



J. Iborra, J. B. Llinares, X. Planas,  
V. Torrent, R. Xambó

# Joan Fuster i la música

**PUV**  
UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA



---

*Joan Fuster i la música*



---

*Joan Fuster i la música*

Josep Iborra, Joan B. Llinares,  
Xevi Planas, Vicent Torrent, Rafael Xambó

Director de la col·lecció  
FERRAN CARBÓ  
(coordinador de la Càtedra Joan Fuster)

*Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment,  
ni enregistrada en, o transmesa per, un sistema de recuperació d'informació,  
en cap forma ni per cap mitjà, sia fotomecànic, fotoquímic, electrònic,  
per fotocòpia o per qualsevol altre, sense el permís previ de l'editorial.*

© Els autors, 2012  
© De la fotografia de la coberta: Arxiu Joan Fuster  
© De la present edició:  
Universitat de València, 2012  
[www.uv.es/publicacions](http://www.uv.es/publicacions)  
[publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

Producció editorial: Maite Simon  
Disseny de l'interior: Inmaculada Mesa  
Maquetació: Textual IM  
Correcció: Ofèlia Sanmartín  
Coberta:  
Disseny original: Celso Hernández de la Figuera  
Fotografia (Arxiu Joan Fuster): Fuster a Formentor

ISBN: 978-84-370-8910-2

---

*Índex*

Introducció .....	9
JOSEP IBORRA <i>Joan Fuster, filharmònic</i> .....	11
XEVI PLANAS <i>Joan Fuster i la Nova Cançó</i> .....	23
RAFAEL XAMBÓ <i>Fuster entre cantautors</i> .....	35
VICENT TORRENT <i>Joan Fuster i la música tradicional</i> .....	55
JOAN B. LLINARES <i>La música i la cultura. Notes a la lectura d'uns articles fusterians</i> .....	85
JOAN FUSTER <i>Alguns articles sobre música</i> .....	121





---

## *Introducció*

El dijous 11 de novembre de 2010 es va celebrar a Sueca la VIII Jornada Joan Fuster, que en aquella ocasió tenia com a títol identificatiu del tema que tots els ponents havien de tractar, des d'un punt de vista o un altre, «Joan Fuster i la música». Ara es recullen en un volum les intervencions dels cinc convidats, tal com s'havia fet abans amb els parlaments pronunciats en les set jornades precedents.

És ben coneguda aquella anècdota que va contar Josep Pla sobre el moment en què va conèixer personalment Fuster. Arribà un dia del 1959 sense avisar, i ben mullat per la pluja, al carrer de Sant Josep de Sueca, trucà a la porta i li va obrir l'escriptor. Pla li va dir que notava «la casa una mica freda». Llavors, Fuster arronsà una mica el nas i demanà a Josep Palàcios, que hi era de visita, que posés «un Vivaldi al tocadiscos», tot dient: «és un músic apassionant, ens escalfarà l'ambient».

A banda de la reacció mental –sarcàstica– que aquesta resposta optimista va provocar en Pla, es tracta d'un testimoni molt clar de la importància que la música –una certa música– tenia per a Fuster. En la seua vida quotidiana i més enllà, com a motiu de reflexió i fins i tot d'atenció més específica cap a un autor o un període.

Aquesta VIII Jornada complia el propòsit d'abordar, amb la participació de reconeguts especialistes, una faceta de la personalitat i l'obra de l'assagista que per a moltes persones podria semblar poc rellevant: la seua relació amb la música. En efecte, per poc que s'analitzen els fets, es pot veure que Fuster, a més de ser un bon aficionat a escoltar música, ja des de ben jove, va dedicar una gran

atenció en els seus escrits, particularment en articles de premsa, a compositors, obres i corrents estilístics de diverses èpoques.

Tenint això en compte, les sessions programades busquen d'aprofundir en el coneixement d'aquest aspecte ben poc conegut de la trajectòria de l'escriptor, a partir de les seues vinculacions amb la música clàssica –com a oient assidu i com a observador–, la Nova Cançó, els cantautors que hi reeixiren en el seu temps, la música tradicional i popular i altres qüestions d'aquests àmbits de la cultura. És a dir, amb la música entesa, alhora, com a manifestació artística, com a tradició pròpia d'un poble i com a eina mobilitzadora del compromís social en un moment històric particularment difícil.

L'escriptor i professor de Filosofia Josep Iborra, tristament desaparegut uns mesos després, i que ja havia participat en la III Jornada, celebrada el 2005, amb una intervenció sobre «Fuster i Montaigne», va tractar en aquesta, amb el seu altíssim saber de melòman experimentat i amb els coneixements directes que li oferia la seua llarga i excel·lent amistat amb l'assagista suecà, una sèrie de qüestions que va identificar amb el títol «Fuster, fil·harmònic». Les altres intervencions d'aquesta Jornada van ser: «La nova cançó», de Xevi Planas, periodista; «Fuster, entre cantautors», a càrrec de Rafael Xambó, professor de Sociologia (Universitat de València) i cantautor; «Fuster i la música tradicional i popular», de Vicent Torrent, musicòleg i membre del grup Al Tall, i, finalment, «La música i la *cultura*. Notes a la lectura d'uns articles fusterians», de Joan B. Llinares, professor del Departament de Metafísica (Universitat de València).

Per cloure el volum, tal com s'ha fet en els corresponents a algunes de les jornades anteriors, s'ha elaborat un petit dossier amb articles de premsa fusterians que il·lustren de primera font i amb molta claredat alguns aspectes de la seua relació amb el tema seleccionat per a aquesta trobada d'alumnes de la Universitat de València i d'un públic més ampli, amb un quintet d'especialistes en diverses matèries.

---

## *Joan Fuster, filharmònic*

Josep Iborra  
*Universitat de València*

### I

Joan Fuster afirmava que els escriptors espanyols contemporanis no estaven interessats per la música. No recorde ara si es referia només a la Generació del 98. Tant se val, perquè crec que la seua opinió és vàlida, també, en un sentit general. El fet sorprenent és aquesta absència de la música en la nòmina dels escriptors espanyols. No puc assegurar que no es puguen trobar apunts sobre temes musicals en les seues obres. Però Azorín, tan sensitiu, només ho era a propòsit de la literatura. ¿I Baroja, i Machado, i Valle-Inclán i Unamuno? Fins i tot els anomenats escriptors modernistes, tan inclinats a valorar la música dels versos, no eren receptius a la dels compositors. Entre les poques mostres que se'n podrien citar, hi ha, excepcionalment, unes notes d'Ortega y Gasset, amb el títol de *Musicalia*. També es podria recordar el cas de García Lorca, que sabia tocar el piano i havia harmonitzat unes cançons populars espanyoles. Aquesta absència contrasta amb literatures com ara la francesa, l'alemanya, l'anglesa i fins i tot la catalana de les primeres dècades del segle passat, amb escriptors més permeables a la vida musical. En aquest sentit, la figura de Joan Maragall és exemplar i de gran primera fila.

El dèficit de què parlava Fuster es pot explicar, en part si més no, per les escasses possibilitats que hi havia en el seu temps de poder escoltar música. Hi havia els concerts públics, o les representacions operístiques. També, el recurs a la incipient i minoritària oferta de les cases discogràfiques. Tot plegat, ben poc per a facilitar les audicions musicals i poder-s'hi aficionar.

El ràpid i sumari repàs que acabe de fer pot servir ara com a punt de partida del Fuster filharmònic. Les condicions personals en què es trobava en els seus anys de joventut eren més o menys similars a les d'un escriptor instal·lat a Madrid o a Barcelona, o a la mateixa València. Per poder escoltar música calia acudir, si es podia, als concerts públics, o, en el millor dels casos, participar en alguna vetlada privada on hi hagués un fonògraf o una pianola. Naturalment, calia, sobretot, com en el cas de Fuster, sentir-s'hi interessat.

Aquest marc és el que defineix la situació de Fuster en relació amb la música. En els seus anys d'estudiant a la Universitat de València –els anys quaranta– podia comptar amb l'Orquestra Municipal de València, que Martí Domínguez acabava de fundar, i amb l'Orquestra Simfònica. De més a més, era un client assidu de la Societat Filharmònica, que tenia la particularitat important d'organitzar, tots els dilluns, concerts de música de cambra que servien de contrapès imprescindible als de la música simfònica. Ara, l'òpera hi era l'absent, tot i que en el passat havia estat habitual a l'escenari del Teatre Principal. Pels anys setanta la Societat d'Amics de l'Òpera hi va organitzar unes curtes temporades. Fuster, invitat, i no sé si arrossegat, per algun bon amic seu, en va presenciar alguna, com el *Tristany i Isolda* de Wagner, que recorde perquè va ser tema d'un article seu en *La Vanguardia*.

Els concerts de l'Orquestra Municipal de València se celebraven els diumenges al matí o, entre setmana, a la nit. Artísticament havia arribat a tenir un bon nivell, amb el seu primer director, Lamotte de Grignon, i després, durant uns quants anys, amb Hans von Benda, que arribà o va ser portat a València de l'Alemanya vençuda i rebolicada. Alguns altres bons directors també hi van participar, com Heinz Unger.

Al Principal es feien els concerts de la Societat Filharmònica, el seu escenari habitual fins fa quatre dies. Quant a l'Orquestra Simfònica, tenia una presència més intermitent a la Sala del Serano, al carrer de Russafa. El seu director habitual era Martínez Izquierdo. Però aviat va desaparèixer.

Notable també per aquells anys era l'Orfeó Valencià, que dirigia Vicent Alaman, amb qui Fuster tenia una bona relació. Com la tenia igualment amb altres músics, com ara Matilde Sal-

vador i el seu marit Vicent Asensio, o Machancoses, o Manuel Palau, Eduard López-Chavarri i, sobretot, el crític musical del *Levante*, Enric González Gomà.

Un altre lloc on Fuster podia sentir una mica de música era la casa de Xavier Casp, que acompanyava al piano la seua dona com a intèrpret de cançons tradicionals i de *lieder* alemanys.

En algunes cafeteries de València, com el Lyon d'Or o el Royalty i algunes més, s'hi podia sentir música interpretada per algun solista, generalment un violinista i un pianista que solia acompanyar-lo. Un violinista habitual hi era Pasqual Camps, que, de vegades, feia com si s'equivocava de nota i el públic s'hi divertia.

Aquests són els espais musicals de València que Joan Fuster podia travessar o visitar més o menys circumstancialment o esporàdicament.

Ara bé, el gran bot que multiplicà les oportunitats de sentir música va ser l'aparició entre els anys quaranta i cinquanta del disc de 33 revolucions. Aquesta novetat tecnològica comportava la creació d'un nou espai musical, ubicat a la pròpia casa. Va jubilar els discos del fonògraf, que acabaven de seguida i sonaven bastant malament. Començava l'era, ràpidament generalitzada, d'escoltar música no en directe, sinó gravada. La indústria del disc, a més, va ampliar enormement el repertori de les peces musicals que es podien escoltar.

Crec que les primeres audicions de Fuster en aquest espai privat, propi o d'amics, les va viure a les tertúlies de casa de Vicent Ventura, i també a casa de Josep La Roca o al Col·legi Major Santo Tomás de Villanueva, que regentava el canonge Josep Espasa.

Ara, la via més regular i continuada que Fuster tenia per escoltar música era la ràdio, tant abans del tocadiscos com després, incloent-hi l'etapa més recent del *compact disc*. Però les emissores programaven poca música clàssica. La donaven en comptagotes i calia esperar la Setmana Santa, que era quan omplien els seus espais amb retransmissions musicals, sobretot d'obres religioses. De tota manera, hi havia la possibilitat de buscar emissores estrangeres, més generoses en la seua oferta. Un nou i gran pas endavant va ser l'aparició de la freqüència modulada i, amb ella, d'un nou canal, Radio 2, dedicat especialment a la música clàssica. A més, es podia sentir sense sorolls ni interferències. Pel que fa als dis-

cos de vinil, Fuster en tenia pocs. No passaven del centenar. Dec aquesta notícia a Antoni Domingo, bon amic de Fuster.

En aquest context general va viure Fuster els seus primers anys filharmònic. Ell n'ha dit alguna cosa; va escriure que una via musical seua durant la postguerra va ser el *jazz*: «addicte –diu– a Cole Porter, a Duke, Armstrong...». I esmentava títols com *Beggin the Beguine* o el *Night and Day*. En un altre text seu, Fuster anota aquesta notícia: «El primer Vivaldi que sonà a València, en discos de 75 revolucions, fou, segurament, a casa de Vicent Ventura, amb unes plaques que Alberto Crespo acabava de portar d'Itàlia. Potser en la Filharmònica ja n'havien tocat alguna peça. Ho dubte». I més avall, resumeix: «Tot això, mesclat, era la meua introducció a la música, en unes condicions oprobioses». Aquestes condicions, com he dit abans en el meu repàs general, van millorar notablement amb la possibilitat d'escoltar música gravada.

Abans d'examinar les idees que Fuster va exposar sobre la música, convé subratllar que ho va fer com a aficionat: «Els meus coneixements musicals no van més enllà de la lliçó quaranta-cinc del primer mètode de don Hilarión Eslava». Tampoc no era un discòfil. Jo no sé si va entrar mai en una botiga per remenar-hi discos i comprar-ne algun. Potser sí, al principi de la comercialització a gran escala. Antoni Domingo m'explica que només una vegada, insistit per Josep Palàcios, comprà a El Corte Inglés el que li va recomanar. Poca cosa, doncs, en aquest sentit. Si alguna obra li interessava per alguna referència, procurava demanar-la a algú. Sé que de Suïssa, si no recorde malament, un conegut seu li envià el *Don Giovanni* de Mozart, ja en una gravació en microsolc. Recorde també, a propòsit d'aquesta òpera, que una nit, quan baixaven els components de la tertúlia de casa de Ventura –vivia aleshores a l'avinguda de Suècia–, en arribar al carrer, Fuster es posà a cantussejar alegrement un tros de música. Ens va preguntar si la reconeixíem i li vam contestar que no. Aleshores, divertit, ens va dir que érem tots uns analfabets, i que el fragment en qüestió era un aire del *Don Giovanni*.

No era un discòfil, i tampoc no crec que fos un «melòman». El Diccionari Fabra defineix *melòman* com un que té una passió per la música. Aquesta característica no crec que es pugui aplicar a Fuster. Hi era aficionat, li interessava, o l'acompanyava, com

una part dels seus interessos culturals. Jo preferesc anomenar-lo «filharmònic», que vol dir, també segons Fabra, un «que ama la música». Un indicatiu més de la seua manera personal de relacionar-s'hi, que podria qualificar-se de «domèstica», és el desinterès que manifestava per les diferents versions d'una obra. Ell mateix, parlant d'aquest tema, va dir que no se'n preocupava, i no es fixava en els noms dels intèrprets.

## II

I passe ja al punt central de la meua intervenció: ¿què pensava Fuster de la música, com l'entenia, com la considerava, què se'n pot dir a partir, sobretot, dels seus escrits? He d'advertir, però, que no els conec tots, particularment els que va publicar en revistes i diaris.

Començaré per recordar que hi ha, d'entrada, una altra qüestió prèvia, però decisiva i determinant, que es pot plantejar a partir d'unes paraules del mateix Fuster: «Fet i fet, ¿ens és lícit de "parlar" de música? Vull dir "parlar-ne" amb paraules. Com passa en la pintura i altres arts...». Aquesta pregunta, aquest dubte inicial, ja comporta, implícitament, una posició davant la música. Si Fuster es fa la pregunta, és justament perquè no té clar que la paraula pugui ser un «vehicle convincent» per pensar i dir la música, per «valorar-la o descriure-la». En definitiva, Fuster s'inclina per considerar que els dos llenguatges, el musical i el literari, són irreductibles entre si. No és el mateix parlar de la música amb el vocabulari tècnic d'aquesta matèria, inintel·ligible per al profà, que utilitzar el llenguatge comú: «La realitat o l'entitat d'una obra musical, d'una obra plàstica, ¿com la "transmetríem" a través de simples recursos verbals?». I hi afegeix: «la paraula sempre és "concepte", fora de la poesia. I perquè és "concepte", tot el que toca o assumeix ho transforma en "concepte", ho conceptua o conceptualitza». La prova és que, si llegim un escrit sobre una obra musical que no hem sentit, no ens en podem fer càrrec. Fuster, però, fa una concessió prudent. Si ja l'hem escoltada, és possible «entendre» el que diu l'autor del comentari.

Aleshores, en aquestes condicions, la paraula pot dir com és una determinada composició musical. Però, fins a quin punt?

Fuster, en aquesta nota del *Diari 1952-1960*, es limita a plantejar, en general, el problema i es fixa, sobretot, en les arts plàstiques. Cal, doncs, recórrer a altres textos que puguen servir per concretar i precisar més la seua opinió. En un diu que el problema bàsic és saber si el llenguatge d'una obra musical expressa o representa alguna realitat prèvia. Hi ha dues posicions extremes: la primera és la dels qui afirmen que el llenguatge musical és només un art dels sons, que no pot representar o expressar res. En contra d'aquesta opinió són molts els qui creuen que la música és una manifestació de la naturalesa i de les accions humanes i que pot, fins i tot, contar una història. Aquesta segona concepció és la que es va generalitzar a partir del romanticisme. Els compositors del principi del XIX van reaccionar contra la música anterior, que van considerar abstracta, freda i inexpressiva. Ells, en canvi, es van proposar inventar un llenguatge per poder expressar els seus sentiments, les seues imaginacions i les seues idees. Un llenguatge, doncs, expressiu i representatiu, capaç de commoure els oients en un sentit o altre. Començà el costum de posar títols a les obres, per orientar l'adequada recepció de les obres musicals per part del públic. Beethoven va escriure una simfonia amb el títol de *Pastoral*; a més, cada moviment d'aquesta simfonia porta la indicació d'un quadre campestre, incloent-hi una tempesta. Es va obrir així el camí a l'anomenada música programàtica: les composicions musicals seguien un guió literari. La música es decantava així vers la paraula, cosa que permetia de parlar-ne amb paraules.

Ara bé, això no vol dir que els compositors, o els teòrics o els crítics abandonaren la concepció anterior de considerar la música com un llenguatge de sons que no traduïa cap significat extramusical. Al segle XX, l'Escola de Viena de Schoenberg, Berg i Webern, va tornar a la concepció de la música pura. M'excuse per aquesta digressió massa llarga, encara que siga sumària. Si l'he feta és per poder situar millor la posició de Fuster sobre aquesta important problemàtica.

En principi, Fuster se situa en la posició que estava ja implicada quan es preguntava, com hem vist abans, si era lícit parlar de música. En un aforisme, que té com a entrada la frase «Tema d'estètica musical», entra explícitament en la qüestió de fons i diu: «Esbrinar si el bemoll és tan expressiu de dolor com assegurava



Schopenhauer, o si, al contrari, no expressa, més que el dolor, la gana de menjar o l'imperatiu categòric». Aquesta declaració apunta, humorísticament, a la impossibilitat de relacionar una determinada tonalitat, i en definitiva qualsevol component d'una obra musical, amb qualsevol tipus de sentiment.

En una nota més llarga, del *Diari 1952-1960*, insisteix en aquesta idea. El famós director de música Ansermet assegurava, a propòsit de la tercera simfonia de Beethoven, *Heroica*, que si la sentíssem interpretada en mi major ens desorientaríem, ja que està escrita en mi bemoll, és a dir, amb la diferència d'un semitò. Fuster posa en dubte aquesta afirmació i es pregunta si la simfonia en qüestió deixaria per això de ser «heroica». Tampoc no està d'acord amb Ansermet, quan aquest diu que la tonalitat en mi major apunta a l'acció, al futur, a les regions elevades de l'esperit, mentre que el mi bemoll té un sentit de profunditat, i expressa el passat i el «pathos».

Fuster confessa que li costaria un gran esforç de fer aquesta distinció i es pregunta: «no serà un prejudici, i no la tonalitat, allò que ho decideix tot? Passa que hi ha pel mig la literatura, el títol de l'obra, i l'anècdota bonapartista i el fantasma de Napoleó». I per acabar de reblar el clau, escriu: «A part de la marxa fúnebre, la resta de la tercera simfonia què té d'heroica?». No res, ve a dir. I crec que, en el cas d'objectar-li que, almenys, aquest moviment sí que és fúnebrement expressiu, hauria replicat que no ho era sinó a causa del títol i que, en definitiva, la nostra impressió respon a una convenció musical, a un cànon determinat fixat i repetit per la tradició a propòsit d'un ritu social. Admet, com una concessió, que «potser si Stravinski hagués titulat «heroica» la seua *Petrushka*, o Mozart el seu *Quartet en si bemoll número 17*, la sensació d'heroisme seria refusada per l'auditori».

Sobre aquesta opinió de Fuster, puc aportar ara una conversa que vaig tenir amb ell. Jo tractava de convèncer-lo que un passatge insistit del preludi del *Tristany i Isolda* de Wagner representava convincentment, imitant-lo, el moviment del mar, de les ones que avancen amb força i que tornen vençudes cap enrere, una i altra vegada, obstinadament. Doncs bé, no ho vaig aconseguir, encara que li vaig cantar amb èmfasi el tema. Era una impressió meua i me la creia, i encara me la crec. Fuster, en alguns aforis-

mes, va formular també la impressió que li produïen algunes músiques: «El clavecí de Rameau té mal de queixal», o «En el fons de tota la música de Stravinski hi ha una granota que pateix», o «La música dodecafònica és excessivament peluda». N'hi ha molts més. Jugava brillantment amb la seua sensació, però no pretenia caracteritzar objectivament res. Aquests aforismes són formes subjectives, irreductiblement subjectives, de parlar de la música. Fuster estava convençut que el llenguatge musical està fet de sons, no d'imatges, idees o sentiments. Tant és així, que aquesta idea constituïa, per a ell, un motiu o un criteri de les seues preferències com a oient. A compte de la seua experiència, adverteix en un text seu, molt conegut, que hi ha dues classes de música: «la música i la música deliciosa», tot i que reconeix que era difícil oposar amb paraules els límits i les característiques atribuïbles a cada una. La música, diu, és Beethoven, Bach o Wagner i una llarga llista de noms, que formen part –i cite textualment– de la «nòmina completa dels compositors empàtics i estupefactors». És, per dir-ho ràpid, el pol romàntic i expressionista del llenguatge musical.

A la banda oposada hi ha la «música deliciosa» que «com que demana virtuts més subtils i menys genials –insòlites, per tant– no pot oferir tanta producció». I cita els italians del XVII i del XVIII, o els francesos de l'època dels Lluïsos, Mozart, de vegades les cançons de Schumann, i continua endavant amb els noms de Chopin, Debussy, Ravel... La seua conclusió personal no podia ser una altra: «La meua preferència, cada dia més, va per l'amabilitat, severa o alegre, dels “deliciosos”; si més no, aquests no confonen, com l'altra, el seu art amb l'exercici de l'oratòria».

Alguns dels seus aforismes musicals confirmen aquesta preferència. Per exemple: «La música de Vivaldi és pura conversació». O aquest tan revelador de l'objectivitat sonora: «El xim-xim dels músics del XVII i del XVIII té un avantatge: és sedant com la simetria». En canvi, Listz és «un orador sagrat». Fuster se situava, doncs, en contra de l'eloqüència, de l'excés, del turment, de la desmesura d'una música falsament profunda. A Wagner l'acusa de «mentider». La música que reclamava Fuster no era superficial, sinó ben calculada i enginyosa, no necessàriament alegre. Es curiós assenyalar que un dels seus «moments musicals» va ser el *Mo-*