

ELS CANÇONERS DE POSTGUERRA

La resistència, la moda i la inconsciència

Jan Grau

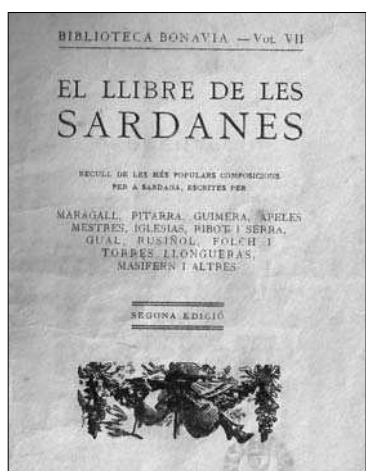
DELS CANÇONERS EXCURSIONISTES A LES MANIFESTACIONS

Després de la Guerra Civil espanyola, la cançó popular experimenta un canvi radical envers al què havia estat durant la Segona República. La purga franquista va provocar la desfeta de moltes corals i cors de Clavé, o bé va significar la seva inevitable reconversió a una actitud conforme

amb els aires que corrien convertint el cantar en l'activitat més innòcua i innocent. Fins i tot les caramelles van agafar un to gairebé exclusivament religiós. La pressió i el control que s'efectuava sobre el món associatiu, en especial aquell que anteriorment s'havia distingit pel seu catalanisme, estroncava d'arrel qualsevol pensada de cantar allò que no estava permès. Fins a finals de la dècada de 1940, cada vegada que es feia un concert o

recital, fins i tot dins les associacions, calia dur el programa i les lletres al sindicat vertical perquè hi donessin el seu vistiplau. La por omnipresent era la més eficaç censura, era l'auto-censura la que allunyava dels repertoris qualsevol cançó susceptible de ser censurada, fet que no treia que a les seus de les entitats, on tothom es coneixia, es cantés fora de programa alguna que altra sardana no permesa, com «la Santa Espina». En aquestes vetllades que s'atrevien a anar una mica més enllà, habitualment la cançó que prenia el paper d'himne era el «Cant de la Senyera», relacionant-lo erròniament amb la senyera del país i no amb la de l'Orfeó Català, a la qual està dedicat aquest cant.

Pràcticament es pot assegurar que els que primer van cantar cançons prohibides en certa llibertat van ser els excursionistes, naturalment emparats per la solitud que els oferia la muntanya i les interpretaven sense altres oients que ells mateixos. Per una banda, els pocs centres excursionistes que havien quedat després de la purga de la postguerra i per l'altra l'escoltisme, vinculat a l'església, eren dos sectors amb interessos similars que gaudien de la mateixa impunitat enmig de la natura. Estic parlant de finals de la dècada de 1940, perquè abans, amb la guerra més recent, la por els empaïtava fins i tot enmig del bosc, no fos cas que els sentís alguna parella de la guàrdia civil que estigues de ronda per allí. En aquells temps no era gens estrany que la benemèrita es presentés enmig d'una acampada o d'un foc de camp, generant el consegüent ambient enrarit i acceptant la inevitable convidada, feta més per por que per cortesia. Després d'estar-s'hi una estona i haver fet el tragueta, se n'anaven, però la resta de la vetllada ja seguia amb reticències i anant amb compte amb el què es deia o cantava, no fos cas que encara



fossin a prop. L'excursionisme i la cançó anaven estretament lligats, i en aquella època els mateixos centres excursionistes editaven cançoners en format casolà, o bé instaven edicions per mitjà d'editorials, per exemple el promogut per la Unió Excursionista de Catalunya, compilat per Elisard Sala i Josep Punsola, *Cançons de muntanya. De nit i de camí*, editat per Aymà al 1949. També els cançoners de sardanes, editats pel moviment sardanista tenien difusió entre els excursionistes, als quals era habitual veure ballar sardanes calçats amb botes de muntanya i amb les motxilles al mig de la rotllana. Aquests cançoners sardanistes, com que eren promoguts per un sector declarat sospitós, s'editaven amb les cobertes escrites en castellà, encara que les lletres de les sardanes fossin en català.

Aquelles cançons no eren cantades amb un sentiment de resistència, ni tampoc de nostàlgia, més aviat eren una mena de joc transgressor, més innocent que intencionat. Encara no es reivindicava res quan es cantava, almenys de forma efectiva o conscient. Enmig de cançons dedicades a la muntanya i especialment entre els escoltes, cançons de caire cristià, es cantaven cançons d'aquelles «d'abans de la guerra», com s'anomenaven a vegades. Cançons vives en la memòria, transmeses pel boca-orella o tretes d'algun cançoner que algú conservava. Uns que van ser molt populars entre els excursionistes d'aquells temps, van ser *Cançons populars de Catalunya* i *El llibre de les sardanes*, editats per la Biblioteca Bonavía a la dècada de 1920. Els cançoners excursionistes més habituals entre 1950 i 1960 eren *Cançons a flor de llavi* i *Cançons de tramuntana*, en els quals no s'hi trobava ni una cançó que no estigués relacionada amb la natura o la muntanya, fins i tot hi havia traduccions de cançons franceses, però també relacionades amb l'excursionisme.

L'arribada de la Nova Cançó va provocar un canvi substancial en els repertoris dels excursionistes però també va significar un fenomen de gran abast. El moviment de la Nova Cançó va començar a inicis de la dècada de 1950 amb la composició d'unes cançons en els ambients universitaris, amb el naixement de la companyia discogràfica Edigsa i les



TON GRAU

Núria Ventura i Xesco Boix (*Ara va de bo*), a la festa fi de curs de Rialles l'any 1973.

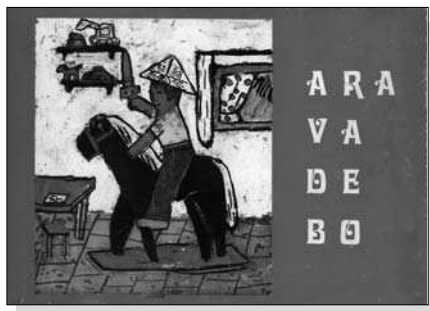
actuacions d'en Font Sellabona, conegut com El trobador de Catalunya, el primer que en aquells temps va cantar en públic en català, això sí, lletres que tenien res de reivindicatiu, de fet, el cantar en català ja era la reivindicació mateixa. El moviment de la Nova Cançó agafa una dimensió popular a partir dels Setze Jutges, creats el 1959, després d'un èxit remarcable en una actuació al Centre Comarcal Lleidatà de Barcelona. A aquells primers cinc jutges, s'hi afegiran d'altres i el primer disc s'editarà el 1962. Però el fenomen pròpiament dit es dona a partir de 1964, amb el programa Radioscope de Ràdio Barcelona, en el qual Salvador Escamilla promovia exclusivament la cançó catalana. Era l'únic programa d'abast en català i una eina de promoció immillorable per un país cada vegada més inquiet, que sentia la necessitat de bellugar-se.

A les cases no es parlava de política, en Franco seguia inaugurant pantans al NO-DO i se'l considerava un mal no volgut però assumit, la política a nivell generalitzat només existia en limitats sectors, però el cantar en català i sentir aquestes cançons per la ràdio, fent-se propers a cantants dels qui ni tant sols sabien la cara que feien, era una manera inconscient de reivindicar normali-

tat. La cançó catalana i en conseqüència la llengua catalana va actuar de succedani de la política, que si bé s'anava teixint soterrada en moviments obrers i universitaris, el poble ras ho ignorava, fins i tot volgudament, encara planava l'ombra de la guerra i de la postguerra repressiva. L'excursionisme va incorporar immediatament els nous repertoris, encara innocus, però quan Raimon el 1963 publica el seu primer disc, adopten el «Diguem no», com al 1967 adoptaran «L'Estaca» d'en Lluís Llach, ja amb una intencionalitat transgressora, i aquesta vegada sí que estava clar en contra de què o de qui es deia no.

Enmig de tot aquest moviment, els fulls amb les lletres de cançons dels discos LP esdevenen cançoners habituals en les mogudes populars. Així com també eren ben habituals els cançoners casolans amb les lletres copiades a mà.

En aquell 1963 es va esdevenir un altre fet que va fer que la cançó en català significués un revulsiu per la consciència catalana, encara que fos assumit sense voler, de manera inconscient. Salomé i Raimon van guanyar el Festival de la Canción Mediterrània amb la cançó «Se'n va anar» i Manuel Fraga, que llavors era ministre de Informació y Turismo, va argumentar que «no pasa nada



porque haya una canción en catalán». Aquesta frase de Manuel Fraga és la mostra evident que el règim considerava la cançó catalana com un fenomen minoritari i inofensiu, però la llavor ja estava plantada.

Paral·lelament es comencen a editar cançoners en català i ja contempen alguna que altra lletra fins aquells moments ignorada en les edicions anteriors de postguerra, començant per la sardana «La Santa Espina». L'editorial El Hogar del Libro, per mitjà de la col·lecció Esplai va editar un gran nombre de cançoners amb cançons pensades per l'esplai (*Yukaida, Uel·lé, Ara va de bo...*) que també tenien sortida entre els escoltes i els centres excursionistes, uns i altres amb activitats habituals dedicades als petits. Dins

de la Nova Cançó van tenir un paper clau, pel que fa a fer planter, grups com Ara va de bo o cantants com en Xesco Boix. Ja no només cantaven a muntanya, els esplais incloïen les cançons, la majoria interactives, en les seves activitats habituals, en un estil i amb un repertori que, en essència, encara es manté avui. Les noves fornades de mestres en formar part activa i també consumista del cantar en català, també van fer ús dels cançoners, i les corals infantils, que era un moviment incipient en aquells moments, van trobar en els cançoners una eina per nodrir els repertoris. Aquells primers cançoners incitaven al canvi, encara que la majoria de gent no sabés cap on s'havia d'adreçar aquest canvi, era el convenciment

que el què hi havia, calia que fos diferent. L'única cosa que ja estava ben clara per a tothom era la realitat de poder cantar en català.

Dins de la Nova Cançó, el corrent folk amb el Grup de Folk o Falsterbo 3, per citar-ne un parell de grups, més que compondre peces pròpies, van traduir un gran nombre de cançons internacionals, en especial del folk americà. Cançons pacifistes, lligades a l'hipisme i a la protesta americana contra la guerra del Vietnam van esdevenir un fenomen que va tenir menys ressò mediàtic en els mitjans de comunicació i en el mercat habitual dels cantautors, però en canvi van nodrir els cançoners amb un èxit aclaparador. La mostra més evident que els cançoners tenien sortida comercial n'és la gran quantitat que se'n van editar. El ventall de cançons d'aquest caire va ser molt ampli, des d'espirituals negres, dels quals també se'n va fer un cançoner específic, fins a cançons populars catalanes, passant per tradicionals tant catalanes com d'altres països i per descomptat les anomenades cançons de protesta. Per citar alguns títols: *Cançons de vi i de camí ral, Bon vent ve o Les rondes del vi*.

Tant s'editaven cançoners en català mantenint les cançons en castellà en la seva llengua originària, com s'editaven cançoners en castellà amb cançons catalanes també en català. Per altra banda hi havia cançoners editats explícitament en les dues llengües, com el *Camins de la cançó. Cançoner popular bilingüe*. La força del moviment de la cançó catalana es deixa



JAN GRAU



veure també en els cançoners en castellà, com per exemple en els dos volums de «La nueva canción en España» de Jean-Jacques Fleury, que tenien les lletres en l'idioma d'origen i amb una traducció literal en castellà, especificant que era literal. En aquests llibres hi havia cançons en gallec, català i euskera, a més de castellà, però la presència de cançons catalanes és molt destacada. La majoria d'aquests cançoners, com els altres, també estaven editats per El Hogar del Libro.

Fins aquest punt, la reivindicació estava més lligada a les cançons d'en Raimon, considerat el màxim exponent de la cançó de protesta i de manera més llunyana a qualsevol lletra que portés una etiqueta més o menys revolucionària. En aquesta línia cançons com «Bella ciao» es dimensionaven en l'imaginari dels qui les cantaven, només pel fet que la lletra parlava de partisans, o es buscava una segona lectura al «No serem moguts», extrapolant el seu sentit amb una resistència més de somni o desig que de convicció. Les lletres pacifistes, reivindicatives en contra de la guerra del Vietnam deixaven pas a lletres més agressives senzillament perquè parlaven de resistència i no solament pacífica. En aquest procés hi té un paper indiscutible el Che Guevara, un mite ja abans de mort, que ens idealitzava i ens feia propera la revolució cubana, acostant-nos a un socialisme tangible, contraposat al model de la Unió Soviètica, considerat utòpic en aquells moments, però molt llunyà i completament críptic. La resistència al franquisme, ja amb intencionalitat política, es configurava cada vegada més, empena per una banda pel catalanisme, alimentat pel creixent us de la llengua catalana i en el qual hi tenia un paper essencial la cançó, i per l'altre per qualsevol forma de comunisme o socialisme, assumit en una lectura simplista, només pel fet que era pública i notòria l'aversion que en Franco tenia per aquestes tendències polítiques.

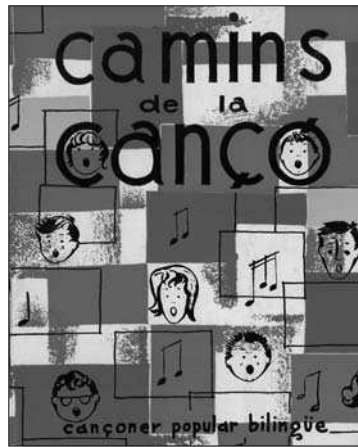
El Che Guevara va esdevenir una icona com a tot el món, un producte que agrupava a l'hora, una fotografia d'Alberto Korda convertida en imatge mítica reproduïda fins a l'infinit en tota mena de productes, un heroi antiamericà, un aventurer idealista i un socialista revolucionari. La seva mort al 1967 a Bolívia, el va

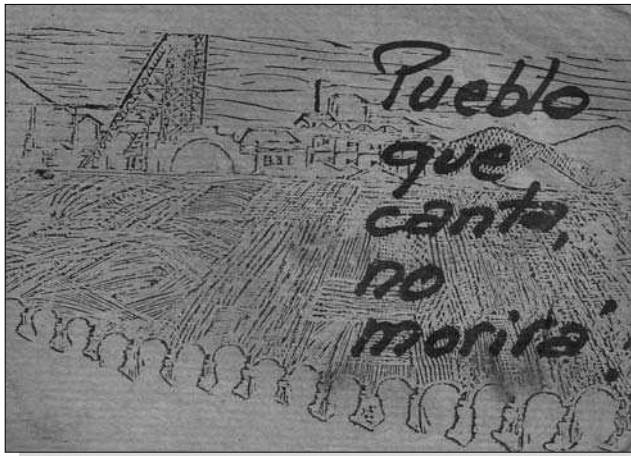
catapultar encara més com a mite i als nostres cançoners ens va introduir cançons com «Hace falta un guerrillero» o «Hasta siempre comandante», les dues dedicades al Che. Segurament el mite del Ché va destapar una Sudamèrica revolucionada i revolucionària en la qual la cançó hi tenia un paper tant o més important que aquí, i amb unes lletres que enteníem sense haver-les de traduir. Les lletres i els discos dels argentins Atahualpa Yupanqui i Jorge Cafrune ja estaven de moda a mitjans de la dècada de 1960 i sonaven a la ràdio de manera habitual, però la descoberta de la cançó revolucionària va venir de Xile, quan Augusto Pinochet va fer el cop d'estat que va derrocar i matar Salvador Allende. A Catalunya, la mort de Salvador Allende no va causar tanta commoció com la mort i tortura de Víctor Jara. A nivell popular, d'Allende només se'n sabia el nom, mentre que de Jara se'n cantaven les cançons. Les circumstàncies de la seva mort van provocar que la gent del carrer l'idealitzés, però els seus discos van ser prohibits a l'Estat espanyol. Els discos de Jara, juntament amb els del grup Quilapayún, van ser segurament els discos sudamericans més venuts de contraban. Fins i tot va existir, durant uns anys, un grup d'esquiadors de muntanya que baixaven discos prohibits des d'An-

dorra, així es pagaven el material de muntanya i el que costava anar a fer muntanya als Alps, un pressupost considerable si tenim en compte que la diferència de valor entre el franc i la pesseta era abismal. Els més baixats des d'Andorra del Quilapayún eren «Basta» i la cantata «Santa María de Iquique», juntament amb els d'en Paco Ibàñez i algun que altre de cançons de la Guerra Civil espanyola que es van començar a editar en aquella època, naturalment a França.

Aquella transgressió innocent, només lingüística, o de país però sense lligar-ho amb política, ja havia quedat de banda. També és veritat que el paper de molts capellans va ser més compromès, de promotors de la cançó catalana i d'espiritualitat més o menys cristiana, van incorporar a les misses cançons marcadament revolucionàries o en qualsevol cas de dubtosa conveniència. Cal destacar el paper que durant tot el franquisme van desenvolupar molts capellans i sectors declarats com a cristians en la conscienciació i en la resistència. Neix d'una manera marcada la figura del capellà obrer, compromès amb el seu barri, evidentment també obrer.

És curiós el canvi de format que experimenten els cançoners promoguts des dels àmbits cristians. Mentre els cançoners mantenien el format





apaïsat iniciat amb els excursionistes, els cançoners de l'esplai d'àmbit cristià, es generalitzaven en un format vertical, poc més grans que els apaïrats. Semblava que es volguessin distanciar d'aquells altres cançoners que poc a poc incorporaven temes de sexe i cada vegada es radicalitzaven més políticament. En un cançoner d'edició casolana d'un agrupament escolta de Terrassa, a la cançó «Gironella», on deia «...vostres ulls / vostres cabells i orelles / pits i mamelles...» la lletra havia estat retocada i deia «...vostres ulls / vostres cabelles i orelles / dits i parpelles...».

Tot plegat és intens i difícil de descriure per la quantitat de fronts oberts en un règim ja molt debilitat i amb una convulsió al carrer que es farà ressò a la seva manera del maig francès del 68 i de la primavera de Praga. Les coses era com si fossin empeses per alguna força aliena però només n'eren conscients uns quants, era com si es jugués a ser resistent, comunista, catalanista, cristià, agnòstic, demòcrata... o qualsevol altra cosa que significués no ser franquista. Ja hi havia intencionalitat, però encara hi havia una mena d'inconsciència, el que arri-

bava d'altres països es veia com si es tractés d'una pel·lícula, sense comptar que sovint arribava censurat i d'altres vegades tergiversat perquè la notícia arribava per via oral, exagerant-la a vegades i diluint-la d'altres, fins i tot buscant-ne interpretacions inexistents.

En aquest context es cantava sempre que es reivindicava i es reivindicava sempre que es cantava. Aquest costum s'accentuà a l'arribar la dècada de 1970, a les acaballes del franquisme i als primers temps de la democràcia. Els cançoners estaven estretament lligats als aires de resistència i de reivindicació que es respiraven. Corrien els primers cançoners amb un caire totalment revolucionari, amb tantes o més cançons en castellà que en català. D'un d'aquests cançoners va arribar el 1980 a Polònia, la cançó «L'Estaca» de Lluís Llach i on fou adoptada pel Sindicat Solidarnosc.

Els primers cançoners d'aquest estil eren publicacions evidentment clandestines, editades en ciclostil o en impremtes casolanes fetes de gelatina de cola de peix, papers que naturalment corrien de mà en mà, fora de qualsevol circuit remota-

ment comercial. Aquests cançoners eren publicats en folis plegats en format quartilla, una mida condicionada per l'estri utilitzat per imprimir, però tan bon punt es van normalitzar van prendre el mateix format que els cançoners excursionistes i els d'El Hogar del Libro. Per exemple el *Pueblo que canta no morirá*, amb un nom que ja indica el contingut, sense referència editorial i que conté moltes de les cançons revolucionaries sudamericanes, utilitza la tipografia de màquina d'escriure malgrat ser imprès, probablement per mantenir l'estil pobre de «hecho por un camarada». Sembla que l'estil «pobre» esdevindrà una marca, un segell de reivindicació que encara usen algunes associacions de veïns de barri, les més reivindicatives. Un altre exemple és *Cançons per a un míting*, sense cap informació al seu interior que permeti descobrir qui ho ha editat, però que pel seu format, el tipus de lletra i fins els dibuixos que indiquen els acords de guitarra per qui no sap música, ens fa pensar que va ser la mateixa editora El Hogar del Libro qui ho va publicar.

Aquestes eren cançons que cantava gairebé tothom, fos a l'esplai, a l'excursionisme, a les manifestacions, fins i tot hi va haver corals que van incorporar peces més idònies per un míting que per un concert de cant coral. S'havia arribat al límit, fins aquell moment cada vegada que els cançoners evolucionaven es pujava un graó cap a la clandestinitat i per què no, cap a la normalitat. Aquestes cançons de caire popular i també el paper dels cançoners es van estroncar als primers temps de la democràcia, quan van minvar les manifestacions i quan tota l'estructura política va entrar en un procés de normalització. Amb la «normalitat» es perd la utilitat d'«A galopar!» de Rafael Alberti, musicada per Paco Ibàñez; de «L'Estaca» de Lluís Llach; de «Què volen aquesta gent?» de Lluís Serrahima i cantada per la Maria del Mar Bonet; del *corrido* popular mexicà «Carabina 30-30»; «La Muralla» de Nicolás Guillén, cantada per Ana Belén i Víctor Manuel o per Qui-lapayún...

És ben bé que mort el gos, morta la ràbia. Després han vingut altres cançoners però això ja són figures d'un altre paner.

