

## *Los Pirineus*, l'estrena del 1902

Francesc Cortès

---

### Resumen. *Los Pirineus, el estreno del 1902*

Estudio de la recepción de la ópera a partir de su estreno en enero de 1902. El autor de la ponencia analiza las numerosas críticas musicales aparecidas en la prensa para dilucidar sobre el grado de entendimiento de la propuesta pedrelliana y sobre las hondas divergencias que en la situación política, social y cultural de Cataluña se habían producido en los once años transcurridos desde la composición hasta el estreno. Las críticas al libreto de Balaguer y a la desastrosa *mise en scène* no empañaron en ningún momento el valor musical de la ópera, extremo en el que la mayor parte de críticos coinciden. En el trabajo se publica una extensa y cuidada documentación aparecida en los principales medios de la época. (F.B.B.)

---

### Résumé. *Los Pirineus, première représentation en 1902*

Étude de l'accueil de l'opéra dès sa première représentation en janvier 1902. L'auteur de l'exposé analyse les nombreuses critiques musicales apparues dans la presse permettant d'éclaircir le degré de compréhension de la proposition de Pedrell et les profondes divergences dans la situation politique, sociale et culturelle de la Catalogne qui se sont produites pendant les onze années écoulées depuis sa composition jusqu'à sa première représentation. Les critiques au livret de Balaguer et à la désastreuse *mise en scène* n'ont pas terni la qualité musicale de l'opéra, un point sur lequel la majorité des critiques étaient d'accord. Cette étude publie une documentation large et soignée apparue dans les principaux médias de l'époque. (F.B.B.)

---

### Abstract. *Los Pirineus, First Performance in 1902*

This is a study of the reception of the opera from its first performance in January 1902. The author analyses the numerous music reviews in the press to clarify the extent to which Pedrell's approach was understood and the deep divergences in the political, social and cultural situation in Catalonia that had arisen over the 11 years between the work's composition and its first performance. The reviews of the libretto by Balaguer and the disastrous *mise en scène* did not detract from the musical value of the opera, an opinion on which most critics agree. The paper includes a thorough documentation of reports in the main media of the period. (F.B.B.)

### Zusammenfassung. Los Pirineus, *Uraufführung im 1902*

Studie der Rezeption der Oper ab seiner Uraufführung im Januar 1902. Der Verfasser des Referates analysiert die zahlreichen Musikkritiken, die in der Presse erschienen, um den Verständnisgrad des Vorschlags von Pedrell und die tiefen Abweichungen zu erläutern, die sich in der politischen, sozialen und kulturellen Lage von Katalonien in den vergangenen elf Jahren seit der Komposition bis zur Uraufführung herstellten. Die Kritiken zum Libretto von Balaguer und zur katastrophalen *mise en scène* trübten zu keinem Zeitpunkt den musikalischen Wert der Oper, ein Extrem, in der der größte Teil der Kritiker übereinstimmen. In der Arbeit wird eine ausführliche und gepflegte Dokumentation veröffentlicht, die in den hauptsächlichlichen Medien des Zeitalters erschien. (F.B.B.)

No hi ha dubte que la gran quantitat de bibliografia que aparegué al voltant de l'òpera *Los Pirineus* propicià que l'obra romangués com un referent de la música no només catalana sinó hispànica. Hi ha altres tres elements que també ho justifiquen: de primer una recepció positiva a l'estrena absoluta el 1902; de segon la bondat de l'obra, qüestió que no és objecte d'aquest article<sup>1</sup>; en tercer lloc el paper exemplar que l'òpera pogués exercir sobre els compositors del seu temps.

Ens centrarem en el seguiment de les crítiques que aparegueren a Barcelona immediatament després del 4 de gener de 1902, tot i ser conscients de la repercussió a Espanya i a l'estranger que assolí l'obra, a través de corresponents que assistiren a l'estrena —molts d'ells francesos, com hem pogut constatar—<sup>2</sup>. Aquest és un element de mesura amb el qual no podem abastar, però, la complexitat i la riquesa d'una obra que és a vessar de matisos: símbol nacionalista tant musical com literari, model de referència de «l'escola» de Pedrell, element identificador del wagnerisme català, punt cabdal en la renaixença de la música catalana, aflorament de l'occitanisme a Catalunya... No cal dir que molts d'aquests conceptes, que han esdevingut tòpics, cal resituar-los —en ocasions quasi per a desmentir-los—, i només així podem entreveure el panorama complex damunt l'obra. Però mai podríem atrevir-nos a emprar-los com a valoració definitiva sobre *Los Pirineus*, car això només ho podem fer amb l'obra per si mateixa, o amb la recuperació que se'n feu el 2003 al Gran Teatre del Liceu.

*I Pirinei* de Felip Pedrell —així és com s'anunciava a causa de la inevitable traducció a l'italià— s'estrenà el dissabte 4 de gener de 1902. Es representà un

1. Per a una discussió analítica vegeu CORTÈS, Francesc. «El nacionalisme musical de Felip Pedrell: *Els Pirineus, La Celestina, El Comte Arnau*.» Tesis doctoral, UAB, 1994.
2. Recollim bàsicament la premsa nacional, principalment la catalana, que hi dedicà més atenció, sense pretendre ser exhaustius, sinó que hem seleccionat els articles amb més càrrega ideològica, més extensió i apareguts en els mitjans de més difusió al seu temps. De les publicacions estrangeres potser la més destacable és: CURZON, Henri de. *Felipe Pedrell et Les Pyrénées*. París: Librairie Fischbacher, 1902.

total de nou vegades sobre l'escena del Liceu<sup>3</sup>, i compartí escenari amb les obres següents:

- Dissabte 4 de gener: estrena de *I Pirinei*, sense compartir cartell amb cap altra producció.
- Diumenge 5 de gener: funció de tarda amb *La Africana*, amb el tenor Biel; nit, segona funció de *I Pirinei*.
- Dilluns 6 de gener: funció de tarda amb *Hänsel und Gretel* de Humperdinck; funció de nit amb *La Africana*.
- Dimarts 7 de gener: tercera representació de *I Pirinei*, a les 20.30 hores.
- Dimecres 8 de gener: darrera funció de *La Africana* (seria prorrogada fins a final de temporada, però); quarta representació de *I Pirinei*, funció de nit, a les 20.30 hores.
- Dijous 9 de gener: darrera funció de *Hänsel und Gretel*, i segon acte de *Sigfrido*; funció de nit amb *La Africana*.
- Diumenge 12 de gener: funció de tarda amb *La Africana*; cinquena funció de nit de *I Pirinei*.
- Dilluns 13 de gener: funció de *I Pirinei* en homenatge a Felip Pedrell, el qual retornava a Madrid; sisena representació.
- Dimecres 15 de gener: *Il Trovatore*.
- Dijous 16 de gener: *La Traviata*, amb la intervenció de la cèlebre soprano Darclée.
- Divendres 17 de gener: *Mefistofele*, amb la soprano Darclée.
- Diumenge 19 de gener: funció de tarda amb *Il Trovatore*, en homenatge al tenor Biel; funció de nit amb *Mefistofele*.
- Dilluns 20 de gener: *I Pirinei*, funció de nit en benefici dels empleats del Gran Teatre del Liceu; setena representació.
- Dimecres 22 de gener: *Aida*, funció a benefici de la soprano Concetta Boralba.
- Dijous 23 de gener: darrera representació de *I Pirinei* (seria prorrogada, però).
- Divendres 24 de gener: *Aida*, amb intervenció del tenor Biel; funció de nit amb *La Africana*.
- Diumenge 26 de gener: funció extraordinària de tarda amb *I Pirinei*<sup>4</sup>. Des-

3. Cal advertir que Pedrell assegura a les seves memòries que es representà l'òpera en onze funcions; malgrat la seva seguretat, que s'ha anat repetint a la bibliografia posterior, només s'ha pogut documentar a la premsa contemporània la xifra de nou funcions; és possible que les dues funcions restants fossin els dos assaigs previs a l'estrena, als quals assistí un nombre públic, fet que també palesà la premsa. D'altra banda, al seu *Catálogo Manuscrito*, B.C., M-1970, el compositor hi va esmentar acuradament que es donaren només nou representacions, però en anotar les dates, novament s'equivocà en suposar que la darrera representació s'oferi al públic el dia 19 de gener de 1902.
4. La funció extraordinària es féu perquè el públic que no solia anar mai a les funcions de nit, les més cares econòmicament, pogués fruit amb l'òpera de Pedrell, a causa de l'expectació que va causar.

prés de repetir *Aida*, la temporada es va donar per finida i s'acomiaà la companyia d'òpera. La premsa anunciava ja els propers concerts de Quaresma<sup>5</sup>.

El repartiment dels cantants que publicà la premsa barcelonina fou el següent:

Pròleg

*El Bard dels Pirineus* . . . . . Maurizio Bensaude

Primer Acte: «El Comte de Foix»

*El Comte de Foix* . . . . . Josep P. Escursell (substituit per Raffaele Grani des del dia 9)  
*Bernat Sicart de Marjèvol*s . . . M. Bensaude  
*Miraval* . . . . . Luis Iribarne  
*Cardenal Llegat* . . . . . Calvo  
*Brunissenda de Cabaret* . . . . . Vall-Rosell  
*Gemèsquia* . . . . . Orlandi  
*Adelaida de Panutier* . . . . . Bianchini  
*Raimond, joglar* . . . . . Chivers  
*Beltran, joglar* . . . . . Gallinat  
*Raig de Lluna* . . . . . Armida Parsi-Pettinella

Segon Acte: «Raig de Lluna»

*Comte de Foix* . . . . . J. J. Escursell (substituit per R. Grani)  
*Raig de Lluna* . . . . . A. Parsi-Pettinella  
*Bernat Sicart* . . . . . M. Bensaude  
*Corvari* . . . . . Barba  
*Izarn, inquisidor* . . . . . Oliveras

Tercer Acte: «La jornada de Panissars»

*El Rey Pere III* . . . . . N.N.  
*Raig de Lluna* . . . . . A. Parsi-Pettinella  
*Lisa (Lisardo)* . . . . . Isabel Grassot  
*Roger de Llúria* . . . . . M. Bensaude  
*El Comte de Foix* . . . . . L. Iribarne  
*Llombard* . . . . . Barba  
*Ulric, almogàver* . . . . . Godes

5. Les dades han estat extretes de la programació anunciada diàriament als següents rotatius barcelonins: *El Diluvio*, *La Vanguardia*, *Las Noticias*, *Diario de Barcelona* i *La Publicidad*. Les informacions que alguna vegada s'han publicat sobre el fet que *Los Pirineus* s'oferiren únicament a les funcions de tarda, i sempre compartint cartell, són falses i interessades.

*Riusec, almogàver* . . . . . “ ” [és de suposar que seria un membre del cor, ja que els dos papers no els hauria de representar un mateix cantant]

Al context líric de la ciutat trobem que l'únic teatre que llavors programava òpera a Barcelona era el Liceu. Mentrestant, al teatre del Retiro, s'organitzaven funcions de sarsuela, amb les obres *La tempestad* de Ruperto Chapí i *El hombre es débil*, i s'anunciava *Jugar con fuego* de Barbieri i *El gatito de Madrid*. El teatre Alcázar Español també ofería representacions de fragments de sarsuela, combinant-ho amb funcions de «bailes españoles» i «bailes franceses», als quals participaven joves ballarines ben dotades. A l'Edén Concert una *troupe* francesa anunciava les sarsueles *El cabo primero* de Fernández Caballero i l'estrena d'*El traje de luces*, també del mateix autor.

L'estrena de *Los Pirineus* va aconseguir que la premsa barcelonina i estatal li dedicés una atenció extraordinària: l'extensió dels articles superava amb escreix el que solia ser normal a les cròniques dels concerts de l'època: *Las Noticias* li dedicà una plana sencera i una columna i mitja<sup>6</sup>, mentre que el mateix diari li reservà tota la primera plana, en la qual es reproduïren unes caricatures de Joan Goula i de Bernís, un retrat de Pedrell, un manuscrit d'un fragment de *Los Pirineus* —uns compassos del Bard al pròleg— i també les decoracions dels actes primer a tercer<sup>7</sup>; *La Vanguardia* omplia les dues darreres pàgines amb unes il·lustracions similars, i hi adjuntava les reproduccions dels figurins d'Apel·les Mestres; per manca d'espai hom continuà l'article en un altre número del diari<sup>8</sup>; *La Renaixensa* recollia els moments anteriors a l'estrena, notificant-nos que als assaigs hi assistí un nombrós públic:

«[...] Lo darrer assaig anit fou molt concorregut, essent celebrat pels intel·ligents lo Prólech y la marxa fúnebre»<sup>9</sup>.

6. *Las Noticias*, dissabte 4 de gener de 1902.
7. «*Los Pirineos del maestro Pedrell*». *Las Noticias*, diumenge 5 de gener de 1902, un total de sis coulmes.
8. BERTRÁN, M.J.: «*Los Pirineos del maestro Felipe Pedrell*». *La Vanguardia*, 4 de gener de 1902. El primer article en què Pedrell començà a escriure com a redactor musical a *La Vanguardia* no arribaria fins al cap d'un mes i escaig: el 25 de febrer de 1901 (vegeu LOLO, B. «Felipe Pedrell y la crítica musical en la prensa diaria». *Recerca Musicològica* XI-XII). Per tant, no podem parlar d'un servilisme del diari envers un treballador seu pel fet que hom li dedicés una gran extensió. Ara bé, certament Marc Jesús Bertrán fou dels qui simpatitzà amb Pedrell, però la neutralitat del diari és una garantia de la relativa imparcialitat de criteris en l'edició.
9. *La Renaixensa: Diari de Catalunya*, Barcelona, dissabte 4 de gener de 1902. *La Renaixensa* endegà la seva vida com a revista cultural el 1871, i va ser transformada en diari catalanista, com a conseqüència del primer pas cap a la politització del moviment catalanista promogut per Valentí Almirall. *La Renaixensa*, com a *Diari Català* va voler donar una resposta conservadora a la política, tot vinculant-se de primer a la Lliga de Catalunya, i després, des de 1892, esdevenint un òrgan de la Unió Catalanista. Des de 1896 incorporà joves redactors com Enric Prat de la Riba, partidari de l'activisme, el qual va facilitar que el diari girés la seva orientació cap a la Lliga Regionalista. Des de 1901 el caire activista del diari va decau-

Una altra de les publicacions contemporànies que es féu ressò de l'estrena va ser *La Nació Catalana*, publicació poc interessada en les qüestions artístiques que no fossin de marcat contingut catalanista i compromeses. Sense entrar en judicis de valor de l'obra, *La Nació Catalana* va recollir el concert d'homenatge a Pedrell que l'Orfeó Català li oferí la diada de Reis: «el mestre Pedrell sent pel Orfeó Català l'admiració més entusiasta»<sup>10</sup>.

*La Publicidad* també va fer un seguiment puntual de l'esdeveniment al Liceu, dedicant elogis a l'obra musical de Pedrell; però es lamentà de les pèssimes condicions en què s'hagueren d'efectuar l'estrena i les següents representacions<sup>11</sup>.

La premsa de la resta d'Espanya també esmentà l'estrena de l'òpera de Pedrell: en concret, tenim notícies del diari *El Heraldo*, el qual sorprenentment va dedicar-li una crítica molt negativa, sortida de la ploma d'un col·laborador barceloní massa interessat. Isaac Albéniz es va veure implicat enmig d'aquesta polèmica, car ell va dedicar a *Las Noticias* alguns articles sobre les característiques de l'obra<sup>12</sup>; Rafael Mitjana va intervenir finalment per cloure les cartes que es dirigiren Albéniz i *El Heraldo*, defensant també *Los Pirineus*.

- 
- re, sempre seguint les circumstàncies polítiques, llavors tendents a promoure la participació electoral. En tot cas, les opinions que havia d'emetre *La Renaixensa* sobre l'òpera de Pedrell havien de ser l'opinió expressada per la nova classe política catalana de Prat de la Riba, i del partit catalanista en ascens: la Lliga. Tant la revista com el diari foren els dos mitjans de comunicació més importants del segle XIX en la conversió de la Renaixença literària en un moviment polític (vegeu FIGUERES, J.M. «*La Renaixensa*». *Diari de Catalunya*. Barcelona, 1981).
10. *La Nació Catalana. Quinzenari Catalanista. Associació Popular Regionalista (d'Unió Catalanista)*. Barcelona, 15 de gener de 1902. Aquesta fou una de les publicacions adherides a l'entitat d'Unió Catalanista. L'objectiu del quinzenari era apropar al poble la nova realitat política que es va voler bastir a través de les Bases de Manresa de 1892. Per això, la crítica musical, i artística en general, era aliena a aquest quinzenari, a no ser la sempre puntual crònica de les activitats de les associacions corals obreres, les quals programaven obres del «cant popular nacional català». Aquest quinzenari recull de forma fefaent l'existència de dos grups d'opinió a la política catalana del moment: un d'ells era expressat per la premsa castellana de Barcelona, la qual s'oposava a l'activitat coral en català; d'altra banda, els Cors de Clavé militaven en aquell moment en un terreny llunyà al d'Unió, d'aquí ve que *La Nació Catalana* aprofités sempre la més mínima ocasió per criticar la petitesa de la política dels cors de Clavé, els qual volien vindicar la figura d'Anselm Clavé, oblidant-se de donar una més gran embranzida a les manifestacions culturals «pronacionalistes».
11. *La Publicidad*. Barcelona, 4 de gener de 1902. Aquest diari, en castellà, publicat entre 1875 i 1922, fou fundat per Eusebi Corominas. La seva tendència era republicana possibilista. Hi va treballar Rovira i Virgili a la primera etapa. Posteriorment, es va transformar en *La Publicidad*, diari en català dirigit per Nicolau d'Olwer, en el qual intervingueren J.V. Foix, Pompeu Fabra, Carles Riba, Josep Pla, Josep M. de Segarra, Carles Capdevila, J. Bofill i Mates; però això seria en una etapa posterior a la que estem comentant ara mateix.
12. ALBÉNIZ, I. «Musicalerías». *Las Noticias*, Barcelona, 5 de gener, 6 i 10 de gener de 1902. Un d'aquests articles fou reproduït en un tiratge a part. El cronista d'*El Heraldo* amonestà Albéniz, tot acusant-lo d'ensabonar Pedrell i la Junta del Liceu, per tal d'aconseguir que li estrenessin alguna obra a ell. Sobre aquesta polèmica, en podem llegir al final d'aquest capítol les referències que féu el mateix Albéniz a Pedrell.

### Los Pirineus a la premsa satírica

Una revista tan amant de la polèmica, i de l'estripada, com fou *La Esquella de la Torratxa*, era la més adequada per recollir les intrigues que envoltaren la primera promoció de l'òpera, a la Barcelona de 1891: amb una total precisió històrica, refereix com en un principi havia de ser un conegut marquès, el marquès de Comillas —Claudio López—, qui havia de subvencionar l'estrena de l'òpera; però algunes influències alienes li feren veure el contingut albigès i «herètic» de l'argument, i des d'aquell moment retirà el seu suport a Pedrell i a Balaguer<sup>13</sup>. Contràriament al que hom podria pensar en comparació amb la resta de la premsa contemporània, no van ser menyspreats pel setmanari satíric ni el caire nacionalista de l'òpera ni el llibret de Balaguer. Al contrari, afegia que calia «enorgullirnos sobretot que sigui un català que no s'ha tancat com un cargol», tot emetent l'apreciació més clara i verídica de tota la premsa hispànica del moment. En canvi, fou sobre l'escenificació allí on caigué la sorna del setmanari, amb implicacions polítiques:

[...] Sembla que l'empresa fa esforços per a conseguir que'l diputat catalanista sr. Torres, s'encarregui del paper de rey D. Pere, qu'és un rey que no diu res<sup>14</sup>.

Un altre fet que cal valorar dels comentaris de *La Esquella de la Torratxa* és la versemblança dels passatges que agradaren més al públic: el pròleg, qualificat de «comens admirable»; del primer acte destaca «un rich tresor de primorosos motius ben espanyols que adornan la cort de amor, la llegenda de'n Sicart, el duet de tenor y tiple, *La mort de na Joana*, la llegenda de'n Guillém de Cabestany, el plany del trovador, el sirventesi, y cap al últim l'irrupció del llegat y l'aparició soptada del comte de Tolosa»; del segon acte en diu que «s'enllassa lo tétrich ab lo alentat, el cant litúrgic, ab els motius orientals, [...] és un quadro complert», del darrer acte en destaca que «és animat [...], ab lo cant feréstech, vibrant dels almogávvers», i el «detall més espléndit, més felís, el Cant de la Estrella», juntament amb el cor de victòria final. Aquests fragments el cronista els ressalta pel fet que foren singularment aplaudits el dia de l'estrena. La forma com clou l'escrit no pot ser més positiva per al compositor:

Enorgullimnos de que sigui un catalá, qui en els temps presents de trista decadencia, haja sabut colocarse á tan gran altura, elevant ab ell al públich, pera senyalarli horisons plens de llum, de art y de gloria<sup>15</sup>.

13. P. del O. «Crónica. *Els Pirineus* y en Pedrell». *La Esquella de la Torratxa*, 10 de gener de 1902. «Un acaudalat marquès s'oferí un día á rompre 'l gel, costejant la representació á tot rumbo de l'òpera d'en Pedrell. Pero li féren notar —perquè ell no havia tingut temps d'enterarse'n— que'l llibre d'en Balaguer versava sobre episodis de la guerra dels albigesos, qu'era molt liberal y que fins tenia 'ls séus punts y ribets d'herétich, y l'acaudalat marquès, que ab tot menos ab el negoci és un home sumament escrupulós, va ferse enrera y va tancar la bossa. Pera deixar-lo content hauria sigut precis falsificar l'història». És indubtable que qui redactà aquest article tenia coneixement de primera mà del procés.

14. *Ibidem*.

15. *Ibidem*. p. 19.

Al cap de pocs dies, *La Esquella* tornava a dedicar-li un petit espai a comentar la continuació de les representacions. També va mantenir el seu to elogiós envers els compositors, destacant la millor comprensió de l'obra amb el pas dels dies i, ara sí, dolent-se pel fet que no s'hagués cantat en català:

Durant la senmana, hem tingut *Pirineus* á tot drap, augmentant á cada representació l'efecte de l'obra de'n Pedrell. [...] En la funció del dilluns, el mestre Pedrell, si gué objecte de una ovació entusiasta; la Srta. Grassot, al repetir la deliciosa cansó del Estel, la cantá en llengua catalana. ¿Quin día será que podrá cantars'hi tota l'obra? Hauría de ferse fins pera gloria de Catalunya, á fi de que pugués registrarse 'l fet de que 'l primer esforso serio pera establir el drama líric espanyol, s'havía fet ab un'obra catalana<sup>16</sup>.

El setmanari satíric *Cu-cut*, en els seus primers números d'existència, donà atenció també a *Los Pirineus*<sup>17</sup>. La primera cita que s'hi fa és d'un clar to catalanista:

Al repartiment de l'òpera *I Pirinei*, estrenada aquestos días al Liceu, hi figura el rey D. Pere'l Gran, «que no parla»... En cambi aquell gran rey obrava molt. Ja ho saben donchs els reys que ara pujan: el cas és pocas paraulas y moltas obras. Moltas obras bonas, s'entén<sup>18</sup>.

Els comentaris posteriors que es feren assoliren força extensió, per tractar-se d'una revista que, tot i reservar un espai al teatre —a «Talia» com s'hi anomenava—, no podia en cap moment considerar-se especialitzada o competent en crítica musical. El to jocós, sarcàstic amb l'argument, deixa veure una crítica àcida envers una posada en escena ridícula i, segurament, contra un argument que la premsa podia considerar arcaïtzant. El recurs que emprà, la descontextualització i *aggiornamento* de l'acció, havia estat brillantment utilitzat anys enrere per *La Esquella* amb motiu d'estrenes d'òperes franceses:

L'argument d'aquesta gran obra estrenada al Liceu ab bombo, platets y campanas, és altament filosófich. Es funda en l'impossibilitat de l'home o de la dona d'arribar

16. «Teatros». *La Esquella de la Torratxa*, 23 de gener de 1902, p. 42.

17. *Cu-cut* es començà a publicar aquell gener de 1902. La seva ideologia era propera a la Lliga Regionalista, obertament enfrontat al lerrouxisme; sorgí per iniciativa de Domènec i Montaner, i fou sostingut gràcies a Cambó. El to de la seva redacció era xiroi i humorístic. Les referències artístiques són sempre de caire festiu, si bé rere aquest aparent to benvolent hi plana una actitud catalanista que amb el pas del temps adoptaria posicions més radicals fins al punt que la mateixa Lliga en decidí tancar-ne la publicació. Les repetides al·lusions a *Los Pirineus* que es feien en els primers números del setmanari són un altre element que en valora la transcendència de l'obra. Un altre element a valorar és el fet que un dels acudits del número 3 de la publicació estava dedicat a l'òpera, novament reblant el fet que la composició no era un fet marginal. L'acudit representa un pare, d'aparença acomodada, tot adreçant-se a la seva filla que toca el piano: «Ja cal que t'abriguis, noya, si vols anar al Liceu, perquè'l diari porta que'ls Pirineus están tots nevats». *Cu-cut*, 16 de gener de 1902, any I, núm. 3, p. 41.

18. *Cu-cut*. 9 de gener de 1902, any I, núm. 2, p. 29.



fàcilment al logro absolut de la satisfacció terrenal: una família noble de l'any hù, ab els seus parents y amichs, es proposa anar a fer un xeflis al Pirineu; contrarietats grossas ho impossibilitan, però com en aquells temps els nobles eran més puntosos que las donas, juran arribarhi mal que siguin vells. Velshi-aquí tot.

[...] A tot aixó, una música saballonera imitant el murmurí de la mosca, acompanya al vell [Bard] que deu dir moltes bestiesas [...]

Pren la paraula un que va vestit de sardaneta, y diu que ell y la gitana podrán encarregar-se del beure perquè ho entenen. [...] Al coll de Panissars comença el tercer acte. Després de menjar, beure y bromejar, tothom dorm la mona. [...]

La música molt realista en tots els actes; d'un tó vert en els passatges campestres; fogós en els d'amor y tenebrós en el de por. Tot molt bé<sup>19</sup>.

### Los Pirineus a la premsa barcelonina de gran difusió

La posició de la premsa especialitzada davant l'òpera fou favorable en general, coincidint la totalitat de crítics en la vàlua de l'obra musical. Cal distingir, però, entre dues interpretacions diferents de la proposta nacionalista pedrelliana: una que palesava una interpretació negativa, en la qual es tergiversaven les idees nacionalistes pedrellianes a partir de nous criteris polítics, sense entendre les idees fruitades per Pedrell al marge de qualsevol implicació; i una altra posició que era representada per interpretacions deslligades del nou fenomen, o millor, gir nacionalista, que potser no volien assenyalar els punts dèbils del llibret de Balaguer.

El perill de les males interpretacions ja es preveia abans de l'estrena: Bertran esmentava al seu article a *La Vanguardia* l'existència d'enemics i d'enveges envers l'obra pedrelliana, i demanava que se sabés escoltar l'òpera: «Lohengrin fue silbado por *patriotismo*, *Carmen* por ser intelectual, y *Mignon* debió su triunfo a una lluvia imprevista que obligó a la gente a escuchar la obra de Thomas»<sup>20</sup>. Al costat de manifestacions exagerades de patriotisme, com les exclamacions de «Viva Cataluña!» que publicava *Las Noticias*<sup>21</sup>, les paraules de Bertran foren de les més assenyades i temperades. Saber reconèixer, en primer lloc, que el públic acudí amb certes reserves a l'estrena de l'òpera, pel fet que consideraven Pedrell com un savi, i això era sinònim de manca d'inspiració: així, el pròleg no fou ben comprès el primer dia, i no seria fins a les nits restants quan hom l'entengué; el públic va aplaudir amb ganes el concertant del primer acte, el «bailable» (*I giuochi*), la cançó de «Na Joana» de Raig de Lluna, el «Plany» de Miraval i el «Sirventès» de Sicart.

19. Xim-xim. «De l'Art... que belluga! Nyigo-nyigo», a *Cu-cut*, 16 de gener de 1902, any I, núm. 3, p. 42-43. Més endavant encara es recull, indirectament, una altra notícia en criticar la gestió de Collaso i Gil dins del Cercle del Liceu: «L'altra día va celebrar junta general l'esmentada Societat [Cercle del Liceu], y ab menos de deu minuts, y aprofitant l'ocasió d'haver anat alguns socis a veure'l final del primer acte dels "Pirineus", van trobar-se al retornar hi ab la junta general celebrada.» A *Cu-cut*, 23 de gener de 1902, any I, núm. 4.

20. BERTRAN, M.J.: «Los Pirineos del maestro Felipe Pedrell». *La Vanguardia*, 4 de gener de 1902.

21. «Los Pirineos» del maestro Pedrell». *Las Noticias*, diumenge 5 de gener de 1902.

La música assolí un triomf sense reserves, mentre que era l'obra literària de Balaguer la que continuava provocant recels i descontentaments<sup>22</sup>: segons Bertran, les accions històriques eren massa episòdiques, sense cap mena de lligam argumental, els personatges no tenien fesomia moral real, mentre que els que podien ser importants desapareixien d'un acte a l'altre, tot complicant la tasca del compositor, el qual va aconseguir de superar els esculls. Al mateix diari, el crític Josep Roca i Roca no coincidí a assenyalar aquests defectes del llibret, sinó que demanava que l'obra s'escoltés diverses vegades per tal de poder-ne copsar la profunditat<sup>23</sup>. Rafael Mitjana es manifestà en una línia semblant a la de Roca i Roca, si bé la seva intervenció s'ha de veure en relació amb la polèmica que aixecà l'escrit d'Albèniz: Mitjana defensava la bona fe i la imparcialitat del gran pianista, refermant-se en l'èxit franc de l'òpera de Pedrell; d'aquí ve que ell no volgués entrar en una polèmica sobre la idoneïtat del llibret o sobre les diferents interpretacions nacionalistes<sup>24</sup>.

### La posada en escena: mancances i migradeses

La majoria, per no dir la totalitat, de les fonts de l'hemeroteca han confirmat les condicions lamentables en què hom va fer tant l'estrena com les funcions posteriors. En primer lloc, les representacions començaven excessivament tard: la primera nit, l'obra es va acabar a les dues de la matinada, sense que hom pogués escoltar el tercer acte sencer; la segona funció s'enllestí a dos quarts de dues, i se suprimí la «Cançó de l'Estrella». *La Esquella de la Torratxa* es doïa d'un primer acte bonic però massa extens, malgrat els talls que ja s'havien introduït a la partitura.

D'entre totes les crítiques dirigides contra el muntatge, sembla més coherent i completa la que va redactar Pompeius Gener a la revista *Juventut*<sup>25</sup>. El crític català la qualificà de desastrosa: «en fi, qu'és una *mise en scène* d'Odeón, d'aquelles que feya en Piquet y que *vamos ...* no deixa pas que desitjar!»<sup>26</sup>. Es lamentava que no s'haguessin seguit els criteris establerts per l'escenògraf Vilomara, i que els figurins d'Apel·les Mestres, malgrat que fossin mot bonics, la sastreria que els realitzà els deixà llastimosos. L'abillament de *Raig de Lluna* semblava a Pompeius Gener propi de l'estil del *Trobador* i d'*Esmeralda*; els cavallers portaven perruques de l'època del francès Lluís XIV, uns altres soldats duïen la cara afeitada, «en Sicart surt vestit de *taparrabos*», l'elm del rei Pere III «tenia la forma d'un pot, o de un cono truncat», i les barres i insígnies amb l'estendard de la corona d'Aragó lluien unes ratlles «horizontals». Les fotografies de l'època que recullen la vestimenta dels personatges principals confir-

22. BERTRAN, M.J. «Los Pirineos del maestro Felipe Pedrell». *La Vanguardia*, dimecres 8 de gener de 1902.

23. ROCA Y ROCA, J. «La Semana». *La Vanguardia*, 12 de gener de 1902.

24. MITJANA, R. «Cosas del Arte. Al corresponsal del *Heraldo de Madrid*, a *Las Noticias*, dissabte 11 de gener de 1902.

25. GENER, P. «La *mise en scène* de «Els Pirineus»». *Juventut*, gener de 1902, p. 52.

26. *Ibidem*.

men la manca de cura que hom tingué a l'hora de representar l'òpera de Pedrell. Aquesta deixadesa, però, era quasi general a totes les obres d'autor espanyol estrenades, fins i tot les primeres estrenes d'òperes de Wagner assoliren una dignitat tan minsa que avui dia seria esfereïdora.

*El Diluvio* esmenava còmicament quasi tots els aspectes de la representació: del cartell, n'opinava que «[...] es malo en todos los sentidos. Con decir que es el cartel más económico que se ha fijado durante toda la temporada a las puertas del Liceo. [...] Luego el nombre del maestro autor de la obra que se estrena y el del poeta en letras de un centímetro, y de cuatro el nombre del maestro director»<sup>27</sup>. A més del format del cartell, també fou criticat durament el repartiment: només se salvaren el director Joan Goula, gràcies al qual es pogué representar l'òpera —el crític observava que si l'òpera l'hagués dirigida pel director alemany Fischer, no s'hauria passat del pròleg—, la soprano catalana i deixebla de Goula, la senyoreta Grassot —la qual va cantar la part de Lisardo, amb la característica de tenir poc volum de veu—, i la Parsi-Petinella, una cantant de sòlid prestigi, a qui se li retreia, en canvi, de tenir massa volum i de no afinar; el baríton Bensaude, discret. Foren suspesos en la seva actuació el tenor Escursell, que s'estudià l'òpera només en tres o quatre dies de temps i causà mala impressió —seria substituït a partir del dia 9 per Grassi—, interpretà el paper del comte de Foix, i el baix Calvo, que va cantar la part del cardenal legat.

Un altre element fortament criticat per *El Diluvio* fou el decorat: del decorat del pròleg, en deien que «le dieron un telón de tres pesetas, un telón que no pintó el señor Vilumara... ¡Ni que su autor, el de las decoraciones [del próleg], no hubiese salido nunca de la Mancha!»<sup>28</sup>. El teatre no va saber disposar de la decoració mòbil —el teló enrotllable que demanava Pedrell per al final del pròleg—, i els efectes de llum foren quasi pèssims: «El Prólogo principia poco antes del crepúsculo vespertino, de modo que se ven los Pirineos —¡vaya guasa!— iluminados por la luz del día, y a poco ir entrando la noche hasta cerrar por completo é iluminar la luna las apariciones evocadas por el trovador. [...] En el Liceo todavía las nubes son estáticas»<sup>29</sup>. Segons la mateixa font, el decorat del primer acte era el mateix que havia servit per a *La Africana*, dada que no correspon amb tota la documentació que ens ha pervingut, i reconeixia bé, en canvi, que el «segon teló» —la decoració del segon acte— corresponia a *Los Amantes de Teruel*. Quant a la indumentària, hom aplaudí els dissenys d'Apel·les Mestres, però també es lamentaren que no tots els figurins s'haguessin realitzat amb la mínima decència: «[...] El señor Mestres no dispuso que fueran los frailes blancos de *percal planché*»<sup>30</sup>. Tampoc no s'entén per què el bard dels Pirineus anava vestit com un druida, i tampoc per què anava acompanyat d'uns heralds vestits «a la grieга»; dels almogàvers, moltes fonts coinci-

27. SS. y M. «Teatros». *El Diluvio*, dimarts 6 de gener de 1902.

28. *Ibidem*.

29. *Ibidem*.

30. *Ibidem*.

diren a denunciar que si bé en realitat «no llevaban otras armas que la temible azcona y una cuchilla, [estaban en el Liceo] armados ...con *espadines de artillería* ... No es el Liceo de Barcelona, sino el de Vallcarca»<sup>31</sup>.

### La recepció de les propostes nacionalistes: coexistència de diferents models

La major part d'aquestes deficiències tècniques haurien passat com una simple anècdota, en detriment d'un bon espectacle. Però aquests no foren els retrets pitjors. La doble lectura que hom podia fer de l'obra, la mala continuïtat dramàtica entre els diferents actes de l'òpera, els punts dèbils del llibret de Balaguer i alguns trets del llenguatge nacionalista de Pedrell, que utilitzava modalitats «àrabs» —com deia la premsa de l'època, quan en realitat hauríem de parlar d'orientalismes o folklorismes—, tot això topava amb la imatge que recentment hom s'havia fet de la música i de la cultura catalanes:

[...] Pesan sobre *Los Pirineos* varios *mal entesos* que empecen su franco éxito en Barcelona; de ellos, más de uno son fundamentales, con lo cual decimos que tienen por causantes a los autores de la obra<sup>32</sup>.

La manca d'acció és un fet reconegut a tots els diaris i revistes; però és una manca d'acció de l'argument balaguerià, i no pas de la música, ja que és precisament la música la que aconsegueix salvar la continuïtat i l'interès al darrer acte. El text següent és importantíssim per copsar quines motivacions ideològiques havien distorsionat el missatge de Pedrell. El principal problema, per a *El Diluvio*, era que l'obra havia estat estrenada massa tard: la manera com Pedrell va caracteritzar el seu «nacionalisme» no tenia res a veure amb les noves idees polítics i culturals del nou segle:

Es más catalán Bretón con su *Garín*, que Pedrell con sus *Pirineos*. [...] La gitana de Foix sirviendo y muriendo por la causa pirenaica es una ofensa al sentimiento nacional pirenaico, que no se cree bien representado [...] ¿ Por qué Balaguer y el maestro Pedrell no echaron mano, ya que necesitaban de una gitana, de una gitana de la tierra, o por lo menos naturalizada? ¿Cómo no vieron que pasando la gitana por los tres actos iba á resultar la obra demasiado cargada de arabismo? Nosotros sin llamar a los del otro lado del Ebro moros, no queremos ser representados ni por los moros de Marruecos ni por los que fueron moros en Granada, Málaga, Sevilla y Córdoba, esto es, no pasamos por el españolismo árabe, y así no es de hoy que nosotros protestemos de ese disfraz árabe, que con tanta facilidad y ligereza nos ponemos hasta cuando nos presentamos en el extranjero. [...] La ópera del maestro Pedrell era preciso que fuera para *nuestra música catalana*. [...] Doce años atrás el españolismo y el catalanismo se sentían de un modo muy distinto que hoy; así que doce años atrás pasara [por alto] algo de lo que hoy rechazamos en la obra como nuestro<sup>33</sup>.

31. *El Diluvio*, Dijous, 9 de gener de 1902.

32. *El Diluvio*, Dijous, 9 de gener de 1902.

33. *El Diluvio*, Dijous, 9 de gener de 1902.

Pot semblar-nos arrauxat el contingut del text —o, malhauradament, fins i tot perillosament actual—; podem no estar-hi gens d'acord i cal lamentar pregonament que no s'hagués pogut comprendre quin era el veritable missatge de Pedrell; àdhuc podríem protestar per la ignorància sobre el cant de Tarragona o el Balear —un tipus de cant que palesa encara l'empremta de la dominació musulmana—; però la realitat de la Barcelona de principis de segle respon del tot a les opinions d'aquest crític d'*El Diluvio*: Pedrell no fou considerat com a creador d'una obra d'art nacional, almenys «catalana». El crític, no obstant això, acabava suavitzant el que havia deixat anar, tot observant que «no por ser todo español en la *Carmen* se deja de estimar como española dentro y fuera de España. No tratemos a Pedrell vivo como hemos tratado a Balaguer muerto, que de uno y otro tiene necesidad la historia de la cultura catalana»[el subratllat és meu]. Per tant, cal veure fins a quin punt Pedrell va rebre de retop el descrèdit en què va caure Balaguer<sup>34</sup>.

*La Renaixensa* també coincideix en part amb aquella visió «nacionalista» distorsionada, si bé només criticà negativament el contingut del llibret de Víctor Balaguer, no pas la música, de la qual n'opinava el següent:

«L'ambient que s'hi respira és altament patriòtic [...] Lo poema té trossos d'una inspiració encisadora, però [...] se veu a la llegua que no anava destinat al teatro. La música acusa á un artista que'n sab»<sup>35</sup>.

Tot i així, com a matisació a la suposada no teatralitat de l'obra hem d'esmenar la plana a més d'una opinió expressada el 1902, i afegir que l'obra va ser representada en format dramàtic, com a obra teatral el 30 de setembre de 1911, al teatre Principal. Al repartiment hi figurava Margarita Xirgu, actriu ben poc suspecta d'afrontar empreses fluïxes<sup>36</sup>. *La Escena Catalana* assenyala, però, que la versió teatral que hagués volgut Balaguer s'havia d'haver estrenat abans, «a la primera època del teatre català»<sup>37</sup>.

De la part musical, només en sortiren esmenats els passatges en els quals Pedrell féu una paràfrasi d'obres wagnerianes, i el final del pròleg, en què s'acusava un excés de «bombo i platerets», i també una possible manca de música popular en detriment de la música històrica. En canvi, el caire oriental de *Raig de Lluna*, que va ser el fitó de molts descrèdits, va ser ben entès i explicat per la crònica de *La Renaixensa*. En línies generals, segons aquesta publicació, es podria escurçar la durada del primer acte, llarg i feixuc. Aquest escurçament es va

34. Cal veure com l'opinió era molt generalitzada. El mateix Joan Maragall va escriure uns retrets molt similars al «nacionalisme» musical de l'òpera: «¿para quién será nacional ese drama, cuya acción no lo resulta para Cataluña, ni para Francia, ni para España?» (MARAGALL, J. *Obras Completas* II, p. 171. L'article es publicà el 9 de gener de 1902, arran de l'estrena de l'òpera).

35. RODRÍGUEZ, M. «Gran Teatro del Liceu. «Los Pirineus». Trilogía catalana, lletra de Víctor Balaguer y música del mestre Pedrell». *La Renaixensa*, Barcelona, dilluns 6 de gener de 1902.

36. «Estrenes de la Setmana». *La Escena Catalana*, VI, 261, 7-X-1911.

37. *Ibidem*. Vegeu també PEDRELL, Felip. *Los Pirineus*. Edició crítica a cura de F. Cortès i E. Colomer. Madrid: ICCMU-Fundación Autor, 2004.

realitzar a la representació del dia 8 de gener, i tota la premsa va coincidir en l'oportunitat d'aquella mesura<sup>38</sup>. Era, però, el fons argumental ambigu de Víctor Balaguer on de nou queia el gruix de les disconformitats:

[...] En cambi, lo que se representa idea de pàtria, donada la grandesa del assumpto, no respon pas a les exigències del pensament d'en Balaguer. Lo músic ha donat més importància a lo que fa erudit que no pas al sentiment que déu informar tota la obra.[...] En aquests dias de lluyta per al' Catalanisme desitjém, ab més forsa que may, que todas las manifestacions de la intelligència tendeixin al enaltiment de la pàtria que'ns ha vist néixer<sup>39</sup>.

### La recepció de la música i de la proposta dramaturgica

El plantejament del «nacionalisme musical» era d'un tipus més pairalista a la redacció de *La Renaixensa*, lligada de ben segur a uns tòpics més propers a la cançó coral harmonitzada, dins de l'estètica dels cors de Clavé. Una de les crítiques més completes fou la que realitzà Joaquim Pena des de *Joventut*, en la qual deixà traspuar, però, la seva ideologia prowagneriana. Pena tingué la noblesa d'estudiar-se la partitura per a cant i piano, emprant-la com a punt de referència, després de ser un bon coneixedor de la ideologia nacionalista pedrelliana<sup>40</sup>. El primer punt que atacà, simptomàticament, fou l'argument balaguerià, mancat segons Pena de les excel·lències artístiques que hi descobria Pedrell: «s'han d'atribuir al llibre bastants dels defectes que es puguin trobar en el treball del compositor». El principal punt rau, segons Pena, en què s'emprà un argument històric, en comptes de l'argument legendari defensat per Wagner: d'aquí ve que el pròleg fos del millor de l'òpera, mentre que els passatges històrics la malmetien: els personatges, llevat de *Raig de Lluna*, no tenien pes líric, i fins i tot el comte de Foix restava empetitit. Quant a la idea de nacionalisme, Pena i Pedrell no podien coincidir necessàriament, a causa de la seva ideologia: Pena era un filogermànic cegament convençut, i d'aquí ve que escrivís:

[...] L'augusta idea de Pàtria ha sigut objecte de la més llastimosa de les equivocacions. Encarnar aquest sentiment de vindicació y de llibertat dels catalans en un personatge alarb, precisament que la influència dels moros fou tna escassa en nostra terra, és el comble de la *llicència poètica* y un inevitable compromís per al compositor<sup>41</sup>.

Aquesta apreciació, que avui dia podem considerar totalment errònia i mancada de fonament científic, pel fet de voler negar la influència de la cultura hispano-musulmana, era compartida a principis de segle per un ampli sec-

38. *La Renaixensa*, 9 de gener de 1902.

39. RODRÍGUEZ, M. «Gran Teatro del Liceu. "Los Pirineus". Trilogía catalana, lletra de Víctor Balaguer y música del mestre Pedrell». *La Renaixensa*, Barcelona, dilluns 6 de gener de 1902.

40. PENA, J. «Els Pirineus del mestre Pedrell». *Joventut*, gener-febrier de 1902, p. 35, 50, 63.

41. PENA, J. *Ibidem*, p. 35-36.

tor de la cultura catalana; no era una idea exclusiva de Pena<sup>42</sup>. Quant al material musical, Pena elogià l'obra de Pedrell, tot encimbellant com a millors fragments l'himne de l'*Alleluia* —que va ser desastrosament interpretat per l'orquestra i els cors del Liceu—<sup>43</sup>, *I giuochi* —també destrossats per l'orquestra—, el col·loqui de Bruniselda i Miraval —del millor de l'òpera, segons Pena—, l'enterrament del comte de Foix al segon acte —tot i que considerà inoportú comparar-lo amb el *Parsifal*—, i el bon ús dels materials històrics i dels cants populars. Contràriament, demanava una minva en l'ús del metall al pròleg i l'escurçament del primer acte; tampoc no li aplaudí la paràfrasi de Wagner, ans al contrari; demanava a Pedrell que no defugís els efectes teatrals als finals dels actes, moment en què semblava que el compositor tenia por de ser massa «italià», i en canvi li criticà certes reminiscències dels models italians al *racconto* del comte de Foix al segon acte. En contra de l'opinió general, li desplaqué la «Cançó de l'Estrella», precisament perquè era una «romansa de saló», una pura concessió al públic, en la qual la cantant Grassot afegí un seguit de calderons i *portamenti* a la italiana, inexistents a la partitura. Els altres punts febles eren culpa del mal argument de Balaguer. Va cloure els seus articles tot felicitant Pedrell i encoratjant-lo a continuar el camí, però afegint que «li desitgen més acert [sic] en la elecció del poema, puig en nostra terra hi há llegendas molt apropiadas al seu objecte, millor que todas las històrias més o menys verídicas»<sup>44</sup>.

Pel fet de ser Pena un crític tan insubornable amb els seus principis estètics, si considerem les diferències ideològiques entre ell i Pedrell i el món de la Renaixença propi de l'obra de Balaguer, val a dir que fou respectuós amb l'òpera *Los Pirineus*. Algunes de les seves observacions poden ser compartides: estava encertat a demanar l'abreujament del primer acte, abreujament que es va realitzar —més ben dit, seria el «segon abreujament»—, de ben segur que tindria raó a comentar la mala conducció orquestral de certs passatges i les ineptituds dramàtiques que crec que serien atribuïbles al deficient muntatge de l'òpera. Ara bé, també cal tenir en compte que Joaquim Pena va dur el seu rigorisme crític a punts d'autèntic paroxisme.

Fins aquí les qüestions sobre la dramaturgia de l'òpera. Cal considerar, ara, els retrets que hom féu a la part musical. Aquí podem endevinar fàcilment

42. Cal esmentar la polèmica que Alexandre Cortada mantingué amb Pedrell amb motiu del premi que el 1892 rebé *Lo Cant de la Muntanya* de la Societat Catalana de Concerts, i sobretot després de la publicació de *Por nuestra música*. Cortada va retreure de la composició les tonalitats d'ambient oriental i andalús (Vegeu PEDRELL, F. *Orientaciones*, p. 38-43; CORTADA, A. «A propòsit de *Por Nuestra Música*». *L'Avens*, IX-X, Barcelona, 1891). J. Masó i Torrents s'expressava d'una forma similar el 1891 quan deia: «Les influències que han vingut de l'Ebre han sigut sempre funestes per a la nostra terra, mentre que les bones en art, ciència, i política ens han arribar passant els Pirineus.» (MASSÓ I TORRENTS, J. «Com és que *L'Avenç* s'ha llançat a la reforma lingüística», citat a CACHO VIU, V. *Els modernistes i el nacionalisme cultural*. Barcelona: La Magrana, 1981. p. III).

43. «Era un desgavell [...] la trompeteria, l'aixorbador repicament de campanes reforsat per l'acompanyament de l'orgue que no és a la partitura...» (*Ibidem*, p. 50).

44. *Ibidem*, p. 63-64.



com una bona part dels crítics encara estava molt influïda per l'italianisme: no s'ha d'oblidar que tot i la lluita en favor de Wagner, un ampli estrat de la població era aliena a l'estètica wagneriana, considerada feixuga o *Latosa*, és a dir, una llauana.

*El Diluvio* opinava que l'òpera de Pedrell estava massa concebuda com les òperes *latosas* wagnerianes, i que en diverses ocasions els cantants «cantaven massa»<sup>45</sup>. De tota l'òpera, els millors moments eren el pròleg, al qual s'hi denunciava, però, un excés de soroll i una manca d'extensió a les veus i als instruments. Al primer acte, a ningú no li va passar per alt la cita o còpia gairebé literal del *Tannhäuser* i del *Lohengrin*: la major part de la premsa li criticava aquesta concessió. Aquest wagnerisme no s'adeia amb algunes reminiscències d'italianisme, allò que es denominava «recuerdo a la vieja escuela», com el *racconto* del comte de Foix al segon acte. En canvi, hom creu que el *Sirventès*, el *Planh* o la «Cançó de l'Estrella» o la «Cançó de Na Joana» són moments lírics molt destacats, molt aconseguits, però desencaixats dins de l'òpera: són massa estàtics. En resum, el millor de l'òpera, segons *El Diluvio*, fou el pròleg, el *duettino* i les tres cançons del primer acte, la marxa fúnebre del segon acte, la «Cançó de l'Estrella», i el Cor dels almogàvers del tercer acte, amb un cert excés d'inspiració en els segles XV i XVI. El públic, però, estava dividit en dues tendències: els «filharmònics», que preuaren la música quant a tal i que es llegiren l'opuscle, i aquells que únicament entenien l'òpera com quelcom més superficial, els quals menystingueren la producció: «Será una ópera que oirán siempre con gusto los verdaderos filarmónicos»<sup>46</sup>.

La majoria de diaris observà la dificultat de l'òpera, a fi de poder romandre al repertori, no pas perquè no fos bona —després de tots els retrets, la premsa coincidia sempre a admetre la qualitat de la música—, sinó perquè al país no hi havia cap teatre líric que pogués donar vida a les obres d'autors espanyols. A *Pèl & Ploma*, periòdic mensual dirigit per Casas i Utrillo no s'esmentà en cap moment l'obra, almenys en els dos mesos anteriors a l'estrena i en els tres següents. Tot i que aquesta revista era d'un caire esteticitzant i modernista, dedicada principalment a les arts plàstiques i a la poesia, trobem altres notícies al voltant de la creació musical catalana de l'època, abundosos articles sobre Morera, notícies sobre composicions de Granados o al voltant de Millet i l'Orfeó Català. De moment no podem, potser no cal, explicar aquest silenci, o oblit, o volgut bandejament del gènere operístic vers el qual *Pèl & Ploma* servava un evident distanciament, més pronunciat si les obres provenien d'entorns liceístics.

Possiblement, l'òpera de Pedrell hauria aconseguit de poder tenir més representacions si hom l'hagués revisada de nou més a fons, i s'hagués realitzat un muntatge millor. Però la temporada estava ja a les acaballes: després d'una funció extraordinària, es va dissoldre la companyia d'òpera i ja s'anunciava la propera temporada de Quaresma.

45. *El Diluvio*, divendres, 10 de gener de 1902.

46. *El Diluvio*, diumenge, 12 de gener de 1902. Els gustos del crític d'aquest diari eren molt italianitzants.



Com a conclusions podem destacar les nombroses representacions que assoliren *Los Pirineus*: a la darrereria de segle, i amb el canvi d'hàbit que significà el nou sistema d'abonaments, l'obra de Pedrell aconseguí un nombre estimable de representacions. No volem quantificar si foren més o menys que *Lohengrin*, *Tristan und Isolde*, o *Carmen*: és evident que fracassarien si no haguessin assolit superar les tres o cinc representacions d'abonament. En canvi, va veure com se'n feien representacions extraordinàries, una d'elles en torn de tarda, el darrer dia que es cloïa la temporada. I això es realitzà superant una migradesa en la posada en escena, que hauria estat suficient per ridiculitzar qualsevol altra òpera. Argumentar que la funció arribà a les darrereries de la temporada no és un criteri del qual se'n puguin extrapol·lar judicis definitius: ens equívocaríem si no consideréssim la prevenció que existia —potser hauríem d'expressar-nos encara en present— envers les obres d'autors catalans; segonament, no s'ha d'ignorar la pressió que exercien algunes cases editorials italianes per a situar les seves obres al principi de temporada; en tercer lloc hom s'ha de preguntar si els criteris de programació de les temporades es regeixen per opcions d'emmagatzemar, un «si en queda», o per un hipotètic cansament del públic, criteri encara més qüestionable en un temps en què les temporades encara quedaven fragmentades per la quaresma.

En segon lloc podem col·legir una bona acceptació general. No va esdevenir un èxit arrauxat similar a *Garin*, només arrencà panegírics incondicionals en uns quants diaris. Una altra qüestió són les interpretacions partidistes pròpies d'una societat «musical» reclosa i filisteïsta: els judicis de Joaquim Pena, un home prou independent —però amb una inclinació excessivament wagneriana—, són una prova evident de l'acceptació general de *Los Pirineus*.

En tercer lloc, hom ha de ser conscient del capteniment ideològic que des de sectors del modernisme i del nacionalisme català existia envers la figura de Víctor Balaguer, i també en contra d'un pretès espanyolisme de Pedrell: aquests posicionaments ideològics eren moguts pel context sociopolític del moment, el qual no hauria de ser extrapolable ni amb la situació de la seva composició —el 1891, tot considerant els ràpids i profunds canvis que es produïren llavors a Catalunya— ni amb la perspectiva actual. Cal judicar amb molta cura el que són les opinions personals, influïdes per un corrent ideològic ja passat, i el que són les verament opinions sobre categories estètiques encara perdurables i vàlides.

En quart lloc, elements com el wagnerisme, la utilització dels materials històrics, la presència de música popular, el *lied* «engrandecido»<sup>47</sup>, o la instrumentació —tots ells elements al voltant dels quals insistí Pedrell a *Por nuestra música*— o bé no són citats, o bé ho són sempre amb ambigüitats o generalitzacions que no volen, o no poden, entrar a fons en la discussió.

Sobre el pretès germanisme, la inspiració wagneriana, hi ha una evident oposició segons la font periodística consultada. És ben curiós que el mateix

47. Utilitzo aquí l'expressió que Pedrell emprà a *Por nuestra música* (Barcelona, Imprenta de Henrich y Cia. 1891. p. 41. Reeditat per BONASTRE, F., CORTÈS, F. Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra, 1991).

Pena indiqui que el compositor s'havia retret en els cops d'efecte italians. Una lectura desapassionada —molt més després de la recuperació de la partitura el 2003— ens obliga a replantejar-nos la influència de Wagner, molt més simbòlica i col·lateral del que pretenen els escrits de Pedrell. De cap manera es pot admetre que *Los Pirineus* sigui una partitura wagnerista, per fortuna; en canvi, són paleses les influències de l'òpera francesa —sobre la qual Pedrell mai es manifestà— i encara més evidents alguns recursos dramàtics d'arrel italianitzant. Amb el distanciament en el temps, ho podem dir sense cap tipus d'eufemisme: no són retrets, sinó les lògiques influències d'un compositor que era un bon coneixedor del llenguatge teatral europeu.

Sobta el fet que no es parli del volum orquestral, vist des de paràmetres actuals amb orquestres de grans dimensions i de poderós volum sonor. El tipus d'orquestra habitual al nostre país a la darrera del segle XIX era més migrada, d'una potència a la secció de metall molt inferior, i de menor capacitat tímbrica a la percussió. Tot això afavoria un equilibri entre les veus i l'orquestra molt diferents de l'actual; d'aquí que cap crític —això és simptomàtic— es dolgués pel fet que els solistes haguessin pogut restar enfosquits per l'orquestra.

Si no s'exagera l'esment de la cançó popular és també sortosament perquè l'obra no és ni costumista, ni de voluntat massa casolana, ni pretén fer una glossa de temes populars. La lectura dels materials històrics a *Los Pirineus* és percebuda per la premsa dins d'una voluntat de realisme arcaïtzant, per tant molt propera al corrent literari del seu temps, allunyat, això sí, de tot simbolisme. No hi ha cap esment al *lied*, un concepte que a *Por nuestra música* resulta d'explicació críptica, i que només s'entén després d'una visió global de tota l'obra compositiva de Pedrell. En canvi, sí que hom criticà que la cantant Grassot introduís una interpretació italianitzant als passatges on Pedrell emprà una estètica de *lied* francès; per tant, més que la normal fascinació vuit-centista pel terme germànic, no seria de més introduir el mot francès *chanson*, ja que la *chanson* fins i tot és més propera a un tipus d'estètica llavors dominant, i més idoni al tipus d'interpretació que el criteri de 1902 creia òptima.

En darrer lloc, s'ha de reconèixer que són correctes certes observacions sobre el contingut musical de l'obra: calia un reajustament de la durada dels actes, i corregir els defectes que es donaren en la interpretació per les circumstàncies de deixadesa del moment. L'òpera és un gènere curull de convencionalismes, qüestionables i ridículs des del punt de vista dramàtic, però que aconsegueixen ser superats per qualitats musicals. La postura de molts crítics que feren befa d'infinat d'incongruències existents a les millors partitures d'òperes no ens ha de fer creure que tals obres són inviàbles.

El contrast amb l'opinió forana sobre l'estrena ens serveix com a *clou* d'aquesta exposició. El seu autor, un Curzon amic de Pedrell, era aliè a les circumstàncies del nostre país, i el seu desapassionament ens pot assegurar la fiabilitat de la recepció:

[...] C'est le 4 janvier 1902 qu'a lieu la première, non sans quelque stupeur de la part des dilettantes d'Espagne, qui, jusqu'au dernier moment, mettaient en doute

qu'une oeuvre aussi importante et d'autant de valeur pût déjà voir le jour, après seulement dix ans d'attente. Le succès a été tout de suite très vif, enthousiaste même; le *finale* du prologue a été bissé; la cour d'amour, les choeurs funèbres des obsèques suposées du comte de Foix, la romance de l'étoile, l'hymne des Almogàvares ont transporté l'auditoire. [...]

Un dernier mot. Je crois que *Les Pyrenées* (avec quelques changements de noms bien faciles, au troisième acte) seraient reçues aussi chaudement qu'elles le méritent sur notre première scène lyrique, où elles produiraient le plus grand effet<sup>48</sup>.

48. CURZON, Henri de. *Op. cit.* p. 41-44. «El 4 de gener de 1902 tingué lloc l'estrena, no sense algunes prevencions per part d'aficionats d'Espanya, que, fins al darrer instant, posaven en dubte que a una obra tan important i tan valuosa podés arribar-li el seu moment, després de només deu anys d'espera. L'èxit fou immediat i molt viu, fins i tot entusiasta; el *finale* del Pròleg ha estat repetit; la Cort d'amor, els cors fúnebres de les exèquies fingides del comte de Foix, la romança de l'Estel i l'himne dels almogàvers van transportar l'auditori. Una darrera paraula. Crec que *Los Pirineus* (amb alguns canvis de noms ben fàcils, al darrer acte) serien rebuts càlidament també tal com ho mereixen a la nostra primera escena lírica, on produïrien el més gran efecte».