



DOI: 10.48284/Haide2022.11.2

JOAQUIM RABASEDA

Escola Superior de Música de Catalunya
jraseda@esmuc.cat
ORCID: 0000-0002-0138-0012

ANNA COSTAL

Escola Superior de Música de Catalunya
acostal@esmuc.cat
ORCID: 0000-0002-2119-1622

PRIMER LA MÚSICA, DESPRÉS LA PARAULA. APUNTS A LA CREACIÓ POÈTICA DE JOAN MARAGALL

FIRST THE MUSIC, THEN THE WORDS. NOTES ON THE POETIC CREATION OF JOAN MARAGALL

Resum:

Joan Maragall va escriure alguns dels seus poemes adaptats a la música, com «Per tu ploro» o «La pubilla empordanesa». Ell mateix solia tocar al piano les composicions a les quals posava lletra, escrivint a les partitures les primeres versions dels textos. És probable que ho fes també en traduir cançons o altres peces de música vocal. Quan el poeta pensava estrofes i versos cantats, el guiava la referència concreta d'una melodia o d'unes seccions musicals definides; fins i tot quan el compositor amb el qual treballava li demanava la lletra abans de compondre la música. El procés d'escriptura de la sardana «L'Empordà» confirma aquesta necessitat d'una obra preexistent per decidir l'estructura i la mètrica dels poemes als quals es volia posar música. Maragall aplicava aquesta tècnica d'invençió poètica, pròpia de la traducció de textos cantats: partir de la música per delimitar la forma de les paraules. Tenir-ho en compte permet, en algun cas, modificar textualment l'edició crítica d'alguns dels seus poemes.

Paraules clau: poesia adaptada al cant — catalanisme — sardana — cançó — edició crítica

Abstract:

Joan Maragall wrote some of his poems adapted to music, such as "Per tu ploro" or "La pubilla empordanesa". He himself used to play on the piano the compositions to which he wrote lyrics, writing in the scores the first versions of the texts. It is likely that he also did so when translating songs or other pieces of vocal music. When the poet thought of stanzas and verses sung, he was guided by the specific reference to a melody or defined musical sections; even when the composer he worked with asked for the lyrics before composing the music. The writing process of the sardana "L'Empordà" confirms this need for a pre-existing work to decide the structure and metric of the poems to which music was to be played. Maragall applied this technique of poetic invention, typical of the translation of sung texts: starting from music to delimit the form of words. Taking this into account even allows us to modify the critical edition of some of his poems.

Key words: poetry adapted to singing — Catalanism — sardana — art song — critical edition

En la producció poètica original de Joan Maragall, hi ha un conjunt de peces concebudes per a la seva interpretació cantada: les sardanes «Per tu ploro», «L'Empordà» i «La pubilla empordanesa», els him-

nes «El cant de la senyera» i l'«Himne de l'arbre fruïter», per exemple. A més, la majoria de les seves traduccions també van ser pensades per a una interpretació cantada: el llibret de l'òpera *Ton i Guida*, els versos del «Cant de joia» de Schiller, que Beethoven havia incorporat al darrer moviment de la novena simfonia, les obres corals de Bach, de Brahms, de Schubert, de Schumann, o una escena de *Parsifal*, de Wagner, entre d'altres.¹ Maragall pensava alguns dels seus poemes a partir de l'estructura mètrica i rítmica d'una música preexistent. Era un poeta que traduïa cançons. Quan ho feia, partia d'un doble condicionant: d'una banda, els accents rítmics establerts per la música, que no es podien modificar i, de l'altra, el resultat en la llengua de la traducció, que havia de respectar el poema original. Maragall jugava amb avantatge, perquè dominava el piano –tal com s'explica en el següent article d'aquest mateix dossier– i podia pensar les traduccions amb una mà al llapis i l'altra al teclat.

Al tombant del segle XX, una àmplia majoria de la música escrita per ser cantada es trobava en el repertori escènic. Quan componien per als gèneres lírics i teatrals, els músics solien treballar a partir de llibrets escrits, o adaptats expressament. En alguns casos, fins i tot modificaven part del contingut o de l'estructura del text inicial. Per contra, en altres casos era el llibretista qui escrivia una nova lletra a melodies preexistents, fos per aprofitar una música composta anteriorment o per donar un nou sentit a les cançons tradicionals que s'introduïen a les partitures. La trobada entre el compositor i el poeta no tenia una direcció única. Els autors habituats a treballar per a l'escena, com Àngel Guimerà, generalment configuraven textos preparats per a la seva interpretació cantada. Però aquest no va ser el model de Joan Maragall. La traducció adaptada per a una interpretació musical era una pràctica que subordinava la invenció poètica a les estructures musicals, com ell mateix va explicar a l'advertència inicial de la traducció de *Ton i Guida*:

Feta aquesta traducció amb l'exclusiu objecte d'aplicar-la a la música per a les representacions en català de *Hänsel und Gretel*, els traductors han sacrificat les gales literàries a la perfecta adaptació a les notes musicals. Per exemple: el nom *Hänsel* és exactament *Janet*; però l'accentuació, que en alemany recau sobre la primera síl·laba, ha obligat a substituir-lo per *Ton*, a l'objecte de poder dir *Toni* quan apareix aquell nom en el text. I, com aquest, s'han guardat altres respectes, dels quals s'hauria pogut prescindir en una traducció lliure. (*Ton i Guida* 148)

En aquest sentit, les músiques preexistents avui dia no només serveixen per entendre millor l'univers poètic que va originar els seus poemes. També permeten definir millor les referències pròpies de les seves poesies i, fins i tot, revisar críticament l'edició dels seus versos, com veurem tot seguit.

¹ Deven la informació de les diverses traduccions de Maragall adaptades a la música a Salvador Parron Conus, doctorand de la Universitat de Vic amb la tesi *Les traduccions liederístiques de Joaquim Pena: inventari i anàlisi de la repercussió cultural i musical*, codirigida per Pere Quer i Anna Costal, que serà defensada a principis del 2023.



Sardanes a la font, sardanes al piano

La família Maragall Noble solia traslladar-se a Olot a finals d'estiu. El matrimoni i alguns dels seus fills es reunien amb els pares de Clara Noble, que estiuejaven a la capital de la Garrotxa. Llogaven el primer pis de la casa Domènech, també coneguda amb el nom de Quinta Justa, al número 7 del passeig de Barcelona (Casacuberta 5). El 1905 l'estada amb els sogres es va escaure entre el 21 d'agost i el 16 de setembre (*Agenda* 7r) i, un cop acabades les festes del Tura, Maragall va publicar el conegut article «La sardana y el genero chico» en què contraposava les sensacions viscudes en presenciar una ballada de sardanes i una representació de sarsuela. Per descriure la primera experiència recuperava algunes expressions del poema de 1894 amb el qual guanyà l'englantina als Jocs Florals, per bé que en castellà: «Todos movían el pie a compás», «oscilando en un solo ritmo», «[es] la danza de todo un pueblo». Per a la segona tot són impropis, des de titllar aquell espectacle «de aridez y funesto ensimismamiento» fins a descriure'l com «una horrible profanación». El poeta assegurava a l'article que aquestes dues visions les havia tingut el mateix dia, un diumenge: a la tarda, les sardanes al paratge de la font i, a la nit, la sarsuela al teatre. Segons el programa de festes publicat al periòdic *El Deber*, tanmateix, «la representación de una de la mejores obras de la compañía de zarzuela española» havia de tenir lloc el dijous 7 de setembre a les vuit del vespre, i les sardanes a la font el dilluns 11, en la tradicional «Tornaboda general en el ameno y pintoresco sitio de San Roque» («Fiestas» 558-560). És interessant destacar, més enllà del desajust en el calendari —una llicència literària sense més importància—, que s'havien programat sardanes amb les cobles Principal de Peralada i Lira Olotina en cadascun dels cinc dies de la festa i en diversos punts de la ciutat, com ara la plaça Major, el passeig del Firal, i també a l'envelat instal·lat al jardí de la societat Indústria i Comerç i al del Centre Obrer. A Maragall, és clar, li era més útil comparar el «licor de decadencia» amb el paratge bucòlic de les sardanes a la font de Sant Roc, immortalitzades per Ramon Casas pocs anys abans («La sardana» 9907-9908).

Poques setmanes després de la publicació d'aquest article, el periodista Francesc Presas, fill de l'editor Dalmau Presas de Figueres, va escriure a Maragall perquè anés a la capital alt-empordanesa, que l'esperaven, que «no es home de gust si no ve» (Carta d'octubre de 1905). L'objectiu principal de la carta, però, era informar-lo que havia «trobat una persona seria i de rals» per publicar les sardanes de Pep Ventura, la primera de les quals va ser «Per tu ploro». La carta continuava amb un prec i un encàrrec: «contem amb que vostè en fara una poesia inspirada i adaptada a la música» i que «s'enteri i em sàpiga dir si en Millet és a Barcelona». Lluís Millet havia de fer la reducció per a piano, Maragall la lletra, i el senyor amb quartos era el notari Salvador Dalí i Cusí, pare del pintor. Originalment aquesta sardana no tenia cap text associat i calia crear una poesia de bell nou. L'únic referent literari que podia condicionar el poeta era el títol de la peça.

La partitura es va publicar el 1906 i la *Revista Musical Catalana*, el butlletí de l'Orfeó Català, va destacar-ne la «bona hora» que havien escollit «els editors per publicar aquesta esplèndida edició de les sardanes d'en Pep Ventura. Estem en el moment del fort espandiment de la sardana en tot Catalunya» («Notas Bibliográficas» 125). Quatre anys abans hi havia hagut una fita important a Barcelona, el concurs de cobles empordaneses celebrat per les Festes de la Mercè de 1902, un moment que Francesc Cambó a les seves memòries recordava com una fita històrica, quan «la sardana deixà d'ésser una dansa

empordanesa i passà a ésser una dansa catalana» (116). Ell mateix havia presidit el jurat, conformat pels músics Antoni Nicolau, Lluís Millet, Amadeu Vives i Albert Cotó. La capital catalana s'havia apropiat de la sonoritat d'aquella formació instrumental empordanesa, amb admiració i reconeixement públic. La cobla Principal de Peralada havia compartit el primer premi amb La Principal de la Bisbal, 500 pessetes i una medalla d'or per a cadascuna. El podi havia estat renyit, tanmateix, perquè si bé la cobla de la Bisbal havia tocat de manera excel·lent, la de Peralada havia interpretat les sardanes amb un «caràcter ben típic», tal com manaven les bases del concurs. La sardana que aquesta cobla havia escollit per interpretar en la ronda de lliure elecció havia estat «La pubilla empordanesa», de Josep Serra, que n'era el director («Mes festes» 5). Ben aviat també aquesta sardana es va editar en la reducció per a piano –sense poesia–, per tal que les famílies que disposaven d'aquest instrument domèstic en poguessin gaudir en moments d'esplai. Aquesta era una de les claus «del fort espandiment» de la dansa com a símbol catalanista, la capacitat de fer-la arribar, també, a les llars il·lustrades.

«Per tu ploro» va ser el primer text que Maragall va escriure per a una sardana i va marcar una fita fundacional en la transformació del ballable en una cançó artística, que s'interpretava a les cases particulars, entre valsos, masurques, àries d'òpera, lieder i altres repertoris de saló. Mentrestant, les sardanes també entraven amb força als orfeons i societats corals. «L'Empordà» n'és un bon exemple. Però en aquest cas, el poeta no va disposar d'una música preexistent.

Genealogia de «L'Empordà» en una sardana de Josep Serra

El 2012, a partir de l'adquisició d'un manuscrit del poema «L'Empordà» per part de la Biblioteca de Catalunya, Joana Escobedo va fer una primera aproximació a la relació creativa i epistolar entre Joan Maragall i Enric Morera (159-172). La correspondència entre ells s'havia iniciat la primavera de 1905, quan el compositor li havia demanat un text per a l'himne de la Festa de l'Arbre Fruiter, que Francesc Viñas organitzava a Moià a mitjans del mes d'agost, coincidint amb la festa major (PT 500). Morera li exposava que «sense la lletra vostra no puc fer la música» (Carta del 10 d'abril de 1905). La mateixa observació li va fer el 29 d'abril de 1908, quan pactaven la composició de «L'Empordà»:

No puc complaure-us amb lo que em demaneu. Justament jo espero els vostres deliciosos versos per inspirar-m'hi tant com puga essent-me impossible fer la música sense la vostra lletra. No us amoïni gens el ritme, que jo ja faré la música per [a] la vostra lletra. La dimensió pot ésser més o menys com la de *Per tu ploro* d'en Ventura, i jo ja m'arreglaré. De totes maneres als llargs em sembla [que] fora millor [que] el ritme fos diferent i, si vos sembla, que entremig dels curts i dels llargs que hi hagi també algun vers més o menys curt o llarg, també fora millor per donar més varietat de ritmes a la música.

Uns dies després, el 2 de maig, Maragall va enviar-li el text del poema per carta. Aquest document ha estat la font principal per a l'edició crítica de la lletra de la sardana i, sens dubte, va ser el manuscrit



amb el qual va treballar el compositor. Però hi ha un altre manuscrit hològraf anterior del mateix poema, també analitzat per Escobedo: es troba al verso de la coberta d'una edició de la sardana «Records de ma terra», de Josep Serra, publicada a Barcelona per Joan Ayné el 1907 i dedicada al poeta. Les pàgines amb la partitura no s'han conservat. Partim de la hipòtesi que el text escrit a llapis al verso de la coberta podria ser resultat de passar a net un text escrit a sota els pentagrames, si mes no el de les estrofes dels curts de la sardana. Així ja ho va proposar l'historiador de l'art i folklorista Josep Mainar l'any 1972, interpretant que el poeta havia aprofitat la partitura de Serra per escriure els versos per a la sardana de Morera:

S'adapta la lletra de *L'Empordà* als compassos de *Records de ma terra*? Sí poc o molt, no ho podria dir; la veritat és que la troballa per a mi és tan recent a l'hora de transcriure-ho, que no tinc altra possibilitat que remarcar-ne ara la coincidència del fet descrit, amb la natural tendència en Maragall, que els versos brollin d'una atractiva deu sonora. (Mainar 9)

Hem fet l'exercici d'escriure la lletra de «L'Empordà» sobre la melodia de «Records de ma terra» per comprovar la validesa de la hipòtesi (fig. 3).² Certament, el poema que va escriure per a Morera derivava de l'estructura mètrica, rítmica i melòdica de la sardana de Serra, tot i que només en el cas dels curts. La mateixa forma poètica de les dues estrofes inicials depenia de la forma musical de la primera part dels curts: una frase melòdica que es repetia immediatament i continuava amb una nova frase lleugerament més llarga. Es tracta d'un tema musical que es reitera íntegrament, tal com va fer Maragall en idear dues estrofes inicials. Pel que fa a les dues últimes estrofes dels curts, també coincidien amb el segon tema musical dels curts, repetit i estructurat amb la mateixa idea formal que el primer tema. El nombre de notes i de compassos, diferents en aquestes dues parts dels curts musicals, explica el canvi de mètrica entre les dues estrofes inicials i les dues finals escrites pel poeta. La manera de construir el tema musical –amb tres frases, dues de breus i una de més llarga– explica igualment l'estructura de les estrofes, de dos versos que es corresponen amb les dues frases musicals breus, i el conjunt del tercer vers i el quart, més curt, que es corresponen amb la tercera frase musical. L'exactitud de les coincidències rítmiques entre l'accentuació de les paraules i la música, entre la dimensió de les estrofes del text i les parts de la música, entre la mètrica dels versos i les frases musicals, demostra la hipòtesi llançada per Mainar fa cinquanta anys.

Però aquestes coincidències desapareixen als llargs de la sardana i no es pot escriure la lletra sobre la melodia preexistent. Per altra banda, les estrofes escrites per als llargs, on hi ha el diàleg del pastor i la sirena, tenen una mètrica i una rima més regular. Son tres quartets encadenats (abab) i un quintet final que bàsicament repeteix la mateixa estructura de quartet amb un darrer vers més curt (ababa).

² Per al poema hem emprat l'edició de PT (295-296) i només hem obviat, per a una major comprensió dels versos en la partitura, els guions de diàleg. Per a la música hem fet servir la mateixa edició per a piano d'Ayné que Maragall tenia a casa, però l'hem sintetitzat a una sola línia melòdica. Només hi ha dues intervencions nostres: 1) hem transformat en negra les dues corxeres del segon temps dels compassos 23 i 31; 2) hem escrit tres corxeres en lloc d'una negra amb punt al segon temps del compàs 35 per tal que hi poguessin cabre les síl·labes «U-na can-çó».

La rima és majoritàriament consonant –menys els versos senars del segon i tercer quartet– i es manté invariable en els versos parells dels quartets. Els versos són decasíl·labs, amb una cesura a la sisena síl·laba, que només se salta a l'antepenúltim vers. Una anàlisi similar de les quatre estrofes dels curts revela una estructura menys poètica: ni hi ha una rima clara dins les estrofes –de fet, les dues primeres estrofes rimen entre elles més que no pas dins els seus versos (abcb – abcb)–, ni tenen el mateix metre bàsic (octosíl·labs les dues primeres, hexasíl·labs les dues últimes), ni el mateix nombre de versos (quatre les dues primeres, tres la tercera, cinc la quarta). Per això és raonable que el poeta fes la lletra dels curts a partir de la sardana de Serra i que escrivís la lletra dels llargs amb una estructura poètica deslligada de la música.

Maragall no va voler entrar a discutir amb Morera sobre quina necessitat era més important, si disposar de la música per confegir els versos, o bé si tenir la lletra per compondre la cançó. Va optar per una decisió més pragmàtica: utilitzar la partitura de la sardana que acabava de dedicar-li Josep Serra, directament lligada a l'Empordà pel mateix títol, «Records de ma terra», i partir de la melodia per encaixar l'accent, el ritme i la mètrica de les paraules. Un cop arrencada la peça i fetes les estrofes dels curts, va prescindir de la música per tancar el poema dins una estructura mètrica regular de la creació poètica. Va trigar pocs dies a enviar el text a Morera, que es va mostrar entusiasmat quan el va llegir. Tancat aquest episodi, Maragall va començar a pensar en una nova sardana cantada, de la qual sí tenim la partitura amb la lletra hològrafa del poeta sobre els pentagrames. Un últim exemple que analitzem per concloure sobre la rellevància d'aproximar-se al músic que també va ser Joan Maragall.

Quan la pubilla va perdre la veu

Maragall no va sentir per primera vegada «La pubilla empordanesa» a les Festes de la Mercè de 1902 sinó a Olot, el 1907. La interpretava una cobla «en una font, a la caiguda de la tarda [i] em corprengué de tal manera que arribà a arrencarme llàgrimes» (Carta a Josep Serra del 17 d'octubre de 1907). Per les dates i pel detall de la font podem estar quasi segurs que va ser, de nou, La Principal de Peralada a la font de Sant Roc per les festes del Tura. El 17 d'octubre, el poeta va escriure a Josep Serra i, a més d'això, li explicà que tenia la partitura «sempre damunt del piano i m'hi delito tot sovint, jo i tots els meus». Aquella carta era la resposta a una missiva anterior del músic, del 16 de setembre, en la qual Serra li demanava permís per dedicar-li una sardana. Feia temps que havia tingut la idea, però «no m'en sortia cap que em semblés prou digna d'encapsar-la amb el nom de V.». Fins al moment en què li envia la carta: «ara em sembla arribada l'hora». La partitura en qüestió era «Records de ma terra», estrenada «en el concurs de coples empordaneses celebrat últimament que va esser molt ben rebuda pel públic» (Carta de Josep Serra del 16 de setembre de 1907). Maragall acceptà de bon grat la proposta i el 31 d'octubre va rebre per correu la sardana en la reducció per a piano, amb la dedicatòria ben visible a la portada, al costat d'un escut de Catalunya: «A l'eminent poeta En Joan Maragall». A partir d'aleshores, el poeta va tenir dues sardanes de Serra al cim del piano de casa, «Records de ma terra» i «La pubilla empordanesa», aquesta última en una edició de Vidal Llimona i Boceta de 1905



dins d'una «colección de bailes y cantos catalanes».³ I hem de suposar que, és clar, també tenia a mà l'edició de «Per tu ploro» de Pep Ventura.

L'any 1924, Jeroni de Moragas, en un article a *La Publicitat*, explicava que havia estat recopilant l'epistolari de Maragall i que havia tingut a les mans, precisament, aquestes cartes entre el músic i el poeta. S'havia fixat en una del 22 de març de 1910, en què Maragall enviava amb emoció a Serra uns versos que havia escrit per a «La pubilla empordanesa». Li deia que «de tant sentida, hi he anat sentint paraules a trossos» (Carta a Josep Serra del 22 de març de 1910). Era molt concret en el moment d'indicar a Serra el lloc exacte on començaven els versos, al compàs 47, corresponent a la segona part de la música, als llargs:

Ai!, que airosa aneu voltant
 pubilleta empordanesa
 prou faria l'escomesa
 que sou nada tot dançant .
 Mes ditxosa es va girant
 i amb quin altra gentilesa
 la rodona que us té presa
 com l'anell al diamant.

En aquella carta, Maragall continuava explicant a Serra que aleshores «la noia sembla que contesta: "La-la | La-la | Bé em plau cantar i dançar"». Per tant, el poeta començava a esbossar un diàleg que encara no tenia enllestit del tot, perquè «després [la noia] no sé què més diu fins als últims sis compassos». El que sí que tenia clar era que el «fadrí» tenia l'última paraula: «Ai pubilleta empordanesa preneu-me el cor i adeu-siau». De la primera part de la sardana, és a dir, dels curts, no en deia res. Però s'acomiadava de Serra amb la idea d'enllestir la poesia: «Quan tot això em quedi arrodonit me farà gran plaer l'enviar-li».

A més de copiar uns versos en aquella carta a Serra de 1910, Maragall també va anar escrivint el poema sobre les frases musicals de la partitura per a piano que tenia a casa. La partitura s'ha conservat i, per tant, hi ha dues fonts documentals que es complementen a l'hora de reconstruir el poema: d'una banda, la carta només inclou els primers versos de la melodia central dels llargs i els darrers sis compassos

³ Aquesta partitura no conserva la coberta, però dins de l'AJM hi ha una altra còpia que sí que la conserva i de la qual hem extret el nom de la col·lecció i l'editorial. És un volum factici que va pertànyer a Elvira Partagàs, amiga de la família Maragall Noble, i que s'identifica fàcilment per les inicials «E. P.» al llom (*Danses et chansons*).

que tanquen la peça;⁴ de l'altra, la partitura inclou tots els versos dels curts, un vers inicial dels llargs que s'omet a la carta, i l'arrencada dels primers versos de resposta de la noia, que també s'ometen. És a dir, a la partitura la noia encara no tenia veu.

La primera vegada que es va publicar el poema va ser el febrer de 1961, en un número extraordinari de la revista *Canigó* dedicat a Joan Maragall en el cinquantè aniversari de la seva mort. En un destacat s'hi anunciava un «texto maragalliano inédito». A més de la poesia s'hi afegia aquesta «Nota de la R[evista]»:

Letra que Maragall había adaptado a la sardana «La Pubilla Empordanesa» de José Serra y que *Canigó* publica ahora en rigurosa exclusiva. Está escrita sobre la partitura para piano de esta sardana, que Maragall solía interpretar mucho. La primera vez que oyó la citada sardana fue en el Firal de la ciudad de Olot y ello motivó –según parece– la improvisación de este texto. («Texto» 8)

El text de «La pubilla empordanesa» que publicaven era el següent:

Ja ve la flor de l'Empordà,
tomba d'aquí, tomba d'allà,
allarguem-li les nostres mans
i fem-la dansar com a bons germans

Entra a la dansa!

La vida mia...
Vida, amor,
dem-nos les mans

Ai, que airosa aneu voltant
pubilleta empordanesa
Jo en faria la escomesa
que sou nada tot dansant

4 Tot i que Maragall informa Serra que els versos comencen al compàs 47, en realitat comencen al 45, un petit error de càlcul degut, segurament, al fet que devia contar alguna anacrusi com un compàs sencer.



Mes ditxosa es va girant
i amb una altre gentilesa
la rodona que us te presa
com anell al diamant.

Ai, pubilleta empordanesa,
preneu mon cor
i Adeu siau.

És probable que la font documental d'aquesta publicació inèdita a *Canigó* no fos la carta de Maragall a Serra del 22 de març de 1910 ni la partitura amb la lletra hològrafa del poeta, sinó un text mecanoscrit que es conserva al Fons personal de Joan Maragall de la Biblioteca de Catalunya. És una versió quasi idèntica del poema publicat el 1961 –només varien els accents a «Empordà» i «allà»– i de la nota que l'acompanya. Aquest document inclou a mode d'encapçalament l'advertència «Text rectificat de “La pubilla ampurdanesa” que anul·la l'entregat anteriorment», és a dir, algú devia enviar el text dues vegades a la revista amb alguna correcció que desconexem. La nota, a la part inferior del full, està redactada en català, i la revista es va limitar a traduir-la al castellà i a afegir-hi la frase «y que *Canigó* publica ahora en rigurosa exclusiva».

Gràcies a la carta del 17 d'octubre de 1907 de Maragall a Serra, tanmateix, sabem que el poeta no havia sentit «La pubilla empordanesa» per primera vegada al Firal sinó a la font de Sant Roc i que no l'havia escrit de manera improvisada sinó a foc lent, a còpia d'anys de tocar-la al piano. Ara bé, qui podia haver plantejat unes qüestions tan personals sobre la composició del poema i podia tenir una idea aproximada del lloc on Maragall havia sentit per primer cop aquella música? És plausible que fos Helena Maragall, la filla gran, que va heretar la casa i custodiava la documentació familiar. Probablement també era l'autora d'un intent de «passar a net» el poema sobre les frases musicals de la partitura. Com que no ho podia fer sobre les paraules del seu pare, devia fer servir l'altre exemplar de «La pubilla empordanesa» (vegeu-ne les fig. 4-6) que tenia a casa, en la mateixa edició de 1905: estava relligat en un volum factici que havia pertangut a una amiga de la família, Elvira Partagàs, *Danses et chansons*.⁵ Efectivament, aquesta partitura té la poesia copiada a sobre dels pentagrames i la lletra és força semblant a la dels diaris de la filla gran dels Maragall Noble. El testimoni personal de Josep Mainar reforça encara més aquesta idea. En una data desconeguda, però anterior a 1972, va visitar Helena Maragall a la casa familiar. Ella li va assegurar que «La pubilla empordanesa» «tots la cantaven, sols o bé a cor» i Mainar recordava que li havia cantat «una bella mostra dels versos de la tirada de llargs» (Mainar 9).

El cas és que aquella primera edició publicada a *Canigó*, que atribuïm a Helena Maragall, va ometre els dos versos inicials de la noia, «La-la | La-la | Bé em plau cantar i dançar», i va dislocar intencionadament

5 La informació sobre aquestes inicials ens l'ha facilitat Francesca Argimon, neta del poeta, a través d'Esther Vilar.

un vers, perquè «Entra a la dansa!» enceta els llargs i no es troba pas entre les dues primeres estrofes dels curts, tal com es va publicar a *Canigó*. El trasllat del vers potser ajuda a llegir millor la descripció d'una noia que s'incorpora a la rotllana. En qualsevol cas, es tractaria d'una interpretació concreta del poema que modifica en part la intenció original del poeta. Enric Bou va publicar «La pubilla empordanesa» a l'editorial Empúries el 1986. Va mantenir l'estructura publicada a *Canigó*, corregint-ne l'ortografia. Així apareix igualment en PT (304-305). Partint de la lògica musical podem precisar algunes paraules que, si bé mètricament poden estructurar millor el poema, no acaben de funcionar amb la música. A continuació descrivim els canvis proposats i els recollim en la partitura que hem elaborat per a aquest article (fig. 7).

«La pubilla empordanesa»: una revisió del poema des de la música

L'últim vers de la primera estrofa és el que presenta una primera complicació musical: en lloc de «i fem-la dansar com a bons germans» nosaltres proposem «i fem la dansa com a bons germans», perquè la síl·laba «dan-» s'hauria d'escaure en el temps fort del compàs. I en aquest compàs que s'inicia, Josep Serra agrupa els accents de les sis corxeres de dues en dues, no pas de tres en tres; és a dir, escriu una hemiòlia. Que en el vers escrit per Maragall sobre la partitura no hi hagi escrita la *r* final, reforça aquesta hipòtesi. Per tant, la primera estrofa quedaria així, partint de la versió normalitzada de PT (204):

Ja ve la flor de l'Empordà,
tomba d'aquí, tomba d'allà,
allarguem-li les nostres mans
i fem la dansa com a bons germans.

A continuació, caldria desplaçar el vers «Entra a la dansa!» just abans d'«Ai!, que airosa aneu voltant», tal com consta a la partitura, encetant la segona part de la sardana, els llargs.

Tancant els quatre compassos dels curts, també plantejem una nova redacció. L'estrofa que publiquen Moreta i Quintana Trias (PT 204), que té el seu origen en la possible intervenció d'Helena Maragall, és:

La vida mia...
Vida, amor,
dem-nos les mans.

Però en lloc de «Vida, amor» musicalment funciona millor «La vida, amor», i observant detingudament la lletra de Maragall sobre la partitura, fins i tot sembla més pertinent:



La vida mia...
La vida, amor,
dem-nos les mans.

Per tant, la primera part de la sardana quedaria de la manera següent:

Ja ve la flor de l'Empordà,
toma d'aquí, tomba d'allà,
allarguem-li les nostres mans
i fem la dansa com a bons germans.

La vida mia...
La vida, amor,
dem-nos les mans.

Els versos de resposta de la noia que Maragall escriu per carta a Serra, «La-la | La-La | Bé em plau cantar i dançar», escauen perfectament amb les notes que segueixen a les del vers «com anell al diamant», tal com hem posat en pràctica a la partitura adjunta (fig. 7). D'aquesta manera, doncs, es podrien afegir a l'edició poètica. Tot i que, això sí, sabem que el fragment és incomplet. La segona part del poema quedaria d'aquesta manera:

Entra a la dansa!

Ai!, que airosa aneu voltant
pubilleta empordanesa,
jo en faria l'escomesa
que sou nada tot dansant.

Mes ditzosa es va girant
i amb una altra gentilesa
la rodona que us té presa
com anell al diamant.

La-la,
la-la,

bé em plau cantar i dansar.

[...]

Ai!, pubilleta empordanesa,

preneu mon cor

i adeu-siau.

Potser mai podrem saber què més deia la pubilla ni tampoc si, efectivament, Maragall va acabar el poema abans de morir el desembre de 1911. Només hi hauria una possibilitat de saber-ho: localitzant una partitura que es va fer servir en una representació de *Marina* al teatre Tívoli de Barcelona els dies 8 i 9 d'abril de 1922. Aquesta òpera del segle XIX, amb música d'Emilio Arrieta i llibret de Francesc Camprodon, s'havia estrenat el 1855 originalment com una sarsuela. El 1871 Miguel Ramos Carrión va readaptar-ne el llibret per convertir-la en una òpera (Cortizo 160). El 30 de març de 1922 es va reestrenar al Tívoli en la traducció de Josep Maria Camprodon, fill del primer llibretista («La *Marina*»). Tal com explica Fontelles, va ser una posada en escena de marcat to catalanista i amb una voluntat de «regeneració de l'escena professional de Catalunya» (156). A més, també va suposar el debut de la Cobla Barcelona, cofundada per dos músics gironins, Josep Gravalosa i Albert Martí i creada amb la voluntat de tenir a la capital catalana «una cobla superior a totes» (Fontelles 154). Segons va reportar *La Veu de Catalunya*, hi va haver diversos moments climàtics. Per exemple, quan «el tenor, tot just dits els dos primers versos de la famosa salutació a la nostra costa, fou ovacionat», és a dir, quan cantà «Costa la llevantina, | platja la de Lloret, | com més cops us miro | amb més goig us veig» (Camprodon i al. 15); o quan la cobla interpretà la sardana «Per tu ploro» de Pep Ventura, fins al punt que «Albert Martí a l'acabament del primer acte es veié obligat a sortir, junt amb els primers intèrprets de l'obra» («La *Marina*»). La sardana de Ventura, en aquella ocasió, va ser interpretada només per la cobla. Ara bé, el cap de setmana següent, el dissabte 8 i el diumenge 9 d'abril, hi va haver una novetat substancial en la representació: després de l'èxit de «Per tu ploro», l'empresa del Tívoli, d'acord amb Josep Serra i amb Albert Martí, va programar per a aquelles noves funcions la interpretació de «La pubilla empordanesa», amb text de Maragall. Van interpretar-la la Cobla Barcelona, el cor i els solistes principals de l'espectacle, Gaietana Lloró en el paper de Marina i Pau Gorgé en el de Pasqual («D'Espectacles»). Tot i que és probable que el mateix Josep Serra fes l'arranjament de la seva sardana per a cobla, cor i solistes, no la va incloure mai al catàleg de la seves obres i, de moment, no ha estat localitzada. En tot cas, el diumenge 9 d'abril, *La Veu de Catalunya* assegurava que la lletra «fou escrita pel gran poeta l'any 1910, i guardada com a preada relíquia per En Josep Serra» («Espectacles. Teatre Tívoli»). Si en aquesta interpretació de 1922 la pubilla tenia veu o no, de moment és una incògnita.

Conclusió

La combinació de l'anàlisi musical i l'anàlisi poètica no només ha permès establir una proposta d'interpretació de les regles de joc i dels referents de creació emprats pel poeta: també ha ajudat a explicar com ho va fer Maragall per sortir-se'n amb la seva i escriure el poema «L'Empordà» sense la música



de Morera. I ahora ha permès determinar per què el manuscrit més antic d'aquest poema es troba al verso de la portada de la partitura d'una sardana de Josep Serra arranjada per a la seva interpretació al piano. La hipòtesi formulada per Mainar el 1972 ha estat confirmada, doncs. En el cas de «La pubilla empordanesa» l'aplicació de tècniques pròpies de la musicologia a la crítica literària ajuda a fer un pas més i proposar una modificació del text establert per l'última edició crítica. Hem partit de les mateixes fons utilitzades pels editors i n'hi hem afegit dues més que atribuïm a Helena Maragall: la versió mecanoscrita que va publicar *Canigó* l'any 1961 i la partitura que va pertànyer a Elvira Partagàs amb el poema afegit als pentagrames. La comprensió de les estructures i les lògiques musicals ha dut a recuperar una versió que, tot i que incompleta, és més a prop de les intencions del poeta. Tot plegat demostra que tocar el piano i traduir cançons no va ser mai ni una anècdota ni tampoc una pràctica menor dins l'univers poètic de Joan Maragall.

Musical
Emporium
de J. M. Liebat
c. Rambla Catalana, 9.-BARCELONA

A l'eminent poeta En Joan Maragall.

Records de ma terra

SARDANA LLARGA

JOSEPH SERRA

Entrada

SARDANA

§ CURTS

p

creix

f

Joan Ayné Barcelona. Any 1907

Fig. 1. Partitura per a piano de la sardana «Records de ma terra» de Josep Serra. Biblioteca de Catalunya, top.: M-Fol-C 3/3, p. 1

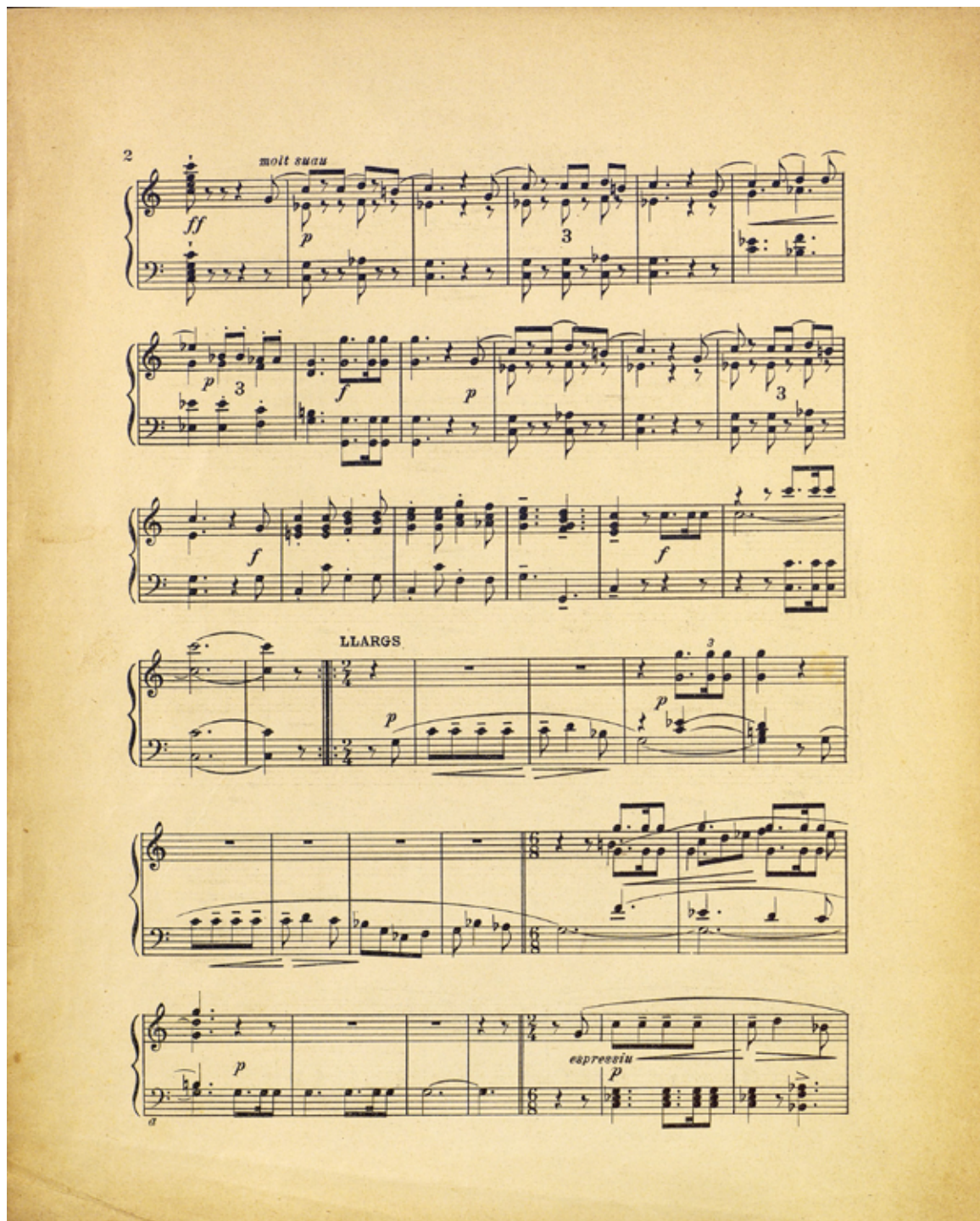


Fig. 2. Partitura per a piano de la sardana «Records de ma terra» de Josep Serra. Biblioteca de Catalunya, top.: M-Fol-C 3/3, p. 2

Fig. 3.

«Records de ma terra» amb la poesia «L'Empordà»

Josep Serra i Joan Maragall

Cap a la part del Pi - ri - neu, vo-ra_els ser - rats i ar-ran del

mar, s'o-bre_u-na pla - na ri - a - lle - ra és l'Em - por - dà! Di-gueu, com -

pany, per on hi_a - neu; di-gueu, com - pany, per on s'hi va. Tot és ca - mí, tot és dre -

ce - ra si ens dem la mà. *Molt suau* Sa - lut, no-ble_Em-por - dà! Sa -

lut, pa-lau del vent! Por - tem el cor con - tent i u-na can - çó. pels

ai - res s'al-ça - rà; pels cors pe-ne-tre - rà, pe - nyo-ra_es'ni - rà fent de ger - ma -

nor. U - na can - çó!

Fig. 3. Melodia dels curts de la sardana «Records de ma terra» de Josep Serra amb la poesia que correspon als curts de «L'Empordà» de Maragall. Elaboració pròpia.

Fig. 4. Partitura per a piano de la sardana «La pubilla empordanesa» amb la poesia de Maragall, una còpia que els autors de l'article atribuïm a Helena Maragall. Arxiu Maragall, top.: mrgll-PM 11-Fol. p. 1



Fig. 5. Partitura per a piano de la sardana «La pubilla empordanesa» amb la poesia de Maragall, una còpia que els autors de l'article atribuem a Helena Maragall. Arxiu Maragall, top.: mrgll-PM 11-Fol, p. 2



que us té presa com l'auellal diuenant

3

ff

p

ff

p

Oh publi-lla ta empordanesa preneu mon cor y adunian

ff

V. 11. y B. 328

Fig. 6. Partitura per a piano de la sardana «La pubilla empordanesa» amb la poesia de Maragall, una còpia que els autors de l'article atribuïm a Helena Maragall. Arxiu Maragall, top.: mrgll-PM 11-Fol, p. 3

«La pubilla ampordanesa»

Josep Serra i Joan Maragall

9

17

23

29

38

49

57

66

75

86

95

Ja vela flor de l'Em-por - dà, tom-ba d'a - quí, tom-ba d'a - llà, a-llar -
guem - li les nos-tres mans i fem-la dan-sa com a bonser - mans. La vi-da mi - a... La vi-da, a -
mor, dem - nos les mans. En-tra a la dan - sa!
Ail, que ai-ro - sa a - neu vol - tant
pu - bi - lle-ta em - por - da - ne - sa, jo en fa-ri - a l'es - co - me - sa que sou na-da tot dan -
sant. Mes dit - xo-sa es va gi - rant i amb un-a al-tre gen - ti - le - sa la ro-do-na
que us te pre-sa com a-nell al dia - mant. La la, la la, bé em plau can-tar i dan - sar. La
la, la la, bé em plau can-tar i dan - sar.
Ail, pu-bi - lle - ta em-por - da -
ne - sa pre-neu mon cor i a-deu-si - au. En-tra a la

Fig. 7. Partitura per a piano de la sardana «La pubilla empordanesa» amb una proposta de revisió del poema



Bibliografia

Albert, Lluís. «Maragall, el Ampurdán y la Sardana», *Canigó*, núm. 84, feb. 1961, p. [15].

Cambó, Francesc. *Memòries (1876-1936)*. Editorial Alpha, 2008.

Camprodon, Francesc, Josep Maria Camprodon, Emilio Arrieta. *Marina: sarsuela en dos actes i en vers*. Ràfols, 1922.

Casacuberta, Margarida. «Maragall i Olot. Des de la Quinta Justa». *El cartipàs. Ciutat, patrimoni, memòria*, núm. 47, gen 2011, p. 5.

Cortizo, M. Encina. «Arrieta y Corera, Juan Pascual Antonio [Emilio Arrieta]». *Diccionario de la Zarzuela. España e Iberoamérica*, vol. I. Emilio Casares et al. ICCMU, 2002, p. 159-163.

«D'Espectacles. La *Marina* en català», *La Veu de Catalunya*, 7 abr 1922, p. 14.

Escobedo, Joana. «"L'Empordà" de Joan Maragall i Enric Morera». *Haidé. Estudis maragallians*, núm. 1, 2012, p. 159-172.

«Espectacles. Teatre Tívoli». *La Veu de Catalunya*, 9 abr 1922, p. 15.

«Fiestas». *El Deber*, 2 set 1905, p. 558-560.

Fontelles, Albert. *La Cobla Barcelona (1922-1938). Un projecte noucentista*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2020.

«La *Marina* en català», *La Veu de Catalunya*, 30 març 1922, p. 10.

Mainar, Josep. «El fet literari». *La Sardana. El fet literari, artístic i social*, vol. III. Ed. de Josep Mainar, Albert Jané, Josep Miracle. Bruguera, 1972.

Maragall, Joan. «La sardana y el género chico». *Diario de Barcelona*, 12 set 1905, p. 9907-9908.

— *Poesia completa*, ed. crítica d'Enric Bou. Empúries, 1986.

— *Poesia i teatre* [PT], ed. crítica d'Ignasi Moreta i Lluís Quintana. *Obres completes*, vol. I. Ed. 62, 2020.

— *Ton i Guida. Obres completes d'en Joan Maragall* [OC], vol. II. Ed. Gustau Gili, 1918, p. 147-186.

«Mes festes de la Mercé. El concurs de coblas». *La Veu de Catalunya*, 27 set 1902, p. 5.

Moragas, Jeroni de. «Les sardanes». *La Publicitat*, 25 juny 1924, p. 4

«Notas Bibliográficas». *Revista Musical Catalana*, núm. 30, juny 1906, p. 125-126.

Serra, Josep. *La pubilla ampurdanesa*. Vidal Llimona y Boceta, 1905.

— *Records de ma terra*. Joan Ayné, 1907.

«Texto maragalliano inédito». *Canigó*, feb 1961, p. [8].

Ventura, Josep Maria. *Per tu ploro*. Dalí-Presas, 1906.

Documentació d'arxiu

Danses et chansons. Arxiu Joan Maragall, mrgll-PM 11-Fol.

Maragall, Joan. Agenda de sobretaula 1891-1911, p. 7r. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, C.F., <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/9253/rec/7>. Consulta: 12 oct 2022.

— Carta a Josep Serra Bonal, 17 oct 1907. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, mrgll-Mss. 6-71-1, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/2430/rec/4>. Consulta: 12 oct 2022.

— Carta a Josep Serra Bonal, 22 març 1910. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, mrgll-Mss. 6-71-3, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/2433/rec/1>. Consulta: 12 oct 2022.

— «L'Empordà». Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, mrgll-Mss. 8-1-1-5, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/8475>. Consulta: 25 oct de 2022.

— «L'Empordà». Variant. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, mrgll-Mss. 8-1-2-3, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/8478/rec/7>. Consulta: 25 oct de 2022.

— «La pubilla empordanesa». Partitura amb anotacions manuscrites. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, 8-11-2-2/1-2, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/9470>. Consulta: 12 oct 2022.

— «La pubilla empordanesa». Text mecanografiat. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, 8-11-2-2/2bis, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/9473>. Consulta: 12 oct 2022.

Morera, Enric. Carta a Joan Maragall, 10 abr 1905. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, mrgll-Mss. 2-64-2, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/5119/rec/1>. Consulta: 21 oct.2022.

— Carta a Joan Maragall, 29 abr 1908. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, mrgll-Mss. 2-64-8, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/5130/rec/1>. Consulta: 21 oct 2022.

Presas Suárez, Francisco. Carta a Joan Maragall, oct 1905. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, mrgll-Mss. 3-87-21, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/6078/rec/1>. Consulta: 12 oct 2022.



Serra Bonal, Josep. Carta a Joan Maragall, 16 set 1907. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, mrgll-Mss. 4-109-5, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/6877>. Consulta: 12 oct. 2022.

— Carta a Joan Maragall, 31 oct 1907. Biblioteca de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall i Gorina, mrgll-Mss. 4-109-6, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/epistolari/id/6879/rec/5>. Consulta: 12 oct 2022.

Rebut el 2 de novembre de 2022
Acceptat el 29 de novembre de 2022