

Partitures de Granados amb una nova vida: el poema simfònic *Dante e Virgilio*, i una cançó retrobada

Francesc Cortès i Mir

Universitat Autònoma de Barcelona

francesc.cortes@uab.cat



Resum

El poema simfònic *Dante e Virgilio* ocupa un lloc singular entre les obres instrumentals d'Enric Granados (1867-1916). Fou el projecte simfònic més ambiciós que compongué. Aquesta, però, no és la seva única obra escrita en italià inspirada en Dante. La descoberta recent d'una cançó seva –*Soneto XV (Vita Nuova)*– basada també en l'obra de Dante, ens convida a replantejar-nos alguns tòpics sobre la música de Granados. Es proposa una lectura desde la intertextualitat que el compositor practicava entre els llenguatges musical, poètic i pictòric.

Paraules clau: Granados, Dante, Poema simfònic, Lied, écfraisi, intertextualitat

Abstract

The symphonic poem *Dante e Virgilio* has a significant place among the instrumental repertoire of Enric Granados (1867-1916). This was the most ambitious symphonic proposal he ever wrote. But *Dante e Virgilio* wasn't his only composition in Italian language inspired by a Dante text. The recent discovery of a song –*Soneto XV (Vita Nuova)*– based upon the famous Dante sonnet, helps us to reconsider some commonplaces about Granados' music. This article puts forward an interpretation from the point of view of Granados' intertextual practices which run through the musical, poetical and pictorial languages.

Keywords: Granados, Dante, symphonic poem, song, ekphrasis, intertextuality

Granados s'havia apropiat al món literari medieval italiana amb el projecte d'òpera *Petrarca* (1899), amb llibret escrit en català per Apel·les Mestres, però que no finalitzà mai (Larrad 1991:151). Sabedors de la seva implicació amb el teatre líric català (Cortès 2005:1310-1328), però sobretot de l'èxit de les seves composicions de ressonàncies goiesques, amb les que passà pàgina al costumisme de l'òpera *María del Carmen*, no es balder preguntar-se per què Granados es sentí atret per les dimensions excessives de la *Divina Comèdia*.

Cal un desllorigador que expliqui l'entossudiment en arrodonir *Dante*, en la qual treballà més de set anys. Volia seguir el camí del que havien compost Liszt, Tchaikovsky, Thomas, Cagnoni o Rakhmaninov? Si l'incentiu fos només la recepció, a Barcelona només s'havia escoltat l'òpera de Cagnoni: *Francesca da Rimini*, al G. T. del Liceu, el 3 de novembre de 1889. No passà de les dues funcions, citada amb displicència malgrat l'admiració per Dante (Sardà 1889). La simfonia *Faust* de Liszt –no el seu *Dante*– seria un precedent: s'interpretà l'any 1902, dirigida per Antoni Ribera. Una altra referència més directa fou l'òpera de Tchaikovsky, *Francesca da Rimini*, representada el setembre de 1905 al teatre Eldorado.

La clau de volta, però, es troba en l'admiració per la figura i obra de Dante entre la intel·lectualitat de la Catalunya modernista, palpable en diferents indicis. L'any 1891, Antonio Pandiani mostrà diferents escultures a l'Exposició de Belles Arts, entre elles escultures i busts de Dante, imitant estils antics, (*La Ilustración Hispano-Americana*, 10-V-1891). Força artistes catalans seguiren el preraphaelisme –Apel·les Mestres, amic de Granados, fou dels més significats–, atrets per la *Divina Comèdia* i les seves lectures simbòliques (Cerdà 1981: 355). El 1903 Manuel de Montoliu traduí al català *La Vida nova* de Dante. Als sonets de *Vita Nuova* hi llegien el “cantar de la dona-idealitzada, l'ànima-bessona del poeta”, i la imatge de les “superfèmines que caracteritzen especialment el Modernisme” (Cerdà 2011-2:178). També s'emmirallaren en l'obra de l'anglès Dante G. Rossetti, tot llevant el seu erotisme, per a identificar-se en els somnis dantescos (Castellanos 2002:215). Rossetti era present als poemes de Viura, de Montoliu, d'Apel·les Mestres, així com a l'obra d'Alexandre de Riquer. Jeroni Zanné dedicà sonets a les pintures dantesques de Rossetti. Revistes com *Juventut* reproduïen il·lustracions, com altres revistes de divulgació artística (Giner 1885:6-8).

I. SEGUIR UNA ALTRA RUTA: INTERTEXTUALITAT ENTRE IMATGE, POESIA I MÚSICA

Granados no pouà només del context cultural català. Com assenyala Clark, “Granados remained on the margins of the *moderniste* movement, particularly in respect to its Catalanist political thrust” (Clark 2006:79). S'expressava

amb força a través de les arts plàstiques. Posseïa un sentit del valor estètic que exclouïa tot allò anecdòtic, exhibicionista o vinculat amb el consum a l'engròs. En una ocasió, en assabentar-se que l'estrena d'una obra seva amb text de Mestres tindria lloc a un popular teatre d'exhibicions, va escriure-li per aconsellar-li que impedís la representació:

Querido Apeles, [a llapis] "AL BOSQUE, FOLLET, VARIETÉES, FUEGOS ARTIFICIALES!!!"

¿Podemos comentar esto? Acabo de escribir a Casanovas suprimiendo el estreno. Creame Apeles, de palabra lo convenceré de cuanto me deshonra un estreno como este. (Carta d'Enric Granados a Apel·les Mestres, 3-VII-1906. Museu de la Música de Barcelona, Epistolaris, 10. 136)

A la correspondència amb els amics més íntims, solia afegir-hi caricatures, assolint un paper complementari a les paraules. Les referències literàries i gràfiques en Granados són antecedents a la composició, són la seva hermenèutica. Vives insistí en l'estima que atorgava a lectures i gravats:

Sobre una tauleta hi havia alguns llibres: poemes i novel·les. El *Faust*, el *Cain* de Byron, poemes de Tennyson traduïts al castellà, i una novel·la americana intitolada *Maria*. Tots els llibres tenien il·lustracions que ell mirava amb delectació. En Granados sent una admiració igual per unes coses i per les altres [...] La *Maria* de Jorge Isaacs, té una il·lustració que m'ensenya. En mig d'unes flors hi ha algunes notes de música, i d'aquelles notes, ell n'ha fet una cançó que m'ha quedat a la memòria (Vives 1916:177).

En Granados existeix una intertextualitat decisiva entre música, obres plàstiques i literàries. El cas més obvi, i tòpic, és *Goyescas*: pintures i gravats de Goya s'entrellacen amb episodis personals, amb il·lustracions d'ambient goyesc. Algunes les recollí als seus quaderns d'apunts conservats a la Morgan Library. Abans de *Goyescas* ja havia donat un pas de rosca amb la composició de *Liliana*, creada a partir del llibre de bibliòfil publicat per Mestres el 1907. Granados el convertí en episodi líric el 1911. A *Liliana* hi ha una écfrasi musical, que tradueix en música les il·lustracions, tant literàries com gràfiques. El 12 de juny de 1908 s'interpretaren al Palau de la Música Catalana, en audició privada, les dues primeres parts del nou poema simfònic que componia Granados, *Dante*. Feia pocs mesos de la inauguració del nou estatge de l'Orfeó Català. Coincidí amb l'estrena del pròleg instrumental *La Divina Comedia* de Conrado del Campo a Madrid, un mes abans. La premsa barcelonina feu seguiment curós de l'audició. La recepció fou obertament favorable a tota la premsa, això que només s'hi dedicaren dos assajos. Des de la *Revista Musical Catalana* es palesava l'acollida positiva:

De les tres parts que ha de contindre l'obra s'executaren les dugues primeres, acabades ja del tot, per una nodrida orquesta y la cantanta senyoreta Serra, encarregada del *solo* de Francesca, dirigintlos el propi autor senyor

Granados. [...] produhí sobre l'auditori la millor impressió (*Revista Musical Catalana*, VI-1908)

Granados continuà treballant en la partitura. Però deuria ser en la instrumentació, perquè no enlestí les dues darreres parts que ell esmentà en diferents entrevistes.

El dissabte 19 de març de 1910, dins dels concerts de Quaresma organitzats per l'Orfeó Català, s'estrenà només el segon moviment de *Dante*: "Paolo e Francesca", en mig d'un programa molt lluit, dirigit pels directors Franz Beidler i Volkmar Andreae.¹ La partitura de Granados compartí cartell amb Bruckner, Gibert, Meyerbeer, i Wagner. F. Beidler sojornava a Barcelona durant setmanes. L'empresari del Liceu, Bernis, el contractà per a dirigir durant la temporada de primavera la primera integral de *L'Anell del Nibelung*. Era, a més a més, amic íntim d'Antoni Ribera (Blanchart 2008:58). És bo tenir-ho present: Ribera assistí a Granados a l'audició de 1908. El maig de 1915 es programà de nou al Palau de la Música l'obra de Granados, també incompleta, als concerts de l'Orquestra Simfònica de Madrid, dirigits per Fernández Arbós. Sonà emmig d'obres de grans dimensions.² Després de l'audició parcial de *Dante*, Granados explicà el seu projecte. Pensava en un poema en quatre parts, inspirat al voltant de tres obres: el quadre de Rossetti *Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice*, d'una banda, i la *Divina Comèdia* i *Vita Nuova* de Dante, d'altra. Ho havia manifestat per escrit al crític de *La Vanguardia*:

[...] constará de cuatro partes: I. Introducción; II. Paolo y Francesca; III. La muerte de Beatriz, y IV. Final.

De estas cuatro partes, tengo terminadas dos, y estoy haciendo estudios para emprender la tercera. Para ello me inspiro en el célebre cuadro de Dante G. Rossetti.

Mi idea al escribir *Dante* no ha sido seguir paso a paso la «Divina Comedia», sino dar mi impresión sobre una vida y una obra: Dante-Beatriz y la Divina Comedia son para mí una misma cosa; aun más: deseo enriquecer mi obra con algo de la «Vita Nuova».

¿No pueden, todas, condensarse en una sola?

La introducción comprende «la oscura selva»: *Paolo y Francesca*, esas dos grandes figuras del poema dantesco.

Acerca de la muerte de Beatriz me atengo también á la obra inmortal.

1. Entre les primeres audicions destaquem la *Simfonia* nº 2 de Mahler, *Mazzepa* de F. Liszt, *Also sprach Zarathustra* de R. Strauss, *Variacions i Fuga sobre un tema de Hiller* de M. Reger, *Simfonia* nº 7 de Bruckner. S'estrenaren obres de compositors catalans: "Dansa d'espectres" d'El Comte Arnau de Pedrell, *Epitalami* de Garcia Robles, *Llegenda* de López-Chávarri, *Marines* de J. Gibert, *El combat* de Pahissa, i *Pròleg simfònic per a un drama* de Taltabull.
2. El programa del llarg concert l'integraven: *Simfonia incompleta* de Schubert; *Till Eulenspiegel* de R. Strauss; *Sisena simfonia* de Beethoven; "Paolo e Francesca" de Granados; *Melodia i Dansa irlandesa*, de Percy Grainger; "Preludi i mort d'Isolda" de Wagner; *Scherzada* de Rimsky-Korsakov.

Pero quiero darle una rápida idea de cómo siento el color de la orquesta para ese cuadro patético. Pienso instrumentarla, casi en su totalidad, del modo siguiente: 4 flautas/ 2 oboes y corno inglés/ 2 clarinetes y clarinete bajo/ 6 harpas/ 1 o 2 trompas/ 16 primeros violines/ 16 segundos id./ 12 violas/ 12 violoncellos/ 6 bajos/ Coro de mujeres. [...]

En algunos pasajes, deseo producir sonoridades que se acerquen más al color que a los sonidos: quiero pintar con la orquesta. Aquellas tintas violáceas, carmín y verde del cuadro de Rossetti han impresionado tan intensamente mis ojos, que mis oídos no quieren ser menos: quiero oír música de aquel color. Quiero hallar aquel beso que le da Dante a Beatriz por medio del ángel del amor (*La Vanguardia*, 19-VIII-1908).

La pintura de Rossetti és des del 1881, es troba actualment a la Walker Art Gallery de Liverpool. Hi ha dues versions del tema: una aquarel·la (1856), i un quadre a l'oli (ca. 1871). De les pintures se'n feren reproduccions (Marillier 1889:72; Rossetti 1906). Rossetti creà la seva pintura a partir d'uns versos de *Vita Nuova*. El 1881 publicà un escrit on detallà l'écrasi entre poesia de Dante i la pintura,³ semblant al que feu Granados.

II. ENTREBANCS PER AL DANTE DE GRANADOS

La recepció del poema simfònic als concerts de Barcelona condicionà l'acabament de la partitura. Dos fets ho recolzarien. Primer: el seu repertori pianístic, i certes obres líriques, assentaren el tòpic i l'expectativa envers la seva música, a partir de l'estrenà de la versió pianística de *Goyescas*, el 1911. Entre 1911 i 1914 Granados passà d'ésser un pianista que feia “conèixer música andalusa” —opinió dels grups modernistes— (Brossa 1891:314), o l'“aperitiu lleuger” de les obres de Wagner (*Arte Musical*, 31-V-1915), a ser reconegut per l'èxit de les *Goyescas* i *Tonadillas*.⁴ Segon: la recepció als concerts on es programà *Dante* es capgirà entre 1908 i 1915.

L'audició privada de *Dante* del 1908 traspuà sensacions positives. Vegem exemples: “La primera part (*L'Entrada de l'Infern*) té moments molt felissos, la segona part sembla guardar més unitat, l'instrumentació se distingeix per la seva plenitud” (*Revista Musical Catalana*, VI-1908); “factura completamente moderna, y el que recuerde las composiciones anteriores del autor, encontrará una polifonía nutrida, una orquestación llena y variada” (*La Vanguardia*, 14-VI-1908); “declarando cuantos asistieron á esta fiesta que se trata de la obra de mayores alientos del autor de *María del Carmen*, vivamente felicitado” (*El*

3. Vegeu <http://www.rossettiarchive.org/docs/23p-1881.broadside.rad.html> (consultat el 21-II-2016).

4. El mes d'abril de 1911 al Salon-Simplex de Barcelona s'anuncià un concert de rotlles de pianoles, tot reproduint números de *Goyescas*. El compositor havia donat a conèixer per primer cop l'onze de març al Palau de la Música. En poques setmanes obtenia un ressò sense parió.

Diluvio, 17-VI-1908). La premsa catalanista s'engrescava: "En el «Kariel» [sic, en lloc de *Gaziel*] vegérem a n'en Granados pendre un camí resoltament de profit, en el «Dant» ha caminat molt en poch temps [...] El «Dant» den Granados serà un poema, per lo que n'havem gaudit, de volada y de profit" (*La Veu de Catalunya*, 13-VI-1908). L'estrena de 1910, convertida en acte social de la burgesia local, matisava l'eufòria: "Granados es concienzudo compositor y al propio tiempo fácil. La orquesta es manejada por él con gran desenvoltura, á lo veterano" (*La Vanguardia* 21-II-1910); "«Paolo e Francesca» és seriosa y d'alè [...] el compositor havia anat molt enllà, emancipantse de la forma Grieg que un dia havia sigut la seva obsessió, no obstant [...] les dificultats de posar música en poemes tan complexes" (*La Veu de Catalunya*, 21-II- febrer de 1910).

Les diferències amb el "tòpic Granados" eren excessives el 1915. La crítica ja no comprenia aquella "pintura de sonoritats". Pesava més el tòpic identificador de Granados. Algunes foren demolidores: "quizás la *Divina Comedia* no se adapta perfectamente á su temperamento, [...] aunque no falta la emoción en la obra de Granados, su desarrollo es poco espontáneo y le resta al conjunto la unidad debida" (*La Vanguardia*, 27-V-1915); "la nueva producción, desgraciadamente, fué un fracaso. [...] Que el maestro Granados abandone por completo el escabroso camino que inicia en su nueva producción" (*El Diluvio*, 27-V-1915); "ve a dir-nos que encara evoluciona [...] però com hauria vibrat aquell «Paolo e Francesca» si hi hagués afegit quelcom del seu genre passat? El sentiment poètic que tant comprenia En Granados, l'amaga en «Dant» sota un massic orquestral de bona mena" (*La Veu de Catalunya*, 26-V-1915). *Dante*, en aquelles dates, ja s'havia programat per l'estrena de Chicago el novembre de 1915, gràcies a les gestions d'Ernest Schelling i d'Henry J. Wood. Granados allí estava lliure dels tòpics que el condicionaven a Barcelona (Perandones 2009).

III. DANTE E VIRGILIO: UN EXEMPLE D'ÉCFRASI I TRANSTEXTUALITZACIÓ

El 1915 l'editorial Schirmer publicà el poema simfònic, amb el títol de *Dante e Virgilio*. L'orquestració és densa amb un gran presència del metall. El primer dels dos moviments –sense cap subtítol en l'edició– cercava uns colors foscos. Si prenem l'inci del Cant I a la *Divina Comèdia* –"*Nel mezzo del cammin di nostra vital' mi ritrovai per una selva oscura*"–,⁵ el trémolo de timbales en pianíssim, juntament amb acords alterats de tonalitat no definida, la tessitura greu de fagots, trompes i tubes wagnerianes, creen una referència a "selva obscura", com apuntava el mateix compositor a l'entrevista de 1908, i reduïm en reducció a l'exemple 1:

5. Seguirem l'edició de J. F. Mira, 2000, Barcelona, Proa, 2000.

Ex. 1. E. Granados. *Dante*, 1er moviment, inici, a partir de la edició de 1915.

El final del moviment es clou sobre un altre trémolo sobre el re, cromatismes a les cordes, acords del metall lluny de convencions tonals clàssiques, timbre fosc. Al primer moviment, les crítiques contemporànies es perdien en formes imprecises. Ara bé, si realitzem una anàlisi basada en els canvis de tempo, els contrastos tímbrics i la successió de motius temàtics dominants, ens trobem un panorama sorprenent: el primer moviment s'articula en nou seccions, emmarcades per introducció, i conclusió.⁶ Aquestes nou parts no segueixen les formes més usuals: cada tema apareix un sol cop, cada color instrumental s'escolta uns compassos, i es podrien correspondre amb els nou cercles de l'Infern, pels quals Virgili conduí Dante.

El segon moviment, “Paolo e Francesca”, fou l'únic interpretat després del 1908. La seva orquestració no requereix tubes wagnerianes. El moviment està basat en el cant V de la *Comèdia*. S'inicia a partir d'un motiu temàtic cromàtic que mostra relació d'intertextualitat amb el *topos* del “dolor, turments i plany”, (Tarasti 2006:108-127).

Ex. 2. E. Granados, “Paolo e Francesca”, inici a partir de la edició de 1915.

Intervé la veu de Francesca da Polenta, escrita per a veu de mezzosoprano. El text es pren a partir del vers 91 de la *Comèdia* – “*se fosse amico il re de l'univer-*

6. Tot i que és necessari considerar tant els elements temàtics com els importants canvis de timbre, les seccions venen a coincidir amb les fluctuacions de tempo: Poco più mosso, Lento e calmato, Allegro molto ritmato, Allegro Vivace, Poco meno mosso, Allegro Vivace, Molto meno ed espressivo, Molto teneramente e lento, Severamente e calmato, Andante molto.

so”-. Granados ometé els primers versos on Francesca s’adreçava al poeta. Falta el diàleg amb Dante i Virgilio (vv.108-120): és l’orquestra sola que en continua fent la descripció, i reexposa els motius escoltats al primer moviment com si fos la veu de Dante. Francesca reprèn des del vers 120, i fineix al vers 138. L’entrada de Francesca es troba a la pàgina 51 de l’edició de la partitura de 1915. El moviment comença a la p. 29. Què s’esdevé en les vint-i-dos pàgines anteriors? Des de la música es segueix el camí de Dante pel segon cercle infernal fins a la trobada amb els dos amants, entre els crits de dolor, o les imatges de luxúria.

La melodia de Francesca –un “recitatiu”, indica la partitura– és de línies sinuoses. Acaba suspès en un acord dissonant, on Francesca fineix el relat: “*quel giorno più non vi leggemmo avante*”. L’orquestra tanca el moviment amb un creixent paroxíctic. El fortíssim sonor expressaria els versos: “*siche di pietade/ io venni men così com’io morisse*”. I s’esvaeix en un acord greu sobre el to de re: “*E caddi come corpo morto cade*”.

IV. “NEUN SENTIERO ERA SEGNATO”: MODIFICACIONS POSTERIORS

No hi ha dubte sobre la vàlua de *Dante*, tot i haver patit unes circumstàncies adverses. El contrast dels materials d’orquestra emprats amb relació a l’edició del 1915 s’ha revelat sorprenent. Les partícels manuscrites, de mà de copista, es conserven a la Biblioteca de Catalunya. Diverses d’elles recullen noms dels músics d’orquestrades barcelonines que participaren a la interpretació: Margalef, Bordas, Casanovas, Miró, Cubells, Palau, Solís, Vilaclara o Planàs –amic íntim de Toldrà–. Les diferents anotacions i esmenes confirmen que foren emprades més d’un cop. Hi han diferències substancials envers la versió del 1915. Les arpes tocaven poquíssims compassos. Els fagots es reduïren a tres, sense contrafagot. Els instruments de vent foren revisats profundament: les partícels afegeixen l’observació a tinta: “*revisado*”, amb nombrosos talls. Les tubes wagnerianes només tocaven quatre escadusseres notes.

Fins el 2015, a banda de les poques reposicions, només s’havia publicat un enregistrament fonogràfic de la Louisville Orchestra, fet el 19 de maig de 1971. Dirigi Jorge Mester, amb la soprano Mary Lee Maull. El segon moviment té escurçaments importants: s’omet des de la p. 29 a la 37, per aconseguir encabir-lo en una sola cara de disc de 33 rpm.

V. UNA CANÇÓ INÈDITA DE GRANADOS

L’impuls poètic de Dante no s’acabà amb el poema simfònic. Granados va compondre un lied que ha romàs fins fa poc desconegut.⁷ Es tracta del *Soneto*

7. La partitura no s’havia localitzat abans de les monografies més recents. Per a la catalogació seguim Clark (2006:187-195), Riva (1999:867-868) i Perandones (2013).

XV de Dante (Vita Nuova) (Bib. Cat. M 6994/10). El text, en italià, procedeix del capítol XXVI de *Vita Nuova*. El manuscrit estudiat –de mà de copista– abasta 5 pàgines, amb extensió de 40 compassos. La partitura és per a baríton, amb acompanyament de piano. Està dedicada a Eusebio Bertrand, “amigo de corazón”. L’empresari Bertrand i Serra (1877-1945) fou president de la Societat del G. T. del Liceu, fundador de la Lliga Regionalista i soci de l’Orfeó Català. Tenia bona veu de baríton, i mantingué bona amistat amb Granados.⁸

L’obra està escrita en tonalitat de Sol M –sense armadura–, i tempo Lento amoroso. El text segueix curosament l’estructura del sonet. La partitura consultada presenta algunes petites vacil·lacions: possibles mancances d’accidentals i dos temps de la mà dreta del piano en blanc. L’àmbit de la veu abasta del si a fa#3, predomina la regió si2 a re3. L’acompanyament pianístic no mostra dificultats tècniques. Tot i el vincle clar, no hi ha proves documentals que permetin suposar que el lied es derivés del poema simfònic. Tot al contrari: el lied té una estructura clara, tripartita, del tipus A-B-A’.⁹ El tema principal és introduït pel piano. La veu oscil·la, passant d’interpretar la melodia principal a convertir-se en baix harmònic, o discorre com una part harmònica interna. Com a molt, es pot apuntar una semblança de l’inici del tema principal a la veu del lied, amb l’inici del recitat vocal al poema simfònic.

Soneto XV. Vita Nuova, inici de la veu.

“Paolo e Francesca”.

El *Soneto XV de Dante* està molt ben concebut. S’allunya, i molt, dels estils usuals al repertori líric de Granados i ens remet a la imatge sonora que havia concebut per a la poesia de Dante. La tensió harmònica està plena de cromatismes, *appoggiature* i notes de pas, amb alguns acords alterats. A primera vista hom té la temptació de relacionar-lo amb el wagnerisme: res més lluny de la realitat. No hi ha cap acord de “*Tristan*”, Granados rarament altera la quinta dels acords. L’únic moment que podria relacionar-s’hi és a la reexposició: un acord de dominant resolt sobre el grau VI >, com al Preludi de *Tristan und Isolde*.

La melodia recorda el recitatiu del poema simfònic *Dante*: salts de setenes, quartes augmentades, però de conducció vocal agraiada i previsible. Granados

8. Es conserva al Museu de la Música de Barcelona una fotografia d’ambdós, presa a una finca propietat d’Eusebi Bertran.
9. Clark i Perandones apunten la cura formal de Granados, contradient estudis anteriors (Perandones, 2011:175-176).

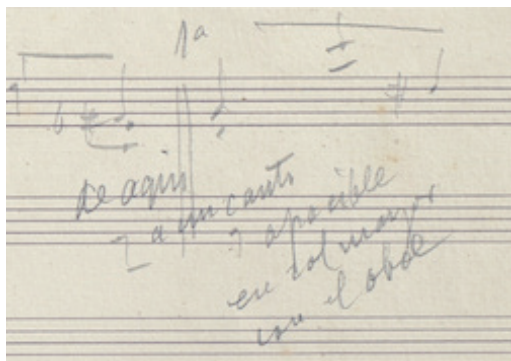
tingué cura en la intertextualitat: el vers central del sonet –“*e par che sia una cosa venuta da cielo in terra...*”– resol en la nota més alta de la veu (fa#3); és el moment de més tensió harmònica –sobre la dominant de Si M–. Els següents versos relaxen l'harmonia: ressolen a la dominant de Sol M per conduir la reexposició (A') iniciada tot coincidint amb la darrera estrofa del sonet: “*e par che de la sua labbia si mova*”.

La tria d'aquest text per part de Granados no sembla casual: marca la segona part de *Vita Nova*, lligada a la mort de Beatrice, un moment per a Granados decisiu, i que havia citat a les entrevistes del 1908. El veïnatge estètic entre el lied i el poema simfònic *Dante e Virgilio* és evident. Aquest parentiu ressalta més quan es compara amb una altra composició, escrita possiblement pels mateixos anys, basada en un altre sonet de *Vita Nuova*, i escrita per Pedrell, mestre de Granados (*Dante. Soneto I. Vita Nuova*, obra per a arpa i veu, amb una aparença del tot arcaïtzant).

VI. EL MORBO WAGNERIÀ

El llenguatge de Granados no seguia els estereotips folkloritzants presents en alguns compositors del seu temps (Hess 1984:52). La recepció del públic, en canvi, l'associà a aquell llenguatge. La voluntat de Granados per identificar timbre sonor amb poesia i color pictòric no és senzilla de copsar. Cal una lectura atenta del text i o posseir un coneixement prou referencial dels símbols i de la resta de missatges que contenen les imatges plàstiques. Granados, segurament, componia pensant-hi. Normalment iniciava les seves composicions amb un esborrany al piano. Deixà sense acabar uns apunts sobre una simfonia, iniciats sobre un guió per a piano a dues mans a llapis, força complet. Després el passava a tinta. Sobre aquest guió incolia anotacions de la instrumentació, com veiem en aquest passatge:

“*de aquí a un canto apacible en sol mayor con el oboe*” (Granados, E., *Sinfonia*, esborranys. BC, GRA-136, fol. 11).



La intertextualitat que acabem de veure, o l'écfrasi de Granados, no encaixa amb el lloc comú atiat sobre *Dante*, repetit enfadosament: el wagnerisme. En les dues obres que comentades no hi ha acords recurrents wagnerians, ni la tècnica del motiu-guia. L'escriptura de la veu no mostra cap semblança, tampoc la instrumentació. To al contrari, *Dante* recordaria més a Mahler, fins i tot a Liszt. És possible que Granados tingués el *Dante* de Liszt, o el llegís: el projecte en quatre parts, amb un cor final, ho insinua. També podria haver conegut el que Pedrell va escriure sobre Mahler el 1907 als articles "Quincenas Musicales", publicats a *La Vanguardia*. En tot cas, és evident que Granados gestà la seva lectura personal i sonora de Dante a través d'imatges de Rossetti. Sobre aquest món plàstic i poètic creà una nova faceta de la seva música que no podé desenvolupar, mentre una altra manifestació, en forma de cançó, ha estat oblidada fins ara.

BIBLIOGRAFIA

1. Documents

- Granados i Campiña, Enric, s.a., *Sinfonia*, esborranys, Biblioteca de Catalunya, GRA-136, fol. II
 —, *Apuntes para mis obras*, s.a., The Morgan Library Museu, ID 114565
 —, *Dante*, s.a., Biblioteca de Catalunya, M GRA-33
 —, *Soneto XV de Dante. Vita Nuovo* [sic], s.a., Biblioteca de Catalunya, M 6994/10

2. Estudis i monografies

- Blanchart, Eduard, 2008, *Antoni Ribera*, Barcelona, Infiesta editor.
 Castellanos, Jordi, 2002, "Verdaguer i el preraphaelisme. Algunes notes per a un estudi", *Verdaguer, un geni poètic*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, pp. 125-132.
 Cerdà Surroca, Maria Àngels, 1981, *Els preraphaelistes a Catalunya. Una literatura i uns símbols*, Barcelona, Curial.
 —, 2011-1, "Evocacions i provocacions literàries (1909-2009)", *Miscel·lània in memoriam Alfons Serra-Baldó (1909-1993) en el centenari del seu naixement*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 243-254.
 —, 2011-2, "La «donna angelicata» en l'imaginari modernista", *Estudis de llengua i literatura catalanes. LXII. Miscel·lània Albert Hauf*, 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 178
 Clark, Walter Aaron, 2006, *Enrique Granados. Poet of the piano*, Oxford, Oxford University Press.
 Cortés, Francesc, 2005, "Poesía, imagen y música en los libretos de Apeles Mestres", *Revista de Musicología*, vol. 28 n° 2, pp. 1301-1334.
 Hess, Carol, 1984, *Enrique Granados: a bio-bibliography*, Westport, Greenwood Press.
 —, "Enrique Granados y el contexto pedrelliano", *Recerca Musicològica XIV-XV*, 2004-2005, pp. 47-56.
 Larrad, Mark, 1991, "The Lyric dramas of Enrique Granados", *Revista de Musicología*, XIV, pp. 149-166.

- Marillier, H. C., 1899, *Dante Gabriel Rossetti, An Illustrated Memorial of His Art and Life*, George Bell & Sons.
- Mestres, Apeles, *Liliana*, 1907, Vilanova i la Geltrú, Oliva impressor.
- Pedrell, F. *Dante. Soneto I. Vita Nuova*. Barcelona, A. Boileau & Bernasconi, s.a. [probablement ca 1911]. Partitura dedicada a Maria Carratalà van den Wouver.
- Perandones, Míriam, 2011, "La canción de Enrique Granados: un microcosmos estilístico", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. II, pp. 151-186.
- , 2009, "Estancia y recepción de Enrique Granados en Nueva York (1915-1916) desde la perspectiva de su epistolario inédito", *Revista de musicología*, vol. 32, pp. 281-295.
- , 2013, "El compositor català Enric Granados. Anàlisi de tres cançons de concert: "La boyra" (1900), "Cansó d'amor" (1902) i "Elegia eterna" (1912)", *Recerca Musicològica*, pp. 277-304.
- Riva, Douglas, 1999, "Granados Campiña, Enrique", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 5, Madrid, SGAE, pp. 852-866.
- Rossetti Angeli, E., 1906, *Dante Gabriele Rossetti con 107 Illustrazioni*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- Tarasti, Eeo, 2006, *La musique et les signes. Précis de sémiotique musicale*, Paris, L'Harmattan.

3. Premsa

- Ilustración Artística*, 13-VII-1885: F. Giner de los Ríos: "La pintura contemporánea en Inglaterra. Los prerafaelistas".
- La Ilustración Hispano-Americana*, 10-V-1891: "Exposición General de Bellas Artes de Barcelona".
- La Vanguardia*, 3-XI-1889: J. Sardà: "Francesca da Rimini".
- La Vanguardia*, 4-XI-1889: J. Puiggarí: "Gran Teatro del Liceo. Francesca da Rimini".
- L'Avens*, X-1892: J. Brossa Roger: "Societat Catalana de Concerts".
- La Vanguardia*, 31 de març de 1907: F. Pedrell: "Quincenas musicales. Músicos contemporáneos. Gustav Mahler. I".
- La Vanguardia*, 16 de abril de 1907: F. Pedrell: "Quincenas musicales. Músicos contemporáneos. Gustav Mahler. II".
- Revista Musical Catalana*, nº 54, VI-1908: "Una producció notable".
- La Veu de Catalunya*, 13-VI-1908: M. Urgellés: "Gazeta musical. El «Dant» den Granados".
- La Vanguardia*, 14-VI-1908: F. Suárez Bravo: "Una obra de Granados".
- El Diluvio*, 17-VI-1908: "Crónicas musicales".
- La Vanguardia*, 19-VIII-1908: M. J. Bertrán: "Nuestros músicos".
- La Vanguardia* 21-II-1910: B. B.: "Orfeo Català".
- La Veu de Catalunya*, 21-II-1910: M. Urgellés: "Gazeta Musical. Orfeo Català".
- La Veu de Catalunya*, 26-V-1915: M. Urgellés: "Palau de la Música Catalana, Tercer concert de la Simfònica de Madrid".
- Arte Musical*, 31-V-1915: "Sociedades filarmónicas".
- El Diluvio*, 27-V-1915: Alard: "Crónicas musicales. Palau de la Música Catalana. Orquesta Sinfónica de Madrid".
- La Vanguardia*, 27-V-1915: Fausto [J. Escofet]: "Palau de la Música Catalana. Orquesta Sinfónica de Madrid. III concierto".
- Revista Musical Catalana*, 15-VI-1916: A. Vives: "N'Enric Granados i l'edat d'or. Evocació".