

LITERATURA Y FICCIÓN:
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Junio de 2015
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:
María Bosch

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación
Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2014-51781-P,
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-
tat de València

821.134.2.09"12/14"

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M ^a Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendeban y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

Volumen II

V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)

Àngel Lluís Ferrando Morales
Centre Instructiu Musical Apolo d'Alcoi

El compositor alcoià Amand Blanquer Ponsoda (1935-2005) és, sens dubte, una referència absoluta dins del panorama musical del nostre país. Les seues aportacions musicals inclouen alguns exemples representatius dels clàssics valencians com ara Roís de Corella, la novel·la *Tirant lo Blanc* i també la poesia d'Ausiàs March. D'aquest darrer poeta són els textos de les dues obres a les quals farem referència al llarg d'aquest treball.

Ausiàs March en concert (1988) i *Cants d'amor i de mort* (1990) presenten els versos de March sobre un textura instrumental que les converteixen en molt més que un acompanyament o suport sonor de fons, com és habitual en les composicions musicals d'aquesta tipologia. La voluntat de transcendir la mera funcionalitat s'observa molt especialment en el segon dels casos, amb una intervenció més acusada i personal del compositor. Aquest treball vol aprofundir i posar en valor les vinculacions i relacions que podem establir entre els textos de March i la seua representació i/o transformació sonora de Blanquer.

1. La gènesis del projecte

Ausiàs March en concert pel Teatrejove de la Fundació Shakespeare amb Raimon i l'orquestra municipal de València va estar una proposta de José Manuel Conejero per als actes de celebració del 750 aniversari de l'entrada de Jaume I a València, que va comptar amb la direcció escènica de Leopoldo G. Aranda i la direcció musical de Manuel Galduf. Es van dur a terme dues actuacions al Palau de la Música de València els dies 20 i 21 d'octubre de 1988 a les 20:15h.¹ Raimon va actuar en la segona part del concert amb el seu grup instrumental i arranjaments de Josep Pons, mentre que la primera part del concert estava consagrada a la composició d'Amand Blanquer sobre alguns motius del mateix

1. A més d'aquestes dues actuacions per al públic general, es van realitzar sis actuacions anteriors per al públic escolar els matins del 9, 10, 11, 15, 16 i 17 de novembre de 1988, a les 11:30h en la Sala Rodrigo del Palau de la Música. En aquelles ocasions es va fer ús de la reducció per a piano de la composició de Blanquer, interpretada per Adolfo Bueso, a qui volem agrair la seua atenció.

Raimon, desenvolupats extraordinàriament pel compositor alcoià, i la poesia de March. Blanquer sonà a la Sala Iturbi del Palau i Raimon a la Sala Rodrigo.

La selecció de poemes, pel que podem veure en el programa de mà, va estar a càrrec de Vicente Martines Luciano, qui justificava l'elecció de la edició en els següents termes: «Quant a la versió dels poemes reproduïts, hem optat pel text establert per Pere Bohigas, fruit d'un laboriós estudi comparatiu de manuscrits, tot considerant les seues propostes textuais i de puntuació plenament satisfactòries». Es tractava, sens dubte, d'una encertada elecció en ser aquesta la versió de referència en el moment. A més, es va tenir especial cura en incloure poemes diferents en les dues parts de l'espectacle, entenem que en pro d'una major difusió de l'obra de March i per incidir més en la seua voluntat divulgadora i pedagògica.

El col·lectiu Teatrejove era, en aquell moment, una recent iniciativa que només duia dos anys d'activitat encetada amb la representació de l'obra «Como gustéis» de W. Shakespeare, dirigida per Pierre Constant i estrenada a València, després de la seua presentació al cercle de sales adherides a la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. Va adquirir un ràpid renom arran de les seues primeres actuacions a Madrid i Londres —de la mà d'Edward Wilson, director del Youth Theatre de Londres— i per les seues activitats de caire pedagògic, com ara «Decir Shakespeare».²

Pel que respecta concretament a *Ausiàs March en concert*, l'emèrit crític musical valencià Gonzalo Badenes (1948-2000), corresponsal de la revista *Ritmo* a la ciutat del Túria des de 1980, assenyalava:

Dentro de los actos musicales suscitados en torno al 750 aniversario de la entrada del Rey Jaime I en la ciudad de Valencia, destaca la original propuesta, desarrollada en el Palau de la Música durante los meses de octubre y noviembre, de presentar en concierto una selección de poemas del gran poeta de Gandía Ausiàs March (1397-1459). Catorce recitados y diez cantados (todos siguiendo la edición establecida por Pere Bohigas) en dos partes del programa: la primera a cargo de un grupo de actores del Teatrejove, con música de Amando Blanquer, y la segunda, con composiciones del popular cantante Raimon. La Orquesta Municipal de Valencia, dirigida por su titular Manuel Galduf, y la voz de Raimon con su grupo instrumental, han sido los intérpretes musicales del ciclo, que ha sido dirigido escénicamente por Leopoldo G. Aranda, con escenografía de Carlos Montesinos. Las dos sesiones

2. També al Palau de la Música valencià, dins del programa *La Música, La Voz, La Palabra*, va escenificar el projecte titulat *El verbo hecho mundo*, un concert per a piano i cinc actors amb poemes d'Unamuno i la generació de poetes espanyols dels cinquanta. En aquella ocasió, Ricardo Bellver va estar el responsable de la tria poètica i els actors van ser els mateixos: Sefa Meliό, Carles Sanjaime, Pep Salvador, Rosa Balaguer i Lluís Fornés. El mateix Fornés va estar a cura de la direcció de dicció.

con la Orquesta Municipal se efectuaron en la Sala A del Palau, mientras que las restantes seis se ofrecieron, para público estudiantil, en la Sala B, siempre dentro de la programación del ciclo La Música, La Voz, La Palabra (1988: 138).

A poc més d'un any de la inauguració del Palau de la Música de València (25 d'abril de 1987), el text de Badenes ens sembla ara molt llunyà pel que respecta a la denominació de les sales o a la de la pròpia orquestra resident i també, perquè no dir-ho, pel que fa a aquests tipus d'aproximacions a la literatura catalana medieval, no gaire habituals ara, més de vint-i-cinc anys després. Cicles com aquests, certament, no tindrien cabuda en una societat com l'actual, molt poc interessada —a la força en molts dels casos— en les humanitats i, menys encara, en la poesia valenciana del xv. Si, a més, pensem en sessions de caire pedagògic per al públic escolar, sobren les paraules.

Malgrat aquesta percepció del moment en què vivim, el cas d'Amand Blanquer invita a la reflexió al voltant de les manifestacions humanístiques en general i literàries en particular.³ La poesia és força present al llarg de la seua producció i la literatura medieval presenta algunes aproximacions que cal remarcar. Si deixem de banda les dues grans obres que tenen com a base el *Tirant*, la cantata escènica *Tríptic de Tirant lo Blanc* (1990) i l'òpera *El triomf de Tirant* (1992), podem observar que la presència dels diferents gèneres literaris en la música del compositor alcoià és més que notable. Autors coetanis al músic com ara els valencians Xavier Casp (1915-2004), Joan Valls Jordà (1917-1989), Adrián Miró (1923-2011), Maria Beneyto (1925-2011) o Josep-Antoni Ferrer Perales (1943), i altres de generacions anteriors com Jacinto Labaila (1833-1895), Maximiliano Thous (1875-1947) o Miguel Duran Tortajada (1883-1947), s'uneixen a l'inventari de literats nacionals formada per Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), Joan Maragall (1860-1911), Miguel de Unamuno (1864-1936), Azorín (1873-1967), Juan Ramón Jiménez (1881-1958) o Rafael Alberti (1902-1999). La inspiració també ha estat en autors internacionals com ara Amado Nervo (1870-1919), Rainer Maria Rilke (1875-1926) o Romano Guardini (1885-1968) i, el que més ens interessa ara mateix, els autors medievals Juan de Mena (1411-1456), Roís de Corella (1435-1497), l'esmentat Joanot Martorell (1413-1468) i, finalment, Ausiàs March (1397-1459).

Com podem veure, la nòmina és poderosa i la importància del text en la producció de Blanquer ben consistent on, a més, cal afegir els textos anònims o

3. Vegeu en aquest sentit les paraules clarificadorres de Josep Rovira en la seua coneguda publicació *Compositores contemporáneos valencianos* (1987) citades per Miró, que fan esment a «su trayectoria musical personalísima y alejada, conscientemente, de tendencias y etiquetas, exhibiendo, a la vez, un extraordinario dominio del oficio musical» (Miró 2001: 42-43). Igualment cal afegir, el «carácter humanístico de su música» i la seua «declarada sinceridad estética», varies vegades subratllada per la crítica (Miró 2001: 60-61).

d'inspiració popular —*Luna lunita* (1956), *Canción de trilla* (1958), *De quin coloret la vols* (1959), *Serra de Mariola* (1959), *No soy yo* (1964), *Romance de la lavandera* (1969) o *Iru Euskal Abesti* (1976)— que no podem oblidar en una personalitat tan propera i tendent a la humanística com la del nostre protagonista. Textos literaris variats que, des de ben jove, han deixat empremta en els seus pentagrames. El Nadal, que tantes vegades ha seduït Blanquer (Ferrando 2015), aporta també lletres tradicionals —*Tríptic nadalenc* (1969), *La nit de Nadal* (1977), *¡Oit Betlem!* (1977), *Madre en la puerta hay un niño* (1977), *El desembre congelat* (1978) o *Retablo de Navidad* (1979)— i fins i tot poemes anònims del Segle d'Or —*Airecillos de Belén* (1964), *Tortolilla que llevas* (1964)— que augmenten encara més un llistat més que notable. Comptat i debatut, amb un catàleg que inclou gairebé dues-centes obres originals, quasi una cinquantena mantenen alguna relació amb els textos literaris, d'una o d'altra manera, entre les quals s'hi trobem les més ambicioses de la seua producció: una òpera, cinc cantates, dues misses, un salm i una simfonia coral.⁴

En el cas concret de la poesia de March, l'ús que en fa Blanquer és, si més no, singular dins la seua producció musical i la presència dels versos marquiens en aquestes dues composicions, tot i que circumstancial, d'una forta personalitat: les paraules de March no són musicades directament, sinó acompanyades, subratllades i, al capdavant, recolzades per la música. No es tracta, però, d'un simple acompanyament o fons musical com podem comprovar ben aviat, sinó ben al contrari, de dues expressions artístiques convergents en un espai comú el qual, més que més, presenta una vocació pedagògica i difusora inqüestionable.

2. Ausiàs March en concert (1988)

La música de Blanquer sobre alguns motius de Raimon és el que coneixem com *Ausiàs March en concert*.⁵ L'aportació del cantautor dins d'aquesta composició simfònica es limita a unes citacions breus de la seua música però, tanmateix, alguns d'aquests motius melòdics determinen la construcció de Blanquer i articulen el seu discurs sonors. La intenció del compositor és, precisament, mostrar alguns elements temàtics que el públic assistent hauria d'escoltar en la

4. Tota la seua producció apareix classificada i ordenada en el treball de Marisa Blanes (2006) el qual, tot i ser una aproximació i anàlisi centrada en la seua producció pianística, ha esdevingut el catàleg complet de referència a hores d'ara.

5. Pel seu caràcter de composició *derivada*, la qual cosa és més nominal que real sens dubte, i també determinat en certa mesura per l'aparició dos anys després de la segona de les obres de les quals anem a parlar, *Cants d'amor i de mort*, una selecció amb major intervenció del compositor, l'obra apareix al seu catàleg general com una composició «fora de catàleg» (Blanes 2006: 147).

segona part de l'espectacle-concert amb el propi Raimon i el seu grup, amb els arranjaments de Josep Pons. Blanquer va entendre molt bé el caràcter complementari de la seua aportació a aquestes cançons del xativenc i, tant en l'aspecte temàtic com en el tímbric, va fer el camí invers que el cantautor: mentre que Raimon atorga a les melodies un caràcter salmòdic, quasi recitat, amb minses inflexions vocals i proper en alguns moments a l'estil de la transmissió oral medieval, el camí que recorre Blanquer és el de deixar tota la independència al text i situar-lo estratègicament al llarg de la composició, mentre que la música flueix amb tota la seua intensitat.

La petjada de Raimon no sols es veu en els motius temàtics —cal afegir el caràcter lligat o recurrent de les diferents senyals «plena de seny» o «llir entre carts» en diferents cançons, que per analogia podem vincular al procediment medieval de marcar els motius recurrents, en aquest cas també amb música—, sinó també en alguns elements rítmics recurrents, determinats en qualsevol cas per l'accentuació del textos poètics de March, als quals devem sumar alguns trets instrumentals dels arranjaments que presentà el cantautor, evocats en la recreació signada per Blanquer, i, finalment, el protagonisme d'alguns instruments solistes del que podríem anomenar com a l'«univers Raimon»: piano,⁶ flauta,⁷ trompa,⁸ cello,⁹ oboè...¹⁰ i l'arpa —i en menor mesura el piano— que adquireix la personalitat de la guitarra, l'instrument-icona per excel·lència del cantautor.¹¹

L'orquestra de Blanquer presenta, tanmateix, una paleta rica i colorista. La plantilla està constituïda per 2 flautes, 2 oboès, corn anglés, 2 clarinets, clarinet baix, 2 fagots, 4 trompes, 3 trompetes, 3 trombons, tuba, percussió, celesta, arpa, piano i corda. Cal fer esment de dues peculiaritats de l'orquestra que usa Blanquer: la intervenció de la celesta en el primer temps i la singularitat del timbre melancòlic del corn anglés, que atorga a la composició un valor afegit pel

6. Vegeu l'arranjament de *No pot mostrar* (LXXVI) o el conegudíssim de *Veles e vents* (XLVI). Al llarg d'aquest treball assenyalarem la numeració en romans que correspon a l'edició de Bohigas i en àrabs la que correspon a l'ordre de la composició de Blanquer.

7. Vegeu l'arranjament de *No em fall record* (XV).

8. Vegeu l'arranjament de *Si com lo taur* (XIX).

9. Vegeu novament l'arranjament de *No em fall record* (XV) o el de *Lo jorn ha por* (XXXVIII), on a més de l'esmentat protagonisme de la flauta i del cello en concret, podem sentir també un efecte de *pizzicati* arpegiat en les cordes que usará Blanquer en l'inici de *Oh vos, mesquins* (LXXIX).

10. Vegeu l'arranjament de *Veles e vents* (XLVI).

11. I per extensió el de tot el moviment anomenat Nova Cançó. En aquest sentit, vegeu l'inici de *Quins tan segurs consells* (XI) i compareu-lo amb l'inici de *Qui sinó foll* (3) de Blanquer. Vegeu també les associacions tímbriques de l'arranjament de Raimon amb *On es lo lloc on ma pensa repose* (LXXVI) i aquest darrer de Blanquer. Igualment, podem observar el protagonisme de guitarra, flauta i cello, així com la cèl·lula d'acompanyament present en moltes de les intervencions al llarg de la composició en l'arranjament de Raimon del poema *No em pren així* (LXVIII).

que respecta al caràcter general de les poesies de March.¹² Dels disset poemes de March musicats per Raimon, al concert¹³ se'n van oferir deu:

1. No pot mostrar lo mon menys pietat (LXXVI)
2. Si em demanau lo greu turment que pas (LXXXIX)
3. Lo jorn ha por (XXVIII)
4. No em pren així (LXVIII)
5. Quins tan segurs consells (xi)
6. Així com cell qui es veu prop de la mort (LXXXI)
7. On es lo lloc, on ma pensa repose (LXXVI)
8. No em fall record del temps tan delitós (XXV)
9. Si com lo taur (XIX)
10. Veles e vents (XLVI)

Blanquer, per la seua banda, va posar fons sonor a altres catorze poemes diferents de March, tenint molta cura d'incloure sempre, preludiant en certa forma la seua (re)elaboració musical i la pròpia intervenció del cantant, els temes de Raimon:

1. Així com cell qui-n lo somni-s delita (i)
2. Alt e amor, d'on gran desig s'engendra (III)
3. Qui, sinó foll, demana si-m enyor (LIV)
4. Per molt amar ma vida es en dupte (LV)
5. Colguen les gents ab alegria festes (XIII)
6. Pren-m-enaxí com al patro qu'en platja (II)
7. Lo temps es tal que tot animal brut (LXIV)
8. O vos, mesquins, qui sots terra jaleu (LXXIX)
9. Bé-m meravell com l'ayre no s'altera (XLVII)
10. Qui-m tornarà lo temps de ma dolor (LXIII)
11. Tot llaurador es pagat del jornal (LXXX)
12. La gran dolor que llengua no pot dir (XCVI)
13. Si per null temps cregui ser amador (XCVII)
14. Retinga'm Déu en mon trist pensament (CXIV)

Abans de fer un repàs de les catorze composicions i centrant-nos plenament en l'obra de Blanquer, cal assenyalar que les poesies de March es reciten completes a excepció de la darrera, *Retinga'm Déu* (CXIV), que hi apareix fragmentada i incompleta per motius d'extensió i també per conveniència: calia presentar una mena de tancament conclusiu del cicle amb el vers on apareix el nom del poeta «yo só aquest que m dich Ausias March» i que es completa amb un breu

12. Aquest instrument musical evoca també l'època de March pel que fa a la seua denominació i al fet que siga una mena de derivació de l'*oboe da caccia* barroc.

13. Informació extreta del programa de mà del concert. Vull agrair ací l'atenció i professionalitat de Clara Miralles de la secció de documentació del Palau de la Música de València, per la seua amabilitat i diligència en facilitar-me aquesta informació.

postludi on es reciten els darrers quatre versos del poema. La funcionalitat de la primera secció, *Així com cell qui'n lo somi ·s delita* (I), també es ben evident: servir com a proemi i introducció al cicle, mostrar els motius recurrents de l'obra, el timbres més representatius, el contrast melòdic o els diferents estats d'ànim dels textos reflectits en la representació i/o transformació musical a la qual la sotmet Blanquer.¹⁴ Aquesta presenta, no obstant això, la particularitat de la celesta, que ens evoca irremeiablement l'univers oníric, eteri dels somnis, dels records... que acompanyen les inseguretats, l'ansietat i les frustracions del poeta i on trobem des d'un primer moment, mitjançant el llenguatge musical i els seus codis culturals i informatius, les conegudes imatges colpidores, pensaments del passat, «foll pensament», dolor en el record i des del record que ve il·lustrat amb el vers clau: «¡Plagués a Déu que mon pensar fos mort, e que passàs ma vida en durment!». En definitiva, que comparteix el caire introductor tradicional que la crítica ha atorgat a la primera de les poesies de March (Cabré i Turró 1995). Un d'aquests motius melòdics inicials, de gran bellesa, és el que Blanquer fa coincidir amb la primera «plena de seny» de la composició.¹⁵



Així com cell (Blanquer, 1, corn anglès)
Lo temps és tal (Blanquer, 7, vibràfon)

Exemple 1

Pel que fa als diferents cicles de la poesia marquiana, podem observar que s'hi troben tots representats a excepció del que porta com a senyal «mon darrer bé», només amb dues poesies d'extensió considerable i què no resulta tant significatiu per als interessos del projecte: mostrar al públic una representació de tots els cicles poètics i en definitiva, divulgar i difondre March entre el públic en general, però de forma personalitzada entre els joves escolars. Si fem una mena d'aproximació estadística bàsica, cal parar esment en la tipologia dels textos emprats: I, II i III dels «plena de seny»; XIII, LIV, LV i LXIV del cicle «llir entre carts», el que té una major representació; XLVII i LXXIX del senyal «O foll·amor»; LXIII i LXXX del cicle «amor, amor»; XCVI i XCVII, dos cants de mort breus; i, finalment, el poema CXIV. Dins *Ausiàs March en concert* no apareixen per ordre correlatiu i la mesura habitual dels poemes del recull són 44 versos, excepte la

14. L'oboè inicial, el protagonisme del cello, la presència de l'arpa en arpegis, les trompes, el corn anglès, etc. El seu caràcter proemial sembla corroborat pel fet que Blanquer no la usará més al llarg de la composició.

15. Sembla tenir, pel que fa als aspectes rítmics, una certa vinculació amb *La muixeranga*, la peça tradicional que ha esdevingut una mena de senyal d'identitat del País Valencià. En numeració àrabi assenyalem l'ordre dins la composició.

III (20 versos), la LXIV (28 versos) i la LXXX (esparsa amb tornada, 12 versos), que són més curtes. En canvi, la xcvii (60 versos) i la cxiv (92 versos, dels qual Blanquer en fa ús de 52) són les més llargues de la selecció.

Fem ara un breu repàs i anàlisi a les diferents seccions de la composició que ens ocupa, tal com es desenvolupen en la interpretació. Del caràcter d'obertura de la primera (I-M, 1-B),¹⁶ passem sense interrupció a *Alt e amor* (III-M, 2-B), molt breu i amb força contrast amb l'anterior, la qual, a través de la malaltia amorosa ens presenta la mort per amor i els seus símptomes. La música de Blanquer és, com la veu del poeta, inquietant i premonitòria. L'agitació, però, decreix i el silenci s'imposa finalment a la música: el segon «plena de seny» es recita amb la soledat nua de la veu. L'ambient de tempesta interior, també mitjançant la música, ens condueix —i vincula alhora— a la tercera proposta de Blanquer (LIV-M, 3-B) i les inseguretats de l'amor, abans esmentades. Es tracta d'un poema farcit de contradiccions i d'imatges marines on reconeixem el primer dels motius de Raimon (*On és lo lloc*, 7-R). Tanca aquesta primera gran secció de l'obra el poema *Per molt amar* (LV-M, 4-B), amb una exquisida música original de Blanquer. La viola pren la veu cantant i el diàleg inicial entre el fagot i la flauta esdevé una mena d'evocació a la música medieval des d'una òptica actual i, com no pot ser d'una altra manera en Blanquer, personal. Tota la secció presenta trets d'intimitat i d'un caràcter de cambra, com ho són els capricis de l'amor que evoca i la música de «molts trobadors». La vinculació dels dos textos és clara: poemes d'absència en els quals el poeta expressa la por de perdre l'amor, el seu major bé a pesar dels capricis i les contradiccions amoroses.

El text del poema XIII (XIII-M, 5-B) és l'encarregat d'encetar una nova gran secció. Presenta, d'una manera brutal, el dolor de l'enamorat per l'aïllament i la incomprensió en la qual es troba: front a l'alegria de tots, ell sols té la companyia dels morts («sepulcres cercant»). Evoca imatges colpidores perquè sent el rebuig dels vius, en certa manera autoimposat per la seua condició d'elegit per l'amor. Un amor més intens, amb major intel·lectualitat i menys efímer que el que viuen tots els altres, rebutjat profundament pel poeta aquest últim. Desitja la mort, però la tem pel que representa de final, tot i pensar, com molts altres poetes, en l'amor després de la mort. «Plena de seny» torna a tenir un lloc preferent en la instrumentació de Blanquer, després d'una poderosa fanfara de metalls i les ressonàncies suspensives del gong. Un nou motiu de Raimon (*Lo jorn ha por*, 3-R) s'evidencia en la secció greu de la orquestra, concretament a càrrec dels violoncel·ls.¹⁷

16. Com ja hem indicat, la numeració romana correspon als poemes de March (M) i l'àrabica a Blanquer (B) i/o a l'ordre del concert de Raimon (R).

17. D'aquesta música, de gran tensió interna, en farà ús també Blanquer per al darrer poema i per a tancar, amb un breu postludi final, la composició. En els exemples musicals que adjuntem,



Retinga'm Déu (Blanquer, 5) / Lo jorn ha por (Raimon, 3)
Colguen les gents (Blanquer, 14) / Lo jorn ha por (Raimon, 3)

Exemple 2

Amb la represa de *Pren-m enaixí* (II-M, 6-B) la incertesa de l'amor torna a fer acte de presència. La música, una nova evocació medieval introductòria, presenta ràpidament el tercer motiu de Raimon a càrrec de la trompeta que trenca aquest ambient i obre nous camins a la incertesa de l'amor, als dubtes, a la lluita interior. Podem observar dues transformacions temàtiques.



Pren-m-enaixí (Blanquer, 6) / Si em demanau (Raimon, 2)



Pren-m-enaixí (Blanquer, 6) / Si em demanau (Raimon, 2)

Exemples 3 i 4

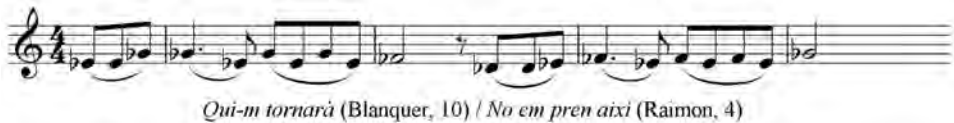
La música torna a la seua secció inicial, ara a càrrec d'un violí líric, que enllaça amb el següent poema, *Lo temps és tal* (LXIV-M, 7-B), amb una nova citació del motiu temàtic de l'exemple 1 i que compta, aquesta vegada, amb la intervenció solista del vibràfon. El poema LXIV diferencia entre amor grosser i el que duu a la felicitat, i com que el poeta no troba l'amor anhelat, esdevé un poema una mica antifemení farcit d'imatges quotidianes i una referència musical directa al cant de «lo passi de Rams», un adínton que han estudiat autors com Badia (1997), Zimmermann (1998) o Carreté (2005). Relacionat musicalment amb la primera de les il·lustracions sonores de Blanquer, trobem els mateixos elements constituents: motiu de l'amada, protagonisme de les cordes (molt especialment dels violoncels), etc. Aquest ambient íntim retrobat, dóna pas a la finalització d'una segona gran secció amb la nova senyal «llir entre carts» a sobre d'un interludi original.

O vós, mesquins (LXXIX-M, 8-B), una de les dues del cicle «O foll· amor», presenta l'al·legoria de les fletxes d'amor i la seua angoixa perenne davant la circumstància pròpia de la seua desventura («pau ha lo mon e guerra jo tot sol»).

assenyalem l'ordre en el qual es van interpretar els temes, tot seguint el model establert en la composició de Blanquer.

La música de Blanquer s'articula com un grandíssim *accelerando e crescendo poco a poco* d'un obstinat rítmic i melòdic que ens transmet el rerefons del poema, presentant una percepció d'ansietat, obsessió i folia que desembocarà en una violenta descàrrega sonora a càrrec del quartet de trompes.¹⁸ *Bé-m marvell* (XLVII-M, 9-B), la segona del cicle, és un maldit contra la dama, que no destria el bon amor que li ofereix el poeta front al del que li ofereix l'home «pec», poc intel·ligent i grosser. La música, amb una certa ironia, presenta un ambient calm on sobreïxen algunes pinzellades humorístiques. Podem sentir el motiu de Raimon (*No pot mostrar*, 1-R) del que fa novament ús Blanquer interpretat per l'oboè just a l'inici i pel violí solista a la fi de la il·lustració sonora.

¿*Qui-m tornarà?* és el desé poema de la composició (LXIII-M, 10-B). L'amor deixa empresonat el poeta i li priva de la seua llibertat. Farcit d'imatges contradictòries, la música segueix fil per randa aquest sentiment d'opressió del text amb el concurs del fagot i un tema solista asfixiant que deriva d'una transformació del motiu presentat per Raimon (*No em pren així*, 4-R). La següent poesia, també del cicle «amor, amor», *Tot llaurador* (LXXX-M, 11-B) insisteix en la pèrdua de la llibertat i és una de les composicions poètiques més cèlebres de March. Totes dues tenen un recolzament sonor contrastant: mentre que la primera il·lustra perfectament aquesta asfíxia a la qual sotmet l'amor al poeta (fagot en el registre agut, flauta, indeterminació tonal en la corda, el mateix tema en els greus amenaçant, etc.), la segona presenta el motiu temàtic de *Veles e vents* (XLVI-M, 10-R), sens dubte un dels més coneguts —sinó el més— del cantautor.



Exemples 5 i 6

Amb aquesta nova citació temàtica de Raimon, ben especial, Blanquer relaciona conceptualment el tema més conegut del cantautor amb un dels més coneguts versos del poeta i, tot plegat, atorga a aquest moment concret la qualitat de punt culminant de la composició, la qual cosa ve corroborada a nivell musical per la seua posició estratègica dins la partitura. No obstant això, aquesta atmosfera extasiant s'interromp traumàticament amb l'aparició dels

18. Cal remarcar el protagonisme de les trompes també en l'arranjament de *Si com lo taur* (XIX, 9-R) de Raimon.

dos cants de mort, *La gran dolor* (xcvi-M, 12-B) i *Si per null temps* (xcvii-M, 13-B), els quals presenten els trets característics: dolor davant la incertesa del destí de l'ànima de la dama, evocació al seu esperit, feblesa de l'amor terrenal, etc. El segon és més elegíac, amb una expressió de dolor per la mort de la dama quasi hiperbolitzada, perquè no veurà el seu cos, però tampoc sap on anirà a parar. Blanquer il·lustra aquesta atmosfera d'incertesa i dolor existencial amb el concurs d'una rica secció de percussió —que inclou també el piano—, una suspensió tonal pel que fa a l'aspecte melòdic i un disseny cromàtic descendent en la secció greu que condueix l'oient a un veritable descens als inferns o a l'interior de l'ànima del poeta.

La darrera, *Retinga'm Déu* (cxiv-M, 14-B) es un cant moral que parla de la tristesa de l'amor la qual, pel que ja hem esmentat abans, aconsegueix una funcionalitat clara i concreta per ser l'única poesia en la qual apareix el nom del poeta. Blanquer fa servir la mateixa música que en *Colguen les gents* (5-B) amb un epíleg final (*postludi*) per als darrers versos de March, després d'una ressonància del gong sobre la qual es recita el nom de March, com una mena de signatura sonora.

En relació amb els elements de la música de Raimon dins la composició de *Ausiàs March en concert*, podem establir la següent taula comparativa:

Raimon	Blanquer	Elements comuns
1. No pot mostrar (LXXVI)	9. Bé-m meravell (xlvii)	Motiu melòdic
2. Si em demanau (LXXXIX)	6. Pren-m-enaxí (ii)	Motiu melòdic
3. Lo jorn ha por (xxviii)	5. Colguen les gents (xiii) 14. Retinga'm Déu (cxiv)	Motiu melòdic
4. No em pren així (Lxviii)	10. Qui-m tornarà (Lxiii)	Motiu melòdic transformat
7. On es lo lloc (Lxxvi)	3. Qui sinó foll (LIV)	Motiu melòdic, tractament de la secció de corda
9. Si com lo taur (xix)	8. O vos, mesquins (Lxxix)	Motiu melòdic, acord final de trompes, caràcter ascendent i additiu de la instrumentació
10. Veles e vents (xlvi)	11. Tot llaurador (Lxxx)	Motiu melòdic, punt culminant

3. Cants d'amor i de mort (1990)

Cants d'amor i de mort és una selecció d'*Ausiàs March en concert* només amb els temes originals de Blanquer. El quadre d'associacions entre els materials de Raimon usats pel compositor alcoià, ve corroborat ara per la pròpia selecció que fa Blanquer o, dit d'una altra manera, la taula comparativa ens dona la clau per poder extreure els títols que constitueixen la segona de les propostes: els cinc poemes que no hi són. Per arrodonir la proposta com una composició independent, dotar-la de contingut personal i fer efectiva la consegüent inclusió en el catàleg general de la seua producció (Blanes 2006: 80), l'autor afig un *preludi* al grup dels moments musicals únicament, format per un *interludi* i un *postludi* final, presents tots dos en *Ausiàs March en concert* al final de *Lo temps es tal* i de *Retinga'm Déu* respectivament.

Amb aquesta nova contribució instrumental, l'obra queda articulada en huit seccions les quals, com en el cas de la composició precedent, es desenvolupen sense interrupcions de manera majoritària. El contingut, així mateix, es manté sense canvis respecte del primer dels projectes compositius. L'estructura és aquesta:

1. Preludi
2. Alt e amor, d'on gran desig s'engendra (III)
3. Per molt amar ma vida es en dupte (IV)
4. Lo temps es tal que tot animal brut (LXIV)
5. Interludi
6. La gran dolor que llengua no pot dir (XCVI)
7. Si per null temps cregui ser amador (XCVII)
8. Postludi

4. A tall de conclusió

El projecte que hem presentat, vertebrat en dues composicions complementàries, presenta una vocació clara de posar en valor la figura i la poesia d'*Ausiàs March* entre els més joves i davant un públic general no especialitzat mitjançant la música. La sala de concerts esdevé un punt d'encontre entre el poeta universal de la València medieval i la societat valenciana que celebra una festa identitària d'aniversari.

La primera de les dues composicions de Blanquer actua com un veritable pont entre la primera i la segona part del concert. Aquesta estructura delimita la creativitat del compositor, però també la fa extraordinàriament funcional. Blanquer se'n surt victoriós d'aquest nou repte en fer ús del material de Raimon amb una elegància i ofici propis d'un compositor de la seua talla. Aquest

mateix ofici i professionalitat li fan transcendir, tanmateix, el simple acompanyament dels poemes i ens ofereix un producte de qualitat, on el difícil equilibri que requereixen aquesta mena de composicions s'acompleix perfectament, el qual fa assenyalar al seu biògraf que «la parte original de Blanquer muestra su habilidad para poner en paralelo música y letra sin que se dañen mutuamente» (Miró 2001: 46).

Amb la seua aportació, el compositor alcoià vol educar, formar i ser efectiu alhora, per a la qual cosa preludia material de Raimon i afeg material original, una estratègia que li permet que els temes del cantautor queden en la memòria col·lectiva i que s'active, simultàniament, la curiositat per aprofundir en el coneixement de la poesia de March per part del públic. Es tracta d'una invitació subtil, però intel·ligent i eficaç. En aquest sentit, es transforma en un fidel servidor dels textos de March davant un projecte en el qual tots els cicles poètics hi són representats per oferir un panorama on les idees fonamentals de la poesia marquiàna es subratllen: el poeta és l'únic coneixedor dels secrets de l'amor i aquest no se deu privar-lo de llibertat. Per aquesta raó ell es troba aïllat, incomprès, confús i recorda els temps passat amb dolor.

Més que unes conclusions de caire musical, les quals, per altra banda, es desprenen al llarg del text per la pròpia tipologia analítica del treball, el projecte que acompanya la música de Blanquer ens convida, sens dubte, a unes conclusions de tipus social: els extrems als quals hem arribat pel que respecta a l'ensenyament, l'estudi, la investigació i el recolzament a les humanitats, farien impossible una tasca com aquesta a l'actualitat on, a més del desinterés general, la voluntat política transita camins extraordinàriament allunyats de la literatura medieval en general i de la valenciana en particular. La cultura humanística del nostre compositor i el seu amor —per què no dir-ho?— per la literatura van fer possible, precisament, unes composicions com aquestes amb una vocació didàctica i pedagògica que es mostra en força exemples de la seua producció i forma, indissolublement, part intrínseca de la seua personalitat.

4. Bibliografia

- BADENES, Gonzalo (1988), «Ausías March en concierto», *Ritmo*, 594, p. 138.
- BADIA, Lola (1997), «Ausías March i l'enciclopèdia natural: dades científiques per a un discurs moral», en *Ausiàs March: textos i contextos*, ed. Rafael Alemany, Alacant / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner, 37), pp. 31-58.
- BLANES NADAL, María Luisa (2006), *Amando Blanquer: Vida y Obra, Una aproximación a su repertorio pianístico*, Alicante, Diputación Provincial de Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

- CABRÉ, Lluís i TURRÓ, Jaume (1995), «*Perque alcun'ordine gli habbia ad esser necessario: la poesia I d'Ausiàs March i la tradició petrarquista*», *Cultura Neolatina*, 50, pp. 117-136.
- CARRETÉ, Ramon (2005), «Funcions del nom propi en la poesia d'Ausiàs March», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 51 (=Miscel·lània Joan Veny, 7), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 13-43.
- FERRANDO MORALES, Àngel Lluís (2015), *La música de Nadal a Alcoi*, Alcoi, Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics.
- MIRÓ, Adrián (1984), *Amando Blanquer en su vida y en su música*, Alcoy, Ediciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.
- ____ (2001), *Amando Blanquer en su vida y en su música (segunda parte)*, Alcoy, Caja de Ahorros del Mediterráneo-Obras sociales.
- ZIMMERMANN, Marie Claire (1998), *Ausiàs March o l'emergència del jo*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / CEIC Alfons el Vell / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner).