PALMIRA JAQUETTI I EL FINAL DEL LIED NOUCENTISTA

Amadeu Corbera Jaume
(Conservatori Superior de Música de les Illes Balears)

ARXIU DE L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

Palmira Jaquetti (1928).

A començaments de 1938, quan la Guerra Civil Espanyola s'encaminava cap a la que seria la fase definitiva per a l'esdevenir de la República, Barcelona encara era, malgrat tot, una ciutat vibrant, culturalment i musicalment activa. En un context d'escassetat d'aliments, bombardeigs i notícies cada vegada més inquietants del front —Terol cauria el 7 de març d'aquell any, Lleida ho faria el 3 d'abril, i així començaria l'ofensiva de l'exèrcit nacional sobre Catalunya a través de l'Ebre—, a la capital catalana s'hi programaven actes culturals diversos, òperes i concerts. El govern espanyol s'hi havia establert a finals de 1937, i amb ell el Consejo Central de Música i l'Orquesta Nacional de Conciertos, dirigida pel mestre Pérez-Casas, tot just creada; malgrat les circumstàncies, doncs, el Front Popular mirava de posar en pràctica la seva política cultural, també com una arma de propaganda política cap a l'exterior i d'enfortiment interior. La Generalitat, per la seva banda, mitjançant el famós Comissariat de Propaganda, mantenia també la seva agenda cultural, que a partir del maig de 1937 se centralitzava i es vehiculava sobretot a través del Casal de la Cultura.

Així, aquell 1938 Barcelona tenia tres orquestres importants amb activitat regular: l'ONC del govern espanyol; l'Orquestra Simfònica Catalana, que dirigia Josep Fontbernat i que agrupava elements de l'Orquestra Pau Casals, amb el suport de la Generalitat, i la privada Orquestra de Cambra de Barcelona, que dirigia Baltasar Samper.

Samper s'havia fet càrrec de l'OCB a començaments de 1936. L'agrupació estava formada per disset músics, els més destacats de l'Orquestra Pau Casals, entre els quals podem comptar Eduard Bocquet, Pau Dini, Josep Trotta o Josep Climent, entre d'altres: era un conjunt de luxe, que ràpidament va assolir un gran reconeixement; assajaven a l'Escola Professional de la Dona, al carrer Baix de Sant Pere (actualment, Sant Pere Més Baix). Entre 1937 i 1938, l'OCB va fer diverses actuacions, com ara la inauguració dels cicles matinals del Comissariat de Propaganda;[1] al Palau de la Música Catalana amb la pianista nord-americana Claire Svecenski, també organitzat pel Comissariat;[2] o en benefici de diferents entitats educatives o d'ajuda a les víctimes, com el concert dedicat a l'Institut-Escola Maragall,[3] o el darrer del qual tenim constància, una altra vegada al Palau de la Música, en benefici de l'Assistència Infantil.[4]

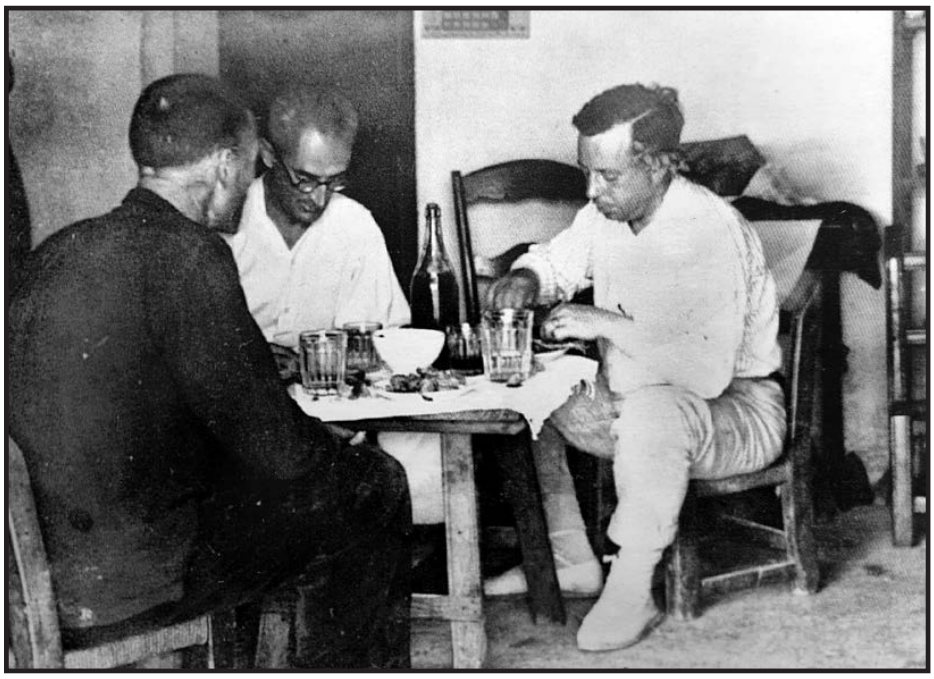
Una de les persones que solia assistir als assaigs de l'Orquestra de Cambra era Palmira Jaquetti.[5] Ella i Samper havien coincidit en els treballs de

l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, i tots dos es movien dins els cercles culturals catalanistes i republicans més actius, abans i durant la guerra. Justament, en aquells començaments de 1938, en una Barcelona agitada però encara aleshores combativa i de cultura viva, Jaquetti publicaria el que seria el seu únic llibre de poesies —juntament amb alguns poemes publicats a la revista *Meridià*—, que duia per títol *L'estel dins la llar*.

El llibre va sortir dins la col·lecció que impulsava el grup de l'Oasi, del qual formava part. Aquesta agrupació de joves poetes, que prenia el nom del cafè on se solien reunir, s'havia constituït formalment el dia 1 d'abril de 1937, amb la idea de potenciar una generació poètica engrunada per la guerra i «que Catalunya s'adoni de la seva existència per si no tornen mai més», en paraules d'un dels seus promotors, Josep Gimeno-Navarro (Manent, 1990: 807). De l'Oasi en varen arribar a sortir nou llibres aquell 1938, amb una tirada de 200 exemplars, excepte el de Jaquetti, amb 400, que també va ser acollit amb un gran entusiasme per la crítica. Rafael Tasis (1938) escrivia a la *Revista de Catalunya* que «la poesia de Palmira Jaquetti és una revelació. Una ben agradable revelació d'un poeta directe i emotiu, sense preocupacions de forma ni exhibicions d'imatgeria». A *Meridià*, el crític Osvald Cardona (1938) en digué: «La poesia catalana ja coneixia quelcom de l'encís de la llar: López-Picó entre els homes, i les senyores Maria Antònia Salvà i Clementina Arderiu l'hi havien dit amb prou belles paraules. Aquests poemes fan esperar el moment de posar a llur costat els de Palmira Jaquetti».

Maria Antònia Salvà, precisament, era un dels referents en els quals s'emmirallava Palmira Jaquetti; en la correspondència entre elles dues recentment donada a conèixer, Jaquetti confessa diverses vegades l'admiració cap a l'obra i la figura de la poetessa mallorquina: «Diria que M. Antònia és l'ànima més tendra i més femenina que hagi escrit mai poesia».[6] Totes dues, a més, compartien un gran interès per la cançó popular i cultivaven un tipus de poesia «popularista», basada en temes i formes populars i quotidianes. *L'estel dins la llar* és això mateix: un cant a la normalitat, a la «llar perduda», en paraules de la mateixa Jaquetti (dins Matheu 1972: 184), en un context d'anormalitat extrema, en què la reivindicació de la quotidianitat, des de la celebració de concerts fins a la recreació de l'experiència de la llar, era poc més que una arma de guerra cultural antifeixista.

Com bé assenyalava Osvald Cardona, la poesia de Jaquetti es podia assimilar a la de Salvà i Clementina Arderiu. Totes dues havien esdevengut les principals representants de la feminitat —des d'una concepció ben masculina d'aquesta feminitat— a la poesia noucentista. Una poesia que havia trobat un perfecte vehicle d'expressió i difusió en la cançó culta d'autor o *lied* amb el seu nom en alemany, ja que varen ser autors com Beethoven, però sobretot Franz Schubert i Robert Schumann, els qui varen popularitzar aquest gènere durant tot el segle XIX. Músics i poetes s'associaren tàcitament per promoure un gènere de cançó culta com a expressió de la modernitat artística, cultural i cívica de la Catalunya noucentista; com escriu el musicòleg Francesc Cortès (2005: 34), «allò que mancà a l'escena catalana de modernitat en el tractament dels llibrets ho trobà el món de la poesia, i al seu torn els compositors que en saberen fer una tria immediata als seus lieder».



ARXIU DE L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

Els col·lectors Baltasar Samper (centre) i Ramon Morey (dreta) dinant a can Lluc de sa Pobla (Eivissa), 1928.

Frederic Mompou, Manuel Blancafort o Robert Gerhard són coneguts i reconeguts com a grans mestres del lied català del noucentisme. Tanmateix, per damunt d'ells sobresurt la figura d'Eduard Toldrà, violinista, director d'orquestra i principal compositor del gènere, que va escriure, només comptant fins a la guerra, 40 cançons: 33 per a veu i piano i 7 per a orquestra. De totes aquestes cançons, n'hi ha una precisament de Clementina Arderiu, *Anacreòntica*, de 1927, orquestrada per ell mateix el 1931. Un altre dels principals compositors de lieder noucentistes —menys reconegut avui dia per causes que aquí no venen al cas— va ser també qui esmentàvem al principi, Baltasar Samper, que entre 1915, any de les seves primeres cançons, i 1938, any de les darreres, va compondre ni més ni menys que 42 obres del gènere: 29 per a veu i piano i 13 per a conjunt instrumental. I si Toldrà es va atrevir a musicar un sol poema de Clementina Arderiu, Samper va posar música a fins a quatre poesies de Maria Antònia Salvà: *Plors* (1915), *Glosa* (1918), *Enigma* (1935) i *Recobrament* (1936);[7] per ell Salvà era el millor exponent de les possibilitats expressives de la poesia noucentista: «La confidència que vostè [Maria Antònia Salvà] em fa, quant a inspiració de caràcter "musical" de les seves poesies acaba de justificar l'atracció que sempre he sentit. M'han agradat per la seva substància, perquè és poesia de debò, però també perquè no he trobat cap altre poeta que cantés tan netament».[8]

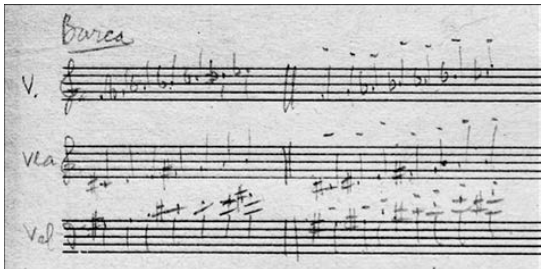
El cert és que en els lieder de Baltasar Samper, siguin per a piano o per a conjunt instrumental, hi observam una constant en la tria dels autors: Maria Antònia Salvà, Miquel Ferrà, Miquel Forteza, Josep M. de Sagarra o Tomàs Garcés, per citar-ne alguns, són poetes d'aires populars i planers. En aquesta línia, el llibre de Palmira Jaquetti, que tan bona impressió va causar, semblava ideal per a ser incorporat en aquest corpus cançonístic, i així va ser.

L'estel dins la llar és el nom, doncs, de la darrera obra de Baltasar Samper escrita a Barcelona, a l'estiu d'aquell 1938, i inèdita fins avui. No va ser l'únic que es va fixar amb el llibre de Jaquetti: Pau Casals també va posar música, per a piano i veu, a un dels poemes, «Cançó dels elefants». Samper, en canvi, ho va fer amb tres («Portal de febrer», «Barca» i «Casa») i ho va començar a fer amb «Bon dia», tot i que aquesta darrera no la va acabar. Tot això ho sabem pels quatre manuscrits conservats al fons Baltasar Samper de l'Arxiu del Regne de Mallorca, un llegat amb tota l'obra del compositor mallorquí recuperat dels seus descendents, que l'havien guardat durant més de cinquanta anys a Mèxic (Corbera, 2018 i 2019). No obstant això, en cap dels seus escrits (cartes, notes, etc.) autobiogràfics o curriculars, Samper mai no va mencionar aquesta composició, cosa que ens fa suposar que no la va considerar mai acabada. Per exemple, en una carta des de Mèxic al seu amic Joan M. Thomàs, el compositor mallorquí li deia:

> (…) les darreres coses escrites abans de sortir de Barcelona foren unes peces per a petita orquestra titulades *Ritual de pagesia* (temes mallorquins), *El Senyal* (5 cançons per a soprano i orquestra, poesies de Tomàs Garcés) i *La Balada de Luard, el mariner* (per a soprano, orquestra de corda i piano, poema de Josep M. de Sagarra, estrenada, això sí que ho recordo, amb l'Orquestra de Cambra).[9]

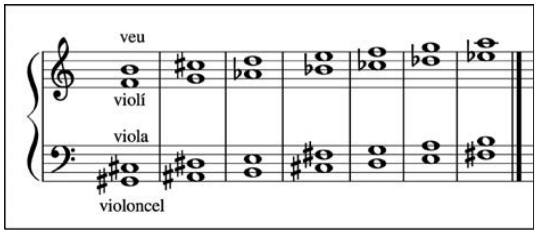
També *L'estel dins la llar* estava pensada, sembla, per a l'Orquestra de Cambra. La formació, però, és curiosa: «Portal de febrer» és per al conjunt habitual de cordes (violins, violes, violoncels i contrabaixos) i soprano; «Casa» també és per a soprano, acompanyada de viola, celesta i timbales, i «Barca» és per a mezzosoprano i viola, violoncel i contrabaix.

Si la formació crida l'atenció respecte als anteriors treballs de Samper —caracteritzat per unes orquestracions de textures denses i sonoritats lluminoses, fruit del seu estudi de la música de Maurice Ravel—, també destaca, i molt, el llenguatge harmònic. Aquí el compositor explora més a fons els camins de la politonalitat i l'experimentació modal, i abandona l'estètica postimpressionista d'influència francesa i les melodies brillants que havien caracteritzat bona part de la seva obra i de la de la seva generació, amb potser l'excepció de Robert Gerhard. Aquí fa servir un llenguatge molt més contrapuntístic, i si bé «Portal de febrer» i «Casa» presenten un centre tonal més o menys reconeixible (la menor i re bemoll menor), «Barca» està basada en la combinació de quatre escales lòcries amb el segon grau augmentat; ho veim en els apunts del mateix Samper que podem anomenar Manuscrit 1:



A l'esquerra, les tres escales lòcries sobre fa, do# i sol# (falta la de la veu, sobre si); a la dreta, les escales alterades.

Les tres escales contenen, combinades, la de si; la superposició de totes quatre ens dona un tetracord amb tríton, que genera per tant una sensació permanent de tensió i inestabilitat:



Baltasar Samper ja havia investigat aquests tipus de llenguatges harmònics a *Ritual de pagesia* (1931, orquestrat el 1933) i, sobretot, a *La balada de Luard, el mariner* (1933), obra que ell mateix considerava que tenia «coses molt més dures —harmòniques i contrapuntístiques—»[10] respecte a creacions anteriors, però és en aquestes tres cançons de *L'estel dins la llar* on experimenta de manera més radical amb les textures, els timbres i les harmonitzacions. És com si Samper, d'alguna manera, hagués volgut traduir en música la tensió del moment que li tocava viure, però alhora la sobrietat de la poesia de Jaquetti. En aquell context, on tot el món de Samper i Jaquetti s'estava esfondrant, el músic sembla interpretar la profunda ruptura amb l'experiència viscuda fins aleshores, i el seu cant a la quotidianitat és, en aquest sentit, extrem i trencador, com ho eren les circumstàncies de la guerra i l'ombra del feixisme que s'allargassava damunt Barcelona.

Amb *L'estel dins la llar* es clou la història del lied català com a «instrument perfecte de civilització», en paraules de Narcís Comadira (2006: 56), el del projecte cívic i estètic noucentista. El cicle inacabat de Samper és el darrer exemple d'aquest gènere en la Catalunya republicana. Les obres posteriors de Toldrà, Mompou i Blancafort, o dels mateixos Samper i Gerhard a l'exili, ja s'han de contemplar per força en un context completament diferent, i en el cas dels exiliats, com una pervivència extemporània i «residual» d'aquell projecte modernitzador.

Amb això, Palmira Jaquetti passa com un dels tres, només tres, noms de poetesses catalanes integrades en el corpus de cançons cultes noucentistes d'abans de la guerra, juntament amb Clementina Arderiu i Maria Antònia Salvà. El seu és el cant musicat de l'epitafi, el final d'un món que s'esllanguia i la fi tràgica d'una utopia de modernitat.

BIBLIOGRAFIA

Comadira, Narcís (2006): *Forma i perjudici. Papers sobre el Noucentisme*. Barcelona: Editorial Empúries.

Corbera Jaume, Amadeu (2018): «Baltasar Samper, compositor: el redescobriment d'un músic català a l'exili», *Revista Catalana de Musicologia*, núm. 11, p. 199-231. Disponible en línia: <https://doi.org/10.2436/20.1003.01.70> [consulta: juliol de 2020].

—(2019): «Redescobrint Samper». *Sonograma Magazine*, núm. 42, abril de 2019. Disponible en línia: <http://sonograma.org/2019/04/redescobrint-samper/> [consulta: juliol de 2020].

—(2020): «Dues dones recol·lectores de cançons: la relació entre Maria Antònia Salvà i Palmira Jaquetti», a Bàrbara Duran Bordoy (coord.), *Vint segles de música a Manacor. Homenatge a Aina M. Sansó*. Manacor: Escola Municipal de Mallorquí, p. 17-28. Disponible en línia: <http://www.escolademallorqui.cat/wp-content/uploads/2020/01/PAPERS-DE-SA-TORRE-72.pdf> [consulta: juliol de 2020].

Cortès Mir, Francesc (2005): «El nacionalisme en el context català entre 1875 i 1936». *Recerca Musicològica*, núm. 14: p. 27-45. Disponible en línia: <https://www.raco.cat/index.php/RecercaMusicologica/article/view/39180> [consulta: abril de 2020].

Cardona, Osvald (1938): «"L'estel dins la llar". Poemes de Palmira Jaquetti», *Meridià*, núm. 28, 22 de juliol de 1938, p. 3. Disponible en línia: <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1036007> [consulta: juliol de 2020].

Manent, Albert (1990): «El grup literari i la col·lecció "Oasi"». *Serra d'Or*, núm. 371, novembre de 1990, p. 807-809.

Matheu, Roser (1972): *Quatre dones catalanes*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.

Tasis, Rafael (1938): «Sis poetes de l'"Oasi"», *Revista de Catalunya*, núm. 88, 15 de juliol de 1938, p. 473-478. Disponible en línia: <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1084707> [consulta: juliol de 2020].

Notes

1. Els concerts matinals del Teatre Barcelona (7 de febrer de 1937). *La Humanitat*, p. 6.

2. Festival per l'Orquestra de Cambra de Barcelona (23 de maig de 1937). CEDOC, fons de programes de concert.

3. Programa del concert de l'Orquestra de Cambra de Barcelona dirigida pel mestre Baltasar Samper i dedicat als alumnes de l'Institut-Escola Pi i Margall (26 de gener de 1938). BC, fons Josep Carner, top. Ms 4852/3 3.

4. Gran concert extraordinari dedicat a Assistència Infantil (31 de juliol de 1938). CEDOC, fons de programes de concert.

5. Segons explicà l'historiador Josep Massot a la presentació de l'Any Palmira Jaquetti a l'Ateneu Barcelonès (2 de març de 2020), arran d'unes cartes entre Palmira Jaquetti i Rafael Patxot que han de ser publicades properament.

6. Còpia de Miquel Ferrà d'una carta de Jaquetti, que ell va enviar a Maria Antònia Salvà (17 de setembre de 1940). Fons Maria Antònia Salvà, BLA, E-MAS-C-13 (carpeta 79-158), carta 1. Sobre aquesta correspondència, vegeu Corbera (2020).

7. A més, de Salvà Baltasar Samper també va harmonitzar *Joc de nins* (1920) i *L'estiu* (1926), per a cor, i *Goigs a la lloança de la Santa mallorquina Catalina Thomàs* (1933), per a veu i orgue.

8. Samper, B. (24 de març de 1936). [Carta a Maria Antònia Salvà.] BLA, fons Maria Antònia Salvà, lligall E-MAS-C-1 (carpeta 3-304).

9. Samper, B. (12 de gener de 1948). [Carta a Joan Maria Thomàs.] Partituroteca, fons Joan M. Thomàs, capsa 4. Citada per Moll (2000). *La balada de Luard, el mariner* la va dirigir Baltasar Samper l'1 de juliol de 1938 a l'auditori de l'Escola Professional de la Dona, amb la participació de la soprano Pilar Rufí.

10. Samper, B. (23 de març de 1946) [Carta a Josep Valls.] Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Valls i Royo, top. Jva1251.