

LA "NOVA CANÇÓ", INICIOS Y CONTINUIDAD DE UNA INICIATIVA POPULAR



© ROBERTO COGGIOLA

EL FENÓMENO DE LA "NOVA CANÇÓ" SURGE AL FINAL DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS CINCUENTA, CON LA APARICIÓN DE "ELS SETZE JUTGES". Y A FINALES DE LA DÉCADA DE LOS SESENTA LLEGA A SU COTA MÁS ALTA, CON LOS RECITALES MULTITUDINARIOS DE RAIMON, SERRAT Y LLUÍS LLACH.

MIQUEL PORTER PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Hacia el final de la década de los cincuenta, cuando la tentativa de genocidio cultural que el régimen franquista había puesto en marcha contra las culturas nacionales del Estado Español comenzaba a mostrar sus primeras figuras, apareció el fenómeno llamado "Nova canço" ("Nueva canción"). En 1959, Lluís Serrahima publicó en la revista "Germinàbit" un artículo que, con el título de "Ens calen cançons d'ara" ("Necesitamos canciones de hoy") reivindicaba la normalización de un procedimiento normal para cualquier lengua.

Desde entonces ha llovido mucho y han pasado bastantes cosas, en todos los campos —ideológico, político sociológico, económico y cultural—, como para poder hablar de dicho fenómeno con una perspectiva diferente de la que, por aquel entonces, podíamos tener sus iniciadores. Advertimos en primer lugar que, muy a menudo, se ha hablado de la "Nova canço" como de un movimiento, algo organizado y vertebrado desde el principio, y esto no fue exactamente así.

Es cierto que, no ya en los iniciadores específicos sino en el mismo público potencial, existía una confusa visión de las necesidades. Pero, en realidad, sólo unos cuantos se daban cuenta de la posible trascendencia de aquello que se iba construyendo, y la gran mayoría se limitaba a desear "expresarse" o "divertirse", sin ir mucho más lejos ni tener clara conciencia política del valor concreto de los hechos.

Tal afirmación es fácilmente comprobable si se mira hasta qué extremos, desde el mismo inicio, no existía ni un cuerpo de doctrina común ni unas opiniones o formulaciones únicas sino que, por el contrario, las iniciativas fueron muchas, de procedencia y significaciones diferenciadas cuando no contradictorias. Así, las "Hermanas Serrano" o Josep Guardiola, profesionales hasta entonces en lengua castellana, grabaron discos de canción melódica comercial antes de que surgieran las primeras manifestaciones renovadoras y lo mismo se podía decir de Font Sellabona, que se llamaba a sí mismo "El trovador de Cataluña", un auténtico pionero que no tuvo bastante resonancia.

Algo es cierto, de todos modos: el núcleo que formamos con Lluís Serrahima, Jaume Armengol y algunos otros, animado y aconsejado por Josep Benet, Joan Serrahima y otras personas de generaciones anteriores a la nuestra, constituyó un proyecto unitario y, al mismo tiempo, abierto, erifrentado a la realidad sociológica, cul-

tural y psicológica del momento. Un grupo que tal vez no pretendía tanto innovar como renovar. Poner al día y hacerlo con una cierta conciencia crítica, teniendo muy presente que esta actitud representaba en sí misma una posición combativa frente a la legalidad vigente, una trincheira no sólo contra el franquismo sino también contra el excesivo inmovilismo, la intolerancia y el estancamiento...; éstos eran los objetivos que, después, iban a derivar hacia mil iniciativas diversas pero que, durante algunos años, se aglutinarían alrededor de este grupo primigenio. Tenían los ojos y los oídos lo bastante abiertos como para comprender que la posición adoptada —a caballo entre diversas formas de lo que se ha llamado canta-autores— no era ni tenía que ser única. Así, mientras se iba vertebrando lo que iba a ser "Els setze jutges", se favorecía la pluralidad de opciones. Si nuestro objetivo era que las canciones en catalán se escucharan por el patio de luces mientras alguien lavaba los platos, debíamos pensar que quienes lavaban aquellos platos podían ser de procedencias muy lejanas, tanto generacional como geográficamente.

Si nuestro grupo tendía a buscar sus modelos en la canción francesa en la más profunda tradición autóctona y en los negro-espirituales, otros se basaban en experiencias jazzísticas, melódicas o intencionales de distintas características. Una actuación conjunta en el "Centro Comarcal Lleidatà" de Barcelona dejó muy claro esta primera diversidad de caminos y sirvió también para demostrar la viabilidad del proyecto.

Por circunstancias y condicionamientos diversos, el grupo primigenio de renovadores se concreta en "Els Setze Jutges" y en su primera actuación pública en el local del CICF, en el que intervino por primera vez Josep Maria Espinás que, por aquel entonces, traducía las canciones de Brassens al catalán. La buena acogida de la burguesía media y urbana sirvió para reafirmar la que iba ya consiguiendo en los ámbitos rurales y pequeños núcleos de población, posibilitando así que se hablara de una ampliación de los resortes emisores: radio y discografía.

En 1962, la fundación de la promotora discográfica "Edigsa" permitió una reducida pero real amplificación, pero este hecho, indudablemente positivo, sirvió también para alertar a los poderes públicos que si, hasta entonces, no habían prestado demasiada atención a lo que estábamos haciendo, empezaban a preo-

cuparse; y comenzaron las trabas administrativas, la censura e, incluso, la actuación policial. Fue entonces cuando la incorporación del cantate valenciano Raimon inició lo que podía ser una adaptación catalana del "protest song". A largo plazo, y sin inscribirse nunca en ningún grupo, Raimon iba a convertirse en uno de los puntales de la "Nova canço" y, más allá de la protesta, con letras de Salvador Espriu, de Ausiàs March o suyas, derivó hacia una canción de alta calidad poética.

"Els Setze Jutges", autores de letras y músicas que, como conjunto, definieron en un momento como "crónica tierna e irónica de un país", no rechazaron tampoco adaptar letras de poetas como Joan Salvat Papasseit, Josep Carner, Salvador Espriu o Joan Oliver quien, a veces, escribió textos dedicados a algunos cantantes.

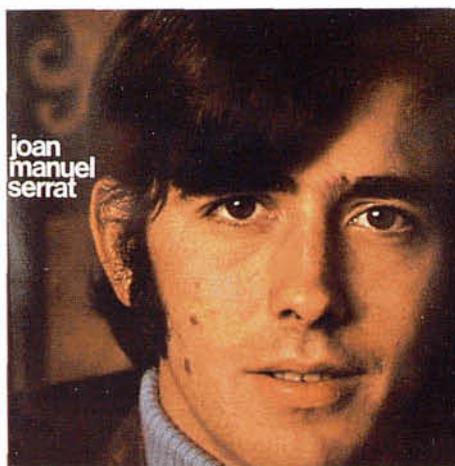
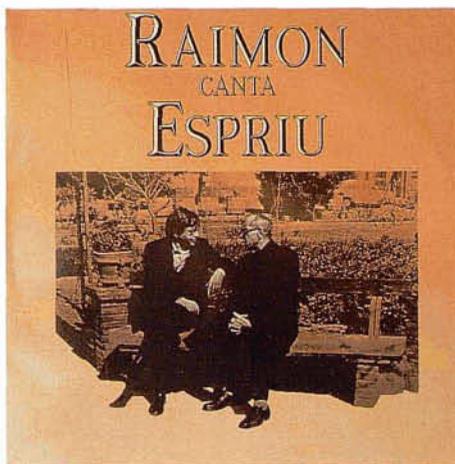
A partir de 1963 se intensificó la diversificación —cada vez más necesaria y consciente— con la aparición de grupos instrumentales, como "Els quatre gats", "Els quatre Z", "Els tres tambors" o "Els Dracs", muy influenciados por los "blues", el "jazz" y algunas formas del "rock". Salvador Escamilla, Grau Carol, Magda, Mercè Madolell y otros adaptaron éxitos mundiales; Nuria Feliu se dedicó a los grandes temas del "jazz" y Francesc Meredero adaptó los "hits" de Elvis Presley.

Cantantes infantiles, como Maria Cinta o "Queta i Teo" e incluso religiosos, como el capuchino Padre Ladislau, sirvieron para definir un espacio muy amplio en el que todo era igualmente necesario. Entre estas personalidades, hay que destacar con valía propia las del valenciano Ovidi Motllor, el mallorquín Guillem d'Efak, el perpiñanés Jordi Barre o Xavier Ribalta, llegado de la Terra Ferma. Pero quizás la fuerza más representativa, junto a "Els Setze Jutges", sea el llamado "Grup de Folk", del que surgieron grupos y personalidades con público propio y diferenciado, como en los casos de Jaume Arnel·la, la i Batiste, Xesco Boix, "Falsterbo 3", Gabriel Jaraba y, sobre todo, Jaume Sisa y Pau Riba, que iban a hacer una importante carrera posterior. Como variante surgieron también los cantantes satíricos de raíz popular: Pere Tapiés y "La Trinca", que aportaron una visión a menudo sardónica de las cosas, ayudados en sus letras por gente de tanto oficio como el periodista y escritor Jaume Picas.

El triunfo de "Se'n va anar" en el V Festival de la Canción Mediterránea oficializó y consagró el éxito del conjunto y produjo, al mismo tiempo, un endurecimiento de



© ROBERTO COGGIOLA



las posiciones oficiales, pero nada podía detener la creciente pujanza de aquello que había empezado casi en secreto y con timidez. Las actuaciones se contaron por millares en todo el Principado y se organizaron grandes "shows" en el Palau de la Música o en las matinales del teatro Romea. Los cantantes fueron a las universidades, a las escuelas, a los talleres y a las fábricas, y recorrieron pueblo a pueblo la geografía. Comenzaron las salidas, con conferencias, en el Rosellón, en Occitania y en Bretaña. "Els Setze Jutges" actuaron en Marsella en 1965 y, al año siguiente, Raimon se presentó en París.

En 1967 nace una nueva discográfica: "Concèntric", pero otras casas, algunas de ellas multinacionales, producen también discos en catalán. En el año 1967, cuando "Els Setze Jutges" ya estaban al completo —Miquel Porter, Remei Margarit, Josep Maria Espinàs, Delfí Abella, Francesc Pi de la Serra, Enric Barbat, Xavier Elies, Guillermina Motta, Maria del Carme Girau, Martí Llauredó, Joan Ra-

mon Bonet, Maria Amèlia Pedrerol, Joan Manuel Serrat, Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs y Lluís Llach—, se produjeron algunas disensiones por el hecho de querer cantar también en castellano algunos y por el natural deseo de profesionalizarse otros. Fue entonces cuando los iniciadores del grupo empezaron a retirarse para no entorpecer propuestas que ya correspondían a nuevos tiempos y a nuevas condiciones.

Los recitales multitudinarios de Raimon y Serrat y, más tarde, de Lluís Llach, marcaron el hito más alto, que debe situarse hacia el final de los años sesenta.

Posteriormente, incorporaciones de nuevos cantantes —Marina Rosell, Ramon Muntaner, Joan Isaac, Joan Baptista Humet— e iniciativas de masas, como los festivales al aire libre de Canet de Mar —25.000 personas en el "Canet Rock" de 1975— aseguraron la normalización y perduración de la canción moderna en catalán, pese a la enorme presión ejercida por las grandes discográficas, que han impuesto modelos anglosajones, las dife-

rentes condiciones sociales y políticas producidas por la transición de la dictadura a la democracia y los naturales cambios de gusto correspondientes al relevo generacional.

Pero debemos afirmar que la "Nova cançó", con su voluntad popular y abierta, sirvió de disparadero en Valencia —Els Pavesos, Al Tall—, en las Islas —Isidor Marí— en la Cataluña Norte —Jossiane— y más allá, en el movimiento de la canción Euskera, La Nova Trova Galega, la Nueva Canción Castellana, la Nueva Canción Aragonesa, e influenció, decisivamente, la renovación de la canción en Occitania y en Bretaña. Hoy, en una situación política de normalidad, buena parte de los nombres más prestigiosos del pasado siguen actuando y nuevos nombres van añadiéndose aunque, por imperativos morales y sociales, la canción de "autor" sufra una cierta crisis, tal como pasa en la música joven de cualquier país del Occidente europeo. ¡Nuevos tiempos y nuevas gentes exigen nuevas canciones!