



A RITME DEL VERS

Musicació del poema *No hi ets*,
de Montserrat Abelló

Avril Martínez Blasco

Departament de Llengua Catalana i Literatura

Tutora: Marta Matas

Institut Antoni de Martí i Franquès

Curs 2022-23



Si em calia escollir.

Em quedaria amb la ploma

a la mà. Mai més sola,

cada nit.

ABELLÓ, Montserrat (1990): *Foc a les mans*. Barcelona: Columna.

AGRAÏMENTS

Aquest treball m'ha acompanyat durant uns mesos molt intensos. Amb ell, moltes persones que m'han ajudat, mostrat suport i, fins i tot, animat a esforçar-me més.

En primer lloc, vull agrair a la Marta Matas, la meva tutora, per l'atenció tan personalitzada, l'interès i la motivació.

A l'Institut, i, en especial, al Departament de Llengua Catalana i Literatura per proposar i militar per tal que la biblioteca del centre fos nomenada Montserrat Abelló.

A leuan Salvadó i a l'Anna Pallejà per haver pogut comptar amb ells a l'hora d'enregistrar el poema musicat i haver gaudit de la música juntes. Gràcies, també, al Conservatori de Música de Tarragona per haver-me cedit l'aula.

A Rat Cebrián, per exigir-me sempre més esforç, donar-me nous punts de vista i, sobretot, pel suport.

A Miquel Pujadó, per la seva confiança, primera embranzida i haver-me ajudat en el procés de documentació.

A Neus Pàmies, per la seva transparència, inspiració i naturalitat a l'entrevista.

A les amigues i als amics, per fer-ho tot més fàcil.

I a la família, és clar.

RESUM

Aquest treball té com a objectiu la musicació d'un poema de Montserrat Abelló, poeta tarragonina, mare, dona, exiliada i defensora del català. Per tal d'assolir la hipòtesi plantejada, s'ha resseguit la tradició de musicar poemes, s'ha estudiat la trajectòria de la poeta i s'ha fet recerca sobre la disciplina de combinar música i poesia dins la literatura catalana. El resultat d'aquesta feina és la proposta musical sobre el poema *No hi ets*, una gravació i la seva partitura.

Paraules clau: MUSICACIÓ – POEMES – MONTSERRAT ABELLÓ – LITERATURA CATALANA – *NO HI ETS*

ABSTRACT

The aim of this project is to set music in a poem by Montserrat Abelló: a poet from Tarragona, woman, mother, exile and defender of the Catalan language. In order to be able to confirm the proposed hypothesis, the tradition of setting music to poems has been investigated, the poet's career has been studied and the discipline of combining music and poetry in Catalan literature has been researched. The result of this work is the musical proposal on Abelló's poem «No hi ets», a recording and its score.

Keywords: MUSICATION – POEMS – MONTSERRAT ABELLÓ – CATALAN LITERATURE – «*NO HI ETS*»

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	1
1.1 Objectius	2
1.2 Metodologia	2
1.3 Estructura	5
2. PART TEÒRICA	6
2.1 Poesia i cançó: origen comú, separació i retrobament	6
2.2 La projecció del poema a través de la música	11
2.3 Parlem de l'autora: Montserrat Abelló	15
2.3.1 Apunts biogràfics	15
2.3.2 La firma d'autora: el seu jo poètic, temàtiques i estil	21
2.3.3 Poemaris destacats	24
2.3.4 Relació de l'autora amb el centre	25
3. PART PRÀCTICA	26
3.1 El poema: <i>No hi ets</i>	26
3.2 Anàlisi interna i externa	27
3.3 Del poema a la música	30
3.3.1 La recerca de la tonalitat	31
3.3.2 Compàs, ritme i tempo	32
3.3.3 L'acompanyament musical: els instruments	33
3.3.4 Dinàmiques i efectes	34
3.4 Consideracions a una versió anterior	35
3.5 Partitura i enregistrament	36

3.6 Nova versió del poema	40
4. CONCLUSIONS	46
5. FONTS D'INFORMACIÓ	48
5.1 Bibliografia	48
5.2 Webgrafia	48
5.3 Videografia	49
6. ANNEXOS	50
6.1 Annex 1: Poema <i>Al meu pare</i> , de Montserrat Abelló	50
6.2 Annex 2: Entrevista a Miquel Pujadó	51
6.3 Annex 3: Entrevista a Neus Pàmies	55

1. INTRODUCCIÓ

El present treball, inscrit dins el Departament de Llengua Catalana i Literatura, constitueix una immersió en el món de la música, la poesia i la seva interrelació. A través de l'autora tarragonina Montserrat Abelló i un dels poemes que compon el seu llegat literari, *No hi ets*, he pogut veure de primera mà com és el procés de musicar un poema. Per això aquest treball és el fruit de la fusió de les meves dues arts preferides: la literatura i la música.

L'interès per la poesia va néixer un dia a classe de literatura catalana, a 1r de batxillerat, quan vàrem escoltar el poema *Corrandes d'exili*, de Joan Oliver, musicat per Lluís Llach. En aquell moment, vaig descobrir una disciplina que em fascinà: la musicació de poemes. Era un àmbit desconegut per a mi, que mai m'havia cridat l'atenció i tampoc coneixia, però, a poc a poc, vaig començar a apropar-me a la poesia a través de la música. Una part de la literatura catalana que no havia llegit m'atragué gràcies a la melodia que acompanyava el text i li donava una forma més dinàmica.

La música sempre ha estat una art ben present en la meva família, i, per tant, també en mi. Les meves germanes i jo hem crescut al Conservatori de Tarragona i des de ben petites hem tocat instruments. En el meu cas, fa més de deu anys que toco el piano. Actualment, estic cursant l'últim any de Grau Professional al Conservatori i, doncs, a pocs mesos abans d'acabar els meus estudis musicals. A més, he treballat com a professora de piano en una acadèmia de la meva ciutat i també al Canadà. Per aquest motiu, la forta vinculació amb la música és clarament una font d'inspiració que m'acompanya diàriament i que volia incloure en el meu Treball de Recerca.

Motivada per endinsar-me en la poesia i amb l'objectiu d'abordar temàtiques musicals, em vaig crear un repte: la possibilitat de ser capaç de musicar un poema jo mateixa amb els coneixements musicals dels quals

gaudia afegits als que adquiriria durant la realització del treball i amb la meua creativitat. Aquesta és la hipòtesi de la qual parteix el meu treball.

1.1 Objectius

La meta principal del treball fou musicar un poema, estudiar l'obra d'una manera conscient i trobar una música adient per tal que expressés i fos fidel al missatge que l'autora volgué transmetre en el seu dia.

A més d'aquest objectiu imperant, es van definir altres de secundaris que també es volien assolir: en primer lloc, conèixer l'autora i, a través d'ella, empatitzar amb el seu procés biogràfic (l'exili, la pèrdua d'un ésser estimat, la seva condició de dona-poeta). En segon lloc, també volia descobrir d'on prové la tradició dels poemes musicats i el seu paper en el segle XXI, així com culturitzar-me sobre quins artistes han musicat poemes en la literatura catalana. També volia posar en pràctica els coneixements teòrics musicals i focalitzar-los en la composició d'una obra on jo mateixa n'era la compositora, rol al qual no estava acostumada i despertava la meua curiositat, ja que sempre em limitava a actuar com a intèrpret. El darrer dels objectius secundaris era musicar un poema per tal d'honorar l'autora, perquè un poema musicat és una experiència a dues bandes, entre la poeta i qui l'interpreta.

1.2 Metodologia

A partir de l'objectiu de musicar un poema, tocava cenyir-me a una autora per poder fer un treball acurat. No tenia massa bagatge poètic i no coneixia gaires poetes. Vaig decidir que volia musicar el poema d'una dona catalana. Volia estudiar la seva trajectòria, condicions i abordar les temàtiques des d'una visió de gènere crítica. Fou aleshores quan la meua tutora del treball va parlar-me de Montserrat Abelló. Aquesta poeta complia totes les meves expectatives i a més, era tarragonina i tenia vinculació amb el centre. Des de llavors, començà el procés de documentació de l'autora i de la tradició dels poemes musicats en diferents literatures alternat amb la composició

del poema escollit. Per aquest motiu, la part teòrica i pràctica s'han elaborat de manera simultània, ja que considerava que s'enriquien de manera bidireccional i m'oferien coneixements que podien ser usats en ambdós apartats.

Al marge del buidatge de tots els recursos que tenia a l'abast, també he portat a terme diverses entrevistes. La primera la vaig realitzar al Miquel Pujadó, qui m'oferí guiatge i material per poder culturitzar-me i començar el treball. M'he adonat que ja fa dècades que les persones consumeixen altres formats de poesia i el més comú i atractiu és el resultat de combinar poesia amb música. Aquestes dues disciplines han estat, des de sempre, molt connectades. Una sense l'altra tenen sentit, però juntes, guanyen valor.

També vaig entrevistar la Neus Pàmies, actriu que protagonitzà l'acte de la II Jornada Montserrat Abelló a la biblioteca homònima del nostre centre i qui dugué a terme, juntament amb el Gerard Marsal, una *performance* on varen musicar, en directe, alguns poemes d'Abelló: una conjunció entre poesia i música que també es pot trobar en aquest treball. Aquestes dues entrevistes les podeu consultar transcrites als annexos, ja que s'hi fa referència en repetides ocasions durant el treball per la seva importància des del punt de vista musical i literari. A més, vaig tenir accés a un treball de recerca anterior fet per Mónica Pérez, exalumna del centre. Aquest material ha resultat ser una font d'informació molt valuosa pel seu contingut, reconeixement i veracitat. També he usat entrevistes fetes a Montserrat Abelló, així com articles i pròlegs dedicats a l'autora. Llegir els seus poemes m'ha ajudat a entendre la seva firma d'autora,¹ les seves temàtiques i el seu estil, tot contextualitzat en les seves circumstàncies i condicions: dona, mare, vídua, poeta, catalana i exiliada.

Després d'haver llegit diversos poemes d'Abelló, vaig destriar-ne un al qual vaig trobar un element especial que em despertava creativitat i l'espurna

¹ En el món musical, la firma d'autor/a fa referència als trets distintius que caracteritzen un compositor. En aquest estudi, he volgut transferir aquest concepte en el món literari.

necessària per crear una idea general i concepte que regís el procés musical. Aquest poema, fou *No hi ets*. Vaig decantar-me per aquest perquè li vaig trobar una sensibilitat simbòlica i representativa a més d'un gran potencial musical. Un cop el poema va estar musicat, vaig demanar consell al meu professor d'harmonia, Antoni Sebastià, per tal d'ampliar coneixements i tenir l'opinió d'un expert des de l'àmbit musical. Després, vaig fer algunes correccions per tal de millorar la qualitat harmònica de la peça. No fou fins que vaig haver acabat la meva proposta de poema musicat que vaig escoltar la versió feta per Mirna Vilasís. Vaig decidir esperar per tal de no influenciar-me de la seva interpretació, evitar possibles plagis i no condicionar el que estava component amb factors externs. Finalment, vaig escoltar la musicació de Vilasís per tal de trobar punts en comú amb la meva obra.

Per tal de poder tenir un enregistrament del poema musicat vàrem fer una gravació a la sala d'actes del Conservatori. Aquest enregistrament el podeu visionar a través del codi QR adjuntat al treball. La partitura de la composició si bé es troba en el treball també la podeu trobar a YouTube. Per acabar de completar la part pràctica, vaig assistir a la II Jornada Montserrat Abelló celebrada al centre per tal de continuar indagant en la figura de la poeta.

Per portar a terme aquest projecte m'he basat en la consulta de material bibliogràfic (poemaris i estudis sobre Montserrat Abelló), entrevistes a persones relacionades amb el món artístic i musical (Miquel Pujadó, cantautor, i Neus Pàmies, actriu) i en la recerca de material a través d'Internet (entrevistes al' autora, informació per contextualitzar la tradició de la musicalització de poemes...).

1.3 Estructura

Aquest treball es divideix en dues parts. En primer lloc, la part teòrica d'aquest estudi comença fent una recerca històrica que narra cronològicament d'on prové la tradició de musicar poemes des de l'època trobadoresca, passant pels *lïeds* fins avui en dia. En aquest bloc també s'hi troba un petit recull de recomanacions i poemes musicats per artistes de gran influència dins la cultura catalana. Després, hi ha tota una secció dedicada a l'autora: Montserrat Abelló. Amb una biografia, una anàlisi del seu estil i temàtiques, obres més destacades i altres punts rellevants podem apropar-nos a una figura molt contemporània. Per acabar, una anàlisi del poema destriat per musicar: *No hi ets*.

En segon lloc, a través de la recerca pràctica i de l'explicació d'alguns conceptes musicals emprats, es porta a terme l'escriptura de la partitura del poema, així com la realització posterior de la seva gravació. Com s'ha explicat, és a la part pràctica on es fan explícits els conceptes musicals esmentats. Ho he decidit així perquè volia que el lector tingués ben present la definició dels conceptes referits. D'altra manera, hauria creat un glossari al qual caldria recórrer cada cop que sorgís un dels termes utilitzats en la descripció de la part pràctica.

2. PART TEÒRICA

2.1 Poesia i cançó: origen comú, separació i retrobament

La literatura, concretament la poesia, i la música han estat i són una de les col·laboracions artístiques més antigues i fructíferes. La seva interrelació destaca per sobre altres manifestacions artístiques. Ja a l'antiga Grècia, durant l'època hel·lenística, les composicions poètiques es recitaven de tal manera que tenien musicalitat pròpia. Aquests primers textos escrits simulaven el ritme i l'estil de la literatura oral i de les cançons fent ús d'elements i de recursos estilístics característics d'aquest tipus de literatura com ara les repeticions, les al·literacions, els jocs de paraules i, per descomptat, la rima. I és precisament arreu d'Occident, i, per tant, tota la cultura occidental, la que s'ha nodrit des dels seus orígens dels coneixements de Grècia i de l'Imperi Romà.

Cronològicament, si fem un salt en el temps i avancem fins al segle XI, l'entreteniment de la població es basava, en gran part, a escoltar els joglars que recorrien els pobles narrant històries i divulgant composicions poètiques. Aquest passatemps és considerat, actualment, la cultura de l'època. En la societat del segle XI convivien diferents llengües depenent de la classe social. Per una banda, a la cort s'usava l'occità, llengua derivada del llatí, que s'emprava en la poesia trobadoresca, destinada a les classes socials més altes.

Per altra banda, els joglars, la funció dels quals anava dirigida a les classes populars, parlaven en català, la llengua pròpia i d'ús comú a la Catalunya de l'època medieval. Per tant, l'ús del llatí quedava reduït a l'escriptura de poemes cultes, és a dir, que no fossin trobadorescos. En altres paraules: el llatí es pot considerar una llengua amb nul·la representativitat en l'àmbit oral.

Cal destacar també que en aquest segle cohabitaven dues cultures: la popular i la cortesana. En aquestes dues realitats existia la necessitat de

musicar poemes. Per tant, un factor comú entre la poesia culta i la popular és que en ambdós casos la funció principal era entretenir els oients, i això, en definitiva, era un nexe d'unió entre aquestes dues societats. Sense cap pretensió, crearen una cultura de l'entreteniment basada en la poesia musicada. El motiu és ben senzill: combinaven música, lletra i poesia per facilitar-ne la memorització, agilitzar el ritme del poema i no perdre l'atenció del públic. Cal remarcar que en la poesia lírica, la música adopta un rol secundari, ja que és un recurs que acompanya els textos. La música s'adapta al poema i s'ajusta al que el poeta vol transmetre. No obstant això, les dues parts, l'escripta i la musical, són essencials. Així doncs, com afirma Pau Borrell:²

[...] un gran nombre de trobadors ompliren el país de poesia, des del segle XII fins al XV, recolzats pels governants. Una poesia que no era pensada per ser llegida, sinó per ser recitada per mestres de la retòrica i escoltada per un públic complex i cortesà. El fet de ser escrits amb l'objectiu de ser llegits oralment, implicava que per si mateixos ja tinguessin un ritme molt definit i estructurat. I és precisament aquest ritme el que porta a la música, fent que en ser llegides, de forma inconscient, resulti una tasca no gaire complexa la col·locació d'un text musical sobre l'escript (Borrell 2014: 4).

Ara bé, aquesta tendència a relacionar literatura i música va anar disminuint, tal com subratlla el cantautor i escriptor Miquel Pujadó:

Amb els segles, però, la difusió del llibre i el progrés de la lectura individual i silenciosa van anar allunyant dos gèneres que havien estat un de sol, i la Cançó—tal com lúcidament va analitzar Louis Aragon en el seu text *La rime* en 1940—va acabar esdevenint el reducte on es conservaven els elements tradicionals —rima, regularitat mètrica, ritme— que la Poesia pensada per a ser llegida tendia a abandonar (Pujadó 2012: 1).

No fou fins al segle XVIII que va renéixer la intenció de tornar a combinar les dues disciplines, poesia i música, gràcies als *lieds*. Els *lieds*,

² Pau Borrell és un estudiant que va portar a terme el seu treball de recerca sobre els poemes musicats l'any 2014. Guanyà el premi «FilCat.UB», concurs creat amb l'objectiu de promoure els treballs de recerca de batxillerat que tenen per objecte d'estudi qualsevol aspecte de la llengua i la literatura catalanes. El premi s'adreça als estudiants de segon curs de batxillerat de tots els centres educatius de les terres de llengua catalana.

composicions característiques del romanticisme musical, combinaven veu i instrument –generalment, el piano–. La lletra del text que es cantava era extreta de poemes alemanys. Normalment, el text pretenia servir com a material perquè el cantant mostrés el seu domini vocal i es lluís. Per tant, el contingut del text no pretenia destacar per si mateix. En contraposició als *lieds*, en la poesia lírica predominava el text i la música tan sols l'acompanyava.

Tot i aquesta estreta relació inicial, la música i la literatura van evolucionar per camins diferents fins a arribar a establir-se de forma independent i autònoma, cadascuna amb les seves pròpies característiques, gèneres i autors.

El país que es considera pioner en l'àmbit de la musicació de poemes és França, ja que fou la cultura on aquest procés creatiu tingué més importància. La cançó francesa començà a popularitzar-se al segle XIX, però l'èxit fou el 1950 gràcies als petits cabarets parisencs, sobretot a la *rive gauche* del Sena. Aquest fou el bressol d'artistes, autors, compositors i intèrprets que provocaren una autèntica Edat d'Or de la cançó poètica en llengua francesa, tal com afirma Pujadó (Pujadó 2012: 1). En aquest sentit, els compositors, no només incitaren l'acció de musicar sinó que escrigueren textos amb la finalitat d'esdevenir cançons. El resultat en la societat fou que, persones que mai havien obert un llibre de poesia, sabien cantar de memòria – i, per tant, també recitar – poemes rellevants com *Le petit cheval* de Paul Fort.³

³ Paul Fort (1872-1960) fou un poeta francès molt rellevant dins de la comunitat artística de Montparnasse. Cap al 1912 els seus assoliments i la seva influència eren tan grans que Paul Valéry li va atorgar el títol d'«El Príncep dels Poetes». Fort va ser fundador de «Vers et Prose» en col·laboració amb Guillaume Apollinaire. Un dels seus poemes més famosos fou *La Ronde*, conegut arreu, ja que es tracta d'una invocació a l'amistat mundial.

En aquest sentit, Rat Cebrián⁴ no concep una cançó d'autor sense que, amb anterioritat, hagi estat un poema. Per tant, la tradició francesa sobre la musicació coincideix amb la reflexió de Cebrián. Fet aquest apunt, cal destacar la figura de Paco Ibáñez com a precursor de la cançó castellana i amb influències de la francesa.

Ibáñez, exiliat a París durant la dècada dels cinquanta, descobreix Georges Brassens i decideix “fer alguna cosa similar”. El 1956, compon una música sobre el poema de Góngora “La más bella niña”, i aviat comptarà amb un repertori d'una riquesa extraordinària on es barregen la poesia medieval (el Arcipreste de Hita, Jorge Manrique), barroca (Quevedo, Góngora), i contemporània (Miguel Hernández, Lorca, Alberti, Celaya, Blas de Otero, Goytisolo, etc), sense oblidar els poetes americans, com Rubén Darío, Nicolás Guillén i Pablo Neruda. L'exemple de Paco Ibáñez porta altres cantants d'expressió castellana a seguir els seus passos (Pujadó 2012: 4).

Pel que fa als Països Catalans, l'evolució de la musicació en llengua catalana fou prou oposada a la de la llengua castellana, ja que va patir fortes repressions durant el franquisme, quan el català estava perseguit. L'arribada de la democràcia anà lligada de noves llibertats i, sobretot, iniciatives que reivindicaven la poesia i la cultura catalanes que havien estat en decadència a causa de la dictadura franquista. Fou així, com, a partir dels setanta es van començar a musicar poemes. D'aquests anys, cal destacar Miquel Porter, un dels membres fundadors dels Setze Jutges,⁵ que va musicar alguns poemes de Joan Salvat-Papasseit, tot i que no els va deixar enregistrats. Martí Llauredó, company de Porter, sí que gravà musicacions sobre Papasseit, melodies que foren posteriorment utilitzades per Joan Manuel Serrat, a «Pantalons Llargs» (1977), i per Ovidi Montllor a «L'enamorat li deia» (1975). D'aleshores ençà, han sigut molts els artistes

⁴ Rat Cebrián és mestra, escriptora i contacontes tarragonina que treballa també en l'àmbit poètic i musical. Va crear l'escola *Olga Xirinacs* de Tarragona (2007-2012) i en fou la directora.

⁵ Els Setze Jutges va ser un grup de cantants espanyols en llengua catalana fundat en 1961 per Miquel Porter i Moix, Remei Margarit i Josep Maria Espinàs. El nom prové d'un embarbussament català molt popular, «setze jutges d'un jutjat mengen fetge d'un penjat», denominació que va néixer d'un cert esperit irònic i en reivindicació de la cultura catalana en aquells anys de la dictadura franquista.

que s'han sumat a aquesta proposta i han optat per basar els seus projectes musicals en textos de poetes catalans. Convé ressaltar algunes vinculacions artístiques que caracteritzen l'escena musical i poètica catalana, com es demostra, a tall d'exemple, en el següent llistat:

- Roger Mas musicant Jacint Verdaguer: *Plus Ultra*, 2009 (https://www.youtube.com/watch?v=aaVVUrYO_lw)
- Joan Manuel Serrat musicant Joan Salvat-Papasseit: *Res no és mesquí*, 1921 (<https://www.youtube.com/watch?v=pagcQFydlw>)
- Raimon musicant Ausiàs March: *Veles e vents* (poema del 1400 aproximadament), 1970 (<https://www.youtube.com/watch?v=ssEnacz5eh4>)
- Sílvia Pérez Cruz musicant Sylvia Path: *Fatherless*, 2020 (<https://www.youtube.com/watch?v=j-3EEXoYPsM>)
- Gemma Humet amb Toti Soler musicant Ovidi Montllor: *Poema Sense Acabar* (https://www.youtube.com/watch?v=QzsU_65rwqY)
- Marina Rossell musicant Joan Maragall: *Clàssics catalans*, un àlbum de 20 cançons amb sardanes musicades com *Llevantina*, *Cavaller enamorat*, *La mort de l'escolà* o *Per tu ploro*, 2007 (https://www.youtube.com/watch?v=TBc_sbOWAO8)
- Lluís Llach musicant Miquel Martí i Pol i Josep Maria de Segarra amb *Vinyes verdes vora el mar* (<https://www.youtube.com/watch?v=D0NM2cDLjdc>)

2.2 La projecció del poema a través de la música

La intenció de combinar aquestes dues disciplines ha estat ben present gràcies a les contribucions d'artistes que han optat per usar versos de poetes per a les seves produccions. Tot i que no sempre s'ha mantingut viva aquesta tradició –només cal remuntar-nos a la Guerra Civil o al franquisme– és un tret característic de la cultura occidental des de fa més de dos mil anys. Segons Pau Borrell:

L'apropament a la poesia que s'ha aconseguit posant música als poemes dels grans mestres és avui un fet indiscutible, encara que en algun moment pugui fer-se sentir alguna veu discrepant: com si la música associada als versos atemptés contra la intimitat del fet poètic. Aquesta va ésser l'actitud, per exemple, del poeta barceloní Enrique Badosa, el qual, amb la seva sàtira «Los cantapoetas» feia escarni d'uns cantants que en realitat ho devien tot a la lletra escollida. Avui ningú posaria en dubte que Amancio Prada ha contribuït a donar a conèixer la poesia de Lorca a un públic més ampli, de la mateixa manera que Raimon va fer un gran servei a la cultura catalana en difondre els poemes de Salvador Espriu, i Serrat o Paco Ibáñez van fer el mateix amb Machado o Miguel Hernández (Borrell 2014:4).

Musicar un poema té un impacte sobre el text original. Per una banda, afegir una línia melòdica al vers aconsegueix una tasca de divulgació, ja que, com a conseqüència, arriba a nous públics que possiblement desconeixien l'autor i el poema. Per tant, vincula, a través de la música, possibles nous fidels lectors de poesia. Això succeí, per exemple, a la dècada dels noranta quan Lluís Llach portà a terme una important tasca de difusió de la poesia de Miquel Martí i Pol.

Ara bé, quan es comenta el fet d'arribar a nous públics, clarament cal pensar en el jovent. Segons l'estudi realitzat pel Gremi d'Editors d'Espanya, tan sols un 1,2% de joves llegeixen poesia activament. És a dir, en l'actualitat, el gènere poètic no gaudeix d'acceptació entre els adolescents.⁶

⁶ Estudi realitzat l'any 2021 sobre els hàbits lectors en la població: <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/que-chicos-jovenes-apeenas-leen-poesia/20210808203255190131.html>

Tanmateix, quan s'afegeix una melodia a un text s'ofereix una nova perspectiva a allò que s'escriu. D'una banda, es pot ser coherent amb la temàtica i fer que el caràcter de la música coincideixi amb el que s'expressa implícitament. És el cas de la majoria dels poemes musicats, fins al punt que la música acaba transmetent el mateix sentiment que el poeta. Una possibilitat és, bàsicament, l'anàlisi, la recerca d'elements comuns (context cultural, tema i formes), característiques del poema i el moviment cultural en què s'insereix:⁷

Alguns exemples poden ser les obres d'Eduard Toldrà, com a representatives del noucentisme, les quals ens ajudaran a ressaltar els elements noucentistes de l'obra de Carner, posem per cas. O les composicions de Xavier Montsalvatge com a representatives de la música contemporània que poden facilitar una visió més aprofundida en l'estudi de poemes d'autors com, per exemple, Feliu Formosa (Ferrer i Parra 2012: 32).

Per altra banda, podem trobar-nos davant un poema acompanyat de música incidental.⁸ És a dir, l'execució conjunta de dues obres independents que, una sense l'altra, no expressen el mateix. Tot i no ser tan habitual, aquest mètode és l'invers de l'anterior. En aquest cas, es parteix d'una música i es busca un poema que s'hi adigui. En aquests exemples, la complementació entre el text i la música és més inexacta, ja que alguns elements poden no coincidir:

Elements com ara el ritme o combinació de síl·labes tòniques i àtones, en poesia; o la mètrica o combinació de temps forts i febles, en música. I també la melodia, que depèn del dibuix que conforma l'alçada de les notes successives, en música; i de les cadències de l'entonació, en la lectura (Ferrer i Parra 2012: 33).

Si ens anirem a comparar-ho amb un recurs literari, es pot relacionar amb un oxímoron. Aquesta referència es basa en el fet que l'oxímoron s'usa com a recurs per combinar dos conceptes contraris de manera conjunta. És el

⁷ Aquesta fou la proposta feta per la Institució de les Lletres Catalanes i l'Orquestra Simfònica del Vallès, en què diversos escriptors van ser convidats a escriure un text tot explicant allò que les obres del programa del concert d'un determinat dia els evocaven.

⁸ Vegeu apartat: Del poema a la Música (3.3)

cas del poema *Podries* de Joana Raspall que, tot i que el tema és de crítica social, el grup tarragoní Roba Estesa ha optat per musicar-lo amb una melodia alegre que incita a celebrar la vida i valorar la sort des d'una visió més vitalista. El ritme no és, en cap cas, ni pausat, ni reflexiu, ni lent, ans al contrari. La tonalitat és major, per tant, aquest és un altre signe de motivació i alegria.

En definitiva, musicar poemes ofereix una nova vida al text i una nova manera de recitar-lo i plantejar-lo. Fer l'exercici de combinar aquestes dues disciplines en una sola obra sovint evoca a petits canvis en la forma, en l'estructura o en el ritme, que poden variar el poema. El llenguatge musical provoca elisions d'algunes paraules, repeticions de fragments per donar una forma més musical o comercial a la cançó o inversions de les síl·labes tòniques. A més, quan es musica un poema, es perd l'estructura visual que sovint busquen els poetes a través dels encavalcaments, dels espais entre versos i estrofes, etc. Seguint aquesta línia, a l'hora de musicar poemes es perden elements estilístics que poden caracteritzar el poema.

Arribats a aquest punt, hem vist diferents graus d'interrelació entre poesia i música. El punt més àlgid de connexió, però, es dona quan una única obra conté els dos elements: poesia i música. El trobem en composicions com la cançó, l'òpera, l'oratori... Pot ser que l'obra hagi nascut d'un únic autor, o bé que l'autor de la música sigui un i el del text un altre. En aquest cas, text i melodia poden adaptar-se bé l'un a l'altre, però no sempre és així en tots els estils de música ni amb tots els textos. Per exemple, com diu Miquel Pujadó en la presentació del web *Música de poetes*:

Evidentment, no totes les musicacions i interpretacions existents tenen la mateixa qualitat. De vegades, el text i la música formen una unitat indestriable (per exemple, quan Raimon musica Espriu o Ausiàs March); però massa sovint semblen existir en universos diferents. En alguns casos, a més, la comprensió del text es veu dificultada per una interpretació poc acurada, per la manca d'adequació entre pauses sintàctiques i pauses melòdiques, accents tònicos i accents musicals o per parèntesis instrumentals que trenquen la fluïdesa del discurs. També hem de tenir en compte que alguns poetes escriuen uns versos més fàcils de musicar

(a causa de la regularitat mètrica i rítmica, de la rima, etc.) que no pas d'altres, especialment els qui utilitzen el vers lliure, els qui fan servir molt l'encavallament i els qui tenen poc sentit del ritme musical del vers: Josep Maria de Segarra dona la meitat de la feina feta (sovint sembla que els seus versos ja tinguin la música incorporada), però cal ser un Raimon per a enfrontar-se amb Salvador Espriu, i els versos de poetes com Gabriel Ferrater o Joan Margarit són un repte per a qualsevol compositor (Pujadó 2012: 10).

En resum, sigui com sigui, la música i la poesia sempre han estat bones companyes i complementàries: l'una sense l'altra tenen tot el sentit, però juntes guanyen valor.

2.3 Parlem de l'autora: Montserrat Abelló

2.3.1 Apunts biogràfics



Montserrat Abelló, el 2008, al rebre el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes

Font: <https://cutt.ly/Q0kEGi7>

Montserrat Abelló i Solé va néixer a Tarragona l'1 de febrer de 1918. Durant la seva infantesa, a causa de la professió del seu pare – Mateu Abelló i Roset –, que era un enginyer naval de l'exèrcit, va viure a Cadis, Londres, i Cartagena, on va presenciar la proclamació de la Primera República catalana, fet importantíssim per al seu progenitor, catalanista i republicà declarat. A causa dels sobtats

i continus canvis de residència, l'autora es va mantenir allunyada de la seva ciutat natal:

Tot i que vaig néixer a Tarragona –com també les meves tres germanes i el meu germà–, i és una ciutat que estimo i considero meua, hi he viscut poquíssim; només quan, de molt jove, hi anàvem amb els pares els estius i, per Nadal, a casa els avis. Gairebé la meitat de la vida l'he passada fora de Catalunya, però puc dir que soc catalana fins al moll de l'os i que tota la família sempre hem parlat en català.⁹

El 1935 va cursar estudis a la Facultat de Filologia i Lletres de la Universitat de Barcelona. Durant la Guerra Civil va treballar com a professora d'anglès i el 1939 es va exiliar amb el seu progenitor, primer a França, on va viure una situació molt precària, en un camp de concentració de Clermont-

⁹ Extret de l'opuscle per a la campanya «Punt de lectura» de la Institució de les Lletres Catalanes, conversa amb Xavier Fabrés.

Ferrand. A continuació es van traslladar a Anglaterra, on participà en força moviments juvenils d'estudiants i a les Brigades Internacionals. La poeta afirmà que a Londres tingué una vida molt activa.¹⁰ Allí la sorprengué l'esclat de la Segona Guerra Mundial que l'obligà a marxar a Xile amb el seu pare, on s'instal·laren durant vint anys. Els dos embarcaren el 15 de juny de 1940 des de Liverpool i arribaren al port d'Arica un mes després per establir-se a Valparaíso, llavors la capital econòmica i cultural del país.



El 1940, al vaixell, camí de Xile

Font: Imatge cedida per l'article de la revista *Fet a Tarragona* l'any 2020. (<https://n9.cl/708tv>)

Tal com ella mateixa diu, va ser un fet que capgiraria la seva vida, però que calia fer per la seguretat del seu progenitor, perseguit per la seva ideologia

¹⁰ A partir d'ara, totes les afirmacions de l'autora estan extretes de l'entrevista realitzada per Sílvia Cópulo a Montserrat Abelló al programa (S)avis de TV3. El col·loqui es dugué a terme a la biblioteca de l'Ateneu de Barcelona, l'abril del 2014 (<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/savis/montserrat-abello/video/5235931/>).

política. Abelló qualificà en diverses entrevistes la seva estança xilena com «unes vacances massa llargues». Fou allà on conegué el seu marit, Joan Bofill, amb qui tingué tres fills.

El poema *Al meu pare*, musicat per Mariona Segarra,¹¹ ens apropa a la relació que Abelló mantingué amb el seu progenitor.



Montserrat Abelló escrivint a casa seva, a Valparaíso

Font: Imatge cedida per l'article de la revista *Fet a Tarragona* l'any 2020. (<https://n9.cl/708tv>)

¹¹ Mariona Segarra publicà el 2016 un àlbum de poemes musicats anomenat *Deixa'm tornar-te a dir on* s'inclou el poema «M'ha tocat escriure blues», nom que fa referència al poema «Al meu pare». Podeu llegir el poema a l'Annex 1.

A partir dels anys cinquanta, Montserrat Abelló es va dedicar a escriure i a traduir, a més de fer de professora d'anglès a Santiago de Xile. Més endavant, la poeta acceptà una feina al consolat americà com a secretària. «Nosaltres sempre vam anar a Xile amb la idea de tornar, no com a emigrants definitius. Comparat amb la situació d'Espanya, eren com unes vacances. De seguida vaig tenir feina, vaig ser professora d'anglès, vaig treballar al consolat americà».

La seva estada a Xile la posà en contacte amb una gran quantitat d'escriptors que es trobaven, com ella, exiliats en aquelles terres. Així, conegué Joan Oliver, Xavier Benguerel o, el tarragoní, Domènec Guansé. A més, travà amistat amb el poeta xilè Pablo Neruda. També conegué Roser Bru, qui esdevindria amiga i il·lustradora dels seus llibres. D'aquesta manera, la influència de l'ambient literari on es trobava, sumat al fort impacte que suposà en aquella època la rebuda de la malaltia del seu darrer fill, empenyeren definitivament Montserrat Abelló a introduir-se de manera activa en la tasca literària, en un primer moment, com a poeta.

Amb relació a la seva pràctica poètica, Abelló afirmà:

Durant el període a Xile, no m'agradava la poesia que escrivia, perquè seguia els cànons establerts. En canvi, quan va néixer el meu tercer fill, Ferran, va resultar un gran revulsiu i em vaig posar a escriure a raig fet tot el que duia a dins i que no havia escrit fins aleshores. Quan vaig començar a escriure poesia tal com la sentia, em vaig adonar que no estava tan malament. Ho ensenyava als amics i em deien que era un estil molt lliure. Però jo estava convençuda que havia trobat el que volia (Pérez 2006: 24).¹²

El 1960, després de viure vint-i-un anys exiliada, va tornar a Barcelona i va treballar com a docent a la Institució Cultural del CIC.¹³ Tres anys després,

¹² Mónica Pérez, exalumna de l'Institut Antoni de Martí Franquès, va fer el seu treball de recerca sobre Montserrat Abelló l'any 2006. Aquest estudi fou guardonat amb el Premi del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona (2006) i amb el Premi CIRIT de la Generalitat de Catalunya (2006).

¹³ La Institució del CIC comprèn el conjunt d'escoles privades que tenen un sistema d'educació reglat basat, principalment, en les llengües. El seu projecte abasta des d'educació infantil fins al batxillerat i cicles formatius de grau mitjà i superior.

el 1963, un cop jubilada i amb més temps lliure, la seva dedicació va anar *in crescendo* i va publicar el seu primer llibre de poesia *Vida diària*, que va merèixer el reconeixement del poeta Joan Oliver. Durant la dècada de 1970 es va llicenciar en filologia anglesa, i s'especialitzà en l'estudi comparat de la fonètica anglesa i catalana. Als anys vuitanta, Montserrat Abelló descobrí les poetes anglosaxones i començà a traduir obres al català d'autores com Sylvia Plath, Adrienne Rich i Anne Sexton. Amb aquestes traduccions, l'escriptora inicià la seva implicació amb el moviment feminista i col·laborà també en la creació del Comitè d'Escriptors del PEN català, entre d'altres.

Durant aquest període, Abelló publicà diversos llibres fins a l'any 1998, alhora que fou reconeguda amb la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya el 1998 «per la qualitat de la seva obra poètica, per la seva destacada tasca com a traductora al català de poesia anglesa del segle XX i pel seu dilatat combat com a feminista, amb el qual ha contribuït al progrés del nostre país».¹⁴

Considerada ja una de les grans poetes del segle XX, la seva obra s'inclogué en nombroses antologies poètiques i fou guardonada amb el premi de Jaume Fuster, Lletra d'Or, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i Premi Nacional de Cultura, entre d'altres. L'any 2002 l'editorial *Proa* reuní la seva obra poètica en un únic volum, *Al cor de les paraules (1963-2002)*.

El 2010, als noranta-dos anys, va estrenar el que seria el seu últim llibre, *Poemes d'amor*. Es tracta d'un recull de poemes acompanyats d'un pròleg escrit per Vinyet Panyella¹⁵ on se subratlla el pas «de la joia a l'agredolç, de la tristesa i l'enyor a la plenitud, de la consciència de la condició femenina remarcada en bona part de l'escriptura poètica» (Panyella 2010:

¹⁴ Extret del Departament de la Presidència de la pàgina web de la Generalitat, 1998. (https://presidencia.gencat.cat/ca/ambits_d_actuacio/premis/creus-de-sant-jordi/edicions/1998/)

¹⁵ Vinyet Panyella és escriptora, bibliotecària, documentalista, gestora cultural i política catalana. Deixant de banda la seva tasca política, Panyella ha desenvolupat una activitat de recerca dins del camp de la filologia catalana i la història de l'art, centrada en els artistes del tombant del segle XIX-XX.

8). Panyella també remarca que «l'aplec antològic que l'autora ha fet dels *Poemes d'amor* mostra fins a quin punt la travessia amorosa és llarga, profunda i multidimensional» (9). Es tracta, en definitiva, d'un recull de poemes que narren els pensaments d'Abelló així com reflecteixen i narren la recurrent tendència a mostrar-se vulnerable a causa de l'absència de l'amat i la melangia nocturna.

Fins als noranta-tres anys va continuar traduint, publicant i participant en projectes. Ha estat autora de traduccions de grans clàssics catalans com Salvador Espriu, Mercè Rodoreda, Maria Àngels Anglada, Maria Mercè Marçal i Olga Xirinacs.

Cal destacar, a més a més, que Montserrat Abelló va escriure unes memòries i va concedir moltes entrevistes que, potser d'una manera implícita, van anar completant d'una forma menys rígida les seves experiències vitals. La seva herència, per tant, no són només les seves composicions poètiques, sinó el diari íntim que la poeta va crear, que li va permetre explicar-se a ella mateixa i a través del qual va aconseguir que els lectors hi connectessin amb més facilitat.

El 9 de setembre del 2014, Abelló va morir a Barcelona. El seu llegat i compromís amb el feminisme literari és indubtable i la seva trajectòria és digna d'estudi i se l'ha de tenir en compte quan se citen poetes influents de l'últim mig segle. L'arxiu literari i personal de Montserrat Abelló ja descansa a la Biblioteca de Catalunya.

Fou la mateixa autora qui expressà la voluntat que tot el material se cedís a aquesta institució de manera que tot el llegat estigués recollit en una mateixa biblioteca. Aquesta col·lecció consta d'uns 2.000 llibres, 300 dels quals són d'obra pròpia, edicions originals de la seva poesia traduïda a l'anglès, literatura i filologia anglesa. A més, s'hi poden consultar llibres dedicats per personalitats com Pere Quart, Carme Riera o Roser Bru, entre altres. Cal remarcar, també, que s'hi troben els premis i guardons que va rebre la poeta, documents sobre actes als quals assistí, correspondència, fotografies i arxius literaris d'interès sobre Abelló.

2.3.2 La firma d'autora: el seu jo poètic, temàtiques i estil

La poesia de Montserrat Abelló es caracteritza pel vers curt, les imatges suggeridores, el to incisiu i un cuidat ritme intern. El llenguatge i el to emprat són molt senzills: usa vocabulari quotidià i això facilita la comprensió i l'anàlisi del poema. Són, usualment, composicions lleugeres sense complicacions lèxiques, a la recerca d'una veu confidencial, senzilla, buida d'elements decoratius innecessaris i rica de suggeriments.

Entre la seva temàtica poètica més habitual destaquem l'amor, la soledat, el dol, el pas del temps, metapoesia, l'exili, la maternitat i el feminisme.

Sobre l'exili, malgrat que Abelló el va patir durant vint anys, no va ser una temàtica que abordés en abundància. De fet, només va dedicar un poema a la seva condició d'exiliada:

No crec que quedi reflectit l'exili en ell mateix. Només tinc un poema biogràfic, molt llarg, l'únic tan llarg de tota la meva obra, que es titula «Retorn» i que vol resumir la meua vida i allò que ha significat per a mi escriure. No veig que hi hagi un estil determinat propi de l'exili, més enllà del fet de l'enyorament. Per a mi va ser com un parèntesi agradable de vint anys (Pérez, 2006: 26).

El poema esmentat, «Retorn», reflecteix que «he vagat per camps i deserts / I només em resta el que he oblidat, / el que vaig oblidar / i l'aspror de la sang» tot just quan «ara, asseguda / al llindar de casa meua, / soc amb vosaltres».

Sobre la maternitat, va centrar-se especialment en les vivències relacionades amb Fernando, el seu fill petit, diagnosticat amb síndrome de Down. La poeta tenia la necessitat d'expressar-se a través de la poesia i usar aquest art com a vàlvula d'escapament. La mateixa autora ho corrobora:

Hi ha coses que les portes a dins i no trobes la manera de treure-les enfora. La síndrome de Down del meu tercer fill va ser un xoc molt gran, era una cosa que no m'havia passat mai pel cap, i allò va fer que tingués més necessitat d'escriure. Va ser un revulsiu. Una alegria o una desgràcia sempre són un revulsiu (Piqué 2018).

Abelló deixà constància d'aquest sentiment i dedica el poema sense títol, inclòs dins el recull de poemes *Vida diària/Paraules no dites* (1963-1981), a Fernando:

Ets tendre,
estàs malalt.
Confons el negre amb el blanc.
I em pregunto per què.
Per què jo
no et puc aclarir aquest enigma,
si duus la meva sang.

Pel que fa al feminisme, la ideologia de Montserrat Abelló està íntimament lligada a la seva producció literària. Com a dona, i també com a escriptora, sempre va tractar d'alliberar el gènere femení de la repressió a què ha estat sotmès durant tota la història. Des de ben jove podem detectar la seva interacció amb entitats feministes i el seu interès amb aquest pensament. La seva iniciació ferma en aquest territori va venir de la mà de la seva primera obra *Vida diària*. Un dels poemes que formaven part d'aquest recull aparegué el 1980, a la revista de caràcter feminista *Dones amb lluita*. D'aquesta manera, l'autora es vinculà de forma definitiva amb aquest moviment i entrà en contacte amb *La Sal edicions de Dones*, que reedità una versió reduïda de *Vida diària* tot unint-la al nou llibre de l'autora, *Paraules no dites*. Tot això, afegit a la dificultat que comportà per a ella el fet de ser una dona en un món literari al qual només l'home tenia accés, propicià l'adopció d'aquests ideals per part de Montserrat Abelló i fou l'inici de la seva particular lluita per a l'alliberament de la dona.

Així doncs, la mateixa autora es defineix com a «poeta» i no pas «poetessa» tal com s'acostuma a denominar a les autores de versos. Segons diu, la paraula «poetessa» és, en ella mateixa, una discriminació. El fet

d'anomenar-se «poetessa» la portaria a diferenciar-se del «poeta», de l'home escriptor de poemes. Tot sent fidel a la ideologia feminista i ferma que la caracteritzava, Abelló unificà els conceptes: home i dona són poetes. És per aquest motiu que, en el present treball de recerca l'anomenem poeta, tal com ella desitjava.¹⁶

Potser és per aquesta mateixa convicció de sororitat que la gran majoria dels seus llibres han estat prologats per dones, a excepció del primer. Entre les autores i amigues que han redactat els preàmbuls a la lectura dels llibres de Montserrat Abelló trobem: Marta Pessarrodona, Maria Mercè Marçal i Maria Àngels Anglada. Totes elles mostren, en els mateixos pròlegs, un profund coneixement de l'obra de l'autora així com una gran complicitat amb ella.



El grup de *La Sal Edicions de les Dones*

Font: Imatge extreta de treball de recerca de la Mònica Pérez

¹⁶ Abelló va fer aquestes declaracions en una entrevista realitzada el 2005.

2.3.3 Poemaris destacats

La seva obra poètica, iniciada amb *Vida diària* (1963),¹⁷ és el reflex d'una experiència vital que té com a elements destacats la condició de dona i l'experiència de la guerra i l'exili. Posteriorment, publicà els reculls *El blat del temps* (1986), *Foc a les mans* (1990), *L'arrel de l'aigua* (1995), *Són màscares que m'emprovo...* (1995) i *Dins l'esfera del temps* (1998) que guanyà el premi de la Crítica Serra d'Or el 1999. El 2002 aplegà el conjunt de la seva poesia a *El cor de les paraules* que aconseguí els premis: Lletra d'Or, Cavall Verd-Josep M. Llompart de poesia i Cadaqués-Quima Jaume, tots tres del 2003.

Sense descans, la seva trajectòria s'amplià quan publicà *Asseguda escrivint* («*Seated Writing*») (2004), *Memòria de tu i de mi* (2006), *El fred íntim del silenci* (2008) i *Més enllà del parlar concís* (2014). A banda, altres poemes seus han format part de diverses antologies i han participat en volums col·lectius d'estudis literaris. Pòstumament, es publicaren les memòries *El miracle és viure* (2015).

Fou molt destacada la seva aportació com a traductora anglosaxona. Hi destaca especialment la seva versió de l'obra de Sylvia Plath: *Soc Vertical. Obra poètica 1960-1963* (2006), que el 2007 rebé el premi Cavall Verd-Rafael Jaume de traducció poètica. També ha traduït a l'anglès poemes i textos de Salvador Espriu, Mercè Rodoreda, Maria Àngels Anglada, Maria Mercè Marçal i Olga Xirinacs.

¹⁷ Aquesta obra fou reeditada el 1981 juntament amb un nou recull, *Paraules no dites*.

2.3.4 Relació de l'autora amb el centre

A finals del curs 2018-19 el Departament de Llengua i Literatura catalanes va proposar posar el nom de Montserrat Abelló a la Biblioteca escolar de l'institut. La comissió de biblioteca i creativitat ha donat suport a aquesta iniciativa tant en el disseny dels plafons d'entrada a la Biblioteca, la gestió del préstec de llibres sobre Montserrat Abelló de la Biblioteca Pública de Tarragona i sobretot en la gestió de l'acte poètic musical que es portà a terme el 4 de desembre del 2019.

L'espai Abelló, que tindrà una propera pàgina web, és un espai cultural que va més enllà de l'horari dels alumnes i es vol oferir a la ciutat com un agent cultural gràcies al fil argumental de la poesia de Montserrat Abelló. Des del 2020 està adherit al projecte nacional *Espais Escrits*. A més, des de fa ja dos anys, s'hi celebra la Jornada Montserrat Abelló. En aquest acte, es reciten poemes de l'autora, s'interpreten, es musiquen, i s'exposen els seus trets més distintius.

El fet de posar el nom d'una poeta a un espai del centre significa divulgar la seva figura i la seva obra, ja que permet descobrir als alumnes qui era Montserrat Abelló i quina importància té, sobretot a Tarragona.

3. PART PRÀCTICA

3.1 El poema: *No hi ets*

NO HI ETS

No hi ets.
Obro els ulls i veig
aquell mateix retall de cel
avui d'un blau intens
i transparent.

Penso en tu,
i et sé present en mi
en cada gest, en cada
paraula.

I lentament, sense
adonar-me'n, aquest
sentir-te tan a prop
fa que se'm fongui
la tristesa.

MONTSERRAT ABELLÓ

3.2 Anàlisi interna i externa

No hi ets és un poema escrit per Montserrat Abelló i publicat dins el poemari *Memòria de tu i de mi*, el 2006. Aquest és un llibre de poesia que publicà l'autora als vuitanta-vuit anys. L'ordenació dels poemes que componen l'obra marquen dos moments vitals prou diferents, tal com escriu el crític de poesia, Pere Calonge. En primer lloc, en la primera part, encapçalada pel títol *Enllà de tot somni*, hi trobem la recerca de la maduresa com un moment vital en què la personalitat s'està construint i l'ansia per conèixer la vida és constant. Seguidament, la segona tendència, *Records dins l'ombra*, està emmarcada per la pèrdua de la seva parella sentimental. Es tracten temàtiques com l'amor, el futur i la presència, però també l'absència de l'ésser estimat.

L'estructura externa d'aquest poema es compon de tres estrofes amb un nombre de versos diferents cadascuna. La primera i l'última estrofa són quintetes, mentre que l'estrofa central, la segona, és una quarteta. La mètrica és irregular i els versos són lliures, ja que no segueixen cap pauta mètrica regular. La rima del poema va variant. En alguns casos és assonant, però aquest esquema no es manté durant tota la composició, cosa que ens impedeix crear una estructura mètrica concreta.

Pel que fa a l'estructura interna, és un poema amb una temàtica d'enyor, de la gestió del dol i l'absència. Aquests tres elements confirmen una certa superació sobre una pèrdua propera a la veu poètica. Pel context, es pot deduir que tracta sobre la mort del marit d'Abelló: Joan Bofill i Tauler, qui va morir el 2004. El fet que el poema estigui escrit en primera persona del singular dona un caràcter molt personal al poema, ja que parla des de l'experiència i des de la seva quotidianitat.

Si analitzem el contingut detingudament, s'observa que el primer vers té una potència peculiar. El fet de començar el poema d'aquesta manera, amb l'afirmació contundent «No hi ets» (v. 1), mostra un cert clima que es

mantindrà durant tota la composició. Per tant, aquesta negació tan contundent és l'eix sobre el qual es construeix tot el que l'autora té a explicar. A més, coincideix amb l'afirmació – o bé negació – que titula el poema. Seguidament, al segon vers se sobreentén que la persona absent i la veu poètica compartien un espai encara present per l'autora. Introdueix aquest espai a través d'accions senzilles com «Obro els ulls i veig». Tot i el clima d'enyor que impera, es poden identificar certs elements del vitalisme. Ho veiem, doncs, al vers tercer i quart: «retall de cel avui d'un blau intens i transparent». De manera resumida, la primera estrofa és una confirmació de la realitat després d'una pèrdua que cal afrontar mentre la vida continua amb l'activitat habitual.

En la segona estrofa, encara es pot distingir la presència de la persona a qui enyora la protagonista en tots els actes que duu a terme en el seu dia a dia. L'última estrofa està encapçalada per un adverbí («Lentament») que confirma la demora del procés. Els cinc versos finals són la conseqüència d'allò que sent i que ha materialitzat: la presència constant de la persona absent. El record és l'únic que la reconforta, l'ajuda a sobreviure, a superar la pèrdua que ha sofert perquè el dolor no l'envaeixi, i li aporta conformitat davant el dol.

L'estil i el llenguatge usats són senzills, sense pretensions ni complicacions lèxiques. El poema presenta una agilitat i musicalitat que facilita la comprensió del que s'expressa. Fa servir poques figures literàries perquè té un missatge clar i directe. No amaga el que sent i despulla les paraules, transmetent, d'aquesta manera, el seu estat d'ànim genuí. Així i tot, es poden identificar diversos encavalcaments en el vers segon i tercer de la primera estrofa («Obro els ulls i veig/ aquell mateix retall de cel»), així com en el tercer i quart vers de la segona estrofa («en cada gest, en cada/ paraula»). Un altre exemple d'encavalcament seria el doble entre els versos primer-segon i segon-tercer de l'última estrofa («Lentament, sense/ adonar-me'n, aquest/ sentir-te tan a prop»), a més a més, a la segona estrofa hi ha un asíndeton i un paral·lelisme («en cada gest/ en cada paraula»). El fet de

suprimir nexes d'unió entre paraules agilitza la lectura i reafirma la musicalitat que anteriorment s'ha destacat. Per acabar, assenyalem també l'ús del polisíndeton (v. 5, 7 i 10) que aporta musicalitat i agilitat al poema.

En conclusió, les dues primeres estrofes ens presenten i introdueixen a l'estat d'ànim de la veu poètica a través d'accions («obro», «veig», «penso») i la tercera estrofa n'esdevé la conseqüència. Per tant, hi ha una acció-reacció que es produeix al llarg del poema. Amb tot, és un poema molt personal que fa, de la quotidianitat, una obra literària.

Per altra banda, és important remarcar el fet que tenim accés a dos documents audiovisuals en què podem escoltar l'autora, dos anys abans de morir, recitant aquest poema. És a dir, gaudim d'uns vídeos on Montserrat Abelló interpreta el seu propi poema. Si analitzem com recita l'artista, identifiquem que el poema té un ritme general molt variat, que ve marcat per les pauses que fa perquè el significat sigui més potent. Per tant, realitza un joc accentual per emfatitzar algunes paraules. Especialment, al vers primer de l'última estrofa, usa el «lentament» per alentir el ritme.¹⁸



Montserrat Abelló recitant *No hi ets* el 2011

Font: Imatge extreta del vídeo publicat al Youtube
(<https://www.youtube.com/watch?v=Ourid6f0Aqs>)

¹⁸ L'audició del poema ha estat possible a través de dos enregistraments:
<https://www.youtube.com/watch?v=GSwUXT06p1w> (versió del 2009)
<https://www.youtube.com/watch?v=Ourid6f0Aqs> (versió del 2011).

3.3 Del poema a la música

Tal com s'ha mencionat anteriorment, la majoria de poemes musicats es consideren que són poemes acompanyats per música incidental. Tot i això, el concepte *música incidental* inclou dos altres tipus de música que es combinen depenent de la intenció de compositor: la programàtica i la descriptiva.

La música descriptiva es refereix a aquella que evoca una imatge i la contextualitza; és a dir, la música defineix allò que vol transmetre. En canvi, la música programàtica és aquella que segueix un fil conductor. Aquests dos conceptes sumats al de la música incidental –coneguda com a música d'escena, ja que acompanya altres elements necessaris per a la comprensió total– creen el rol de la música dins el poema.

A l'inici del procés creatiu, vaig partir de diferents fonts d'inspiració per al concepte general. Les meves influències en l'àmbit de gèneres i artistes musicals van tenir un pes molt important a l'hora de definir el conjunt d'instruments que utilitzaria per donar vida a la part musical. Abans de modelar els primers *leitmotifs*¹⁹ cal llegir el poema i interioritzar-lo. Llegir-lo en veu alta és un recurs per tal d'identificar la intencionalitat genuïna, innata i més primària de la veu. D'aquesta manera es pot començar a dibuixar el que serà el primer esbós de l'estructura externa del poema. Tan sols recitant-lo es detecten rimes, repeticions o elements característics a tenir en compte. Cal, a continuació, fer una anàlisi interna del poema per transportar-nos a l'estat d'ànim que s'expressa.

Llavors és quan comença la presa de decisions. Tots els elements que es tractaran a continuació (tonalitat, compàs, ritme, tempo, instruments) foren les decisions i assentaments que vaig prendre abans de començar a musicar. Al cap i a la fi, aquestes bases no limitaren la imaginació sinó que organitzaren com fer-ho quan no sabia per on començar.

¹⁹ Melodia o idea fonamental d'una composició musical que es repeteix i desenvolupa de diferents formes al llarg de tota la composició.

Era conscient també que podia canviar les meves decisions, si s'esqueia, tot i que no va ser necessari perquè, després de l'anàlisi del poema, tot va sortir de manera orgànica.

3.3.1 La recerca de la tonalitat

En primer lloc, vaig tenir clar des del primer moment que havia de decantar-me per una tonalitat menor, ja que genuïnament el poema em creava aquesta tendència. Com totes les tonalitats menors, la sensació principal és més fosca que la que correspon a una tonalitat major. Des que es començà a usar el temperament igual, sistema d'afinació que es popularitzà a mitjan segle XIX, Re menor era considerada la tonalitat de la tristesa. Per això, vaig limitar més la meua tria i vaig optar per aquesta coneguda tonalitat. Re menor, a més, és una tonalitat molt usual.²⁰ Només té un bemoll a l'armadura, i, per tant, és, d'entre totes les tonalitats menors, la més senzilla, ja que tan sols s'ha de tenir en compte una nota alterada. Els instruments que més empren la tonalitat de la tristesa són els de corda, pel fet que aquest grup d'instruments és el presenta més dificultat per treballar amb bemolls. Com a resultat, quan se'ls exigeix que toquin obres amb bemolls, limiten la seva a tria a aquelles tonalitats amb menys bemolls. El fet d'establir la tonicitat sobre el Re, nota que anomenarem tònica o referirem com a primer grau de l'escala, no eximeix que pugui haver-hi modulacions o canvis tonals. I és precisament això el que he fet. A la segona estrofa la tonalitat ha modulats fins al seu relatiu major, el Fa. Aquest canvi implica que la tònica, i, per tant, la sensació de repòs recaigui, aquest cop, sobre el Fa.

²⁰ Re menor no és cap tonalitat exòtica. Per demostrar aquesta afirmació, mencionaré alguns dels autors que l'han usat de manera freqüent en les seves obres.

L'art de la fugida, conjunt d'obres que exemplifiquen la tècnica del contrapunt, de Johann Sebastian Bach, el «pare de la música», compongué totes les obres incloses en aquest llibre en Re menor. D'acord amb Alfred Einstein, la història de l'afinació ha portat Re menor a estar associat amb el contrapunt i el cromatisme (per exemple, la *Quarta cromàtica*), i cita la cromàtica *Fugida en Re menor* de Mozart. També el *Rèquiem de Mozart* està en Re menor. Dels dos concerts per a piano que Mozart va escriure en tonalitat menor, un d'ells està en Re menor: el *Concert per a piano núm. 20 K. 466*.

Altres obres cèlebres com la *Follia de Vivaldi* o el *Quartet de corda no. 14* de Schubert també tonifiquen el re. Atès que Re menor és la tonalitat de la *Simfonia núm. 9* de Beethoven, Bruckner va sentir també la necessitat d'escriure la seva pròpia *Simfonia núm. 9* en la mateixa tonalitat.

Malgrat aquesta variació, l'armadura encara és la mateixa (si bemoll); en conseqüència, no hi ha un canvi bruscat.

El fet d'escollir la tonalitat des d'un principi, m'ajudà a començar amb unes idees concretes, no divagar tant durant el procés creatiu i establir uns eixos centrals coherents.

3.3.2 Compàs, ritme i tempo

El compàs del poema musicat és 6/8, un compàs compost. El 6/8 es defineix per ser un compàs binari amb subdivisió ternària. Això provoca un balanceig semblant al d'un vals ($\frac{3}{4}$) però sense arribar a ser-ho. Cada temps musical està compost per tres corxeres, i la unitat del compàs es crea amb la fusió de 2 temps musicals, per tant, 6 corxeres. La primera corxera de cada tres s'anomenarà tònica i, per aquest motiu, ha de tenir un èmfasi distintiu. La tria d'aquest compàs proporciona un tempo relaxat que permet vocalitzar bé el text i ser fidel al contingut temàtic del poema. Per aquest motiu, la negra amb punt se situa a una velocitat de 60 pulsacions per minut aproximadament. Si s'observa la partitura, es poden identificar diversos canvis de compàs. En diferents ocasions es combina un compàs 3/8 entre mitjos de l'obra. Aquest nou compàs és molt similar al precedent, ja que tenen la mateixa subdivisió a corxeres. El canvi, però, és que es passa d'un compàs compost binari, el 6/8, a un simple ternari. En altres paraules, el compàs 3/8 representa la meitat de la unitat de compàs sencera del 6/8. Ha estat necessari forçar aquesta alteració per tal de poder transcriure allò que tenia en l'imaginari i no deixar mig compàs del 6/8 inacabat.

Si s'analitza la peça, s'hi identifica que l'estructura és semblant a la d'un rondó (ABACADAE...). La A seria el que popularment es coneix com «tornada» –«no hi ets, no hi ets, no hi ets».– La primera aparició de la A, però, entra en desajust amb el temps real. És a dir, entra en el temps dèbil previ. Això s'anomena una entrada anacrúsica. A vegades, les peces musicals nocomencen d'un inici de compàs (en temps fort) sinó que unes notes precedeixen (a manera de compàs incomplet) l'arribada del temps fort en el compàs complet següent. En altres paraules, el començament

anacrúsic d'una peça o frase musical prepara o anticipa l'arrencada del primer compàs complet amb un primer compàs incomplet.

3.3.3 L'acompanyament musical: els instruments

Des del principi vaig optar per començar a dibuixar els primers esbossos amb el piano, ja que és l'instrument que més domino i em sento més còmoda. A més té un grau d'afinació més acurat i permet improvisar sobre un baix continu fàcil de memoritzar muscularment.

Un cop l'obra va estar muntada s'hi va afegir un instrument melòdic de corda perquè donés un altre timbre i caràcter a la peça. Per afinitat amb el duet piano i veu, vaig optar per un instrument de corda amb un to fosc i greu. Per això, la decisió fou inqüestionable. Havia de musicar una melodia que combinés la línia melòdica de la veu per un violoncel. La partitura del violoncel és molt semblant a la de la veu, tot i que a vegades, executa la melodia creant una segona veu que aporta una harmonia més complexa a la composició.

Calia, a més, una veu que narrés el text i que, en definitiva, musicés el poema. En aquesta ocasió, vaig decidir ser jo mateixa qui cantés la composició. Per aquest motiu, el registre s'havia d'emmirallar en les capacitats que tinc com a contralt. La melodia, havia de jugar entre les notes Do_3 fins el Do_5 . Aquesta nomenclatura fa referència a les 8 octaves que té el piano. Això significa que cada nota apareix 8 vegades en diferents octaves. S'ordenen per grau d'afinació. Totes aquelles notes de la primera octava són les més greus, i les de la setena les més agudes. El 8 es reserva per al Do, que és l'última nota del teclat. Per tant, una contralt, usualment pot afinar totes les notes que es troben entremig del Do_3 - Do_5 que corresponen a la tercera, quarta i cinquena octava del piano.

3.3.4 Dinàmiques i efectes

Cal comentar diversos efectes que he volgut crear perquè considero que tenen un sentit i embelleixen la peça. En primer lloc, cada vegada que repeteixo «no hi ets», la successió d'acords que sostenen la melodia és el mateix: un acord de tònica tríada. La diferència, però, és que la inversió de l'acord canvia cada vegada creant així un efecte sonor descendent. És a dir, el primer està format per un acord tríada de tònica en segona inversió (la-re-fa), posteriorment en primera inversió (fa-la-re) i finalment, coincidint amb l'última repetició del «no hi ets», un acord en estat fonamental (re-fa-la). A propòsit d'això, vaig decidir que l'efecte sonor havia d'imitar una cascada. El moviment havia d'ésser decadent, ja que verbalitzar el fet que la persona que més estimes ja no hi és, és dur, desgasta, i fa mal.

En segon lloc, al primer vers de la tercera estrofa trobem un adverb de mode («Lentament»). Sent lleial al significat, he volgut alentir el tempo i desplegar un acord sobre un calderó que permet allargar tant com desitgem la durada de la negra. Aquest efecte seria comú del romanticisme, moviment que juga amb el tempo, accelerant-lo i alentint-lo per tal de transmetre més emocions. Cal recordar, també, la manera com recita Montserrat Abelló el seu poema. En els dos enregistraments fa una pausa al «Lentament» per fer èmfasi al contingut semàntic del mot. Per aquest motiu, he volgut imitar i extrapolar la lentitud en la meua cançó.

Per acabar, el punt més àlgid de la peça, és precisament al final, ja que si el text emociona l'oient, aquest, acaba interioritzant el dol. Així i tot, la frase «fa que se'm fongui la tristesa» se li ha de donar un èmfasi especial. Tot i així, com no podia ser d'altra manera, la cançó acaba amb la tornada per tal que el públic s'endugui ben endins el «No hi ets», d'Abelló.

3.4 Consideracions a una versió anterior

Per acabar, cal dir que aquest poema ja ha estat musicat. Ho va fer Mirna Vilasís al 2015, incloent aquest poema dins l'àlbum *Espero Meravelles*. (<https://youtu.be/zzZUW-1UKI>). La interpretació que Vilasís va fer sobre el poema d'Abelló contrasta bastant amb la meua. En primer terme, Vilasís acompanya la seva veu amb una guitarra que li arpeggia acords per tal de proporcionar el que musicalment es coneix com a «baix continu». Sobre uns acords pactats, la guitarra té un marge d'improvisació que se cenyeix al que han escrit. Cal pensar que han optat per aquest model, ja que la intèrpret usa un to de veu molt recitatiu i converteix el poema en una lectura musicada, alhora que crea un caire més intimista. Altrament, la versió creada per aquest treball és més musical, pel fet que no s'ha optat per narrar el poema, sinó per cantar-lo. Possiblement, l'audició d'aquestes dues versions permet entendre millor aquesta afirmació.

Ens trobem, doncs, davant dues versions molt diferents, que coincideixen, però, a repetir tres vegades la negació que titula el poema. D'aquesta manera, «no hi ets» es reitera a tall de tornada després de cada estrofa. Això és molt revelador, ja que, com ja ha estat remarcat, la composició es va realitzar sense haver escoltat prèviament la versió de Vilasís, per tal d'evitar plagis i influències.

3.5 Partitura i enregistrament

L'enregistrament es va dur a terme el passat 21 de desembre del 2022 a l'Aula Xavier Gols del Conservatori de Tarragona. Com es pot veure al vídeo, al piano trobem leuan Salvadó; al violoncel, Anna Pallejà i, com a intèrpret solista, Avril Martínez Blasco, compositora del poema musicat.



Imatge extreta durant la gravació del poema musicat. A l'esquerra, el pianista leuan Salvadó; a la dreta, la violoncel·lista Anna Pallejà i al centre, la contralt i també pianista, Avril Martínez Blasco.

Font: Pròpia

Per tal d'accedir a l'enregistrament, cal escanejar el següent codi QR:



Codi QR de la gravació

Per tal d'accedir a la partitura amb so, cal escanejar el següent codi QR:



Codi QR de la partitura

No hi ets

♩ = 60

ff

mp

No

7

hi ets, no hi ets, no hi ets. Obro els ulls i veig aquell mateix recall de cel,

12

Avui, avui, avui, d'un blau intens i transparent. No hi ets, no hi ets, no

18

Pno. *ets.*

Vc.

Pno.

Penso en tu i et sé present en mi, en cada gest, en

24

Pno. *cada paraula.*

Vc.

Pno.

Penso en tu i et sé present en mi, en

29

Pno. *cada gest, en cada paraula.*

Vc.

Pno.

No hi ets, no hi ets, no hi

34 rit.

Pno. *f*

Vc. *f*

Pno.

ets Penso en tu i et sé present. Len- ta- ment,

40

Pno.

Vc.

Pno.

sense adonar-me'n, aquest sentir-te tan a prop fa que se'm fongui la

45

Pno.

Vc.

Pno.

tristesa. No hi ets, no hi ets, no hi ets.

3.6 Nova versió del poema

Un cop vaig haver acabat la versió original del poema musicat *No hi ets* em sorgiren noves idees. Vaig presentar el treball de Recerca, però vaig permetre'm fer-ne modificacions i incloure una nova versió que contrasta bastant amb l'antiga. La vaig fer guiant-me, sobretot, en un estil compositiu molt diferent i més contemporani, mentre que la inicial era més clàssica. Aquesta nova versió es caracteritza per les modulacions entre tonals que intensifiquen el missatge i donen més color a la peça. Molta de la inspiració està extreta del compositor Serguéi Prokófiev i la seva tècnica compositiva. Serguei Prokófiev va ser un compositor rus del segle XX, conegut per la seva música per a pel·lícules, òperes, ballets i concerts. El seu estil musical va ser influenciat per la tradició russa, la modernitat europea i la música popular. Sovint combinava aquestes influències per crear una música única i innovadora. El seu estil també va ser caracteritzat per l'ús repetitiu de figures rítmiques, moviments contrastats, temes improvisats i una estructura rítmica estable. Els seus moviments eren generalment ràpids i energètics, i sovint intercalaven períodes de calma i repòs.

Les modulacions entre tonals són un tipus de modulació musical que utilitza notes que no són les notes d'una escala tonal convencional. En aquest tipus de música, es poden explorar les possibilitats d'una àmplia gamma de sons i textures. Els músics que empren modulacions entre tonals poden crear una varietat de patrons rítmics i harmònics, així com noves sonoritats.

Codi QR de la partitura de la versió 2



No hi ets

J. = 54

Veu *ff* *Con brio* *No*

Violonchelo

Piano *mp* *Rubato*

7

Pno. *hi ets, no hi ets, no hi ets. O-bro els ulls i veig a- quell mateix re- tall de cel A-*

Vc.

Pno.

13

Pno.

cresc.-----
vui a-vui a vui, d'un blau in tens i trans-pa rent. *mp* No hi ets, no hi ets, no hi

Vc.

Pno.

18

Pno.

ets. *mf*
Penso en tu i et sé pre-sent en mi en cada gest en

Vc.

Pno.

p

24

Pno.

ca-da pa-rau-la. *mf*
Penso en tu i et sé pre-sent en mi, en

Vc.

Pno.

29

Pno.

ca- da gest en cada pa- raula

Vc.

mf
No hi ets, no hi ets, no hi

Pno.

Rubato

34

Pno.

ets. Penso en tu, i et sé pre- sent.

Vc.

f
Rit.
Rit.

Pno.

39

Pno.

Vc.

Pno.

len- ta- ment, *i sense a - do - nar- me'n,* *a- quest sen- tir- te*

Expressivo

Accelerando.....

43

Pno.

Vc.

Pno.

tan a prop *fa que se'm fon-gui la tris- te- sa.* *No*

Doloroso

47

Pno.

Vc.

Pno.

dim.
hi ets, no hi ets, no hi *ets.*

pp

4. CONCLUSIONS

A trets generals, la realització d'aquest treball m'ha portat a diverses conclusions. En primer lloc, es confirma que per tal de musicar un poema de manera adequada cal conèixer la situació biogràfica, històrica i personal del'autora. Només així, es pot ser fidel a la voluntat que guiava la poeta a escriure aquelles paraules i correspondre-hi amb una música adient. En segon lloc, cal donar importància al missatge que es transmet o que es pot extreure del poema, però també, la manera com se'ns fa arribar. És a dir, tenir en compte el vocabulari i la forma com s'utilitza. S'ha corroborat, doncs, que és tan important el que s'escriu com la forma en què s'escriu.

En tercer lloc, és evident que a l'hora de musicar un poema calen uns coneixements musicals per a posar-los en pràctica. La tria dels elements que caracteritzen la musicació són fruit d'un procés de reflexió rellevant i coherent. Darrere el treball teòric, s'hi amaga una feina més intuïtiva, artística i intangible. He descobert, a base de l'experiència obtinguda durant la musicació del poema, que es necessita buscar una primera espurna que desperti alguna emoció. És a dir recercar un element distintiu que, des d'una visió artística i purament emocional, tingui potencial. Un cop es troba, cal incidir-hi, treballar-lo i potenciar-lo per tal que esdevingui un primer traçat de la composició i pugui desencadenar una pluja d'idees. En el meu cas, aquesta espurna s'ha produït a partir d'un vers que em va impactar des de la primera lectura: «no hi ets». A partir d'això, s'ha generat un resultat que es pot consultar a través d'aquest treball. La culminació del treball, doncs, esdevé la comprovació que l'objectiu principal de la tesi ha estat assolit: la musicació del poema, la gravació i la partitura constaten que el repte ha estat reeixit.

En l'àmbit pedagògic, aquesta recerca ha estat un aprenentatge en diversos camps. Voldria destacar també que el fet d'haver estat instruïda per figures amb rellevància artística ha estat, per a mi, una de les aportacions més enriquidores. Que la meva primera immersió en el món musical i poètic s'hagi iniciat acompanyada i influenciada per Neus Pàmies i Miquel Pujadó

és, sens dubte, una font d'inspiració i motiu d'orgull de la feina feta. A més, m'he involucrat en la composició des d'un rol mai adoptat: el de compositora. He dirigit i gestionat la producció del muntatge de la gravació i de la partitura, endinsant-me en uns processos que desconeixia.

En l'àmbit cultural i lingüístic, atenint-nos als objectius secundaris plantejats a l'inici d'aquest treball, he eixamplat el meu bagatge literari i he descobert un gènere que residia allunyat als meus interessos. Malgrat que no em considero una experta en la temàtica, puc concloure que aquest treball ha estat l'eina per conèixer la figura de Montserrat Abelló i la importància que té per a la meua ciutat: Tarragona. Gràcies a això, he comprès la transcendència que té el fet de divulgar la seva obra i com, atribuint noms a espais culturals, es visibilitzen artistes. La militància per continuar reivindicant i difonent poetes catalanes ha de ser un imperatiu i cal dirigir-la, sobretot, cap als estudiants, ja que la literatura i la poesia creada per dones és una part de la cultura, sovint oblidada, que enriqueix la comunitat. És en aquest sentit que amb aquest treball he volgut contribuir també a aquest demanda i oferir, a través de la música, la possibilitat d'ampliar o descobrir alguns dels versos d'aquesta poeta tarragonina.

5. FONTS D'INFORMACIÓ

5.1 Bibliografia

Abelló, Montserrat (2002). *Al cor de les paraules*. Barcelona: Editorial Proa.

– (2006). *Memòria de tu i de mi*. València: Editorial Denes.

– (2010). *Poemes d'amor-Antologia*. València: Editorial Denes.

Comes, Rosa (2007). «L'impuls del destí», *El Punt*, 5 de març de 2007.

Montllor, Ovidi (1978). *Poemes i Cançons*. Barcelona: Galba Edicions.

Panyella, Vinyet (2010). «Pròleg» a Abelló, Montserrat. *Poemes d'amor-Antologia*. València: Editorial Denes.

Pujadó, Miquel (2000). *Diccionari de la Cançó. Dels Setze Jutges al rockcatalà*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Raimon (1974). *Poemes i cançons*. Barcelona: Ed. Ariel.

– (1983). *Les hores guanyades*. Barcelona: Ed. 62

5.2 Webgrafia

Borrell Horta, Pau (2014). *Poemes musicats* (http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/182983/1/poemes_musicats.pdf) [Consulta: 01/07/2022]

Ferrer i Garcia, Júlia i Parra i Esteve, Tània (2012). *Poesia i música: intertextualitats* (<file:///C:/Users/Dell-Latitude-E5450/Downloads/259141-Text%20de%20l'article-348915-1-10-20121112.pdf>) [Consulta: 24/07/2022]

Magarolas Guinovart, Jan (2021). «Conèixer la ciutat a través de les lletres femenines» (<https://www.fetatarragona.cat/2021/10/19/coneixer-la-ciutat-a-traves-de-les-lletres-femenines/>) [Consulta: 11/09/2022]

Pérez, Mónica (2006). *Fes teu aquest desig i endinsa't al cor de les paraules* (https://www.tinet.cat/portal/uploads/fes_teu_aquest_desig_i_endinsa_t_al_cor_de_les_paraules_20111222143748.pdf) [Consulta: 22/10/2022]

Piqué, Eva (2018). «Les vacances “massa llargues” de Montserrat Abelló a Xile» (<https://www.fetatarragona.cat/2020/04/06/les-vacances-massa-llargues-de-montserrat-abello-a-xile/>) [Consulta: 15/10/2022]

Pujadó, Miquel (2012). *Poesia i cançó*. (https://www.musicadepoetes.cat/docs/poesia_i_canco.pdf) [Consulta: 17/06/2022]

5.3 Videografia

Catalunya Ràdio (2008). Entrevista a Montserrat Abelló (<https://www.youtube.com/watch?v=-x2KI3jlwf8>) [Consulta: 22/06/2022]

ESCAT Tarragona (2014). Entrevista a Montserrat Abelló (<https://n9.cl/bs5ua>) [Consulta: 27/06/2022]

Institut Ramon Llull, (2012). Poetàrium i entrevista a Montserrat Abelló (<https://www.youtube.com/watch?v=RR-ovDQxDwQ>) [Consulta: 19/11/2022]

(S)Avis de TV3 (2014). Entrevista a Montserrat Abelló (<https://www.ccma.cat/tv3/alcanta/savis/montserrat-abello/video/5235931/>) [Consulta: 22/06/2022]

6. ANNEXOS

ANNEX 1: Poema *Al meu pare*, de Montserrat Abelló

AL MEU PARE

M'ha tocat escriure
avui amb poques paraules
tota la teva vida.
Amb cura ho he anat fent
desglossant-ne les teves obres.

Ara potser hi haurà
qui ho llegeixi.
Però ningú sabrà,
com jo, com eres de debò.
Tota la força que hi havia
dins teu i el molt
que ens estimaves.

Construïes vaixells i
navegaves temorenc com eres.
Salvares dics desnonats
i et senties sol,
quan em parlaves
de problemes matemàtics
que jo no entenia,
i que per a tu eren senzills
i clars com l'aigua.

Eres modest i el teu nom tenia
les inicials d'aquella mar
immensa que t'acollia.
Sovint parlem de desavinences
entre pares i filles i fills també.
Però jo puc dir que per a mi estimar-te
ha estat com respirar, de fàcil.

MONTSERRAT ABELLÓ

ANNEX 2: Entrevista a Miquel Pujadó

VIA: Online: Zoom

DATA: 15 de juny del 2022 a les 12h.



Miquel Pujadó, cantautor

Font: <https://acortar.link/iUKSf2>

Bon dia, Miquel. Com ja saps estic començant la meva recerca sobre els poemes musicats, amb l'objectiu de musicar-ne un jo mateixa. Per començar, he d'endinsar-me en el món de les musicacions de poemes, i que millor que fer-ho amb tu, un mestre en la temàtica i cantautor. A trets generals, d'on prové la tradició de musicar poemes?

Bon dia, Avril. Doncs ens hauríem de remuntar a l'època trobadoresca. La música sempre ha estat molt vinculada a la poesia. Li aporta musicalitat i alleugera el ritme. En definitiva, es musicaven textos per tal que els trobadors els memoritzessin. Passant per aquesta època, tornem a trobar la voluntat de musicar poemes amb els *lieds*. En acabar l'entrevista t'enviaré alguns documents que et poden servir.

Ostres, moltes gràcies! Si haguessis de dir quin és el país pioner en aquest àmbit, doncs, quin seria?

Jo diria França. La cançó francesa va tenir un rol molt important en aquest àmbit i fou, al segle XX, l'empenta que li calia a aquest gènere. Hi hagué un gran corrent, i poetes del segle XIX i XX que difongueren molt la poesia francesa gràcies a la música que hi incorporaven. És a dir, la música va ser l'eina amb la qual es van popularitzar molts autors francesos. Altres països van sumar-se a aquesta nova disciplina.

I, a Catalunya, quina importància té aquesta disciplina a partir del segle XX?

A partir del Franquisme, i fins i tot, durant aquest període, el corrent que s'estenia per França va influir molt en la cançó catalana. Una cultura que havia estat absolutament reprimida durant un extens temps, començava a reflorir, i molts autors van optar per difondre els poetes a través de les cançons. A l'escola encara no s'ensenyaven grans autors importants dins la literatura catalana, i molts compositors i cantautors van fer una tasca molt rellevant en aquest àmbit, ja que incentivaren a llegir poesia a persones que desconeixien aquest gènere. També van apropar autors desconeguts al públic que, per primera vegada podien accedir a través de la música a la poesia.

Penses que el fet de musicar un poema, revalora el text, o pel contrari, li pot fer perdre l'essència que tenia?

Molt bona pregunta. Cal ser crítics i malgrat tot poema musicat és positiu, ja que dona noves ales i popularitza l'obra d'un autor, cal que la música sigui fidel a l'autor del text. S'ha de comprendre totalment el poema i entendre la relació música-lletra pel que fa a la qüestió sonora. Cal vigilar l'accentuació, vigilar que les síl·labes tòniques concordin i vagin lligades als accents musicals. A l'hora de musicar u poema, cal seguir la sensibilitat natural i la intuïció com a músic i artista.

Quin creus que és el procés per musicar un poema?

Si el sabés, te'l diria, però, malgrat que soc cantautor i he musicat molts poemes no hi ha un mètode infal·lible. En el món de les arts, tots els processos creatius són diferents. Un artista té una creativitat única i màgica que no s'explica amb paraules. Ara bé, és primordial una bona comprensió del text, del poema. Cal també conèixer l'autor, les seves circumstàncies i moment vital.

Com a cantautor, m'he adonat que hi ha poetes més musicables que d'altres. A vegades només llegint, en veu alta, el poema, sembla que el mateix text tingui la música incorporada. L'experiència d'haver-ho fet moltes vegades també juga un paper important. En el teu cas, m'has dit que serà la teva primera vegada, per tant, no t'ofusquis. A poc a poc i segueix el teu instint musical. Et recomano que busquis al·literacions, jocs accentuals, anàfores, que juguis amb el significat de les paraules i intentis trobar una tornada, si pots. Això t'ajudarà a seguir un fil conductor. Busca també un poema amb una mètrica i rima regular. D'aquesta manera, et serà més fàcil crear una melodia adient.

Amb quins problemes t'has trobat a l'hora de musicar un poema?

Malgrat que cada poema és una aventura diferent, sempre he vigilat bastant amb els encavalcaments. Les pauses sintàctiques, en poesia, no sempre corresponen als hemistiquis en què subdivideixes les frases al parlar o cantar. Per tant, quan es musica un poema cal que les pauses musicals coincideixin amb les pauses sintàctiques, si no, no s'entén res. Una cançó és un fet oral i s'ha de poder entendre sense problema. La poesia i la música són manifestacions semblants, però tenen un element bàsic diferent: l'oralitat. Malgrat la poesia, en el seu origen, era cantada, en l'actualitat tenen una oralitat diferent que cal tenir en compte a l'hora de combinar aquestes dues disciplines.

Per altra banda, una altra dificultat és el silenci. El silenci en poesia és molt important i també s'ha d'intentar mantenir en una cançó. Naturalment, no serà silenci absolut, ja que sempre hi sonarà una melodia, però la veu estarà en repòs, creant així uns instants de reflexió.

D'acord, seguiré els teus consells! Gràcies

A tu. Sobretot confia en les teves capacitats i sigues fidel al text i a l'autora. Faràs bona feina segur. Ja m'enviaràs el resultat!

ANNEX 3: Entrevista a Neus Pàmies

VIA: Presencial: A la Biblioteca Montserrat Abelló l'Institut Antoni de Martí i Franquès

DATA: 7 de desembre del 2022 a les 12:30h



Neus Pàmies, actriu

Font: <https://neuspamies.com/>

Bon dia, Neus, en primer lloc, agrair-te la teva predisposició per fer aquesta entrevista. Aquesta voluntat de poder conèixer-te va néixer arran de la teva actuació per la II Jornada Montserrat Abelló del centre el passat 17 de novembre del 2022 juntament amb en Gerard Marsal. La proposta va captivar el públic i m'agradaria saber més sobre la preparació del recull de poemes musicats que vàreu fer, ja que té relació amb el meu treball de recerca. En primer lloc, quin marge d'improvisació va deixar en la vostra *performance*?

[...] A partir de la selecció de poemes que vam fer, vam musicar un poema que ens va cridar l'atenció i vam recuperar un poema que vaig musicar fa anys en col·laboració per un altre projecte. Vam deixar bastant marge per la improvisació perquè el format havia de ser breu i teníem poc marge de preparació. És més divertit marcar unes pautes i a partir d'allò anar creant. Teníem l'ordre de la narració dels poemes, les melodies assajades, però la interpretació i els connectors entre poemes era fruit del propi directe i sobretot també, de la reacció del públic.

Parlant sobre el públic, quin paper hi va jugar?

Mai havíem assajat amb el públic tan a prop, si recordes, la distància entre nosaltres i el públic, es limitava a l'espai necessari per a l'*attrezzo*. Era una sensació nova i també volíem jugar amb el silenci. El silenci, en la poesia guanya un valor fonamental, i per això vam haver d'esperar al directe per saber davant quin públic ens trobàvem i si hi havia suficient silenci perquè les pauses fossin eficaces. El públic va ser una part molt important dins la nostra proposta musical i poètica. I no només el públic, sinó la tria de material i producció.

Entenc que volíeu crear un clima concret molt íntim, oi?

Exacte. Era un espai reduït i havíem de cabre-hi molta gent. Per això, havíem d'apostar per un escenari compartit amb els oients i una posada en escena molt íntima. Vam optar per una màquina d'escriure, ja que ens permetia jugar amb el so del teclejat en escriure i el significat que s'atribueix a aquest artefacte té una vinculació amb la poesia. A més, també vam portar el sintetitzador, però no portàvem ni tan sols micròfon perquè per les dimensions de la sala, la meua veu la podia omplir i sense micròfon quedava un ambient més nuu i personal.

Jo he musicat un poema de Montserrat Abelló, però a diferència de tu, ho he fet sola. Treballar individualment en la creació artística és ben diferent que en grup o en parella. Com va ser per a tu musicar un poema de la mà d'en Gerard Marsal?

Només rebre la proposta de projecte vam coincidir, tant en Gerard com jo, que la proposta requeria improvisació en directe. El Gerard i jo som vells amics i hem treballat junts moltes altres vegades. Si el company d'equip no hagués estat algú amb qui m'entenc i he treballat anteriorment crec que s'hauria plantejat un projecte molt diferent i no haguéssim abordat el risc que comporta una *impro*. Ell fixava una base rítmica regular, i a partir d'allò pactat començava l'espectacle. El fet d'haver treballat en molts projectes implica que ens coneixem i sabem com treballem, per tant, podem

preveure, sense ni tan sols parlar, com tirarem endavant. La confiança és una part essencial, sobretot en la improvisació.

Recollint el que has dit fa breus minuts, has comentat que vares musicar un poema de Montserrat Abelló. Com va ser aquest procés?

El procés començà fent la tria del poema que volia musicar. Després, amb el piano, aprofitant que compto amb formació pianística, vaig establir unes primeres harmonies. No vaig fer una partitura molt concreta perquè sabia que en el directe no l'usaríem. Posteriorment, recuperant un poema que vam musicar feia anys, els vam combinar, i, un cop feta aquesta feina, vam treballar els nexes d'unió entre poemes, i la dramaturgia i caràcter de la proposta que portàvem. L'ordre dels poemes el vaig escollir amb la intenció de fer un viatge temàtic. És a dir, començar amb un poema que tracta el silenci, seguit d'un sobre la nit, després la soledat. En acabat, el dol. L'ordre era bastant natural i no sorprenia. No hi havia grans salts temàtics, sinó que un et portava a l'altre de forma que es creava un discurs continuat. Per últim, vam triar l'artefacte sonor. Comptava amb en Gerard que és multiinstrumentista i productor, per tant, les opcions eren quasi infinites. Com he dit abans, tenia la sensació que havia de ser un set molt senzill per l'espai i també perquè notava que hi havia un punt pedagògic. Podíem demostrar que amb una tauleta electrònica i un sintetitzador es pot musicar un poema i d'alguna manera, incentivar al públic. De fet, quan em vares escriure per fer l'entrevista, va ser en certa manera la prova que l'objectiu pedagògic va estar assolit i el públic no quedà indiferent.

Em sembla molt interessant, de debò. M'agradaria saber quina part de tot el procés et va semblar més difícil.

Ostres, sens dubte la part més difícil és el directe. Sobretot perquè estic acostumada a fer obres de teatre assajades amb molta antelació i en aquest cas, la improvisació jugava a favor nostre. Intentar crear aquella mateixa àuria que vam aconseguir en un assaig el dia de l'estrena sense comptar amb un suport com seria una partitura, és complicat. Aquesta

incertesa per saber com anirà, et crea més nervis, i potser això va ser la part més difícil, sí.

A l'hora de musicar el poema, com va ser el tractament del text. És a dir, quin mètode vas fer servir per poder crear una harmonia adequada i coherent amb la veu poètica d'Abelló?

És cert que quan t'he explicat quin procés vaig seguir per musicar el poema no he comentat el fet d'entendre el text i treballar-lo per si mateix. És una part de la feina que dono per sabuda, potser per la meva experiència i sobretot, que és al que em dedico. Personalment ja havia llegit abans a Montserrat Abelló. Encara més, ja havia musicat un altre poema de l'autora i coneixia bastant la seva biografia, cercle d'intel·lectuals, etc. En definitiva, entenia la seva situació, bagatge i trets distintius. Potser per això, des d'un principi vaig entendre el text i hi vaig connectar. No em va caldre fer un comentari de text escrit, sinó que més aviat el vaig fer mental. A vegades no només és entendre què diu, sinó com ho diu l'autora. Cal entendre les paraules, però també quin és el missatge darrere el poema, què reivindica...

Vas establir alguna base abans de començar a fer l'harmonia? El compàs, la tonalitat, el caràcter? M'interessa saber la presa de decisions que vas fer, per poder aprendre i comparar-ho a la manera com ho vaig fer jo.

[...] En el meu cas, no. No vaig preestablir res. Tu potser estàs buscant com soc de metòdica, i, realment, no ho soc gaire. El que necessitava era trobar alguna cosa del poema que m'emocionés. Preguntar-me a mi mateixa què em posava la pell de gallina. En el cas del poema *Cada nit un poema*, el que em despertava emoció era l'última estrofa que diu: Si em calia escollir./ Em quedaria amb la ploma/ a la mà. Mai més sola, / cada nit.

Ostres, només recitant-ho ja se'm posa la pell de gallina. Va ser llavors quan em vaig adonar que en aquells versos hi havia tot un tema a explorar.

Què signifiquen per a tu, aquests versos? Què et transmeten?

Crec que hi ha una reivindicació personal, d'ofici i de dona. Aquesta és la meva interpretació. I més enllà d'això, també em sorprèn com està escrita. Aquest missatge que expressa el fet que si hagués d'escollir entre tot el que Montserrat és, triaria quedar-se amb la ploma a la mà. És a dir, en la seva faceta com a poeta, que és la que no la va sentir sola. Aquestes paraules em desperten un amor cap al fet d'escriure, que per Abelló era una necessitat.

Responent a la teva pregunta, no, no vaig decidir la tonalitat, però sí que vaig començar amb un acord de Fa major, ja que era el que més m'encaixava. No em facis dir per què, simplement omplia i casava amb el text. En el món artístic, cal seguir les intuïcions. Com que no volia fer un poema molt tonal ni estricte, vaig començar amb un acord alterat, amb una quinta augmentada, que li dona un caràcter d'instabilitat i de tensió. Seguidament, vaig començar a jugar amb la veu, explorant cap a on pot viatjar. A través d'això vaig descobrir com estava estructurat el poema i les diferents parts. Sense buscar-ho vaig trobar una tornada.

Si em notes la veu dubtosa, és perquè mai penso quin mètode seguiré. De fet, no en tinc, de mètode. Ara mateix estic fent memòria per narrar com ho vaig fer en aquest cas concret, però no és una llei general a la qual recorre sempre que musico un poema. En el fons és cert que sí que hi ha una metodologia, però, personalment, no la puc decidir abans d'aplicar-la. A mi, se m'activa la creativitat treballant sobre el material. Em va servir imaginar-me Montserrat Abelló escrivint aquest poema. Interactuar amb l'espai i intentar reproduir aquella ària. Expressar aquest benestar a què fa referència Abelló cada vegada que escriu, sola. Des d'una anàlisi purament intel·lectual i teòric no hauria sabut fer un esbós del mètode que finalment vaig seguir. Per mi, aquest mètode personal és igual de vàlid com qualsevol altre, ja que, és eficaç.

Neus, moltíssimes gràcies per les teves explicacions. Més enllà del meu treball, aquesta entrevista m'està servint per aprendre i emmotiva a potser, més endavant musicar més poemes des d'un mètode.

més creatiu i personal. Si et ve de gust, t'ensenyo el resultat del meu poema musicat: *No hi ets*.

I tant! Gràcies a tu.

