

LA CANÇÓ CATALANA AHIR I AVUI

Si la música neix amb la paraula i la cançó és consubstancial amb la persona, commemorar uns hipotètics aniversaris de la cançó catalana, és un parany. N'hi ha prou de consultar els diversos cançoners (Amades, Ginard, Massot...) per detectar l'activa presència de la cançó en la vida de relació, en el treball i en la festa.

Un exemple aclaridor el trobam a la descripció que, l'any 1935, el prevere Jaume Vaquer de Felanitx fa al llibre *Codolades d'en Serral*, sobre un glosador felanitxer de principis de segle: *Tenia una gran afició a sa guitarra i la puntejava molt bé; ella li servia com a de talés musical per compondre ses codolades, i la solia puntejar en els recitals cantats, puix cada una tenia la seva tonada*. No ens trobam, amb aquesta descripció, feta més de trenta anys abans de l'aparició del terme, amb la definició de **cantautor**? És fàcil enllaçar l'anomenada "nova" cançó amb el paper dels trobadors i dels glosadors. Un altre exemple desfarà la poca credibilitat del caràcter "novell" de la cançó. Es tracta d'una glosa mallorquina del "temps de la fam":

*Ses gallines de Mallorca
estan en revolució.
Diuen que no volen pondre
fartes de tanta opressió
perquè troben que ha de pondre
qui es menja es pa i es segó.*

Comparau, si voleu, aquesta glosa amb un dels majors èxits de Lluís Llach:

*La gallina diu que no.
Visca la revolució!*

Durant la primeria de s. XX, fins a la malifeta d'aquella guerra incivil, la cançó era un mitjà de comunicació de gran eficàcia. Per fires, casinos, festes... era objecte d'atenció popular la rapsòdia de romanços i codolades amb la narració crítica de fets d'actualitat.

Malgrat l'equívoca denominació, la "nova cançó" va ser un moviment socio-cultural que recobra, des dels escenaris, la maltractada llengua. Algun nom havia de fer palès l'impuls d'aquell moviment, però cal tenir clar, com hem dit, que la "nova" cançó no era altra cosa que la recuperació de la "vella". La novetat nou era, en realitat, que una Nació recobrava la veu l'esperança.

En realitat la “nova cançó” era la cançó del règim. Sabeu quins eren els grans èxits espanyols dels anys 50, durant la postguerra incivil? Les cançons emblemàtiques eren *Mi vaca lechera* (que “me da leche merengada”) o *La ovejita* (que “me da leche y también me da lana”). Era el temps de la fam i d’altres privacions, amb cartilles de racionament i repressió sexual. Una societat sanada, domesticada, aculturitzada, reduïda al no-res!

Com neix la Cançó? Pur dues vies: la popular i la intel·lectual. La primera en línia a les tradicions: la cançó popular. La segona, més “moderna”, per la via de les traduccions. Primer les franceses (Ferré, Ferrat, Brassens, Brel...). Després, via hippies, els americans Dylan, Peter Seeger, Peter, Paul & Mary, Baez, Johnny Cash...

ALGUNES FITES DE REFERÈNCIA

1957

Josep Maria Espinàs fa una conferència a Barcelona, *Georges Brassens, trobador del nostre temps*, que il·lustra amb algunes cançons traduïdes.

1958

Surt el disc *Las hermanas Serrano cantan sus éxitos internacionales en catalán*.

1959

El popular Josep Guardiola enregistra en català la cançó guanyadora del Festival de San Remo (*Ciao, ciao, bambina*). Aquell mateix any, en el Festival de la Canción Mediterranea, es presenta, sense cap èxit, una cançó en català.

Les indústries més importants del "pick-up" (Hispavox, La voz de su amo, Columbia, Regal i Belter) produeixen discs en català (Manuel Asensi, Emili Vendrell, Cayetano Renom, Escolania de Montserrat, Cobla Costa Brava, Cobra Barcelona, Orfeo Vigatà, Orfeo Català, Grupo Mixto de Coros y Danzas de la Sección Femenina de F.E.T. y de las JONS de Palma de Mallorca...). Continuem amb les traduccions i les tradicions.

El gener d'aquell any, 1959, Lluís Serrahima publica a la revista "Germinàbit" un article, *Ens calen cançons d'ara*, que, anys després, serà considerat el manifest fundacional del moviment de la nova cançó. (vg. Annex al final)

1960

El Club Internacional del Disco de Madrid regala als seus subscriptors un disc d'Emili Vendrell (fill) amb cançons populars catalanes.

1961

El mes de febrer, en el Centre Comarcal Lleidatà de Barcelona, Miquel Porter, Josep Maria Espinàs i Remei Margarit, ofereixen les primeres actuacions públiques.

El 19 de setembre de 1961, en els locals del Centro de Influencia Femenina de Barcelona, en un recital denominat *La Poesia de la Nova Cançó*, apareix per primera

vegada el qualificatiu que serà acceptat com a estendart del moviment.

A finals del 1961, Espinàs, Porter i Margarit constitueixen un grup amb un ideari tàcit. Han escollit per a la denominació del grup l'inici d'un popular embarbussament mal de pronunciar per als no parlants de la llengua catalana: *Els setze jutges*.

1962

Delfí Abella i Francesc Pi de la Serra, s'incorporen als Setze Jutges.

El 23 d'abril de 1962 neix EDIGSA, un segell al servei exclusiu de la cançó catalana que, en el número 14, l'abril de l'any següent presenta *Al vent* de Raimon.

1963

El mes de setembre una cançó catalana, *Se'n va anar*, guanya el primer premi de la "Canción mediterránea" interpretada per Raimon i Salomé. Per més que el comentarista de televisió espanyola intentava suavitzar l'esclafit de "visques!" del Palau Municipal d'Esports, i afirmava que "el catalán es un dialecto del español", la victòria d'aquella cançó va esser un acte vindicatiu de la nostra llengua nacional.

També l'any 1963, Salvador Escamilla guanyà el primer premi del Festival de la Cançó Catalana a la Selva del Camp amb la cançó *Mallorca, feliç encara*. La lletra és d'un jove campaner estudiant d'arquitectura, Miquel Adrover. És la primera vegada que apareix el nom de Mallorca a la "cançó".

Edigsa presenta la col·lecció "Discoteca Literària" on, entre altres vint títols, Francesc de B. Moll enregistra poemes de Joan Alcover i Salvador Espriu dóna veu a Bartomeu Rosselló-Pòrcel.

Els setze jutges fan l'actuació centenària i s'incorporen Xavier Elies i Enric Barbat.

La casa Belter enregistra un elapè de l'agrupació El Parado de Valldemossa. Ja l'any 1934, aquest grup havia enregistrat un disc coordinat per Bartomeu Estaràs, pare de Rafel, Bernat i Tomeu que ara són "Els Valldemossa". Altres grups de les Illes (Los Javaloyas, Els Calafats, Amigos, Los 5 del Este, Els Talaiots...) que aprofiten el "boom" turístic cantant a hotels i sales de festa, també canten en català.

1964

A començaments d'any s'incorpora a Els Setze Jutges Maria del Carme Guirau, just tres mesos després d'haver-ho fet Guillermina Motta. Hi ha una allau de dones que canten en català (Lita Torelló, Magda, Jacinta, Sor Núria, Eulàlia, Núria Feliu, Maria Cinta...) quan apareixen els primers grups (Els 4 Gats, Els 4 Z, Els Tres Tambors, Els Xerracs...) i els primers duets (Duo Ausona, Pau i Jordi, Els Dos...). A Mallorca apareixen Queta i Teo dirigits per son pare, Nicolau Pizà. De la mà d'aquest i de l'inquiet Pau Valls, President de les Joventuts Musicals, amb el suport de Joan Casals, director de l'Hotel Jaume I, s'organitzen recitals de cançó catalana amb tal èxit que, l'any següent, determinaran la realització dels "Festivals de la Cançó", a la terrassa de l'hotel, primer, i al pati d'armes del Castell de Bellver del 1966 al 1968. Hi actuarien (juntament a Raimon, Serrat i els més populars) els mallorquins Aina Planes, Esperança Ensenyat, Antoni Parera, Toni Obrador, Queta i Teo, Miquelina Lladó, Els Valldemossa, Joan Ramon Bonet, Maria del Mar Bonet, Guillem d'Efak i Els 4 d'Assís.

El règim franquista commemora el "1939- 1964, 25 años de paz" ("y ciencia" afegí La Codorniz perquè, en llegir-ho a correu, resultà "de paciència"). Raimon, oportú, canta: De vegades la pau no és més que por; De vegades la pau fa gust de mort.

1965

Juntament amb Martí Llauredó i Maria Amèlia Pedrerol, un mariner del barri de Sa Calatrava de Ciutat, s'incorpora a Els setze jutges a la primavera de 1965. Es tracta de Joan Ramon Bonet. Jordi Garcia-Soler, en el seu "Diccionari de la Nova Cançó", diu d'ell: Autor i intèrpret d'unes cançons de contingut líric evident i amb una notable força com a cantant, va aconseguir una acceptació fàcil entre públics molt variats, però la seva inconstància professional, en part motivada per la seva carrera de mariner, el va allunyar del món de la cançó, en el qual havia arribat a fer-se un nom de prestigi .

Joan Manuel Serrat s'incorpora a Els setze jutges. És (una premonició?) el jutge nombre tretze. Serà el primer cantant que farà part de les llistes més venudes de l'estat espanyol amb la seva *Cançó de matinada*. Les seves cançons, que recorden Aznavour,

se centren en el tema de l'amor (Paraules d'amor, Els vells amants...) o en la descripció de personatges (La tieta, L'avi, El drapaire, Els titelles...). No és, a diferència de la gran majoria de cantants catalans, un autor reivindicatiu ni compromés. Tal vegada aquesta "normalitat" el fa ésser el més comercial de tots.

1966

Es crea un nou segell discogràfic, Concèntric. Els dos primers discs del nou segell seran del manacorner Guillem d'Efak que obtindrà una acollida exitosa com demostren els seus vuit discs en solitari en menys de tres anys. Obtindrà el primer premi del Trofeu Sant Jordi, realitzant mitjançant votació popular, amb la cançó Plou i fa sol. Guillem, amb Jaume Vidal Alcover, obrirà al carrer Tusset de Barcelona un "pub" amb un nom que evidencia la seva terra nadiua: *La cova del Drac*. Allà es presentaran els primers espectacles de "cafè-teatre" i una tirallonga de cantants. Entre molts d'altres, cantaran a la cova els mallorquins Gerard Mates, Miquelina Lladò i els germans Bonet.

A Mallorca, d'encà de 1964, se celebra un "Festival de la Canción" a imitació del de Benidorm. Serà conegut com el de "la caracola" perquè aquest és el trofeu, en or i plata, que es disputa. L'any 1966, amb lletra d'Antoni Mus i música d'Antoni Parera Fons, es presenta *Tot ja és mort*. Serà, indubtablement, la millor cançó de la història d'aquell espanyolíssim festival. L'opressió cultural i el discrim contra el nostre poble són els únics motius pels quals no obtindria cap guardó. En canvi, els qui sobrepassau la quarentena podeu establir-ne comparances amb les premiades: "*Me lo dijo Pérez*", "*El turista 1.999.999*", "*El puente*" o "*Vuelo 502*".

1967

Se celebra a Barcelona l'últim "Festival de la Canción Mediterránea". Antoni Parera canta *T'estim i t'estimaré*, una altra bella composició, que passa sense pena ni glòria. En canvi a París, Raimon a l'Olympia guanyà el "Grand prix du Disque Français". En aquell treball musica Petita cançó de la teva mort, un poema de Salvador Espriu dedicat al mallorquí Bartomeu Rosselló-Pòrcel.

A finals de 1967 es tanca el grup de Els setze jutges amb la incorporació de Maria

del Mar Bonet, Rafel Subirachs i Lluís Llach. Els tres són presentats el mes de desembre al Palau de la Música Catalana en un festival anunciat com "La novíssima cançó". Subirachs ha continuat amb algunes intermitències. En canvi, Lluís Llach i Maria del Mar Bonet constitueixen l'herència ininterrompuda, passats més de vint-i-cinc anys, dels pioners del moviment. Els seus èxits encara continuen avui amb bona acceptació. Així ho demostra també la seva extensa discografia.

S'atorga el premi de la crítica a Núria Feliu, just després d'haver signat un contracte per enregistrar en espanyol.

Malgrat les desercions, cantar en català estar de moda... i és rendible. Els més populars cantants del moment (Pino Donaggio, Jimmy Fontana, Mina, Rita Pavone, Luís Eduardo Aute, Mochi, Los TNT, Los Stop, Los de la Torre, Duo Dinámico, Gianni Morandi, Tony Dallara, Juan & Junior, Joan Baez...) enregistren en català.

1968

L'any del maig francès i de dos "estados de excepción" aplicats per Franco, és designat Joan Manuel Serrat per representar Espanya a Eurovisió. Serrat publica un article negant-se a cantar a Londres, si no és en català, i és substituït per la madrilenya Massiel. Carlos Tena, el crític musical, afirmà l'any 1987 haver estat testimoni de la compra del primer premi per part del ministre Rosón i d'Artur Kaps.

El Règim havia constatat que, mitjançant la prohibició, no s'arribaria a la desintegració del moviment. Calia, per tant, la integració. No havien passats dos mesos d'Eurovisió quan Serrat canvia de casa discogràfica. La portada del disc "*El titiritero*" (una premonició de l'actitud del "noi del Poble Nou") mostra com deixa d'esser Joan per firmar Juan Manuel. Més curiositats?: Simultàniament li és atorgat el mateix guardó que, l'any abans, guanyà Núria Feliu: Premio de la crítica al mejor cantante español.

Els antics components de Els setze jutges deixen d'esmentar la pertinença al grup en els enregistraments que fan a partir d'aquest any.

Raimon, enmig de la polèmica del bilingüisme, enregistra a França un poema de Salvador Espriu dedicat "a Pompeu Fabra, normalitzador de la llengua catalana":

Tenim la raó

contra bords i lladres
el meu poble i jo.
Salvàvem els mots
de la nostra llengua
el meu poble i jo.

1969

Espanya arrodoniria la jugada de l'any anterior en designar, com a representants a Eurovisió, Salomé (amb tot el que comportava aprofitar l'ex-guanyadora del *Se'n va anar*) i Els Valldemossa. És a dir, catalanoparlants defensant Espanya en espanyol. La cançó escollida, *Vivo cantando*, va compartir el primer premi amb altres quatre.

A partir d'aquest moment, Espanya aparentarà conformitat plurilingüística. el mateix any, Salomé guanyarà el Festival Internacional de Sopot, a Polònia, amb una cançó catalana. La bilingüe Guillermina Motta acudirà, en representació espanyola, a diversos concursos utilitzant indistintament el castellà i el català. Continuen les prohibicions (en especial sobre Raimon i Lluís Llach), i el Règim fingirà una obertura a l'exterior, més aparent que no autèntica, forçat per la creixent acollida turística. Els pares dels joves que militen a la clandestinitat ja no han fet la guerra i el franquisme és contestat des del carrer. Raimon, amb *La muntanya es fa vella*, en dóna testimoni:

Aquesta gent jove,
ai! aquesta gent jove!,
estudiants i no estudiants,
els hi la tenen jurada.

El 20 de juliol l'Apol.lo XI arriba a la Lluna. Es tanca una dècada creativa i conflictiva en tots els ordres: s'han produït magnicidis, guerres de sis dies i odis eterns.

Els anys setanta

A Mallorca són molts els qui fan cançó en català. Efímera, però, la seva continuïtat. Grups com Fonollassa o Euterpe, i cantants en solitari com Biel Vilanova, Toni Alomar o Pere Bonet Taberner, poc conegut malgrat les seves dots extraordinàries

per a la música, no trencaran l'aïllament geogràfic.

L'abril de 1975 Maria del Mar Bonet canta, a l'Olympia de París, *Abril*, una cançó dedicada a José Afonso, cantant portugués que serví com a sant i senya per a la revolta democràtica del seu país; l'anomenada revolució dels clavells..

Dia 20 de novembre de 1975 mor Francisco Franco.

El mes de gener de 1976, Lluís Llach omplirà durant tres nits el Palau d'Esports de Barcelona. El crit, unànime, del públic, recollit en el disc del recital, és "llibertat, amnistia i estatut d'autonomia!". Tres voluntats que entrunyellaven massa esperances.

Dos mesos després Raimon omplirà el Palau d'Esports de Madrid. Una foto del disc mostra Felipe González que aplaudeix i riu. Segur que escoltà el poema d'Espriu:

Però hem viscut per salvar-vos els mots,
per retornar-vos el nom de cada cosa,
perquè seguísseu el recte camí
d'accés al ple domini de la terra.
Ara digueu: "Ens mantindrem fidels
per sempre més al servei d'aquest poble!"

Els anys setanta, sorgiren cantants nous arreu de Catalunya. Marina Rossell, Joan Isaac i Ramon Muntaner al Principat, Uc a Eivissa, Traginada a Menorca, Marussa Cano, Toni Morlà, Joan Bibiloni, Jaume Sureda, Serafí Nebot, Raphel Ferrer, Música Nostra, Sis Som i Tomeu Penya a Mallorca, en són alguns. Cal fer esment dels qui fan autèntica cançó tradicional de qualitat (Madó Buades, l'amo en Toni Fai, Biel Majoral).

Els anys vuitanta

La varietat no amagava un incert futur. Els enregistraments no gaudien de l'acollida d'abans. Només Llach omplia grans auditoris. Presències i oblits de Raimon no obtingué l'èxit dels discs anteriors. Serrat, amb *Material sensible*, no aconsegueix la reconciliació amb el públic català. Els recitals minven; el públic també. Els cantants no arriben a les llistes d'èxit, tret d'alguna excepció. Entre aquestes, Maria del Mar Bonet (*Anells d'aigua i Gavines i dragons*), Lluís Llach (*Camp del Barça i Astres*), Marina Rossell (*Barca del temps*) i Tomeu Penya (*Mallorquins i catalans*). Aquest fenòmen no

era exclusiu de Catalunya. Amb més intensitat es produí a la cançó basca i gallega; quant a l'espanyola, on eren Joaquín Díaz, Aquaviva, Paco Ibañez, Labordeta, Quilapayún, Yupanqui...?

Encara que alguns autors equipararen la crisi dels cantautors catalans a l'inici de la transició política espanyola cap a la democràcia, es tractava d'un fenomen mundial. La mateixa situació patien els cantants de la nova cançó francesa (Ferré, Brassens, Ferrat, Brel...) o la nord-americana (Baez, Dylan, Seeger, Cash...).

Així i tot, es vol fer un ús polític dels cantants. Alguns, fins i tot, participen com a candidats a les eleccions. Altres, en llistes de suport públic a determinades opcions. No era casualitat que tots els qui demanaren, en un spot televisiu i a la premsa, el vot pel PSOE a les darreres eleccions espanyoles eren "els bilingües" Serrat, Núria Feliu, Guillermina Motta i La Trinca. En contrapartida, les diverses opcions del vot nacionalista d'esquerres rebien el suport dels qui mantenien la lleialtat a la llengua catalana.

La cançó catalana més jove

Pau Riba, encara en vida de Franco, pronosticà l'any 1975: el futur és del rock en català. Efectivament, la dècada dels anys noranta ha obert noves perspectives i ha consolidat la cançó catalana en el terreny del rock. Els èxits acompanyen nombrosos grups: Laxe'n Busto, Elèctrica Dharma, Sangtraït, Els Pets, Sau, Sopa de Cabra... A Mallorca, han sorgit Tots Sants, Tedeum, Els Oculats i molts d'altres que confirmen la demanda d'un públic nou: els fills dels qui acudíem als recitals de la "nova cançó".

Entre la cançó d'ahir i la d'ara, hi ha aspectes coincidents. El més evident és la constatació que el públic canta amb els intèrprets. Però hi ha un aspecte substancialment divergent entre el passat i el present: l'actitud positiva d'avui. La cançó d'ahir era de denúncia contra l'opressió i, per tant, anava vinculada a l'anomenada cultura del no. La cançó d'avui és més de bulla i participació sense que es perdi l'esperit vindicatiu.

La cançó popular catalana d'avui és el rock; un tipus de cançó per ballar o, si més no, per escoltar de dret. Una cançó vertaderament dels més joves i amb unes lletres que, en general, delegen optimisme. En canvi, els qui, com jo, han arribat a la "quarentena"

recordam que la cançó dels anys seixanta i setanta anava carregada de pessimisme i frustració. Abans, els més conscienciats patíem complexos de vençut (a l'any quaranta tots havíem perdut), ara es fa l'anunci de la victòria. Els antics ens queixàvem (la tristesa d'un temps malalt d'hipocresia forçada, que llarga que és la nostra nit, la vida pot ser eixe plor), els joves d'ara fan festa. Nosaltres protestàvem contra les opressions, els novells d'avui gaudeixen les il·lusions. Nosaltres perdíem el temps anunciant d'on veníem (d'un silenci antic i molt llarg o d'un país que mai no hem fet, o d'un poble que ha sofert tant), el jovent sap cap on vol anar. Ens definíem, quasi sempre, en negatiu (no som d'eixe món, no creguem en les pistoles, si saps d'on vens i on no vols anar, qui ja ho sap tot que no vinga a escoltar-me). És cert que, almenys, vàrem dir no i que preteníem fer la revolució (si estirem tots ella caurà!), però el desencís col·lectiu posterior (com que no veus el canvi...) va generar un sentiment de derrota que, fins avui, no s'ha rescabalat. Nosaltres demanàvem Autonomia, els joves nacionalistes d'ara, lluny d'eufemismes, reclamen la Independència.

Un fragment del primer capítol de *La força del Rock & Roll* de Jaume Oliver i Adrover (*S'Arenal de Mallorca*, número 246 i següents) és prou entenedor:

“Vivim uns moments irrepetibles, el nostre país està en transició, en la transició cap a la normalitat, cap a la independència. Les autonomies, aquestes fronteres que ens imposaren els falsos demòcrates espanyols, són cada dia menys opaques.

Ha nascut la generació del rock, que fa música sense suport institucional, amb totes les operacions de màrqueting en contra, perquè el jovent ho reclamava, perquè és la seva manera d'expressar-se. No tenen complexos, són vitals, directes i comercials. Les lletres responen a la filosofia del rock i a la generació a què es dirigeixen. Històries d'amors i desamors, crítiques a la societat i una aposta clara pel futur que volem.

Han superat el boicot reiterat dels mitjans de comunicació i l'absoluta indiferència de la indústria discogràfica. Han fet forat, ja els punxen a totes les emissores, fins i tot a les més espanyolistes, i alguns ja han fixat per multinacionals.

És clar que els ha costat, és clar que molts han quedat pel camí però formen part d'una generació sana, que no ha conegut millor Francisco Franco que en Felip V. Una gent que ha crescut sabent que el nostre no és un "País Petit" sinó un gran país, una gran

nació.

La reactivació del panorama musical català és indeturable, el rock & roll nacional s'ha consolidat i triomfa arreu de Catalunya. Ha acabat el temps de plorar, no hi ha temps pels francitiradors. Ha arribat l'hora de sortir del cau, de dir ben clar allò que volem. És per això que ha acabat el temps de les llàgrimes de la "Nova Cançó", hem entrat de ple en el camí que ens portarà a la independència amb la força del rock & roll.”

Si és cert que Poble que canta no morirà, els catalans tenim llarga vida. Ara, els més escèptics hauran de reciclar-se o retirar-se, perquè el devenir de la cançó, com el futur nacional, és encoratjador. Al cap i a la fi, tal com va dir Guillem d'Efak: *Cantar en català va ser la més important palanca en el camí de la recuperació cultural i de la conscienciació nacional.*

UNA ANÀLISI CRÍTICA PER AL DEBAT

A) La "nova cançó" va constituir un fenomen de tipus **cultural, polític i social**. Cap d'aquests tres aspectes pot esser exclós per a una correcta qualificació.

B) El moviment s'inicia centrat en dos aspectes: **les tradicions i les traduccions**.

En el primer àmbit, detectam la recuperació de la cançó catalana mitjançant l'aportació efectuada per grups corals (Coral Sant Jordi, Orfeó Vigatà, Orfeó Català, Grup Excursionista de Catalunya...) i esbarts de música popular (en el cas de Mallorca, trobam l'agrupació El Parado de Valldemossa, la Revetla de Son Cervera...). En aquest bloc es recupera la música tradicional (les sardanes, les cançons de Nadal, el romancer...).

El segon grup, les traduccions, enllaça amb la "nova cançó francesa" (Ferré, Brel, Ferrat...), en primera instància, i amb la "nova cançó americana" (Peter Seeger, Bob Dylan, Jhony Cash, Joan Baez, Peter, Paul & Mary...), pocs anys després. No és casual que el primer recital (i el primer disc), pròpiament dit, de la "nova cançó" el realitzi Josep Maria Espinàs sota el títol: Espinàs canta Brassens.

C) Fins l'aparició d'Al Vent de Raimon, no es pot parlar amb rigor de creació, malgrat l'existència anterior d'altres cantautors amb composicions pròpies.

D) Les paraules més utilitzades (esperança, llibertat, poble, identitat i amor) són eines que fomenten la conscienciació.

E) La "nova cançó" va tenir un component eminentment masoquista. Es "plora" molt sobre la situació que es pateix (La vida ens dóna penes/ja el nàixer és un gran plor). La resultant de la majoria de cantants constitueix una queixa en públic. La qualificació de "cançó-protesta", gens encertada, dóna testimoni del significat de les lletres dominants. Així i tot, alguns cantants aixequen un crit de llibertat clar (El Diguem no de Raimon o L'Estaca de Lluís Llach, en són exemples).

F) Els mecanismes de difusió convencionals (les multinacionals del disc, els organismes públics...) mai no varen recolzar, ans al contrari, la difusió del moviment. Per divulgar la "nova cançó" i afavorir les actuacions es generaren canals marginals. Entre aquests, cal destacar el paper de l'Església, el de l'escoltisme i el de les entitats culturals del conjunt de Catalunya. En el camp de la discografia, va haver-se de generar un segell específic, Edigsa (anys després apareixia Concèntric), per a afavorir els enregistraments i la distribució. Podem afirmar en aquest sentit que el voluntarisme fou un dels motors d'extensió del moviment.

G) En una segona etapa (després de les tradicions, les traduccions i el crit de denúncia) començà una important tasca de divulgació de la poesia catalana. Autors de tots els temps (des d'Ausiàs March a Salvador Espriu, passant per Bartomeu Rosselló-Pòrcel) foren popularment coneguts en esser musicats pels més diversos i significats membres del moviment (Raimon, Lluís Llach, Maria del Mar Bonet, Marina Rossell...).

H) El cantautor esdevenia, sovint, un mitjà d'expressió col·lectiva. Des de l'escenari contemplava com el públic cantava amb ell bona part de les cançons.

I) La "nova cançó" es va trobar, en una primera fase, amb la prohibició i la més rígida de les censures imaginables. A poc, a poc, però, el règim franquista va veure clar que l'intent de desintegració del moviment era un objectiu condemnat al fracàs. Les cançons prohibides (o les versions mutilades) s'enregistraven a França i, als pocs dies, ja eren cantades per la gent des dels patis de butaques dels teatres mentre l'emmudit autor acompanyava el públic amb una guitarra. Aquest fenomen, va fer rectificar astutament l'estratègia del règim: ja que no es podia desintegrar, calia integrar el moviment.

J) L'enorme polèmica oberta per l'opció de Serrat en favor del bilingüisme, provocà una allau de desercions que només volien justificar-se per raons comercials. La llarga llista de trànsfuges lingüístics (Enric Barbat, Santiago Ausó, Joan Isaac, Glòria...) s'ha reduït, a dos únics supervivents en actiu: Serrat i La Trinca. En

contrapartida, altres es mantigueren lleials al servei de la llengua catalana (Maria del Mar Bonet, Raimon...). Lluís Llach afirmà que la coherència, a llarg termini, és sempre rendible. El preu de la fidelitat és alt, però la recompensa ho és més encara perquè la dignitat no té preu. Encara que sigui (com la de tants als quals mai no es va reconèixer) la dignitat del silenci. Jaume Sisa, transvestit a Madrid com a Ricardo Solfa, constitueix un cas atípic.

L) S'ha volgut falsejar, deliberadament, el motius de l'abandó del públic català a determinats cantants (i no viceversa, com s'ha dit) que s'ha volgut lligar al canvi de la situació política. Caldria una llarga anàlisi, de tipus socio-cultural, per demostrar que la raó de la crisi dels vuitanta no és la fi de la dictadura (contra Franco no cantàvem millor). A veure, sinó, on és la vigència de la cançó francesa? Quin jove d'avui escolta Brassens, Brel, Ferré, Ferrat o, fins i tot, Moustaki? On és la cançó dels progressistes ianquis? Quin jove té interès per Joan Baez, Peter Seger, o Bob Dylan? Els canvis més forts no eren els de tipus polític sinó sociològics. Els joves revolucionaris del maig francès havien esdevingut teòrics del conservadursime. Els antics hippies, els qui havien de transformar la societat, eren gerents de les fàbriques d'armes dels seus papàs.

M) L'establishment no ha variat. Els mitjans de comunicació no reben, com abans, censures sobre què es pot publicar o radiar, però els resultats són semblants. La cultura catalana, rep un tracte provincià com a part de la cultura espanyola. A Mallorca, Sau, Els Pets, Sangtraït o Sopa de Cabra mouen més gent que molts de grups castellans. Mirau els diaris d'aquest estiu i compareu l'espai informatiu dedicat a uns i als altres.

N) La Cançó ha estat menyspreada i qualificada de subgènere. L'aportació del moviment musical a la vida social, política i cultural de Catalunya no ha rebut un tractament en consonància. Els més recents llibres d'història ofereixen llargues relacions de mediocres escriptors de dubtosa incidència i, en contrapartida, obliden el paper dinamitzador de Llach, Raimon o Maria del Mar.

O) El paper d'agitació política que va representar, almenys la primera dècada, la "Nova Cançó" li ha minvat el reconeixement de valors pròpiament estètics. Raimon, a més de denunciar el Règim, divulga poetes catalans molt representatius.

P) Mentre al Principat el moviment rebia el suport de la burgesia, a València i les Illes eren els cercles universitaris on, bàsicament, es fomentava l'impuls a la cançó. Raimon i Ovidi Montllor, en el cas de València, es varen traslladar a Barcelona. Com Guillem d'Efak i Maria del Mar Bonet, els dos mallorquins més representatius.

Q) La història de la Cançó va paralel·la a la lluita per la normalització de la llengua catalana, de la qual és un dels més importants vehicles d'expressió i defensa.

R) Hi ha un intent de presentar la Cançó com a part d'un passat mort i no com una passa més d'evolució i progrés cap a la música d'avui.

S) El moviment de la Nova Cançó (Els setze Jutges, ni tan sols) no va ésser mai un col·lectiu estructurat homogeni. Malgrat tot, hi ha uns trets característics (almenys, al meu entendre) que, més enllà del temps i de l'espai, conformen les premisses bàsiques mínimes que situen un cantant en el si o l'exterior del moviment. Aquestes condicions fan que, si algú les altera, s'alteri també la seva situació:

a).- Manteniment del monolingüisme. La fidelitat al moviment és fidelitat a la llengua. Els cantants bilingües han acusat els seus crítics de dividir el moviment en "purs i impurs", però, fins i tot els defensors de la seva actitud "oberta" (contra la "tancada" fidelitat al català), ja no els tornen situar com a "cantants catalans".

b).- Caràcter de cantautor. Una característica diferenciadora amb altres grups o persones que també cantaren en català (Josep Guardiola, Orfeó Català...), és la de presentar composicions pròpies. Raimon, Lluís Llach, Maria del Mar Bonet, Rafel Subirachs... també han musicat poetes o cantat cançons tradicionals, però, en tots els casos, també han estat autors d'obres de creació.

c).- Utilització de circuits marginals. La Cançó catalana no va poder gaudir

dels circuits comercials convencionals. Es crearen unes xarxes independents que substituïren les "boïtes" per teatres, les sales de ball per patis de col·legis, i els grans escenaris oficials per sales parroquials.

d).- Consciència del propi paper. Cap dels membres del col·lectiu pot fer acusacions d'haver estat dirigit o manipulat. Tots ells, amb major o menor grau, eren responsables del seu rol.

e).- Actitud personal nítida. Hi ha uns punts mínims, amb més o menys compromís, que comparteixen els més significats representants del moviment:

1. Oberta oposició i denuncia contra el Règim.
2. Lluita per les llibertats democràtiques.
3. Dedicació professional a la Cançó.
4. Aspiració d'un model social progressista.
5. Voluntat d'autogovern.

Els anys han dotat d'un cert aire d'heroïcitats als membres de la "cançó". La seva actitud era valenta i compromesa. El temps fa mirar el passat amb melancònia i nostàlgia. Cal advertir que, en mirar cap enrera, podem tornar estàtues de sal. I cal, també, fer esment a l'avui perquè no és menys valent i compromés el risc assumit pels protagonistes d'avui. Vull dir, en definitiva, que han canviat les formes, s'ha adquirit una dimensió nova, però la lluita per assolir un món més just i solidari és la mateixa. Avui, com ahir, la cançó catalana, per aquesta lluita i aquest compromís, hi juga un gran paper.

1962-1992, una reflexió sobre el bilingüisme moll.

L'any 1962 és qualificat per Francesc de B. Moll en les seves memòries com "l'any de la victòria". Va ésser, indubtablement, un bon any per a la Cultura Catalana. Es creà Edicions 62, que tanta importància donaria a la publicació de llibres en català. Es fundà la casa Edigsa. Joan Fuster publicà Nosaltres, els valencians. S'acabà el diccionari Alcover-Moll. Es fundà l'Obra Cultural Balear...

Girem full. Hem caminat? O reculat? Servam i servim idelitat a l'idioma, com a vehicle que ens transporti a la normalitat nacional, tal com ho fan Maria del Mar Bonet i

Lluís Llach, per exemple, o hem convertit la societat intel·lectual illenca en un caramull de mediocres escriptors que ofereixen el seu nom en català i la ploma castellana a la perpetuació de la diglòssia? Com qualificar aquells revolucionaris que fa 30 anys es proclamaven defensors de l'oficialitat del català i ara exerceixen de col·laboracionistes en els diaris forasters? Com s'entesten en fer de l'espanyol la llengua de "comunicació" mentre fan les obres de creació en català per a guanyar guardons literaris? Com tenen barra d'al·legar "llibertat d'expressió" mentre censuren el seu idioma?

Hi ha interrogants sobre la ralentització de les lluites socials, però l'adequació de Catalunya en el marc europeu permet d'albirar, com mai, una oportunitat històrica de poder-nos alçar propietaris del nostre destí, de fer el disseny que més ens convengui del nostre model nacional. Només amb legislació pròpia podem garantir, amb plenitud i sense restriccions, la normalitat (lingüística i nacional). El futur del català (llengua i persona) està supeditat a la necessitat de la seva existència. Europa ha d'esser més justa i solidària, però també, amb la mateixa urgència, adequada a la realitat dels Pobles i no, com fins ara, al poder dels Estats. Aquest és, al vent del món, el desafiament que hem d'afrontar.

ANNEX: L'article de Lluís Serrahima:

Ens calen cançons d'ara

Hem de cantar cançons, però nostres i fetes ara. Ens calen cançons que tinguin una actualitat per a nosaltres. **Tothom n'ha cantades fins ara de les que podem anomenar de sempre**, i d'aquestes, potser només les més conegudes; **tanmateix n'hem deixades de banda** de magnífiques que corren el perill d'èsser oblidades, i potser **per culpa d'una excessiva intromissió de cançons estrangeres**. És molt lloable, i àdhuc necessària aquesta intromissió des d'altres terres, però això no ha de privar mai que se segueixin cantant les nostres, siguin tristes o alegres, siguin com siguin: pel fet d'èsser nostres tenim l'obligació de no oblidar-les. Ara bé, **és greu que no se'n facin de noves**, jo almenys no n'he sentides. Podem atribuir-ho a les circumstàncies, però de cançons se'n poden fer de moltes menes i maneres; a més, aquestes circumstàncies no poden per elles mateixes privar un poble de les seves cançons. **És precisament en moments difícils que han nascut gran nombre de cançons**, de les més boniques, aquelles **que els pobles han transformat en una mena d'oració col·lectiva**.

Es tracta, doncs, que surtin cançons d'aquest moment nostre. Les darreres generacions bé ho van fer: Rodoreda, Nicolau, Morera, Vives... que aleshores eren joves. Van fer cançons que tots seguim cantant.

Què fan els músics que ara són joves? Les generacions futures podrien dir de nosaltres que vam ésser una generació que no sabé fer-se les seves pròpies cançons; en realitat podrien dir que amb prou feines vam cantar.

Fixem-nos a França, què passa: de qualsevol tema, de qualsevol fet, important o no -això és igual-

sorgeix una cançó: i quines cançons!

Estem massa intel·lectualitzats? Tindrem por de cantar-les si en fem? Ben bé no ho sabem, però alguna cosa passa.

A les places dels pobles es ballen sardanes; se'n ballen moltes de compositors nous. Hi ha poetes i bé en surten de nous! També tenim músics. Què passa? Anem cadascú pel seu cantó o badem simplement.

Us imagineu si com a França tinguéssim aquesta mena de trobadors com són els "chansonniers", que anessin pels pobles i per tot el país cantant cançons nostres? Les cançons franceses, italianes, mexicanes i moltes d'altres, bé són escoltades per tothom! Però no vull ésser massa optimista. **Potser amb el temps ho aconseguirem. De moment, per què no intentem de fer les nostres pròpies cançons i cantar-les?**

Lluís Serrahima

Revista "Germinabit", núm 58, gener de 1959

La cançó catalana, ahir i avui.
Escola d'Estiu de Mallorca a Santa Maria, 1992

Bartomeu Mestre i Sureda, Balutxo