

RAIMON, AUSIÀS MARCH I ALTRES CLÀSSICS

**Introducció, versions modernes i recursos
didàctics de Josep Palomero**

Joies de paper



TÀNDEM
CLÀSSICS

RAIMON,
AUSIÀS MARCH I ALTRES CLÀSSICS

Devem a Raimon que haja fet populars el nom i la poesia d'Ausiàs March, i que haja fet arribar al públic altres poetes i narradors de la literatura catalana i valenciana dels segles XIV i XV que hui podem considerar com a clàssics. La selecció que Raimon ha fet de March té un mèrit excepcional perquè es tracta d'un poeta hermètic i complex, l'obra del qual no ha transcendit de determinats ambients cultes. L'expressió rígida del seu discurs l'allunyen de la narració melosa dels poemes de Guerau, Estanya i Timoneda; de la paròdia satírica de Metge, Roig, Fuster o Turmeda; de les balades de Corella i del sentiment angoixat de Sant Jordi, tots ells fonamentals en l'experiència raimoniana de musicació de textos.

RAIMON CANTA AUSIÀS MARCH

L'interés de Raimon per March ha obeït a motivacions subjectives i objectives. Les subjectives són les més difícils d'explicar perquè responen a estímuls personals. Raimon havia descobert la poesia de March quan estudiava a València:

La meua lectura d'Ausiàs March començà el 1957 sobre l'edició que Pere Bohigas realitzà per a la col·lecció «Els Nostres Clàssics». Fou Miquel Dolç, que llavors estava de catedràtic de llatí a la Facultat de Filosofia i Lletres de València, qui m'ensenyà

a llegir els decasíl·labs ausiasmarquians per llegir en públic en un acte commemoratiu del quart centenari de la mort del poeta. En aquell acte vaig conèixer Joan Fuster, a qui havia agradat la meva fonètica. Des de llavors Fuster i jo som amics. Per mi té el seu valor que ens coneguéssim sota l'ombra del de Gandia. Vaig continuar llegint-lo amb la intenció d'algun dia musicar un o un altre dels seus poemes. Després de la petita acceptació pública del primer intent, se'm ficà al cap la idea de fer tot un elapè amb versos d'Ausiàs March. Vaig voler espiar en el temps la musicació dels poemes, perquè la poesia d'Ausiàs March posava moltes dificultats. (Raimon 1983: 88-89).

Entre els estímuls personals també hem de considerar el punt de vist tècnic, segons el qual el músic ha optat per uns poemes determinats:

Quan jo parlo de música en literatura, em refereixo sempre a aquesta concepció. En poesia, també. És aquesta una de les raons que explica que poetes, que els crítics literaris diuen que no són musicals –Ausiàs March, Espriu–, hagin estat musicats per mi. D'altra part, són poetes amb un gran sentit rítmic. De vegades subordinen la claredat de sentit al ritme, als accents i a la sil·labació, a l'alternància vocals-consonants. I això em va bé per al tipus de cançó que jo he intentat. En el simbolisme (en canvi) trobo una concepció superficial de la música. (...) L'estructura estròfica, la mesuració sil·làbica, el joc de vocals i de consonants i el sentit implícit o explícit són elements que jo considero més importants en la poesia i que en certa manera s'acosten a la lectura vertical de la música. Si hom no es queda amb la concepció reductiva que de la música tenien els simbolistes, el concepte de «musical» en literatura pot ser molt més ample i fecund. (Raimon 1983: 265-266).

Els al·licients de caràcter objectiu són obvis perquè coincideixen amb la posició cívica de Raimon. Fuster ja havia advertit el fet que, musicant March, el cantant feia pedagogia:

La gent de lletres pensa només en la lletra impresa, i no s'equivoqua. Però en el món en què ens movem, la lletra impresa ha perdut l'hegemonia. O només la té en uns sectors especials i d'especialistes. (Fuster, 1981).

Raimon determinà cantar els poemes de March a través dels canals tècnics i mediàtics actuals, recurs molt més efectiu que deixant-los reduïts a la lletra impresa. En aquest propòsit, coincideix amb Brassens, Dylan, Ferré, Brel:

El cantant va ser conscient que cantar els versos d'un poeta com l'Espriu era també una responsabilitat seva. L'hi havien precedit molts cantants d'altres llengües. A França, l'exemple pròxim, des de Villon a Aragon, des de Baudelaire a Francis Jammes, una espessa quantitat de poemes havien esdevingut cançons. Era una forma de reintegrar al poble els seus «clàssics». Raimon va ser un dels primers a fer-ho entre nosaltres. Amb l'Espriu. Després amb Marc, amb Corella, amb Jordi de Sant Jordi, amb Turmeda, amb Joan Oliver, amb Timoneda, amb algun satíric subaltern de la València del XVI...

I no és que Raimon necessités «lletres». Ell en tenia prou amb la seva pròpia minerva. Optava per posar-se al servei d'una poesia que ja pertanyia a l'«alta cultura», i que, a través de la cançó, podia reconvertir-se en «cultura popular». Raimon no ha estat l'únic. Però Raimon hi ha fet un esforç exemplar. Els «poetes-poetes», a través dels cantants, passen a ser una possibilitat

nova: desenterrats dels llibres, recobren el to de la cançó. Timoneda va escriure versos per a ser cantats, i Raimon els canta ara amb unes melodies que Timoneda no podia sospitar. I Ausiàs Marc, el venerable Marc que ja havia renunciat a una poesia cantada, i que només va ser mòdicament cantat per algun polifonista del Renaixement, ara reviu, fulgurant, en la veu de Raimon. Semblava impossible, i Raimon ho ha arreglat. Ha conferit als poemes antics una eventualitat nova. Quina era la tonada que el marqués de Santillana admirava en les estrofes de Jordi de Sant Jordi? I quines, les dels poemes de Timoneda? Ausiàs Marc no escrivia per ser cantat. Si Raimon el canta és parcialment... I tot plegat no és una aventura gloriosa? (Fuster 1981).

Finalment, en tant que la figura de Raimon ha catalitzat durant dècades les reivindicacions civils i nacionals, és coherent que haja incorporat a la seua obra la contribució més important de la poesia catalana i valenciana de tots els temps, la d'Ausiàs March.

MARCH I LES DIFICULTATS TÈCNIQUES

El fet de musicar els poemes d'Ausiàs March, cantar-los i transmetre'ls adequadament a un públic heterogeni presentava per al cantant notables dificultats tècniques, com una vegada més indica en el seu dietari:

Per sobre de totes, hi havia el fet que la major part dels poemes estan escrits en decasíl·labs d'estructura i accentuació molt iguals. Això m'empenyia al fet que la música possible

s'assemblés massa d'un poema a l'altre i que el ritme de les diferents cançons fos sempre molt similar. Podia jugar amb el canvi de les tonalitats d'un poema a l'altre, però no em semblava prou. La manera de diversificar la música per ressaltar la individualitat de cada poema era no musicar continuadament aquells poemes. Deixar passar anys entre una musicació i una altra i seguir llegint el poeta. Crec que ho he aconseguit. Sense perdre un aire de família, cada poema musicat, cada cançó, és diferent de l'altre i tots dos són diferents entre si. La gent ho haurà de dir o de sentir. (Raimon 1983: 117-118).

I encara afegia:

Jo he intentat de trencar la possible monotonia que el decasíl·lab, amb la cesura entre la quarta i la cinquena síl·labes, podria mostrar si m'hagués limitat a seguir el ritme intern del vers. Ara, això, aquesta idea de trencament de la reiteració rítmica, ha de ser seguida per Manuel Camp i pel mestre Casas a l'hora de dirigir l'orquestra. Jo, en la meua interpretació, he de potenciar aquesta intenció jugant amb els grups de consonants, que són molt rics en la poesia del de Gandia, i amb totes les vocals fosques, la *o* tancada i oberta i la *u* sobretot. (Raimon 1983: 89).

A fi d'evitar les possibles afinitats entre unes cançons i altres, Raimon es dedicà al poeta de Gandia al llarg d'uns quants anys.

UNA ANTOLOGIA PARTICULAR

En una entrevista que Maria Rosa Margalef féu a Raimon el 19 d'abril de 1983, el cantant exposava uns quants motius personals

a propòsit de la selecció que fins aleshores havia fet dels poemes March. Segons Margalef, «són, en conjunt, raons allunyades de qualsevol tipus de plantejament intel·lectualista i es fonamenten en el pragmatisme i en la intenció estètica». (Margalef 1982-83: 21).¹ Raimon considera que la seua selecció de March és «la meua antologia particular de la seva obra». (Raimon 1983: 75).

Justificació de la tria:

1. La bellesa de les imatges.

Encara que l'atractiu es reduïska només a uns pocs versos del poema i que conformen un nucli plàstic encapsulat en el conjunt de la composició (com, per exemple, en el cas de *Veles e vents*).

2. Les formulacions impressionants.

Es tracta d'aquelles expressions que, bé per hiperbòliques, bé per sorprenents, han impressionat molt favorablement el cantant. Per exemple:

«cor malastruc, enfastijat de viure,
amic de plor e desamic de riure».

3. El discurs asprívol, rude.

O siga, aquells poemes «on menys Petrarca hi ha», aquelles composicions que sobten per la brusquedat.

4. La tensió poemàtica.

Raimon també ha tingut en compte el clímax tens que poden produir determinats poemes de March més que no altres; un clima que, segons Margalef, Raimon qualifica com a «brechtia» pel seu expressionisme.

1. Agraïsc a la senyora Maria Rosa Margalef que m'haja facilitat el seu treball i que m'haja permés citar-lo.

5. L'estat d'ànim personal.

Llegint o rellegint un poema de March, pot haver succeït que Raimon, en un moment determinat, s'haja arribat a identificar-hi tant que no li haja calgut escriure un text propi amb què expressar el seu estat d'ànim. És el cas, per exemple, de la cançó *On és lo lloc*, tan eloqüent d'un moment de desesperació. A pesar d'això, Raimon ha declarat que «no musico March per complementar la pròpia obra o per dir el que jo no puc dir».

6. Les possibilitats tècniques.

Hi ha altres elements de caràcter tècnic que Raimon també ha previst en la selecció:

- a) La viabilitat que un text poètic ofereix per a musical-lo, tenint present que el resultat final ha de resultar satisfactori.
- b) Les possibilitats comunicatives bàsiques, o siga, la capacitat de comprensió del públic, així com els obstacles propis de la dicció.
- c) La configuració de la cançó, tenint en compte que per tal de resultar una unitat coherent i ben resolta de lletra i música, Raimon haja decidit suprimir en la seua versió determinats versos o estrofes que considere reiteratius, massa difícils o poc adequats per a ser musicats, en benefici de la solució final.

Segons Margalef, «en l'elecció dels poemes de March que Raimon canta hi trobem un fil conductor, que presenta una doble fase. La primera consisteix en l'exclusió dels aspectes religiosos de l'obra poètica d'Ausiàs March. La segona fóra la preferència per aquelles composicions en les quals l'amor va

més enllà de la simple relació home/dona, i comunica tot el que hi ha sobre l'experiència de la vida, és a dir, tot el que hi ha d'existencialisme en el poeta de Gandia» (Margalef 1982-83: 23).