable de malalts de totes les categories. El metge no va aparèixer més i els ordenances eren d'allò més desatent que es pot imaginar, només ens van donar una ampolla d'aigua i un got de llet a cada un, i així va haver de passar la primera nit i el següent dia i la nit que va seguir. Un dels pobres malalts va morir aquella nit abandonat de tot cura com un ésser menyspreable. Arribem a Cadis i la Junta de Sanitat va ordenar que els malalts no seguissin el viatge. Ens van notificar que havíem de quedar a Cadis. Vaig passar un disgust. Només vaig poder veure un moment a Carolina, li vaig donar els encàrrecs de la Sra. Campins, una carta per Escalante i ens acomiadem. A nosaltres ens van passar a uns quants a bord del Santa Isabel. En un mateix cabina vam estar 24 hores 6 malalts. Ens van assistir facultatiu i per fi ens van portar a una casa de camp del Marquès de Comillas, que és el Vedat de la Transatlàntica on vam estar 15 malalts i ja gairebé tots bé.

Jo em vaig aixecar d'ahir per primer dia i avui faig vida normal però he passat un fort ensurt amb unes temperatures i una tos que no sé d'on sortien. Ara estic perfectament i ens tracten bé.

Buenos Aires

És el dia de Nadal. El dia que per suggestió de tradició s'aviven els sentiments d'afecte familiar, i escrivint als meus éssers estimats estic en esperit al seu costat. Mentre a la Granadella estaran asseguts al voltant del foc de " Ca la Tona ", combatent el fred, aquí ens ventellem i banyem de valent. Estic en samarreta i calçotets d'estiu. Fa una calor horrible, al gener i febrer serà abrusador. La temperatura que regeix aquí ve a ser semblant a la d'Andalusia. Afortunadament que jo puc passar-me el dia a casa i l'habitació que tenim amb Prat en planta baixa és força fresca.

Jo vaig viure a casa del Sr. Anido, independentment, en un pis a part encara que en la mateixa casa, amb Prat. Teníem un criat a la nostra ordre, ens servien el dinar a les 12 i a les 8 del vespre pujàvem a sopar cada nit amb el Sr. Anido i la seva família.

No vaig poder fer res, fins al mes de maig. Escalante va renunciar al contracte. Les tres mil pessetes d'anticipació les vaig considerar perdudes, i així crec que ho vaig fer, i el Sr Anido, que va ser empresari de Llobet d'una manera altament filantròpic, es va oferir a ser-ho meu, amb auguris d'un benefici positiu per a mi. Així és que en tot aquest temps que vaig

haver d'esperar, com que no tenia diners de gastar tampoc, no vaig sortir enlloc i vaig estudiar tot el temps.

La impressió que vaig tenir de Buenos Aires és de ciutat de futur. Em vaig plantejar fins i tot arrelar-hi i vaig pensar que potser allà ens veuríem feliços, en una terra lliure dels vicis amargs que tant em turmentaven a la meua terra estimada.

Els anys següents van passar sense grans novetats, vaig fer alguns recitals a Barcelona, a la Sala Mozart, també a Lleida i vaig fer una gira per diverses ciutats espanyoles. El 1920 la situació a Barcelona era francament dolenta, la Rambla gairebé deserta, la vida difícil. Tot i això vaig realitzar un concert a l'Orfeó Gracienc, per 500 pessetes de l'època, i alguns altres tant a Barcelona, al Palau de la Música, com a Lleida, recitals que repeteixo l'any següent, així com una nova gira per diverses ciutats espanyoles.

No vaig tornar a l'Argentina fins a 1930, en la gira de concerts per Hispanoamèrica en companyia de Matilde. Toquem a Buenos Aires (9 concerts), Rosario, La Plata, i Montevideo (2 concerts), entre agost i desembre.

Al maig de 1921 vaig anar amb Garbisu i Aldecoa a passar dos dies a Sant Sebastià i conèixer aquesta ciutat al mateix temps que tractem de veure si podia donar un concert al Casino. No va ser possible. No hi havia manera de fer que la sort em somrigués.

També per aquelles dates vaig iniciar la meua primera gira de concerts pels països de l'Europa Central : Bèlgica, Holanda, Alemanya, Àustria, Txecoslovàquia i Gran Bretanya.

En aquesta època la necessitat obligava a buscar activitats que em permetessin guanyar alguns diners, si em descuidava cap a l'estiu em veia amb dificultats. Així que, a més de continuar preparant concerts, vaig començar a fer classes particulars.

PARIS

Vist el panorama, vaig decidir provar sort i fortuna a París, on molts altres abans que jo ja s'havien instal·lat. Allà va ser on vaig conèixer la que seria la meva dona, Matilde, a casa (chez) Rowi , on se celebraven reunions setmanals dels músics, principalment guitarristes de tot el món que residien o passaven per París i altres artistes que coincidien en aquesta capital. De fet era el magatzem de música de l'editor holandès Jose Rowie, al número 9 de la *rue de Pigalle*.

Jo vaig ser molt ben acollit per aquests amics, especialment per Ricardo Viñes, gran pianista també lleidatà, qui em va presentar a la baronessa Matos Vieira, comtessa de Kergolay , i a altres personalitats.

Al palauet de la rue Alberic Magnard, n º 4, es donaven els concerts d'avantguarda organitzats per la " Revue Musicale " dirigida per Henri Prunières. Va ser en aquesta sala on vaig fer la meva primera audició. La intensa vida d'aquell centre d'art em va facilitar relacions amb figures d'allò més representatiu de la vida intel·lectual d'aquell període de postguerra : Manuel de Falla, Joaquin Turina, Joaquín Rodrigo, Alfonso Broqua, Carlos Pedrell, Raoul Maparra, Zadre Donostia, Hector Villalobos. Però una personalitat en especial mereix la meva profunda admiració, afecte i gratitud, D. Antonio Larragoiti, a qui més tard vaig dedicar el meu assaig biogràfic sobre Tàrrega, editat a Lisboa el 1960.

Al desembre anava a tota màquina. Ja havia donat dos " soirées " aristocràtiques i diverses vegades els aficionats s'havien quedat aturats amb el so sense ungles. Per descomptat entre l'element guitarrístic m'havia costat poc imposar-me, m'havien sentit un parell de vegades a casa de Mr Rowies (editor de música) i ja m'havien sorgit un parell de lliçons, molt modestes, així que encara costava una mica anivellar l'economia. Tanmateix a finals d'any recordo que encara disposava de 1000 francs intactes.

Aviat vaig tenir dos deixebles i a poc a poc s'anava enterrant aquesta influència italiana de virtuosos *macarroni* que tenia intoxicada a l'afició parisenca.

Instal·lat i amb la vida ordenada, que no era poca cosa en aquests moments en aquest París, vivia en un hotelet d'aquests que no tenen pensió, prop de l'Arc de l'Etoile.

Per menjar anava buscant restaurants que fossin el més assequibles possibles i així poder rebaixar una mica les despeses. Vaig comprar un fogonet, cafè amb llet i sucre i em feia el cafè del matí. També algun dia comprava pa, vi, foie gras i salmó ... em posava davant del mirall per no veure tan sol i ... mossegada que et va criar. La vida era cara però equivalent als preus d'Espanya i el que tenia de bo París , com totes les ciutats grans, és que s'adapten a totes les fortunes.

Els amics Viñas es van portar amabilíssimament. El germà gran de Ricardo, Pepe, em va buscar ell mateix habitacions que m'oferien i em va recomanar les que per convenir-me el preu podien ser del meu interès . A més em va orientar en moltes coses i em va presentar a gent molt important.

Una nit de desembre vam anar junts a sentir un concert de violí i cant i em van convidar a una festa molt curiosa. Era una mena d'assalt: Vet aquí que un dia determinat se li ocorre a un dels teus coneguts donar-te un ensurt, avisa a tots els teus amics i amigues i els diu que tal dia a tal hora aniran a casa teva per a una festa, i llavors t'avisen a tu amb un dia d'anticipació perquè tinguis temps de treure les fundes dels mobles o llevar la pols, i a l'hora que han dit se't presenten cinquanta o seixanta persones, cadascú amb el seu paquetet de dolços o entrepans, perquè està acordat que les senyores paguin el menjar i els senyors la beguda. Et presenten un pianista (suposant que tinguis piano a casa) i un criat perquè serveixi als convidats el que ells mateixos han portat i apa , ja comença la festa . Doncs bé, una festa com aquesta és la que feien aquella nit organitzada pels Viñas i a la qual em van convidar molt amables, i que em va costar uns vint o més francs per l'ampolla de vi que em va tocar portar com " monsieur " , i per la propina que vaig haver de donar al cambrer improvisat. Casos com aquests i altres fan una vida única en aquest país.

A finals d'any encara no havia pogut veure res. Un dia vaig voler passar per la *Rue du Colisée*, en la qual feia temps no havia estat. Tot estava igual, va semblar que fos el dia següent d'haver-nos marxat. L'hotel Robin existia exactament en el mateix lloc. I que majestuós, grandios i seductor era i és aquest París Aquesta Avinguda dels *Champs Elisées*, aquesta plaça de la Concorde amb el Palau del Congrés al fons, les Tulleries, la *Rue Royale*, a la nit, amb una il·luminació fantàstica (pobre plaça de Catalunya de Barcelona !) i els bulevards, plens en aquelles dates de "xiringuitos" nadalencs plens de coses d'allò més original i capritxós que un pugui imaginar.

Els dies que no estava convidat a dinar a casa d'algú em reunia amb Cisquet, a la seva cambra i ens fèiem el menjar nosaltres mateixos. La seva companyia em consolava ben aviat.

Durant l'estiu de l'any següent, 1922, vaig passar gairebé tot el mes agost a *l'Abbaye aux Bois*, propietat de la baronessa de Mattos Vieira i el mes de Setembre al Castell de Courtempierre, de la família Whettvall, esplèndidament. Vam fer moltes excursions en cotxe, partits de tennis, pesca, caça, ball, etc. Ho vaig passar admirablement. A primers d'octubre tornava a començar la vida de treball a París.

El dia 2 de desembre d'aquell any vaig donar un concert a la Sala del Conservatori. Era, sens dubte, el concert més important que havia donat fins aquell moment. La sala del Conservatori estava considerada com un temple d'art, i és on s'han donat les simfonies de Beethoven per primera vegada i on s'han consagrat les millors obres i els millors artistes. Va costar 2.000 francs de despeses que naturalment no vaig ser jo qui els va exposar, sinó amics entusiastes d'allà. Després vaig anar a prendre el te a casa de Mr. Raymond Duncan, germà de la famosa Isadora Duncan.

El 18 de novembre, recordo bé la data, vaig rebre una caixa de bolets de la meua família. Els pobres bolets s'havien marcit d'impaciència per arribar o potser per enyorança. El cas és que joïós de l'enviament, vaig anar a casa d'uns amics per menjar junts i quan destapem la caixa no vam poder deixar d'admirar l'art en que havien estat embalsamades, perquè cotó i bolets eren una sola pasta d'una aroma excessivament intensa. La veritat és que il·lusiona veure el groc de sol naixent que tenen els "ous de reig" (varietat de bolet) ... A París les satisfaccions són d'un altre ordre.

Diuen que és més elevat el viure de París, però jo volia més d'una vegada canviar una dels bones estones que es passen per poder estar entre els que m'estimen, rient de la vida ben fort, entre els pins i les alzines enmig del cel blau sense boires, ampli d'horitzons a la terra que volem perquè l'hem viscut tots i és més nostra.

Aquest any vaig estar molt ocupat, tenia lliçons i compromisos de tocar i altres d'amistat que em prenién molt de temps. Vaig passar una època molt dolenta econòmicament, els primers mesos de l'any, però al final ja estava bé, no devia res a ningú i tenia tot el que necessitava.

A part d'això, em trobava molt sol.

Amb " Cisquet " ens vàiem gairebé cada dia i era molt bon noi, em feia de germà gran, em donava consells i desenvolupava l'enteniment que donava gust . Teníem un nucli d'amics "charmant " que ens feia passar hores molt agradables ...

Però mentre, pensava ... no tindria jo que casar-me? Feia una vida de monjo, tot i estar a París. I la pobra Matilde era tan bona noia ... Era una espina que tenia al cor que no deixava el meu cap tranquil.

Vaig pensar alguna vegada que la meua vida està destinada a continuar a París per bastant temps. I si la meua estada havia de durar, ja que la meua naturalesa no estava ni està preparada per viure sol ni sense afectes de veritat, necessitava per sobre de la fortuna, gent que em comprengué i que em volgués. No hi ha res que pugui comparar-se a la satisfacció de voler noblement, ni hi ha res que redueixi tant les ingratituds i els mals sentiments dels altres com els sentiments d'amor i noblesa .

El dia 2 de desembre, vaig donar un Concert a la Sala del Conservatori, en col·laboració amb la pianista Annette Vaucaire.

Finalment arriba 1923, i poso fi a la meua inquietud i em caso amb Matilde.

Dono un recital al mes de març a la *Salle des Agriculteur* , en col·laboració amb la pianista Germaine Sanderson. Recital que havia de repetir a la mateixa sala al gener següent.

Al maig vaig fer un altre recital en col·laboració amb la cantant Alice Derlange, a la *Comédie des Champs Elisées* .

La festivitat de Sant Joan (24 de juny) de l'any següent, 1924, va ser per a mi una veritable festa, encara que a París era dia laborable. Hi ha moments en què si no fos per la imperiosa necessitat de lluitar materialment per la vida, hauria deixat tot allò per no perdre els moments que poguessin quedar-me amb alguns dels meus éssers estimats.

Aquell any encara no era prou ric i no volia exposar-me a tenir, com l'any anterior, una retallada imprevist de 1000 francs malgrat tants obsequis.

A propòsit d'una incitació amorosa

Reprodueixo unes notes que vaig escriure, sobretot per calmar-me, en relació amb el succés que descriu .

Parlem dels amics . M

És un jove, tot i haver passat dels seixanta, jove en el sentit espiritual, perquè físicament, ja que tota la seva vida ha estat un xaval, ja s'ha gastat una mica. És bo i intel·ligent , llàstima que sigui una mica garrepa. Finalitzat el domini de la matèria, viu l'edat en què, no tenint mals de cap, cal buscar-ne alguns i es proposa donar forma literària a les impressions d'art que ha rebuda durant la seva vida. No és prou important la seva obra perquè està feta de motlles vells sense un interès prou personal. Tot el més que pot aconseguir és que arribés a ser una prosa elegant com la de Flaubert, però el fons és massa poc important. El cas és que aquesta aspiració dirigeix i absorbeix tots els seus esforços .

Ella ha estat educada en un convent . Té 24 o 25 anys menys que ell i no té les aspiracions del seu marit. És moralment una egòlatra sense límits. Necessita respirar adoració al seu voltant. Per inspirar aquesta idolatria és capaç de tots els sacrificis i de totes les bondats . Sense aquest pagament, res. Sap perdonar però no oblida . Les ofenses que ha rebut del seu marit se les guarda. Els beneficis no els esmenta . La vida material resolta, es deixa portar

per la imaginació que influenciada pel sexe no satisfet, li dóna un cert romanticisme , mancat de sentit comú . I s'equivoca molt. No comprèn el seu marit, ni comprèn la vida que l'envolta ni es comprèn a si mateixa, i es té per molt desgraciada, quan podria ser la persona més feliç del món. Crec que és per l'educació que ha rebut, no havent trobat un lloc prou sòlid en els sentiments natural .

En mi ella va trobar l'amic agradable i l'artista interessant. Des del primer dia vaig veure que em sentia més com a home que com a artista. Jo trobava en ells amics simpàtics i interessants , però sense barrejar cap sentiment estrany ni diferent al de l'amistat . Les meves atencions envers ella van ser mal interpretades per ella mateixa i les va creure amoroses.

Un dia vaig haver de dir-ho clarament i vaig haver-li de demostrar. Ella, sentint-se heroïna, va convidar, per mediació meva, Matilde que vingués a Girona. No n'hi va haver prou amb que jo li fes totes les reflexions de tots els escrúpols morals que pogués tenir envers el seu marit i la inclinació del sentiment natural que tenia per l'altra, ella va voler lluitar i la derrota li ha donat un sentiment d'ofensa que jo crec que ha matat tota la simpatia que pogués tenir per mi .

El cas és que aquest hivern ella ha estat delicada i tant Matilde com Cisquet hem anat sovint a casa per visitar-la, però la cordialitat d'abans ha desaparegut . Pocs dies abans de marxar ens van dir que no se n' anirien fins al cap d'uns 8 o 10 dies . Llavors jo els vaig dir que el diumenge següent , és a dir al cap de 2 o 3 dies, aniria a acomiadar-me d'ells i que amb mi anirien Cisquet i Matilde. Efectivament vam ser i res més. La portera ens va dir que feia un parell de dies que van marxar. I encara és hora que els escrigui. Això no es fa. Ella em va escriure una postal des Llançà , excusant-se , però estic tan cremat que no penso contestar a tot l'estiu. Ella està ofesa, i a mi em desagrada molt que la gent no m'admeti tal com sóc .

Després d'un breu parèntesi en què vaig visitar la meva terra natal, vaig retornar a París, a finals de 1924 .

No vaig trobar plaça a l'hotel on vivia l'any anterior i vaig haver de instal·lar -me en un altre que era bastant més " xic " però també una mica més car. De tota manera les lliçons ja estaven en marxa i estava tranquil per aquesta banda " financera" . A París la vida no era molt romàntica però hi havia més defensa. El plaer de viure-hi s'experimentava al veure's reconegut per l'esforç i per poder-se defensar més o menys amb el seu treball .

Vaig ser convidat a passar la nit de Nadal amb Cisquet, en un poblet proper que es diu Garches , i on teníem uns amics molt simpàtics . Vam anar a la Missa del Gall , després vam sopar i després ...

No anava molt bé de diners . Potser el meu caràcter no es presta tampoc a triomfar gaire, però com faré per ser com els altres ?

Andrés Segovia havia tornat a tocar per a una de les societats artístiques d'allà. Sé que no li van donar res, però anava prenent terreny moral. Era tot un encadenament d'interessos mutus dels quals jo vaig romandre fora per sort o per desgràcia. Però anava fent.

A últims d'abril vaig fer un viatge a Holanda amb motiu d'un concert que havia de donar a Rotterdam. Aquest em va pagar el gust d'anar a conèixer els punts més interessants del país.

L'Haia i Amsterdam i després Anvers i Brussel·les. Vaig tenir força èxit i tota la premsa es va ocupar i va publicar fotografies als diaris. A la Haia vaig fer una visita a l' ambaixador d'Espanya , Sr. Mendez Vigo , recomanat per Quiñones de León ...

L'ambaixador em va dir que en 7 anys que feia que estava a la Haia mai li havien recomanat a ningú, pel que suposava l'estima que em tenia l'ambaixador d'Espanya a França (que va ser qui em va recomanar, és clar). Vaig sopar amb ell, vam anar al concert d' Iturbi i després vaig tocar una estona a l'ambaixada , on s'havien reunit uns quants amics seus. Acabem una

mica alegres pel xampany, cap a les 4 de la matinada. I vaig acordar un concert allà pel mes de novembre.

Vaig veure un munt de museus interessantíssims, especialment tots els d'Amsterdam, on es troben les millors obres de Rembrandt i els d'Anvers, pàtria de Rubens, on són els seus millors quadres.

A Holanda vaig coincidir amb els dies en què les tulipes estan en flor i és d'un efecte fantàstic perquè són catifes immenses de colors d'allò més divers i és un paisatge d'una dolçor i d'una suavitat, a més de pla, molt, molt pla, encatifat amb casetes alegres i senzilles entre les quals es veuen encara molins de vent que donen gràcia al paisatge. Ni una muntanya, ni una roca pastures, algun arbre encara sense fulles (quin hivern més llarg !) I moltes vaques, moltes vaques i moltes bicicletes.

Es menja opíparament i relativament barat. Els interiors de les cases d'un confort magnífic. S'assembla a Anglaterra i penso que encara més a Alemanya, però no té res de llatí.

A París havien començat els Jocs Olímpics i sembla que anava a rebotar. Just al barri que habitava, *Champ de Mars*, era on se celebraven gairebé tots els *matches* de boxa i sempre hi havia unes cues d'automòbils sense fi.

Mentre tot això passava, Segòvia tocava a París. Es va presentar amb obres que músics com Turina han escrit i li han dedicat, La " Sevillana " de Turina i una " Sonatina " de Moreno Torroba, molt interessants, són obres escrites directament per la guitarra i la veritat és que van agradar moltíssim ..

El meu curs a l' *École Normale* seguia la seva marxa regular i les classes també. Vaig començar els meus treballs a la Biblioteca Nacional i a la del Conservatori i vaig renovar antigues amistats que van demostrar alegria en tornar-nos a trobar. Tots ens animaven perquè ens quedéssim de nou a viure a París, però la vida era caríssima i la lluita que exigeix no estava en proporció amb els nostres anys i energies.

D'altra banda París havia envellit també. No era la ciutat per dins que era abans. El sentit de la vida social, sempre caòtic, havia pres per aquell llavors un aspecte pansit, desmillorat. La gent, abandonant la cura que abans procuraven a la seva persona, encara que exteriorment, ara s'abandonen, els homes s'havien democratitzat en el seu vestir, les dones eren moltes les que van amb pantalons, fumant pel carrer, i tots havien deixat de somriure per anar amb el nas arrufat per tot arreu. Reflex de decepció per aquest desmesurat afany en menjar, gaudir, córrer sense càrregues ni entrebancs per al cos ni per l'ànima oblidant que la pau de l'ànima ve per altres camins. Però tenia un tresor d'amistat allà i això ja valia París.

Així i tot, tenia moltes ganes de deixar París. Vaig voler veure si podia viure amb el meu treball prop de la meva terra. Hi havia pogut penetrar tota la psicologia que caracteritza les grans ciutats i la detestava. Malauradament ni podia prescindir-ne, ni el meu caràcter s'emmotllava a ella feliçment. Per obrir-se pas, no importa on sigui, cal deixar de ser simple de cor i delicat, atent, considerat ... Avui cal ser arribista i això vol dir egoista, ambiciós, astut, groller, hipòcrita amb totes les conseqüències. No havia estat preparat per a aquesta mentalitat que és la que domina avui i per això no sortia de pobre i no triomfava.

Al maig de 1925 vam donar un recital Matilde i jo, a la *Salle des Agriculteurs*, amb la col·laboració de la cantant Ànima Reis i el flautista Marcel Peyssie .

La vida a París, no tenint rendes, havia de ser per pur esforç, calia caminar tan llest que no t'adonaves de com s'anava la vida. Tenia una feina boja i un estat de nervis terrible. Un dia tenia un concert a París, el 3 de maig, i al cap de pocs dies, el 5 i el 7 a Brussel·les, de música espanyola, i un altre a Bruges. A Brussel·les vaig actuar amb Matilde, a la *Salle de l' Union Colonial*, amb la col·laboració del tenor rus Gabriel Leonoff i el flautista Victor Boirée.

Tenia anunciats en els meus concerts de Brussel·les unes obres de Broqua per a veu, dues guitarres i flauta, i el dia abans es va posar malalta la cantant, i vaig caminar boig preparant un element improvisat per poder fer-ho. A més el 6 i el 13 tocava Segòvia al Conservatori. Des que ell va tocar no havia tornat jo a tocar en públic i hi ha molta gent que anirà a sentir als dos per llançar al públic les seves opinions. Encara que l'èxit oficial fos seu, perquè gastava més diners que jo en publicitat i allà no comptava més que això, vaig voler tenir per a mi la tranquil·litat i la certesa que l'èxit artístic em pertanyia.

A l'any següent, 1926, vaig passar alguna temporada a Ginebra, a Versoix, a casa dels senyors Buche , el que em resolïa un munt de coses. Passava l'estiu treballant en repòs i a més va ser una ocasió única per donar-me a conèixer a Suïssa i de prendre contacte amb Alemanya per continuar amb Àustria. Em vaig posar a to per a dos o tres programes molt interessants. Els vaig donar a conèixer a alguns crítics, amb una opinió molt favorable, i es va programar el primer concert per al dia 23 amb tots els ats i uts que són de rigor. Aquests amics Buchler sabien fer les coses bé. Segòvia va tocar, el dia anterior, a la mateixa sala en què vaig tocar jo el 23. Els cartells es van tocar uns amb un altre tots aquells dies. Va semblar un matx de boxa. Va tenir la sala plena i molt èxit, però els amics Buchler i Matilde, que van estar –hi, van dir que va estar molt poc afortunat.

Hi va haver una maror terrible. El públic es va dividir entre segovistas i pujolistes, però la crítica em va ser adversa per raons que res tenen a veure amb l'art. Misèries de pobles petits.

La veritat és que la gent ha pres la guitarra amb molta simpatia i per això van a sentir a Segòvia. El meu segon concert va ser el 30, i després vaig anar a Berlin, on vaig tocar el dia 10. L'agent de concerts d'Alemanya m'havia organitzats altres concerts per l'interior d'Alemanya, i estava organitzant diverses audicions a Àustria.

Es parlava de crear una plaça al Conservatori de Ginebra. Si s'hagués fet, l'hauria acceptat, i m'hagués instal·lat definitivament allà. Aquestes muntanyes i aquest llac de Ginebra són meravellosos.

Vaig fer una campanya importantíssima per les principals capitals d'Alemanya. Vaig donar un concert a Augsburg i un altre a Munic. El públic , més entusiasta que en cap altre lloc , ni els gitanos de Lleida són tan entusiastes. La princesa Pau, germana de la Infanta Isabel, va estar en el concert i va entrar a felicitar entusiasmada. La sala, plena. Un veritable triomf tot i haver-me precedit Llobet i Segòvia. Vaig tornar a Berlín per tocar el dia 30. El dia 3 de novembre vaig anar a Dresden i després a Frankfurt.

Vaig tenir molt èxit artístic, però l'agència de concerts es menjava els beneficis.

Quan a finals de l'any vaig arribar d'Alemanya em vaig trobar amb un treball esperant-me, que m'ha ocupat totes les hores del dia i moltes de nocturnes. Es tracta de l'article per l'Enciclopèdia del Conservatori. Primerament ho vaig fer en espanyol (130 i escaig pàgines a màquina). La casa editorial la va fer traduir, però havien fet una traducció tan horrible que no podia anar ni amb rodes. " Fa sostingut " el traduïen per " Fa soutenu " , " viola " per " vielle " , l' "efecte de redoblament (tambora) " per " effet double re " i així per l'estil. Total que com jo tampoc sé el francès prou bé per fer la correcció jo mateix i calia algú que dominés el francès, conegués la terminologia de la música i estigués assabentat de les coses de la guitarra, em va costar molt trobar qui m'ho podia fer. Finalment vaig trobar el tipus just per a això, que era l'amic Broqua , el compositor, i posats a la revisió i correcció vam estar -hi treballant gairebé un mes corregint paraula per paraula i paràgraf a paràgraf. No podia haver trobat millor ajuda. Fent-se càrrec de la importància de la cosa i apassionat per l'índole del treball, va resultar una obra important. Vaig haver de posar-me a això tan decididament que ho vaig sacrificar tot per sortir-me ràpid del problema. Ni tan sols vaig obrir l'estoig de la guitarra per fer un simple acord. Un cop lliurat l'article vaig reprendre la vida normal.

No obstant això vaig haver de quedar a París aquesta Nadal, tragant-me el gust d'estar amb la meua família. La nit de Nadal la vaig passar a la Sala *des Agriculteurs*, escoltant un concert de violí. Un concertista madrileny, Ángel Gran, que venia de Londres, i al qual se li va ocórrer fer un concert aquella nit . Érem només entre 10 i 20 persones soles en el concert. Va tocar admirablement però va ser trist contemplar una sala tan buida.

En sortir vam anar, Ricardo Viñes, Matilde i jo, a la Missa del Gall, però ens vam perdre al Metro, rient acudits de Ricardo, i quan arribem a l'església la missa ja estava acabada.

Vaig convidar a dinar al violinista de la vigília, i passarem la tarda junts. Va agrair molt el gest de no deixar -li passar el Nadal en solitari, i jo vaig gaudir d'una companyia amable, ja que no podia tenir la dels meus éssers estimats.

Els mesos següents van ser bons. L'èxit artístic era excel·lent, no vaig poder anar a Barcelona perquè m'interrompia la marxa progressiva dels meus assumptes. Estàvem al 1927. Al juny ja tenia compromisos per últims de Setembre a Viena i Budapest. Per aquelles dates es publicava l'article sobre la guitarra que vaig fer per l'Enciclopèdia del Conservatori. Em van nomenar també crític musical de " El liberal " de Barcelona a París. Això em va valer el carnet *rouge* de periodista i amb ell entrada gratis a tots els concerts. A Londres, al març ,

em va anar molt bé ... Vaig fer un concert contractat per la Societat Anglohispana de música de cambra, però va estar mal organitzat i hi va haver poca gent, i tampoc hi va haver premsa.

Però al juliol ja estava ansiós d'anar al Mas per reviu impressions, sentiments, després aire sec i pur, perfum i música de pins, les menys mosques possibles, la meua guitarra, els meus llibres, els meus papers i mongetes, tomàquets, patates, etc . , però tot això tranquil i en poca, però agradable, companyia. Així que vaig tornar a Barcelona, vaig donar un Concert al Palau de la Música Catalana, a Barcelona, patrocinat per l'Associació d'Amics de la Música.

Al desembre, de tornada a París, repeteixo recital a la Sala Érard, amb la inclusió per primera vegada a França en un programa de guitarra, d'obres dels violistes espanyols del segle XVI.

1928 va ser un any atafegat i complicat. A Barcelona vaig donar a primers d'any un concert organitzat per l'associació Amics dels Museus. A mitjans de gener, Matilde i jo toquem a Lleida. Un gran èxit, la sala plena. Aficionats, gitanos, músics, forasters, ... La sala del Teatre Viñes al màxim. Va quedar molt bé, tant l'organització com la decoració. Un llum de peu i gran pantalla era l'única llum de la sala que feia de focus a les mans i a la guitarra del que tocava. La primera part la van escoltar religiosament. Un miracle d'atenció, donada la qualitat del públic. Als " intel·lectuals " els vaig agradar moltíssim. La segona part va despertar aplaudiments calorosos i la tercera part ja va ser el " acabose ". Tres o quatre gitanos desmaiats, olés retinguts i fervoroses ovacions. La dansa del Molinero, de Falla, va haver de ser repetida i va sortir de meravella .

Ens van quedar lliures 618 pessetes. Realment era molt agradable veure l'admiració, respecte, amistat i veneració amb què em tractaven alguns.

El 6 de juny vaig donar una conferència concert, a Londres, sobre la Guitarra i la seva història, en la Societat anglo hispana, presentada pel Marquès Merry del Val. Em va acompanyar, en les il·lustracions musicals, Matilde, i El 3 de desembre, nou concert de Matilde i jo al Wigmore Hall. També a París vaig donar la mateixa conferència sobre la guitarra i la seva història, al novembre, a més d'un concert Cuervas - Pujol a la *Revue Interantionale de Musique et Danse* .

De les meves anotacions:

No m'agrada massa la música moderna. En la música actual hi haurà hagut en tots els temps música bona i música dolenta. Ex Bac . El que canvia és la forma , el que no canvia és el geni.

Per a mi tota obra d'art és el reflex de l'espiritualitat del que la crea. Comprenc el classicisme en la seva època, el romanticisme en la seva, i el modernisme en els nostres dies. En l'espiritualitat de la nostra època el romanticisme està completament " déplacé ". La mentalitat dels artistes d'avui no s'assembla en res a la mentalitat dels de qualsevol segle passat i sincerament no poden produir com els seus avantpassats. Al seu torn, aquells també van ser així pel que fa als seus predecessors . Qui podria avui superar Bach, Wagner, Beethoven, Chopin? De què els serviria igualar-los? És que si aquells visquessin, avui el seu geni no s'expressaria amb un altre verb? No emprarien les troballes de sonoritat, ritme, polifonies i procediments ulteriors per vestir segons els gustos d'avui les fecunditats del seu gran esperit? Els músics d'avui escriuen la seva música; hi tenen tot el dret. És bona? És dolenta? " That is the question " com diu Hamlet . Per a mi és bona quan en el fons d' ella hi ha la saba potent d'un gran artista i dolenta quan de tot hi ha menys això.

Més reflexions :

Jo dono per descomptat que les harmonies de la nostra vida han de ser totes sinó d'accentuació dramàtica, almenys en to menor . La nostra sensibilitat dirigida per una moralitat inusualment lírica i el nostre esperit de perseverança ens han fet fora del sentit pràctic de la vida actual i ens condemna a víctimes el món ha donat la volta en sentit contrari .

1929, de nou a París

Vaig passar una temporada de contrarietats. En tornar de Canàries, on havíem estat tractats com a prínceps i haver-nos arribat 1.500 pessetes del concert donat en el Pérez Galdós, vam anar a Brussel·les i toquem dues nits amb gran èxit també encara que amb un caixet més reduït i tornar a París. Al cap de pocs dies, Valmalete, un dels agents de concerts més importants de París, ens telefona proposant prendre part en un recital de cant que havia de donar al dia següent en la *Salle Gaveau*, una cantatriu vienesa que fa furor

enguany al teatre de l'Òpera Còmica, Madame Lotte Schone. Totes les localitats estaven venudes per endavant, ja que el seu concert havia estat anteriorment ajornat per malaltia de la cantant i estava assegurat el concert ple de públic melòman de París. Nosaltres, creient que era una ocasió única i molt favorable per aconseguir un major prestigi, acceptem tocar i, tot i haver tocat com la millor de les vegades, el públic ens va aplaudir sense cap entusiasme; una mica més de fredor i ens expulsa. Si arriba a trobar-nos en un moment d'aquests d'inseguretat o infortuni, en què s'equivoca o es trenca una corda o alguna cosa així, se'ns ve a sobre el desastre més gran de totes les nostres il·lusions. Van venir després les crítiques, unes bones criticant al públic que no ens va comprendre i altres simplement respectuoses per a nosaltres i una o dues desfavorables. Una d'aquestes últimes deia : " Mr. Pujol va aconseguir treure amb gran esforç sonoritats de la seva guitarra més indicades per l'alcova d'un malalt que per a una sala de concerts " .

He sabut després que al mateix temps es feien ovacions a París a una altra cantant anomenada Lotte Lehman i que una gran quantitat de públic favorable a aquesta volia "rebentar" l'èxit de la Schone que és a la qual nosaltres havíem prestat el nostre concurs. Sigui com sigui, jo he patit d'això una depressió d'esperit que encara no he aconseguit dissipar.

Com que enmig de tot la sort no t'abandona, la nostra bona amiga la baronessa ens va instal·lar a casa a París, contentíssima de tenir-nos en la seva companyia. Allà hem estat fins que, convidats pel seu fill gran, Serge, ens em vam anar amb ell en el seu cotxe a la seva propietat de Chatel Montaigne, on ens vam quedar acceptant el seu oferiment fins al 8 o el 10 de Maig.

Sóc nomenat director de la Biblioteca de *Musique Ancienne et Moderne pour Guitare* , de l'Editorial parisenca Max Eschig.

A l'any següent , 1929, el 12 de Novembre, a l'Hotel Ritz de Barcelona vaig pronunciar una nova conferència sobre la Guitarra espanyola i la seva història, amb les habituals il·lustracions musicals de Matilde i meves. També vam donar diversos concerts, el 22 a la Sala Mozart de Barcelona i el 25, Matilde i jo donem un recital a Lleida, al Teatre Viñes.

Miscel·lània parisina

El 1932 localitzo la tomba de Ferran Sor.

Al juliol de 1936 i promogut per la societat *Les Amis de la Guitare*, es va celebrar un homenatge a Sor en el seu I centenari, en el qual vaig pronunciar una allocució i es va col·locar una placa en la seva tomba. En aquest acte em van nomenar President d'Honor de l'entitat.

Manuel de Falla va acceptar prologar el meu primer volum de la " Escuela Razonda ". Corria l'any 1933. No va ser fins a l'any següent en què l'editorial Ricordi Americana va publicar aquest primer volum. El meu segon volum va sortir el 1937.

El 6 març 1934 va tenir lloc una "soirée" de música sud-americana organitzada pel compositor uruguaià Alfonso Broqua. Matilde i jo vam intervenir juntament amb el flautista Albert Manouvier, la cantant Maria Cid i el mateix compositor.

Faig una escapada, a l'abril de 1936, a Barcelona, per rebre de mans del luthier Miguel Simplicio la viola de mà, rèplica de l'original que vaig trobar al Museu Jacquemart - André al gener.

A l'Institut d'Estudis Hispànics Joaquin Rodrigo va donar una conferència, al maig del 36, sobre els violistes. Jo vaig fer les il·lustracions musicals amb la meua viola de mà, amb la col·laboració de la cantant Conchita Badia. El mes de juny la mateixa entitat va celebrar el III centenari de Lope de Vega. El poeta Paul Valéry va oferir una conferència, que vaig il·lustrar musicalment amb la meua viola de mà.

Aquell mateix any vaig complir els meus 50 anys.

Vaig seguir a París per un temps, ja que a Espanya la situació, per la guerra civil, s'havia convertit en dramàtica. El 1938, a la sala Érard, vaig donar una audició de violistes espanyols, patrocinada per la Societat de Musicologia de París. Interpretar, amb la

col·laboració de Conxita Badia, obres de Luys Milan, Enriquez de Valderrábano, Luys de Narváez, Alonso Mudarra, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana i Esteban Dansa.

Aquest mateix any torno a Londres, on, a l'Arts Theatre, vaig donar una conferència-concert sobre el tema "La viola de mà i els violistes del segle XVI" , en la qual van col·laborar la cantant Encarnació López i Bertram - Harrison amb el clavicordi .

Al Sud

A l'agost de 1939 vam anar a Niça, on teníem un contracte per donar a principis de tardor diversos concerts a Holanda, Bèlgica i Anglaterra i necessitàvem la seguretat de poder atendre aquest compromís. Vam fer les gestions necessàries al consolat i a l'Ambaixada, per si poguéssim haver dificultat en el viatge, i ens van dir que no. Ens van dir que no hi hauria oposició per part de les autoritats espanyoles a tornar al temps degut, però vam témer, donada la tibantor de relacions amb França pel comportament inqualificable d'aquesta, i donada la meua significació com espanyol, que les autoritats franceses posessin obstacles al nostre retorn.

A Niça teníem prop els amics Broqua, als quals vèiem sovint. Tenia un deixeble molt avantatjat que va venir de Cuba a París per perfeccionar els seus estudis i no va voler deixar-nos. Va venir a Londres, va venir a Niça i va esperar que anéssim a Espanya per venir també. Això ens ajudava una mica, juntament amb algun concert que vam donar.

El 1940 estàvem a l'abril a St. Jean de Luz, on celebrem el dia 11 l'aniversari de Matilde, encara que havia estat el 1r d'abril, i el d'Isaac Nicola (guitarrista cubà que va ser després director del Conservatori de l'Havana i mestre de Leo Broke , Hector Garcia, entre d'altres)

Matilde va fer un arròs amb tots els elements rituals. Nico va portar vins i licors i el menjar va passar alegrement.

Allà vam passar dies d'angoixa i pena pel desenvolupament dels esdeveniments i per les dificultats de fer determinacions que la situació ens anava imposant. Quan les coses de fora empitjoraven, és a dir, la situació del país, millorava la de dins, és a dir la nostra particular per tenir més treball. Així i tot vam fer les gestions per tenir en regla tots els papers per poder marxar. Vam tenir fàcilment el visat al Consolat d'Hendaia, però com vam voler tenir el visat militar de sortida i entrada a França per no perdre el pis de Paris, aquí ens vam fastiguejar, perquè no el vam poder obtenir fins bastant tard, però si ens anàvem sense aquest requisit ens exposàvem a no poder tornar. Quan ens vam decidir a anar-nos malgrat tot, es va paraitzar tot el trànsit i no hi va haver manera. Ens quedem sense el que allà ens interessava i sense la possibilitat momentània de marxar. De totes maneres no ens faltava de res, ni vam tenir una altra amargor que la de veure reflectit en milers d'ànimes el dolor del seu tràgic destí. Pobres gents, sense pàtria, sense llar, sense rumb. Quanta desgràcia !

En fi, ja està aquesta petita ciutat tranquil·la ocupada per l'exèrcit vencedor i la normalitat va renaixent com torna la salut després de la malaltia. La convalescència s'anuncia llarga i penosa. No vam poder fer res més que enviar a Paris part del material de treball que teníem allà i quan vam aconseguir el permís militar sortim per Sant Sebastià i després Barcelona. Mas que el desig sentia àdhuc la necessitat de poder passar uns dies al Mas.

7.- MADURESA

De tornada a Espanya

El 1940 m'havien nomenat col·laborador de l' Institut Espanyol de Musicologia. Per aquesta i altres raons a finals d'abril de l'any següent, 1941, vam anar a Madrid.

Vam estar uns quants dies allà, mantenint-nos al marge de tots els que “mangonejaven” l'engranatge polític de les qüestions musicals o artístiques. Ni es recordaven que existíem. El moment era dolent, els apetits estaven desfermats i no hi havia menjar per a tots. Vivíem de miracle, gràcies al fet que teníem bons amics que ens van donar la mà.

No sé quins mèrits havia de tenir un artista per poder viure en l'Espanya d'aquella època. Jo no vaig demanar mai recolzar-me en cap protecció. I així ens va anar ...

(Quan va acabar la guerra europea, vam tornar a prendre el nostre camí, amb un desencís més, per tornar a sentir de lluny aquest amor a Espanya que tant ens animava i embriava).

A finals de novembre estàvem a Barcelona, i vaig haver de suspendre un concert previst al "Palau de la Música". Les despeses omplien un pressupost de 5.000 pessetes i el ple total podia produir 700 i escaig. No valia la pena aprofitar la generositat d'uns bons amics que s'haguessin sacrificat gustosos per l'Art i per l'artista, perquè s'aprofitessin tots menys els que s'haurien d'haver aprofitat. Vaig enviar una còpia del programa a una altra organització de concerts, pensant, amb certa tristesa, que si ho acceptaven seria amb un bon caixet i si no ho acceptaven seria una decepció més que hauria de afegir a les que anava rebent en la nostra pàtria, sempre estimada malgrat els pesars.

Això del Conservatori de Barcelona (l'oferta per fer classes a la càtedra de viola), per aquelles dates, seguia estacionat. Hi havia divisions que creaven situacions difícils al ministre d'Educació Nacional i la cosa anava tan a poc a poc que semblava que ni es movia .

Tot això ens mantenia angoixats, certament. Però quan pensava, amb calfreds, què hauria pogut ser de nosaltres moral i materialment en aquella situació, sense la providencial ajuda del senyor Antonio, mentre arribava el moment de defensar –nos amb els nostres propis mitjans, em considerava un dels privilegiats afavorits pel destí i per això donava gràcies a Déu amb tota l'ànima. I com en moments en què tant infortuni havia caigut sobre els homes, el veure'ns a nosaltres alliberats de tràgiques empremtes, no calia sentir-se protegit per alguna cosa superior? Harmonia d'ones? Canalització d'elements recòndits que regeixen en la sensibilitat i en l'enteniment? Una cosa ... Una cosa que sempre ens condueix a la suprema expressió de Déu.

En fi, a Barcelona vam fer diversos concerts Matilde i jo, al llarg de l' any següent :

El 10 de gener, al Palau de la Música, concert de viola amb la col·laboració de la cantant Carme Alfonso i el conjunt vocal de cambra del mestre Pich Santasusana.

El 18, Matilde i jo vam donar un concert, també amb la col·laboració de la mateixa cantant.

El 3 de Maig, novament al Palau de la Música, amb la meua viola de mà

El 14 del mateix mes, al Cinema Capitoli, concert Cuervas - Pujol. Va assistir el meu bon amic Ricard Viñes .

El 24 d'agost, a Caldetes (Barcelona), un altre concert Cuervas - Pujol al Casino Colon.

A l'abril del referit any 1942 vaig tornar a Madrid. Tinc unes notes, que també reproduïxo, que retraten bé la desastrosa situació en què ens movíem :

Quina bona truita de patates em vaig cruspí en néixer el dimarts ! La cort celestial cantava en ple a les meves orelles, assaborint-la . Havia perdut l'esperança de provar l'exquisit tubercle en aquest planeta I mira per on em vaig trobar davant d'una plaça de toros ficada en un plat davant els meus ulls, dient-me: " Menja'm i no siguis ximple, menja'm, sóc tota per a tu" .

Si hauré estat feliç el dia del meu aniversari, gràcies al cistell amb menjar que em van enviar els meus familiars. Perquè com el racionament és tan escàs i la resta tan car, seguim menjant en els "quatre pessetes", però això de menjar és una fantasia ...

Vaig rebre l'índex de l'obra de Menéndez Pelayo. Ara que l'he vist m'atrau més que mai. Tothom té les seves flaqueses, per l'apotecari eren les "chulapas", per a la Monyos, els "perifollos", per a mi avui, un llibre. No hi ha lliura esterlina que pugui comparar.

Vaig continuar residint per un temps més a la meua terra, amb escapades a Barcelona, però fent tot el possible per retirar-me amb la major freqüència al meu estimat Mas. Unes notes que vaig escriure allà pel 1943 donen imatge literària dels meus sentiments al respecte:

Escric des del " Covil " dels meus amors acompanyat de Virgili i de Perla (els meus gossos) i que no em deixen un instant des que surto al camp. Amb aquests portentosos amics em sento envoltat de déus que idealitzen l'òrbita terrestre i la prosa que ens envolta, cada vegada més insuportable al que dóna justa estima a la bellesa.

Com a símbol de tota la flora natural de la Masia, he col·locat al costat del marc del retrat del pare, avui és el dia del seu sant, tantes vegades celebrat per ell aquí, un brot de farigola, el més verd i olorós que he trobat en la muntanya. Poc és, en veritat, el valor material de l'ofrena , però va en ella tant afecte i respecte, tanta expressió de gratitud i enyorança, que per la seva ànima no hi hauria jardí que li donés millor .

I a l'agost de 1946 anotava :

Malgrat tots els inconvenients jo sempre em trobo a gust en aquest refugi . Tinc espai, aire sa, independència, la companyia espiritual del camp i de records sempre acariciats i com més decebut estic de la gent i de la ciutat, millor estic lluny de tot això. Tinc ja organitzat la meua feina, combinant amb un parell de petites passejades per la muntanya i , si Déu vol , quan comenci el curs tornaré a Barcelona, amb força cosa feta.

A Lleida, al novembre de 1944, el dia 24 concretament, vaig donar un concert benèfic al meu poble natal de la Granadella. Van venir a buscar-nos el primer dia de la festa major al

matí amb el cotxe particular del Sr Blanch. Des del Mas fins Torrebesses vam haver d'anar a peu. Arribarem a temps d'assistir a la Missa Major, Se'ns havia col·locat unes cadires amb reclinatori a la primera fila al peu de l'altar.

L'Ofici va tenir cor i orquestra. Un missionista jove va pronunciar un eloqüent i altisonant sermó. A la sortida van començar les salutacions i les invitacions. L'Ajuntament ens va portar amb ells a tots els actes oficials. El segon dia va tenir lloc el banquet a la casa de la vila. Vaig declinar la presidència al rector que era també un dels convidats. Ens vam asseure a la taula els tres i el concert era a les 5. Bon menjar, bons vins, xampany, cafè, tabacs, etc . El Concert al Cinema . La sala estava plena, gent de peu i molts disgustats fora per no poder entrar. Després de la presentació els vaig parlar jo, explicant-los com va començar la meua afició a la música i dient-los com la Granadella m'havia despertat un sentit que, sense donar-me riquesa , m'havia donat una vida més feliç que la que dona els diners . Els vaig fer una mica d'història sobre la guitarra i els vaig explicar " coses " sobre el que tocava. Van escoltar amb silenci impressionant i aplaudir amb generositat. La impressió general va ser bona. Cobertes les despeses van quedar netes 1.950 pessetes que lliurem a l'Alcalde per beneficència.

Em va fer pena veure l'estat sorollós del poble i la gent em va semblar trista i poc feliç. Vaig veure la casa per fora . Crec que la memòria dels meus pares estimats haurà irradiat de la seva natural noblesa amb aquesta inesperada aventura.

Sobre el Conservatori de Barcelona

L'Ajuntament va instaurar un curs de " Viola de mà històrica i la seva literatura " .

El 22 febrer 1945 vaig ser nomenat professor de viola en qualitat d'Encarregat de Curs, al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, amb una gratificació de 5.160 pessetes anuals.

El 1948, el Conservatori va decidir reduir el curs de viola a curset de tres mesos , amb una gratificació reduïda a 2.000 pessetes anuals.

Aquesta decisió va ser deguda a la necessitat d'unir en una mateixa càtedra les assignatures afins, com per exemple, la d'òrgan amb la d' harmòni, la de conjunt vocal amb la de conjunt instrumental, la de flauta amb la de flabiol, la de viola amb la de guitarra ...

Com el professor de guitarra no tenia la preparació suficient per ensenyar els cursos de viola, es va acordar que continués en la seva càtedra augmentant en 2.000 pessetes el seu sou i disminuint la gratificació del curs de viola que reduïa a curset de tres mesos, quedant al meu càrrec a 2.000 pessetes anuals.

El professor de guitarra es va donar per perjudicat en els seus drets ja que els altres professors similars ascendiren, amb un augment de sou de 4.000 pessetes, acceptant les assignatures afins que els van ser imposades.

La seva protesta va portar a considerar-me el causant de tal perjudici i em va acusar de ser la causa per la qual se li van reduir els seus ingressos en desprestigi de la categoria que, com a professor, li corresponia. La seva acusació va ser portada davant personalitats que mereixien tot el meu respecte i als altres professors del Conservatori.

Com que vaig considerar aquesta campanya injusta i infamant, vaig demanar que es considerés en justícia i es prenguessin les disposicions oportunes perquè aquest senyor cessés en la seva campanya i es tornés a la classe de viola l'atenció que pel seu prestigi mereixia.

No em va donar cap plaer aquest termini de temps en què vaig haver de suportar la mirada vencedora de qui es valia del fals per postergar el que no ho era. I estava decidit si seguien les coses en el mateix estat, sentint –ho profundament, a renunciar a l'honor de ser el més humil dels professors del Conservatori. I ho sentia pel Mestre Zamacois que tan bon zel va posar a defensar la meva causa. La sort em va ser adversa i em sentia físicament cansat. Entre el de Madrid, Musicologia, etc ., m'havien deixat ja sense esperances. Vaig veure d'altra banda una protecció desmesurada per altres col·legues i que en l'ocàs de la meva vida no podia ja somiar més que en el meu racó de la serra on uns pins em brindaven la carícia suau de les seves murmuris a la brisa i on l'esperit alliberat de totes les impureses podria dedicar a l'art encara el millor, que és el que Déu posa en ell per al seu propi gaudi.

Alguna cosa positiva : l'Institut Espanyol de Musicologia va publicar el llibre de Luys Narváez "Els seys llibres del Delphin ", el primer de la sèrie de violistes espanyols que estava transcrivint .

Un breu descans : Salamanca 1948 (Setmana Santa, març)

Recupero altres anotacions, en aquest cas d'un breu període en què el meu treball em va permetre conèixer i gaudir de la ciutat de Salamanca.

Dia 26. Arribo a les 9.30. Plou. Pujo al cotxe de l'hotel, anem com sardines. Una senyora grossa que parla francès. Dos joves parlant també francès , 1 xerraire amb molt poca gràcia que es creia tenir-ne molta, cinc passatgers i el xofer.

Tinc una habitació confortable amb tots els serveis. A les 10 baixo al menjador a sopar. Sala gran, àmplia i llarga. Surto a digerir el sopar. Fa fred i vent.

Dissabte de Glòria.

Després de l'esmorzar em poso al carrer. Vaig a l'oficina de Turisme. Molt amables, em donen una guia i un plànol de la ciutat, vaig a la recerca de la Biblioteca. Està oberta. A cada carrer em trobo a Pisador i Gaspar Sanz. Descobreixo absort la catedral nova. Imponent. Segueixo a la recerca de la Universitat per carrerons estrets i tortuosos saturats de passat. Ja estic davant la façana celebèrrima al pati que conté el monument a Fra Luis de León.

Un dels moments més intensos de la meua vida. Entro a la Universitat. Pati, escala, la barana és una peça d'art plateresc formidable. Veig l'Església i un òrgan antic amb manxa a mà. Només té tres vuitenes i mitja. Anem a l'aula on ensenyava teologia Fra Luis de León . Imponent d'austeritat. Els bancs, de fust , vells i gastats. El paranimf amb els seus tapissos i arcs, imponent. No he vist res més de la Universitat. Entro a la Catedral. És la més bonica que he vist. Les columnes de la nau central (gòtica) tenen tal esveltesa, elevació i gràcia que sembla moure com a ramal de palmera. El cos interior d'un renaixement florit i magistralment executat. La cúpula és altíssima. És la Catedral més lluminosa que he vist , quina meravella !

Per aquelles dates vaig voler fer una cura de repòs, de silenci, de solitud i de meditació. Vaig voler adonar-me del meu estat vital orgànic i pensar sobre els problemes que m'assetjaven i aclaparaven definitivament.

Vaig escollir el millor lloc indicat per a això : Guadalupe (Càceres)

Un poble d'unes 5 o 6 mil ànimes al peu del famós monestir de frares franciscans dedicat al culte de la Mare de Déu de Guadalupe. Serpentejant en carrers i carrerons de particular caràcter s'estén la població de la Poble de Guadalupe, vella com el monestir i en la qual, com va dir d'una altra Campoamor "a falta de veïns i veïnes, circules pels carrers com les gallines "

Situat a 1200 metres d'altitud entre l'imponent massís de Villuercas . Tot és pau i el lloc oasi de severitat i de silenci en temps de dinàmic soroll en el món evolucionari. Els primers 5 dies de Setmana Santa em van absorbir entre les funcions religioses i les passejades pel camp. Els altres 5, desagradables i plujosos vaig haver-los de passar entre el claustre del monestir i l'habitació, llegint o estudiant.

Donava llargues passejades quan no plovia. El cap va millorar perquè vaig dormir moltes hores, el cor potser per l'altura, es va ressentir i crec que les orelles igualment. Em sentia més sol que al Mas. Naturalment que al Mas m'acompanyen els records. Em vaig sentir ja en completa solitud. La guitarra em feia tristesa perquè posava en relleu la meua vellesa i em treia tota esperança. Estava envaït d'una sola obsessió : la proximitat de la fi.

Vaig veure després en els habitants de la població, reflectida en el seu semblant la pau que dóna el deure complert i el solc de remotes generacions transmissor de les seves virtuts d'honradesa i probitat.

Recollint les dues impressions rebudes vaig deduir que l'altura és zona de pureses i que els habitants de terra alta ha de ser en general bons, generosos i més pròxims del cel que els que viuen en una altra latitud.

Entre Lisboa i Madrid i Barcelona

El 1946, el Dr. Ivo Cruz, director del Conservatori Nacional de Música de Lisboa, institueix un curs de guitarra que posa sota la meua direcció. Inaugurant amb això una de les etapes més feliços de la meua existència.

El 9 de Desembre d'aquest mateix any vaig interpretar l'obra Homenatge a Debussy, original de Manuel de Falla en la seva memòria, a la Sala del Conservatori de Música de Lisboa. Va patrocinar l'acte l'acadèmic Eugenio Montes, president de l' Institut Espanyol a Lisboa.

A l'any següent, i amb la col·laboració de la que en uns anys acabaria convertint-se en la meua dona, la cantant Maria Adelaida Robert, vaig oferir a la Sala de la Biblioteca del Conservatori la primera audició a Portugal sobre la música dels violistes. Estàvem al gener. A la mateixa sala, i al febrer de l'any següent, Matilde i jo vam oferir un concert en el qual també va col·laborar Maria Adelaida Robert, amb cançons del Renaixement. Va assistir Eugenio Montes, agregat cultural de l'Ambaixada d'Espanya, qui va fer una breu al·locució.

Al març, en aquesta Sala, es va organitzar una audició d'obres per a tecla, viola de mà i flauta. Van col·laborar en la mateixa Santiago Kastner , Eduardo Simoes i Duarte Lli .

El 1949 l' Institut Espanyol de Musicologia va publicar el meu segon llibre de la sèrie sobre violistes espanyols, amb la transcripció i comentaris, " Tres llibres en xifra per a Viola " , d'Alonso Mudarra . Al juny de l'any següent, l'esmentat Institut va publicar, en el volum V del seu anuari, el meu estudi sobre " Significació de Joan Carles Amat (1572-1642) en la història de la guitarra "

Vaig tenir conflictes i problemes amb el Centre Superior d'Investigacions Científiques (CSIC) que finançava les meves investigacions sobre música del Renaixement. Arran d'aquesta desagradable situació vaig comentar, en una carta la còpia de la qual guardo, la meua situació i sensacions:

No reconeixes encara que la major part de la gent viu materialment i que per egoisme són capaços d' informalitats, males accions i detestables baixeses. Mentre els teus interessos coincideixin amb els seus és possible que no tinguin prejudicis i encara ells mateixos et procurin beneficis, però en el moment en què els teus interessos s'oposin a la seva ambició, llavors no esperis més que desenganys i sofriments.

L'home és un mal bitxo tant si és d'una esfera social com d' una altra. No és bo més que el que neix amb la bondat en l'ànima o el que, per sans principis de moralitat, els segueix amb fermesa i encara cal que siguin intel·ligents i generosos perquè el constant martelleig dels dolents no els facin malbé, i això és el mateix en totes les parts del món.

En Musicologia sóc el que treballo més, i l'únic que pot fer la feina que m'ha estat encomanada i sóc el que cobra menys : el mateix que la senyoreta que posa ordre en els prestatges i a les taules ... Això és reflex de la poca estima en què es té la meva tasca tot i que el llibre sobre Narváez que jo vaig fer és el que, segons inventari oficial del CSIC, ha aconseguit més èxit de venda. Això passa perquè no sóc sant de la devoció del director. A l'Escola Municipal, per haver permès el curs anterior que l'Ambaixador d'Espanya a Lisboa enviés un telegrama a l'alcalde d'aquí exigint-li autorització per quedar-me uns dies més a Lisboa, per tal de prendre part en un acte de cultura hispànica, m'han reduït el curs de viola a curset de tres mesos, reduint-me la nòmina a 2000 pessetes anuals. El que havia de ser satisfacció per a ells ha estat motiu de càstig per a mi .

Al juny, els dies 4 i 9, a Barcelona, vaig donar sengles conferències a la Biblioteca de Catalunya, sobre "Ciència i esperit dels nostres violistes " i " Arrelament i difusió de la guitarra llatina", ambdues amb il·lustracions musicals en què també va participar Matilde.

Aquest any no van renovar el meu contracte amb el Conservatori de Lisboa, ja que les autoritats portugueses van veure que les entitats artístiques d'Espanya no contractaven músics portuguesos, i van decidir prescindir de músics espanyols.

De nou a Madrid, al juny de 1950. Passem allà unes setmanes, amb el principal objectiu de presentar el meu llibre sobre Mudarra i treure unes dades de la Biblioteca Nacional. Alhora m'interessava gestionar assumptes en la Societat d'Autors, però cada vegada que anava a Madrid tornava amb les ales trencades. El primer contacte era rialler i acollidor, però en el moment de la veritat es dissipava tot com l'escuma (crec que avui dia funciona més o menys igual). Tot el rodatge anava sobre eixos afavorits per la situació que distribuïa els privilegis entre els quals, per raons d'interès o de tèrboles conveniències, conquistaven favor .

Els guitarristes ens van complimentar a Matilde i a mi amb un banquet íntim, que va resultar molt simpàtic i cordial. En tornar de Madrid ens vam aturar a Lleida, la pluja ens va aturar allà dos dies, esperant la " Caliuada ", sopar anual d'un grup cultural lleidatà, que va quedar aigualit al no anar-hi un dels seus més notables membre , el ministre Eduardo Aunós, en contra de l'acostumat.

A Barcelona, sota el patrocini del Consell Superior d'Investigacions Científiques, al Saló d'Actes de la Biblioteca de la Diputació provincial vaig pronunciar una conferència sobre "La guitarra en la literatura europea" . El 4 de Maig del següent any (1951) vaig donar una conferència, també patrocinada pel CSIC, sobre la guitarra espanyola en la música portuguesa.

La major part d'aquest any el vam passar a la meva terra natal. Van ser moments adversos, ja que jo estava subjecte a tractament mèdic i esperonat per un treball en vista a la seva publicació a Buenos Aires per alleujar amb això del que suposa la meva renúncia a la col·laboració en Musicologia. Però quan podia estar al Mas era un altre home. Recuperava forces, pujava i baixava de la muntanya, feia carreres pel camí que creua la vall i donava el màxim rendiment a la feina.

I procurava tancar i immortalitzar aquestes sensacions escrivint en qualsevol tros de paper al meu abast . Vet aquí algunes :

Fa una setmana que estic fora del món. Avui estic completament sol. És una sensació estranya, prefereixo aquesta solitud que la companyia de gent amb qui no m'uneix cap afinitat. Però aquesta soledat és angoixant. El meu pensament atreu cap a mi als qui em donen plaer i als que m' apesaren o entristeixen. Visc envoltat d'imatges que m'impedeixen sentir-me francament amo de mi mateix i no sóc capaç de espantar-les per recollir totes les meves facultats i dedicar-les a un propòsit amb fermesa i voluntat. Si descanso no treballo i he de descansar perquè per això he vingut. El millor és que nedant en aquest mar de confusions, d'aquí a poc s'hauran passat les meves vacances de 15 dies i tornaré a Siena amb més força a les cames i als braços, una mica més de resistència física total, però amb quina perspectiva! ... Quant antipàtics seran aquest any els que em envoltaran?. A l'Acadèmia, se li haurà caigut l'esmalt i evaporat el perfum? ... Qui hi haurà aquest any a la meva aula? Qui haurà fora d'ella? Tots ... una mica més vells ...

Siena i Lisboa : Una època fecunda i feliç

Estàvem a l'agost de 1953. Per un d'aquests misteriosos designis que actuen sobre la vida dels homes i si més no ho esperava, em trobo a Itàlia. Era un dels meus grans desitjos entre els pocs que tenia. El dia 13, data trista perquè era el dia que va morir el pare, mentre treballava al Mas, corregint les meves properes edicions, em porten des Torrebeses un avís de conferència urgent amb Madrid.

Era de Segòvia, que m'oferia per encàrrec del comte Chigi, de Siena, un curs d'un mes en la seva Acadèmia, amb despeses pagades de viatge en avió per a Matilde i per a mi i una retribució de 200.000 lires pel curs. Però calia començar el dia 18. La cosa era més que temptadora, però difícil pels molts problemes que presentaven en aquell temps els viatges a l'estranger. Vam decidir provar sort i aquesta ens va ser favorable. Trobem per rara casualitat al nostre amic Vijande a Barcelona, qui ens va aplanar totes les dificultats.

Així es va poder resoldre tot en dos dies i el 19 sortim amb avió des de Barcelona, per arribar a Roma després de tres hores de vol i arribar a Siena a les 10 de la nit.

Els alumnes inscrits en el curs (14) ens esperaven a l'andana amb mostres expressives de veritable alegria i el Comte Chigi havia enviat com a representant seu a un dels professors de l'Acadèmia, que ens va portar al Palau Ravizza, hotel on vam quedar instal·lats. Era un palauet antic convertit en pensió luxosa.

El comte Chigi, mecenes de l'Acadèmia Chigiana, va ser un gran senyor, una figura a semblança d'aquells d'interès de l'Edat Mitjana i Renaixement com els Mèdici de Florència o els Gonzaga de Màntua, que disposava de grans mitjans i sentia gran passió per la Música. Va crear el 1921 la institució que porta el seu nom on reunia als millors professors del món perquè durant dos mesos (15 de Juliol - 15 de Setembre) donessin cursos de perfeccionament. Acudien alumnes de totes les parts del món. A la meua classe en vaig tenir de diferents parts d'Itàlia, Grècia, Anglaterra, Amèrica del Nord i Amèrica del Sud. Professors i alumnes adoraven aquest home noble i senzill i l'Acadèmia era un veritable formiguer de gent de totes les races i edats, com si fos la mansió d'una família nombrosíssima que sota l'ideal de la música només tenia el desig de correspondre amb gratitud i afecte a la generositat del Comte . A la sala de concerts de l'Acadèmia havia concerts cada nit que el comte escoltava des d'una sala lateral

Aquest treball es va afegir al de les meves classes a Lisboa, per la qual cosa els meus viatges eren freqüents.

Al juliol de l'any següent vaig estar amb Matilde a Madrid, on vam fer dues conferències inaugurant un curs per a estrangers que va crear el Departament de Relacions Culturals del Ministeri d'Afers Exteriors. La primera sobre "La vihuela y sus tañedores " i la segona sobre "Las formas de la música española a través de la guitarra " . Va acudir un públic molt selecte i es van comentar favorablement. De la primera vaig tenir una sola crítica publicada a ABC. De la segona no vaig tenir crítica, perquè el periodista que va escriure la primera va haver de marxar de Madrid el mateix dia i com no es van anunciar (les coses d'Espanya sempre es fan així), no vaig tenir crítica.

La falta de propaganda ha estat una de les meves adversitats sempre, i com pel meu temperament mai me n'he preocupat, així m'han anat les coses. Pares i Mestres ens van educar per a una societat més digna, més intel·ligent i més bondadosa de la que ens ha tocat en sort.

Total que vaig haver de passar cinc dies a Madrid, gastant en hotel i en restaurants, per poder cobrar aquestes conferències. Excuso dir que no em va sobrar un cèntim. Només em va quedar la vaga perspectiva d'una oferta que m'havien fet d'organitzar una *tournee* a partir d'últims de Març, per Amèrica del Sud, Brasil, Uruguai, Argentina, Xile, Perú, etc . Seria l'única manera que podria cobrar els meus drets d'edició a Buenos Aires; d' altra manera hauria hagut de donar per perdut l'esforç de moltes hores, dies i mesos .

A l'octubre vam tornar a París per dos mesos. Després Portugal .

A Lisboa havíem celebrat, al gener, el 4t centenari de la mort de Cristóbal Morales amb un concert magne d'obres corals i instrumentals. Va ser donat al hall del Museu d'Art Antic, de grans i artístiques proporcions, d'ambient molt propi per l'espiritualitat de l'acte i d'una acústica perfecta. Tant el clavicordi com la viola de mà es van sentir des de totes les distàncies. Els dos cors van estar admirables i el seu efecte emocional del concert va ser dels que es triga a oblidar.

El curs aquell any va estar i molt animat i els alumnes van donar una brillant audició.

El " Groupe d'Etudes musicals de la Renaissance " m'havia convidat a prendre part en la seva " tournée d' études ". Però no vaig poder acceptar perquè si no no arribava a temps per presentar el treball que estava fent.

Al gener del 1955, estant a Lisboa, vaig rebre una proposta de l' École Normale de Paris, que és el Conservatori de més prestigi artístic, d'acceptar una càtedra de guitarra i viola de mà que seria creada expressament per a mi. Vam acordar que seria de quatre mesos a l'any, i la vaig acceptar, deixant als de Barcelona, que tan malament m'havien tractat, però no als de Lisboa, que van crear el curs per a mi i van tenir sempre tota mena d'atencions i consideracions. A més el clima era bo i l'ambient agradable.

Mentre l'amic Joan Riera segueix entestat a escriure una biografia meva. Matilde tenia alguns apunts de les meves activitats que li vaig enviar perquè li servissin de dades biogràfiques. A mi no em feia gràcia això. M'ho havien demanat d'Amèrica, de París, i mai en vaig fer cas. Jo he volgut fer la (biografia) de Tàrraga i sé que és una tasca difícil si cal fer-la bé. El que importa és fer obra útil, si és possible, encara que no sigui més que per la pròpia satisfacció.

Li vaig dir que no volia floretes. Volia narració objectiva d'episodis seleccionats, amb dignitat (no vanitat) literària. L'elogi ha de néixer espontàniament dels fets en si mateixos.

Mai va ser el meu propòsit el d'arribar a ser un gran artista, ni ser una celebritat, ni que em admiressin el que feia. Sentia l'irresistible afany de fer a la guitarra la música que m'agradava i no sentia cansament algun; molt al contrari, com més aconseguia el meu desig, més avidesa es despertava dins dels meus afanys. No tenia ni buscava una altra satisfacció que la de sentir en les meves propis oïdes el que m'agradava. I cada vegada el que m'agradava era més difícil. El que sí m' il·lusionava era poder arribar a un grau d'habilitat que em permetés poder viatjar i conèixer altres països i altres gentes i no per somiar amb èxits immerescuts, sinó pel plaer de comparar la bellesa humana i terrenal entre si en relació amb la nostra.

La meva vocació no ha estat moguda per un afany lucratiu en cap aspecte, però ha estat i és tan forta que fins i tot en el crepuscle de la meua vida, només puc atribuir-la a la voluntat de Déu.

Al juny d'aquell any estava a París. L'ambient artístic de París havia canviat moltíssim de l'època en què la vaig viure amb Gaspar i altres. Era una conseqüència de l'absència de vibració espiritual. A cada pas que feia m'anava trobant amb una nova decepció i em preguntava què seria amb el temps l' Art si no tornava pels seus furs de respecte a la bellesa natural, la que està d'acord amb l'harmonia de la forma, de la llum, del so, del ritme, de l'elevació del pensament i del sentit general de la vida en relació amb la nostra conscient sensibilitat.

Va passar un altre any, tornava a estar a Siena. Agost de 1956. Tenia dos torns de deixebles als quals donava treballs que havia després de corregir. Cada classe tenia una part teòrica i una altra pràctica. Tenia part treballs de transcripció de còdexs antics que m'estaven esperant per a l'edició i eren treballs complicats i entretinguts si volien fer bé.

L'Acadèmia era com un rusc però, com és sabut, les abelles deixen mel ... però piquen si se les turmenta. Nosaltres estàvem ben tractats i considerats perquè no ens ficàvem en res més que en el que es referia a la nostra missió, però com passa a tot arreu, al voltant del Comte i el seu palau hi havia elements que es desviaven per situar-se i treure de la situació el màxim benefici.

A part d'això, els guitarristes, que aquell any van ser prop de 40, tenien entre ells les seves lluites i passionetes, que creaven també problemes.

La classe de Segòvia i la meua tenien la mateixa aula. Jo la donava al matí i ell a la tarda. Tenia dos deixebles que també vaig tenir a Lisboa el passat curs.

Dos dels meus deixebles es presentaven al setembre al Concurs de Ginebra. En aquest concurs havia d'actuar jo entre els membres del jurat, però per martingales dels

organitzadors, em van excloure i van posar a altres que a ells els convenia per als seus fins particulars. Això va disgustar molt a Segòvia, que va ser qui em va proposar. Ell es va obstinar a presentar-se a la comissió organitzadora i fer-los sentir la seva incorrecció. Tenia el propòsit d'anar-se'n al cap d'uns dies i com havia de deixar la seva classe, em va pregar que m'encarregués d'ella mentre estigués absent. Com estava molt atent amb nosaltres i era per causa meva, no vaig poder dir-li que no. Això ens va fer retardar una mica el nostre retorn i ho vaig sentir molt.

Matilde estava molt millor i fins i tot havia pogut donar unes classes de flamenc a un compositor americà que havia vingut expressament a Siena per a això.

Però malgrat aquesta passatgera millora, amb el temps va anar empitjorant la seva situació. Va morir l'any següent, 1958 .

En aquell any, l'Acadèmia va quedar incorporada a l'Estat i per tant assegurada la seva existència per al futur. El Comte havia donat per a això 600 milions de lires. Quan hi haurà a Espanya un March o un Girona capaços d'un mecenatge així per coses d'Art?

El dia 16 va començar el meu curs amb 9 alumnes. En faltaven 3 encara. Per allà caminava també la meva ex alumna Emilita Corral, la qual va passar a Segòvia; i aquest, també, posseït dels seus triomfs, però sense agressivitat .

Feia una vida bastant retirada com exigeixen les meves ocupacions i això m' evitava molèsties i complicacions.

Uns mesos abans, estant a Lisboa, un diumenge de febrer em van portar d'excursió en cotxe a diferents poblacions del nord. Sortim a les 8 del matí i tornem a les 8 del vespre havent visitat diverses poblacions i molt camp. Entre les més interessants vam veure una de pescadors anomenada Nazaré, que és del més típic que havia vist en la meva vida. Com el mar assota molt aquella platja i moren molts homes de mar, les dones que han perdut els seus marits o els seus fills, que són moltes, vesteixen de negre i sempre porten una caputxa com les que es portaven abans a la Granadella, però que les cobreix fins als genolls i es passen hores mortes assegudes a terra recolzades a la paret de casa davant del mar amb un aire de tristesa i enyorança infinita ...

Les noies, en canvi, vesteixen cosset i faldilla curta amb molts plecs, moltes enagos i mocador al cap, tota la coqueteria està en un petit davantal més curt que la faldilla, brodat en colors vius. En caminar mouen, amb el ritme dels seus passos, la faldilla d'una banda a un altre amb un balanceig natural que les omple de gràcia.

El paisatge portuguès és dels més rics de línia, color i de vegetació. Molt muntanyós i fèrtil és en aquest moment de l'any un tapís de tots els colors. Els pins són en la seva major part de troncs alts, rectes i de copa arrodonida i de molt brancatge. Molts eucaliptus, boscos de mimoses que en aquella època estaven en flor i la temperatura era suau. L'hivern d'aquell any va ser una primavera.

Estiu del següent any, i de nou a Siena. És una ciutat bellíssima. Situada al cim d'una muntanya de regular altitud en una vall ondulant, és d'un interès arquitectònic i artístic apassionant. La vetustat dels seus murs palatins, l'harmonia de línies dels seus temples, la tortuositat i inclinacions dels seus carrerons en tots els sentits li donen un ambient evocador que s'intensifica amb el relat de la seva història i del seu passat artístic.

La Catedral és una filigrana riquíssima d'art des de la cúpula fins a terra, construïda de marbres blancs i negres. La Pinacoteca conté molts centenars d'obres pictòriques de l'escola sienesa (primitius dels segles XIII i XIV) i d'altres autors del segle XVI. La llibreria dels Piccolomini i la casa i l'església de Santa Caterina (amb les seves restes) patrona d'Itàlia. El camp és fertílíssim, moltes oliveres, pins, xiprers, la fruita és esplèndida i riquíssima. La llum, la fertilitat del sòl, la línia i color de les muntanyes, expliquen aquells fons tan suggestius que es veuen en els quadres preraphaelites i encara en els mateixos italians del segle XVI que tant subjuguen. En fi, que es tingui a Itàlia pel país de l'Art és justíssim. Per primera vegada em trobava en un ambient on tothom semblava despreocupat del sentit material i positivista de la vida per no comentar ni apreciar més que la bellesa en qualsevol dels seus aspectes generals. Això, en els nostres temps, és un refugi i un consol.

I feia ja 6 anys que un 13 d'agost, al " Mas", rebia el missatge que em va obrir les portes d'aquesta meravellosa terra italiana tan generosa per a mi i per a altres afortunats de la destinació. I no hi ha dubte que va ser pel misteri que agermana les nostres ànimes amb la dels éssers estimats, que des del més enllà aconseguen de Déu privilegis per als que preguem per ells. Havien passat 38 anys com uns instants ... i que una altra cosa pot ser l'Eternitat?

La meva vida allà, aquell estiu, va estar envoltada de quefers diaris uns per necessitat imperiosa, altres perquè sorgien dels problemes de cada instant i altres perquè jo mateix me'ls creava per inclinació natural dels meus afanys. El cas és que cap dia vaig aconseguir realitzar la desena part del que m'havia proposat.

Què no donaria, ara que conec tanta gent i tants llocs de la terra, per tenir si més no a la resta de tot allò, que la mateixa atmosfera bressolés la meva ànima fins a la fi dels meus dies !

Però abans d'aquest estiu, vaig estar a Madrid i després vaig viatjar per instal·lar-me de nou a Lisboa. Després de la lluita a cops de colze per obrir-se pas en aquests carrers de Madrid plens de gentada en vigília de Reis, Lisboa em va semblar un recés de pau i assossec. En arribar em vaig trobar a l'estació a un grup d'amics entre els quals es trobava el meu bon Luis Moita i el rossinyol de les cançons per a viola i simpàtica amiga, Maria Adelaida.

Vaig estar instal·lat en una residència on tenia una habitació confortable i una finestra molt alegre orientada al sud, des de la qual dominava un ample horitzó subratllat per la platejada cinta del Tajo, animada d'embarcacions grans i petites que s'entrecreuen a tota hora i es convertien, de nit en estrelletes de llum que donaven al panorama una suggestió de somni.

El meu curs va començar aquell any amb molta animació. Em vaig trobar bé així, ja que tenia la impressió que encara servia per a alguna cosa. Compréc el felix que ha de sentir – se el pagès quan es troba unit al terror que conrea i veu com germina a la terra la llavor que va sembrar i que va cuidar amb el seu propi esforç. El grup de gent jove que m'envoltava, amb el seu entusiasme, esperonava el meu ànim i em salvava d'un escepticisme perillós després de tants xocs i decepcions havent de lluitar fins al final.

A l'any següent vaig ocupar el mateix hotel de l'any anterior, una habitació al 3r pis (sense ascensor) molt tranquil·la i alegre per la vista que tenia sobre el port. De dia veia el trànsit silenciós d'una gran varietat d'embarcacions a l'aigua i seguint algunes de les direccions dels vaixells que lliscaven en totes direccions. Vaig tenir un curs ple : Tres alemanys , un suec , dos americans , tres francesos , un espanyol i dos portuguesos . Altres van voler inscriure , però ja no hi cabien . Em donaven molta feina, però ho preferia així.

De tornada a Siena, a l'estiu de 1956. Un matí, el 16 de Juliol, vaig voler saludar el comte que va ser, com de costum, amable i expressiu. Com no vaig poder portar el que desitjava (el llibre de Tàrrega) li vaig portar una esplèndida caixa d'havans. Millor va poder lluir Szering el violinista, que va venir mentre jo estava amb ell, li va portar un àlbum de discos "seus" i un altre rar de Thibaud gravat poc abans de sortir per Japó en el viatge on va trobar la mort.

No ho sento, no. Tots els elements d'aquesta Acadèmia vivien fascinats pel seu propi orgull, no agraien el que oferim sincerament perquè creien tenir-ho merescut, o és que pensaven que sent tan freqüent l'egoisme especulatiu entre els homes, quan fem un obsequi és perquè esperem per algun costat alguna recompensa. Tot i que el Comte estigui a major altura i ja ni li estranya ni el mou res. La resta, genteta d'administradors i col·legues, ja era una altra cosa, cadascú anava al seu avio mirant als altres per sobre de les espatlles i tot era cuidar les aparences. Per això l'espectacular és el que privava. Mal ambient per a mi , sense el contrapès de satisfacció espiritual que necessitava.

Per cert, vaig assistir al segon concert a la Sala de l'Acadèmia, plena de públic. Szering és un d'aquests concertistes que sotmeten l'instrument al seu domini atlètic i condueixen el programa com ho faria amb el seu cotxe qualsevol as del volant. Va fer prodigis de força, velocitat i resistència, sense deixar d'atendre la correcció de les obres interpretades però segur que el públic agraeix més l' ostentació de domini que la invitació a sentir amb l'artista, la profunditat o elevació lírica que l'autor va posar en la composició. Se li va obligar a 7 o 8 bisos i va deixar feliç record.

El 4 d'agost, en sortir de l'Acadèmia el porter em va donar dues cartes : una del meu germà i l'altra de M^a Adelaida. Me'n vaig anar al restaurant i em vaig asseure en una taula ben situada. Vaig llegir primer la carta del meu germà. Vaig obrir la de M.A. Llegint " tinc el seu llibre ". Em va donar un salt al cor, vaig devorar la carta, vaig sortir al carrer i vaig anar a fer un llarg passeig pensant que ja hi havia el fill al món i que ara començava a ser responsable de la seva paternitat. Què serà d' ell? Tindrà sort? Serà desgraciat? Donarà disgustos als seus pares? Serà tan beneït com els que l'han portat al món? Quin avenir li espera? Sort que ha tingut bon bressol i magnífics padrins. Ara que Déu ens protegeixi a tots i que a ell el guii pel bon camí.

Vaig estar molt content que fos Maria Adelaida la primera a rebre'l. Va ser de divina justícia perquè ella havia posat la seva ànima en vibració per ajudar a la seva realització. Em deia en la seva carta " ara només falta posar aletes i tirar-lo a volar pel món" . Són expansions del cor que arriben a l'ànima com el millor de la Música. I vaig sentir un gran plaer en no haver-lo rebut jo encara i en canvi que el tingués ja M^a Adelaida. De tota manera, pocs dies després, el 13, vaig anar a Florència per recollir de la Duana el primer exemplar del llibre "Tàrrega " que Moita m'havia enviat . El llibre havia quedat magnífic, imponent.

Cada any el Comte ens convidava a un dinar a tots els professors, a primers de juliol. Recordo especialment el que celebrarem el 1961, a l'Hotel Parc. Al jardí de l'hotel el mateix Comte em deia " ogni anno ho paura per questo giorno ". Prova que tampoc se li escapaven a ell corrents internes de susceptibilitats i violències que encobertes pel plaer d'un bon àpat, anaven onejant invisiblement per l'ambient. Alguns semidéus se sentien forçats a la magnanimitat, veient-se obligats a baixar sigui només un esglaó del seu tron. Però la creació de Déu no té en compte aquestes coses i una mosca va anar a posar les seves ales a la desperta front d'un dels grans. Jo li vaig preguntar a la meua veïna de la dreta : "Sap vostè si de cas són sensibles al pessigolleig de les idees musicals? " . Va buscar la mosca amb la mirada, i al veure'l es va posar a riure.

En veritat la importància de les coses depèn de l'angle d'observació .

A finals d'aquell mes de juliol tot anava bé. Em trobava bé de salut i molt animat per portar el curs a bon fi. Tenia 10 deixebles. Vaig començar amb 6 però aviat van arribar a deu. Uns eren espanyols, altres italians, un mexicà, un peruà, una argentina, un danesa, un belga i altres que no sé d'on eren. Alguns d'ells eren molt intel·ligents i disposats i estudiaven amb veritable entusiasme.

Segòvia també hi va ser acompanyat de la meua ex deixeble Emilita Corral. Era difícil veure'ns, doncs jo donava classes al matí i ell a la tarda, per això no coincidíem i com ell no em buscava ni jo el buscava a ell, estàvem com absents de Siena l'un i l'altre.

A finals d'aquell any vaig tornar a París. L'ambient estava completament enverinat de positivisme i de cobdícia, de manera que no existia la claredat d'entesa per comprendre, ni la generositat de ser justos .

Hi va haver un concert a dues guitarres d'IP i LQG amb sala plena i públic sense poder entrar. Jo no vaig estar-hi però van ser-hi els nois i em van dir que havien tocat sense expressió i amb musicalitat d'amateurs. Això dona la mesura del públic d'aleshores (igual que alhora la de la guitarra) a París. La major part era gent jove, estudiants, gent que ignorava que a la guitarra, com en qualsevol altre instrument, el músic ha de fer música i veritable art, i prenen per virtuts els defectes. Jo no sé fins a quin punt París és la " Ville Lumière " que pretén, quan havia estat encastellant nul·litats i enderrocant valors morals per anar sol a la saga d'èxits i fames que no tenen altra finalitat que els diners.

Una altra nit vaig estar a l'òpera " L'heure espagnole " i " Daphnis et Cloe ". La primera em va agradar menys que una altra vegada. El declamat líric francès i la vulgar havanera com a espiritualitat d'Espanya, unida a la descarada trama del llibret, em van desencantar bastant. El "Daphnis et Cloe" va ser la meravella de sempre i la part coreogràfica un veritable plaer.

Tornant de nou a Siena, 1962. Estaven tots els professors dels altres anys. Encara no havien arribat Cèlibidaque ni Casals. Segòvia no venia aquell any i, naturalment, Alirio s'enganxava a mi en el Castelo per assetjar a preguntes sobre viola i llaüt per a les seves conferències a New York.

Un guitarrista que va seguir els cursos de Segòvia a Siena va donar un recital amb un programa metrallador amb el qual va deixar al públic fet miques. No hi va haver molta gent ni entusiasme però tot van ser aplaudiments malgrat tots els seus pecats. No comprenc quin fenomen és aquest que un públic pot reaccionar a favor del que està malament. Així s'enganya als propis artistes i se'ls desvia del camí que haurien de seguir. Aquest noi interpreta com Segòvia però sense la personalitat d'aquest que fa perdonar-se qualsevol imperfecció.

Això del premi " Matilde Cuervas " estava encara sense resoldre. Vaig portar amb mi els diners en pessetes i esperava poder imposar aquell any. El secretari em deia que hauria de ser el 1963 per donar-li publicitat. Jo li vaig dir que la publicitat a mi personalment no em feia res. El que m'interessava és complir un desig que porto en el meu cor i més afavorir el noble esforç dels que acudien a estudiar per amor de l'art, d'un art que no és comercial sinó de pura satisfacció espiritual.

Finalment ho vaig aconseguir, i el dia 3 de Setembre vaig tenir la meva audició d'alumnes i el 7 el concurs de viola " Matilde Cuervas " amb un premi de 100.000 lires per al guanyador ... El premi portava el nom de Matilde, per haver estat el meu col·laboradora en el ressorgiment d'aquest art. Només hi va haver dos concursants : Alberto Ponce i una noia argentina, Alba Sanchez, que en mes i mig (sense conèixer abans l'instrument) es va posar a l'altura de poder competir amb el més fort i davant un públic exigent i un jurat de professors, amb un programa difícilíssim. Tot i haver sortit airosa de la seva empresa, el premi el va guanyar Alberto Ponce, i ella va tenir una menció honorífica.

Juliol va ser un mes en què vam passar una calor excepcional. De dia era un forn. De nit , refrescava i corria un airet més agradable. En alguna ocasió vaig arribar a fer la migdiada sota els pins, com al Mas .

El curs donava moltíssim quefer i no tenia temps per escriure. Per sort que em va desaparèixer la lumbàlgia i vaig quedar en la millor disposició per al treball. Vaig tenir dotze alumnes que eren 12 feres, intel·ligents i entusiastes a mes no poder i com aquell any hi havia el premi " Matilde Cuervas " treballaven encara amb més ardor. Al final vam tenir una setmana de grans i magnífics concerts que van ser molt concorreguts malgrat la calor tòrrida que feia.

El concert dels meus alumnes va tenir molt èxit. En veritat va ser un programa selecte i molt ben executat. Els diaris van dir que havia estat el millor de tots els que s'havien donat a l'Acadèmia aquell any.

El 1963, a Siena, vaig contraure matrimoni amb Maria Adelaida . La cerimònia es va celebrar amb caràcter íntim a l'església de Sant'Antonio dei Portoghesi de Roma, el 17 d'agost.

Va ser també l'últim any de la meva activitat a Siena . També les altres activitats musicals de l'Acadèmia havien estat anul·lades. Nous temps

Al desembre d'aquell mateix any , abans d'anar a Lisboa, passem per Barcelona . Vam haver d' escurçar la nostra estada al Mas per motius familiars i ens vam quedar a Barcelona esperant la data de la nostra partida per a Lisboa, per a un nou curs al Conservatori.

Sempre m'havien produït inquietuds els " interviews " periodístics quan no estan prèviament preparats, i el del Diari de Llevant, que va publicar una entrevista amb el meu estimat deixeble José Maria, amb perdó del simpàtic Platero, va resultar una mica desmanegat en el seu qüestionari i incoherent en les respostes. En allò que immerescudament es refereix a mi, l'hi vaig agrair. En aquests temps en què l'elogi imprès ha quedat tan desvirtuat per la propaganda interessada, per a mi només compta el sentiment que l'anima. Els que no pensen així, li agrairan el seu record i un bé sempre porta un altre bé. El que vaig sentir és que hagués deixat passar l'ocasió de trencar una llança a favor de la viola de mà, ressaltant la importància de l'obra violística en el Renaixement, en comparació amb els altres instrumentistes espanyols i estrangers. Amb això hauria donat una lliçó als que ignoren i un bon pal als que pretenen saber.

8.- ETAPA FINAL

Agost de 1965 ... L'acte últim d'aquest episodi del vespre de la meua vida, va tenir lloc la vigília de Sant Jaume. Després de la processó dels fanalets, el grup del Caliu m'oferia un sopar d'honor celebrant al mateix temps el 25 aniversari de la seva fundació. Vaig tenir la sola companyia del Lluís Aran (alcalde de la Granadella). Va ser un sopar molt animat (uns 28 o 30 comensals de qualitat) i a l'hora del xampany cada un va dir la seva, en vers o en prosa, per fer-me sortir els colors de la cara.

Gairebé vivíem un miracle. El quadrat prosaic per a molts convertit en cercle perfecte; cercle d'ones harmonioses que poetitzen la vida. Déu ens va donar la terra, el sol, l'aire, l'aigua, aquests fecunden l'hort i els arbres, per ell té M^a Adelaida el necessari perquè Fuenllana i Sor quedin ben atesos i puguin arribar amb els seus sons humils però sincers al peu del creador que per a aquesta finalitat van ser sentits i compostos mentre el pou de la vida segueixi donant aigua, el burret empeny la sínia sense cansament i és feliç.

Arriben les medalles

El 17 de Novembre de 1966 m' imposaven, a Sort (poble de la província de Lleida) i dins dels actes organitzats en el Dia de la Província) la Medalla de Plata de la Província. El 28 de Novembre, la corporació municipal de la ciutat de Lleida em va nomenar Director Honorari del Conservatori Municipal de Música. L'Ajuntament va instituir en aquest Conservatori una classe de guitarra clàssica amb el meu nom. El 3 de desembre la entitat Orfeó Lleidatà m'oferia un sopar d'homenatge i em lliurava un Diploma de membre d'honor.

El 20 de Desembre de 1968, en la commemoració del 25 aniversari de la mort del músic Ricard Viñes, vaig pronunciar una allocució amb les il·lustracions musicals de piano a càrrec d'Alicia Font, Teresa Mujal i Pilar Virgili. Aquesta mateixa conferència la vaig impartir l'any següent al Cercle Comarcal Lleidatà .

El 1970 el Ministeri d'Educació i Ciència m' atorgava la Creu de l'Ordre Civil d'Alfons X el Savi. I aquell mateix any, el 19 d'agost, el president de la Diputació provincial de Lleida em va imposar les insígnies d'aquesta ordre, que van ser adquirides per subscripció popular promoguda pel municipi de la Granadella.

I encara em mantenia viu i, fins i tot sense voler, recelós de les diverses experiències que m'havien amargat la vida més d'una vegada. Com ho va ser el comprovar la facilitat amb què suposats experts fan afirmacions sense base ni justícia. Encara que sigui per despit, em permeto reproduir aquí el contingut de la carta que al maig de 1969 enviava a Vidal Benito a propòsit d'una incorrecció que em va provocar neguit i desgrat :

..... La concepció global del seu treball constitueix en síntesi un sentit homenatge a la guitarra, com no crec que hi hagi un altre precedent .

El sensible és que, per no haver disposat del material informatiu fidedigne, calgui assenyalar en el seu contingut imperfeccions de les que tard o d'hora el temps no perdona.

I no és només en el seu treball on tal cosa passa. El cas es veu repetit en molts dels que orienten la investigació actual. Podria assenyalar –ne alguns , fins i tot d'autors prestigiosos com Nicolás Antonio , Pedrell , Anglès, Subirà , etc . Que fiats en equívocs no controlats han repetit el mateix error impedit amb això l'esclariment de la veritat.

I no és estrany. L'error és condició humana. Ho és de vegades per distracció , per credulitat excessiva, perquè qui sap els imponderables que agiten el nostre subconscient ... Però hi ha errors sense importància i altres de insospitada transcendència.

En el capítol " La guitarra en les arts " , llegeixo entre les seves apreciacions personals i en el seu inspirat paràgraf d'alta qualitat literària (pàg. 16) que hem d'agrair de tot cor a Regino Sainz de la Maza l'haver tret dels baguls vells on , coberts de teranyines , dormien potser el somni de l'oblit , els violistes espanyols del segle XVI. Cregui, bon amic, que hi ha en aquesta afirmació un gran error.

Adjunt li incloc còpia del que en el Diccionari Grove va escriure Santiago Kastner, la honestat professional del qual és de sobres coneguda, perquè tingui vostè una idea de la veritat. Si estigués ara a Barcelona, podria afegir programes i comentaris les dates dels quals proven la veritat històrica del que afirmo .

Mai m'ha donat per sortir en defensa del que a mi em pertoca. Però he complert als meus 83 any , 70 de consagració a la música i, francament , em fa mal que per falta d'una elemental ètica professional, altres s'atribueixin una tasca que no van fer, aprofitant del que van trobar fet pel seu veritable autor. Pedrell, Eslav , Barbieri i el Comte Morphy, a primers

de segle, havien ja cridat a la tomba dels nostres violistes abans que Sanz de la Maza ni jo haguéssim pogut sentir a la venes l'argent viu del seu art .

Vivim en una època de concursos, campionats i condecoracions que mal s'adiu amb la humilitat que serveix eficaçment a la veritat històrica. Per què no ens conformarem amb l'aportació sincer de les nostres possibilitats i mèrits personals, a l'encimbellament de l'Art? Tots podem aportar la nostra part, sense pretendre una glòria immerescuda i lliure de vanitat, ens sentirem més dignes de nosaltres mateixos. Hauríem sempre d' acollir-nos a les paraules de Sant Francesc quan deia : " per fi, no som res més que el que som als ulls de Déu" .

El Curs de la Granja Experimental de Lleida

A meitats de 1964, l'entitat Orfeó Lleidatà, a través de l' amic Joan Riera (l'autor de la meua biografia), em va proposar organitzar un Curs Internacional de Guitarra i Viola, a Lleida . Dit i fet, a l'any següent vam inaugurar la primera edició.

El curs va ser un encert. Una organització perfecta per part de l'Orfeó Lleidatà amb el suport de la Diputació i l'Ajuntament i per tots els simpatitzants amb el curs projectat, cadascú des del seu punt de vista particular. El cas és que la Residència a la Granja i en plena zona productora (agrícola), lluny del centre de la ciutat , no podia ser millor escollit per un grup de guitarristes desitjosos de provar les seves forces entre ells i d'acceptar els consells d'una experiència de molts anys. Tots els inscrits marxaven amb nostàlgia, especialment els que havien assistit a cursos semblants en altres països. I és natural, ara que ho remeno des del Mas m'adono que en cap altre lloc s'han unit al concepte d'estudi, el d'humanisme i cordial agermanament que sorgeix de la convivència desinteressada sota l'emblema d'un mateix ideal. I res com la música respon en tan ajustada proporció entre la sensibilitat d'un home i l'harmonia de l'Univers.

Aquest curs va continuar organitzant-se cada estiu a Lleida, fins l'any 1968 . A partir de 1969 es va impartir a Cervera. Jo vaig participar en ell fins a l'edició de 1976. La meua salut ja no em permetia més esforços.

Els últims anys he anat combinant treball i descans. Treballo en la finalització del llibre V de la " Escola Raonada ", en el llibre sobre Vaderrábano (l'últim de la meva col·lecció sobre violistes), amb sortides esporàdiques, a Madrid, a Roma . I sempre que puc , al Mas, on ara estic . Aquí estem envoltats de pau en un ambient saturat d'optimisme i d'il·lusió. El camp desborda fertilitat generosa amb els seus camps de blat desbordants i els ametllers i oliveres pletòrics de vitalitat. El que dóna bon estat d'ànim als camperols. Això, unit a la cort d'amics en lletra o música de motlle que ens acompanya - vull dir : Virgili, Horaci, Ronsard , Bach i altres satèl·lits de la poesia i de la música - ens compensa de les privacions que suposa l'allunyament de la ciutat.

Hector García ens ha visitat recentment , i va quedar encantat d'haver conegut a Pau Béjar, es proposa fer algunes visites quan tingui fixada la seva residència a prop nostre i és possible que alguna vegada porti la seva guitarra perquè pugui sentir algunes de les noves composicions que ell toca admirablement .

Vam tenir aquí per uns dies a un deixeble del curs de Cervera que, per assistir a la conferència que vaig donar a Zwolle , va venir en autoestop des de Barcelona. S'ha portat el seu instrument i l' ajudo aquí a estudiar profitosament. Em va fer il·lusió, per l'oportunitat que em presentava, aquesta conferència. Als meus vuitanta i tants anys no vaig dubtar a acceptar la invitació per impartir la conferència sobre "Història de la Guitarra y su Estética ", just acabat el curs de Cervera. Recordo que en la meva joventut, el meu amic d'infància Miguel Viladrich, que era pintor, se'n va anar a peu a Florència per conèixer els primitius italians. Només la calor de l'ànima és capaç de fer miracles.

El setembre de 1974 va sortir la biografia que l'amic Riera va escriure sobre mi. És un treball digne i per sobre de tot desinteressat, ja que no rebrà ni una pesseta per haver-ho fet.

L'Institut d'Estudis Ilerdencs són els propietaris de l'edició i tots els exemplars que es vinguin serviran per pagar les despeses d'edició. Riera és un bon amic al qual sempre recorrem.

He anat rebent nombroses cartes d'amics felicitant-me per l'assaig biogràfic que sobre la meva persona ha escrit J. Riera. Cartes que he anat contestant amb el meu agraïment.

El que més estimo de la biografia és que, ja que el meu cognom no es transmetrà per successió, el nom dels meus pares no s'extingeixi per a tots aquells que el lleixin .

... Arribem de Cervera molt cansats, perquè aquest any (1974) el curs, tot i que el meu ajudant es va ocupar dels menys avesats, em va obligar a un treball fort amb dues sessions de classe cada dia. Aquest any vam tenir cinquanta inscrits, per aquest nombre ja es pot tenir una idea del molt que vaig haver d'escoltar. Gràcies a Déu vaig poder acabar el curs sense entrebancs i amb molt d'èxit. Vaig endur-me quatre treballs per acabar, a veure si el temps i l' humor m'ho permeten aconseguir.

Estem ja en 1976. Ara, els alumnes del Conservatori Municipal de Lleida volen oferir un recital amb motiu del meu 90 aniversari. Com he de tornar al Mas algun dia després del dia 6, aprofitaria per quedar-me a Lleida un dia i rebre tan grat homenatge.

ANNEX 1.- ÈTICA I ESTÈTICA EN LA MÚSICA I LA GUITARRA

APUNTS HISTÒRICS SOBRE LA GUITARRA

Eólica vibración del alma cuando el divino aliento suspira en ella

Per poder trobar l'arrel genealògica de la guitarra hauríem de remuntar-nos a través dels antiquíssims mites de Diana i Apol·lo als principis físics abstractes de la vibració de la corda tirant en ser desplaçada de la seva recta per l'impuls d'un cos estrany. L'organografia universal, unida a l'evolució de la música en el seu sentit artístic, ha anat modificant-se i transformant-se segons les aspiracions i orientacions de cada època i lloc. Entre els instruments de corda més antics se'ndistingeixen dos tipus característics, els de fons bombat unit directament a la tapa i els de fons pla amb cercols laterals. I en cada un d'aquests tipus dues especialitats, els que estan proveïts de mànec i els que no en tenen. La guitarra pertany als de fons pla amb pal o mànec. Instruments d'aquest gènere i fins i tot amb incuovacions en forma de 8 apareixen ja 3000 anys abans de C. a Tebes i Capadòcia.

La guitarra d'avui s'ha anat allunyant del seu natural intimisme i senzillesa per sortir a la trobada del públic devot de la música en general que, per ignorar les excel·lències de les seves qualitats per a l'art, la tenia en l'oblit i menor estima. Per aconseguir-ho ha hagut de lluitar fermament amb la indiferència i prejudicis, la mateixa debilitat de la seva potència sonora i les dels seus mitjans de defensa. Embolicada en el remolí de les idees actuals seguint els corrents moderns ha anat a la recerca de més sonoritat en sacrifici de la seva qualitat, d'una musicalitat més forta en el seu repertori, d'un relleu de major potència en el conjunt i d'un domini que tendeix més a satisfer l'expressió física de la música que la calor emotiva de la corda. D'aquí una altra tècnica més rígida que suprimeix les subtileses de la seva gràcia expressiva per igualar les seves forces amb instruments de major potència. Els agents mecànics desfiguren el seu timbre i augmenten el volum del seu so, fins anul·lar la seva exquisidesa. Marxa triomfal ? Al temps ! El gratacel és una creació imponent, però freda. Dubto que mai pugui unir el pensament i el cor en un mateix sentiment com una ermita ho pot fer.

La hispanitat de la Guitarra

Des que Espinel va sortir d'Espanya amb una guitarra a la qual havia encordat amb una corda més aguda que els llavors concertistes , es va dir a la guitarra, guitarra espanyola.

La guitarra va heretar de la viola el seu amor al poble, els seus aires de dansa i cançons plasmades en el cor de la raça.

El Pare Otaña deia que calia recollir tots els cants regionals amb afecte i autenticitat, i inculcar-los en l'esperit de la gent jove. Harmonitzar sense dificultats d'execució perquè poguessin ser cantats entre noies en salons particulars.

Alemanya ha fet, com és sabut, la més copiosa i important tasca d'aquest gènere. Altres nacions han seguit l'exemple amb menys fortuna.

A Espanya es té en abandonament l'instrument que podria i hauria de ser el blasó espiritual del seu escut : La guitarra. Dic abandonament al fet que siguin pocs els alumnes de les classes del Conservatori Nacional i pocs els que aprenen de professors particulars. Els que giren en l'òrbita del flamenc no entren en aquest cas particular. Part de la manca d'aspirants es deu al sacrifici que exigeix l'instrument difícil, quan se' l vol dominar en el seu esperit musical, i poc el que ofereix per falta de mitjans de defensa. Tot i això, no han faltat mai artistes espanyols que, enfrontant-se a totes aquestes perspectives, han portat la guitarra per les cinc parts del món, conquistant llores i admiració per Espanya.

Es podria estimular les noies joves perquè aprenguessin harmonitzacions fàcils a la guitarra. La guitarra és més proporcionada amb la veu que el piano. L'harmonització és, en suma , una interpretació personal de la melodia. Hi caben infinitat de harmonitzacions al parell d'una mateixa melodia. Pot haver-n'hi de més florides, discretes i simplificades, sense que per això es desvirtuï la melodia.

EL SO

El so sense ungles no és invencionista ni pretenc imposar els meus gustos ni apreciacions. Completament eclèctic en els meus sentiments, si bé el meu criteri particular per raons complicadíssimes i expressives, m' inclinen a favor de so sense ungles, per als meus sentiments està bé, considero que la materialitat del so no implica apenes perquè l'espiritualitat d'un artista arribi a obtenir tot l'apogeu i esplendor.

Des dels llunyans temps en què la vibració de les cordes era sols obtinguda per acció directa dels dits o per mitjà d'una ploma o plectre, ve discutint-se apassionadament la pulsació a la guitarra atacant les cordes amb la punta dels dits o amb les ungles. Cada partidari addueix les seves raons fundant-se en la seva pròpia predilecció. I hi ha en ambdós conceptes el reflex inconscient d'una manera de ser personal. Per a uns és millor, per a altres és pitjor. Grans guitarristes hi han hagut en cada procediment.

Vull dir que, una cosa és la bellesa física del so aïlladament i una altra la del timbre relacionat amb l'esperit d'aquell que el produeix .

El so de la pulsació amb ungles, semblant al que dona la pua, és ingrat per als que prefereixen el del rovell , per ser aquest més tou , càlid i de més cos.

Intrínsecament el so de la corda polsada amb el tou del dit és més pur, més càlid i més voluminós que premuda amb l'ungla. És no obstant això, amb l'ungla, més brillant, més fort a curta distància i més fàcil d'obtenir per la duresa del cos que ho ataca. No vull dir amb això que la guitarra hagi de ser premuda només d'una o altra manera. L'art no té barreres i es pot assolir de mil maneres , l'essencial és que qui prem sigui un veritable artista .

“LA LETRA ES EL ALMA DE LA MÚSICA”

Aquest concepte té afinitats amb el que va donar lloc a França a la mateixa època, el que Ronsard deia "els barricades mysterieuses", per designar l'obstacle o muralla que separava l'esperit de la música del de la poesia. Ronsard sospirava per expressar en el llaüt el que la seva ànima de poeta li dictava, així com Fuenllana hauria desitjat plasmar en versos poètics els conceptes lírics de la seva viola de mà.

En el fons, el poeta havia de ser músic innat pel mateix que el músic va haver d'haver nascut amb ànima de poeta sense que cap dels dos advertís que en aquest insoluble problema de fusió expressiva rau el poder de suggeriment que obre horitzons lliurement a la poesia per a la música com a la música per a la poesia.

Podria moltes vegades no ser la música l'expressió fidel del concepte escrit, però moltes vegades també seran diferents les paraules dels sentiments que tracten d'expressar. S'ha dit que la música comença on la paraula acaba. La veritat és que de vegades és difícil ajustar l'equivalència de les paraules amb els de certes melodies, ritmes i harmonies alhora. Fuenllana i Ronsard convergien en un punt comú, l'un cap a la fusió de la música amb la idea parlada i l'altre amb la fusió de la paraula amb la música.

SOBRE ELS INTÈRPRETS

Als guitarristes actualment els agrada que figurin en els seus programes obres de categoria musical com són les de Bach, Weiss, Andel i antecessors llaütistes o violistes que interpreten de vegades com les de compositors clàssics, romàntics o de la nostra generació. En canvi deixen de tocar obres de caràcter que exigeixen una penetració d'esperit a través del sentit musical que les expressa sense adonar-se que en aquestes concepcions hi ha una dimensió més que exigeix una vibració d'ànima amb calor de sang i que només el que sent l'art dins de les seves venes és capaç de donar-les vida. És cert que la interpretació de les obres de Bach exigeix una sensibilitat aguda ben dirigida per un coneixement ampli de la

música i una perfecta compenetració amb el seu estil personal i elevat lirisme com també les obres dels llaütistes del s . XVI, però moltes de les seves obres no exigeixen més òrbita d'expressió que la d'un estudi de Sor (l'estudi en Si bemoll d'aquest autor està en el mateix esperit i ambient que alguns dels preludis de Bach). Els matisos d'expressió que abasta el fraseig o declamat de les veus estan continguda en l'àmbit de sensibilitat que no excedeixi de la vibració normal de l'executant . És a partir de Beethoven que l'expressió desborda l'òrbita de contenció i exigeix de vegades calor de sang per la passió i intensitat lírica i dramàtica que alguna de les seves obres contenen.

No es pot tocar un temps de la *Apasionata* o de la Sonata Patètica com un estudi de Sor o de Carcassi i potser no haguessin compost la música com ho van fer Wagner, Chopin, Schumann, Liszt, sense haver estat precedits pel gran romàntic de Bonn.

Doncs bé, els guitarristes que es limiten a interpretar les obres d'autors clàssics o dels seus precursors no senten la necessitat de prémer les cordes amb més calor que el de la seva natural sensibilitat nascuda en la ment i transmesa pel seu sistema nerviós a les cordes. Hi ha una gran quantitat de música que no pateix de ser tocada així. Però hi ha una altra música divina i profana que no adquireix el seu total sentit si no s'interpreta amb tota la vibració del cos unida a la de l'ànima. Què seria a l'orquestra la patètica mort d'Isolda sense la vehemència i calor que exigeix la seva interpretació? Què seria una Polonesa de Chopin interpretada sense la calor patriòtica i de passió que conté ?

I aquí és on la tècnica d'habilitat ha de donar pas a una tècnica veritable i sòlida.

Tocar a la guitarra pròpiament obres com les de Albéniz, Granados, Ponce, Broqua, Villalobos, Torroba i tots aquells que reflecteixen l'esperit racial, exigeix un temperament d'àmplia gamma i un domini absolut de la corda amb molta cura que l'energia necessària no enlletgeixi la seva sonoritat.

L'artista es nodreix idealment de l'ambient en què es mou. Els guitarristes del 800 situats a ciutats com Paris i Viena tenen un altre model de concebre l'art i d'expressar que els que viuen en ciutats menys populoses i de mentalitat més endarrerida .

L'èxit de l'artista no està sempre en relació amb el seu art. El mèrit no està sempre correspost amb l'admiració que li pertany. El mèrit és la resultant d'una lluita, és la victòria de la voluntat per mitjà de la intel·ligència i el temperament sobre obstacles d'ordre determinat impossible de vèncer per a tots i que no poden vèncer sense combatre. L'èxit depèn de la quantitat d'entusiasme que posem en la nostra admiració, l'admiració neix de la consideració que atorguem, o concedim, al cost d'intel·ligència, energia, sensibilitat o perseverança, de voluntat, en fi, que suposa el triomf sobre l'obstacle que és la dificulta .

El mèrit en vèncer un mateix obstacle no consisteix en l'obstacle mateix sinó en les condicions de qui ho venç i en la manera de vèncer-ho. Si un mateix boxejador " poid - lourd " és vençut per un altre " poid - lourd " correspon al vencedor l'admiració justa al temps d'haver vençut a un adversari proporcionalment igual, ara bé, si a aquest boxejador se li hagués oposat un adversari en inferioritat de condicions, o sigui un dels classificats com " poids - cop " o " poids - plume " i aquests hagin aconseguit vèncer també, el mèrit de cada un d'aquests augmenta en proporció al que disminueixen les condicions pel que fa al primer. Si una mateixa obra , el Capritx Àrab, poso per cas és regularment ben tocada per un guitarrista de mà gran i dúctil i experimentada, té mèrit el guitarrista, però si està igualment resolt per una altra mà de noia o dura, sense gran virtuositat, el mèrit d'aquesta és major. Sent la correcció una prova d'honradesa artística i una afirmació d'espiritualitat que suposa un esforç d'intel·ligència i de perseverança, el que toqui amb més correcció mereixerà més admiració.

Pot ser, doncs, que diversos guitarristes puguin tocar una mateixa o diverses mateixes obres sense que en cadascuna d'ells tingui l'admiració tant a veure, tots admirem el que comprem però gairebé sempre aplaudim el que més ens agrada. Per admirar amb just valor un triomf realitzat és menester tenir en compte les condicions de la lluita. Per això cal conèixer la dificultat que ofereix l'obstacle en si i els mitjans de què disposa el vencedor. Saber la facilitat que dóna a un boxejador el seu pes, la seva força, la seva agilitat, la seva intel·ligència, el seu sistema nerviós. Saber les dificultats que ofereix el guitarrista una mà gran, una mà dúctil, elàstica i forta, la facilitat o dificultat que dóna la mà de produir el so amb unglà o sense, la correcció d'escola de musicalitat i de sentit estètic i altres causes que poden augmentar o disminuir el grau d'admiració que correspon a cada cas.

Però com la immensa majoria dels que jutgen un guitarrista desconeixen les dificultats o obstacles que ha hagut de vèncer el guitarrista, ni la seva naturalesa favorable o desfavorable dels mitjans amb què ha vençut, recolza la seva admiració no en la seva anàlisi sinó en la seva sensibilitat i pren per bo el que li agrada i per admirable el que li sembla

difícil. I així s'estableix admiracions i idolatries favorables o desproporcionades mentre altres valors, positivament admirables, passen inadvertits per la major part del públic .

El pas dels més celebrats artistes deixen la seva empremta en la història. Si és profunda, perdura. Si no ho és, el temps va esborrant una mica cada dia

Pot més la gràcia que la perfecció. La gràcia pot més en l'èxit d'un artista que la seva saviesa. S. (Segòvia) s'ha fet més adeptes per la seva gràcia que per la seva saviesa. Els que no poden comprendre el que exigeix preparació són sensibles a la gràcia del que els impressiona, encara que estigui incorrecte.

Per a un bon guitarrista el maneig de la viola de mà no és cosa difícil. La dificultat rau en tot el que requereix coneixements de música, art, història, i en la pròpia educació estètica relacionada amb el passat. I aquest és un doctorat que no s'aprèn bé en unes hores.

En una sola corda de guitarra caben totes les cançons del món i en tres cordes totes les harmonies en el seu estat fonamental.

La guitarra eleva l'ànima, deia Tàrraga. I és que en el fons espiritual de la guitarra es troba totes les coses bones, si es vol buscar : harmonia, lògica , calor, bellesa, ètica i camí de perfecció.

La guitarra desperta passió. Hi ha dues o moltes maneres de sentir-se atret per la guitarra, una que podríem anomenar " cap a dins", és a dir pel propi plaer de expressar-s'hi sense altre afany que el de sentir l'art en si mateix , i una altra " cap a fora ". Busqueu sempre en la música la poesia que la engendra .

Alguns guitarristes treballen en sentit teatral per al públic . Pocs amb el fervor que imposa l'àmbit del temple.

La llibertat que s'aparta de vegades de la versió original és censurable perquè tergiversa els termes. El pensament que ha de prevaler és el de l'autor, a través de l' intèrpret, el contrari donaria falsa idea de la veritable concepció de l'autor. La major altura de la interpretació és la que aconsegueix reunir la millor qualitat de creació al compositor amb la millor qualitat de l' intèrpret, que serà sempre la més respectuosa a la idea inicial, profundament compenetrat amb ella i insuperablement expressada.

L'artista honest sap respectar fidelment la idea de l'autor, té cura que cada nota sigui clara , íntegra en els seus valors, potent i ben timbrada, sense permetre llibertat que no estigui d'acord amb una interpretació lògica. Hi ha artistes que no podent disposar de mitjans tècnics capaços de guardar correctament el respecte degut a la música que interpreten i es valen d'habilitats que desfiguren el veritable esperit de l'obra confiats en la seva inadvertència pel públic que els escolta o en l'efecte d'un virtuosisme personal amb el que fascinen la major part d'oients del públic comú. Ser un bon didacta equival a ser un bon intèrpret o un bon artista que mereix no només admiració sinó gratitud per la generositat de la seva missió.

El valor de l'artista primer està en la seva obra, després en les seves idees, després en les seves paraules i finalment i en molt dubtós concepte , en els elogis que se li tributen. Servir a la guitarra no és el mateix que servir-se'n.

Quan vagis a tocar, contempla la teva ànima com si fossis a resar.

A cada artista hi ha alguna cosa d'admirable si no ho és tot. És en aquesta cosa que cal admirar o reconèixer el seu mèrit o valor. Però res d'això és absolut perquè l'art no és perfecció, sinó que en la seva successiva evolució, de vegades antagònica en els seus principis , porta a una mateixa finalitat.

L'últim pas a donar en l'estudi és el que obrint les ales del seu esperit, es deixa anar de la subjecció a la tècnica per elevar-se en l'espai de la interpretació i donant al fraseig el sentit que la seva sensibilitat i criteri li dicten, oblidant o desfent-se de tota imitació per donar a la seva interpretació res més que el que el seu enteniment i vibració personal li dicten.

Saber tocar és un mèrit adquirit. Poder tocar obres difícils és digne d'admiració.

La virtuositat és un privilegi cobejat . Però el més difícil i per tant el més valuós és tocar bé. Poc però bé és millor que molt però no bé. Molt i bé és la consagració definitiva del mèrit absolut .

Tàrrega deia : "la dificultat en la guitarra comença en el moment en què es vol tocar bé" .

Llobet solia preguntar, quan li parlaven d'algun guitarrista de molta execució : " Toca molt? Bé? O toca molt? Malament ? "

Perquè el que primerament interessa no és la quantitat d'execució sinó la qualitat.

Tocar bé és fer art. Tota la resta pot ser acrobàcia, habilitat més o menys intuïtiva, sentit erroni, ignorància, gosadia ... Però tocar bé és entrar en una gamma de valors que, composta de diverses facetes, va de la correcció a la sublim genialitat, recurrent en un mateix grau de proporció, a l'aspecte instrumental, musical i artístic .

L'adjectiu "bé" que generalment atorguem a l'executant per una apreciació subjectivament personal, no és vàlid si no és controlable des dels tres aspectes abans esmentats, si discutibles des de certs punts de vista particulars, immutables des de certs punts bàsics en què sentit personal, escola o estil es recolzen.

Es pot tenir una execució sorprenent però incorrecta, que és com si diguéssim, falsa. Tocar les escales a una velocitat sorprenent, si les notes no tenen entre si la igualtat i la claredat necessàries, no estan ben fetes. Si els acords no són perfectament simultanis, no estan ben fets. Si els arpegis no són clars i iguals entre si, tampoc estan bé.

Una obra mal solfejada no pot estar bé. Una obra mal ritmada o defectuosa en la mesura del temps no es pot admetre com a ben executada. Una obra amb errors d'alteracions harmòniques, melòdiques o de compàs, està mal tocada .

Una interpretació inadequada és censurable. Una expressió aliena al sentit del declamat que correspon a cada frase, és dolenta. Tocar una composició antiga o moderna sense conèixer l'estètica a la qual pertany és arriscat que estigui ben executada. No estar compenetrat amb el caràcter, estil i tècnica de cada autor és aventurat per l' intèrpret. La concepció d'autors del segle XVI difereix de les del S. XVII i la d'aquests de la de Sor i els seus coetanis i la d'aquests de la de Tàrrega i la dels modern .

Això vol dir que encara que s'estigui ben dotat per a l'art, cal posseir a fons tot el que constitueix el bagatge dels seus coneixements perquè el seu criteri abasti els aspectes substancials del que influeix en la seva tasca.

He arribat a la conclusió que hi ha dos gèneres de guitarristes. Un, que és el d'artista veritable amb cos i ànima propis, i un altre que està constituït per titelles o marionetes moguts per enteses i habilitats alienes. A un Vidal, a un Ruano, a un Segòvia, els interessa més el que pertany a aquest últim gènere per poder-lo moure al seu gust i conveniència. Els altres, com tenen criteri i sang propis, no es presten a apartar-se del camí que la seva pròpia estimació i el concepte i amor a l'Art en tot moment els aconsella .

SOBRE EL PÚBLIC

..... Ha agradat al públic : per què? El de l'Acadèmia no és molt sensible al sentit auster de l'art. Prefereixen la brillantor , el lluïment, la virtuositat que embriaga, a la comprensió i expressió justa de l'obra que s'interpreta. Agrada veure facilitat en els passatges que semblen o són difícils i no s'exigeix sempre el bon fraseig , el matís expressiu, ni la pulcritud de claredat i mesura en els passatges de velocitat. És molt agradable sentir clares les notes, però quan no responen als 4 elements que contenen, temps, cor, veu i pensament , no porten l'ànima al convenciment que desitgen.

Pot més la gràcia que la perfecció . La gràcia pot més en l'èxit d'un artista que la seva saviesa . Els que no poden comprendre el que exigeix preparació , són sensibles a la gràcia dels que els impressiona encara que sigui incorrecta .

Mentre el públic no estigui capacitat per jutjar, no podrem creure en la celebritat dels artistes .

La meitat de l'èxit és degut al talent de l'artista. L'altra meitat és deguda a la capacitat d'apreciació de l'auditori . " A aquest públic, tal concert " . En general el públic estima com a superior el que més li complau .

El públic musical culte, àvid de música culta, menysprea la música popular i s'estableix una separació radical entre la música dels músics i la del poble. La primera és considerada i valorada o estimada, la segona no. A més la música culta era estudiada per estudiosos professionals i la modesta per aficionats de insegura habilitat. Tot feia que per guanyar prestigi fos necessari apartar-se del popular i la guitarra més que un altre instrument.

SOBRE ELS ALUMNES

Alguns deixebles van moguts per l'afany d'escalar un lloc que els doni diners, satisfacció i celebritat .

El que els mou no és tant l'afany de produir un art irreprotxable per a satisfacció d'un amor a la música i a la guitarra, llaüt o viola de mà, sinó el d'arribar a obtenir el domini tècnic que els permeti presentar-se al públic i obtenir l'èxit que desitgen. És com els que van a les universitats per cursar determinada facultat. El que els interessa en primer lloc és l'obtenció d'un títol que els doni honor i permís legal per guanyar diners .

Concupiscència que en la major part esmussa la seva gratitud i consideració merescuda cap als mestres que els van donar el fruit de la seva saviesa, guanyada a costa de nobles esforços i sacrificis en nom d'ideals elevats aliens a productives ambicions .

No els interessa aconseguir qualitat en el seu art. Els estudis no van dirigits a preferir la bona música i coneixement sensible de la tècnica musical i expressió artística. S'afanyen per aprendre obres de la seva comprensió i temperament, perquè són de categoria i d'efecte en els programes de concerts.

Els estudis que gradualment els conduïrien per un camí ascendent a la bona qualitat d'execució, tant des del punt de vista musical com instrumental i artístic, no els interessien. Volen arribar per la drecera i entrar per la porta gran.

Uns treballen en sentit teatral per al públic. Altres amb el fervor que imposa l'àmbit del temple . Guitarrista no és expressió professional, sinó significació de comunitat.

Entre mestre i deixeble hi ha una diferència d'altura. L'Altura és jerarquia. La jerarquia dona senyoriu, el senyoriu requereix respecte i el respecte porta a la humilitat.

L'última lliçó és sempre la més estimada .

COMPOSITORS

La creació artística no prové del cervell, prové de l'ànima. Els pobles primitius ens han deixat obres admirables de simples vibracions, mentre que altres pobles conreats ens deixen obres complicades d'elucubracions sàvies que ens són indiferents i fins i tot desagradables .

Les obres són com espurnes. Com a éssers efimers de vegades amb cos i ànima. Són com una transmissió del poder diví de creació. L'artista ha de donar vida a la seva obra amb el poder de propi ésser. Això no és altra cosa sinó la resultant de la voluntat de Déu al crear-lo a ell.

Hi ha una música que besa l'ànima. Una altra que l'abraça, una altra que l'acaricia, una altra que li fa pessigolles, una altra que li és indiferent, una altra que li avorreix, una altra que li dóna cops de puny, una altra que li diu : per aquí et podreixis i es va directament al cos.

La inspiració és l'estat de gràcia en què l'esperit de l' artista ens transporta al món de la bellesa.

Els sons, com els números, tenen per espai immens l'infinit. Si fossin estrelles formarien voltes celestes.

Tot el que són constel·lacions visibles a la nit són harmonies o formes en l'aire i el temps.

Els sons i els números van de bracet, de vegades se'ls posa la inspiració i de vegades, encara que no sempre, també el cor .

El compositor és l'arquitecte de la Música. L'arquitectura és de diferent caràcter i estat, segons l'època, el lloc i el sentit estètic que la inspiren. Un edifici que barreja l'estil gòtic amb el romànic i barroc és oriental , no magrana harmonia .

(Carta a un compositor sobre l'estètica musical) La meua impressió és que l'actual generació musical anglesa, preocupada per les noves tendències estètiques, s'aparta massa en el seu lirisme de l' humanisme fonamental que el sensibilitza i crea un món abstracte de la sonoritat on el cervell ho absorbeix tot.

A mi personalment, tot això m'agrada perquè tendeix a la música pura, però he de confessar que no em satisfà. Sóc llatí i meridional, i les idees que no aconsegueixen remoure la meva sensibilitat emotiva em semblen no tenir la seva missió essencial .

La música, com a manifestació de l'esperit, però d'un esperit que reflecteixi la llum de la idea amb calor de sang i vibració de l'ànima en estat de gràcia. Per això la guitarra, que és com una prolongació expressiva del nostre sistema nerviós, el tindrà a vostè sempre, encara en les més agosarades aventures, unit a la seva naturalesa essencialment vertebrada i humana. I tot i que crec que sent vostè músic de pròdiga fecunditat i sensibilitat exquisida, si fuig vostè de les impureses que donen certs efectes de tècnica tosca i bastarda, només acceptables com pinzellades de caràcter i redueix la seva realització a una síntesi proporcionada que no sacrifica el sentit melòdic, rítmic i tonal , aconseguirà vostè un llenguatge personal de la més alta qualitat estètica .

No sé si per inclinació natural o per cansament d' supèrflues vanitats, el que més m'agrada avui és el que una insinuació precisa és suficient per comprendre. Fujo de tota realització àmpliament gruixuda per irrespectuosa i emfàtica. L'estudi dels antics m'ha familiaritzat amb l'obediència a la forma, amb la proporció i amb aquest pudor que reté i canalitza noblement els impulsos de l'emoció i llibertat expressiva dins d'un gran respecte a la qualitat i a la correcció .

Tota idea, per extremada que sigui, em sembla aprofitable mentre no caigui en la vulgaritat ni en la pedanteria de la mateixa manera que tota gamma de recursos instrumentals em semblen bons mentre la sonoritat no irrompi la muralla que el separa del soroll, ni de la lletjor de timbre .

Crec que ara que s'ha fet diverses vegades l'experiència de tractar la guitarra concertant en conjunt simfònic , no amb el resultat, al meu entendre, que podria obtenir-se per manca de cura en l'equilibri de timbre i volums, tinc la impressió que li seria a vostè fàcil d'intentar alguna cosa equivalent al concert de clavecí de Manuel de Falla amb un conjunt d'instruments de fusta, d'arc (amb sordina) amb guitarra solista, una flauta, un oboè, un clarinet, violí, alt i cello , podrien donar-li material per a una composició d'amplis recursos per a la seva fantasia.

Cal no oblidar que la guitarra és molt difícil i la bona execució està afavorida amb la major senzillesa en l'escriptura .

ANNEX 2.- MÚSICS

JAVIER ARCAS

L'obra d'Arcas, amb tendència al lluïment de la virtuositat i de les possibilitats sonores de la guitarra, se sent influenciada d'una part pel "operisme" regnant en els gustos del seu temps a Espanya i, per una altra, del renaixement nacional "casticista" iniciat a Madrid principalment pels músics més destacats de mitjans del S. XIX .

El contingut de la seva concepció musical respon a les mateixes normes dels compositors espanyols coetanis seus: lleu de consistència interna però fort de caràcter, gràcia, espontaneïtat i batec d'ànima popular, amb el mèrit, a més, de cenyir-se a les possibilitats d'un instrument difícil i de limitat àmbit.

El més efectiu i significatiu valor de les seves obres rau en el seu aspecte instrumental, ja que qualsevol que sigui l'interès musical o artístic de la seva producció, la seva identificació amb l'instrument dins del concepte de la seva tècnica, és sempre absolut .

A través de les impressions reflectides en la crítica del concert donat per Arcas al Royal Pavillon, ens adonem que Arcas usava dels mateixos procediments amb que els guitarristes actuals recolzen el seu sentit estètic, varietat en el color del so i l'efecte instrumental, com el clavecí al segle XVIII al qual va destronar la sonoritat del piano .

Arcas va ser un dels artistes espanyols més eminents del seu temps, a qui no se li han rendit tot els honors que mereix . No només va ser el virtuós i intèrpret que amb la seva execució prodigiosa fascinava d'entusiasme a tots els públics, va ser el guitarrista genial que va portar amb el seu art personal, la tècnica a més amplis dominis i un dels compositors espanyols de més felicitat inspiració dins del gènere que, recolzat en el sentir del poble, reflecteix amb senzillesa el més castís i autèntic d'Espanya.

Una cosa excepcional va haver d' haver en la personalitat total d'Arcas quan el seu nom porta l'aurèola d'una fama que perdura a través dels temps i que la història de la música espanyola i universal no podrà mai oblidar .

De tota manera, l'obra d'Arcas, considerada des del punt de vista musical, no té més importància que la invenció melòdica d'una certa gràcia personal de poca consistència harmònica, més aviat intuïtiva i superficial, que de força constructiva i elevació lírica .

És el seu aspecte artístic, encara que s'aparta de les orientacions de la generació precedent, cau en l'error de la transfusió del gènere operístic, i d'altra banda, s'acosta a la vulgaritat dels ballables, li salva la seva inclinació a l'esperit folklòric en el qual troba la seva més feliç inspiració .

El més efectiu valor és el del seu caràcter instrumental, ja que qualsevol que sigui l' interès musical o artístic es defensa sempre per la seva identificació amb la guitarra en un aspecte espectacular amb la intenció del lluïment d'una virtuositat brillant d'execució .

El 27 de setembre de 1864 va tocar a Terrassa (Barcelona) , cap a 1870 es va retirar a Almeria , el 1882 va morir a Antequera .

ANTONIO DE TORRES

Antonio de Torres, el famós constructor de guitarres, considerat el Stradivarius d'aquest instrument, nascut a Almeria el 1813 (19 anys abans que Arcas), que des de l'any 21 aproximadament, vivia establert a Sevilla, carrer de la Concepció n º 13 , després d'haver perdut la seva dona i en aquest moment de la vida en què la declinació de la pròpia vitalitat anhela calma i repòs, va decidir recollir –se a Almeria el 1870.

Arcas , contemporani de Torres i estretament unit per amistat amb ell, impulsat potser per un sentiment semblant, pel cansament d'una vida nòmada d'inquietuds i alts i baixos en les seves satisfaccions d'artista, va voler replegar-se igualment a la seva terra i es va traslladar a Almeria , a La Cañada, poble tocant a la ciutat .

Torres va seguir construint guitarres a la rebotiga del seu establiment, però no ja més com ho feia anteriorment a Sevilla, sinó ajudat per aprenents i operaris que feien els treballs preparatoris més vulgars de la construcció . Són els instruments que a partir d'aquesta data, són considerats de la 2a època de Torres, i tinguts en menor estimació .

DIONISIO AGUADO

Aguado exposa en el seu mètode tots els aspectes de la tècnica del seu temps. Paral·lelament a la seva obra, Sor havia compost una quantitat d'estudis graduats equivalents a la d' Aguado , però no igualment ordenats ni amb un sentit tan escolàstic.

El mètode d' Aguado ha estat transcendental per als guitarristes que el van succeir. Avui, després de més d'un segle de la seva última versió, tot i la diferència de procediments i de sentit pedagògic, sobretot després de l'escola de Tàrrega, també serveix de guia a molts particulars i Conservatoris d'Espanya i d'Amèrica del Sud .

El contingut del seu mètode revela un esperit subtilment observador i, coneixedor profund de totes les propietats orgàniques de la guitarra i de tots els problemes, pot presentar una música aplicada a l'instrument.

Músic, pedagog, executant . El seu mètode és l'obra didàctica més completa que s'ha escrit fins a la seva època per a guitarra. S'hi han format els més eminents guitarristes de les generacions que el succeeixen .

Està concebut amb altura. No hi ha concessions de procediments vulgars. Tot ell està concebut per servir noblement la música elevant de pas a la guitarra. Escales, acords , arpegis, lligats, harmònics naturals i octavats, efectes de sonoritats o imitacions d'altres instruments (que suggereixen el timbre i caràcter d'aquests instruments) . Els tres " rondós" són les seves obres de concert . El segon és el millor .

FERNANDO SOR

Entre els guitarristes del 800, la figura més eminent és Sor. Sor està a molta més altura que els altres guitarristes coetanis. Giuliani el segueix en qualitats. Tots reflecteixen en la seva personalitat, els gustos i el sentit artístic de l'època. Però Sor els supera en musicalitat, en enginy i en el que s'entén vulgarment per inspiració, que és la divina gràcia feta vibració espiritual en sentit de l'Art .

Sor resideix a París, però viatja per Europa, excepte per Espanya, per ser exiliat. A Londres va coincidir amb Giuliani cap al final de la seva vida i creen amb la seva diferent personalitat un ambient de polèmica que divideix en dues bandes l'opinió.

L'artista es nodreix idealment l'ambient en què es mou. Els guitarristes del 800, situats a ciutats com París i Viena, tenen una manera de concebre l'art i d'expressar- se diferent dels que viuen en ciutats menys populars i de mentalitat més endarrerida .

Les obres de Sor tenen l'efecte i la virtut de ser reflex de la seva època. Abunden les variacions sobre temes no sempre interessants, les Fantasies, Sonates, el Llar , els Duos , però encara s'hi troben idees de vegades de desenvolupament limitat en què el geni espurneja, on tota la lluminositat del seu esperit queda abocada és en diversos dels seus Estudis, minuets i temes variats.

Cal tenir en compte les dificultats amb què ensopega el compositor quan vol subjectar les possibilitats de la guitarra a una estètica fèrria , crear el contrapunt , les normes inflexibles del classicisme i fins la lliure expressió d'una melodia preconcebuda o viceversa .

Però Sor és un músic en tota l'extensió de la paraula. No només per do diví de la naturalesa, sinó perquè ha estudiat a fons la música com a ciència i com a Art. Toca el violí, el contrabaix, l'òrgan, el piano; està familiaritzat amb la música sagrada i la profana, domina el contrapunt, l'harmonia i la composició i és home de general cultura i d'acurat tracte social . L'Art és el reflex de tots els valors morals i intel·lectuals de l'artista. L'art de Sor havia de ser en el mitjà que ofereix la guitarra, la suma de les seves qualitats i , per això , és superior .

ENRIQUE GRANADOS

Un altre record inesborrable d'un capvespre del mes de maig no sé si l' any 1913 o 1915. Un grup d'amics del poeta lleidatà Magí Morera, en el seu petit santuari d'art a la vora del riu, agradava de reunir un nombre comptat de fervents admiradors de les Belles Arts. A la reunió assistien, entre els assidus, Ricardo Viñes i Enric Granados. Després d'un canvi d'impressions Granados es va asseure al piano i va esbossar les seves "Goyescas" . Era com una revelació confidencial que ens va fer estremir profundament per la poesia que cada composició porta en si i perquè la calor de l'ànima del genial autor vibrava amb la major intensitat .

L'endemà Enric Granados presentava oficialment la seva monumental creació al teatre dels Camps Elisis, amb un èxit clamorós. Va ser el batre d'ales abans d'aixecar el vol per creuar mars i terres a la conquesta del món per la música espanyola .

GRANADOS I VIÑES

El veritable artista és aquell que deixa en la història empremta de la seva obra personal. Granados i Viñes van ser cadascun un veritable artista. Dues branques d'un mateix arbre les arrels vitals banyades pel Segre, donaven vida a aquest tronc poderós que és la terra lleidatana, prodiga en valors com ara els germans Morera (poeta i pintor) , Ignacio Iglesias el dramaturg, Xavier Gosé el dibuixant , Viladrich, pintor, i tants altres que seria llarg esmentar , sorgits espontàniament d'aquesta terra beneïda que ens va donar l'Ésser

Granados i Viñas, partint d'un mateix origen van donar fruits diferents. Pianistes tots dos i compositors alhora, el primer, atret pel sentit ètnic de la música i per l'expressió hispànica d'una de les modalitats més característiques, com Albeniz, va concebre ritmes, melodies i cadències que expressaven en sons el que Goya expressava en línies i colors tot allò que vibrava d'acord amb aquella Espanya de “majas” i “chisperos” que van immortalitzar amb les “tonadilleres” Mison, Esteve i altres els versos de Ramon de la Cruz.

Viñes, apartant-se diametralment de Granados, va seguir, per influències del seu ambient parisenc, les noves tendències estètiques dels impressionistes francesos i es va fer el seu capdavanter vencedor a costa de generosos renunciaments i de lluites contra la rutina i la falsa celebritat que tan injust prestigi atorga als que, sense mèrits ben fundats, es valen de tots els mitjans publicitaris que tenen al seu abast .

Vaig conèixer i vaig tractar a tots dos, i el seu record perdura en mi amb incessant admiració i afecte, perquè són alhora glòria i orgull del nostre art i de la nostra estimada Lleida .

PAU CASALS

Agost 1959 . Una classe de Pau Casals

La segona lliçó de Casals ha estat confirmació de l'anterior. Primer escolta, deté l'executant i li fa les observacions oportunes sobre el moviment, ritme, expressió, cops d'arc i després toca ell mateix passatge com a exemple perquè l'executant tracti de fer-ho com ell. En general el primer que es nota és la suavitat del so i la naturalitat d'expressió en el fraseig. Els executants tenen tendència a forçar el so, cosa que treu flexibilitat a la línia melòdica i limita el contrast de fortes i pianos. En una sonata de Beethoven el Mestre ha donat a un passatge d'imitacions el matís corresponent a cadascuna dins del sentit general expressiu que correspon al període sencer. Ha donat indicacions perquè la digitació sigui favorable a la continuïtat de les notes consecutives en passatges " Ligato " i al contrari, separar quan no ha de ser així. Pren especial cura en les terminacions masculines o femenines i en l'atac de notes fortes amb l'arc atacant la corda bruscament. En el refilet accentua la nota a l' iniciar (nota real) i en acabar (mateixa nota).

Totes les seves observacions estan d'acord amb els principis que regeixen el sentit melòdic, rítmic i harmònic de la música. Pel que té una formació sòlida de coneixements musicals i artístics, troba en les lliçons com aquesta la confirmació del seu propi sentit. L' admirable és que per ser tan general i lògic constitueixi la singularitat o estil personal del Mestre. Al final sentim que hi ha una estètica invulnerable que recolza en el sentit humà més elevat , tendeix les seves arrels en els cànons científics del so que l' espiritualitat de tots els temps ha tamisat amb acurat respecte.

Deia Casals que les dues primeres notes consecutives d'una obra indiquen per si soles el moviment. També que dins d'un passatge fort com d'un passatge piano es pot donar el mateix sentit expressiu o de fraseig .

(Un afegit que vaig publicar a la revista Blanc i Negre , 6-1-73) :

Casals toca el violoncel amb la facilitat amb què vola un ocell. Però mai podia sobreposar-se a l'ansietat que s'apoderava d'ell abans de cada concert (segons les seves pròpies manifestacions), sentia una opressió al pit, una horrible angoixa, una amenaça. El sol fet de pensar a aparèixer en públic ja era un malson .

Sobre la mort de Casals

La seva desaparició és com una evasió de l'ànima en el moment en què la Música, per estranyes influències, va canviant l'espiritualitat de la seva missió en l'Art. Casals, àmpliament dotat, va ser principalment un músic expressivista. El seu arc va ser sempre l' intèrpret diví de la melodia sentida i entesa per la seva intel·ligència musical, vibració d'ànima i potencialitat expressiva. La força emotiva del seu temperament unida a la claredat interpretativa del seu criteri musical eren, per elles mateixes, suport en la Música d'aquest sentit estètic que troba sublim ressò en el cor humà.

La mort d'un artista de tal categoria és l'esfondrament d'una de les més importants pedres fonamentals en l'estètica i en l'ètica de les produccions d'art d'una època i sobretot en l'actual, tan assetjada de corrents contràries ansioses de la deshumanització l'Art.

ISAC TAKAHASHI

Des que vaig conèixer l'honorable Dr. per escrit vaig sentir cap a ell l'atracció que exerceix en nosaltres la comunitat d'un mateix ideal artístic . Després, en saber que els seus nobles sentiments l'havien portat al costat del venerable Dr. Albert Schweitzer per compartir amb ell l'heroica tasca de mitigar el sofriment dels infortunats malalts de l'hospital de Lambarene , es va redoblar en la meua l'admiració i simpatia fins que en Siena, en conèixer l'home senzill, bondadós i afectiu, vaig quedar completament enamorat i devot del seu valor moral.

Com el Dr. Schweitzer, comparteix la música amb l'exercici de la ciència i del bé. Trilogia que per si sola fa pujar les virtuts de tot aquell que les reuneix, elevant al concepte superior que a l'home li és donat aspirar .

SOBRE EL SENTIT ESTÈTIC DE TÀRREGA I LLOBET

Malgrat la seva profunda admiració per Tàrrega, el seu mestre, el sentit estètic de Llobet no era el mateix, diferia per raons de natural concepció, diferències d'edat i circumstàncies de l'ambient. I mentre Tàrrega, enamorat de la puresa del quartet clàssic en la seva homogènia varietat, hagués fet de les sis cordes del seu instrument una sola unitat , Llobet, atret per la diversitat de timbres de l'orquestra, hagués fet cada corda una guitarra diferent .

Va despertar la guitarra en aquesta generació a les formes més ambicioses per l' impuls dels concertistes que desitjaven portar-la per pròpia necessitat i per lícit afany artístic a més ampli domini. La Spanatina, la Sonata i el Concert Simfònic obliga a valer-se d'altres procediments en la tècnica per raó del seu caràcter i del seu ambient sonor. El declamat més espectacular en aquestes formes va haver de reaccionar cap als procediments més sorollosos i es van suprimir lligats, harmònics, portaments i altres fineses per contraproductes o inadvertides, i es va recórrer a estripats i altres efectes que anteriorment sí haguessin estat considerats de gust dubtós o de mal gust .

Tractada així per excel·lents músics que només coneixen teòricament la guitarra, les seves produccions responen potser millor al sentit actual de la massa del públic general de la música, però no hi ha dubte que la fusió d'esperit assolit per artistes de la qualitat de Tàrrega i Llobet, especialment el primer, s'ha evaporat sensiblement. L'íntima fusió de l'esperit orquestral que es troba en Strausse, Debussy, Dukas, Falla i, especialment, en Ravel, constitueix una nova dimensió que és inseparable del concepte total de la composició. En la composició Tarreguiana, l'esperit de l'instrument és el fons medul·lar de les idees i expressió sonora .

SOBRE UN CONCERT DE NARCISO YEPES

17 gener 1970

Aquesta tarda aniré amb M.A. i uns amics a sentir el concert de Halffter i la Fantasia de Rodrigo, al Palau de la Música. Sentiré per primera vegada la guitarra de deu cordes en mans de Yepes. Comentaré francament la meua opinió després que l' hagi sentit .

Sense data :

La televisió va transmetre un concert de guitarra a càrrec de Narcís Yepes. El vaig estar escoltant, feia molt temps que no ho havia sentit.

M'interessava la qüestió instrumental i la interpretativa. Entre els números del programa, la famosa " Chacona " de Bach i les variacions de " Mambrú se'n va t'en guerre ". La primera va sortir una mica precipitada, amb més intenció de virtuositat que de lògica declamàtoria en el fraseig, i la segona desaconsellable pel so que sap a ungha, ben poc agradable a l'autor. Així que vaig treure la conclusió que si la potència de la sonoritat a la guitarra ha de ser deguda al nombre de cordes, és millor treure que afegir .

De les obres tocades per Yepes aquesta vegada, cap necessita més de sis cordes. Aquesta deducció m'ha fet donar una versió d'un petit estudi d'Aguado (lliçó 21 , pàgina 29) per convertir-la en " Cant elegíac " per a la sisena corda només, així resulta que utilitzo menys cordes per obtenir, segons em sembla, millor resultat artístic .

Fins ara Yepes només ha demostrat que en la seva guitarra de 10 cordes es pot tocar tot el que els altres toquen en guitarra de 6 cordes , però no ha demostrat encara que en aquesta de 6, ningú pot tocar el que el toca en la de 10 .

SOBRE ANDRES SEGOVIA

A l'abril de 1906 vivia allotjat en una pensió de la Plaça del Progrés (avui Tirso de Molina) nº 9 si no recordo malament, 3r . pis. Entre els diversos hostes gallecs andalusos i canaris, un Còrdova que estudiava el violoncel amb el professor Mireki al Conservatori i també particularment. Es deia José de Pablos. Era simpatiquíssim i ens vam fer molt amics. Quan ens vam conèixer a la pensió ell estudiava només quan li venia de gust, però després, veient que jo estudiava totes les hores lliures que tenia, es va contagiar i estudiava més que jo. En acabar el curs lanava a Còrdova a reunir-se amb la seva família i jo a Lleida o Barcelona amb la meva.

Quan vam tornar a Madrid procuràvem allotjar-nos sempre en la mateixa pensió, ja fos la de la Plaça del Progrés o una altra, i recordo que una vegada em va dir que havia conegut a la seva ciutat a un noi andalús, però no cordovès, que tocava a la guitarra obres del mateix repertori que el meu, incloent obres de Tàrrega i arranjaments d'altres autors, però que no estava ben ambientat socialment, en perjudici de les seves moltes facultats.

L'any 1913, havent passat alguns mesos a Londres on havia donat diversos concerts, vaig tornar a Madrid i vaig anar a residir a la pensió on estava el meu amic José de Pablos, i un matí em va venir a saludar a la meva habitació acompanyat d'aquell noi que havia conegut a Còrdova i que es deia Andrés Segovia.

Vam estar una bona estona parlant i després va tocar part del seu repertori en la meua guitarra. Li vaig admirar molt i li vaig felicitar francament, malgrat les seves imperfeccions en algunes obres, en gràcia a les seves qualitats naturals de músic, guitarrista i artista. Em va dir que havia vingut a Madrid per donar-se a conèixer com a concertista i que desitjava el suport de l'element guitarrístic que hagués a la capital. Llavors li vaig oferir convidar els més significats perquè vinguessin a la meua pensió i li sentissin com jo li acabava de sentir. Ens vam posar d'acord per al dia i l'hora, i vaig convidant un per un els més significats guitarristes que jo coneixia. Recordo entre ells el constructor Manuel Ramírez, l'aficionat Marcel·lí, a Baldomero Creu i potser algun altre .

Manuel Ramírez va voler demostrar la seva admiració construint una guitarra per a ell, i jo li vaig oferir la música del meu arxiu que pogués interessar. La irradiació d'aquesta primera presentació va donar lloc al seu primer concert públic a l'Ateneu de Madrid i l'expansió de les seves relacions amb elements significats en l'ambient intel·lectual i artístic que administrat hàbilment per l'Agència Daniel, no va trigar a fructificar profitosament.

Després de la mort de Tàrraga el 14 de Desembre de 1909 a Barcelona, van sorgir nous artistes a Espanya, entre els quals Andrés Segòvia; un dels nom més universalment celebrats en els nostres dies. La seva significació personal en l'expansió i encobriment actuals de la guitarra té una mica de providencial. Dotat d' privilegiades qualitats artístiques i de les que el públic exigeix per identificar-se amb el seu esperit, Segòvia ha despertat en totes latituds terrestres la major admiració pel seu art i el més elevat prestigi per la guitarra. Atrets pel seu art personal gran quantitat de compositors han escrit per a la guitarra dedicant -hi pàgines admirables que avui figuren en gairebé tots els programes de guitarra i que han eixamplat vigorosament el seu repertori. La seva gran conquesta ha estat la d'induir a compositors com Manuel Ponce, Castellnuovo Tedesci i Hector Villalobos a compondre concerts per a guitarra i orquestra .

Li diuen el gran missioner de la guitarra per ser el que més incrèduls ha convertit i rendit al seu art. I és que, per sobre de totes les imperfeccions de tècnica d'interpretació i humana, s'uneixen en una mateixa impressió l'embruix de la guitarra amb el de la seva rara privilegiada seducció que irresistiblement atrau.

Segòvia, sempre posseït de superioritat sobre els seus semblants i repartint al seu gust categories i qualificacions, ha dit en una revista anglesa que un dels dos deixebles de Tàrraga celebrats (Llobet i Pujol), el més intel·ligent era el primer. Sens dubte és el que més es presta a la seva estima perquè està més a prop dels seus procediments com a guitarrista malgrat la seva diferent sentit humà .

Des que em va negar la salutació a Siena ja no és per a mi el que va ser , simplement ara és un ciutadà que es diu D. Andrés i gràcies .

A Segòvia se l' ha nomenat Doctor Honoris Causa a Oxford. En molts casos se'l qualifica de genial i se'l considera avui el més eminent guitarrista de l'època actual i per a molts el més eminent de tots els temps, perquè cap l'ha superat en celebritat .

Lluny d'intentar desvirtuar un clam tan estrany de lluny ens sumem al que fonamentalment justifica aquest homenatge d'admiració, però en qualitat de ser justos hem d'assenyalar que tant en les interpretacions com en les seves transcripcions apareixen coses que són censurables .

El renaixement actual de la guitarra no es deu a Segòvia ni a Bream , sinó a l' impuls que van donar en el seu moment Tàrrega, Fortea i altres entre els quals cal incloure els dos abans esmentats i potser algun més, sense oblidar els meus 40 anys de concertista, el meu mètode "Escola Raonada ", les meves composicions, la meva aportació violística , els meus ensenyaments, les meves conferències .

Segòvia no ha fet per la guitarra, la guitarra ha fet per Segòvia, o millor encara, Segòvia no ha descobert les qualitats de la guitarra que abans que ell havien descobert Sor, Tàrrega, Llobet i altres : és la guitarra la que ha fet conèixer al públic les qualitats de Segòvia . Segòvia és l'èxit, Tàrrega és l'honradesa artística .

Carlton diu : " Segòvia és Bach, Albeniz, és Granados, és Tàrrega, en fi, l'autor que interpreta" . , En comptes de dir : Bach és Segòvia, Albeniz és Segòvia, Tàrrega és Segòvia , quan és Segòvia qui els interpreta .

Per a Robert Vidal, referint-se a Segòvia, ha dit que el dia que falti no s'haurà perdut totalment el seu art perquè quedaran seus discos dels quals podran aprendre els guitarristes que el sobrevisquin. Per Vidal, l'ensenyament passa a ser un exemple a copiar encara que sigui sense conèixer les raons que ho justifiquin. L'estudi que ensenya a copiar seguint amb fe cega el que arriba a les seves orelles i enteniment . No obstant això el model pot estar bé i pot no estar-ho. Tots , inclús els millors artistes són susceptibles d'estar en error . El més lògic és conèixer les causes que determinen una bona interpretació i llavors captar el bo i rebutjar el dolent.

ANNEX 3.- ANECDOTARI

Un malson

Em vaig ficar al llit amb una obsessió en el meu cap i en el meu cor. Estic preparant J.M. per a l'examen de concurs a París i les obres imposades del concurs, encara que difícils, les porta molt bé. Però després de les imposades han de tocar dues de lliure elecció. I li vaig preguntar : " Quins pensa vostè tocar ? " I em diu :

- Un Errant de Torroba i un vals de Lauro .

De seguida em vaig preguntar a mi mateix perquè fugen els guitarristes, fins i tot aquells que m'estimen, de tocar les meves obres, sent que valen tant sinó més que les que toquen en concerts.

Amb aquest dubte em vaig adormir i vaig somiar que estava a Moscou (segurament per la forta impressió que em va causar el Boris Gudounoff tan magistralment donat divendres passat a San Carlos) i amb el meu amic Gimon visitàvem una fira com la de Petrouska de Stravinsky i ens paràvem davant d'una caseta a la porta una mena de nigromant amb una barba com la de l'inoblidable Sr. Ribas (acs) però punxeguda, que ens convida a entrar per contestar qualsevol pregunta que se li fes, a la qual va prometre eficaç solució .

A més parlava en francès, anglès i espanyol .

Entrem i li vaig fer aquesta pregunta :

- Per què els guitarristes actuals s'abstenen de posar obres meves en els seus programes ?

- Com es diu vostè ?

- Emilio Pujol Vilarrubí

- Bé, diu, un nom suau que dóna 3 petons en Mi , del nom , en PU , del primer cognom i en BI del segon .

- Miri vostè, em diu :

" Un pagès humil no podia llaurar un petit tros de terra perquè no tenia animal. El propietari de pompes fúnebres de la població li va oferir els seus dos cavalls, els que condueixen els morts al cementiri, i el camperol es va posar a caminar. Però els cavalls no

anaven; estaven quiets amb el cap baix. Va pensar que no anaven perquè no sentien la salmòdia dels capellans seguint el fèretre, però com que no la sabia ni sabia llatí, no avançaven res. Fins que va encertar a passar per allà un pagès amic, del mateix lloc, i li diu :
"Vols que caminin? espera "

I agafant les regnes comença, a tonada de respons : " arrii mclmqtap " ... i res més que sentir el timbre estrident i tallant d'aquella veu van començar a caminar les bèsties amb una empenta i una cremor increïbles "

Continua el nigromant :

- Vull dir amb això que les obres de vostè no es toquen perquè el seu nom no només és massa simple i suau sinó que no tenen l'esplendor de la fama ni l'estridència que imposa . Doneu vostè al seu nom una altra pronunciació més forta i veurà vostè les seves obres en tots els programes de guitarra . Firmi vostè les seves obres així :

ECULLOMILIOFF REKOÑUJOL VILAPUÑTROBINSKY

Veurà si es toquen "

Tant em va impressionar la fonètica estrepitosa amb què el nigromant va pronunciar les tres parts del meu nom i tal l'escàndol que em van causar, que vaig despertar espantat i sorprès del que és capaç de vegades el nostre subconscient i de seguida vaig pensar a explicar aquest somni.

ANNEX 4.- ÀLBUM DE FOTOS



A París, amb alguns dels meus amics



Al Mas, en el meu "Covil".

Amb la meva dona, Adelaida, i Joan Riera. Ensenyant un alumne (*l' editor d'aquest llibre*)





Matilde, la meva dona.



M^a Adelaida, la meva segona muller.



Amb Llobet, Daniel Fortea i altres companys.



Amb Segovia i Llobet