

**VIATGE PER L'UNIVERS**  
**D'EMILI PUJOL VILARRUBÍ**  
**LA RECERCA DE L'ART SUPREM**



*<< 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 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 brusc d'un objecte que la pertorba... >>*

*<< Els temps moderns 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. >>*

EMILI PUJOL I VILARRUBÍ



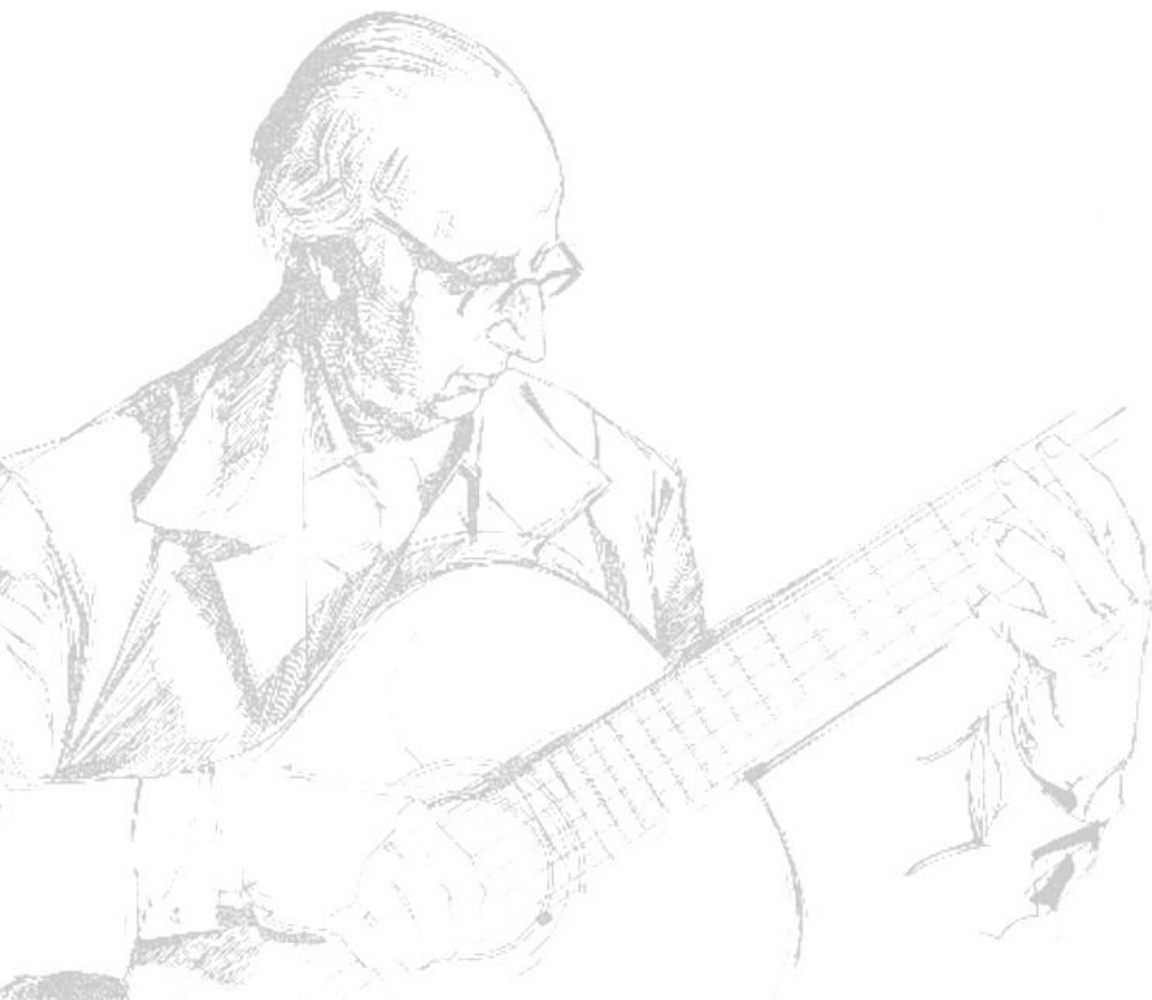
*<< La guitarra eleva l'ànima. >>*

FRANCESC D'ASSÍS TÀRREGA I EIXEA

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

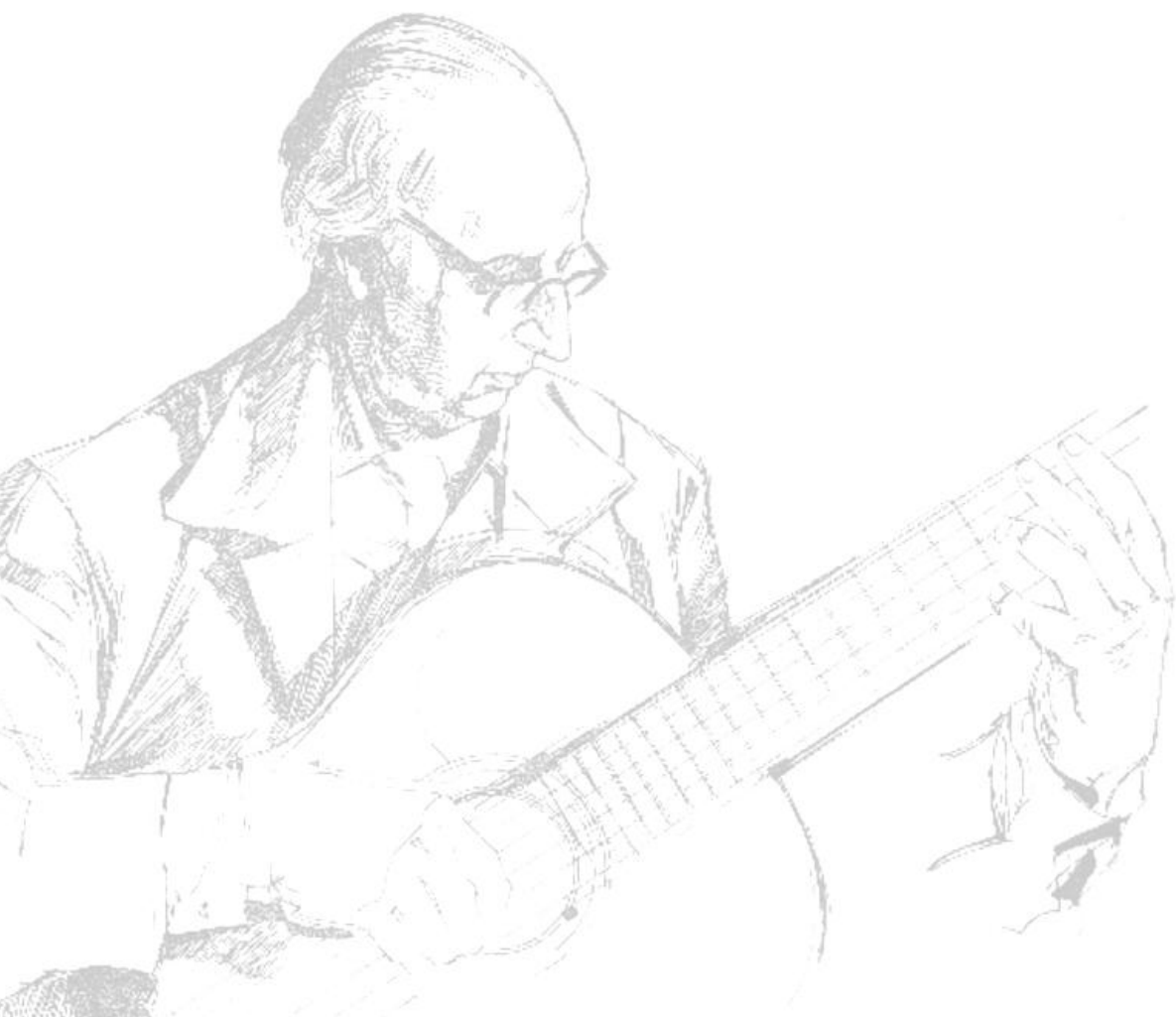
*<< En el fons espiritual de la guitarra es troba totes les coses bones, si es vol buscar: harmonia, lògica, calor, bellesa, ètica i camí de perfecció. >>*

EMILI PUJOL I VILARRUBÍ



Agraïments a tots aquells que en algun moment s'han involucrat desinteressadament en aquest projecte i han contribuït a l'honor i la memòria del Mestre:  
Inmaculada Balsells, Jordi Guimet, Màrius Bernadó, Maria Ribera, Armando Marrosu, Hopkinson Smith, Serge Constantinoff, Elisabeth Ehlacher i Iolanda Dolcet.

I en especial a tu, Emili, per obrir-me les portes a la teva memòria i invitar-me a viure aquesta indescriptible experiència d'apropament a l'Art i a la Veritat.





# ÍNDEX

1.	INTRODUCCIÓ .....	8
2.	EL TEMPS DE PUJOL: INTRODUCCIÓ AL MARC HISTÒRIC.....	11
2.1.	EL MÓN EN TEMPS DE PUJOL.....	12
2.1.1.	EUROPA .....	12
2.1.2.	ESPANYA .....	13
2.1.3.	CATALUNYA .....	14
2.2.	LA GUITARRA DE L'ÈPOCA .....	15
2.2.1.	ANTONIO DE TORRES JURADO (1817 – 1892).....	15
2.2.2.	SEGLE XX: CONSAGRACIÓ DE LA GUITARRA CLÀSSICA.....	16
3.	BIOGRAFIA I TRAJECTÒRIA MUSICAL D'EMILI PUJOL.....	20
3.1.	BIOGRAFIA GENERAL.....	21
3.2.	FRANCESC TÀRREGA.....	25
3.3.	EMILI PUJOL, L'INTÈRPRET .....	27
3.3.1.	CARACTERÍSTIQUES GENERALS .....	27
3.3.2.	PRIMERS ANYS DE LA CARRERA COM A CONCERTISTA.....	27
3.3.3.	EL SALT A AMÈRICA DEL SUR .....	29
3.3.4.	RETORN A ESPANYA I GIRA PER EUROPA .....	29
3.3.5.	SEGONA GIRA PER AMÈRICA DEL SUR.....	30
3.3.6.	RETORN I DÈCADA DEL 1930 .....	31
3.3.7.	DARRERA ETAPA.....	32



3.4.	EMILI PUJOL, EL MUSICÒLEG.....	33
3.4.1.	PRIMERS PASSOS.....	33
3.4.2.	L'EXEMPLAR D'UNA VIOLA DE MÀ.....	34
3.4.3.	L'EDICIÓ I DIVULGACIÓ DEL REPERTORI RECUPERAT.....	35
3.5.	EMILI PUJOL, EL PEDAGOG.....	36
3.5.1.	PRINCIPIS DE L'ENSENYANÇA.....	36
3.5.2.	LES CLASSES.....	37
3.5.3.	ESCUELA RAZONADA DE LA GUITARRA.....	37
3.5.4.	ELS CURSOS DE LLEIDA I CERVERA.....	39
3.6.	EMILI PUJOL, EL COMPOSITOR.....	41
3.6.1.	CARACTERÍSTIQUES.....	41
3.6.2.	L'OBRA.....	42
4.	ESTUDI DE LA PERSONA, PENSAMENT I UNIVERS D'EMILI PUJOL.....	45
4.1.	DESCRIPCIÓ DE LA PERSONA.....	49
4.2.	L'AMOR COM A PRINCIPI.....	53
4.3.	EL VERITABLE ART O SUPREMA BELLESA.....	54
4.4.	LA TRANSCENDÈNCIA DE LA SENZILLESA.....	56
4.5.	L'ARTISTA.....	58
4.6.	L'APRENETATGE.....	63
4.7.	LA GUITARRA I EL GUITARRISTA.....	66
4.8.	EL SO.....	73
4.9.	LES LLETRES DE PUJOL.....	78
4.10.	DISCREPÀNCIES: LA DESIL·LUSIÓ EN PUJOL.....	85
5.	CONCLUSIONS.....	89
6.	ANNEX.....	92



6.1.	ENTREVISTA A INMACULADA BALSELLS SALA .....	93
6.2.	ENTREVISTA A ARMANDO MARROSU .....	103
6.3.	ENTREVISTA A ELISABETH EHRLACHER I SERGE CONSTANTINOFF .....	110
6.4.	IMATGES DE L'ARXIU DEL MUSEU DE LA MÚSICA .....	114
6.5.	IMATGES DEL CURS INTERNACIONAL DE GUITARRA EMILI PUJOL I DE LES GARRIGUES GUITAR FESTIVAL.....	117
6.6.	IMATGES DE LES ENTREVISTES I GRAVACIONS DEL VÍDEO .....	120
6.7.	IMATGES DE LA VISITA AL MAS JANET I AL CEMENTIRI .....	122
7.	BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA .....	124



# 1. INTRODUCCIÓ

Una il·lusió molt especial m'ha acompanyat durant aquest viatge per la vida d'un indescriptible personatge: Emili Pujol i Vilarrubí.

El treball que teniu en mans és resultat d'hores dedicades a la memòria d'un home immens: immens de pensament, com a músic, guitarrista i artista, però sobretot immens de cor. Amb una humanitat enorme, l'amor que mostrà Emili Pujol encara perdura als nostres dies i d'una forma molt especial. Poques paraules fan justícia a la gran persona que fou.

Ja des del primer moment que vaig llegir sobre Pujol vaig sentir una admiració molt especial que em deixà amb ganes de conèixer més sobre la seva vida. Poc a poc vaig descobrir la particular persona que s'amagava darrere el gran intèrpret, pedagog, musicòleg i compositor. Una personatge intensament arrelat a la meua terra i al paisatge d'aquesta. A Pujol el temps i la sort l'han portat a l'oblit, algunes ocasions, inclús, pel públic guitarrista. Al conèixer com de gran fou i entendre la importància de preservar la seva memòria, poc m'ho vaig pensar de dedicar-li el meu treball de recerca. Un treball que ha anat més enllà del simple projecte com a assignatura del batxiller; ha estat realment una feina per retre homenatge al Mestre i per intentar avançar cap a la divulgació de la seva figura. I parlo d'importància perquè Pujol forma part, com tants d'altres, del nostre patrimoni. Justament d'això s'alimenten les cultures: d'aquesta gent incansable i devota a l'Art o a d'altres disciplines que com Pujol, van portar a terme tasques increïbles. En aquest cas, ell no ho va fer mai per interessos altres que als de l'encimbellament de l'Art, l'enriquiment de la cultura i patrimoni, a l'honor i consagració de la guitarra clàssica i amor a l'Art.

Aquest treball es proposa guardar la memòria del gran home que hi havia en Pujol i indagar i demostrar que va ser un gran pensador. Ben coneguda és la seva tasca com a musicòleg o la seva pedagogia i mètode en el món de la guitarra. El projecte entre mans, doncs, treballa la part més oblidada d'Emili Pujol: la faceta humana. El fet de tractar aquest tema fa que no es tanqui únicament al món del guitarrista ni tampoc del músic. Pujol tenia una concepció que ho transcendia tot. És per això, que les idees tractades en el treball crec que poden ser interessants i obrir-se a tot el públic.

Deixar per escrit el món de Pujol és complicat, i el primer obstacle és per por a deshonrar la seva memòria. Cal ser fidel a la veritat i deixar escrit amb precaució, ja que les males interpretacions no són dignes al record del Mestre. Cal dir que és difícil no exaltar la seva





figura i que en molts moments pot semblar que es faci, però Pujol té aquesta qualitat transmutadora que fa que se'l recordi de forma tan admirativa. Precisament deixar escrit tot això és un dels principals objectius. Encara avui viuen persones que van tenir l'ocasió de conèixer-lo ben de prop i per això ara és el moment de fer una recerca, per parlar amb aquesta gent, deixar escrit el més fidelment possible la figura d'Emili Pujol abans que detalls de la seva vida i persona es perdin i els testimonis directes que amb ell van conviure ja no hi siguin per explicar-ho.

El treball escrit s'ha dividit en tres parts. La primera la forma el marc històric que tracta de situar-se en el temps de Pujol, una època de guerres i grans canvis, i de conèixer la guitarra d'aquell temps. És molt important entendre el context històric en el qual va viure ja que ens permet entendre realment afers de la vida o el seu pensament i concepció. La segona part tracta la biografia i la trajectòria musical de l'artista la qual es separa en les quatre grans facetes artístiques de Pujol: intèrpret, pedagog, musicòleg i compositor.

Per últim, la tercera part és la que fa l'estudi i recopilació d'informació sobre la faceta humana d'Emili Pujol. Realment és en aquest apartat on comença el treball original fruit de la investigació personal, d'entrevistes i síntesis de documents i escrits. Les dos altres seccions no són altra que informació extreta de diverses fonts que han d'ajudar al lector a situar-se i a la comprensió del que en aquest tercer apartat es parla. En aquest tercer capítol ja des del principi es revela la caracterització de Pujol amb el propòsit de mentalitzar al lector de la seva gran faceta humana i per un altra part, començar a deixar per escrit aquesta memòria de la qual tan poca informació en tenim. Al llarg d'aquest estudi sobre l'univers de Pujol es tracten temes potser anecdòtics, però no se'ls ha de menystenir, ja que justament aquí està la gràcia de preservar aquests detalls de Pujol.

M'he centrat principalment en la seva filosofia de vida i la concepció de l'Art partint d'un ideal anomenat Suprema Belleza o Veritat Total (encara que pot adoptar moltes denominacions). Aquest ideal parteix de la idea de l'amor com a principi de tot, afegit a la bondat, la honradesa i la senzillesa, entre d'altres aspectes, com a mitjà per arribar a aquest fi últim abstracte. Tot va lligat a la transcendència, qualitat importantíssima de Pujol a través de la qual tenia la capacitat de engrandir-ho tot a la vida, fer transmutar el terrenal i portar-ho a un nivell d'abstracció que permet enamorar-se de la vida, estimar, contemplar la Belleza i fer bellesa i aconseguir la pau interior (o felicitat), la meta cercada per l'home.



La part pràctica l'ha format un conjunt d'activitats. En primer lloc la participació en el Curs Internacional de Guitarra Emili Pujol i el seguiment de Les Garrigues Guitarfestival. En aquesta experiència vaig poder contactar amb els qui serien els entrevistats. Per una altra banda, la part pràctica ha comptat amb la visita de l'arxiu de Pujol al Museu de Música a Barcelona, al Mas Janet (residència natura de Pujol), així com la seva tomba al cementiri de Lleida.

Una part important del treball ha estat la creació d'un vídeo que agafa com a objectiu recrear l'univers de Pujol. Parteix d'una barreja de tot allò que formava el seu món com obres per a guitarra i poemes propis, el seu estimat paisatge de les Garrigues, l'estreta relació amb la natura i escrits íntims sobre pensaments filosòfics i de concepció de la vida i l'Art. Per una altra banda està format per vídeos amb testimonis directes que conegueren i tingueren relació amb Pujol i amb els que he tingut la gran sort de poder compartir el seu temps. Parlo de sort perquè realment ha estat un regal sentir l'emoció en les paraules i els rostres d'aquesta gent al parlar del Mestre. Entre aquests, he tingut l'ocasió d'estar amb eminències com Armando Marrosu o el mateix Hopkinson Smith.

En una ocasió Pujol digué: <<La transcendència de les coses petites que semblen no tenir importància és sorprenent>>. És justament el que Emili Pujol va ser: un home senzill però transcendent, ja que demostrà que la senzillesa és allò que més gran fa. I això es un reflex mateix de la guitarra, l'instrument en el qual Pujol va veure plasmada tota la seva vida. Aquest instrument simple, aparentment dèbil davant una orquestra, pot esdevenir més gran que tota aquesta. Perquè com més senzilla és la vida més ple està l'esperit i tot transcedeix en grandesa.

Dit tot això, m'agradaria transmetre al lector la grandesa de Pujol o si ho vol dir d'una altra forma, de la vida. Aquest és un treball de la recerca de la pau interior basada en la Veritat i a través de l'Art, el mitjà més espiritualment terrenal que ens uneix amb l'abstracte.

No considero acabada, ni molt menys, la tasca que mereix la memòria d'un personatge de la dimensió d'Emili Pujol. Que serveixi aquest projecte doncs, per preservar la seva memòria, avançar en la seva divulgació i transmetre els ideals artístics i humans en els quals ell cregué.

## 2. EL TEMPS DE PUJOL: INTRODUCCIÓ AL MARC HISTÒRIC





## 2.1. EL MÓN EN TEMPS DE PUJOL

L'època que viu Emili Pujol (1886 – 1980) engloba un període d'importantíssims canvis, que comprèn temps de guerres, canvis constants en la política i formes de govern, nous corrents d'expressions artístiques, grans avenços en la ciència i la tecnologia, una important globalització així com una explosió demogràfica. Pujol ve encara del romanticisme i veurà grans canvis d'inclinacions artístiques durant la seva vida com l'impressionisme, el modernisme, el noucentisme a Catalunya i el conjunt d'avantguardes que trenquen completament amb les idees sobre l'art de les quals ell ve. Durant el segle XX el món viurà un canvi radical i important de conèixer per entendre més endavant conflictes interns de Pujol, on es troba desplaçat d'aquest nou món.

### 2.1.1. EUROPA



Soldats lluitant en unes trinxeres a la Batalla de Verdun (França) durant la Primera Guerra Mundial

Al continent, la transició del segle XIX al XX va ser extremadament dolorosa i conflictiva. El creixement econòmic es basava en indústries de transformació que necessitaven grans quantitats de matèries primes. Aquestes es trobaven quasi sempre en llocs allunyats: Àfrica, Àsia i Amèrica del Sud. Els països més desenvolupats s'afanyaven a gestionar la compra, o simplement a apropiarse de les zones que comptaven amb els recursos buscats. Els conflictes econòmics entre països s'amagaven davall la ideologia del nacionalisme i tenien lloc conflictes bèl·lics aïlladament com la guerra Hispanoamericana o les guerres per les colònies africanes. A tot s'hi van sumar malestar i va començar un enfrontament entre molts països que va acabar esclatant en la Primera Guerra Mundial.

Després d'això, Europa es trobava en un moment d'entreguerres. El 1919 es firmà el Tractat de Versalles on s'imposaren condicions severes sobre Alemanya i es reconegueren nous estats com Polònia, Hongria, Àustria, Finlàndia, Estònia, entre d'altres. Molts d'aquests països entraren en guerra. Durant les dècades següents, la por al comunisme i la depressió econòmica van fomentar l'aixecament dels governs nacionalistes o feixistes a Itàlia (1922), Alemanya (1933), Espanya (1923) i altres països.



A Alemanya el govern monàrquic, abatut per la derrota a la Primera Guerra Mundial, afrontava una greu crisi econòmica que va portar al poder a un dels grups més radicals, el partit nacional-socialista alemany sota la direcció d'Adolf Hitler. Es va iniciar una campanya de militarització sense precedents, seguida immediatament per invasions als territoris veïns, que va acabar desencadenant la Segona Guerra Mundial el 1939 i que duraria fins el 1945.

Europa es va redibuixar durant la Conferència de Ialta i es va dividir, convertint-se en l'àrea principal de contenció durant la Guerra Freda entre dos blocs: els països occidentals i el bloc oriental. Els Estats Units i Europa van signar l'aliança OTAN com a protecció d'una invasió soviètica. La Unió Soviètica i els països orientals van establir el Pacte de Varsòvia.

Europa Occidental va començar un procés d'integració política i econòmica amb la intenció d'unir Europa i evitar una altra guerra. Aquest procés va tenir com a resultat el desenvolupament de la Unió Europea i el Consell d'Europa.

### 2.1.2. ESPANYA

Des del començament del segle XIX, Espanya patia una sèrie de problemes interns i externs que acabaren amb el poder econòmic i militar que va tenir en segles anteriors. Un any abans del naixement de Pujol, el 1885, les grans ciutats espanyoles patien una de les últimes i més terribles epidèmies de còlera, causada per la falta d'higiene en les ciutats.

Espanya perdé les colònies ultramarines després del desastre del 1898 (Cuba, Puerto Rico i Filipines) i es sumaren un conjunt de conflictes polítics interns que van debilitar encara més la capacitat per respondre als canvis cada vegada més ràpids que passaven en el món. L'estat monàrquic va entrar en crisi, i es mogueren els moviments republicans tot i no aconseguir la suficient força per reprendre el poder permanentment. Les diferents ideologies i aspiracions polítiques de grups contraris al poder (republicans, falangistes, comunistes, anarquistes i nacionalistes) s'enfronten violentament desencadenant la Guerra Civil, del 1936 al 1939, en la qual guanyà una aliança de grups conservadors que es mantenien al voltant de la figura del general Francisco Franco.

Durant la dictadura hi hagueren milers de detinguts, exiliats, condemnats a mort i afusellats, sobretot al principi, ja que Franco es volia estalviar possibles ensurts durant el mandat. Espanya vivia una política autàrquica, aïllacionista, hi havia recessió econòmica, la producció



industrial era insuficient, l'agricultura ocupava poca població activa i era de baix rendiment i el comerç exterior era pobre. Amb tot això el dictador, va haver de renunciar a la seva política autàrquica i demanà fer un pacte amb els Estats Units i que va resultar, per exemple, l'entrada d'Espanya a fòrums internacionals com l'ONU, la UNESCO o el FMI (Fons Monetari Internacional). A través d'això i importants renovacions en el govern franquista, el país va començar a mostrar millores i s'iniciaren les bases per un creixement econòmic. El 1975 el general Franco morí i el mandat passà a Joan Carles de Borbó tal com ordenà el dictador.

Amb això començà l'anomenada època de transició, on tindria lloc la restauració borbònica i el pas a la democràcia que donaria el resultat final en la Constitució del 1978.

### 2.1.3. CATALUNYA

Cap a la segona meitat del segle XIX Catalunya es trobava en una època de revolució industrial important que la va col·locar en el grup de regions europees amb els nivells d'industrialització més alts. Hi va haver un augment de demanda i una transformació del sistema productiu, on el treball i el capital van ser elements centrals. Catalunya en aquell temps era literalment la fàbrica d'Espanya ja que a diferència d'aquesta, Catalunya s'havia industrialitzat i prosperava.

Pel que fa a les relacions econòmiques amb la resta de l'Estat es van intensificar molt. Aquesta integració econòmica va ajudar a avançar en la unificació de l'àmbit administratiu, fiscal i financer.



Bombardeig a la ciutat de Barcelona el 17 de març de 1938

A Catalunya s'estava vivint un moment de canvis. Aparegué el moviment conegut com a Renaixença (que es prolongaria fins el Modernisme), que volia afirmar la cultura i llengua catalana com a via de cultura després de la llarga Decadència. Els conceptes de llengua i pàtria ja havien pres importància abans en el Romanticisme i ara s'assentaven al voltant de la burgesia culta catalana però amb una vista cap a les idees romàntiques com uns interessos propis del passat.

Amb tot això nasqué el catalanisme polític, sempre arran d'uns ideals basats en l'aproximació a aquella Catalunya amb un patrimoni immens però sempre en un segon pla i amb la idea de



reafirmar la nacionalitat catalana. Aquest catalanisme seria portat endavant creant la Mancomunitat de Catalunya el 1914. Aprovada pel Congrés de Diputats, va adquirir una gran importància política: representava el primer reconeixement per part de l'Estat Espanyol de la personalitat i de la unitat territorial de Catalunya des del 1714.

Amb la dictadura de Primo de Rivera el 1923 començà una de les tantes repressions contra el catalanisme que hi hauria més tard. Catalunya passà més tard per la república instaurada a Espanya el 1930 (amb la fi de la dictadura) i gaudí d'una restauració de la Generalitat però que durà poc. La Guerra Civil esclatà el 1936 i el 1939 el general Franco ja estava portant a cap una de les més cruels repressions contra la cultura, llengua i patrimoni català.

El franquisme perdurà fins el 1975, i era el 1979 que es firmava l'Estatut d'Autonomia de Catalunya, d'acord amb la Constitució de l'any anterior que reconeixia Espanya com a Estat d'Autonomies.

## 2.2. LA GUITARRA DE L'ÈPOCA

### 2.2.1. ANTONIO DE TORRES JURADO (1817 – 1892)

El luthier d'Almeria va ser decisiu en la història de la guitarra i en el que vindria el segle XX. Amb les seves guitarres va obrir sens dubte les portes a una guitarra que s'adaptà a les necessitats dels guitarristes de l'època i que ajudaria a continuar la trajectòria de la guitarra dignament. Torres marcaria un abans i un després amb un model estàndard de guitarra i que oferia unes qualitats úniques. Amb ell, al fi, la guitarra va disposar de tota la capacitat musical necessària per afrontar l'escena artística i consagrar-se definitivament com a instrument de concert.

L'aportació decisiva va ser el perfeccionament del sistema de reforç amb vares de fusta en forma de ventall que s'adossaven a la part interior de la tapa harmònica per a una millor projecció del so. El constructor, va aconseguir incrementar de forma significativa el volum i profunditat del so de la guitarra, al mateix temps que augmentava la mida de les guitarres i reduïa el gruix de les tapes de la caixa de ressonància, fent-les més lleugeres i flexibles.



Exemplar d'una guitarra Torres de 1863



A part d'aquest essencial progrés, Torres introduí d'altres canvis fonamentals: va augmentar l'amplada del diapasó, va millorar les prestacions del pont, va establir la longitud adequada del traster i el tir de les cordes, va dissenyar les línies sòbries i estilitzades de l'instrument i va utilitzar fustes i vernissos de primera qualitat en la construcció. Amb tot això, la guitarra va obtenir una imatge impecable i un so potent, profund i bellíssim que fins abans no s'havia aconseguit i que va despertar l'admiració dels grans guitarristes de l'època.

La perfecció dels seus instruments no va tardar a influir a la resta de guitarrers espanyols i europeus, que van adoptar de forma unànime les regles bàsiques de la seva tècnica i disseny, convertint el model Torres en el cànon de guitarra clàssica contemporània.

### 2.2.2. SEGLE XX: CONSAGRACIÓ DE LA GUITARRA CLÀSSICA

Des de principis del segle XIX la música per a grans masses orquestrals es converteix en un espectacle sols superat per les grans produccions operístiques. Aquesta música inclou també al concert amb orquestra on es destaquen per les seves condicions acústiques i la seva popularitat el piano, el violí i el violoncel. Particularment el piano, des de la seva invenció a finals del segle XVIII, va arribar a convertir-se ràpidament en símbol del poder burgès i en una empresa que incloïa l'organització de recitals i la venda de música impresa.

Els guitarristes d'aquell temps eren ignorants del propi passat del seu instrument. Contaven amb alguns mètodes publicats i de gran importància com foren el de Ferran Sor o Dionisio Aguado. La guitarra va ser objecte d'estudi en aquells temps en els conservatoris de ciutats com Barcelona i Madrid. Tot i això, la guitarra no deixava de ser un instrument en segon pla i la seva ensenyança era d'assumpte privat i de caràcter bàsicament autodidacta.

Però a finals del segle XIX, la música culta espanyola aconsegueix superar la particular "crisis d'identitat" i els llargs segles d'influència estrangera i aquesta música renaix amb uns trets personals marcats i una creativitat desbordant. El retrobament amb les arrels nacionals, encoratjat pel nacionalisme romàntic, es converteix en la font d'inspiració dels nous compositors simfònics espanyols, que s'endinsen sense pudors en la música de la terra i en especial en l'andalusa. Durant aquest període de florida de la música popular espanyola que es vivia a finals del segle XIX, té lloc el renaixement de la guitarra de concert.

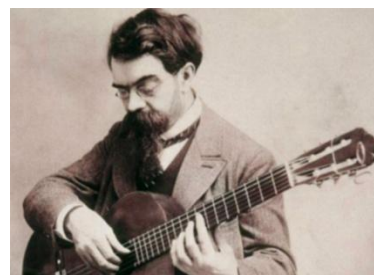




### 2.2.2.1. TÀRREGA I LA SEVA ESCOLA

El personatge que s'encarregarà de recuperar i ampliar les qualitats tècniques i artístiques de la guitarra després de l'entrebanc sofert a mitjans del segle XIX, serà el gran Francesc Tàrrega. En oferir recitals en els salons de la burgesia espanyola de l'època, es va adonar que per demostrar les possibilitats artístiques de la guitarra en l'àmbit de la música clàssica, era necessari enriquir i ampliar el limitat repertori de l'instrument. Tàrrega es va dedicar a compondre obres per a guitarra d'extraordinària bellesa i categoria artística i també va adaptar obres de compositors europeus com Bach, Hyden, Mozart o Beethoven i algun espanyol com Albéniz. Amb tot això va aconseguir un brillant repertori que li va permetre realitzar gires per tot Europa i despertar de nou l'admiració dels cercles musicals cultes per la guitarra, enfosquida després de la mort de les grans figures del romanticisme com foren Sor, Aguado i Giuliani.

L'obsessiva dedicació de Tàrrega a l'estudi de la guitarra el va portar a perfeccionar fins els més mínims detalls de la tècnica de la guitarra de concert i a descobrir nous sons, efectes i possibilitats tímbriques fins llavors desconegudes. També va establir la postura ideal del guitarrista i la forma d'aguantar l'instrument, senyalant com s'haurien de col·locar les mans



Francesc Tàrrega

per una bona execució i com polsar les cordes per aconseguir un so més pur i net (recomanacions que van ser adoptades per tots els grans intèrprets de principis del segle XX).

Durant l'estància de Tàrrega a Barcelona es crea al seu voltant una mena d'escola de guitarristes d'on surten grans figures com Daniel Fortea, Miquel Llobet i Emili Pujol, primers divulgadors de la guitarra clàssica contemporània per tot el món. Pujol recull tota l'ensenyança del seu mestre Tàrrega en el gran mètode *Escuela razonada de la guitarra*, dividida en cinc volums i que aplega de forma increïble tot el necessari per formar un guitarrista en totes les seves dificultats tècniques però també filosòfiques com a artista. Un treball que marca en la trajectòria de la guitarra, ja que per primer cop des dels temps de Sor i Aguado, es compta amb un mètode que recull integralment el món del guitarrista i eleva a la guitarra com a instrument de concert.



### 2.2.2.2. ANDRÉS SEGOVIA I LA DIVULGACIÓ DE LA GUITARRA

Per una altra banda apareix una figura indispensable en la guitarra del segle XX: Andrés Segovia (1893 – 1987). De formació autodidacta, el guitarrista andalús atansa la guitarra a grans auditoris i porta a terme una tasca importantíssima d'aproximació de la guitarra als conservatoris de tot el món. Això fa que la guitarra s'obri a un públic molt més gran, ja que no es tanca solament en els recitals privats o en petites sales de concert.



El guitarrista Andrés Segovia

Un dels passos més importants d'aquest segle és aquesta aproximació de la guitarra clàssica al públic culte. Ja Miquel Llobet, durant l'estància a París, té la oportunitat de conèixer i tocar per compositors com Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Vincent d'Indy, Paul Dukas i Claude Debussy. Segovia per la seva part, convenç a grans compositors per posar-se en el món de la guitarra i d'aquesta aproximació surten resultats extraordinaris.

En aquesta època el repertori guitarrístic creix amb quantitat i qualitat; componen per a guitarra grans compositors com Joaquín Turina, Manuel de Falla, Federico Moreno-Torroba, Mario Castelnuovo-Tedesco, Alexander Tansman, Manuel Ponce, Heitor Villalobos o Joaquín Rodrigo. Aquest últim importantíssim amb el decisiu *Concierto de Aranjuez* que marca un abans i després en la consideració de la guitarra com a instrument de concert. L'obra fou estrenada per un gran guitarrista del seu temps, Regino Saiz de la Maza. Cal fer menció també al gran Agustín Barrios, que per un camí diferent però no menys important, va deixar una quantitat enorme d'obres per l'instrument i de gran qualitat i del que es comenta que arribà a posseir un virtuosisme envejat pel mateix Segovia.

### 2.2.2.3. SEGONA MEITAT DEL SEGLE XX

De la tasca musical i didàctica de Segovia sorgeixen més tard grans intèrprets que ajudaran a la difusió i popularitat de la guitarra clàssica a tot el món. Són tals guitarristes com Juliam Bream, John Williams, Narciso Yepes o Alirio Díaz.

Durant la segona meitat del segle XX la guitarra ja disposa d'unes bases sòlides, pedagogs ben preparats i una tècnica més o menys estandarditzada, sempre amb les variacions que es poden donar en les diferents escoles o formes d'ensenyar.



Els compositors de l'època s'interessen molt en aquest ric instrument que posseeix tantíssimes riqueses en timbres, recursos i qualitats que solsment la guitarra ofereix. Podrien servir d'exemple casos de compositors amb obres puntuals per a guitarra com Benjamin Britten, Alberto Ginastera, Ástor Piazzola, Carlos Guastavino o els mateixos catalans Xavier Montsalvatge, Frederic Mompou i Salvador Brotons.

Apareix una figura importantíssima en la guitarra: Leo Brouwer. L'aportació al repertori guitarrístic és immens ja que crea obres de gran qualitat i amb un llenguatge mai explorat en l'instrument. Compta amb composicions de diferents formats, ja sigui per guitarra sola, per cambra així com nombrosos concerts per a guitarra i orquestra.



El cubà Leo Brouwer

Guitarristes importants a nomenar per la seva obra són Antonio Lauro, Jorge Cardoso, Máximo Diego Pujol, Roland Dyens o el mateix Emili Pujol entre d'altres.

### 3. BIOGRAFIA I TRAJECTÒRIA MUSICAL D'EMILI PUJOL





### 3.1. BIOGRAFIA GENERAL<sup>1</sup>

Emili Pujol i Vilarrubí neix el 7 d'abril de 1886 a La Granadella, situat a la comarca de Les Garrigues a la província de Lleida. Molt aviat comença a manifestar els seus dons per a la música i especialment la seva predilecció per a la guitarra.

El 1894 es trasllada a Barcelona juntament amb la seva família amb l'objectiu de cursar les assignatures prèvies a la seva entrada a l'Escola d'Enginyers Industrials.

El 1895 ingressa a l'Escola Municipal de Música de Barcelona, on estudia solfeig amb Amadeo Badía i bandúrria amb Miguel Ramos, al mateix temps que cursa estudis de llengua i literatura francesa.

El 1898 marxa a París juntament amb els vint-i-vuit intèrprets que formaven la Estudiantina Universitària. Actua davant el president de la República Francesa, Fèlix Fauré, manifestant-se impressionat per l'habilitat mostrada pel petit músic en el que era el seu primer concert solista a l'estranger. Pujol abandona els seus estudis d'enginyeria recentment començats a la Universitat de Barcelona (després de suspendre quasi totes les assignatures) i per dedicar-se plenament a la música, tot i estar en desacord amb el seu pare.

Una llarga malaltia el porta al llit durant un llarg temps i el seu pare es mostra compassiu acceptant la voluntat de que el seu fill es dediqui a la música. Així doncs el porta a conèixer el gran Francesc Tàrraga.

El 1900 rep les primeres classes de guitarra i harmonia de Tàrraga, del qual el seu magisteri és decisiu en la formació i de qui, amb el temps, serà el seu deixeble predilecte i el gran representant de la seva escola.

El 1907 ofereix el seu primer concert en el Cercle Tradicionalista de Lleida amb gran èxit. D'aquesta època data la seva amistat amb el guitarrista Miquel Llobet, a qui sempre l'uniren llaços d'afecte i mútua admiració, com s'observa en el dens epistolari que mantingueren.

---

<sup>1</sup> Biografia construïda a partir de les següents fonts:

RIERA FIGUERAS, Joan. *Emili Pujol*. Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1974. (*Emili Pujol*, traducció i edició de l'any 2005, Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs. ISBN: 84-89943-83-4).

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (volumen 8)*. Emilio Casares Rodicio, director i coordinador general. 2001. ISBN: 84-8048-311-3, ISBN de l'obra completa: 84-8048-303-2.



El 1909 la mort del Mestre sorprèn Pujol en l'última etapa de la seva formació artística endinsant-lo en una gran tristesa. L'admiració cap a ell va quedar evidenciada en el seu llibre *Tárrega: ensayo biográfico* publicat el 1960. Pujol s'instal·la a Madrid on amplia els seus estudis musicals amb Agustín Campo i a Barcelona amb Vicente María de Gibert. Ofereix alguns recitals en centres culturals. El seu mecenes, el pintor de la cort Pablo Antonia de Béjar, organitza un concert íntim al palau de la infanta Isabel al que assisteixen el rei Alfons XIII i la reina Victòria. L'èxit del jove guitarrista és complet i Béjar, animat amb ell, el porta a Londres, presentant-lo en els cercles artístics de la capital britànica, on tot i la certa hostilitat de la guitarra, triomfà plenament. Toca en diverses ocasions

Després del parèntesis de la Primera Guerra Mundial, Pujol embarca amb destí a Hispanoamèrica amb el propòsit de donar a conèixer el seu art; a Argentina té grans èxits de públic i de crítica. Un cop tornat, estudia musicologia a Madrid amb Felip Pedrell.

El 1921 s'instal·la a París per continuar la seva formació amb el francès Lionel de la Laurencie. A la capital francesa publicaria els seus primers articles d'investigació sobre la història de la guitarra a l'Enciclopedia Lavignac i les primeres transcripcions de peces dels períodes Barroc i Renaixentista a la "Bibliothèque de musique ancienne et moderne pour guitarrre" i estrena el 1922 a la ciutat l'*Homenaje* de Falla a Débussey. També a París entaularà amiatat amb el compositor Joaquín Rodrigo, al que aconsellarà en la creació de la seva primera peça per a guitarra, *Zarabanda Lejana*, inspirada en l'obra del violista de mà Luys de Milán.

Entre 1923 i 1929 realitza diverses gires per Bèlgica, Holanda, Gran Bretanya, Alemanya, Àustria i l'antiga Txecoslovàquia, consagrant el seu virtuosisme i aconseguint una sòlida reputació.

El 1922 ofereix la primera interpretació a París del *Homenaje a Debussy* de Falla.

El 1923 contrau matrimoni amb la guitarrista sevillana Matilde Cuervas.

Atent a les ensenyances rebudes de Felip Pedrell i seguint els seus consells i els del musicòleg francès Lionel de La Laurencie del Conservatori de París, s'inicia en la investigació musicològica sobre la història de la guitarra en temps passats. Dóna a conèixer el fruit de les seves investigacions realitzades en arxius i biblioteques en diverses publicacions i en el cèlebre concert a la Sala Érard de París, el 1927, interpretant per primer cop en temps moderns obres dels violistes i guitarristes espanyols dels segles XVI i XVII. El mèrit del virtuós i del musicòleg



lleidatà consisteix en recuperar un patrimoni ignorat que havia estat ocult durant segles i que des d'aquest moment queda ja a disposició dels especialistes de tot aquell món.

El 1928 es casa amb Matilde Cuervas (Sevilla 1888 – Barcelona, 1956), excel·lent guitarrista flamenca formada a l'escola sevillana que arribà a tocar amb elogioses crítiques a Alemanya i Argentina i que des del seu matrimoni amb Pujol actuà freqüentment a duo amb el seu marit. No obstant, tot i els seus concerts mencionats fins ara, el guitarrista va heretar del seu Mestre Tàrrega el pànic a els grans escenaris i les seves actuacions públiques es van anar reduint considerablement en els anys posteriors, per centrar-se en la seva tasca com investigador i pedagog.

El 1930, Pujol torna a Sudamèrica, romanguent un temps a Argentina, on publicarà varies de les seves obres pedagògiques i d'investigació més importants, com van ser: *La Guitarra y su Historia* (1930), una de les primeres obres sobre la història de l'instrument; *Escuela razonada de la guitarra* (1934), tractat tècnic de la guitarra basat en el seu aprenentatge amb Tàrrega i que comptà amb una introducció de Manuel de Falla, i *El dilema del sonido en la guitarra* (1934), un assaig entorn a la gran controvèrsia sobre l'ús del tou del dit o les ungles en l'execució.

De retorn a Europa interpreta per primer cop a Londres, el 1934, alguns dels quartets per a guitarra i instruments de corda de Paganini. La inclusió de la guitarra en el conjunt de cambra obra un nou i prometedor futur per a l'instrument.

A la seva tornada a París, Pujol descobreix al Museu Jacquemard-André l'únic exemplar de viola de mà conegut fins el moment i encarrega la construcció d'una rèplica al guitarrer de Barcelona Miguel Simplicio.

Amb aquest instrument, Pujol ofereix el 1936 els primers concerts amb viola de mà renaixentista a la Universitat de La Sorbona, on va compta amb la introducció de Joaquín Rodrigo, i en al Congrés de Musicologia celebrat a Barcelona. Per primer cop després de segles, Pujol fa sonar les peces dels violistes amb l'instrument original. Des d'aquest moment il·lustra les seves conferències amb aquesta viola de mà, portant terme el concepte de pràctica interpretativa.

Després de la Guerra Civil retorna a Barcelona. El 1941 comença la seva important tasca pedagògica.



El 1945 és nomenat director de la càtedra de Viola Històrica i la seva Literatura al Conservatori Superior de Música de Barcelona.

Entre 1946 i 1969 dona cursos de guitarra espanyola al Conservatori de Lisboa aconseguint el reconeixement unànime a la seva brillant i llarga labor.

El 1953 i atenent les súpliques d'Andrés Segovia, acudeix a Siena per impartir cursos de viola i de música antiga, substituint a l'eminent guitarrista a l'Accademia Musical Chigiana. En aquesta institució funda el Concurs Internacional de Viola Matilde Cuervas en memòria de la seva primera esposa.

El 1963 novament contrau matrimoni. Aquest cop amb la cantant portuguesa Maria Adelaide Robert.

El 1964 inicia els cursos internacionals a Lleida i Cervera sobre guitarra, llaüt i viola de mà, que adquireixen una enorme popularitat. Durant els seus últims anys es dedica a l'ensenyança, principalment, i a la composició.

El 1980 mor al seu apartament a Barcelona.





## 3.2. FRANCESC TÀRREGA



Dibuix fet per Pujol on representa el seu mestre Francesc Tàrrega amb la guitarra

És el 1902 quan Emili Pujol troba a Tàrrega. Aquest, serà el seu pilar no sols en els seus anys d'estudiant sinó per tota la vida i l'encaminarà en les qüestions musicals i guitarrístiques, artístiques i filosòfiques.

L'abril de 1902, Pujol, juntament amb el seu pare i germà es troben amb Francesc Tàrrega al domicili de Barcelona d'aquest. Emili acabava de superar una greu malaltia que el va deixar durant un temps en el llit. Així és com el seu pare, mai content de que el seu fill volgués dedicar la seva vida a un instrument com la guitarra, el porta amb el gran Tàrrega. Amb aquesta trobada i després d'una execució d'unes peces per part del guitarrista, el pare queda bocabadat i passa a considerar la guitarra com un instrument digne del veritable art, cosa que

ajudarà en el recolzament al seu fill a la dedicació en aquest món.

La primera lliçó del Mestre va consistir en fixar la posició de l'instrument, la seva afinació, la col·locació de la mà dreta sobre les cordes i el primer pas en la tècnica de la pulsació. Aquestes primeres lliçons sobre tècnica instrumental s'alternaven amb les preliminars d'harmonia que rebia del mateix Tàrrega, que més tard serien ampliades a Madrid amb Agustín Campo i finalment a Barcelona amb Vicenç Maria de Gibert.

Les primeres obres estudiades són algunes pàgines senzilles d'Aguado i de Sor, *Despedida de A. Cano*, *Serenata Española* de Albéniz i *Capricho Árabe* del mateix Tàrrega.

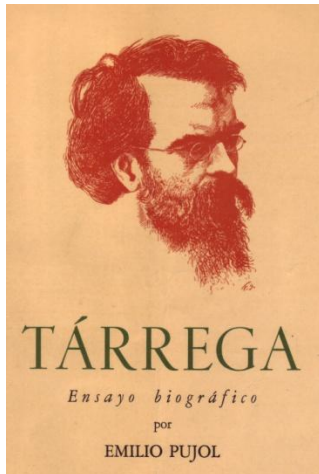
Pujol assisteix a rebre lliçons durant el 1903 i 1905, sempre que el Mestre es troba casa. L'amistat entre la família creix i fa que Tàrrega vagi a visitar i passar una estada a la terra del seu alumne, la Granadella i en concret al seu estimat Mas Janet.

Emili es consagra com a deixeble predilecte de Tàrrega i seguidor de la seva escola.

Després de set anys d'ininterrompuda amistat entre el Mestre i el deixeble, Tàrrega pateix un atac d'apoplexia i lluita amb la malaltia mentre prossegueix amb la seva tasca incansable, dedicant tant temps com li era possible a atendre els seus deixebles. Però poc després, un nou atac cerebral el deixa al llit fins la seva mort l'any 1909.



La mort del mestre sorprèn a Pujol en l'última etapa de la seva formació artística, i entra en un dolor profund acompanyat d'incertesa sobre el que el seu futur artístic li pot oferir. Emili compta amb l'amistat de Miquel Llobet, l'altre gran deixeble de Tàrrega. Els dos estableixen una gran amistat en la que comparteixen moltes semblances i ideals, entre les quals es troba l'admiració al Mestre.



Portada del llibre amb la biografia de Francesc Tàrrega feta per Pujol

Emili Pujol consagra la seva vida a l'art i a la guitarra però sempre sota la influència estrictament marcada del seu gran mestre Francesc Tàrrega. Pujol suposa la continuïtat de la seva escola i l'únic veritable deixeble, fidel a la seva ideologia. Tot això es pot reafirmar en tractats que escriví Pujol: *Tárrega, ensayo biográfico* i *Escuela razonada de la guitarra (basada en los principios de la técnica de Tárrega)*. El primer és una biografia molt completa on Pujol explica en primera persona la figura de Tàrrega. La segona obra és el gran mètode de Pujol en el que recull integralment la tècnica del guitarrista i on també l'instrueix moralment, basant-se amb els principis de Tàrrega.



### 3.3. EMILI PUJOL, L'INTÈRPRET

#### 3.3.1. CARACTERÍSTIQUES GENERALS

Hi ha una cosa que caracteritza en primer lloc a l'intèrpret que fou Emili Pujol. No va ser mai un explorador del virtuosisme com d'altres intèrprets que busquen l'aplaudiment fàcil. El que cercava i procurava el guitarrista era transmetre al públic la bellesa expressiva que la guitarra conté. En les seves interpretacions es reflectia una sensibilitat enorme.

En ell es feia present un artista apassionat d'entusiasme. Aquells que van tenir l'oportunitat d'escoltar-lo en vida van ser realment testimonis de la grandesa de les seves interpretacions. Transmetia molt profundament un vertader art i en ell es podia apreciar la honestetat i la gran persona que residia en Pujol. En les seves execucions tenia cura d'obtenir un so pur que li donà fama i això ho feia amb la pulsació del tou dels dits, sense unglas igual que el seu mestre Tàrrega.

Va estar considerat en diverses ocasions com "un clàssic perfecte". Pujol cultivà la comprensió de la música, el fraseig perfecte, la conscienciació de l'espiritualitat que cada període musical interpretat requeria i tants altres factors per construir un bon intèrpret.

Un fet advers a la trajectòria de Pujol en els escenaris va ser la forta por escènica que tenia. Tot i així, com es mostra en els següents punts, aquest no va ser impediment per aconseguir en nombroses ocasions, gratificants ovacions a les seves interpretacions.

#### 3.3.2. PRIMERS ANYS DE LA CARRERA COM A CONCERTISTA

La primera actuació en concert com a solista és a París el 1898, als seus 12 anys, on toca en un concert de l'Estudiantina Universitària pel president de França, Félix Faure, el qual es mostra impressionat per l'habilitat del petit músic en el seu primer concert a l'estranger. Dies després toca també per a Isabel II al seu palau.

Però el primer concert de la carrera com a guitarrista és el 1907 al Cercle Tradicionalista de Lleida. Dos anys més tard repeteix la seva presentació a Lleida, el 26 de maig, amb gran èxit i que es pot exemplificar en un fragment d'un article escrit en la revista *Ilerda, revista artística il·lustrada*:



<<... Poques ocasions se li presentaran al públic de Lleida de poder admirar y aplaudir artistes de tan reconegut mèrit com el guitarrista Pujol, qui té ja en sa carrera, tot just començada de músic una sèrie inacabada de llores y aplaudiments que per a sí voldrien molts que es diuen artistes. A un acabat y perfecte coneixement de la guitarra, uneix l'Emili Pujol, una posició correcta, distingida y artística, que li fa interpretar fidelment les obres mestres dels millors clàssics, esmaltant son treball amb delicades filigranes d'execució... >><sup>2</sup>.

El 15 de decembre de 1909, mor el Mestre Tàrrega i Pujol entra en un temps d'incertesa. Poc després es trasllada a Madrid per ampliar la seva formació musical i compta amb una beca de la Diputació Provincial de Lleida. Allà a Madrid, entre 1909 i 1911 es promou com a guitarrista a la capital. L'impuls decisiu en la seva carrera el fa amb la presentació davant la família reial, el qual ho fa possible el qui serà el seu mecenes: el pintor de la cort Pablo Antonio de Béjar. Pujol actua en un concert íntim al Palau de la Infanta Isabel al qual assistiren Alfons XIII i la reina Victòria i on té molt èxit.

El 1911 fa amistat amb Ricard Vinyes durant una reunió a la casa del poeta Magí Morera. Vinyes compta amb gran fama a París i introduirà a Pujol en els cercles artístics parisencs a la dècada del 1920.

Vist el talent que mostra Pujol i l'èxit en la cort reial, Pablo Antonio de Béjar se l'emporta per primer cop a Anglaterra on dóna un recital alterant-se amb un pianista (cosa normal de l'època). El mateix any aconsegueix una guitarra Torres del 1863.

El 1913 Pujol continua la seva carrera i es troba a Madrid amb un altre jove guitarrista: Andrés Segovia. Un any després torna a Anglaterra, però el mateix any comença la Primera Guerra Mundial i torna a Espanya interrompent la seva activitat concertística. Músics espanyols de la seva època com Pau Casals, Enric Granados o Miquel Llobet promouen el seu art per Amèrica. Però no és el cas de Pujol, que durant la guerra centra la seva activitat concertística a Espanya. El 1916 fixa la seva residència a Barcelona i comença gires de concerts per ciutats espanyoles com Córdoba, Sevilla, Cádiz i Granada.

---

<sup>2</sup> De l'article a la següent revista: *Ilerda, revista artística il·lustrada*, Lleida, 15 de juny de 1909, any 1, núm. 3. / Extret a través de la següent font secundària: HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Fabián Edmundo. *Tesis Doctoral, La obra compositiva de Emilio Pujol: Estudio comparativo, catálogo y edición crítica*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.



### 3.3.3. EL SALT A AMÈRICA DEL SUR

La relació amb Miquel Llobet i el fet que aquest estigués a Argentina, facilita els contactes per a que Pujol arregli la seva primera gira de concerts per Amèrica del Sur. A mitjans d'octubre de 1918, Pujol embarca al transatlàntic Infanta Isabel cap als països americans de parla espanyola. L'epidèmia de la grip, seqüela de la devastadora guerra europea, omple de malalts el vaixell. Pujol es contagia, ho supera, però això li causa un retard en l'arribada a la seva gira de concerts, cosa que no la pot iniciar. Tot i això, s'acorden una sèrie de concerts per la per la següent temporada musical. Aquests concerts són rebuts amb entusiasme per part del públic, que es pot comprovar amb un exemple de la revista *La Wagneriana*:

<< En tot el programa, Pujol féu veritablement meravelles d'interpretació per la seguretat dels seus acords, la puresa, la línia, la sonoritat dolça i suau, la deliciosa gradació de colorit (des del net *fortissimo* al *pianissimo* impecable), la sorprenent pulcritud en el conjunt sonor. El públic rebé el Sr. Pujol amb tota cortesia, que es fou transformant en entusiasme i finalitzà en una sèrie d'ovacions. >><sup>3</sup>.

Durant l'estància a Argentina, coneix i viu a casa de Juan Carlos Anido, un guitarrista aficionat i empresari, pare de María Luisa Anido (famosa guitarrista argentina). Tot i que la guitarra és present en la vida musical argentina des de el segle XVIII, Anido representa el vincle entre els deixebles de Tàrrega i les generacions d'aficionats de principis del segle XX. Artistes com D. Prat el 1908, Llobet el 1910 i 1918, Josefina Robledo el 1915 i el mateix Pujol a finals de 1918, viuen durant les seves estàncies a Argentina a casa de la família Anido.

### 3.3.4. RETORN A ESPANYA I GIRA PER EUROPA

El 1920 representa un temps dur per Emili Pujol. Encara a Argentina, rep la notícia de la mort de la seva mare que no sobreviu a la grip que va patir Espanya. Un cop el guitarrista torna al seu país, rep una altra mala notícia: es tracta de la mort del seu generós protector Pablo Antonio de Béjar. A tot això se li suma, l'agost del 1921, la mort del seu pare. Amb aquests fets, s'instal·la definitivament a París.

---

<sup>3</sup> Fragment d'un article sense referències de la revista *La Wagneriana* extret de la següent font secundària: RIERA FIGUERAS, Joan: *Op. cit.*, pàg. 43.



És important parlar d'una de les actuacions de Pujol que té lloc el 2 de desembre de 1922. Té el privilegi d'interpretar per primer cop a la guitarra i a la capital francesa, *Homenaje a Debussy* de Falla, una obra molt important per a la guitarra ja que marca l'aparició de repertori original per a l'instrument d'un compositor de gran talla i que en aquest cas introdueix la guitarra en un corrent com l'impressionisme. Una obra reflex de la tasca i moviment guitarrístic d'aquell temps tant transcendental per a l'instrument.

A partir d'aquí, Pujol comença la gira per Europa, que compta amb concerts a Bèlgica, Holanda, Gran Bretanya, Alemanya, Àustria i Txecoslovàquia. Com a anècdota i mostra dels èxits aconseguits, en el primer concert fet a Viena, li oferiren una corona de lloret que, a la sortida i acompanyat d'un grup d'admiradors, diposità al monument a Beethoven, en un gest per demostrar l'admiració al gran compositor.

Les activitats com a concertista desenvolupades per Pujol durant el període del 1923 al 1929 són de molta importància per a l'artista, ja que actua a l'Europa central, especialment Alemanya i Àustria, punts claus de la música europea, un lloc d'alta cultura. Aquest temps suposa la consagració com a intèrpret.

### 3.3.5. SEGONA GIRA PER AMÈRICA DEL SUR

L'agost de 1930, Pujol torna a Hispanoamèrica però aquest cop acompanyat de la seva dona, la guitarrista flamenca Matilde Cuervas, amb la que s'havia casat el 1923 i convidats per l'empresa editora de Buenos Aires, Romero & Fernández.

Els seus concerts es formen de programes que consten d'una part a càrrec de Pujol, on s'interpreten autors clàssics, romàntics i contemporanis; una segona part a càrrec de Matilde Cuervas amb interpretacions de flamenc i finalitzen tocant en duo amb versions de compositors com Mozart, Granados, Falla, Turina i d'altres.

Novament Pujol es fa un lloc en l'èxit, és molt ben rebut per el públic i aquesta vegada també amb el duo, que compta amb dos grans artistes plens de sensibilitat cap a la música i que els hi dona un aire especial. En un article del diari *La Crítica* l'agost de 1930, s'expressa aquesta admiració de la següent manera:



<< Pujol incorpora a la guitarra un matís d'elevada jerarquia artística. A duo amb la seva esposa, ofereixen vigoroses i belles pàgines castissament espanyoles. La sensació d'art és elevada, la unitat perfecta. No es pot demanar una ambaixada més eficaç i completa de l'expressiva guitarra espanyola. >><sup>4</sup>.

Potser el concert amb més transcendència històrica és el concert signat amb l'editora Romero & Fernández per a la publicació del gran mètode de Pujol, *Escuela Razonada de la Guitarra*, del qual se n'imprimeixen immediatament els dos primers volums. Al mateix temps, surten a llum edicions de la conferència *La guitarra y su historia* i el tractat *El dilema del sonido en la guitarra*.

### 3.3.6. RETORN I DÈCADA DEL 1930

De tornada a Europa continua amb la seva tasca com a investigador, editor i concertista, presentant-se amb la seva dona a la BBC de Londres el 1933.

L'agost de 1934, Pujol dona a conèixer a Londres un dels sis quartets composts per Paganini per a guitarra i corda. La incorporació de la guitarra al conjunt de cambra obre per a l'instrument un nou i ampli horitzó. La intervenció de Pujol al *Quartet clàssic de Londres* és el primer pas per incorporar la guitarra a l'orquestra actual.



La soprano Concepción Badia i Emili Pujol al concert de viola de mà del 1936

El 1936, Pujol es converteix en el primer guitarrista a oferir un recital de viola de mà amb una rèplica construïda per el luthier Francisco Simplicio i a partir d'un exemplar antic trobat en el museu Jacquemart-André de París per ell mateix. L'històric concert-conferència té lloc el 23 d'abril a Barcelona en motiu del III Congrés de Musicologia. El concert també compta amb la participació i interpretació de l'eminent soprano Concepción Badia D'Agustí. Destaca la presència d'eminents personalitats de la musicologia internacional. S'interpreten obres de Milán, Narváez, Pisador, Valderrábano i Fuenllana.

<sup>4</sup> Fragment d'un article sense referències de la revista *La Wagneriana* extret de la següent font secundària: RIERA FIGUERAS, Joan: *Op. cit.*, pàg. 47.



El mateix any comença la Guerra Civil a Espanya i el guitarrista centra la seva activitat a França i Anglaterra amb algunes presentacions en concerts, breus participacions en gravacions discogràfiques i presentacions per a la BBC de Londres. Des de 1936 les presentacions de Pujol són cada vegada més de format conferència-concert.

Una possible audició a destacar és la del 6 de maig de 1936 en què il·lustra una conferència del compositor espanyol Joaquín Rodrigo (amb el qui forja amistat) a l'Institut d'Estudis Hispànics a la Universitat de París.

### 3.3.7. DARRERA ETAPA

L'abril de 1940 decideix tornar a la seva residència definitiva a Barcelona i al Mas Janet (al seu poble natal, La Granadella). Durant aquests anys l'activitat com a concertista disminueix i es concentra bàsicament a Barcelona i llocs propers.

A finals de 1946, un any després d'acabar la Segona Guerra Mundial, Pujol torna al panorama internacional inaugurant un curs de guitarra al Conservatori de Música de Lisboa. Això li dona la oportunitat de presentar-se en diverses ocasions com a guitarrista i violista. També fa presentacions per la ràdio de Lisboa el gener de 1948. Durant aquests anys estrena algunes composicions pròpies com el *Homenatge a Sacarlatti* (1942) i *Homenaje a Tárrega* (1952) durant del primer centenari del naixement de Tárrega en un històric homenatge.



Actuació en l'homenatge al centenari del naixement de Francesc Tárrega a Villareal el 1952

L'agost de 1953 comença la participació de Pujol en els cursos d'estiu de l'Academia Chigiana. Continua assistint als cursos de Lisboa i fa algunes presentacions a París i Madrid.

El 22 de desembre de 1956 mor a Barcelona la seva dona, Matilde Cuervas, la gran guitarrista flamenca amb la que havia format un gran duo.

Després d'aquesta data, Pujol sols tornarà a aparèixer com a concertista en dos ocasions: el 1957 i 1959 a Portugal.





### 3.4. EMILI PUJOL, EL MUSICÒLEG

La tasca com a musicòleg en el camp de la viola de mà, llaüt i guitarra barroca és transcendental. En els temps de Pujol, sota el marc del nacionalisme espanyol en el que es dóna importància a la revaloració del passat musical, ja alguns s'havien interessat en l'estudi i la música dels oblidats violistes espanyols. Sense l'estudi de l'obra dels violistes no és possible comprendre tot el valor i riquesa de la música espanyola. Tot l'esperit nacional renaixentista està contingut en la música i la poesia d'aquests violistes.

Pujol, entenent la necessitat de la recerca en el passat, va tenir una trajectòria excel·lent. La seva tasca va suposar l'ampliació del repertori de la guitarra amb obres renaixentistes i barroques, moltes de les quals actualment són totalment conegudes pel públic guitarrista. Portà a terme la transcripció i anàlisi de l'obra dels violistes amb gran exactitud i fou el primer pedagog de la seva tècnica musical.

Emili Pujol va fer sonar novament la viola de mà després de segles i ho va fer amb els coneixements d'interpretació necessaris per ser fidel a la dels violistes originals.

#### 3.4.1. PRIMERS PASSOS

Ja Felip Pedrell el 1892 i 1893 feia conferències sobre els violistes il·lustrant-les amb exemples musicals de Juan del Encina, Miguel de Fuenllana i d'altres. Pujol, seguint els consells d'aquest i a instàncies de Lionel de la Laurencie del Conservatori de París l'any 1926, començà les primeres investigacions sobre el passat històric de la guitarra. Iniciada la recerca pels arxius i les biblioteques de ciutats d'Europa, donà com a resultat un estudi sobre la guitarra des del seu origen i que es pot trobar a *l'Enciclopèdia de la Música i Diccionari del Conservatori de París* (1926). La tasca portada a terme als arxius de Pedrell, del Dr. Scheehrer de l'Haia, a les biblioteques nacionals de Madrid, París, Brusel·les, Munic i al British Museum de Londres, aportà les primeres transcripcions de l'obra dels violistes espanyols del segle XVI i dels guitarristes del XVII, publicades posteriorment per l'editora Max Eschig de París.

Aquests fets foren una revelació per als guitarristes perquè no només s'obria davant d'ells un passat desconegut, sinó que els permetia ampliar el contingut dels seus programes en un àmbit il·limitat. Per a la nostra musicologia era la recuperació d'un traçat històric que durant més de quatre segles havia quedat ocult.



El 6 de desembre de 1927, a la Salle Érard del carrer Du Mail, a París, Emili Pujol donava a conèixer per primer cop a França la música dels violistes en incloure al programa, en primera audició, una pavana de Luys Milán. En aquest recital s'inaugurava una nova etapa: els noms gloriosos de Milán, Corbetta, Viseé i Gaspar Sanz ressorgien per recobrar el prestigi de que gaudiren en segles passats.

### 3.4.2. L'EXEMPLAR D'UNA VIOLA DE MÀ

Un aficionat a les antiguitats va advertir un dia a Pujol sobre l'existència d'una guitarra diferent de les altres al Museu Jacquemart-André de París. El dia següent ja s'encaminà cap al museu i allà va trobar per sorpresa un autèntic exemplar de viola de mà de l'any 1500. Pujol havia esta buscant l'instrument durant més de dues dècades pels museus i conservatoris d'Espanya i Europa.



La viola de mà del Museu Jacquemart-André de París construïda l'any 1500

Era una viola amb cinc rossetes molt treballades, d'estil mudèjar, amb una pala allargada i amb dotze clavilles en dues files per subjectar els sis ordres de cordes dobles. Pujol reconegué sense dubtar-ho, la viola de mà de les il·lustracions i dels relleus de l'època renaixentista que tant havia estudiat.

Va demanar el permís del museu i va traçar amb l'ajuda de Josep Vinyes (germà de Ricard Vinyes) un patró de l'exemplar per encarregar-ne una rèplica al luthier Miquel Simplicio de Barcelona.

Amb aquesta viola va fer la primera actuació al III Congrés Internacional de Musicologia celebrat a Barcelona l'abril del 1936 amb obres de Milán, Narváez, Valderrábano, Pisador i Fuenllana. Per primer cop en segles el públic va poder escoltar repertori renaixentista amb el so original d'una viola de mà.



### 3.4.3. L'EDICIÓ I DIVULGACIÓ DEL REPERTORI RECUPERAT

A París, Pujol estableix relacions amb aficionats a la guitarra. Assisteix a reunions setmanals a casa de l'editor musical Joseph Rowles i gràcies a ell coneix l'editor Max Eschig. El 1925, aquesta relació dóna lloc a les seves primeres edicions i publicacions per la casa Max Eschig.

No és fins el 1928 que s'inicia la publicació regular de la *Bibliothèque de Musique Ancienne et Moderne pour Guitare* que continuarà durant cinquanta anys (amb un parèntesi de quasi vint anys per les conseqüències de la Segona Guerra Mundial). La recepció per part de la gent va ser molt positiva, amb comentaris i crítiques a revistes musicals de l'època explicant la importància de l'aportació que representà al repertori de la guitarra clàssica.

Un dels mèrits d'aquesta col·lecció va ser posar a l'abast del creixent nombre d'aficionats a la guitarra, un repertori representatiu de diferents períodes històrics de l'instrument, amb la seguretat d'un treball de transcripció i edició cuidat i basat en les fonts originals.

El 1946 l'Institut Espanyol de Musicologia compta entre el seu personal amb Emili Pujol. En aquesta institució inicia un projecte per a publicar les obres dels violistes espanyols en transcripció a notació moderna. Per raons desconegudes sols arriba a publicar la transcripció de les obres de tres autors: Narváez, Mudarra i Valderrábano.

Durant la seva trajectòria, Pujol ofereix nombroses conferències sobre la viola de mà i ajuda a la divulgació d'aquesta. La seva tasca incansable el porta a la pedagogia de la viola de mà com en el curs a l'Accademia Musicale Chigiana a Itàlia. Però el tancament d'aquest curs a Siena i amb la tristesa que li comportà, el fa decidir per fer-lo a la seva terra. És així com va néixer el "Curs Internacional de guitarra, llaüt i viola de mà de Lleida i Cervera", que va establir una fama enorme i aplegava nombrosos alumnes vinguts de tot el món. Això va donar lloc a la continuïtat de la seva tasca musicològica en la que tant esforç havia posat recuperant el patrimoni perdut de la música renaixentista i barroca del violistes i guitarristes de l'època.



## 3.5. EMILI PUJOL, EL PEDAGOG

La tasca de Pujol en la pedagogia de la guitarra és també molt important. Nombrosos guitarristes vinguts de tot el món van tenir ocasió d'estudiar amb ell als cursos de Barcelona, París, Siena, Lisboa, Lleida o Cervera. El mestre es caracteritzava sempre per mostrar una actitud de simpatia en acollir a tot aquell que sol·licitava els seus consells, sense importar-li tendències o escoles.

Una tasca que va donar lloc a una continuïtat fidel a les ensenyances de Tàrrega i que donà el fruit en grans deixebles i guitarristes, però sobretot en l'obra més important d'Emili Pujol: el mètode *Escuela razonada de la guitarra*.

### 3.5.1. PRINCIPIS DE L'ENSENYANÇA

Emili Pujol tenia uns principis simples però molt efectius.

Sempre es mostrava tolerant a tot. Observava les possibilitats que existien en qualsevol cosa, ja sigui interpretació o digitació, i després escollia la més indicada encara que les altres quedaven com a possibles alternatives. Aquest és un fet molt important de comentar ja que el Mestre no es va regir mai per una sola idea o escola sobre com fer. Mai deia si les coses s'havien de fer d'una forma o d'una altra i a més, la manera de interactuar amb l'alumne era sempre suau, de tal manera que no feria o ofenia l'alumne.

En aquest punt també s'ha de desmentir la qüestió que es comenta sobre la tendència d'imposar en els alumnes la pulsació amb el tou dels dit. Ell mai va obligar a ningú a fer-ho d'una forma o d'una altra, tot i que ell preferís sense unglà. Això es pot comprovar al tractat *Dilema del sonido en la guitarra* que, després d'un molt bon estudi sobre la pulsació amb unglà i sense, acaba amb la conclusió de que mentre es tregui bon so i es serveixi l'art amb amor, no importa amb què es polsi la corda.

El seu mètode no es basava en cap altra cosa que en l'ús de la raó. S'explica que sempre formulava tres preguntes quan detectava algun problema en una peça: <<On? Com? i Per què?>>. Amb això, l'alumne es parava a pensar i a través de la seva pròpia raó arribava a les seves conclusions, trobant el problema que causava el discord amb la música. D'aquesta



forma l'alumne es torna conscient del problema i el resol a través de la pròpia raó, fet que forma un músic amb més possibilitats de superar els obstacles que li podran sorgir en un futur.

### 3.5.2. LES CLASSES



Pujol donant classe en un dels seus cursos

El record de la gent que tingué ocasió d'assistir a les seves classes és sempre marcat per una experiència molt especial. Eren sempre lliçons no sols d'interpretació i tècnica guitarrista sinó que eren classes per formar a l'artista i a la persona. Ensenyances morals, filosòfiques, de concepció de l'art i de la vida completaven les musicals.

Es comenta que Pujol no tenia horari per les seves classes. Sempre l'havien d'avisar per tal de que no allargués les lliçons i els alumnes que venien després es quedessin sense temps. Les classes no eren solament en les hores lectives, eren tot el dia. En les menjades, en el temps lliure, o en qualsevol moment Pujol era mestre i s'entregava a la gent per ajudar a la seva música però també en les qüestions de la vida.

### 3.5.3. ESCUELA RAZONADA DE LA GUITARRA

Aquesta és l'obra més important concebuda per Emili Pujol. Es tracta del mètode per a guitarra més important escrit en els temps moderns en què d'una manera increïble recull integralment la tècnica de la guitarra la qual no solament la plasma per escrit, sinó que compta amb nombrosos exercicis pràctics i respostes per a l'aprenent de guitarra.

El mètode es basa i parteix de les ensenyances de Tàrrega però cal dir que els mèrits són del mateix Pujol el qual fa una tasca excepcional i l'obra és realment original seva. El mateix títol expressa la via per la qual es basa el mètode: la raó. El tractat ajuda a superar els obstacles i dificultats que presenta la guitarra sempre mitjançant l'ús de la raó, amb explicacions que ajuden a l'aprenent a raonar i reflexionar sobre el motiu dels problemes que presenta.

L'obra es divideix en cinc volums, l'últim inèdit. En el transcurs, que s'inicia amb un estudi breu sobre la història de la guitarra, se succeeixen infinitat d'exercicis i estudis sobre la mobilitat i



independència dels dits de les dues mans, la seva seguretat i agilitat en l'execució, la manera d'atacar les cordes per a l'obtenció dels acords, canvis de moviment dels dits de la mà esquerra, salts de corda, etc. Inclou tota l'anatomia tècnica d'escala, arpegis, acords, lligats, trinats, harmònics, vibratori, portaments, pizzicatos i la resta d'efectes instrumentals, posats de manera gradual i sempre sota un sentit estètic de fisiologia aplicada a la naturalesa de l'instrument.

Tot va passant en un ordre progressiu amb nombroses reflexions recolzades per sòlids principis científics i que es raonen.

És interessant poder parlar sobre el volum V ja que poc hi ha escrit. És el complement dels quatre llibres anteriors, que conté capítols dedicats a la interpretació, la transcripció, la composició per a l'instrument, la pedagogia, l'estètica, l'ètica i el traçat històric. Pujol desenvolupa les seves idees sobre el sentit ètic que forma l'espiritualitat humana de l'estudi de la guitarra.

Per una altra part cal parlar també del pròleg de la *Escuela razonada de la guitarra*, escrit per Manuel de Falla, fruit de la relació dels dos músics a París i ja iniciada el 1921. És molt important el fet de que un gran compositor de fama mundial com Falla, s'atansi a la guitarra i d'una manera molt bona. En el seu pròleg parla sobre la importància d'un mètode tant complet, de la riquesa que posseeix la guitarra així com la influència de l'instrument en grans compositors. Alguns exemples:

<<...Instrumento admirable, tan sobrio como rico, que áspera o dulcemente se adueña del espíritu, y en el que andando el tiempo se concentran los valores esenciales de nobles instrumentos caducados cuya herencia recoge sin pérdida de su propio carácter, de aquél que debe al pueblo por su origen.>>

<<...¿Y cómo no afirmar que entre los instrumentos de cuerdas con mástil, es la guitarra el más completo y rico por sus posibilidades harmónicopolifónicas?... Pero si todo esto no fuese ya bastante para destacar su significación, la historia de la música nos demuestra su influencia magnífica como transmisora de esencias sonoras hispánicas, sobre un gran sector del arte musical europeo. ¡Con que emoción descubrimos su claro reflejo en Domenico Scarlatti, en Glinka y en los suyos, en Debussy y Ravel!... Y mirando luego a nuestra propia música, que,



secularmente, tanto debe a su influencia, nos bastaría citar, como ejemplo reciente, esa espléndida “Iberia” que Isaac Albéniz nos legó.>><sup>5</sup>.

### 3.5.4. ELS CURSOS DE LLEIDA I CERVERA

Pujol va estar treballant en diversos cursos durant la seva trajectòria però és interessant parlar dels cursos de Lleida i Cervera, ja que són els que van estar presidits realment pel Mestre. El 28 de juny de 1965 va tenir lloc el primer dels cursos, del qual se'n va fer càrrec l'Ajuntament de Lleida i l'Orfeó Lleidatà. Pujol volia recuperar d'alguna forma, l'esperit dels cursos de Siena en els que la gent anava interessada per la pedagogia de la viola de mà, la música renaixentista i barroca. Amb la tristesa que li provocà la cancel·lació d'aquests cursos a Itàlia, va decidir portar-los a la seva terra. A la inauguració pronuncià les següents paraules, curioses d'esmentar pel sentiment d'arrelament a la terra i a l'esforç incansable que el va marcar fins els últims dies per servir a l'art i la guitarra:

<<En aquesta ciutat vaig fer el primer concert de la meua vida autoritzat pel meu mestre. Lleida custodia les restes del meu pare, vaig néixer en aquesta província i aquí vaig experimentar les primeres sensacions reservades a la infantesa i els primers anhels de joventut. En aquesta terra lleidatana voldria retre el meu últim esforç al servei de la guitarra i de l'art.>><sup>6</sup>

El curs durant les seves onze edicions va tindre un transcendència internacional molt important. Es caracteritzava per una atmosfera pròpia, per la forma de ser i ensenyar tant humana de Pujol. La relació entre els participants al curs, que inclouen al mateix Mestre, era totalment familiar. Les ensenyances es marcaven pel seu sentit no únicament musical, sinó per la formació d'un artista complet.

Pujol va ser totalment acceptat en la pedagogia i tots aquells que van tenir l'oportunitat d'estar amb ell en tenen un record molt especial. La seva tasca el va portar a la difusió de les seves ensenyances a guitarristes d'arreu del món: Alemanya, Anglaterra, Argentina, Australia, Brasil, Bulgària, Dinamarca, Espanya, Estats Units, Filipines, Finlàndia, França, Grècia, Holanda,

---

<sup>5</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *Escuela Razonada de la Guitarra Libro I*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1934, pàg. 7 (pròleg de Manuel de Falla).

<sup>6</sup> Fragment del discurs d'inauguració de Pujol l'any 1965, extret de la següent font secundària: RIERA FIGUERAS, Joan: *Op. cit.*, pàg. 69.



Itàlia, Japó, Mèxic, Perú, Portugal, Uruguai, Suècia, Veneçuela i Xile. Un gran exemple d'un importantíssim deixeble és Hopkinson Smith, qui gràcies a Pujol es va apropar a la música antiga i actualment representa un gran referent mundial.





## 3.6. EMILI PUJOL, EL COMPOSITOR

L'obra compositiva d'Emili Pujol és important tot i que sovint força desconeguda inclús per molts guitarristes. Compta amb un caràcter propi, reflex del guitarrista sensible i de la personalitat tant humana.

### 3.6.1. CARACTERÍSTIQUES

L'obra de Pujol presenta diverses característiques marcades per la influència de la seva persona i del seu entorn.

En primer lloc cal dir que en l'obra compositiva es reflexa la persona humana i sincera que era. La seva música té l'encant de posseir una puresa i espiritualitat pròpia. Sols cal posar com exemple la *Salve*, una obra que imita una coral i en la que es noten clarament aquests trets espirituals i tant purs que el caracteritzaven.

Per una altra banda les seves composicions estan marcades per dos grans guitarristes: en primer lloc pel seu gran Mestre Francesc Tàrrega i en segon lloc per Miquel Llobet. Pujol es pot considerar un compositor que compona encara amb un estil romàntic, i amb això té les semblances amb Tàrrega. Tot i així no es queda enrere en l'estil ja que es poden apreciar trets innovadors en les harmonies i qualitats tímbriques com les que ja demostra Llobet.

Cal dir que una part important de la seva obra és de caràcter nacionalista i que en aquesta, va seguir l'empremta de Felip Pedrell, amb el qui va establir relació. També s'ha de dir que d'alguna manera la llarga estància a França es pot apreciar en diversos títols de les seves composicions.

L'obra de Pujol no està formada per peces de gran dimensió com poden ser les sonates, sinó que es forma per un conjunt de peces com preludis, romances, barcaroles, arranjaments de cançons populars, etc.

Les composicions d'Emili Pujol es poden definir com a representatives de la seva època i introdueixen alguns elements en què al seu moment es podrien haver considerat avantguardistes. Una obra estrictament guitarrística i que compta amb obres per ser interpretades per veritables virtuoses.



### 3.6.2. L'OBRA

Compta amb més de dos-cents títols entre els quals molts són estudis i exercicis. L'obra es pot classificar en les següents categories força generals:

- **Obres didàctiques**

Pujol compon per a guitarra nombrosos exercicis i estudis didàctics arribant a la xifra de cent trenta-quatre, la majoria dels quals es troben en els diferents volums de la *Escuela razonada de la guitarra*.

L'estudi sens dubte més conegut de Pujol és *El Abejorro*, el qual forma part del repertori de tot guitarrista en un moment o altre de la seva formació. És curiós comentar sobre el títol d'aquesta obra en què es fa referència, com moltes vegades, a la natura, en la qual Pujol hi troba una font d'inspiració essencial.

D'altres estudis importants a comentar són per exemple *Estudios para guitarra, grado superior* i *Tríptic camperol*. O per mostrar la varietat de composicions en els seus estudis trobem: *Estudio LXX, Fuga*; *Estudio LII, Copla de seguidilla*; *Estudio XXXVII, Bolero*; *Estudio XXXVIII, Sobre un villancico del siglo XVI*; *Estudio XXXI, Zortico*; *Estudio XXXII, Nocturno*; entre d'altres. Un estudi molt curiós és *80 notas para mi guitarra Torres del año 1863, el día de mi 80º aniversario*; aquest estudi va ser compost el dia en què complia vuitanta anys i està format per vuitanta notes tocades en l'última corda de la guitarra, possiblement simbolitzant l'última etapa de la vida.

Com a curiositat està bé de mencionar que un dels seus estudis va ser utilitzat en una pel·lícula del director de cine barcelonés Francisco Rovira Beleta. Es tracta de la pel·lícula *Los Tarantos*, estrenada el 1962 i nominada a un Óscar un any més tard. L'obra utilitzada fou l'Estudi 6 de la col·lecció *Estudios para Guitarra, Grado Superior* i apareixia com un "leitmotiv" per als enamorats.

- **Obres nacionalistes**

- **De caràcter català**

Pujol compona varies peces lligades a la seva terra, però sobretot fa arranjaments i transcriu cançons populars catalanes. Es pot exemplificar amb *El cant dels ocells*, *Aquelarre* (on utilitza com a tema la cançó *Plou i fa sol*),



*Festívola* o *Els tres tambors*. En aquesta última obra utilitza per primer cop en la guitarra una harmonització realitzada amb dos tonalitats superposades. També utilitza les dotze notes de l'escala. Es demostra la implicació de Pujol en les noves harmonies i timbres, una corrent possiblement començada amb Llobet, qui ja va trencar amb el classicisme romàntic tradicional de la guitarra anys abans.

- **De caràcter espanyol**

L'obra compta amb títols de caràcter nacionalista espanyol i d'una qualitat molt bona. Cal dir novament que Pujol tingué ocasió de relacionar-se amb Felip Pedrell, pare del nacionalisme espanyol. D'ell seguí els passos en una època en què la gent de cultura realment s'interessava pel patrimoni cultural d'Espanya.

L'obra més coneguda i interpretada és *Trois Morceaux Espagnols*, formada per *Tango*, *Tonadilla* i *Guajira*, tres peces complexes en la interpretació i en les que demostra un gran domini sobre la composició en la guitarra i en l'estil nacionalista.

Trobem d'altres obres com *Sevilla*, *La seguidilla en el cortijo*, *Rapsodia Valenciana*, *Zortzico* (cançó-dansa vasconavarra) o *Añada*. Aquesta última es tracta d'una cançó de bressol d'origen asturià on s'exemplifica de nou com Pujol introdueix la guitarra a nous sons; així doncs, en aquesta peça ho fa amb la melodia en mode dòric tot i que en una transposició a una quinta superior.

- **Obres de concert i petites peces**

Durant el Romanticisme es popularitzà la composició de peces de petit format com danses, preludis, cançons de bressol, etc. L'obra de Pujol està formada justament per peces d'aquest tipus.

Segurament les més populars del compositor són la *Romanza* i *Cançó de bressol*, però compta amb molts títols més com *Atardecer*, *Becqueriana*, *Canto de otoño*, *Crepúsculo*, *Deux preludes*, *Impromptu*, *Omaggio a Chopin (Preludio romántico)*, *Paisaje*, *Vals íntimo*, entre d'altres.



Una obra per comentar és *Homenaje a Tárrega*, ja que es demostra l'esperit compositiu de Pujol i amb la que es pot explicar la simbologia amb que devia omplir les seves peces. *Homenaje a Tárrega* va ser estrenada a l'homenatge al centenari del naixement de Francesc Tàrrrega el 1952. La peça comença amb una sèrie d'acords plagats i pausats on es veu clarament l'harmonia influenciada pels corrents de l'època que es repeteix en les peces de Pujol. Aquests acords recorden a les campanes d'una església. Trencant-los, comença un "trémolo" que porta la melodia del goig a Sant Antoni Abat. L'obra acaba invocant una de les melodies més conegudes de Tàrrrega, el *Capricho Árabe*.

Un exemple clar de l'espiritualitat i sensibilitat de Pujol és la *Salve*, peça que imita un coral. És un gran exemple per demostrar el reflex de la humanitat i el gran món interior de Pujol que entregava a la música. Una peça vertaderament pura i que sobretot posseeix la característica de la sensibilitat que tant present era en ell.

#### 4. ESTUDI DE LA PERSONA, PENSAMENT I UNIVERS D'EMILI PUJOL





*<<Els ideals que han il·luminat el meu camí una vegada rere altra m'han infundat valor per enfrontar-me a la vida. Han estat la bondat, la bellesa i la veritat.>>*

Albert Einstein (1879 – 1955), científic

*<<El bell és allò que és intangible, sense reflexió.>>*

André Maurois (1885 – 1967), escriptor

*<<En la música és on l'ànima s'apropa més al gran fi pel qual lluita quan se sent inspirat pel sentiment poètic: la creació de la bellesa sobrenatural.>>*

Edgar Allan Poe (1809 – 1849), escriptor

*<<La música és per l'ànima el que la gimnàstica és per al cos.>>*

Plató (427 aC. – 347 aC.), filòsof

*<<La bellesa incita als lladres encara més que l'or.>>*

William Shakespeare (1564 – 1616), dramaturg, poeta i actor

*<<La bellesa és l'esplendor de la veritat.>>*

Plató (427 aC. – 347 aC.), filòsof

*<<La bellesa és veritat i la veritat bellesa, no fa falta saber res més que això en la Terra.>>*

John Keats (1795 – 1821), poeta



*<<Fent el bé nodrim la planta divina de la humanitat; formant la bellesa, escampem les llavors del diví.>>*

Friedrich Schiller (1759 – 1805), poeta i dramaturg

*<<La música és el cor de la vida. Per ella parla l'amor; sense ella no hi ha bé possible i amb ella és tot bell.>>*

Franz Liszt (1811 – 1886), pianista i compositor

*<<L'únic símbol de superioritat que conec és la bondat.>>*

Ludwing van Beethoven (1770 – 1827), compositor, director i pianista

*<<La bellesa és superior al geni. No necessita explicació.>>*

Oscar Wilde (1854 – 1900), escriptor, dramaturg i poeta

*<<Si fem el bé per interès, serem astuts, però mai bons.>>*

Ciceró (106 aC. – 43 aC.), escriptor, orador i polític

*<<La bellesa no fa feliç a qui la posseeix, sinó a qui pot estimar-la i adorar-la.>>*

Hermann Hesse (1877 – 1962), escriptor i filòsof

*<<Cada cosa té la seva bellesa, però no tots poden veure-la.>>*

Confuci (551 aC. – 478 aC.), filòsof



*<<El coneixement de la bellesa és el vertader camí i el primer esglaó per a la comprensió de les coses que són bones.>>*

John Ruskin (1819 – 1900), escriptor, crític i sociòleg

*<<La bellesa salvarà el món.>>*

Fiódor Dostoievski (1821 – 1881), escriptor

*<<La música constitueix una revelació més alta que cap filosofia.>>*

Ludwing van Beethoven (1770 – 1827), compositor, director i pianista

*<<La bellesa, com menys vestida, millor vestida està.>>*

John Fletcher (1579 – 1625), dramaturg

*<<La bellesa és l'altra forma de la veritat.>>*

Alejandro Casona (1903 – 1965), dramaturg





## 4.1. DESCRIPCIÓ DE LA PERSONA

Emili Pujol fou una persona humanament enorme, ple de sensibilitat a la música i la vida, humil i amb una capacitat immensa de transmetre als altres. El record d'aquells que el van conèixer perdura amb una màgia especial. Un home que sens dubte va marcar intensament la vida de molts.

Descriure'l és realment complicat. Són varies les coses que el definien i caracteritzaven. Una persona molt gran però d'una senzillesa sorprenent.

El pas del temps anirà esborrant detalls de la seva vida que no han estat escrits, anècdotes i vivències del dia a dia d'aquest gran home. En aquest apartat, s'intenta de la millor forma, fer una descripció general dels trets característics d'Emili Pujol, sempre per davant de tot, procurant ser fidel a la realitat per no embrutar la grandesa que envolta al guitarrista.

En alguns moments pot semblar que és caracteritzat exaltant-lo o que inclús estigui divinitzat, però Pujol realment era tan gran com es descriu i la gent entrevistada ha estat qui m'ho ha transmès; recorden el Mestre com una figura transcendent. M'he servit dels adjectius, termes i fets que aquestes persones m'han dictat per redactar aquest apartat.

Així doncs, en els trets següents es defineix i s'intenta reconstruir Emili Pujol i Vilarrubí:

- **Senzillesa**

Un dels més importants que el caracteritzaven. Aquest tret és el desencadenant de tota la seva grandesa. L'essència de Pujol s'amaga darrere aquesta senzillesa que esdevé grandesa i finalment veracitat humana.

Fou una persona que no buscava ni els diners ni la fama aconseguida per un abús del fals art. Volia omplir-se d'amor i pau interior i l'únic mitjà per fer-ho era aquesta senzillesa personal.<sup>7</sup>

En una ocasió el van descriure com a << màgic (o transcendent) però totalment simple, únicament un home normal>>.

La seva vida fou un reflex mateix de la guitarra en el sentit de la simplicitat però alhora la magnanimitat.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Més endavant es tracta el tema en l'apartat "La transcendència de la senzillesa".

<sup>8</sup> Aquest aspecte curiós es parla i desenvolupa més tard en l'apartat "La guitarra i el guitarrista".



Li agradava viure al seu mas enmig de la natura amb el mínim, inclús es diu que amb condicions una mica precàries.

- **Humilitat**

Pujol, un ser totalment humil. La seva concepció perdurant al llarg de la vida va ser la idea de l'entrega a l'Art únicament per servir-lo pel seu ennobliment. Això, construí una persona humil ja que si recreem el seu pensament podem entendre que la seva persona davant la immensitat de l'Art, no és més que un fet minúscul.

Aquest tret es pot exemplificar breu i clarament. Es diu que durant els moments compartits amb Pujol ell era un més entre les persones. No feia sentir-se superior a ningú sinó que s'integrava totalment com un més. Per una altra part s'explica que quan donava classes insistia en que les seves aportacions eren solament una opció.

Era transparent, no postís, no volia aparentar el que no era. Per això, la gent del seu voltant connectava tan bé amb ell i se sentia tan a gust, perquè en ell veien un home creïble i vertader.

- **Transcendent**

Una qualitat molt important. A tot li donava una transcendència, una cosa senzilla i vulgar la transformava en una de bella a través de la paraula o l'acció.

Aquest aspecte també és la gran característica de l'Art, que porta les coses a un nivell de transcendència.

Aquest concepte apareixerà moltes vegades en aquest treball aplicat en diferents temes ja que Pujol li donava l'aspecte transcendental a tot.

- **Sensibilitat i agudesa**

Un tret clau en Pujol. L'artista veritable és sensible al més insignificant. D'aquí la facultat de transcendir tot el seu voltant, els detalls més passatgers.

Les seves interpretacions amb l'instrument suggerien a tot el que l'escoltava una màgia molt gran. Semblava que jugués en una dimensió més elevada. S'entregava totalment a la vida, i aquesta sensibilitat li permetia valorar el seu entorn creant una persona molt gran. Es mostrava perceptiu constantment a la bellesa, que la veia a tot arreu.

La sensibilitat de Pujol va marcar molt a la gent que el va conèixer, transmetia la seva veracitat humana i l'amor a la vida.



- **Entrega**

Entregava el seu temps a tothom. La seva gran figura com a guitarrista després d'una gran trajectòria no impedia prestar les seves ensenyances per igual a un iniciat a la guitarra que a un expert format.

Tot i ser un parlador incansable, escoltava molt i prestava atenció a tothom.

Realment s'oferia en cor a compartir amb el seu entorn, mostrant preocupació per la gent que l'envoltava. Durant els seus cursos al Mas Janet sempre es mostrava atent (no necessàriament directament) als alumnes que residien amb ell, en els temes personals i de convivència i se n'assabentava de tot.

- **Sentit de l'humor**

Aquesta és una de les facetes més parlades durant les entrevistes. A les converses i classes mai hi faltava el toc d'humor. Sempre oferia un somriure amb el que aconseguia destensar l'entorn, buscava que la gent s'ho passés bé. Buscava la part alegre de les coses.

Aquest tret sempre acompanyava la seva personalitat, inclús en moments de dificultats interiors es mostrava desenfadat amb la gent.

Com a anècdota recollida hi ha l'exemple d'una ocasió als seus 85 anys, quan es va plantar damunt la taula per ensenyar a ballar sardanes.

- **Agraït**

Era una persona molt agraïda amb tot l'entorn. Valorava l'acció de les persones, els detalls. Agraït també de tot el que rebia de la vida.

Era agraït inclús a l'hora de veure la taula parada quan es disposaven a menjar. Es comenta que gaudia molt menjant, era un gourmet.

En les seves classes quan un alumne acabava de tocar per ell, primer li agraïa haver-ho fet (això també suggereix la idea de respecte cap a l'Art, la música i la guitarra) i després es posava a treballar.

- **Religiós**

Aquest tret va lligat amb l'anterior ja que Pujol tenia un sentit religiós molt profund que li permetia justament valorar la vida. Estava estretament connectat amb l'energia de l'amor (en aquella època es lligava a la religió). En tot veia la providència, la mà de



Déu. Sempre agraït d'una forma que tan sols algú amb una connexió espiritual pot tenir.

- **Exigència i detallisme**

Sobretot en la faceta com a mestre era exigent però sempre cuidant moltíssim el tracte i mai ofenent. Buscava el detallisme, la perfecció.

En els seus propis treballs podem veure aquesta exigència reflectida en ell mateix com en l'immensa tasca feta en els volums del seu mètode.

- **Culte**

Pujol disposava d'un bagatge enorme. En les seves converses i sobretot en les classes s'observava aquesta grandíssima riquesa.

- **Transmissor**

Aquest últim tret és importantíssim. La veracitat humana que tenia aconseguia transmetre a la gent el fet més sincer que penetrava a l'instant a l'interior del receptor.

A nivell d'interpretació en la guitarra, transmetia l'Art pur, una música plena de sentit i profunda. Amb el diàleg, era capaç de fer arribar intensament un missatge a través de la paraula, darrere la qual s'amagava la veracitat humana característica que transcendia en aquesta transmissió sincera i propera.



## 4.2. L'AMOR COM A PRINCIPI

Tot en la vida d'Emili Pujol va ser amor al seu entorn. La Bellesa era trobada en qualsevol aspecte de l'existència a través de l'amor a la vida.

Parlem de l'amor com a principi perquè realment va ser el desencadenant de la gran d'humanitat de Pujol. Cal apartar totalment la idea de l'amor romàntic, sentimental. Es tracta de l'estima al seu entorn, a la natura, l'Art, la música, la gent: a tot.

Així és com ell concep la vida i l'Art. Tot hauria d'estar buscat sense cap altra intenció que la d'omplir-se l'interior i l'esperit. I omplir-ho a través de l'amor a l'Art i a la vida.

Cal desenvolupar la nostra sensibilitat i a partir d'aquí mostrarem amor a tot el que ens envolta. Això ens proporcionarà la pau interna que l'humà està destinat cercar.

L'amor com a principi en Pujol va estretament lligat amb la connexió a l'abstracte, el supraintel·ligible. Com a persona religiosa i potser també per la concepció de l'època, Pujol entenia l'amor personificat en Déu. Connectava constantment amb aquesta força.

Aquest amor es posa en pràctica a través de l'objectiu diferent a l'interessat a buscar intencions segones, poc pures, com podria ser la cerca de l'èxit aclamador de la gent, els diners, etc.

Aquí ja no manifestem aquest principi com un hipotètic camí o mitjà per la felicitat i pau interior, sinó que s'afirma com a tal. Estudiant Pujol es té la certesa que sempre està en la Veritat. En aquest treball es reconstrueix el pensament de Pujol i es dona per bo que està el més a prop del realment veritable. No es posa en qüestió.



### 4.3. EL VERITABLE ART O SUPREMA BELLESA

Pujol fou una persona que va entendre realment la grandesa de l'Art. No es tancà mai en aconseguir únicament mèrits del públic i de les actuacions virtuoses ja que allò que es descriurà com a Veritable Art va molt més enllà.

Mai va acceptar els aplaudiments trobats a través d'un art utilitzat buscant mèrits. Un veritable artista entén el transcendental que s'amaga en l'art i és conscient de tot l'inexplicable que en ell es fa present.

L'artista, per fer un art pur i veritable ha de ser primer que tot, pur de cor i de pensament. És així, doncs, com s'explica la grandesa de les emotives interpretacions que Pujol feia. Solament d'una persona humil com ell podien esdevenir aquelles interpretacions tan properes a la Suprema Bellesa.

Però què és ben bé aquest Veritable Art o Suprema Bellesa?

A l'investigar sobre la figura de Pujol es troba en diversos escrits el concepte de Suprema Bellesa, Veritat Total, Veritable Art i possiblement també alguna altra forma de dir-ho. Es pot trobar en escrits personals i en diverses ocasions a la biografia sobre el seu Mestre.

Es podria dir, primer que tot, que aquest és l'Art últim: el més pur i veritable. És l'Art més proper a una ambicionada Bellesa. Però aquests no són termes únicament artístics sinó que es pot parlar de la Bellesa com la Veritat, el fi més últim i transcendent. En aquestes idees l'home troba la pau interior. L'Art és el punt més proper a aquest fi, un connector de l'esperit humà amb la Bellesa.

Plató mateix tenia un pensament semblant en el seu món de les idees on entenia el Bé com la idea suprema però no el diferenciava de la Bellesa, sinó que l'entenia com el mateix.

Hi ha un factor que es posa per davant a l'hora d'arribar a aquest Art: és l'amor. L'amor que es mostra a l'Art i a la Bellesa, a la vida, a tot en general, perquè ja s'ha dit que per accedir a aquest suposat Art Suprem, és necessari un artista complet en tots els aspectes humans i artístics que el formen.

Aquestes, poden semblar idees allunyades de la realitat, únicament idees filosòfiques sobre la concepció de l'art. Però no són solament idees, és la concepció que hauria de tenir qualsevol artista: buscar allò que més li omple l'esperit. Buscar quanta de veritat i amor hi ha en la seva



obra, perquè és això el que proporciona a l'artista la verdadera pau interior i no els diners i els aplaudiments donats pel virtuosisme o la música fàcil<sup>9</sup>. I així es va fer en Pujol un artista que emocionava amb interpretacions que respiraven humilitat, puresa, veritat i amor. I tot això no es diu per ennoblir-lo ni molt menys, és realment el que fruit d'aquesta investigació i entrevistes he pogut corroborar amb l'experiència de compartir converses amb gent que conegué Pujol i el sentí tocar.

En una de les entrevistes fetes durant aquest treball em van definir el concepte de Suprema Bellesa com <<la unió de tots els elements>>. I realment aquesta és una bona definició. A aquest Art últim s'accedeix partint d'un artista complet en tots els aspectes i també es pot dir que tan sols quan s'és prou conscient de tot això i pensament i cor van lligats, l'Art Suprem es fa present. Però els elements a unir no són solament cor i pensament sinó que es tracta de molt més. És tot allò que forma la persona: el bagatge musical i artístic, la concepció de la vida i l'Art, la connexió amb l'entorn, la relació amb el ser intern i el conjunt de tot allò que constitueix la persona, el moment i l'obra artística a tractar.

Aquesta idea no s'allunya tant de les idees de grans filòsofs. Al cap i a la fi, s'està parlant del cim més alt. Alguns en diran Déu, d'altres Veritat, d'altres Univers, d'altres amor. En aquest cas, la música és el mitjà pel qual ens apropem a la Veritat Total, el fi etern, immutable.

Finalment, he volgut donar una definició al terme de Suprema Bellesa que apareixerà més d'un cop durant aquest treball d'anàlisi del pensament i filosofia de Pujol:

Fi últim, el més pur i veritable. En l'àmbit artístic, el camí per apropar-se a la Suprema Bellesa és a través d'un artista pur de cor i pensament afegits a una senzillesa personal que no busca altres mèrits ni objectius que els de l'encimbellament de l'Art. Parteix de la unió integral dels elements que formen l'artista i l'obra i que es busca sense ambicions segones a les de servir i fer honor a l'Art.

---

<sup>9</sup> Es parla de música en aquest cas, però les idees sobre el Veritable Art és aplicable a qualsevol altra manifestació artística.



## 4.4. LA TRANSCENDÈNCIA DE LA SENZILLESA

<< 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. >><sup>10</sup>.

La veritable grandesa ve sempre donada per una senzillesa inicial. Aquesta idea s'observa en la vida d'Emili Pujol i sembla que forma gran part de la seva filosofia.

Així doncs, una construcció immensa pot transmetre gran impressió, però la grandesa d'aquest edifici no deixa de ser freda. Identificar-ho pot ser fàcil, però no sempre. La grandesa es manifesta directament al cor, al sentiment intern que ens provoca. De la següent forma ho exemplifica Pujol en una ocasió: <<El gratacel és una creació imponent, però freda. Dubto que mai pugui unir pensament i cor en un mateix sentiment com una ermita ho pot fer.>>

Tot comença en la qüestió de si realment interiorment ens omple, si no deixa de ser una construcció imponent que causa impressió. On veritablement trobem la grandesa sempre és en les coses més senzilles de la vida. Darrere d'elles hi ha allò que pot fer-les esdevenir tant grans en el nostre ser intern. La grandesa pot venir donada per la nostra afecció amb aquestes coses (fets, objectes materials, músiques, etc), la relació que es pot establir i tot allò que d'alguna forma ens fa empatitzar amb ella i pot significar tant per a nosaltres, la majoria de vegades per la història personal de cada un, que inclou les vivències pròpies. Però la transcendència en la que ens centrem en aquest apartat no és aquesta, sinó amb la que converteix la senzillesa en Bellesa (s'entén també com a grandesa).

Pujol, tenia la capacitat de fer transcendir les coses més senzilles de la vida en Bellesa. A tot el del seu voltant, amb poques paraules ho podia portar a una altra dimensió. Perquè del més simple en podia veure el més bell i extreure'n realment la part màgica de totes les coses.

Tot això succeeix a través de la sensibilitat. Aquesta, és la capacitat de percebre, de ser susceptible als agents externs i a mostrar facilitat per endur-se pels sentiments que connecten amb allò. Unida a la sensibilitat hi ha el fet de valorar. Pujol realment valorava sempre el seu entorn, els detalls més simples i tot allò que estigués fet amb bona fe i esforç. D'una flor, en podia treure les manifestacions més belles que feien convertir-la en Bellesa i Art.

---

<sup>10</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Emili Pujol, notes íntimes per a una biografia*. Jordi GUIMET PERENYA, 2014, pàg. 30.





Cal dir que aquesta idea, com la majoria d'idees que engloben el pensament de Pujol, es pot lligar amb la guitarra. Tota aquesta senzillesa no deixa de ser un reflex mateix de la gutiarra. Aquest instrument aparentment senzill i inclús dèbil, si es compara amb la resta, pot esdevenir molt gran en el fet que omple l'esperit i el cor.

No necessitem grans coses adornades magistralment però fredament. Únicament quan s'actua de cor, valorant l'entorn, amb sensibilitat i senzillesa, ve la veritable grandesa, la que omple l'esperit i ens porta cap a la pau interior.



## 4.5. L'ARTISTA

<< Quan vagis a tocar, contempla la teva ànima com si fossis a resar. >><sup>11</sup>.

En el pensament de Pujol al llarg de la seva vida perdura la mateixa idea sobre l'artista que busca, un ideal: l'artista veritable.

D'aquí parteix la filosofia de Pujol sobre l'artista: la dualitat de possibilitats d'aquest sobre el seu encaminament. Ell busca l'ètica que sempre tendeix al pur i correcte, a l'acció de l'artista feta de forma humil i amb amor. Separa en artista veritable i artista postís.

El primer és aquell que serveix l'Art en comptes de servir-se'n. Aquest busca la perfecció per atansar-se a l'ideal de la Suprema Bellesa i no per entregar-se a aconseguir èxits fàcils entre el públic; té ànima i cos propis. Actua sempre devotament a l'Art amb amor i sense intencions segones que al seu encimbellament. És una persona entregada sincerament amb cor i ànima. Aquest artista honest sap respectar fidelment la idea de l'autor de l'obra i té cura del mínim detall, sense permetre's llibertats que no estiguin d'acord a una interpretació lògica. Per tant, es pot dir que l'artista veritable entén tot el transcendental de l'Art i per això mostra una actitud de respecte cap a ell i actua pel seu encimbellament i no per benefici propi.

El segon tipus d'artista se serveix de l'art per aconseguir objectius adversos als d'honorar-lo. Aquests el mouen al seu gust i se n'aprofiten per aconseguir mèrits del públic sensible a les virtuositats i mostres acrobàtiques que ensenyen. En ocasions arriben a desfigurar les obres, deixant de banda la lleialtat al compositor i la que requereix l'època que s'interpreta per afavorir els seus interessos i mostrar-se davant el públic. Arriben a desfigurar l'esperit de l'obra per l'ambició de moure-la a la seva conveniència per demostrar unes habilitats o unes altres. Actuen sempre cap enfora, treballen en sentit teatral. Són postissos, amb intencions segones poc pures i nobles. Es pot dir que potser no entenen la transcendència de l'Art i la seva abstracció i que veuen en ell un possible mitjà amb el que es pot associar l'afany d'aconseguir diners, celebritat i fama.

Pujol sempre va ser fidel a l'ideal del veritable artista. Però tenim el públic, un factor molt important que atorga els mèrits i l'èxit a l'artista. Per aquest factor, l'artista vertader no sempre és lloat ni aconsegueix les seves metes, però té la certesa que el que fa és el correcte a diferència de l'artista postís que es guanya fàcilment reconeixements del públic. Pujol dona

---

<sup>11</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 106.



molta importància al tema del públic; en una ocasió escriu: « 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. »<sup>12</sup>.

En aquest tema Pujol insisteix en el fet que l'èxit de l'artista no està sempre en relació del seu art. D'entrada, ja observem una reflexió a favor del veritable artista i la injustícia a la qual s'enfronta, ja que per factors com el públic al que s'obre o, en el cas de Pujol, la condició de ser guitarrista, juguen en contra d'aquest artista impedint que arribi a l'apogeu que és merescut. L'admiració del públic la majoria de vegades s'entrega a l'aplaudiment de les mostres de virtuosisme: l'artista que se serveix de l'Art en comptes de servir-lo.

L'artista hauria d'aconseguir el mèrit per la valoració del resultat de la lluita a un obstacle. Aquest obstacle al qual s'ha enfrontat no ha de condicionar per sí mateix el mèrit que ha d'obtenir, sinó que s'han de valorar les condicions en què l'artista l'ha vençut i la manera com ho ha fet. Per aquesta regla Pujol conclou: « Sent la correcció una prova d'honradesa artística i una afirmació d'espiritualitat que suposa un esforç d'intel·ligència i perseverança, el que toqui amb més correcció mereixerà més admiració. »<sup>13</sup>. Però el públic, en la immensa majoria de casos, és desconixedor de les dificultats que ha hagut de vèncer l'artista. No encamina l'admiració en l'anàlisi sinó en la seva sensibilitat, « pren per bo el que li agrada i per admirable el que li sembla difícil. »<sup>14</sup>. Pujol mateix admet que « ...tots admirem el que comprenem però gairebé sempre aplaudim el que més ens agrada.»<sup>15</sup>.

Som conscients que un pianista no apreciarà totes les qualitats ni dificultats d'una interpretació en una guitarra que com ho farà un guitarrista, a l'igual que el guitarrista no ho farà en una interpretació de piano. Pujol planteja un principi per valorar l'artista totalment just i correcte però que mostra una evidència impossible. L'artista no estarà sempre davant un públic dotat per apreciar i fer un judici just i inclús si hi estigués, el públic actuaria condicionat per la seva sensibilitat i el gust personal.

Per aquests motius, la majoria de vegades l'artista virtuós i amb gràcia triomfa per damunt de l'artista savi. El virtuosisme i la gràcia impressiona, i per desconexença, fa inclinar al públic cap aquestes propietats, ja que no comprèn l'exigència de la preparació. De tot això conclou: «Mentre el públic no estigui capacitat per jutjar, no podem creure en la celebritat del

---

<sup>12</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 109.

<sup>13</sup> *Ib.*, pàg. 104.

<sup>14</sup> *Ib.*

<sup>15</sup> *Ib.*



artistes. >><sup>16</sup>. Aquest és el pensament de Pujol del que hauria de ser però n'és totalment conscient de la impossibilitat.

Per una altra banda, s'observa en Pujol el tracte especial a l'artista, humanament diferent. Sembla que li atorga una superioritat ja que el dota d'un nivell vibratori diferent. Cal dir que és gràcies a l'apropament a l'Art que Pujol desenvolupa la seva sensibilitat a la vida i forja en el seu pensament els principis parlats en aquest treball.

El bon artista sempre ha de servir l'Art de la forma més pura possible. L'element més físic, per dir-ho d'alguna manera, és la tècnica. Aquesta permet arribar a una perfecció major en l'execució de les obres. És cert que s'insisteix en la part més abstracta que Pujol veu en l'artista perquè és la particularitat de transcendir en Pujol. Però no s'ha d'oblidar la part més física, que és la que realment s'escolta en un principi independentment que després en la interpretació puguem apreciar certes propietats espirituals o no. Pel que fa a aquest aspecte tècnic, el considerem com el primer pas i la base. Pujol persisteix en la importància d'una tècnica neta per treure un so noble i que la música pugui començar a caminar correctament. La tècnica és bàsica i en cas que no es domini suficient, moltes obres poden perdre la identitat per falta de domini sobre l'instrument. Per tant, el bon artista, a part d'una faceta espiritual noble i ambicions pures, no ha d'oblidar que una tècnica sòlida és el principi per a que tot funcioni correctament. El primer és la tècnica i per tant el domini de l'instrument i més tard arriba tot l'altre.

Després de la tècnica, l'artista ha de ser conscient de la seva responsabilitat com a intèrpret. Ha de ser honest i no deixar-se emportar per l'esperit de l'artista postís. Com s'ha dit anteriorment, aquest és capaç de desfigurar l'esperit veritable de les obres ja que juguen pel seu propi benefici. Aquest és un aspecte molt important. L'intèrpret s'ha de conscienciar de que té una responsabilitat molt gran a l'hora de transmetre una música al públic. Ell és la via pel qual el qui l'escolta agafarà una concepció o una altra sobre la idea estètica i musical de l'autor que interpreta. Si la tècnica ja s'ha consolidat ara toca un pas important que és la comprensió i raonament de l'obra.

Cal actuar sempre d'acord a la lògica de la peça i tot el que ella engloba, com el sentit estètic, la seva intenció, aspectes com el fraseig i dinàmiques, però principalment l'esperit artístic que aquella obra vol transmetre. Aquí entra en joc un altre factor que ha de formar part de

---

<sup>16</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 109.



l'artista: el bagatge musical. Aquest ens permet comprendre vertaderament la música i posar la sang, l'entusiasme i la vibració convenient en cada un dels estils que es puguin interpretar. Pujol exemplifica aquesta qüestió amb dos grans compositors: Bach exigeix una sensibilitat aguda ben dirigida i compenetració amb el seu estil personal i elevat lirisme; en canvi, l'artista s'haurà de conscienciar i adoptar un altre esperit si està interpretant una polonesa de Chopin, ja que haurà de fer-ho amb passió i calor patriòtica.

Quan l'aspecte físic i tècnic es domina i consolida entra en joc ja la idealització de Pujol, el referent a l'entrega espiritual a l'Art. L'últim pas és l'entrega a l'Art obrint l'esperit i la sensibilitat i oferir cor i ànima. Pot semblar un fet molt "divinitzat", però això és l'Art, la Suprema Bellesa. Per tant, cal que per últim l'artista, sense oblidar que ha de mostrar fidelitat a l'obra que interpreta, s'ha d'acabar guiant pel seu enteniment i la vibració personal. El fi de l'artista és transmetre, principi clau en Pujol.

Pel que fa a la creació artística, és a dir, la composició, Pujol creu que no prové del cervell sinó de l'ànima. Atorga a la creació un aspecte totalment transcendent i diví ja que ho enllaça estretament amb la divinitat. En cada obra veu ens amb cos i ànima propis: « Les obres són com espurnes. Com a éssers efímers 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. »<sup>17</sup>. Diu que « el compositor és l'arquitecte de la Música. »<sup>18</sup>. De tot això ve la concepció de que l'artista intèrpret ha de ser plenament conscient del què està tocant, ha de portar un bagatge i ha d'empatitzar amb l'esperit de l'obra perquè té una responsabilitat enorme de ser fidel a aquestes obres amb caràcter propi i a l'estil i estètica dels compositors. De l'altra manera desfigura totalment l'obra i aquesta passa a ser una altra cosa diferent.

Concloent aquest apartat s'afirma que Pujol té un ideal molt clar sobre l'artista que considera veritable. Aquest actua sempre devotament a l'Art ja que entén la seva grandesa i transcendència. Per aquest motiu, mostra sempre una actitud de respecte, humilitat i amor pur, sense interessos en segones. Creu en una relació que uneix estretament l'artista i el diví, especialment en la creació artística. El bon artista busca sempre l'encimbellament de l'Art, el persegueix. Les seves ambicions no es corresponen a les que es complauen servint-se de l'Art,

---

<sup>17</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 111.

<sup>18</sup> Ib.



sinó a les que es complauen servint-lo. L'objectiu final de l'artista és transmetre, i per fer-ho de la millor manera és a través d'un artista veritable.



## 4.6. L'APRENTATGE

Pujol va destacar en la seva gran tasca com a pedagog i tenia uns ideals molt clars de com havia d'encaminar-se l'aprenent. Cal dir que sens dubte hereta les maneres, mètode i filosofia del seu mestre Tàrrega i en destaca la importància de l'ètica i la moral que s'amaga darrere l'aprenentatge.

Aquest apartat pretén sols atansar i fer una síntesis general de la idea de Pujol sobre l'aprenentatge. La millor forma de comprendre'l totalment és llegint i posant en pràctica textos concrets de la *Escuela razonada de la guitarra*, que pot ajudar no únicament al públic guitarrista sinó a tothom.

En primer lloc l'aprenent sol anar acompanyat d'un professor. La figura del mestre segons Pujol no ha d'actuar mai imposant-se a l'alumne. És fonamental que el professor ajudi l'aprenent a entendre els motius de les seves indicacions. Pujol repetia una expressió: << jo us ajudo a estudiar, no us ensenyo >>. El professor ha de ser el responsable d'orientar l'alumne i d'utilitzar una estratègia comunicativa prou bona com per a que el qui escolta sigui conscient dels perquè de tot plegat. El vertader mestre és el que ensenya unes pautes i fa que l'alumne es trobi amb ell mateix i després amb tot l'altre. Per aquests principis, guia l'aprenent a obrir-se a totes les possibilitats i camins, un fet molt important. Pujol no donava mai per bo una única opció sinó que tots els camins eren sempre bons i acceptats com a possibilitats.

Sempre atorgà molta importància a l'aspecte moral que ha de transmetre el professor. No ha de centrar les seves ensenyances únicament en els aspectes musicals sinó que ha de cultivar l'alumne èticament i filosòficament per crear un artista complet. En una reflexió en l'època última de la seva vida escriu: << 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. >>.

Sobre la relació alumne i professor escriu: << Entre mestre i deixeble hi ha una diferència d'altura. L'altura és jerarquia. La jerarquia dóna senyoriu, el senyoriu requereix respecte i el respecte porta a la humilitat. >><sup>19</sup>. Expressa la importància del respecte al mestre, procés que acaba amb veracitat, la humilitat.

---

<sup>19</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 110.



El principi clau en Pujol sobre l'aprenentatge és el raonament. En aquest principi es desencadena tot el mètode de Pujol sobre com s'ha d'estudiar. El raonament comporta la comprensió i la conscienciació, fet importantíssim ja que l'aprenent realment per sí sol entén què s'està fent i pot resoldre ell mateix els problemes que se li presenten.

Es comenta que en les classes Pujol sempre repetia tres preguntes: "On? Com? Per què?". A través d'aquestes qüestions l'alumne localitzava el problema que podia sorgir i raonant arribava a la conclusió del perquè alguna cosa no funcionava correctament i podia trobar una solució adient i lògica a la situació.

En *Escuela razonada de la guitarra* trobem moltíssim de profit sobre el mètode correcte d'estudi i tot el món que l'envolta. Més endavant en l'apartat de "la guitarra i el guitarrista" s'aprofundeix sobre l'aspecte de facilitat i dificultat del que parla Pujol. Aquí però, és interessant comentar-ho una mica.

Pujol té clar que l'aprenent ha de treballar les dos facilitats independents entre elles: la mental i la física. Aquestes s'hauran de treballar cada una per igual per tal que funcionin correctament quan en la seva unió, esdevindrà la grandesa de l'art. Pujol creu que quan aquestes dos facilitats coincideixen, es compenetren i són impulsades amb amor a l'art, creen els prodigiosos artistes.

Per una altra banda, sobre la dificultat (en un altre apartat més exposada) s'agafa a la seva relativitat. Mentre l'aprenent d'un instrument es limita a obtenir del seu instrument el que aquest dona senzillament, la dificultat quasi no existeix. La vertadera dificultat comença quan volem sotmetre un instrument a la nostra voluntat i augmenta o disminueix depenent del que cada un s'exigeix a sí mateix. Per tant, la dificultat és totalment relativa. Com més ambició sigui l'artista, més dificultat se li presentarà.

Ja s'ha dit que aquest apartat sols vol donar una idea general sobre els principis que tenia Pujol sobre l'ensenyança, ja que la millor forma de comprendre Pujol i aplicar els seu principis és llegint-lo directament, la forma més fidel d'atansar-se a Pujol. En les següents observacions extretes del seu mètode per a guitarra es cita un fragment del seu mètode on exposa numeradament uns preceptes<sup>20</sup> a seguir per aquell que vulgui posar tots els mitjans per treballar amb profit (molts aplicables a qualsevol disciplina):

---

<sup>20</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela Razonada de la Guitarra Libro I*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1934, pàg. 87.





1. Saber *el que s'estudia i per a què s'estudia*.
2. *Comprendre*, no és suficient per a que l'estudi sigui útil; s'ha de *realitzar* de la millor manera possible.
3. *Correcció* és sinònim de *facilitat*.
4. Més s'aconsegueix treballant *una hora diària*, que *set hores en un sol dia de la setmana*.
5. Totes les dificultats de mecanisme es poden vèncer; això depèn dels *mitjans* que s'empren.
6. La *flexibilitat, elasticitat, i força dels dits*, són la base de la virtuositat més sorprenent. La *memòria, agilitat mental i audàcia*, són els seu complements.
7. *Evitar esforços i moviments inútils*.
8. *Observar amb la major cura les indicacions de l'autor o del professor*.
9. *Escoltar-se constantment per a corregir-se o millorar-se*.
10. *Tocar poc i bé* és més difícil que *tocar molt*. El mèrit està en tocar *molt i bé*.

Referent a aquest últim punt s'ha de dir que és molt important ja que Pujol insisteix en que la quantitat d'estudi no ha de ser significativa sinó la qualitat d'aquest: poc però bé és millor que molt però no bé. Novament el principi del raonament que ens porta a estudiar conscientment. Mentre es faci un estudi raonat i correcte, cercant i meditant els problemes, s'aprendrà molt més que a base de tirar-se hores practicant, intentant que el problema es resolgui per sí sol.

Com en tot, Pujol sempre acaba conclouent en els seus principis d'amor i Art. Així doncs, l'aprenent ha de tindre present que un cop assolits els objectius per arribar a la màxima perfecció, ha de donar el pas per elevar-se espiritualment i deixar-se anar al que l'enteniment i la vibració personal:

<< 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 o 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. >><sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 106.



## 4.7. LA GUITARRA I EL GUITARRISTA

<<La guitarra ens atrau amb un poder d'iman fascinator>><sup>22</sup>.

És necessari conèixer com percebia la guitarra Pujol per entendre el seu univers. A les introduccions del llibre I i II de *Escuela razonada de la guitarra* trobem textos molt profitosos per treballar la concepció d'aquest meravellós instrument.

Per començar a exposar aquest apartat cal esmentar primer l'intens vincle entre la guitarra i Pujol. El tracte cap a l'instrument fa que la guitarra transcendeixi en el fet que es tracta de manera especial per les característiques tan especials que ofereix, <<el conjunt de les seves qualitats excepcionals>>. La guitarra té la capacitat espiritual de connectar íntimament amb el seu intèrpret i sols per la seva condició com a guitarra que és, sembla que pot arribar d'una forma més directa a la Suprema Bellesa.

La guitarra i el guitarrista han estat sempre desconsiderats en el marc musical principalment per les raons següents: la seva condició solista; la capacitat sonora de l'instrument que al llarg de la història no ha permès la seva execució a les grans sales de concerts amb grans públics, a diferència de la resta d'instruments; i la trajectòria per les mans de les classes més populars donant-li fama d'instrument poc noble del qual <<el músic culte va fugir d'ella>><sup>23</sup>, quedant aïllada del camp musical i artístic culte.

Per aquests motius, però entenent la grandesa de la guitarra, Pujol s'empeny a explicar els aspectes tan rics i exquisits que conté. Assegura que <<és mereixedora de tants honors com poden atorgar-se a l'instrument de la més alta jerarquia>><sup>24</sup>. El perquè: pel remot origen, pel doble aspecte popular i artístic, per la influència en l'evolució de la música instrumental, per haver acollit l'hàbit genial d'artistes meravellosos i per molts aspectes diversos que formen l'univers de la guitarra.

Darrera la senzillesa<sup>25</sup> aparent que es pot veure en una guitarra s'amaga tot un univers. <<Per senzill que sigui un instrument de música, pot amagar en la seva caixa sonora, no solament

---

<sup>22</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela Razonada de la Guitarra Libro II*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1952, pàg. 10.

<sup>23</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela...*, 1934, *Op. cit.*, pàg. 15.

<sup>24</sup> *Ib.*, pàg. 11.

<sup>25</sup> Novament apareix la idea de la senzillesa que resulta grandesa a través de la transcendència.



l'espiritualitat d'un gran artista, sinó la de tota una raça, tota una època o tot un període mític>><sup>26</sup>.

L'explicació del perquè de la transcendència tan especial de la guitarra s'explica d'alguna forma per tot el místic que forma l'instrument. Joga en una dimensió espiritual que porta a considerar la guitarra l'objecte amb les qualitats més encertades per connectar amb la Veritat Última.

Aquest conjunt de qualitats són diverses. En primer lloc s'ha de dir que a l'hora de tocar una guitarra el seu contacte amb l'interpret és molt estret. La forma de col·locar-la suggereix l'abraçada a l'instrument, l'entrega a l'Art. Per una altra banda, la col·locació implica un contacte directe al cos, i concretament al cor. Així doncs, la guitarra de forma molt directa té la virtut de transmetre molt directament la seva música i la vibració al cos del qui la toca.

La pulsació de les cordes també suggereix un gest molt particular de l'instrument. A través d'aquesta pulsació tan directa, el so es decideix d'una forma totalment intencionada per l'interpret, amb cada matís i un detallisme sorprenent. Així doncs, la pulsació creada per l'interpret té la capacitat de transmetre fidelment l'espiritualitat de la persona.<sup>27</sup> El so forma una prolongació mateixa del guitarrista, una compenetració total.

Recollint més fragments, Pujol ens diu: <<Cap instrument com la guitarra ofereix tants recursos amb mitjans tan senzills. La vibració d'una corda a l'aire és un plaer per l'oïda; un dit lliscant sobre les sis cordes, obté un petit fil de sonoritat suaument lluminosa i confidencial; amb un sol dit col·locat en una corda, es poden obtindre harmonies diverses; fregant solament una corda, s'aconsegueixen diferents harmònics; imitacions i efectes evocadors s'assoleixen amb mínims esforços...>><sup>28</sup>.

Continuant amb el conjunt de qualitats que expliquen la transcendència de la guitarra, hi ha un aspecte curiós de comentar. En la visió de Pujol, s'observa la idea de l'existència d'un esperit (per nombrar-ho d'alguna manera) que sembla que tots els guitarristes comparteixen. El conjunt de guitarristes al llarg de la història han deixat una empremta que es pot respirar en aquest esperit que conté la guitarra actual, filla del resultat de tot aquesta trajectòria per la història. La guitarra té quelcom especial, una identitat que uneix a tot aquell que s'entrega a

---

<sup>26</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela...*, 1934, *Op. cit.*, pàg. 11.

<sup>27</sup> Més endavant hi ha dedicat un apartat exclusivament al so, ja que és un aspecte importantíssim a parlar.

<sup>28</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela...*, 1934, *Op. cit.*, pàg. 14.



l'instrument, connectant en un vincle especial tots els guitarristes. La guitarra arribada als nostres dies posseeix la riquesa d'enormes figures que al llarg del temps li han retut homenatge i s'han entregat amb cor i ànima al seu univers. En una preciosa afirmació ho concreta el Mestre: <<Tot aquell que acosti al seu pit la guitarra amb veritable amor, no oblidi que els mitjans d'elevació espirituals que aquesta li ofereix són deguts en gran part, al noble esforç dels grans artistes que el van precedir.>><sup>29</sup>. Pujol tota la vida va valorar enormement la tasca incansable de tota aquesta gent que tan devotament van entregar-se a la guitarra per elevar-la a la categoria que es mereix. Ell ho va fer constantment durant la seva vida i gràcies a ell i juntament amb grans figures del seu segle<sup>30</sup>, la guitarra va passar a considerar-se, per fi, un instrument de concert.

Dins les qualitat que atorga a la guitarra, Pujol subratlla una propietat per damunt de totes les altres. Es tracta del seu poder d'adaptació a l'espiritualitat de l'Art que tradueix. Assegura que probablement cap altre instrument l'avantatja en aquesta propietat.

Deixant de banda la part més metafísica, Pujol insisteix en la gran dificultat que presenta la guitarra. Separa dos classes de dificultats: la física (mecanisme dels dits, fonament per a tots els instruments) i la mental (que a la guitarra l'hi és peculiar). El bon artista, que és ambició d'aconseguir la màxima perfecció, davant la riquesa de l'instrument vol explotar-lo al màxim. Llavors és quan arriba la vertadera dificultat, la que no té límits. Aquesta<sup>31</sup>, comença en el moment que volem sotmetre l'instrument a la nostra voluntat i augmenta o disminueix, segons la qualitat d'execució que cada un s'exigeix a sí mateix. A mesura que la sensibilitat de l'artista augmenta, la seva ambició és major i paral·lelament es crea més dificultat. Què conclou tot això? La dificultat és relativa perquè varia en funció de la naturalesa artística de l'intèrpret, que per causa conseqüent provoca l'ambició a una perfecció major o menor. Com més es consolida i depura l'espiritualitat de l'artista, major resistència oposa l'instrument.

Clar és que Pujol feu un culte de la tècnica del guitarrista amb un tractat extensíssim que abasta cada mínim detall de com treballar els infinits problemes en els que es troba el guitarrista. *Escuela razonada de la guitarra* fou una meta en la trajectòria de la guitarra en la història. Però cal considerar una cosa molt important. Pujol, tot i insistir molt en la tècnica els seus principis sobre la concepció de l'art van molt més lluny. Conclou doncs, que la tècnica no

---

<sup>29</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela...*, 1934, *Op. cit.*, pàg. 19.

<sup>30</sup> El segle XX és l'època de personalitats importantíssimes com Andrés Segovia i Miquel Llobet, entre d'altres, que van contribuir a que s'atorgués l'estatus que es mereix la guitarra.

<sup>31</sup> Pujol ho generalitza a tots els instruments, però aquí s'ha aplicat especificant en la guitarra.



suposa, ni molt menys, el propòsit últim, sinó que sols és el mitjà pel qual l'artista aconseguirà una major perfecció: <<És savi que la tècnica no ha de constituir un fi, sinó un mitjà necessari per arribar a la perfecció de l'art>><sup>32</sup>. El guitarrista ha d'ambicionar sempre la fusió amb l'Art, l'entrega del seu cor a la guitarra i fer-ho sempre sense objectius de segones.

Si ens parem a pensar sobre la persona que fou Pujol podem adonar-nos-en que ell és un reflex de guitarra. Sempre busca la senzillesa, el més espiritual, l'art més pur i veritable. En la guitarra ho troba tot i ell no deixa de ser el mateix. També hi ha un aspecte curiós de comentar. Entenent la concepció de Pujol, veiem la guitarra com una cosa totalment noble però que al llarg de la història ha estat molt desconsiderada i ha passat en un segon pla. Però en aquest segon pla sempre ha influenciat d'alguna forma al seu entorn, com a grans compositors, ell mateix ho explica, inclús un dels més grans ens ho explica, Manuel de Falla, en el pròleg de *Escuela razonada de la guitarra*. A Pujol li va passa el mateix, en moltes ocasions, inclús en l'actualitat, va passar per un segon pla sense prendre la importància que s'atorgà a les grans figures del moment. Però si coneixem i valorem l'enorme tasca que va dur al llarg de la seva vida ens adonarem que va ser imprescindible per entendre la guitarra moderna. Tot i així, ni avui, el tenim considerat com un dels grans en els llibres. Al llarg de la seva vida va veure com els seus esforços sí eren de profit a l'art i la guitarra però no eren considerats. Per això, en algunes de les seves reflexions com la següent, Pujol reclama els seus mèrits poc valorats, sabent que realment se'ls mereix després d'una tasca laboriosa i incansable: <<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>><sup>33</sup>.

Pujol es fusiona totalment amb la guitarra i veu en ella tota la seva vida. El Mestre és molt "guitarrístic", però mai caigué en la temptació d'apartar-se de la música per entregar-se únicament a la guitarra<sup>34</sup>, ja que el guitarrista primer que tot ha de ser un bon músic. Però l'instrument va ser clau en la seva intervenció en el món de la música i afirma que sense la guitarra, per ell, la música hauria estat un misteri sense resoldre: <<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

---

<sup>32</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela...*, 1934, *Op. cit.*, pàg. 13.

<sup>33</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 32.

<sup>34</sup> Concepte de "guitarroman" que més tard se'n parlarà.



estrany misteri.>><sup>35</sup>. Pujol comparteix la seva existència amb la guitarra i la fusiona, l'entén com un sol u. Als 83 anys recorda la seva llarga trajectòria per la vida unida a l'instrument: <<He complert 83 anys i en porto 72 dedicats a la música i la guitarra en tots els seus aspectes. Segueixo sempre, com a estudiant, l'evolució estètica del nostre instrument en el món de l'Art>>.<sup>36</sup>

L'instrument per ell, és un microcosmos en el qual ho troba tot. Hi veu la màxima perfecció, l'objecte ideal per connectar de la forma més pura, vertadera i directa amb el fi últim al que ambiciona. Assegura que en la guitarra ho podem trobar Tot. Aquest Tot no és altra cosa que el conjunt d'aspectes que ens portaran a la pau interior i a l'amor, connectant amb la Veritat Última: <<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.>><sup>37</sup>.

Però també hi ha l'altre Tot, que es pot definir com més físic, el que fa referència a les qualitats de la guitarra, polifòniques i tímbriques, que li donen la capacitat d'esser un instrument totalment complet, capaç de sintetitzar tota una orquestra. Novament la idea de la grandesa. No necessitem grans coses per aconseguir el més gran, un fet senzill com la guitarra pot transcendir al més gran afer. D'aquí, la següent expressió: <<Entre un simple acord de sonoritat suau a la guitarra i un fort cop eixordador al bombo hi ha un contrast semblant.>><sup>38</sup>. I referent al mateix ens diu: <<En una sola corda de guitarra caben totes les cançons del món i en tres cordes totes les harmonies en el seu estat fonamental.>><sup>39</sup>.

Una vegada més, Pujol separa en dos tipus d'artistes. Insisteix en la passió que desperta la guitarra i com atrau al músic. Però distingeix dos tipus d'atraccions: la de "cap endins" i la de "cap a fora". La primera atracció és realment la correcta, la que ens proporcionarà la pau interna i ens acostarà a la Suprema Bellesa perquè és aquella que es basa en l'amor, aquella que es dona pel propi plaer d'expressar-hi sense altre afany que el de sentir l'art en sí mateix. En canvi la segona atracció és la corrompuda per aquell artista amb ambicions segones. Aquest, actua en sentit teatral davant el públic, busca el virtuosisme, l'aplaudiment fàcil, desfigura l'esperit musical de les obres i embruta la noblesa de la guitarra. De la següent forma acaba conclouent aquesta reflexió: <<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

---

<sup>35</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 26.

<sup>36</sup> *Ib.*

<sup>37</sup> *Ib.*, pàg. 105.

<sup>38</sup> *Ib.*, pàg. 30.

<sup>39</sup> *Ib.*, pàg. 105.



constituït per titelles i 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 apartar-se del camí que la seva pròpia estimació i el concepte i amor a l'Art en tot moment els aconsella.>><sup>40</sup>. En aquesta cita anomena i critica guitarristes del moment com Segovia. Amb aquest, es diu que existia una confrontació entre els dos i les escoles de cada un. Després de les entrevistes portades a terme en aquest treball puc dir que aquesta confrontació no va ser tan disputada com se sol dir. Aquesta, segurament és de les poquíssimes ocasions en què Pujol s'atreveix a parlar així sobre Segovia, però ho fa justificadament, ja que hem de comprendre que el pensament de Pujol transcendeix i entén la Veritat de l'Art, la que contrasta amb la trajectòria de Segovia durant la seva vida, tocant en grans teatre i donant mostres de virtuosismes. Tot i així, Pujol i Segovia van mantenir amistat en vida i cal desmentir l'enfrontament entre els dos.

Per acabar aquest apartat és important parlar del concepte del "guitarroman". Clar ens ha deixat Pujol que la guitarra pertany a una dimensió especial i que <<és sens dubte l'instrument que més passió inspira>><sup>41</sup>. Aquest entusiasme per l'instrument a vegades acaba convertint-se en fanatisme i per conseqüent el guitarrista degenera en "guitarroman". Aquest no s'interessa per cap altra música que la de la guitarra ni comprèn cap altra música que la de la guitarra. Estudia el seu instrument com si totes les músiques de l'univers vinguessin a condensar-se en ella. Però Pujol adverteix la importància de no caure en aquesta equivocació ja que agafa com a fet importantíssim la formació del guitarrista com a músic i artista: <<Per ser un bon guitarrista s'ha de ser, primer que tot, un bon músic. Com més complet sigui el seu bagatge musical, millor... El que desitgi arribar al virtuosisme interpretatiu, no sols molta música haurà de saber, sinó que haurà d'estar també iniciat en totes les escoles i tendències estètiques conegudes en la seva època.>><sup>42</sup>.

Pujol doncs, entén el guitarrista com un artista que ha de ser complet en tots els aspectes, que necessita com tots els altres artistes, el màxim de bagatge per créixer. Pot semblar que separi i atorgui al seu instrument tots els mèrits excepcionals, entenent com si fos l'únic noble, pur i veritable. Però ell mai va dir això. Cal pensar la lluita constant del guitarrista en el panorama musical (i més en els seus temps), que sempre s'ha d'afirmar com un artista de veritat, com

---

<sup>40</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 108.

<sup>41</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela...*, 1934, *Op. cit.*, pàg. 15.

<sup>42</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela...*, 1952, *Op. cit.*, pàg. 16.



músic d'un instrument realment de concert. Així doncs, no s'ha de pensar mai en el Mestre com el fanàtic de la guitarra, perquè justament va ser tot el contrari. Les seves interpretacions van ser molt grans perquè realment disposava d'un bagatge immens i la seva concepció s'obria a la totalitat de l'art i sempre a través de la honestat, l'amor. El guitarrista és abans que tot músic i artista però disposa d'una eina excepcional.





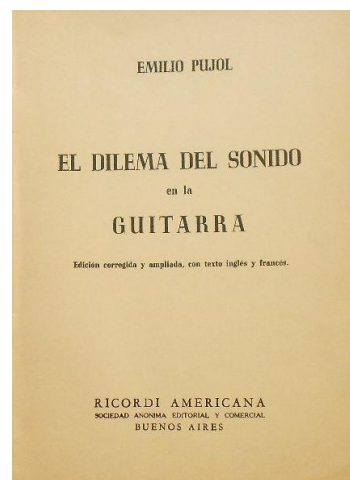
## 4.8. EL SO

Joaquín Rodrigo<sup>43</sup> escriu: «Des dels seus primers concerts, Pujol sabé fer un culte del so. Era dolç i dens, alhora que calava molt fons en la nostra sensibilitat i avivava la més profunda emoció.»<sup>44</sup>

El so és un aspecte molt important en l'univers de Pujol. Va insistir-hi molt al llarg de la seva vida. Lògicament en el seu cas va lligat a la guitarra, però de tota manera, com en molts casos a l'hora de tractar Pujol, les idees són universals i abstractes i per res es tanquen únicament a la guitarra.

És coneguda la seva tendència cap a la pulsació de les cordes amb el tou del dit. S'ha de desmentir totalment la idea, a vegades propagada, de que ell imposava la seva manera de polsar. Mai va obligar als alumnes a inclinar-se, sempre va acceptar tant la seva tendència com la de l'ús de les ungles. Sí que és veritat que ell preferia el tou dels dits, però sempre va admetre els beneficis que porta l'ungla.

Pujol escrigué un tractat excel·lent sobre la disputa, ara quasi ja no discutida, de la pulsació de les cordes de la guitarra amb unglia o sense; es tracta de *El Dilema del sonido en la guitarra*<sup>45</sup>. En aquest escrit, una vegada començat, ja separa en les dos variants del so (tal com es farà en aquest apartat): la part física i l'abstracta. A continuació fa un repàs de tota la història de la corda polsada, des de la viola de mà fins als seus temps, Tàrrega. En aquesta part mostra una vegada més el seu enorme bagatge, la coneixença sobre el seu instrument i mostra la necessitat de recórrer a tot aquest procés previ per entendre finalment els perquès del so. Es basa en el raonament, com sempre, però s'observa la tendència cap al deslligament del científic, donant a entendre el so com un quelcom inexplicable, artístic i espiritual. El document continua exposant diversos



Portada interior de *El Dilema del sonido en la guitarra*

<sup>43</sup> Joaquín Rodrigo Vidre (Sagunto, Valencia, 1901 – Madrid, 1999), figura clau en la guitarra del segle XX com a compositor. Establiren amistat amb Pujol i van compartir la gran afició pels violistes del renaixement.

<sup>44</sup> RIERA FIGUERAS, Joan. *Emili Pujol*. Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1974. (*Emili Pujol*, traducció i edició de l'any 2005, Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs. ISBN: 84-89943-83-4), pàg. 15 (pròleg).

<sup>45</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *El dilema del sonido en la guitarra*. Buenos Aires, Romero y Fernández, 1934.



apartats, avantatges i desavantatges de cada forma de polsar les cordes, la nostra percepció de cada una a l'oïda i una conclusió final que sintetitza una vegada més en el gran principi del pensament de Pujol del qual més tard se'n parlarà.

<<El músic que ansiós de conèixer els més íntims secrets del seu art busqués en llibres científics una definició satisfactòria del so, acabaria desconcertat davant la mobilització de xifres i paraules que han estat necessàries per deixar sense precisar encara, el que sols a l'esperit li és donat percebre.>><sup>46</sup>. Amb aquestes paraules enceta *El Dilema del sonido en la guitarra* i podem observar ja el Pujol transcendental que dóna importància a la part abstracta del so, la que afecta a l'esperit de l'home a través de la sensibilitat, deixant de banda la part científica que intenta explicar l'inexplicable amb definicions fredes. Pujol pensa en el so com una cosa més transcendental que un quelcom produït a partir d'unes vibracions físiques. Aquest afegit al fet físic el defineix com <<Un quelcom variadíssim que abasta des del més insignificant fins el més transcendental pel nostre esperit. Un quelcom que el geni de l'home pot transformar en element immaterial d'un món meravellós i fantàstic, capaç de confortar l'ànima com conforta al cos un raig de sol.>><sup>47</sup>.

Pujol eleva el fet del so com un aspecte indispensable a treballar en un guitarrista, un element importantíssim pel complement de la seva obra artística. Durant tota la seva vida va insistir molt en el treball del so. Va meditar sobre la forma d'execució, el contacte dels dits amb les cordes i tots aquests aspectes que el van portar a discutir-se si la seva pulsació de les cordes havia de ser amb unglas o sense. El perquè de donar tanta importància a aquest aspecte té l'explicació en que Pujol veia a través del so l'espiritualitat de l'artista i un mitjà molt pur per arribar al fi últim. A part, en un primer moment, cada forma de polsar la lligava a un tipus d'artista tot i que no ens hem de fixar en aquesta afirmació ja que finalment s'acabarà desmentint i exposant aquesta petita controvèrsia que sembla aparèixer en el pensament de Pujol.

Cal dir que Pujol ja va vindre condicionat d'alguna forma pel seu mestre Tàrrega. Aquest sempre havia tocat la guitarra amb unglas però la seva devoció cap a la puresa i el so com a mitjà a través del qual s'arriba a l'Art, el van portar a vacil·lar sobre la possibilitat d'una sonoritat millor. El seu esperit inquiet i investigador el van portar apartar-se durant uns mesos

---

<sup>46</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *El dilema...*, Op. cit., pàg. 5.

<sup>47</sup> Ib., pàg. 7.



dels escenaris<sup>48</sup> per meditar quin era realment el so més noble amb el qual havia de continuar per servir de la forma més pura i directa a l'Art. Després d'aquesta meditació, Tàrrega va sortir als escenaris novament però havia canviat la seva inclinació cap a la pulsació sense ungla. Pujol recorda les últimes actuacions del Mestre amb el tou dels dits així: «Els que vam sentir a Tàrrega en els seus últims temps no oblidarem mai més la sensació tan pura d'art que donava la seva guitarra.»<sup>49</sup>. Ja es comença a veure la tendència de Pujol cap a la pulsació amb el tou dels dits. D'una forma indirecta en *El dilema del sonido en la guitarra*, Pujol separa en dos fases la trajectòria com a concertista del seu Mestre: la primera està marcada per obres de mal gust, segons Pujol, que solament buscaven el virtuosisme i curiosament va ser l'època en què tocava amb ungla; la segona etapa es va avançar en la musicalitat i va anar a buscar obres més pures, amb més espiritualitat, va madurar i en conseqüència es va veure obligat a buscar la forma correcta per servir aquesta música que seria l'execució de la guitarra sense ungles.

En la següent afirmació, Pujol conclou els motius de Tàrrega per decantar-se cap a la seva forma de tocar: «La preferència que Tàrrega va concedir a la sonoritat sense ungles es basa en que sent aquestes matèria morta, aïllen el contacte de la sensibilitat de l'artista amb la corda. La guitarra polsada sense les ungles ve a ser com una prolongació de la nostra pròpia sensibilitat i per un temperament essencialment emotiu com era el de Tàrrega, aquesta raó ens sembla irrefutable.»<sup>50</sup>.

Pujol va passar per un procés de meditació sobre aquest tema també. Com a bon artista, devot a l'Art i ansiós de la major perfecció, va estudiar raonadament cada una de les tendències cap a les que es podria inclinar.

En l'ungla veu avantatges<sup>51</sup> respecte la part tècnica del guitarrista. Aquest forma de polsar afavoreix la mà esquerra donant-li més facilitat amb menys esforç. Afavoreix fets com les posicions obertes dels dits, els passatges amb celleta, lligats, salts de mà esquerra i dona precisió i claredat en les notes i agilitat en els moviments de les dos mans. Respecte aquestes part tècnica, la pulsació amb el tou del dit presenta més dificultat i esforç.

Però en l'opinió de Pujol, mai imposada a l'altra gent, prefereix la pulsació amb el tou dels dits ja que ell atorga molta més importància al resultat auditiu que no pas a les facilitats que pugui

---

<sup>48</sup> Això succeeix en plena etapa de presència contínua als escenaris amb grans èxits.

<sup>49</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *El dilema...*, *Op. cit.*, pàg. 7.

<sup>50</sup> *Op. cit.* pàg. 8.

<sup>51</sup> Ho argumenta a: PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela...*, 1934, *Op. cit.*, pàg. 75 – 76 / PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *El dilema...*, *Op. cit.*



donar tècnicament l'ungla. Segons conclou després del seu estudi sobre les dos formes, assegura que l'ungla per la seva condició de cos dur, d'espessor i consistència diverses, la seva impulsió a la corda dóna una brillantor de timbre penetrant, espontani i una mica metàl·lic però de magnitud escassa. En canvi, el so sense ungles produït per la impulsió d'un cos tou, sutilment sensible i de millor espessor i amplada, produeix un timbre diferent de major volum, suavitat i puresa. D'aquí, la comparació amb el pas del clavicèmbal al piano, que va influir molt en la qualitat del so obtinguda pel martell tou.

Per una altra banda, si deixem de costat la part més física del so i ens centrem en l'abstracta i transcendental, Pujol considera que darrere el so s'amaga l'espiritualitat d'aquell que prem les cordes de la guitarra. En conseqüència, cada tendència de pulsació de les cordes la relaciona, en un principi, amb una espiritualitat diferent. A la que s'inclina cap a l'ús de l'ungla la relaciona amb una espiritualitat que busca l'espectacular i tendeix a l'exteriorització personal, i per una altra banda, la tendència cap a l'ús del tou dels dits reflexa més aviat una espiritualitat intimista i sincera de compenetració profunda amb l'art.

La seva tendència és clara, considerant-la la més pura i directa amb l'Art Suprem. Novament apareix la idea intimista, la senzillesa, l'artista que no cerca el virtuosisme, el que a través de la petitesa esdevé grandesa. El so, considerat com una prolongació de nosaltres mateixos al moment de tocar un instrument és en el cas de la guitarra, més directe sense ungles. S'estableix una relació de compenetració total amb l'instrument i la música, pot donar mostra inclús d'una major sensibilitat. El pensament de Pujol s'encara en aquest sentit i si segueix el seu ideal cap al que ell considera el veritable artista, és lògic que s'encari cap a la pulsació amb el tou dels dits. El d'ungla, pel coneixedor de les virtuts i qualitats de l'altra tendència, pot arribar a considerar-se ingrati, però justificadament, ja que el fet d'entendre el perquè del tou del dit porta tots els indicis a decantar-se per la preferència de Pujol.

Tot i això Pujol no es tancà mai en una sola direcció, ni molt menys. Considera que la materialitat del so no ha de condicionar la consideració d'un artista, ja que la seva transcendència s'amaga en el seu interior, en el cor, i la seva inclinació en el tema de la pulsació no ha de posar treves per donar al públic Art Veritable: <<considero que la materialitat del so no implica a penes perquè l'espiritualitat d'un artista arribi a obtenir tot l'apogeu i esplendor.>><sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 101.



Però aquí apareix una petita controvèrsia. Per les argumentacions donades en el treball, considerem que Pujol s'encamina en la millor direcció per arribar al fi últim, la Suprema Bellesa. Ell conclou el dilema amb la idea de l'amor, el principi de tot, però ha considerat la tendència a la pulsació sense unghes com la idònia, la pròpia de l'artista que realment entén el Veritable Art. D'aquí es pot concloure de forma especulativa, perquè Pujol mai va afirmar el següent, que ell sabia que la millor forma per a tots i pel veritable artista és la pulsació sense unghes encara que l'artista fos veritable. La seva actitud no va ser mai en absolut d'imposar i mai va voler qüestionar la tendència diferent de l'altra gent. En els seus escrits conclou sempre que la bellesa física del so va separada de l'esperit de qui el produeix. Per tant, la relació que ell anunciava anteriorment de que a cada tendència se li podia atribuir una espiritualitat diferent, no és una afirmació sinó una hipotètica forma de considerar i desconsiderar la noblesa d'una forma i l'altra, o bé també pot ser una metàfora de l'artista considerat vertader i del fals: una tendència reflecteix la cerca del virtuosisme i l'aplaudiment fàcil i l'altra reflecteix l'artista ideal buscat per Pujol. De totes formes això no deixa de ser una controvèrsia potser inexistente en Pujol ja que sempre s'encaminà molt fidelment en els seus ideals d'amor absolut que impossibiliten l'estimació que seguint aquesta suposada controvèrsia hauria jutjat l'espiritualitat dels artistes per la seva forma de pulsar les cordes.

Dita aquesta consideració, es conclou que Emili Pujol, una vegada més, transcendeix, en aquest cas, en el so. En ell veu un món abstracte molt intens capaç de reflectir l'existència de l'artista que produeix el so. Cal deixar clar que el so no el considera una finalitat: <<Debiendo considerar el sonido un medio y no una finalidad...>><sup>53</sup>.

Tot i el gran dilema en el que ell es va entretenir a meditar intensament i que ens en parla en *El dilema del sonido en la guitarra* i *Escuela razonada de la guitarra*, fins al final pensà en la direcció que tot el fet físic és intranscendent, l'únic que importa és el cor de l'artista: <<L'art no té barreres i es pot assolir de mil maneres, l'essencial és que qui prem sigui un veritable artista.>><sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela...*, 1934, *Op. cit.*, pàg. 75.

<sup>54</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 101.



## 4.9. LES LLETRES DE PUJOL

Pujol destacà en totes les seves facetes dins la música i tal com s'està demostrant en aquest treball, va ser també un gran pensador. Però la seva riquesa humana agafa també la disciplina de les lletres.

Llegint textos d'Emili Pujol ens adonem que tenia un gran domini a l'hora d'escriure. No cal buscar fragments del Pujol més inspirat i poètic. A la mateixa *Escuela razonada de la guitarra*<sup>55</sup>  
<sup>56</sup> <sup>57</sup> <sup>58</sup> podem veure aquesta faceta literària on mostra un gran domini de l'expressió a través de la paraula.

En una ocasió, durant aquest treball, un francès antic alumne del Mestre em va definir Pujol com "un francès perfecte". I és que Pujol tenia un domini absolut del català, el castellà i el francès. Per les circumstàncies repressives de l'època envers el català, el fet que molta obra s'edités a l'Amèrica del Sud o a Espanya, i d'altres factors, la seva obra aquí sempre va estar publicada en castellà. Tot i així, conservem nombrosos poemes en català i petits escrits o anotacions en la mateixa llengua que anà escrivint al llarg de la seva vida.

Entre els seus treballs referents a la guitarra podem destacar la introducció de *Escuela razonada de la guitarra*, sobretot del primer volum, en el qual podem observar un vertader domini del llenguatge, una molt bona expressió i sempre combinada de forma natural amb el tarannà poètic i passional de Pujol, on introdueix constants manifestacions belles a la guitarra, la música, l'Art i a la vida. Aquest aspecte enamoradís a la vida d'Emili Pujol en moltes ocasions, tot i ser objectiu, deixa igualment l'empremta del gran home. Aquest fet s'observa també en *El dilema del sonido en la guitarra*<sup>59</sup>, on deixa la seva marca enmig d'un tractat objectiu, amb un profund estudi que recorre la història de la guitarra i amb molt bones argumentacions.

---

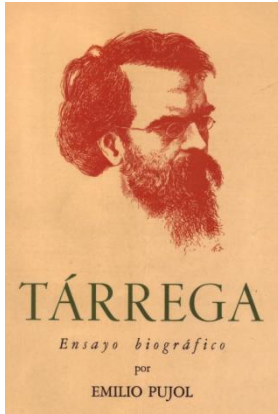
<sup>55</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *Escuela...*, 1934, *Op. cit.*

<sup>56</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *Escuela...*, 1952, *Op. cit.*

<sup>57</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *Escuela Razonada de la Guitarra Libro III*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1954.

<sup>58</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *Escuela Razonada de la Guitarra Libro IV*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1971.

<sup>59</sup> PUJOL VILARRUBÍ, Emili. *El dilema...*, *Op. cit.*



Portada del llibre *Tárrega*,

Però l'escrit narratiu amb més importància d'Emili Pujol és sens dubte *Tárrega, ensayo biográfico*. En aquest llibre escrit en primera persona, reconstrueix una completíssima biografia del seu mestre Francesc Tárrega, resultat d'un incansable estudi, treball, recerca i investigació. Tot és redactat amb un domini molt gran del llenguatge, amb un lèxic ric, qualitat literària, i en moments on s'hi pot recrear ho fa amb gran bellesa, fets que eleven i dignifiquen l'obra. Un llibre on demostra la seva lleialtat com a historiador, ple de detalls i subtileses, tot entorn de la mítica figura de la guitarra, Francesc Tárrega. En el següent fragment es poden apreciar totes aquestes qualitats de la literatura de Pujol. Pertany al punt on explica el primer contacte entre ell i el seu Mestre.

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

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

... (*Descriu Tárrega*)

De sus manos finas, proporcionadas, flexibles, parecía como si irradiara algo indefinido, ondas, fluido, vibración, armonía... Algo, en fin, que, cuando no era verbo del arte mismo en la guitarra, era expresión silenciosa del alma del artista. >>.

Podem apreciar una literatura acurada. En aquest apartat del llibre *Tárrega*, també hi ha una descripció minuciosa i sorprenent del guitarrista, tot i que no ha estat plasmada en el fragment anterior. Sempre mostra gran respecte al Mestre i procura preservar la seva memòria de forma pulcra. Un altre de les característiques importants a parlar és el Pujol transcendental que s'observa constantment en aquests textos. Sempre fa referències a l'Art, l'ànima, l'artista, l'existència humana, fets que eleven i atorguen un aire més diví.



Pujol no sols va deixar empremta en les lletres a través de textos relacionats al món de la guitarra i la música. Al llarg de la vida escrigué en moltes ocasions sobre la seva vida, fets i ocurrències, meditacions i pensaments, etc. Molts d'aquests escrits van ser guardats per la seva segona esposa M<sup>a</sup> Adelaida Robert i a la seva mort lliurats a Jordi Guimet i Perenya, qui va editar el recull de documents en el llibre *Emili Pujol, Notes íntimes per a una biografia*<sup>60</sup> on trobem textos interessantíssims per comprendre Pujol des d'una primera persona, amb l'home més íntim i personal. D'aquests escrits, és interessant citar-ne alguns fragments per demostrar la riquesa de la faceta literària de Pujol.

<< D'on ve la inquietud que impulsa el 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 brucs d'un objecte que la pertorba... >><sup>61</sup>.

<< 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 beneeixo 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. >><sup>62</sup>.

<< 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 en l'horitzó, els cims que allunyant-se van caient en els braços de la nit. >><sup>63</sup>.

En aquests fragments trobem un Pujol més poètic, escrits de pensaments de moments d'inspiració potser, però jugant amb aquest to líric. En els següents, plasma pensaments en frases més breus però que pot exemplificar anotacions espontànies que feia i on es reflecteix la filosofia i pensament treballada en aquest projecte.

---

<sup>60</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*

<sup>61</sup> *Ib.*, pàg. 29.

<sup>62</sup> *Ib.*, pàg. 38.

<sup>63</sup> *Ib.*, pàg. 39.





<< La transcendència de les coses petites que semblen no tenir importància és sorprenent. >><sup>64</sup>.

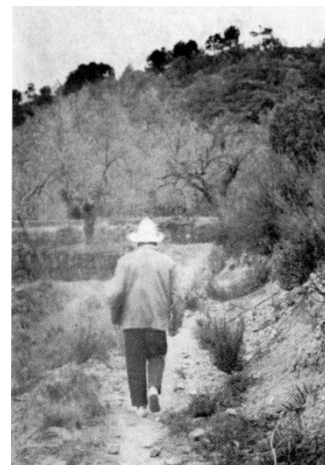
<< Una espurna pot cremar tota una casa i fins i tot pot destruir una ciutat. >><sup>65</sup>.

<< Entre el que oscil·la en el dubte i el que no admet discussió, quin dels dos té raó? >><sup>66</sup>.

<< Pensem que en cada un de nosaltres batega una ànima que, com espurna de la Divinitat, ens permet fer miracles. >><sup>67</sup>.

En els següents, Pujol ens parla sobre la natura, en concret sobre l'arrelament a la seva terra de les Garrigues i el seu estimat Mas Janet. La natura per Pujol és reunió amb el principi de l'home. Amb aquesta es retroba amb els seus principis, amb la calma, amb l'harmonia i la Bellesa. La natura constitueix un punt d'inspiració important. La relaciona amb la vida i l'existència. Ens la retrata de forma passional, poètica i com no, transcendent i divinitzada.

<< 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 Bellesa 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. >><sup>68</sup>.



Pujol en un dels seus passejos pel Mas Janet

<< 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

<sup>64</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 31.

<sup>65</sup> *Ib.*

<sup>66</sup> *Ib.*

<sup>67</sup> *Ib.*, pàg. 30.

<sup>68</sup> *Ib.*, pàg. 38.



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, descansat a l'ombra murmurant dels pins, oliveres i ametllers, veient quant 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. >><sup>69</sup>.

En aquest treball he pogut conèixer fets sobre la faceta de Pujol amb les lletres. Vaig tindre l'ocasió, en una entrevista<sup>70</sup>, de veure un escrit que va fer a una de les seves alumnes en un moment en els seus cursos i que considero curiós de citar, ja que pot exemplificar una de les tantes anotacions que hi ha repartides arreu entre la gent que el va conèixer. Novament es reflecteix perfectament la personalitat de Pujol.

<< Ya sé que con su alma de artista Inmaculada alcanzará el corazón de todos. Los que sepan escucharla. El mío ya lo tiene antes de empezar. >>.

Aquí però, no s'acaba la producció literària d'Emili Pujol. Una de les parts més importants d'aquesta és la poesia. La seva gran ocupació en la faceta musical va eclipsar aquest gènere. Si no hagués estat així, de ben segur que la seva poesia tindria més títols i potser hauria estat més coneguda ja que és digna de reconeixement i consideració.

Per la investigació durant aquest treball s'ha pogut saber que Pujol va escriure poesia també en francès i inclús algun poema en italià. Aquests poemes però, no han estat accessibles i dificultosament ho seran, ja que estan repartits entre els que van gaudir de la seva presència durant la vida. En català, tenim a l'abast un recull de poemes força interessant publicat per l'Institut d'Estudis Ilerdencs l'any 1976, encara en vida de Pujol. Es tracta del llibre *Emili Pujol, Poemes*<sup>71</sup> format per un recull de 29 títols i que engloba poemes amb temes variats on Pujol ens parla de la seva terra, la Granadella (poble natal), la natura, retrats de persones, etc.

---

<sup>69</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 38.

<sup>70</sup> Entrevista realitzada el 7 d'agost de 2014 a Barcelona. La persona entrevistada fou Inmaculada Balsells Sala.

<sup>71</sup> VVAA: *Emili Pujol. Poemes*. Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Col·lecció "Gili i Gaya", 1976.



En la poesia es demostra totalment el domini de la llengua i l'escriptura, la riquesa del lèxic però també la persona culta. Sovint fa referències a aspectes com la mitologia grega i romana que aporta a la seva poesia un nivell elevat. No és poesia qualsevol sinó tot el contrari, ja que demostra que coneix la creació poètica.

Dels 29 poemes del recull citat anteriorment una gran majoria són sonets formats a la manera clàssica de catorze versos dividits en quatre estrofes: dos quartets i dos tercets. Pel que fa a la rima, usa tant la consonant com l'assonant tot i que amb preferència per la primera. A continuació es retraten tres dels poemes que podem trobar en aquest recull:

- En el primer evoca la figura del seu estimat Francesc Tàrrrega a qui es refereix com a Mestre. Parla sobre la Veritat, l'Art pur que ell portava i que s'està perdent aquí, al nivell terrenal. Al acabar, fa una menció al seu honor amb la por que la seva memòria es perdi per culpa dels impostors, els falsos artistes venerats cegament.
- En el segon Pujol agafa l'aigua del pou com a motiu central i l'eleva a un nivell diví exaltant la seva pulcritud, retratant la relació entre l'aigua, la terra, la natura i l'existència humana, la vida. Amb la paraula aconsegueix fer transcendir l'aigua.
- En el tercer poema recrea el Mas Janet i el porta a un nivell personal expressant la seva estreta relació amb aquest lloc idíl·lic amb qui ha compartit l'existència. En aquest poema es poden exemplificar les referències mitològiques, ja que cita a Ceres (deessa romana de l'agricultura, les collites i la fertilitat) i les nàiades (nimfes, deïtats menors associades a l'aigua dolça). Immortalitza el Mas i mostra el desig de romandre eternament en aquesta vall el dia de la seva mort.

## << INVOCACIÓ

Oh!, Mestre venerat, baixeu del vel,  
per ennoblir el món amb el vostre art  
sublim d'unció i de santa humilitat  
que en nostre pit desborda ja l'anhel!

Per un infaust destí d'intent cruel,  
s'ha perdut ací baix la "Veritat";  
l'audàcia i l'ambició han dominat,  
que als caps hi manca llum i als cors hi ha fel.

Avui tant sols es tenen per valors  
als que han pujat sens cura en la manera  
i tant el seny ens han deixat boirós,

que el món creurà demà, una de dos:  
que Vós no sou el geni que es venera,  
o bé que ells són tan grans com fóreu Vós. >>



## << L'AIGUA DEL POU

Ja sóc ací. Filla del sol i de la neu  
per les entranyes de la terra vaig vagant  
porto el misteri de l'Eternitat arreu  
i un germe en cada glop de vida fecundant.

Porto del cel la puresa immaculada;  
del clar de lluna, la blancor més transparent;  
tinc la frescor virginal de la rosada,  
i un poder més gran que l'or i que l'argent.

Pugeu-me en vostres braços fins a la llum;  
féu que l'esforç esperoni vostre desig  
jo calmaré de grat el foc del sol que us bruny  
omplint-vos tot el cor d'onades d'infinít.

Beveu-me tant com vos plaurà; no tingueu por;  
poseu en vostre cor els vostres pensaments;  
jo vos daré ales per a enlairar el seu vol,  
i ennobliré d'amor els vostres pensaments.

Doneu-me si bé us plau, a l'hortalada  
la terra; tant com l'ample espai m'atreu ensems  
i de vostre bes fecund n'haureu l'anyada  
més rica i abundosa que mai n'han dat els temps. >>

## << EL MAS

Velles ruïnes dels jorns de ma infantesa;  
pedres brunyides pel sol de tots els temps;  
tàpies rogenques que fóreu fortalesa  
contra l'embat furiós de tots els elements;

Muntanyes que envoltant l'àrea marcida  
marqueu en l'horitzó un tros de món apart  
guardant geloses dels arbres la florida  
i un punt de nostra vida dins la immensitat;

Vall ressecada que un jorn feliç tingueres  
tantes i més dolçors com hi hagué al Paradís;  
- on sou nàiades teixint-ne per a Ceres  
corones i guirnaldes imantades d'encís? –

Hores que heu passat per a no tornar mai més;  
petjades immortals del pas de tot l'amor;  
records de mil afanys, penes i plaers  
que els anys s'han emportat sens fer remor;

Tots me sou grats; a tots vos duc a fons del cor.  
D'aquell ahir voldria fer-ne el meu demà.  
Rebeu-me en vostra llar el dia de la mort  
que hi pugui reposar tota l'eternitat. >>



## 4.10. DISCREPÀNCIES: LA DESIL·LUSIÓ EN PUJOL

Fins ara en aquest treball s'ha mostrat a Pujol com a transcendental, un ser ple d'amor, humilitat, senzillesa, bondat, sensibilitat, enamorat de la vida. Realment, reflexionant sobre tots aquests valors, en la nostra ment es crea una imatge fabulosa d'una grandiosa persona, un gran pensador. Tot i el caràcter transcendent que se li ha atorgat durant aquest projecte no s'ha d'oblidar la condició humana.

Aquest, possiblement, no és el millor apartat per tancar l'estudi sobre l'univers de Pujol ja que pot causar en el lector un record immerescut del Mestre. I és que aquí es tractaran aspectes contradictoris a la imatge fabulada sobre ell. Qui comprèn el missatge d'amor de Pujol i l'interioritza, sent en el seu esperit que es troba davant la Veritat. Així doncs, deduïm la gran pau interior que devia tenir actuant sempre de la forma més pura que anunciava la seva filosofia i sent-li lleial. Però ara, veurem com tot això confronta a la posició que Pujol adopta en un seguit de reflexions, entre les que destaquen les de la seva època última. Sembla que s'allunyi de tots aquests ideals tant persistents en ell i als quals s'hi va agafar al llarg de la seva existència. Cal dir, que la desil·lusió és un aspecte totalment humà, resultat dels sentiments propis, i que tot i això, no ha de fer abandonar la idea de la grandesa de Pujol, tal com s'ha exposat en tots els apartats anteriors.

L'edició de Jordi Guimet de notes escrites per Pujol al llarg de la vida, ens deixa entreveure el seu món més íntim. Però el fet que més sorprèn en tot plegat són el conjunt de reflexions de Pujol al final de la seva vida on mostra una actitud sorprenentment pessimista. S'expressa en dures paraules. Principalment enfoca el conflicte interior en el fet de l'injust reconeixement que se li ha donat al llarg de la vida, veient quant de triomf han aconseguit tants d'aquells artistes postissos. Sembla que en aquests moments de replantejament personal Pujol s'allunyi dels ideals de la veracitat humana tant persistents en el seu pensament. Ara els veu com elements oposats de poc servei en la seva existència ja que han estat precisament el motiu del seu poc èxit. En la següent nota s'exemplifiquen algunes de les paraules més contundents que Pujol escrigué als seus vuitanta-tres anys:

<< 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 ni glòries ni riquesa però el que més em dol ara que ha estic en els meus 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. >><sup>72</sup>.

Abans de començar a analitzar la qüestió, és important recalcar diversos punts que ajudaran a mostrar empatia amb aquesta actitud adoptada en moments concrets de Pujol durant la vida.

Cal pensar que el guitarrista havia nascut en un medi allunyat del caos de les grans urbs que creixerien en el segle següent. L'aspecte del context històric és molt important perquè s'afegeix al sentiment de Pujol al final de la vida, quan es podia sentir segurament desplaçat d'aquella actualitat. Pujol neix en el context romàntic i mor en gran part entusiasmat de forma especial encara amb aquest. Veurà la desfiguració de la música, la recerca de l'atonalitat, els avantguardismes i un conjunt de successos que el faran estar desplaçat de l'actualitat dels seus últims anys. Per ell la música és una altra cosa, la concepció de la vida desentona amb la realitat que viu. A tot això s'afegeix la deshumanització general per part de l'home a la vida, la desconexió de l'ànima, fet que tendeix a condemnar la societat al no buscar la Veritat i no omplir-se de pau interior a través de medis purs. Sobre això escriu:

<< 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. >><sup>73</sup>.

<< No m'agrada massa la música moderna. En la música actual hi haurà hagut en tots els temps música bona i música dolenta. ... 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 totalment "deplacé". 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. ... Els músics d'avui escriuen la seva música; hi tenen tot el dret. És bona? "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.>><sup>74</sup>.

Per tant, el temps i l'època juguen un paper molt important. Relacionat a això, també s'observa el desig de Pujol de poder restar lluny de la vida de la ciutat i de les persones que no

---

<sup>72</sup> GUIMET PERENYA, Jordi: *Op. cit.*, pàg. 83.

<sup>73</sup> *Ib.*, pàg. 27.

<sup>74</sup> *Ib.*, pàg. 67.



entonen amb ell i que el deceben. Això ho veu solucionat emparant-se en la música que l'acompanya durant tota la vida, però també en el seu gran refugi: la natura. En concret, al camp, al Mas Janet, Pujol es retroba amb ell mateix, es converteix en un home nou després de temporades d'estil de vida atrafegada. En els passejos pel camp, troba la companyia espiritual de la natura, es retroba amb el seu ésser intern i contacta directament amb Déu. Pujol escriu també sobre aquesta solitud que cerca, de la qual ens diu que la prefereix abans que estar amb gent a la qual no l'uneix cap afinitat.

Hi ha molts factors a sumar que poden ajudar a comprendre els perquès d'aquestes reflexions. Un podria ser la mateixa por escènica que patia Pujol a l'escenari. Potser no va donar tant de sí com va poder i es va retirar de la trajectòria intensa com a intèrpret que havia tingut de més jove per aquest motiu. Tots aquests detalls van sumant per crear aquesta decepció.

El fet amb el que més es decep Pujol és amb el poc reconeixement que se li ha donat per l'àrdua tasca durant la vida. A altres, immerescudament se'ls ha atorgat mèrits enormes. Aquests en moltes ocasions són aquells allunyats de la cerca de les virtuts entorn la Veritat Total que busquen la fama fàcil o els mou raons poc nobles.

És justificadíssima la posició que adopta ja que realment la tasca duta amb la viola de mà o el mateix mètode de *Escuela razonada de la guitarra* foren treballs titànics. Però la deshumanització de la gent, el seguici de la massa conjunta al que aparenta més magnífic (que no deixa de ser ben artificial, lluny de la Veritat), solen conduir els mèrits a qui sols aparenta mereixe'ls. Això ha d'ofendre profundament a Pujol després d'haver treballat sempre humilment per amor a l'Art.

Al final de la vida, l'home es replanteja i fa un repàs del què ha estat el seu pas per la vida. En Pujol hi havia unes pretensions que no van complir-se; segurament, no va rebre el que ell creia just pel que havia donat, d'aquí la desil·lusió. Però en aquests moments amargs, als principis que justament s'ha tractat en aquest treball com transmutadors a la grandesa, els culpa de la seva fosca victòria. Parla de la simplicitat o la humilitat com les grans causes de totes les pretensions no aconseguides.

Aquest apartat té una doble via: per una banda, no ha de constituir una part important del treball ja que no ens hem de quedar amb el dolent de Pujol després d'una vida tan gran; però per una altra banda, sí ha de constituir una part important per poder fer arribar al lector el missatge de que no faci un judici injust de Pujol. No es pot passar per alt el conèixer aquests sentiments adversos de Pujol, però tampoc és correcte entrar en la seva intimitat en mals



moments on es retreu paraules realment lletges a sí mateix i que no reflecteixen una realitat que ens mostri el resum de la seva vida.

En les entrevistes fetes durant el treball, va ser fascinant la reacció dels qui van llegir per primer cop aquestes reflexions de Pujol. Per ells, aquesta part de la seva persona era absolutament desconeguda. Les definicions de Pujol estaven allunyadíssimes del transmès en aquestes notes d'aire pessimista. I és que Pujol mai va mostrar-se amb mala cara a la gent. L'entrega constant amb la millor fe superava tot el que podia fer pensar malament d'ell.

En la vida de les persones hi ha moments més estel·lars i menys. No podem etiquetar de forma negativa Pujol per moments de tristesa i decepció. S'ha de matisar tot i no tancar una vida tan gran fixant-se en allò dolent. La transcendència de Pujol abasta el suficient com per a eclipsar aquesta cara de desil·lusió de la seva vida.

Pujol en aquests anàlisis propis se sentia perdedor davant successos en els quals volia triomfar. Però no hi ha ningú més triomfador que el qui lluita fins el final lleial als seus ideals. Pujol ho feu entregant-se a cada moment a l'honor de la guitarra, a l'encimbellament de l'Art, a l'entrega a les persones. Per això, no ens hem d'estancar en aquest Pujol humanament desil·lusionat.



## 5. CONCLUSIONS





Clou aquí el viatge per l'univers d'Emili Pujol i Vilarrubí, la comprensió i reconstrucció del seu pensament, la concepció de la vida i l'Art.

La primera imatge genèrica de Pujol en el context històric i la trajectòria musical es pot sintetitzar en els següents punts:

- La vida de Pujol agafa gairebé un segle. Aquest engloba un amplíssim context de canvis en la història de la humanitat i també de la música.
- Francesc Tàrraga va acollir Pujol com a alumne i va marcar sens dubte la resta de la seva vida. Encaminà Pujol en les qüestions musicals però també artístiques i filosòfiques.
- En la trajectòria d'intèrpret, Pujol dóna recitals a un gran nombre de països. Les seves interpretacions són marcades sempre per una sensibilitat sorprenent i una capacitat molt gran de transmissió. Cerca sempre transmetre al públic la bellesa expressiva de la guitarra i de l'Art.
- Entregà les seves ensenyances a alumnes vinguts d'arreu del món a qui atenia sempre amb gran entusiasme per transmetre els coneixements. Foren importants els seus cursos de Lleida i Cervera.
- En la faceta musicòloga, Pujol porta a cap una tasca transcendental en la recuperació, transcripció i divulgació del repertori per a viola de mà, principalment. També reconstrueix i fa sonar aquest instrument per primer cop després de segles.
- En l'obra compositiva compta amb nombrosos títols per a guitarra. En el seu estil arrossega encara un esperit romàntic, però introdueix noves harmonies i qualitats tímbriques. Entra en el corrent nacionalista composant peces de força interès.

A partir de la recerca, servint-me principalment de les entrevistes, s'ha aconseguit donar forma a la caracterització de Pujol concretant en uns trets claus que intenten englobar tota la riquesa personal:

- Senzill
- Humil
- Transcendent
- Sensible i agut
- Entregat
- Sentit de l'humor
- Agraït
- Religios
- Exigent i detallista
- Culte
- Transmissor



En els diferents apartats tractats s'ha pres com a fet l'aspecte transmutador de Pujol. Aquesta transmutació no és altra que l'abstracció de les coses, la visualització de tot l'espiritual que hi ha en qualsevol fet.

Al treballar Pujol ens adonem que sempre es fonamenta en un principi immutable, present en tota la seva filosofia: es tracta del principi de l'amor. Aquest actua en l'ànima i el cor de l'individu. És l'amor a la vida i l'Art. L'amor és la base que mou a Pujol i que el fa veraç. Va estretament lligat a la gran humanitat que resulta en tots els trets tan magnífics descrits anteriorment. A través d'aquest amor a la vida, Pujol trobava la Belleza en qualsevol detall del seu entorn.

Es conclou que el fet de la senzillesa desencadena tota la grandesa en Pujol. A través de la sensibilitat s'arriba al nivell que porta l'individu a fer transmutar el seu entorn. La vertadera grandesa ve donada sempre per una senzillesa inicial.

En un principi, volia indagar i demostrar que darrere la faceta musical de Pujol s'amagava un gran pensador. Al llarg de l'anàlisi del seu pensament on s'ha aprofundit en uns temes concrets, podem concloure i demostrar que: la concepció d'Emili Pujol abasta un context molt ampli i complex de filosofia; es demostra realment que Pujol fou un gran pensador.

Per una altra part, considero complert l'altre gran objectiu que es marcava aquest treball: deixar material per escrit sobre la memòria de Pujol i, amb això, avançar en preservar la mateixa. Cal dir que durant aquest treball és possible que el lector hagi percebut un cert aire d'exaltació cap a Pujol. Així és com realment m'ho transmetien els qui van conèixer Pujol, transcendent. En moltes ocasions era necessària la vivència mateixa d'aquestes converses per entendre la vertadera màgia de les paraules i la situació.

El subtítol d'aquest treball, "La recerca de l'Art Suprem", agafa aquest concepte amb moltes possibilitats de nom. L'Art Últim, el Veritable, la Veritat, la Suprema Belleza, Déu, l'amor: és possible entendre-ho tot com el mateix. Aquest és un treball que gira al voltant de la idea de l'apropament a aquesta idea última i pura, el qual dóna resultat en persones increïblement humanes i transcendents com Emili Pujol i Vilarrubí.



## 6. ANNEX



## 6.1. ENTREVISTA A INMACULADA BALSELLS SALA

Transcripció de l'enregistrament fet el dia 7 d'agost del 2014 a Barcelona.

La Inmaculada tenia una padrina a la Granadella. Pujol s'enamorà d'aquesta però per la condició de ser músic, mai van deixar anar la noia amb ell. La néta d'aquesta, l'entrevistada, tingué l'ocasió de ben jove de conèixer Pujol i la seva relació era estreta i especial pels fets que els lligaven.

*(Llegint escrits de Pujol del final de la seva vida, d'una actitud estranya en ell)*

**Entrevistador:** Gràcies Inmaculada. Pretenc que aquesta entrevista agafi un sentit més de conversa informal on anem comentant els temes que es tractaran.

Sempre es parla que Pujol era una persona molt transparent, inclús quan interpretava. Si realment transmetia tant, era perquè ell ho feia de la manera com era ell realment.

**Inmaculada Balseells Sala:** Sí. No era postizo.

**E:** Llavors, trobo estrany que fins al final no surti tot això. *(Pujol sempre havia mostrat una actitud totalment diferent)*

**IB:** Pues supongo que al final de su vida, seguramente, a lo mejor los alumnos que tenía – Ponce, Hinojosa- cada uno iba por su cuenta. No te puedo hablar de esto.

**E:** Parlant amb l'Armando també m'ho va dir que hi ha temporades de tot. L'Armando aquest any complia vuitanta anys, és a dir, també es troba a la mateixa època que Pujol, aquí en tenia vuitanta-tres. Va dir que és normal que en aquesta edat es tinguin moments així.

**IB:** Esto no quiere decir que cuando era joven tuviera estos sentimientos. Lo que a lo mejor al final de su vida, siempre cuando te acercas a la muerte, te replanteas las cosas de manera diferente. Y luego dices "¿yo qué he hecho?, la Escuela Razonada de la Guitarra, los alumnos", pero ¿dónde está todo eso?. Debió hacer algunas reflexiones sobre su trabajo, sobre su dedicación y los resultados. Y a lo mejor los resultados no fueron como él quería que fuesen. Por eso uno se desanima en un momento determinado. Estaba aquí muy solo, era muy difícil que lo fueran a ver. Entonces, la soledad a cierta edad –y suerte que era muy religioso y tenía una capacidad de transmutar muchas cosas el Maestro, porque cuando yo lo conocí, siempre



lo transmutaba todo, es decir, cuando él enseñaba lo hacía de manera que todo el mundo se encontrase bien. Transmitía su alegría, transmitía sus conocimientos, el respeto sobretodo, el respeto a la vida, a todo. Estaba en todo además, es decir, cuando estábamos en el curso estaba atento a todos los alumnos aunque él no dijera nada, se enteraba siempre de todo, siempre te decía alguna palabra que te ponía en tu sitio. Una persona con una gran capacidad. Lo que a veces pues no sé si tú te has encontrado alguna vez en soledad, Pau, ¿tú te has encontrado solo?

E: Sí.

IB: Y tú eres joven y tienes toda una vida por adelante. Yo también a veces, hay momentos que he saboreado la soledad. No es fácil.

E: Clar, però jo crec que la soledat que sent Pujol no és tant la de persones al seu voltant, saps?

IB: No, no, una soledad interna. Pero ésta soledad interna, toda la vida de Pujol estuvo relacionada a la guitarra y a la música. Entonces, al final de su vida yo no sé cómo él pensaba, ahora puedo hacer una deducción, pero yo no hablé con el Maestro los últimos años. Pero a lo mejor él en su interior hubiera querido ser más reconocido, por todo lo que llegó a hacer. Y eso, le debió causar tristeza. Y como él tampoco debía querer dar su brazo a torcer en muchos aspectos, es decir, cuando tú buscas el éxito tiene un precio a la época en la que vives, porque estás sujeto a otras personas. Si tu quieres llevar tu vida como tú quieres es un precio también que se paga y el Maestro se dedicó a la enseñanza, a la música y no hubo nada que lo retirara de ese camino. Dejas muchas cosas atrás, por el camino tienes que elegir, y en la elección a veces pierdes y a veces ganas. Y éste comentario, Pau, tampoco quiere decir que eso es un resumen de su vida, es a lo mejor un resumen de alguna temporada que se encontraba mal, pueden haber muchísimos factores que le llevaran a ese desengaño. Pero eso no quiere decir que su vida fuera así, hay que matizar. No sé si te sirve esto, es que no me lo puedo inventar.  
(riu)

E: Clar que no. Llavors, jo tinc unes quantes preguntes, però m'estimo més anar comentant i anar anotant.

IB: Perfecto. Aquí tenía una cosa de él que quería enmarcar (*busca un paper en el que Pujol escrigué*). Era una partitura escrita por él. Siempre me escribía cositas. (*Troba el paper i me l'ensenya*). Dice: "Ya sé que con su alma de artista Inmaculada alcanzará el corazón de todos



los que sepan escucharla. El mío ya lo tiene antes de empezar". Qué bonito, nos queríamos mucho.

**E:** Ara que he parlat amb gent que el vàreu conèixer, en tots se us veu la il·lusió, la màgia que hi ha en tot això.

**IB:** Es que la magia era él. Y transmitía y entonces te impregnabas. Ésta era la magia del Maestro, porque comunicaba. Siempre hacía broma, no era una persona fusilánime, no, siempre había una sonrisa, siempre buscaba que la gente se lo pasara bien. Era muy agudo, una persona brillante pero el brillante interno, no el brillante que busca la carcajada, no.

**E:** Llavors un dels apartat del treball parla sobre la guitarra i el guitarrista. En els escrits íntims, es veu com tracta el guitarrista com una persona que està una mica més amunt que els altres.

**IB:** Más que el guitarrista, es el artista. El nivel vibratorio del artista, que es distinto.

**E:** Sí, però el guitarrista el veu també d'una manera especial.

**IB:** Bueno claro porque la guitarra es el único instrumento que se apoya en el corazón. Todos los demás no. Es un contacto directo con el corazón. Entonces, eso marca una diferencia.

**E:** I a més també és un instrument que sempre ha estat molt popular, de molt desprestigi i que per exemple el piano ja el tens allà com un instrument de concert, per dir-ho d'alguna forma. Però és aquest esperit del guitarrista que sempre ha de combatre contra...

**IB:** Lluitar per a que la guitarra sigui reconeguda. Pero ahora ya está reconocida. Mira, Antonio Torres construyó la guitarra española poniéndole ocho barras para ampliar su sonoridad. A partir de ahí ya empezó la guitarra a tener su lugar. Y luego con Andrés Segovia...

**E:** Sí, llavors ja veus com es van anar interessant els compositors: Villalobos, Ponce...

**IB:** Falla, Debussy, todos estos, gracias también a Segovia.

**E:** Llobet també va tocar per aquests, per Ravel, per exemple.

Llavors, hi ha un concepte a parlar que apareix en unes quantes ocasions en *Tárrega, ensayo biográfico* que és la Suprema Belleza, que en diu ell. És com el més últim que hi ha, com el més pur, el més espiritual que hi ha de l'art. És com un lloc on s'ha d'arribar, és difícil d'explicar.



**IB:** A lo mejor, por lo que tú estás diciendo, yo interpreto que la Suprema Belleza es cuando hay la unión de todos los elementos, la unión del ser humano en la comunicación, en la expresión, en la libertad del ser de poder expresar lo que él es, más la unión del instrumento que está apoyado en tu corazón y gracias a la estructura de la guitarra, está la unión con el sonido. Lo supremo no es sólo la guitarra, y no sólo es el compositor ni el que ejecuta, es que es la unión de todo, sino no puede haber Suprema Belleza. No lo sé, pero mi concepto es ése, y cuando el Maestro Pujol trabaja tanto el sonido era porque el sonido es una prolongación de lo que tú eres. Cuanto más hermoso sea el sonido, más tú puedes expresar lo que eres a través del instrumento.

**E:** La Suprema Belleza, al final, jo crec que no és altra cosa que era la idea en la que ell pensava, que tot el que es fes amb amor, que es transmetés realment les coses com se senten, que se servís a l'Art sense cap altre objectiu que el d'amor. Jo crec que la idea aquesta d'arribar a la Suprema Belleza és el camí fet sempre amor.

**IB:** Sí clar, sí.

**E:** Un dels apartats del treball tracta sobre com hauria de ser el professor i l'alumne.

**IB:** El Maestro, y sobretodo cómo era, yo creo que él abría puertas, él abría medios, él nunca imponía, ése es el verdadero maestro. "Tú tienes que hacer eso", esto ya no es un maestro, eso es un mal profesor. El verdadero maestro es aquél que enseña unas pautas y que hace que el alumno se reencuentre a sí mismo y luego todo lo demás.

**E:** Sí, això ho parla Pujol en els seus escrits. I raonar sobretot, perquè el principi de Pujol jo crec que era la raó en tot, l'Armando m'ho deia també, i la *Escuela razonada de la guitarra* és això, raonant sempre de tot el que fas i ser conscient de que si poses el dit d'aquesta manera és per un motiu. Tot raonat.

**IB:** Sí, sí.

**E:** Llavors, també treballaré sobre el reflex de la seva persona en les composicions.

**IB:** A ver, la música de Pujol no es nada fácil. Es difícil de ejecución, excepto algunas piezas. Se necesita ser un virtuoso para tocar bien las obras de Pujol. Un estudiante puede estudiar o tocar los estudios, que hay de difíciles y de sencillos, pero las obras como *El abejorro* o *Sevilla*, el *Homenaje a Tárrega*, piezas verdaderamente difícilísimas.





**E:** Bé, després ho acabem de comentar això. També volia que em parlessis sobre el Mas Janet.

**IB:** Tu ja has estat al Mas Janet. Las clases siempre las hacíamos en el campo. Una vez me senté al lado de un árbol, un pino y encima de una piedra. Me dijo: "Siéntate aquí. Éste es el mejor trono que existe, la sencillez". Son cosas que se te quedan grabadas. Y allí yo tocaba y hacíamos la clase con la guitarra. Te ayudaba a comprender la música, no sólo lo establecido sino que te metieras dentro como un lenguaje, porque la música es como un lenguaje. Entonces, allí hacíamos las clases, después íbamos a comer o yo iba con mis padres o sino con algún alumno que venía de Francia y lo íbamos a ver, y allí se estaba de maravilla, porque era un lugar idílico. Y es que no me acuerdo de las conversaciones, que pena. Me acuerdo del ambiente que creaba, el Maestro creaba una armonía donde estaba, propiciaba con su presencia que las personas se abrieran y fueran como cada una eran; esto es muy importante porque no todos los que enseñan tienen esta capacidad de transmitir. Yo he conocido a muchas personas y el ambiente que propiciaba él –es decir, en las clases decía "todo muy bien pero", siempre había el "pero", suerte de el "pero" porque entonces te decía todas las cosas que no hacías bien- propiciaba un ambiente de estudio y de respeto. Esto te da una seguridad porque hay personas que te crean un ambiente crispado que incluso tienes miedo, y él no, era bondad con firmeza.

**E:** Molt bé, es que està molt bé tot el que dius. La relació entre Pujol i la seva terra, Catalunya i Espanya, que me'n podries dir?

**IB:** No te lo sabría decir, nunca hablamos de esto. Él quería muchísimo Catalunya, pero es que entonces era otro concepto, no como ahora se está viviendo. Amaba la Granadella. No te puedo decir si era un recalcitrante catalán, pero no lo creo porque era muy abierto.

**E:** Bé, parlant amb l'Armando em va dir que era una persona molt orgullosa de Catalunya però clar, ara les coses estan molt embrutades.

**IB:** Sí, totalmente. Él amaba Catalunya como cualquier persona ama donde ha vivido y vive, pero no era una persona radical.

**E:** Bé, podries descriure Pujol amb pocs adjectius? La impressió que tens d'ell.

**IB:** Una gran bondad. Tenía mucha agudeza mental. Siempre buscaba la parte alegre de las cosas. Amaba la belleza, el buen comer -disfrutaba comiendo, le encantaba comer bien, era un gourmet-. Era una persona exigente pero con cariño. No era un hablador que sólo hablaba, no,



sabía escuchar. Sus conversaciones estaban plagadas de anécdotas y todas las unía con la conversación. A todo le daba una trascendencia, es decir, podías tú decir una cosa sencilla y vulgar (por así decirlo) y él lo transformaba en algo hermoso, tenía esta cualidad. También era muy detallista y agradecido, un ser agradecido.

**E:** Com vivia la religió i les seves creences?

**IB:** Yo creo que era una persona muy religiosa. Tenía un sentido muy profundo religioso, no sé si muy católico, no lo sé, pero profundamente daba gracias a Dios en todo veía la providencia, la mano de Dios. Estaba súper conectado con la energía del amor. En aquella época era la religión, pero agradecía, había una puesta de sol y decía “qué maravilla el poder disfrutar esta grandeza que nos viene dada como un regalo, gracias a Dios” –yo digo gracias Dios mío pero no sé que decía él-, estaba agradecido de lo que recibía en la naturaleza. Esto sólo lo puede apreciar una persona que íntimamente hay una conexión espiritual.

**E:** Que aquesta connexió es va anar forjant amb tot. Al cap i a la fi...

**IB:** És tot el mateix.

**E:** Aquest treball acaba donant voltes sobre el mateix. Serà difícil explicar-ho i deixar-ho tot per escrit, moltes coses segurament seran incompreses. Inclús algunes no les podré posar perquè és un treball de batxiller, també ha de tindre alguna base mitjanament científica.

**IB:** Sí, quina pena. I es mucha responsabilidad. Cuando fuimos a la Granadella al simposium, le dije a María Ribera, que estaba muy bien toda la presentación que hizo. En un momento ella dijo que el Maestro al final de su vida estaba frustrado o amargado, no recuerdo exactamente la palabra. Yo le dije que eso no se hubiera tenido que decir sobre Pujol de esa forma, porque en esencia al final de tu vida, si tienes unas pretensiones y no recibes lo que tú crees que has dado, hay una desilusión. Pero esta desilusión, bajo mi punto de vista, en los trabajos con el Maestro, no se puede decir que al final quedó amargado, se puede decir decepcionado o desilusionado, pero ‘amargado’ es una palabra muy dura. Es como etiquetar algo que ha sido muy hermoso durante toda una vida. Por eso que tienes que ir con cuidado con los finales.

**E:** Clar, si a mi em fa por a veure com ho escric tot, perquè tinc por que una altra persona ho llegeixi i que ho interpreti tot d’una altra manera.



**IB:** Sí tú buscas la vida de todos los músicos, hoy por ejemplo por la radio hablaban de Rossini. Decían que sólo había llorado tres veces en su vida y una porque se le cayó un plato de macarrones.

**E:** Sí, Rossini al final de la seva vida va deixar tota la seva música i es va posar a cuinar. De fet hi ha uns canalons o uns macarrons que es diuen Rossini.

**IB:** Sí señor. Es decir, hay tantos momentos estelares y no estelares en la vida de las personas humanas. Pero que no termine con algo amargo, porque no lo merece tampoco. Es su intimidad y esa intimidad no se la tiene que tocar. Su actitud en algunas notas no tiene que etiquetar toda su vida, esto cuídalo.

**E:** Sí, ho tinc molt present tot això. Inclús quan vaig gravar el vídeo amb l'Armando, va estar pensant durant una setmana el que diria de Pujol per vigilar quines paraules deia, per no embrutar la memòria.

**IB:** Claro, es que se comprende. Cualquier cosa tiene importancia, mucha. Y no se puede terminar mal una vida que ha sido una vida de entrega de la mejor manera que ha podido, y debió renunciar a muchas cosas que con su vida no podía hacerlas. Pero no se puede terminar la vida de Pujol con palabras duras, porque no se lo merece.

**E:** Aquesta desil·lusió s'entén, perquè per exemple jo agafo la *Escuela razonada de la guitarra* i dic "és una bogeria tot això, una bogeria".

**IB:** Sí señor.

**E:** Que no t'ho reconeguim o veure gent com Andrés Segovia triomfant tant.

**IB:** Esto es duro.

**E:** I a més, veure que ell realment entenia què era realment l'art.

**IB:** Todo esto se entiende, pero puedes poner la palabra 'desilusionado' en momentos determinados pero palabras suaves.

**E:** Bé, la relació amb la natura i el Mas Janet.

**IB:** Bien, ya lo hemos comentado. Él disfrutaba de higuera que había plantado Tárrega, luego los pinos, es que está todo relacionado, no son parcelas. Él se encontraba bien en el Mas Janet



que era sitio muy precario, más precario no podía ser, vivía con lo mínimo, estaban ahí dejados de la mano de Dios. No había teléfono, no había nada, agua me parece que sí, en un pozo, pero nada más, ellos dos y la naturaleza. No es fácil vivir así.

**E:** Ell ho explica en un moment en les seves notes. Ell va néixer el 1886, i clar fins el 1980 Espanya i Europa va donar una volta enorme. Ell va néixer en una època encara amb carro...

**IB:** Sí señor, va canviar tot molt de pressa.

**E:** I ell devia veure aquest món molt artificial.

**IB:** Seguramente.

**E:** I allà al Mas Janet doncs ell es retrobava més...

**IB:** En su esencia.

**E:** Quan vaig estar parlant amb qui va escriure el llibre de les notes íntimes de Pujol, em va comentar que al llarg de la seva vida havia mantingut una actitud pessimista.

**IB:** Yo no te lo puedo confirmar porque no lo conocí de esta manera. Entonces, yo no hablé de estas cosas.

**E:** Per tot el que he anant coneixent, em sembla molt estrany que fos així.

**IB:** A mí no me lo parece que fuera de esta manera, porque lo transmitiría. Una persona alta no puede ser en algunos momentos baja si es alta. Pues una persona que tiene una actitud pesimista no es como un abrigo que lo quito y lo pongo, lo llevas contigo. El pesimismo es una manera de vivir, y el Maestro Pujol si fuera pesimista lo hubiera transmitido en las clases y en todo. Y no vivíamos eso de él. Puede ser que como tantas veces nos pasa en nuestra existencia, que hay momentos en que tú puedes estar pesimista pero tu *tarannà* no lo es, el Maestro no era pesimista. No se puede sepultar el Maestro, él no era así, tenía mucha alegría, todo era un juego, buscaba las cositas divertidas. Una persona pesimista no tiene ganas de transmitir, lo ve todo oscuro. El Maestro no era pesimista.

**E:** M'interessen també anècdotes també, qualsevol cosa.

**IB:** Me acuerdo que estábamos en Lérida, delante de las balsas. Estábamos todos allí en un curso. Normalmente es estos cursos eran todo hombres y tres mujeres. Hubo una gran juerga



y las mujeres dormíamos en una sala y los hombres en otra. Yo me fui a dormir y las otras dos mujeres se quedaron con los chicos. Al día siguiente vino el Maestro y me dijo “ya me he enterado de que la única que no has dormido con el resto has sido tú, estoy muy orgullosa de ti”. Y el día siguiente va y se lo dice a mis padres. ¡Qué vergüenza! Y mi padre me venía a buscar cada día para ir a dormir en la Granadella. Él estaba muy pendiente de todo y de todos, se enteraba de todo y siempre ponía su chispita de gracia.

Él se enamoró de mi abuela, era de la Granadella. A ella no le dejaron casar porque él era músico y decían que era un ‘mort de gana’. Me acuerdo que me parecía mucho a mi abuela y entonces pues hubo un trato conmigo más allá de la alumna, un cariño muy especial. Íbamos a caminar cogidos de la mano, me hablaba de la música, me hablaba de la conducta humana, cómo una persona ha de comportarse: con honestidad, siempre con la verdad, no dejarse llevar por las tentaciones que te llevan a lo fácil, la vocación te implica una abnegación por aquello que tú estás haciendo. Salpicado siempre de cosas chistosas, él iba de cosas súper trascendentales y luego veía una mariposa y le hacía gracia.

A veces venía a casa a comer y ya te he dicho que le encantaba comer y disfrutaba. ¡Es que no puede ser pesimista! Cuando se le presentaba la comida y todo estaba tan bien, gozaba tanto como si tocara la guitarra. Era un hombre que ante la belleza se abría y entonces disfrutaba con todo lo bello, ya sea música, comida, un paseo, la naturaleza, el cielo... Se llenaba de todo esto y es lo que transmitía.

Una cosa que me gustó mucho de Maria en el simposium es que puso una interpretación de él tocando la guitarra, diciendo que no se piense la gente que el Maestro no tocaba. Tenía que tocar para haber compuesto todas las piezas que compuso. Él muchas veces tenía el ‘crack’ del músico. A veces se ponía un biombo para tocar.

**E:** Sí, al simposium de l’any passat, dinant t’ho vaig sentir a dir el del biombo.

**IB:** Pues él se ponía un biombo y sino se ponía en una habitación, abría la puerta y entonces los otros escuchaban.

**E:** Ell tenia por escènica?

**IB:** Sí, totalmente.

**E:** Però ell va tocar a molts llocs.



**IB:** Sí, pero no quiere decir nada. Rubinstein, ahora ya muerto, uno de los más grandes pianista, antes de tocar le parecía que llegaba la fin del mundo. Con muchos nervios, se encontraba mal, le venía la taquicardia, y era uno de los primeros concertistas mundiales y era ovacionado por cómo tocaba, pero antes de salir al escenario le entraba el pánico. Y el Maestro, seguro que por su sensibilidad en muchos casos excesiva, pues tenía pánico. Bien, es que cuando sales a escena lo pasas mal, cuando te metes ya no, pero el momento de antes es duro. Pues el Maestro supongo que tenía miedo como tanta gente que ha tenido que dejar la carrera de concertista. Dio conciertos pero no fue como Segovia que se dedicaba a ser concertista. Si el Maestro hubiera podido compaginar conciertos y método, pues a lo mejor hubiera habido más equilibrio en su vida, pero esto no lo sé, es una hipótesis mía.

**E:** Però ell segurament estava destinat a portar a terme la tasca més musicològica.

**IB:** Transcribió toda la parte del Renacimiento.

**E:** Tot el repertori que ara tenim és gràcies a ell. Pujol és sempre una persona que està en un pla molt secundari. Quan enumerem les grans figures de la història de la guitarra no el tenim allà entre els primers. Però quan et poses a mirar tot el que va fer veus que estava a tot arreu.

**IB:** No está en una palestra diciendo “mirad, aquí tenéis Pujol”. Siempre ha estado en un segundo lugar habiendo hecho muchísimo. Y gracias a él podemos acceder a toda la música del Renacimiento. Imagina lo arduo que debió ser transcribir todo esto, es una labor de muchos años y paciencia.

**E:** Per exemple, la *Escuela razonada de la guitarra*, no sé si tindria ni la iniciativa de fer una cosa així. A més, entenent la complexitat de tot com ho feia Pujol, i sobretot el fidel i lleial que s’ha de fer. Ell que realment que entenia la importància que tenia de fer-ho tot d’aquesta manera, inclús li dóna més mèrit.

Bé, doncs aquí s’acaba, moltes gràcies.



## 6.2. ENTREVISTA A ARMANDO MARROSU

Transcripció de l'enregistrament fet el dia 4 de juliol del 2014 a Les Borges Blanques.

L'Armando constitueix un referent entre els deixebles de Pujol. És guitarrista i mestre entregat.

**Entrevistador:** Para empezar, en muy pocas palabras ¿cómo definiría Pujol?

**Armando Marrosu:** Para mí, era un hombre extraordinario y lo digo porque ya pensaba en esta dirección antes de conocerlo directamente. Tocaba obras suyas, estudiaba con su método y ya se veía la sabiduría que había detrás, era una gran persona. Pero no podía imaginar verdaderamente lo que valía, su valor y no sólo didácticamente, porque ya lo sabía esto, sino no hubiera ido a sus clases, esto es claro. Pero cuando lo conocí, desde el primer momento cuando habló tenía una manera de hacerlo que parecía un amigo desde siempre, uno más. Y después poco a poco me di cuenta del aspecto humano de esta persona, para mí es muy importante, entonces pude comprender más fácilmente su valor y su filosofía, su manera de dar clase. Porque una cosa es decir, dar un consejo, a ver cómo se da ese consejo, a ver cómo se toca y si no se toca bien cómo el maestro guía el alumno, y esto es una cosa fantástica porque parece exagerado pero no lo es. Y me doy cuenta que todo el mundo que se encontraba en mi situación -le conocían antes de conocerlo personalmente- después estaban muy contentos. Esto es una cosa muy importante en una persona, es una riqueza increíble: el respeto humano, el sentido del humor, la manera de corregir sin herir, esto es difícil.

**E:** Y dar a conocer que todos los caminos son siempre correctos.

**AM:** Exacto, exacto, exacto. No hay solamente un camino, él decía: "os ayudo a estudiar, yo no enseño". Y otra cosa que propongo siempre, él condensaba su filosofía en tres palabras: ¿dónde?, ¿cómo? y ¿por qué?. Porque tenemos que estudiar concentrándonos en el estudio, escuchándonos y razonando.

**E:** Siempre razonando.

**AM:** Siempre razonando. Entonces si tenemos algún defecto y no nos damos cuenta porque cuando estudiamos no hay nadie, entonces tenemos un problema, tenemos que resolver el problema, esto es importante pero darse cuenta dónde hay el problema, y después continuando razonando cómo poder superar, cómo poder resolver el problema. En fin, como



decíamos antes, no hay solamente un camino, hay muchos caminos. Practicamos todo, todo lo que podemos y después tenemos que coger y preguntarnos: ¿cómo? y ¿por qué?, y elegir. Pero siempre es todo provisorio porque hoy me parece que éste es el camino más seguro, pero puede ser que haya otro también. Siempre se tiene que estudiar vigilando con el oído, con los ojos, con las manos y sobre todo con la cabeza.

Tendríamos que organizar una charla de un mes, y no sería suficiente, porque hay muchas cosas (*riu*) y porque podríamos exponerlo todo.

**E:** La filosofía y la vida de un artista nunca termina, toda la vida vas a ser artista y siempre podrás mejorar, siempre.

**AM:** Sí, sí, sí. Pujol es un ejemplo enorme, inolvidable para mí. Otra cosa que yo pienso, y tal vez lo ponga en práctica, es la manera de estudiar la guitarra razonando sobre su estudio. Utilizamos el cerebro y tenemos la mente, entonces, en cualquier acto de la vida de todos los días podemos razonar de esta manera, escoger qué tengo que hacer, cómo lo puedo hacer, qué es necesario para conseguir algo. Entonces era su manera y siempre sonriendo.

Puede ser que él sufriera, pero no se notaba. Porque todo el mundo pasa momentos más buenos, menos buenos, pero cuando daba clase yo no lo notaba. Siempre muy amable. Esto es de lo que me acuerdo y naturalmente cuando toco obras suyas, obras que estudié con él, parece que está enfrente escuchándome (*emocionat*).

**E:** Tàrrega en Pujol, ¿hasta qué punto tuvo importancia?. Porque Pujol centró toda su vida en su maestro Tàrrega y ¿usted cree que sin Tàrrega no hubiera habido Pujol quizás?

**AM:** No lo sé. Porque es muy difícil esto, conocerlo, porque nuestra vida tal vez es suerte. Yo lo digo porque si no hubiera tenido la oportunidad de encontrar al Maestro, ¿qué hubiera hecho?. Sí que tenía ideas, me gustaba mucho dar clases, me gustaba mucho aprender para tocar pero no sé, no sé qué hubiera pasado. Es claro que un carácter para que pueda recibir y mantener un mensaje tiene que estar de acuerdo. Pero mis padres me han educado de una manera que tenemos que respetar a todos, entonces, escuchar lo que pasa. Estudiando con el método del Maestro, escuchándolo, para mí era demasiado difícil no estar de acuerdo porque ya tenía la predisposición para esto. No sé que hubiera hecho, quizás hubiera escogido otra profesión, pero la guitarra siempre puesta en un primer plano. Hay mucha gente que estudia música y después hace otra carrera, pero la música es fundamental.





Yo insisto en una palabra que el Maestro decía: “transmitir”. Para mí es una suerte poder transmitir algo, claro que no tengo la convicción que lo que transmito se haga, pero si me piden un consejo o una clase yo lo hago como puedo, hablando sin guardar nada. Esto lo aprendí del Maestro porque siempre hablaba y nunca paraba.

**E:** Una curiosidad. Cuando leía *Ensayo biográfico, Tárrega*, que aparecía un concepto: la Suprema Belleza.

**AM:** Él hablaba muchas veces con metáforas, por ejemplo cuando hablaba de la naturaleza. Él tenía una cultura muy profunda, conocía muchísimo la música. Toda la música le gustaba, pero creo que particularmente la antigua y la romántica, sin dejar los clásicos, él amaba Bach. Yo lo encontraba un romántico, él paseaba, veía una flor y se paraba a mirarla, la mayoría de gente no lo hace esto. La belleza, el arte, quizás es lo que llega más fácilmente a emocionar nuestra sensibilidad. Quizás es un poco atrevido decir esto. Cuando estamos escuchando una misma cosa creemos que el otro lo siente de la misma manera.

Puede ser que lo que diga parezca en contraste porque una persona que dice que hay que razonar continuamente, analizarlo todo, etc., parece que tenga que ser una persona fría, pero Pujol no lo era. Sí, tenemos que seguir los pasos razonando, corrigiendo, buscando caminos, etc., pero al final siempre decía << hay reglas que tenemos que respetar; hay estilos, autores y partituras que tenemos que respetar; pero tenemos que tocar como nosotros sentimos >>. Podemos tener una pieza trabajada perfectamente pero tiene que convencernos dentro de nosotros. Porque si no tocamos mecánicamente, no tiene sentido. Esto lo repetía muchísimas veces.

He tenido también la suerte de asistir casi siempre. Yo durante once años de curso quizás llegué con retraso sólo una vez, con un cuarto de hora, con un taxi.

Otra cosa que nos decía era que tenemos que escuchar a la otra gente, toque bien o toque mal. Tenemos que escuchar, podemos aprender siempre. No le gustaba si un alumno no iba a las clases para poder tocar o practicar. Es bueno aprovechar de todo lo que se dice a todas las clases. Escucharlo todo y no solamente la guitarra, lo habla creo en el primer volumen (*de Escuela razonada de la guitarra*).

**E:** Sí, habla del *guitarrómano*.



**AM:** Pujol dice: << antes la música y después la guitarra >>. El guitarrista fanático invierte los términos.

**E:** A pesar de esto, la guitarra siempre tiene algo especial. Pujol también lo escribe esto, las cualidades tan especiales, el sacrificio aún presente de todos aquellos a lo largo de la historia.

**AM:** Sí claro. También hablaba de tocar con conjuntos. Decía que una guitarra está bien pero que dos guitarras ya es otro mundo. El sonido de la guitarra es muy particular, especial; La calidad, la variedad. El propósito del sonido no consiste en buscar solamente un sonido particular, sino poder cambiar también el sonido.

Mucha gente se equivocó. Decía que la *Escuela razonada*, la escuela de Tárrega le había cortado las uñas. Pujol decía que no tenía que ser esto, que la escuela está en la cabeza, hay que razonar y conseguir las cosas razonando, tocando con uñas o sin uñas.

**E:** Pujol era muy espiritual, tenía un mundo interior muy grande. ¿Qué podría decirme sobre la religión y sus creencias?

**AM:** Yo me acuerdo que no tuvimos oportunidad de hablar de la religión, pero me acuerdo que el domingo iba a la misa, y no porque le fuese obligado. Hablando se notaba que espiritualmente tenía esta convicción, pero nunca nos hizo ni conferencias de religión, ni de política, nada.

**E:** Pero en muchas de sus enseñanzas se notaba.

**AM:** Sí. Y también leyendo poesías. Se puede ver que era creyente.

**E:** Ahora en nuestro tiempos, ¿qué cree que perdura aún de Pujol? Yo creo que Pujol ha creado algo muy grande. Ahora algunos aún lo vivimos con mucha ilusión.

**AM:** Yo puedo hablar solamente pensando de mi experiencia. Lo que ha pasado desde que empecé a estudiar la guitarra hasta hoy, creo que no siempre el valor de Pujol lo han reconocido. Ahora está un poco mejor. Para mi experiencia i mi manera de pensar tendría que ser mucho más conocido. Tal vez se dice que las obras de Pujol no gustan a nadie, pero si tocamos una pieza de Bach sin decir que es Bach, quizás la gente preferirá escuchar otra cosa. Duele que haya guitarrista que digan que la obra de Pujol es demasiado difícil y que no vale la pena. Pero cuando se ponen a estudiarla ya les empieza a gustar y siguen con Pujol. Pero falta también algo de parte de los profesores quizás. Es inútil decir que mis alumnos estudian con el



método Pujol y sólo hacen unos cuantos ejercicios. Él decía que es más importante leer las indicaciones, el texto de los ejercicios que las mismas notas musicales, porque éstas son ejercicios para poner en práctica el movimiento de los dedos, pero la manera de estudiar es lo que se tiene aprender. En la *Escuela razonada* todo está explicado y razonado y además en este método se aconsejan obras de otros autores también. Creo que es fundamental leerlo y luego cada uno ya tiene el derecho de hacer lo que quiera.

**E:** En la *Escuela razonada* es importante entender la forma de hacer las cosas.

**AM:** Aprender a estudiar. Yo interpreto sus enseñanzas en que si a un buen guitarrista le gusta hacer clases, tiene que preparar al alumno a tocar de la mejor manera posible la guitarra y como cada uno pueda, pero al mismo tiempo tenemos que cuidar que el alumno sea un buen guitarrista pero también un buen profesor. Esto quizás se puede resumir mejor, pero no tengo que hacer una clase para tratar una sola obra sino que tengo que aprovechar la obra para hablar de todas las cosas que encontramos en las otras obras. Y sobretodo dar un consejo al alumno de que haga todo el esfuerzo para transmitir.

Otra cosa, dando clases se aprende mucho, es como el trabajo que haces con tú mismo. Y se tiene que pensar cómo enseñar, si se da un consejo sonriendo, bromeando, si hay tensión a ver qué palabras tengo que usar. No todas las dificultades lo son igual para todos. Hay que comprender el alumno y usar las palabras según convenga.

**E:** Una cosa para comentar rápido. ¿La relación de Pujol con Catalunya y con España, la conoce bien?

**AM:** Mi sensación es que él estaba orgulloso de ser catalán. Porque se notaba cuando hablaba. No lo decía tal cual, pero se sabía.

**E:** Sobre Pujol y Segovia.

**AM:** Se comentaba sobre su amistad. Sé solamente que los alumnos decían que las dos escuelas no estaban de acuerdo. Yo me acuerdo que una vez hablando del sonido nos dijo que para él, el mejor era sin uña, pero decía: << Yo tengo un sonido en mi mente. Da igual con uña o sin uña, lo importante es llegar a este sonido. He escuchado guitarristas que tocan sin uña y que no me han gustado, y guitarristas que lo hacen con uña que me han gustado, entre ellos está Segovia. >>. Quizás Pujol no opinaba mucho sobre cosas así, era reservado quizás por estas cosas.



**E:** En algunas de sus notas se ve que habla sobre estas cosas y que opina y escribe lo que piensa. Aunque critique, lo hace poco, aún así sólo lo hace en la intimidad, no le gusta en criticar en público. Pero esto es normal.

**AM:** Sí, es humano. Esto lo pienso que puede ser porque yo mismo si conozco una persona que no me gusta mucho, la sensación que tenga no es muy positiva, pero espero un poco, porque la impresión es una cosa y el hecho otra. Si nos ponemos a pensar sobre la experiencia es una escuela de vida. No sé, me sorprende cuando leo o escucho que había contrastes entre los dos. La ideal sería escuchar las opiniones de los que vivían con ellos.

A Pujol no lo oía nunca criticando. Sí que he leído cosas sobre que él hablaba mal de algunas personas, pero no creo que sean nada de fiar.

**E:** De la relación que tuvo con Joaquín Rodrigo, ¿hasta qué punto cree que pudo llegar Pujol a influenciarlo?

**AM:** Tengo un audio de Pujol hablando de Rodrigo y es una opinión muy positiva. Comentó su trabajo, sus calidades de manera muy positiva.

**E:** Además también compartían afición para la vihuela.

**AM:** Sí. Creo que tenían buena relación pero también era difícil compartir tiempo o encontrarse, en aquel tiempo las comunicaciones eran completamente distintas.

**E:** ¿Está de acuerdo que para Pujol el amor era el principio de todo?

**AM:** Sí, el amor al arte, el amor a la vida, a todo.

**E:** Bien, ya estamos terminando. El otro día ya me contó algunas anécdotas sobre Pujol.

**AM:** Yo puedo hablar de lo que he vivido yo con él, directamente. Puedo explicarte tres.

La primera es de técnica guitarrística pero es humorística. Cuando estudiaba *Capricho árabe*, él decía que los armónicos hay que hacerlos con la yema del pulgar, sacando un sonido fuerte y compacto y las siguientes semicorcheras tienen que ser regulares, sin acentos, sin dejar el dedo en una nota, tocando rítmicamente exacto. Una vez fuerte y otra piano. Un día estábamos sentados en la mesa con Pujol y el camarero nos trajo un bistec con patatas fritas. Pujol cogió el cuchillo con la derecha y hizo “plom” en el bistec como cortándolo, y con el tenedor moviendo las patatas “taratataratata” (*entonant la introdució del Capricho árabe*).



Nos pusimos los dos a reír. Esta imagen la tengo siempre cuando doy clase y me traen el capricho. Cuando toco esta obra me imagino al Maestro delante que me da este consejo. Una manera de reírse un poco de todo pero con un ejemplo interesante.

Otra anécdota que también retrata el humor del Maestro. Me acuerdo de un chico americano que quería escuchar la vihuela pero nunca la había tocado. Tenía dificultad a pulsar al mismo tiempo las dos cuerdas. Llevaba casi un mes de clase y el Maestro le decía siempre que tenía que pulsar las dos cuerdas de forma que el sonido de las dos saliera junto. El siempre decía que sí, que lo estudiaría. Al final del curso el alumno va al Maestro y le dice:

- Maestro, he hecho un descubrimiento.
- ¿A sí? ¿Cuál es?
- Cuando pulso la doble cuerda salen dos sonidos. ¿Qué tengo que hacer?
- Tápate un oído.

Otra anécdota que refleja el carácter que siempre tenía de decir las cosas sin herir, con estilo. Un día yo tenía que tocar en un concierto y tuve fallos de memoria, añadí cosas, salté otras. Al final del concierto se me acerca el Maestro y me dice: << ¡Bravo Armando, buen inventor! >>. *(Riu)*. Después ya me dijo que tenía que estudiar la partitura un poco mejor. Siempre tenía esta forma de decir las cosas, elegantemente. No se ponía nervioso ni se enfadaba, se ponía a reír. La mejor forma de hacerlo.

También me acuerdo de la forma de preocuparse por sus alumnos, estudiando durante un curso en la Diputació de Lleida. Vivíamos todos juntos, comíamos juntos, hacíamos las clases, paseábamos bajo los árboles con fruta y estudiábamos también bajo los árboles. Un día estaba yo sentado por allí como podía, con las piernas cruzadas. Y llegó el Maestro diciendo que no podía estar así sin el soporte del pie y se puso a correr. Y al cabo de poco llega con una piedra cuadrada. Se preocupaba que las personas se pusieran tranquilas, cómodas para poder concentrarse en el estudio. Hay muchísimas cosas como éstas.

Era una clase continua, todo el día, siempre. No se cansaba nunca.

Cuando se habla de una persona es difícil que la gente lo tome en serio todo. Se puede exagerar todo en un sentido o en el otro, según del afecto que tenemos por esa persona. Esto es humano. No es fácil. Yo es así como lo recuerdo y lo entendí.



## 6.3. ENTREVISTA A ELISABETH EHRLACHER I SERGE CONSTANTINOFF

Transcripció de l'enregistrament fet el dia 5 de juliol del 2014 a les Borges Blanques. L'Elisabeth i el Serge, francesos, van ser alumnes en els cursos de Pujol.

*(Conversant en un bar)*

**Entrevistador:** Me gustaría que fueran comentando sobre Pujol, los recuerdos que mantienen, anécdotas, etc.

**Serge Constantinoff:** Él siempre nos decía a todos para ir a Barcelona en su casa a charlar, trabajar, con alegría. La última vez que fui a Barcelona a verle, tres o cuatro meses antes de que muriera, dijo que él era de otro siglo. Para él la vida, cuando nació, era de pajaritos, campesinos, no había coches, no había nada. Para él la vida era el arroyo, el agua, las plantas, el vino, etc.

**Elisabeth Ehrlacher:** Claro, imagina que vivió un siglo entero.

**SC:** Para él la música es tonal. La última vez que yo lo vi me dijo: <<hoy sé que es posible escribir una música atonal, yo soy demasiado viejo>>.

**EE:** A mí me dijo una cosa. Yo tenía que ir a verle después de su operación, ya al final de su vida, murió un mes o tres semanas después. Él me dijo que por favor si le podía traer unas partituras contemporáneas porque las quería estudiar.

Cuando le operaron no pudieron anestesiarlo y durante la operación hablaba de música con los cirujanos.

**SC:** Él no se interesó sólo por la música, también para la poesía. Escribió en francés, en italiano, en castellano, en catalán. Yo tengo cartas del Maestro, y es un francés perfecto. Todo lo que escribe además es con alma, no frío.

**EE:** Era un hombre de edad, normal, un hombre que ha visto muchas cosas. Era muy próximo a los demás, se interesaba mucho por la vida de la gente. Me parece que tenía una experiencia muy grande, había encontrado muchas cosas, y al final de su vida tenía una síntesis muy



sencilla y una mirada muy simple. No era un intelectual en el sentido que lo conocíamos pero sí que era un gran intelectual en sentido propio. Tenía un nivel de pensamiento que iba más lejos de la inteligencia porque también era un hombre muy intuitivo.

**SC:** Me acuerdo de unas cuantas anécdotas. Una vez para que un chico entendiera lo que es una sardana, a sus ochenta y cinco años, el Maestro se puso encima de la mesa a danzar una sardana, cantando.

**EE:** Un día había un chico que tocaba un trémolo, muy deprisa, hacía un esfuerzo tremendo. El Maestro le dijo que estaba muy bien pero que no entendía por qué no iba a pasear, a ver los montones de chicas bonitas, a pasear por el campo.

Una vez estábamos tres o cuatro chicas sentadas en un banco y se paró el Maestro diciendo <<¡Ojalá fuera más joven!>>.

**SC:** (*Rient*) La peor cosa en los cursos era cuando el Maestro decía que en la lección todo estaba muy bien. Una vez vino un americano y estaba muy contento porque el Maestro le había dicho que estaba todo muy bien. Pero cuando él decía esto, era que no lo estaba, que faltaba sutileza. Solía decir siempre: <<está bien pero...>>. Siempre hay cosas a mejorar.

**EE:** Siempre que tocábamos nos agradecía por tocar. Al terminar la interpretación lo primero que decía era <<muchas gracias>>.

**SC:** Me acuerdo el último año, que el Maestro parecía cansado, tenía ya noventa años. Adelaida, su esposa y quien le cuidaba, nos decía que Pujol no podía tocar muchas obras.

**EE:** Durante un verano yo fui en su casa a tocar para él. En esa época él había escrito sus últimas obras y poca gente las tocaba. Entonces fui a visitarle para tocarle alguna piezas como el *Tríptic camperol*. Cuando llegué en su casa me enseñó su jardín y todo, él andaba conmigo y era muy viejo y me preguntaba todo el rato si no estaba cansada.

Era impresionante ver cómo vivía en el campo, en una casa muy poco confortable, pero a él le gustaba mucho. Era difícil para su mujer porque ella tenía que cuidarlo mucho y además era muy inquieta. Pero él quería vivir en el campo. En Barcelona vivían en un piso muy pequeño, sencillo, muy humilde. Íbamos en su casa, tocábamos, charlábamos. Era una maravilla, porque este hombre había conocido gente como Debussy, entonces era un testimonio increíble por todas sus vivencias. Sobretudo tenía mucho bagaje en el estilo, era un gran músico, no sólo un gran guitarrista.



Tenía una visión artística muy abierta, larga. Intentaba siempre de buscar la manera de practicar con esta intención. Durante los cursos hablaba poco de los dedos porque intentaba cada vez encontrar una imagen o una idea para que los dedos pudieran hacer lo que él pensaba. Hablaba mucho del canto, todo lo que pueda ayudar a un músico para que esté sólo con su instrumento y sus dedos, que tenga una mirada más alta. Hablaba de una cosa muy importante siempre, de que siempre tenemos que ir a buscar las fuentes originales de las piezas, de los arreglos, transcripciones, incluso de las suyas nos decía.

**SC:** Una vez estaba en su clase tocando su *Tango*. En un momento me paró para decirme que sería mejor que pusiera otro dedo en un lugar. O sea, él mismo cambió su digitación. Siempre insistía que todo lo que hacía era sólo una propuesta.

En sus clases había gente que tocaba con uña y sin uña, y a él no le importaba. Decía que le daba igual tocar con uñas que con el pie, sólo quería que tocasen bien. Armando –gran alumno-, yo, García, todos venimos del Maestro y tocamos con uña. A él le daba igual con uña o sin uña. Él nunca se imponía ni decía que esto se tiene que hacer de esta forma. Siempre sugería.

Era una persona que te ayudaba a que fueras como tú mismo eres. No le interesan las fotocopias. Para él las personas son como las flores, de distintos colores, tamaños, etc. Quería esto en sus cursos. Mucha gente quería ir a los cursos, era muy abierto, cuando una persona es así, todos los otros la sienten.

Decía a la gente que él no tenía importancia. Lo que él hacía para los demás lo consideraba un regalo y quería que los otros también dieran esta consideración de regalo. Porque creía que si cada persona hace su trabajo en esta vida, el mundo podrá ser mejor.

Si querías, en el Mas Janet podías ir y estarte una semana, un mes... Él hacía la comida para todos.

Los cursos eran muy tranquilos, eran de tres semanas, no una. Había tiempo para trabajar, para pensar, para joder, para beber, para todo.

Si tú escuchabas el Maestro, no te sentías igual que antes. Era como mágico. No era ni un Cristo, ni un dios, ni un buda, únicamente un hombre real. Un hombre con un alma, una cabeza para pensar, y un cuerpo, porque le gustaba beber, bailar, las mujeres. Todo en la vida le gustaba: la poesía, la pintura, el viajar, todos los instrumentos.





No conozco ni una persona que haya conocido Pujol y no tenga de él un recuerdo de un hombre simple y excepcional.

No sé qué decir más, tengo muchos recuerdos pero la esencia de Pujol es ésta.

Cuando vino Hopkinson Smith él tocaba la guitarra. Después con el Maestro se introduce en la música antigua con la vihuela y el laúd. Al Maestro todo le interesaba, la guitarra, el laúd, la vihuela, la música antigua, la moderna, todo. "Siempre aprender", me parece que ésta es su filosofía, estar siempre con nosotros mismos y con los otros.

No tenía la visión de hoy, que todos quieren estar por delante, ganar la medalla de oro, ser el más fuerte.

**EE:** Yo puedo decir que durante mi vida he tenido dos abuelos que me han hecho renacer. Uno era el Maestro y el otro era un viejo chamán en el Amazonas. Puedo decir que los dos se juntaban, porque eran la misma cosa. Fueron dos personas que me dieron un modo de nacer de nuevo.

**E:** Esto está muy bien.

**SC:** Lo que tú dices es muy interesante. Yo puedo decir lo mismo pero lo mío es un encuentro con un arquitecto, porque yo soy arquitecto. Todo en Pujol te ayuda a aprender. Todo lo que él transmitía yo lo puedo utilizar igualmente en arquitectura y en la música.

**EE:** Para mí fueron dos personas muy adelantadas. Los dos aparecieron en dos momentos que yo necesitaba encontrar algo nuevo. Me ayudaron a mirar mucho más lejos.

**SC:** Yo lo siento igual. Para mí las personas más importantes en la vida han sido aquellas que me han ayudado a conectar con el yo profundo. La gente suele encaminarte según quiere. Estos en cambio son personas de libertad, que encuentran bien lo que haces y no te intentan cambiar.

A veces la gente le decían a Pujol que él era músico, que seguro que tenía problemas de dinero y con todo. Según él, si te gusta hacer música ya tienes una vida de plenitud completa. El dinero no tiene importancia, cuando te mueres no te los llevas. Para mí esto es lo más importante, hacer cosas con las que uno se siente bien.

Para mí, más que un profesor de música, Pujol fue un profesor de vida.



## 6.4. IMATGES DE L'ARXIU DEL MUSEU DE LA MÚSICA

Imatges cedides pel Museu de la Música a Barcelona arran de la visita del dia 21 de juliol a l'arxiu Emili Pujol.



Dibuix representant Francesc Tàrrrega fet per Emili Pujol









VILLARREAL DE LOS INFANTES

PRIMER CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE

TÁRREGA

CONCIERTO DE HOMENAJE

POR SUS DISCIPULOS Y FAMOSOS GUITARRISTAS

Pepita Roca
Josefina Robledo
Daniel Fortea
Emilio Pujol

DISCURSO FINAL POR EL
Ilmo. Sr. D. Baltasar Rull Villar
MAGISTRADO Y ALCALDE DE VALENCIA

SALÓN TÁRREGA

JUEVES 20 NOVIEMBRE 1952 :: A LAS 10'30 NOCHE

R10756

PROGRAMA

I
MAZURCA EN LA Tárrega
GAVOTA »
CANCIÓN DE CUNA »
ELEGÍA A LA MEMORIA DE TÁRREGA Fortea

Intérprete: Daniel Fortea

II
ALBORADA Tárrega
MARIPOSA (Estudio) »
DANZA MORA »
SUEÑO (Trémolo) »

Intérprete: Pepita Roca

III
TRES PRELUDIOS Tárrega
MAZURCA EN SOL »
HOMENAJE A TÁRREGA Pujol

Intérprete: Emilio Pujol

IV
CAPRICHÓ ÁRABE Tárrega
ESTUDIO EN LA »
RECUERDOS DE LA ALHAMBRA »
VARIACIONES SOBRE LA JOTA »

Intérprete: Josefina Robledo

V
DISCURSO A CARGO DEL
Ilmo. Sr. D. Baltasar Rull Villar

El caso entre todos los actos con que en esta ciudad se conmemora el Primer Centenario del Nacimiento de su más preclaro hijo, FRANCISCO TÁRREGA EIXEA, ninguno alcance la intensidad emotiva de este magno concierto que le dedican sus más destacados y fieles discípulos.

Es como una ofrenda delicada, que en una hora especialmente solemne—para ellos, además, repleta de nostálgicas añoranzas—, le dedican cuatro románticos y virtuosos de la guitarra a su Maestro querido, que les legó el tesoro inmenso de su sencillez, su vocación y su temperamento.

Ciertamente, no necesitaría de rúbrica alguna el simpático acto para alcanzar cimas de excepción. Precisamente por ello, si a tan singular solemnidad cabe aplicarle un broche final, éste ha de ser mayormente digno de aquélla. Y proporcionado es que un hombre de gran erudición como el Ilmo. Sr. D. Baltasar Rull Villar, hijo de esta misma Provincia, Magistrado y hoy Alcalde de Valencia, cierre el memorable acto entonando con su hermosa dialéctica un canto a la vida y a la obra del más insigne guitarrista de todos los tiempos.

El concierto comenzará con puntualidad a la hora indicada. Se ruega a las señoras y señores asistentes, se abstengan de entrar en la sala durante la ejecución de las obras.



## 6.5. IMATGES DEL CURS INTERNACIONAL DE GUITARRA EMILI PUJOL I DE LES GARRIGUES GUITAR FESTIVAL

A continuació hi ha imatges del Curs Internacional de Guitarra Emili Pujol de les Garrigues en el qual vaig participar aquest estiu i també d'alguns actes del Guitar Festival. En aquests, vaig conèixer de prop el món de Pujol ja que vaig tenir l'ocasió de conèixer alumnes seus i poder parlar amb ells en primera persona.



Una de les classes d'Armando Marrosu durant el curs



III Simposium Emili Pujol del dia 6 de juliol del 2014 al Centre





Visita a la casa pairal de Pujol a la Granadella el dia 6 de juliol del 2014 al Centre Cívic de la Granadella



Hopkinson Smith amb una guitarra barroca i un llaüt durant el curs



Armando Marrosu entregant-me el diploma en la clausura del curs el dia 7 de juliol del 2014 al Centre Cívic de Les Borges Blanques



Imatge del dia 7 de juliol del 2014 amb els alumnes i professor del curs. En ella apareixen moltes de les persones implicades en aquest treball: Armando Marrosu, al seu costat esquerra la Maria Ribera; a la segona fila a l'esquerra l'Elisabeth Ehlacher; al mig el Sergei Constantinoff i jo a la seva dreta.





## 6.6. IMATGES DE LES ENTREVISTES I GRAVACIONS DEL VÍDEO



Elisabeth Erhlacher, 3 de juliol del 2014, Les Borges Blanques



Armando Marrosu, 4 de juliol del 2014, Les Borges Blanques





Hopkinson Smith, 6 de juliol del 2014 a Les Borges Blanques



Inmaculada Balsells Sala, 7 d'agost del 2014, Barcelona



## 6.7. IMATGES DE LA VISITA AL MAS JANET I AL CEMENTIRI









## 7. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

GUIMET I PERENYA, Jordi: *Notes íntimes per a una biografia*. Jordi Guimet i Perenya (editor), s.d. ISBN: 978-84-616-8369-7.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Fabián Edmundo: *Tesis Doctoral, La obra compositiva de Emilio Pujol: Estudio comparativo, catálogo y edición crítica*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela Razonada de la Guitarra Libro I*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1934.

PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela Razonada de la Guitarra Libro II*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1952. ISBN: 950-22-0053-5.

PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela Razonada de la Guitarra Libro III*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1954.

PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Escuela Razonada de la Guitarra Libro IV*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1971.

PUJOL VILARRUBÍ, Emili: *Tárrega: ensayo biográfico*. Lisboa, Talleres Gráficos de Ramos Alfonso & Moita, 1960.

RAMOS ALTAMIRA, Ignacio: *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. San Vicente (Alicante), Editorial Club Universitario, 2005. ISBN: 84-8454-458-3.

RIERA FIGUERAS, Joan: *Emili Pujol*. Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1974. (*Emili Pujol*, traducció i edició de l'any 2005, Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs. ISBN: 84-89943-83-4).

RIUS ESPINÓS, Adrián: *Francisco Tárrega 1852 – 2002: Biografía oficial*. Vila-real, Ayuntamiento de Vila-real; Dep. de Cultura (editor), 2002. ISBN: 84-88331-82-7.

ROMERO LÓPEZ, Justo: *Falla*. Barcelona, Ediciones Península, s.a., 1999. ISBN: 84-8307-224-6.

SAVATER, Fernando: *Las preguntas de la vida*. Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1999. ISBN: 84-344-4471-2.



SAVATER, Fernando: *El valor d'escollir*. Barcelona, Columna Edicions S.A., "Col·lecció Columna Idees", 2003 (*El valor de elegir*, traducció del castellà de Maria CASALS, Barcelona, 2004). ISBN: 84-664-0459-7.

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (volumen 8)*. Emilio Casares Rodicio, director i coordinador general. 2001. ISBN: 84-8048-311-3, ISBN de l'obra completa: 84-8048-303-2.

VVAA: *Emili Pujol. Poemes*. Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Col·lecció "Gili i Gaya", 1976.

---

[http://www.culturageneral.net/Humanidades/Historia/Historia\\_del\\_Siglo\\_XX/](http://www.culturageneral.net/Humanidades/Historia/Historia_del_Siglo_XX/) (Història del segle XX, 12.7.2014).

[http://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_de\\_Europa](http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_Europa) (Història d'Europa, 15.7.2014)

<http://www.joaquin-rodrigo.com/index.php/es/> (Joaquín Rodrigo, 22.8.2014)