

«CONTRA UN PASSAT ODIABLE / LLUITEM ARDIDAMENT»

Cançons i himnes durant la Guerra Civil

Francesc Cortès

Que si no estuvieran oyendo señoras y señoritas, le cantarí un fandanguillo cañón sobre los marxistas; pero como es un poco grosero, procurará enviárselo escrito para que sea de todos conocido, porque quiere que sea el himno de la guerra.

La citació pertany al diari madrileny *Informaciones* («Himno de Guerra Rebelde», 20 d'agost de 1936). Cada dia, una columna del rotatiu informava de les notícies radiofòniques emeses per les emissores faccioses de la zona colpista que havien estat captades des de posicions controlades pels republicans. Aquest himne al so de *fandanguillo* que s'hi esmenta es cantava a Jaca; era la resposta radiada a les notícies que els demanaven les tropes rebels de La Corunya. Pocs dies després, una altra columna del mateix diari, titulada «Bulas, mentiras y chascarrillos que radían las emisoras enemigas», assegurava que l'emissora feixista de La Corunya es vantava que les «tropes mores» fossin «més espanyoles que els espanyols» perquè cantaven durant les batalles la «Marcha Real», «La marcha de Cádiz» i fragments de la sarsuela «Las corsarias».

Els cants, entesos com a elements identitaris d'un col·lectiu, però també com a provocació a l'enemic, s'han emprat i utilitzat en tots els conflictes bèl·lics. Durant la Guerra Civil, ambdós bàndols s'afanyaren a crear el seu propi repertori per afermar la seva ideologia davant del poble. El procés es desenvolupà en una doble via: d'una banda, a l'esfera de la transmissió oral, i des d'una altra, a iniciativa de les organitzacions polítiques, sindicalistes i governamentals, mogudes per la necessitat de fixar un repertori, diguem-ne de manera «oficial», com a eina de propaganda ideològica.

La claredat amb què diferenciem aquests dos tipus d'himnes i cançons, dins d'un marc teòric, contrasta amb una realitat en què exis-

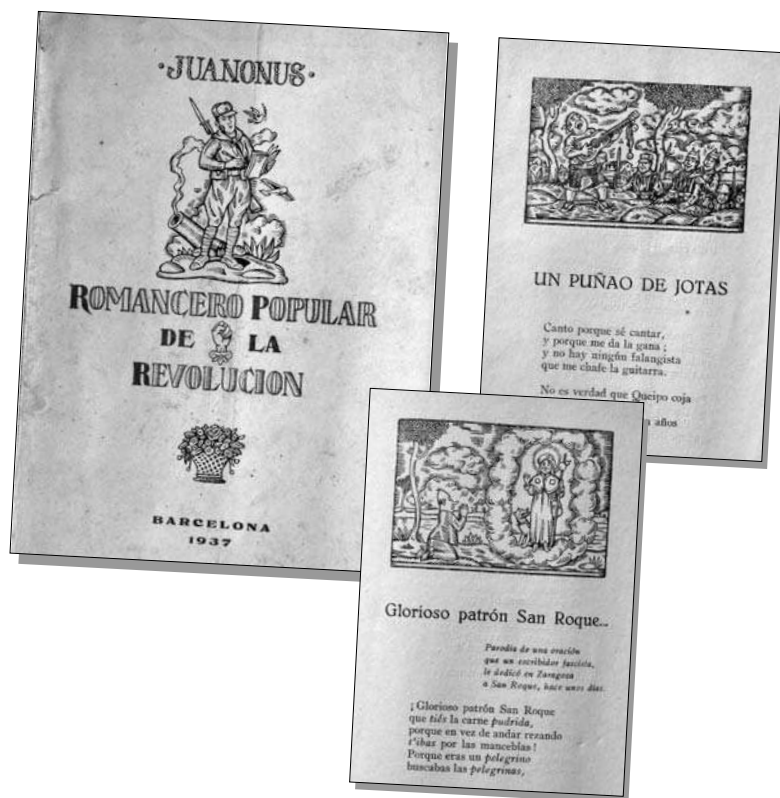
tiren interferències entre els repertoris de creació no conduïda i les obres que calia visualitzar des d'una col·lectivitat oficialitzada. Vegem-ne alguns exemples que ens permetran de matisar-ho.

A començaments de setembre de 1936, Isidre Roselló va compondre l'obra lírica *Almogàvers d'avui* o *Tots al front*. El text fou redactat per Jordi Campeny i Artur Suárez. S'estrenà al Teatre Nou de Barcelona el dia 11 de setembre de 1936. L'argument era una apologia a l'ofensiva que els milicians llençaren sobre Saragossa, amb l'objectiu de recuperar la ciutat que havia caigut en poder de les tropes colpistes. Els milicians anarquistes sortiren de Barcelona el 23 de juliol de 1936 cap a Saragossa. La ciutat era un dels llocs on la CNT tenia una implantació més forta. L'operació es va viure amb unes extraordinàries dosis d'exaltació i idealisme (Preston, 1987). Al final del primer acte d'*Almogàvers d'avui*, un jovenet recita una «Oda al fusell», prou explícita de la ideologia revolucionària que dominà els primers mesos de la guerra: «Fusell, que amb raons de plom, ferm, exigeixes la implantació d'un règim proletari».

El to propagandístic d'*Almogàvers d'avui* pretenia harmonitzar les diferents ideologies i parles de la zona republicana que s'havien unit per lluitar i defensar l'ordre democràtic. Una de les maneres d'explicitar-ho va ser a través dels repertoris de cançons populars que interpretaven els milicians a la sarsuela. El text de Campeny i Suárez s'explicitava gràcies a les referències constants a fets i personatges contemporanis. S'hi feia palesa la influència popular de les emissions radiofòniques, s'hi interpretaven cants de jotes, *fandanguillos* i altres repertoris, o s'hi esmentaven figures singulars de la cultura catalana, com la del compositor i director barceloní Joan Lamote de Grignon. Un dels milicians de l'obra lírica, que toca la guitarra, és comparat per la seva destresa amb la Banda Municipal de Barcelona, dirigida per Lamote. La Banda era una de les agrupacions musicals més populars de l'època, amb una activitat molt compromesa i intensa ja des dels primers moments de la guerra. Al text de l'obra lírica un dels personatges després d'escoltar tocar la guitarra a un altre dels actors li diu:



Soldats britànics de la companyia CC de la 15BI, prop de Madrid.



Juanonius (Juan Usón). *Romancero Popular de la Revolución*.
Barcelona, Ediciones Antifascistas, 1937.

—¡Olé! Esa farseta no te la mejora a ti ni el niño Sabicas, y es que eso no es una guitarra. Es la Banda Municipal en persona!

Al segon quadre de l'acte segon d'Almogàvers d'avui, els milicians es troben atrinxerats a un indret indeterminat, proper a Saragossa. Tot forçant la realitat històrica, en una situació quasi de foc a primera línia, es contraposen diferents identitats culturals amb la voluntat de voler-les agermanar. La lluita davant d'un enemic despersonalitzat i cruel aglutina allò que en una altra situació els hauria separat. No intervé mai cap soldat del sector nacional, no se sent cap himne ni cap cançó interpretats «pels altres». Allí, enmig d'una trinxera —en què, segons el llibret, no hi ha «cap mort ni d'allí ni d'ací», l'acció dramàtica es detura per donar pas a una música que serveix per atribuir identitats. Primer és una melopea, és a dir, un acompanyament musical de guitarres. Després, un dels soldats de procedència andalusa interpreta unes «coples». La seva parla i també el preludi a la guitarra són la introducció al seu *fandanguillo*:

[recitat]
RODRÍGUEZ: ¡Olé!

NIÑO: ¡Virtuosos ahí!
¡Vaya manitas de plata!

CURRO: Meneses...

RODRÍGUEZ: Plata de ley, señor. ¿Qué eso del meneses?

CURRO: No seas súpito, chavá. Le iba a desí a ese Lamote: «Me necesita pa echar-te una mano?» ¡No le dejai hablá uno!

RODRÍGUEZ: ¡Cállate ya! Y quítate las telarañas de los auriculares....

[cantat]
Aunque en el frente peleo
en mi frente no han de darme,
el recuerdo de mi novia
con un beso de mi madre.

Després que en Rodríguez, acompanyat per El niño de la Bencina, ha cantat el seu fandanguillo, en Pepet i el grup de soldats catalans, que fins llavors jugaven a cartes, interpreten un seguit de cançons que, per a ells, els són més identitàries. És curiós de veure com el cante jondo és oposat a la cançó de tradició oral catalana. El que interpreten els milicians catalans serà, de primer, un arranjament de «L'hereu Riera», seguit d'una manipulació sobre la melodia de «La filla del marxant», tot acabant amb una versió de «Muntanyes del Canigó» harmonitzada en mode menor.

[recitat]
CURRO: Como que el cante hondo, es lo único que hase sentir, entre tóo el cante de España...

PEPET: Ep! ¡Pido la palabra! Exclusives, no. ¿Siente, Curro? Que les cançons nostres se n'emporten la palma.

CURRO: No te lo niego Pepe. ¡Pero eso se demuestra, pero que ya!

PEPET: Ahora t'escorto. Venga d'ahir! A les tres, doncs.

CURRO: ¿Utiliza la simfónica? (Pren la guitarra)

PEPET: Ni guitarra ens cal. Apa nois, ving! Feu rotllo (als jugadors).

[cantant, amb acompanyament de l'orquestra]

Ballades a plaça,
plaer del jovent,
allà he coneguda
l'amor que és turment...

Les galtes de rosa
i els ulls de blau de cel,
abelles brunzentes
fan niu al cor meu.

Galindeta, galindaina,
Galindó blau del cel,
Galindeta, galindaina,
Galindó del cor meu. (2 vegades)

Malfieu's del que prometen
parauletes de mel.

Per veure-la riallera
res massa mai no trobava,
si flors li plaien
joiells bé prou li ofrenava;

L'enuig de sa carona
punyal que fred em feria,
per veure d'esborrar-lo
la sang amb goig li oferia

Galindeta, galindaina,
Galindó, cap punyal,
Galindeta, galindaina,
Galindó fa més mal. (2 vegades)

Ja al cor no són abelles,
s'han tornat llops rabiosos,
ja els punys se n'alcen closos,
ja el cor no sent pietat.
Que l'estimada tan cobejada
m'ha abandonat.

Galindeta, galindaina,
Galindó, m'ha fugit,
Galindeta, galindaina,
Galindó m'ha traït.

A la guerra em cal anar,
i el traïdor m'he de topar.
Del rival i del traïdó enemic
un sol tret me'n va venjar.

Un cop la pau feta,
i al poble tornant,
La dona per jura
S'anava acabant...

Al peu de la fossa,
i a entrada de fosc,
sos ulls, blaus encara,
va cloure un petó.

Galindeta, galindaina,
Galindó, pobre amor,
Galindeta, galindaina,
Galindó del meu cor.

Al número quart del segon acte la música és interrompuda per ele-



ments bèl·lics. A les acotacions es-cèniques s'indica:

Un teló de núvols. Es veu passar una esquadreta d'aviació. Una copla popular interromp. I cau el teló.

Però aquesta pluralitat que es recollia a l'obra lírica *Almogàvers* d'avui tenia una altra vessant en els diferents himnes que s'interpretaven a la zona republicana. Per tant, la pluralitat es donaria tant a la tradició oral com al repertori hímic de natura oficialista. Segons ens informa Francisco Carrasquer (*Abalate de Cinca*, 1915) —un militant llibertari que arribà a cap de la 119ena brigada—, les columnes de milicians que es dirigien a lluitar a Saragossa, en arribar tot fent camí a un poble de la zona republicana, baixaven de l'autocar que els transportava al front i s'identificaven tot cantant «Hijos del pueblo» i «A las barricadas». Aquests himnes, sobre tot el primer, sempre eren interpretats en començar les assemblees de la CNT. En canvi, els anarquistes mai cantaven altres himnes, com el de «Bandiera rossa»: aquest himne era considerat el càntic identitari dels comunistes. Els llibertaris tampoc solien presentar-se amb altres himnes de significació nacional, com seria el cas del «Cant del Poble».

El *Romancero popular de la revolución* (Barcelona, 1937), publicat per Juan Usón, responia a la ideologia llibertària. A la portada d'aquesta publicació s'indicava que no necessitava drets d'autor —«No es propiedad, ¡qué narices!»—. El seu objectiu ideològic era combatre a «los plutócratas, a los generalotes traidores y a la taifa ensotanada que forman la innoble trilogía de la facción que venceremos.» La música era manllevada de les tonades de romanços populars, sobre la qual s'estraxien noves lletres. Aquests romanços eren un repertori prou conegut des de feia temps, gràcies a la fàcil i assequible difusió dels fulls de romanços de cec. Tampoc podem passar per alt que el *Romancero popular de la revolución*, que a semblança dels romanços reproduïa abundants gravats satírics, posseïa una voluntat evident de crear un *arte povero*:

*Mejor que estrofas pomposas
encontrarás en mis versos
el estilo y la cadencia
de estos romances de ciego,*



Himnos Nacionales. S. Ll., s.d.

*propios para ser cantados
al son de un pobre instrumento,
en las humildes plazuelas
de aldeas y lugarejos.*

L'objectiu principal d'aquests repertoris cançonístics no era explicitar, i com hem dit abans harmonitzar, les diferents procedències geogràfiques i culturals dels milicians. Allò que importava de veritat eren les ideologies. Aquelles peces, amb les quals s'identificaven les diverses ideologies i tendències sociopolítiques de la zona republicana, no servien només per a enardir i aglutinar la resistència popular: eren una eina propagandística. I aquesta tasca s'exercia des de qualsevol de les dues vies amb les quals estem treballant, des de les expressions en principi de tradició oral i espontànies, més o menys, a les obres conduïdes i difoses des de les institucions públiques.

La realitat de l'himne a la guerra es troba més enllà de les publicacions fetes pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat amb el *Cançoner Revolucionari Internacional*, o dels himnes recollits als *Cancionero de las Brigadas Internacionales* (1938), o a la *Colección de Canciones de Lucha de Palacio*, o a les *Cançons populars revolucionàries de la joventut* (1937). Quan a la primavera del 1937 la Dirección General de Bellas Artes, depenent del ministerio de Instrucción Pública, convocà un concurs de cançons de guerra, s'hi presentaren 117 peces. Només se'n publicaren una minsa part d'elles. Caldrà veure sota quins paràmetres es va fer la tria, ja que les qüestions simple-

ment estètiques o la suposada bondat de l'elaboració tècnica no devien ser raons suficients.

Des del primer moment de la guerra els repertoris hímnics començaren a diferenciar els dos bàndols. «Basta de marcha de Cádiz y de arengas patrioterias», es deia al *Romancero popular de la revolución*. Aquesta marxa, provenint de la sarsuela homònima de J. Valverde estrenada el 1896, seria una de les més interpretades, per contra, a la zona insurgent.

Caldria repensar si la «marxa de Cádiz» tenia al principi de la República unes connotacions dretanes, o si només es vinculava a un episodi de la Història d'Espanya molt concret. El cas és que determinats repertoris musicals, que d'una manera o d'altra eren interpretats sota una ideologia determinada, es van veure alterats amb l'aparició i la interpretació de nous repertoris hímnics. Entre els canvis dins d'aquests repertoris, esdevinguts en pocs mesos, un dels exemples més peculiars va ser el que es donà als «bous». L'ambigüitat dels toros a la Catalunya de la guerra civil no passava per alt ni a la premsa madrilenya. Els cors claverians expressaven actituds clarament antitaurines ja al segle XIX; l'obrisme es significava també pel refús al sacrifici dels animals; i la música, fins i tot la wagneriana, no hi restava aliena (Rabaseda, 2006). Però aquell acte que, en altres circumstàncies, ja era vist abans del 1936 amb actituds equívokes, seria reinterpretat a partir, com a mínim, de l'agost de 1936. Es substituïren les músiques interpretades, es modi-

ARA ES HORA, CATALANS...

Ara és hora, catalans,
d'arribà al cor de Castella,
per a abatre uns militars,
gent despòtica i superba,
que volen esclavitzar
a tots els pobles d'Ibèria.
Ara és hora, catalans,
de pensar que enllà de l'Ebre,
han sortit uns malfactors
que amb gent i armes estrangeres,



Extret de: Juanonus (Juan Usón).
Romancero Popular de la Revolució.
Barcelona, Ediciones Antifascistas, 1937.



ficà fins i tot la vestimenta dels toreros, i entraren altres elements que fins llavors eren aliens als món dels toros. Vet aquí un escrit del polític socialista Indalecio Prieto publicat a *Informaciones* el 18 d'agost del 1936:

Ha habido anteayer varios festivales taurinos donde los acordes viriles y majestuosos de «La Internacional» han substituido al pasacalle flamenco que de ordinario sirve para marcar el contorno de los toreros cuando las cuadrillas atraviesan el ruedo. Y en una de nuestras grandes plazas de toros, la Monumental de Barcelona, la lidia se ha entreverado con desfiles de milicianos, discursos fogosos de sindicalistas y una encendida arenga del presidente de la Generalidad. ¿Quién hubiera sido capaz de concebir la curiosísima amalgama de tan excepcional espectáculo? Yo recuerdo cómo las organizaciones obreras, sin distinción de matices, se enrolaban en las campañas antiataurinas.

Si alguna de las regiones españolas, por su idiosincrasia, puede considerarse refractaria a tal espectáculo, es la catalana.

Toros a part, el nou ordre i les reformes de la zona republicana passaren també al que podríem anomenar el repertori hímic oficial. Al *Cançoner Revolucionari Internacional I* es publicà, entre d'altres, l'arranjament d'un himne de l'hongarès Ferenk Szabó, en el que la traducció i adaptació de S. Perarnau feia esment prou evident a la reforma agrària, tantes vegades promesa i tantes altres derogada. En aquest cas, estariem davant una proposta d'una nova obra, no de tradició oral, i que ja fos pel seu text, com per la com-

plicitat sociopolítica del seu compositor, cercava des de la difusió a través de la publicació escrita uns objectius similars a les corrandes, als *fandanguillos*, les sarsueles o les revistes:

Fora la casta opressora
ja brilla la raó.
La terra triomfadora
rep llum de redempció.

La terra ja és lliure,
alcem el cor!
El sol ja fa reviure
les feixes d'or.

Brau camperol,
banyat del sol
que il·lumina el teu terròs.

Contra un passat odiable
lluitem ardidament;
la terra és amable
pel nostre sofriment.

La terra ja és lliure,
alcem el cor!
El sol ja fa reviure
les feixes d'or.

En el futur s'endevina
roenta claredat;
lliure la falç s'il·lumina
d'un brill de Llibertat!

BIBLIOGRAFIA

- PRESTON, Paul. *La guerra civil española 1936-1939*. Barcelona: Plaza & Janés, 1987.
- RABASEDA, Joaquim. «Wagner, els toros i la identitat catalana». A: *L'Avenç*, n. 313, maig de 2006, p. 34-37.

Els Almogàvers d'avui.
Música d'Isidre Rosselló; llibret de Jordi Campeny i Artur Suárez.
(exemplar mecanografiat. SGAE, Barcelona)

