
JOAN FUSTER

Presentació

Article reproduït de *Raimon. Totes les cançons*, 1981

1

Vint anys són vint anys: molts. I més si els comptem seguits i fecunds en una direcció de treball creador. De fet, són tota una vida, o, si més no, una gran part de vida, que, aplicada tenaçment al propòsit de realitzar-se a través d'esforç lúcid i difícil, bé mereix una recapitulació provisional. La primera cançó de Raimon data del 1959. Era —és— «Al vent», ¿Quantes cançons n'han vingut després? Avui, ell vol reunir-les en aquest àlbum, en unes versions noves, potser definitives. Ens hi trobem, doncs, amb unes «obres completes», No «completes», és clar. Raimon encara ens en deu més, i tindrà temps i voluntat per continuar-les, per augmentar-les, per eixamplar-ne l'evolució o intentar-ne vies distintes. És cosa seva, i és esperança nostra. Però, els vint anys passats, ell ja se'ls pot mirar amb la sòlida convicció d'haver cobert una trajectòria estètica i —per què no?— política tan coherent com suggestiva. Amb orgull i tot. I nosaltres, el públic...

Nosaltres, el públic, la «clientela» addicta o eventual, també ho necessitàvem, això. El món del disc es regeix per unes lleis molt especials, generalment absurdes, i sobretot ací, als Països Catalans. ¿Com trobar, avui, tal o tal altra gravació de Raimon, que ara ens agradaria de sentir? Als uns, per exemple, per rescatar en la memòria unes emocions llunyanes; als altres, per descobrir els orígens o els avatars d'una figura gairebé llegendària de la lluita per les grans reivindicacions elementals; a tothom, per la senzillíssima operació d'escoltar i escoltar unes cançons esplèndides. La present edició ens permet de recuperar unes referències bàsiques: en la seva esfera, i en la nostra, Raimon és un «clàssic», ha esdevingut un «clàssic». L'adjectiu sembla exagerat? Personalment, no crec que ho sigui. Un clàssic «viu», afortunadament. En les coordenades culturals catalanes, i just en els vint anys que cancel·lem, un *cantautore* sempre fou alguna cosa més que un *cantautore*.

Avui, alguna gent se n'oblida: alguna gent que, procedent del camp de la cultura i de l'inacabat combat civil, hauria de ser la més obligada a retenir-ho. I oblida que, si determinades condicions aparentment «objectives» han canviat d'ençà de la mort de Franco, la situació general no ha deixat de ser precària, i fins i tot més precària que mai, si fem el plantejament com cal, descarnat i

implacable. El fenomen de la Nova Cançó, del qual tanmateix Raimon fou una excrescència insòlita, constituí un ferment útil, d'un abast popular restringit, si es vol, però superior al dels llibres i les revistes d'élite i al de les mateixes publicacions d'apetència majoritària i ofegades en la clandestinitat, i ara queda pràcticament extingit. Què hi ha passat? No entra en els meus càlculs analitzar el problema en aquest paper. Les causes de la crisi són tantes i tan complexes que ni tan sols no goso insinuar-hi una conjectura. Atribuir-li totes les culpes a qualsevol conjuració de multinacionals discotequeres no seria satisfactori.

Sigui com sigui, l'antifranquisme català, en allò que tenia de cert i d'actiu, no s'explicaria sense la contribució excitadora dels cantants. La constant repressió de què van ser víctimes prou indica que la Dictadura intuïa —sabia— amb quin perill s'encarava. No estic gens segur que les coses hagin canviat tant com perquè puguem renunciar a una arma experimentada i fluida. El franquisme no ha estat vençut, ni a penes desplaçat, i l'episodi del 23 de febrer i les claudicacions subsegüents haurien de posar-nos alerta respecte a vel·leïtats tenebroses. Per dir-ho de pressa: és que el «Diguem no!» ha perdut vigència? La pregunta no és innocent. I «D'un temps, d'un país?» I...? S'enganyaria qui cregués el contrari.

El mal és que o s'enganyen o ens volen enganyar. Quan, de vegades, sento comentaris com «Això ja està superat!» o «En aquest moment és pura demagògia», penso que potser vivim engegats per una obscura confabulació de connivències i d'estupidesa. Ara tornaria a ser higiènic i efectiu reprendre cançons com «Diguem no!», com les altres, i implantar-les de nou en un context social que és alhora el mateix i diferent, però en el qual el «crit» de Raimon s'alça amb les seves virtuts originàries. En realitat, mai no havia deixat de ser una admonició permanent. Ell, Raimon, no ha estat l'únic: sí, el primer. I ell i tots els qui, com ell, van erigir en militància el clam per la llibertat, per una llibertat que no fos un simulacre ultratjant sinó una sincera proposta revolucionària, han caducat? Més aviat, no semblen acabats d'«estrenar»? M'ho semblen a mi, almenys.

D'altra banda, Raimon no és solament el cantant «de protesta» que un dia va enlluernar les modestes masses antifranquistes dels Països Catalans, i de fora i tot. Durant els seus vint anys d'«ofici», la «protesta» no ho podia ser tot: en definitiva, ell, abans que «protestar», cantava, i cantava quan «protestava», i cantava sempre. La cançó, per a Raimon, es va convertir en un vehicle expressiu de poesia. De la pròpia i de la dels altres. Un vehicle més expressiu que la mateixa poesia, al capdavall. Perquè la treia del paper imprès i la retornava a



Amb la seua mare, Xàtiva, 1963

Foto: Jarque



Raimon amb saragüells, 1946

Foto: Talens

Raimon, 1963.

Foto: O. Maspons



la força comunicativa de la música... Els vint anys recopilats en aquest àlbum, en la suma final, són una vasta i reflexionada «acció» artística sense precedents entre nosaltres. Els vells trobadors s'havien d'acontentar amb els joglars: Raimon disposava de micròfons i altaveus, de discos, de centenars de milers de giradiscos propicis...

2

Va nàixer a Xàtiva l'any 40. Xàtiva és una ciutat venerable: de les més venerables del País Valencià. Amb molta «història». Potser amb massa «història» i tot. De tota manera, el van parir al carrer Blanc, que és als afores, i marginal a la faramalla de papes, cardenals, bisbes, aristòcrates, teòlegs i lletraferits que tant il·lustren el patriotisme municipal. Una mica més amunt del carrer Blanc hi ha el castell, un castell-presó, on van sofrir condemna una quantitat insigne de gent. El pare, fuster de professió, poc se'n devia il·lusionar amb aquells fantasmes. Era de la CNT. O de Pablo Iglesias? Tant se val. Franco el posà en unes altres presons, quan acabà la guerra d'Espanya. Raimon —Ramon— fou un fill tardà del matrimoni Pelegero-Sanchis. Per a Raimon, probablement, Xàtiva, el seu poble, no era la pàtria dels Borges, ni l'ombra del comte d'Urgell, ni la de l'Encobert de les Germanies, ni l'incendi punitiu de Felip V. De criatura, Xàtiva li era el carrer Blanc: un veïnat humil, de treballadors silenciosos i resignats.

Va ser un noi eixerit, amb bones notes a l'escola. Amb ajuts amables, beques oficials i sacrifici familiar, estudià el batxillerat, i després, a València, la carrera de Filosofia i Lletres. El pare va morir quan Raimon encara era ben jovenet. Ha tingut —i té encara— una mare gloriosa: una dona valenta i ingènua, que difícilment podia comprendre les vel·leïtats intel·lectuals de l'últim fill. A la Universitat, Ramon Pelegero i Sanchis fou un alumne aplicat i divertit. Tenia vocació de comediant, em sembla. La primera volta que el vaig veure, i de lluny, degué ser el 1959, quan llegia un poema d'Ausiàs Marc, en un acte acadèmic. Era un xicot fràgil, ros, tímid. Això sí: tenia una bona fonètica. I sabia llegir versos medievals. Poc després, va córrer la veu que cantava, i que fins i tot cantava alguna cançó —seva— en català. Un dia el vam fer cantar en públic, i fou una sorpresa. Cantà «Al vent». Era l'any 60 o el 61? La meua memòria no és precisament feliç. Tant se val. Ens vam fer amics, i els detalls d'aquella peripècia ja els he contats en un llibre.

Perquè tan ràpida va ser l'«ascensió» de Raimon com a cantant, que el 1963 ja hi havia una editorial que en volia una «biografia». A València, aleshores, «Al vent» ens va fer gràcia. Els valencians tendim a ser afables, però també escèptics. A Barcelona, en canvi, l'impacte fou sensacional. Actuà amb un parell de cançons —tot el seu repertori— en una sessió del Fòrum Vergés, que és on acudien els clients dels Setze Jutges i de la inicial Nova Cançó. L'èxit immediat de Raimon degué ser per contrast: el grup que, al Principat, encetava la Nova Cançó, cantava amb melopees plàcides i amb lletres narratives, i Raimon hi va irrompre amb uns pulmons rurals, unes paraules succintes i un accent dialectal imprevist.

I tot s'accelerà de seguida. Aleshores, la Nova Cançó eren Els Setze Jutges —que no arribaven a setze—, un frare i poca cosa més. La majoria derivaven de la cançó francesa tipus Brassens, i, posats a cantar, ho feien amb més bona fe que expertesa. També Raimon s'hi presentava amb una inexperiència ingènua; però els duia l'avantatge de proferir «crits» i d'implantar-se amb una poesia abruptament directa. Els altres, a Barcelona, ja tenien un públic, el públic que en aquella època podien tenir, escàs i entusiasta, com era natural, donades les circumstàncies. D'alguna manera, allò era sentit amb un «esperit de resistència», vinculat sobretot a les ansietats que la supervivència de l'idioma despertava. Quan Raimon s'hi incorporà, la petita aventura de la Nova Cançó adquiria un recurs de penetració popular complementari i, a la llarga, infal·lible. No se'l preveia com un cantant de *charme*: des del primer dia, ell anava per un altre

cantó, cap a un altre cantó. Amb «Al vent» ho manifestava... Una incipient casa editorial de discos en català s'apressà a llançar un *single* de Raimon. Fou el 62, em sembla. O el 63. Ara en fa vint anys.

L'etapa inicial de Raimon, com la de tots els de la Nova Cançó pràcticament, va ser, malgrat tot, difícil. I molt. La temptativa, d'entrada, trobava el gran obstacle de no poder canalitzar-se a través dels mitjans regulars en el món de l'espectacle. Cantar en català quedava fora dels circuits d'aquest negoci, i calia acudir a les improvisacions més heroiques, en locals deficients o amagats, i amb uns honoraris mediocres. Raimon, per exemple, hagué de plantejar-se aviat el problema d'alguna mena de professionalització com a cantant, perquè, en el fons, això, exercir de «cantant», se li ofería com l'oportunitat d'acompliment personal que probablement una càtedra no li hauria donat. Tanmateix, la progressiva acceptació popular de la «cançó», a poc a poc, va suavitzar els termes d'aquesta angoixa: si més no, per a Raimon i tres o quatre més. Els caps de brot, que sol dir-se. Si la Nova Cançó, si una «cançó catalana», no ha arribat a formalitzar-se en tant que ingredient de reconscienciació nacional, la causa hauria de buscar-se en raons socials profundes.

I no solament era això. Un parell de ministeris de Madrid, valent-se de la «censura» o al·legant hipotètiques alteracions de l'«ordre públic», van acarnissar-se malignament amb la «cançó». Hi veien gèrmens de «separatisme» i la consideraven una insolència «esquerrana», arguments que servien per a prohibicions, multes, interrogatoris policíacs. Alguns dels animadors i dels manobres d'aquella fúria dictatorial —el senyor Fraga Iribarne, sense anar-hi més lluny— avui fan eloqüents declamacions «democràtiques», amb l'afable assentiment parlamentari de partits que s'autoqualifiquen d'«esquerres». La vida és així, segurament. Però el mal que van fer, que han fet, que encara fan, i més que en farien, si poguessin, no podem oblidar-lo ni perdonar-lo. Ells van castrar la «cançó»: intentaven castrar tota la cultura catalana. I hi van reeixir bastant. Encara no hem, no dic superat, simplement compensat, aquella criminal ofensiva. I, per major inri, tothom procura no parlar-ne.

Raimon no tardà a consolidar el seu nom en els cercles internacionals on convergien moltes «cançons» com la «cançó catalana». En una de les pauses forçoses que li imposava el Govern espanyol, saltà a París. El París dels cantants, en definitiva, encara era l'Olympia, una sala que aleshores, condensava un alt prestigi en la tria dels «artistes». Raimon fou un dels primers celtibers, o el primer, que va actuar

a l'Olympia. Després, Raimon ha cantat a tot arreu: des de Nord-Amèrica al Japó, passant per mig món. D'aquestes actuacions ens resta, com a testimoniatge indicatiu, una vasta discografia. És clar que Raimon no és, ni podria ser, un cantant subjecte a la moda, supeditat a la moda. Ni és una curiositat etnogràfica: un català folklòric. A tot arreu s'ha presentat a pit descobert: com un «cantant» a seques, vàlid per ell mateix. De més a més, s'hi presentava com a «català».

3

No sé si algú que no sigui catalanoparlant podrà comprendre què és exactament Raimon. Més encara: no sé si els catalanoparlants d'avui, en escoltar en Raimon, en tindran la mateixa «experiència» que nosaltres, contemporanis de la seva epifania. Hi havia en joc molts factors «extra-estètics»: marginals al fet estricte d'una cançó. O no marginals: essencials. I era l'idioma, un idioma alhora perseguit, estimat, deteriorat. Parlar en català, sota la Dictadura de Franco, ja implicava fatalment —i inconscientment— una ira contra el règim. I si no una ira, almenys un desdeny. La situació a què ens abocava el franquisme, amb la seva estratègia repressiva contra la llengua, produïa com a reacció un clima efusiu i al mateix temps desconcertat, dins el qual podien prendre entitat les més diverses i contradictòries propostes de defensa. Un vell vers del país deia: «Puix parla en català, Déu li'n don glòria!». Això era notòriament irracional. Però també semblava inevitable. Els principis de la Nova Cançó hi tenien les seves arrels, i més altres coses que, ara, a distància, ja només sabríem explicar-les per la càrrega emotiva que comportaven.

Un dia, cantar públicament en català es va convertir en una gallardia sense precedents. D'altra banda, hi havia en allò, en el fet de cantar en català, una possibilitat diguem-ne «missional», susceptible de trencar, d'anar trencant a poc a poc la crosta de temor i de somnolència que la Dictadura havia creat entorn del català. La cançó tenia un abast virtual majoritari. Malgrat que estava condemnada a desplegar-se en les catacumbes del feixisme, la seva projecció abraçava ja sectors de societat cada cop més amplis, i el disc la magnificà. De sobte, s'obria una alegria respiratòria. La lletra impresa, restringida a la literatura més sofisticada o amb ànsia de ser-ho, tenia uns límits concrets; la cançó els saltava. El perill encara era mínim, però a Madrid el detectaren de seguida. I la incorporació de Raimon hi pesava.

Els Setze Jutges, fins aleshores, i, en bloc, sempre, havien donat cos a una irritació mesocràtica, típicament barcelonina, amb poemes lleugerament sarcàstics, i s'ajustaven a uns esquemes melòdics poc espectaculars, de modulació recitativa.



Portada de la revista *Triunfo*, febrer de 1976. Foto: Yeti



Cartell del recital amb altres artistes, Bochum (Alemanya), març de 1967

Ben mirat, ells van ser la «poesia realista» que, llençada com a programa aleshores, no va tenir, en definitiva, més resultats, excepcions a part. No es tractava precisament de cap «realisme socialista». Ni podia ser-ho. Raimon tampoc no responia al «dogma» estètic postulat. Més aviat s'hi interferia amb una insolència inassimilable. Perquè, al capdavant, la «cançó» no deixava de ser «poesia», i, en el fons, l'única poesia que, si no era exactament «social», almenys no era de «cenacle». Tot això s'ha esvaït piadosament en la memòria dels qui ho vam viure. El saldo de la «poesia realista», en català, van ser Els Setze Jutges: el saldo positiu, vull dir. Els futurs historiadors de la literatura catalana es negaran a reconèixer-ho.

Raimon començà amb «Al vent». «Al vent» i les cançons successives, com «La pedra», com «A colps», naixien d'una fermentació adolescent, no massa premeditada, i esclataven violentament, pel seu mateix primarisme, enmig de la càlida i simpàtica tendència «classe-mitjana» dels cantants de Barcelona. Involuntàriament, jo en vaig ser el primer exegeta, per raons d'amistat, i diuen que ho vaig definir com «crits metafísics». Potser sí; no me'n recordo. Però eren «crits» —un altre estil musical—, i, sens dubte, «metafísics». «Al vent de déu, al vent del món...» «I qui sap l'home on anirà?»... L'extracció social de Raimon, no precisament petit-burguesa, i una experiència familiar clara, el van induir a plantejar-se «realistament» la seva funció de cantant. I ben d'hora. Serien el «Diguem no!», la «Cançó de les mans», el «D'un temps, d'un país»...

L'acollida fervorosa que van obtenir aquestes cançons de Raimon, sostinguda fins avui, obliga a concloure que «hi tocava», i en un terreny palpitant d'angoixes col·lectives. El crit hi perdurava: ara l'estil del cantant, un avantatge fònic o fonal que el privilegiava enmig de la Nova Cançó. Però ja no era «metafísic». Raimon no tardà gens a assumir unes nocions evidents del món, que l'envoltava —i «nosaltres no som d'eixe món!»—, i les traduïa en paraules simples i colpidores: la fam, la sang, la por, la llibertat. La retòrica era tan exclamativa com en «Al vent». Només que Raimon havia deixat de ser «metafísic» en les seves cançons. No del tot: el seu *feble* per l'Espriu ho desmentiria. Però, ¿qui no té un cert *feble* per Salvador Espriu i les seves íntimes tortures davant la vida i la mort? És un residu «idealista». Ja ens el perdonaran, tanmateix.

La fam, la sang, la por, i la llibertat —la llibertat hauria de ser la negació de la fam, de la sang estúpida i vessada, de la por inclement i quotidiana—, han estat unes constants temàtiques de l'obra de Raimon. I continuen vigents. Quan algú va promoure per a Raimon l'etiqueta de «la veu d'un poble» potser deia

més del que volia dir. Nacionalment, sí; però més que nacionalment. «Poble», en boca de Raimon, ve a ser allò que el geperut de Gramsci deia «classes populars». I a partir d'aquesta identificació amb el «poble», amb les «classes populars» —o, ai!, «classes subalternes»—, les acusacions de «populisme» o de «demagògia» manquen de sentit. Cal acceptar-les amb l'orgull d'una tria amb totes les seves conseqüències: si un es decanta pel poble —per unes «classes»—, per què no ser «populista», per què no «demagog»?

4

«A l'any 40, quan jo vaig nàixer...» Era l'endemà mateix de la victòria de Franco. Raimon retindrà de la seva infància la marca de la guerra. Ell —a casa, al carrer, a l'escola— en va patir les conseqüències doloroses, i com ell, tota una generació pujava cohibida per un desastre que no podia comprendre. «Jo crec que tots, tots havíem perdut...» Serà la generació que, de mica en mica, hauria de reflexionar el fratricidi, i negar-se després a admetre'n la prolongació sorda, diària, de la Dictadura, amb unes decisions noves. «No anirem al darrera d'antics tambors!», deia. La gent gran, que havia viscut les batalles i que vivia la repressió en la seva carn, potser no sabia mai adoptar aquesta actitud: el temps, tan cruel, s'encarregaria d'acorrallar-la en les enyorances. Sí: tots havíem perdut, però alguns més que els altres. I calia, sobretot, veure clar que «allò» no s'havia acabat, no s'acabava encara. Quan Raimon llençà a l'aire el crit del «Diguem no!» des d'una escletxa impensable, cadascú va poder identi-ficar-s'hi, joves i no joves.

Perquè la guerra d'Espanya no havia estat liquidada. Ni ara mateix tan sols, si bé es mira. Sigui com sigui, els estudiants de València, o de Barcelona, en la dècada dels 60, amb unes assemblees innocents, amb alguna vaga esporàdica, amb una guitarra i una cançó, pastaven i fenyien la seva revolta. Raimon era aleshores un estudiant, acabava la carrera, esdevenia un graduat sense feina. Justament el maig del 68, Raimon cantava a Madrid. «Per unes quantes hores / ens vàrem sentir lliures, / i qui ha sentit la llibertat / té més forces per viure...» A París, simultàniament, les criatures de la Sorbona s'encrespaven en una peripècia aparatosa. «La imaginació al poder!», cridaven. ¿Quina «imaginació» podíem imaginar, ací, nosaltres, en aquell moment, situada en el «poder»? Ni en el «poder» ni en l'«oposició». Les nostres urgències eren alhora més elementals i més realistes. «Per unes quantes hores...» Franco no era De Gaulle. Millor dit: el règim de Franco era irrespirable, i De Gaulle funcionava amb les convencions de la «democràcia burgesa».



EP, 1968. Disseny i foto de la portada:
J. Fornas

Si el Maig —ara amb majúscula— del 68 a París fou una «festa», i, al capdavant, no va ser sinó una festa, per a nosaltres fou un mes més: una rutina impotent, aclaparada. «De ben lluny, de ben lluny, / arribaven totes les esperances...» Sí: de ben lluny les portàvem, com deia Raimon. I eren més complexes. Més que les de París. La mateixa paraula «llibertat» no sonava igual a l'una i a l'altra banda dels Pirineus. Allò de «*liberté, liberté chérie*» no pertanyia al folklore local, per dir-ho ràpidament. És una llàstima —històrica— que no fos així, però no era així. «I qui ha sentit la llibertat...» Fins i tot la mòdica llibertat de cantar la llibertat ens estava prohibida: de cantar-la o de sentir-la cantar. I Raimon, des de l'endemà d'«Al vent», ja replantejava en els seus versos la qüestió de la «llibertat». Serà una constant profunda de la seva obra, un tema que hi apareix ara i adés amb la vehemència de les necessitats més agudament viscudes. No es tractava d'un simple sentiment ni d'una abstracció teòrica, sinó d'una força de consciència que sorgia de la realitat quotidiana, de l'angoixa col·lectiva d'aleshores.

Un repàs de les lletres de Raimon, assumides com un conjunt unitari, ens ajudaria a veure com hi ha una continuïtat segura en el desenvolupament de les línies de la seva actitud. Tot hi va lligat, a través d'un procés de meditacions escrupoloses. No ens n'ha de despistar l'elementalitat rotunda de la formulació: al capdavant, Raimon escriu —canta— «cançons», i les cançons, per íntima exigència del seu abast multitudinari, no poden demorar-se en filigranes sociològiques. L'important és l'impacte immediat, que només pot produir-se en termes alhora esquemàtics i suggerents. De tota manera, Raimon ha sabut introduir en cada cançó referències explícites o implícites que, relacionades des de l'origen, contribueixen a dur-nos a una conclusió global. Quan Raimon parla —canta— de la llibertat, aquesta llibertat la veiem de seguida vinculada, no solament a la repressió policíaca i als seus resultats, com la por o la presó, però així mateix incident en un estrat de problemes previs, entre els quals, és clar, hi ha la lluita de classes i l'esforç per l'emancipació nacional. ¿Quina llibertat fóra concebible, entre nosaltres o arreu del món, si oblidàvem aquestes coordenades?

«D'un temps que ja és un poc nostre / d'un país que ja anem fent...» Apropiar-nos del «temps» i fer un «país» són maneres de dir: colpidores, de més a més. Però Raimon ens convida a pensar en l'entrellat del món en què ens veiem inserits: en les contradiccions que comporta i en les opcions que brinda. Era la seva oferta, que no ha perdut mordent. En aquells anys, els del tardofranquisme, tothom ho acceptava. Potser ho acceptava sense fixar-s'hi, i la cosa donà lloc a moltes ambigüitats. No era Raimon l'únic a puntualitzar-ho, ni tampoc

les cançons van ser el camí més diàfan. Potser encara no hem sortit d'aquest embolic. El fet, però, és que Raimon va tenir la lúcida habilitat de reunir en un sol missatge una determinada vivència militant. L'única vàlida, aleshores i ací. I clara. «No em mou al crit / ni ocells ni flors: / tu que treballes / de sol a sol...» I el «país». Que ja no era la «pàtria» vaporosa i pirotècnica que ens havien llegat els nacionalismes romàntics: el «país» era una gent i la seva geografia, una societat, i una llengua, i una afirmació possible d'homes entre els homes.

Raimon, tàcitament, ho enunciava ja el 1963 amb el «Diguem no!», una de les seves cançons més populars *et pour cause!* Tot l'antifranquisme possible hi quedava condensat, i en català. Traduït a qualsevol altre idioma, sota qualsevol dictadura, el «Diguem no!» hauria tingut idèntica validesa, i la tindrà. En tot cas, el «Diguem no!» condensava una confusa acumulació d'aspiracions «revolucionàries» imperioses, i no resoltes. Durant anys, entre nosaltres, sentir cantar o cantar el «Diguem no!» equivalia a una suma subconscient —o no— de «La Marsellesa», de «La Internacional» i d'«Els Segadors». La cançó suplía l'himne inexistent, Raimon no l'havia pensada com un himne, però els seus auditoris tendien a corejar-la. El «Diguem no!», lluny de ser una relíquia de l'antifranquisme, un fragment de lluita nostàlgica, no ha decaïgut en vigències ni en seducció: les amenaces contra les que s'erigia són difícils d'erradicar d'una societat com la nostra, i, ben mirat, encara no han perdut l'aire sinistre que van tenir en el passat.

5

D'on surt Raimon? Hi ha en les seves cançons un pòsit ideològic que es fa ostensible de seguida i que no enganya ningú. Podem suposar-ne l'origen, des de les arrels familiars —mig llibertàries, mig socialistes— fins a les lectures d'una adolescència inquieta, i, després, la maduració al llarg d'un procés d'anàlisi personals i contrastades sobre els fets de cada dia, tan tèrbols. Raimon és un «intel·lectual». La seva formació, tanmateix, no coincidía amb els esquemes mesocràtics que condicionaven la majoria dels universitaris de la seva generació. Les experiències domèstiques —un pare a la presó, angúnies econòmiques, la misèria fosforescent al seu voltant— li aportava un contrapès de «realisme» vigorós. I li havia d'obrir els ulls d'una manera immediata als problemes de fons. Podria haver caigut en la trampa d'una decisió sectària. La va esquivar. Gràcies a Gramsci? Una de les vies d'introducció del Gramsci als Països Catalans ha estat Raimon, i tothom ho sap: ho sabem, sobretot, els qui ens en vam beneficiar. I això ja és prou significatiu: la menció teòrica.

Però potser no cal afinar tant, ara. La traducció taxativa i en termes expedites que ell en feia amb la lletra de les seves cançons, ens remet a una premissa radical: la fe en l'home. Dir-ne «fe», si es vol, serà un recurs d'estil. Des d'una òptica racionalista, es tracta d'una aposta per «l'home» de cara al futur, d'una confiança que se sent convincent —i convincent per convençuda— després d'assumida com a conclusió doctrinal. El cas és que Raimon comença proclamant-la. Ja en el mateix «Al vent» inicial. Sí: nàixer i viure, ara, és un «gran plor», una llei biològica. Raimon hi afegia un «però»: «però nosaltres, al vent!...» La proclamació de la vida es convertia en l'impuls de la seva eloqüència. «Per a la vida s'ha fet l'home, / i no per a la mort s'ha fet!» Hi vindrà la mort, un dia: el poeta ho sap, i no és la qüestió. Es tracta d'aixecar contra les fatalitats, autèntiques o presumptes, l'únic valor segur que tenim: aquesta vida fràgil, desproveïda de transcendències i alhora rica en previsions.

«Cal viure com si res, / com si res fos etern...» Perquè res no és etern. Una invitació al *Carpe diem*? Sí i no. Raimon ha estat molt púdic quan exposa en cançó la seva peripècia individual. Té moltes cançons d'amor: d'un amor directe i carnalment gratificat. Hi ha en els seus primers poemes les observacions versàtils de la «metafísica»: en «Som», en «La pedra», en «Si em mor», en «La nit», en... La mort codificada i inflexible pesa sobre ell com sobre qualsevol altre humà, i humà és que sigui així. Només que, de moment, l'amor desplaça la mort: la remet a l'únic estadi inapel·lable, el de l'«ésser-per-a-la-mort». ¿No flüen, una mica retardades, en aquells anys, i entre nosaltres, les reminiscències de l'existencialisme? Més encara: la certitud de morir, de morir-nos, d'haver-nos de morir cadascú pel nostre compte, és una evidència que fóra idiota esquivar. «I la vida sembla estranya, / i la mort és esperada. / ¿I quin és el temps, / i quin el sentit?», es pregunta. «Quin absurd descans!», diu encara: descans i absurd.

Raimon fa compatible aquesta visió, o vivència, de la dialèctica «vida / mort» tal com és espontàniament sentida, amb una altra concepció que, si no la contradia, la supera. No és que sigui una superació satisfactòria: intenta ser «racional». Quan el poeta diu «jo» vol dir i diu «nosaltres». La vida i la mort, aleshores, adquireixen una objectivitat distintes. Els sociòlegs, els economistes, els polítics, corren el perill de reduir-les a freqüències estadísticament quantificables: tant se val Marx com Keynes o com qui sigui. I deshumanitzen la vida i deshumanitzen la mort. Amb una salvetat, però: la mort sempre és inhumana. No l'hem de descartar en allò que suposa d'angoixa, d'absurd —«absurd descans»—, de límit implacable. Però la vida, aquesta petita vida que se'ns concedeix, és «vida»? No la teva i la

meva, la de nosaltres i la de vosaltres: la de tots. La consumim sota la fèrula de tantes coaccions! Les econòmiques, en primer lloc; les socials, tan especioses i alienants en una societat de classes; les intoxicacions ideològiques que en són conseqüència... Què és viure, què podria ser viure?

«Lliures i en pau», canta Raimon. ¿I qui no hi assentiria? «Com si res fos etern», d'entrada. ¿Quina «llibertat» i quina «pau»? La bella il·lusió de la poesia de Raimon s'exalta contra les falsificacions de la «llibertat» i de la «pau» que ens administren des dels centres de poder a què estem majoritàriament sotmesos. «Llibertat» i «pau» són dues paraules que han funcionat en totes les èpoques, i amb ressos encantadors i incantatoris (si se'm permet la diferència semàntica). ¿Quina «llibertat», doncs? Quan Raimon elaborava les seves cançons, l'autocràcia procurava parlar més de «pau» que de «llibertat», i amb motius! I quina «pau», en efecte? Raimon l'assenyalava amb el dit: «de vegades la pau / no és més que por... / No és més que por». I, ai!, «fa gust de mort», i «és com un desert». «Tanca les boques / i lliga les mans»; és la «pau» que hem sofert. Com tantes altres «paus» que enregistra la història. És una pau de cementiris, de presons, de mordasses. L'altra pau, la «pau» que clama la veu de Raimon seria ben altra. Les «paus» oficials, a tot estirar, «només et deixen les cames per fugir...» Per fugir cap a una llibertat que encara hem d'inventar i no sabem com.

Hi ha dos versos de Raimon que indiquen la seva íntima —em sembla— expectativa de predicació. És allò de «la sempre necessària lluita / contra el que ens separa». Raimon no ha estat mai un canari pacifista. El mot «lluita» sovinteja en els seus poemes. De fet, la «lluita» pot ser interpretada de diverses maneres, i això sí, sempre que s'entengui que és «lluita». ¿«Contra el que ens separa»? Naturalment! Si la «vida» ha de tenir algun «sentit» —la mort no en té— ha de ser a base d'un esforç de reconciliació. Hi ha coses que «ens separen»: ¿quantes, quines? Moltes. Ens separen les classes, ens separen les hostilitats nacionalistes, ens separen els prejudicis sexuals, ens separen les entelèquies religioses, ens separa el «jo no sóc tu». La solució seria utòpica, potser. Però l'afany per propiciar una «llibertat» i una «pau» que només poden ser la idea de no considerar-nos «separats», ja és una preparació de la victòria. I és l'esquema de Raimon. Tot allò que «ens separa» continuarà separant-nos durant molt de temps: segles i segles. Raimon s'ha sumat als qui desitgen acurtar aquesta perspectiva. El públic que l'ha aplaudit, que s'hi ha adherit, que se'n sent solidari, i que se'n sentirà, és conscient que la «lluita» no es redueix a cançons. Però les cançons hi ajuden, tant o més que els discursos i els programes.



Dibuix d'Andreu Alfaro per a la portada del disc *Entre la nota i el so*, 1984

I, tornant a la «vida»: «També som vida nosaltres, / amb els nostres silencis / i les nostres paraules, / amb les nostres cases fetes / de treball i d'esperances...» Raimon reitera: «i els homes, i els homes, i els homes...».

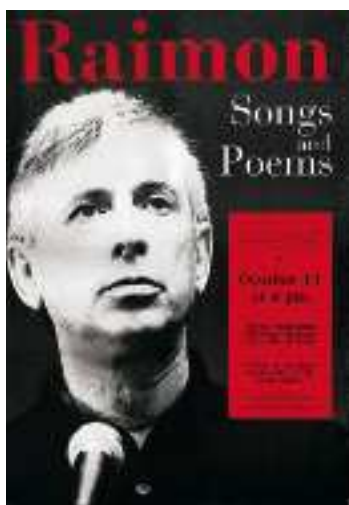
6

Indistintament, m'he referit a «cançons» i a «poemes». Raimon és un poeta que canta els seus poemes. Són, però, els seus, poemes pensats per ser cantats. En certa mesura, un «cantautor» actual no fa sinó reprendre una tradició literària tan antiga com il·lustre, mai no del tot esvanida, en la qual l'expressió oral s'aliava amb la música, sovint amb l'intent de conferir-li un màxim de virtut expansiva. O no sempre: perquè també la lírica minoritària, en èpoques —i que són els *lieder*?—, ha estat això, lírica, en l'accepció més estricta del mot. La «cançó», avui, havia de ser una altra cosa: tenia, té, una destinació popular intrínseca, i de la sala de concerts saltava al carrer, als micròfons, als discos. El fenomen, encara no ben estudiat, implicava una concepció diversa de la lletra i de la melodia. Quant a l'aspecte musical, jo no goso dir res: només una observació fàcil, i és que es tracta d'una «altra música», distinta de la «cultura», acadèmica o d'avantguarda. I el poema, també. És un altre tipus de poesia.

No sé si algun dia, en les antologies de la poesia catalana del segle xx, Raimon hi tindrà lloc o no. Tot depèn de com es facin les antologies. Però no hi ha dubte que Raimon-cantant és un Raimon-poeta, i, així mateix, que el Raimon-poeta no té res a veure amb la poesia diguem-ne «oficial». Fóra idiota d'establir comparacions que, per principi, implicarien el problema de la «retòrica» en el sentit multisecular de l'especulació amb el llenguatge. Raimon es proposa «dir les coses tal com són». Potser també s'ho proposa el senyor Foix o l'amic Brossa, com s'ho proposaven Riba, i Gabriel Ferrer, i l'Espriu. Però no hem de confondre les espècies. La «poesia» de Raimon havia de cenyir-se a una exigència objectiva distinta: a un públic distint. Aquest públic, desarmat culturalment, sensible a unes incitacions vivaces, només podia ser capturat per una molt determinada manera de «dir les coses tal com són». I sovint, encara calia recórrer a l'eufemisme, al gir suau, a l'obsessió d'unes poques paraules emblemàtiques —pau o por, sang o fam, llum o mort...—, perquè la censura vigilava. Raimon, l'hem de situar des de la seva «funció».

En l'espectre matisat de la Nova Cançó, Raimon ha estat un dels «cantautors» que més han tirat al dret. Un examen de la seva «poesia» fa veure de seguida fins a quin punt hi ha una indissoluble entitat entre els versos i la música: entre els versos i la forma de cantar-los, exactament. Ha dit «les coses tal com són»,

Cartell del recital a la Universitat de Texas, Austin, 1995. Foto: Ros Ribas



quan li ho han deixat dir. No li ha importat massa la «retòrica». La versificació, en els textos de Raimon —en contrast amb d'altres «cantautors» catalans—, no acostuma a subjectar-se als esquemes de la comptabilitat sil·làbica ni a les decantacions de la rima. Ho fa, però com li convé. El «poema» per a ell no és un poema per llegir: és una cançó, i la cançó s'obre a unes possibilitats extraliteràries efusives. Un «lector» de Raimon no aconseguiria, si es limitava a llegir, entendre Raimon. Raimon, se l'ha d'escoltar: l'hem d'acceptar com a cantant. Jo, com Manuel Sacristán, crec que és preferible sentir-lo en directe —en viu—: el disc n'és un residu magnífic, però residu. La «cançó» —com l'òpera— és un acte irrepètible: cada vegada és cada vegada.

No sé si en la «lletra» o en la «música», o conjuntament, Raimon va ser originàriament un «crit». Era un crit «Al vent»; és un crit el «Diguem no!». «No em mou al crit...» I hi ha, en Raimon, mòbils de «crit». «Tu em mous al crit...» No solament aquest «tu»: la gran ira i la gran esperança que conviuen en la poesia de Raimon ¿com podrien explicitar-se «vocalment» sinó així, amb crits? I el «crit» és l'antiretòrica. Literàriament, és l'exabrupte feroç, la lamentació desgraciada, la convocatòria al combat. Quan, parlant de Raimon, i Raimon parlant —o cantant—, ens referim al «crit» no és únicament a una modulació enèrgica de la veu. Ho és: quan Raimon canta, sovint crida. Però hi ha, en el fons, una altra concepció del crit: a la «protesta». «Tu em mous al crit...» I «dir les coses tal com són», ¿no és també una necessitat del «crit»? Tots els «crits» que els altres hem sufocat en la nostra gola, Raimon els ha proferits per delegació: o no? Si ens hi hem sentit identificats ha estat per això: perquè ell «cridava» el que nosaltres no sabíem o no ens atrevíem a cridar.

I no tot és crit en Raimon. En la seva obra hi ha les cançons plàcides d'amor —les quals són, probablement, les més ben «construïdes» des del punt de vista retòric—, i hi ha ironia —com en «Societat de consum»—, i hi ha el sarcasme —«La muntanya es fa vella»—, i hi ha l'enyorança de la «Cançó de la mare». En la poesia de Raimon, per definició, només hi trobarem nocions elementals. Ell no volia proferir-ne d'altres, perquè amb les que feia seves i les exclamava cantant es consolidava la imatge de la reivindicació radical. Són els «Quatre rius de sang», i és «El País Basc», i «A un amic», i la «Cançó dels creients», i un «Aquell 18 de maig / a Madrid», i el «T'he conegut sempre igual... Poesia és; cançó és. La penetració de Raimon en la societat catalana, catalanoparlant, ha estat decisiva. Ell, com pocs més, ha sabut què podria ser una «cançó», una cançó revulsiva i afable, i per dir-ho tòpicament, d'«amor» i de «guerra». Ningú



LP *Raimon al Palau*, 1967. Disseny:
J. Fornas. Foto: J. Puvill

més que ell no podia encetar-la. I provenia del carrer Blanc... Jo crec que perquè provenia del carrer Blanc, de Xàtiva.

7

Raimon, quan començà a cantar, corria el perill de ser classificat com un «cantautor» militant. No volgué acceptar-ho. Ell era, primer que res, un «cantant», i la condició de cantant li brindava unes oportunitats singulars. Una d'elles: la de ser vehicle de l'«altra poesia», de la poesia llibresca. Una enigmàtica afinitat el va dur a entusiasmar-se amb «Les cançons de la roda del temps» de Salvador Espriu, i amb l'Espriu en general. «Les cançons de la roda del temps» són un cicle poemàtic de Salvador Espriu més aviat lúgubre, torturat, obsessivament fúnebre. ¿Com és que el jove Raimon el va triar per a confeccionar cançons «no-seves»? Jo crec que, d'entrada, Raimon volia provar que, com a «cantant» i com a «compositor», era alguna cosa més que un «artista» accidental. I, no hi ha dubte, «Les cançons de la roda del temps», musicalment, van certificar que Raimon no era solament un «cantant de protesta» d'èxit momentani. Però ¿com explicar la «complicitat» Raimon-Espriu? Vull dir la de Raimon amb l'Espriu.

Hem pogut veure que, després, Raimon ha musicat i cantat més poemes de Salvador Espriu: justament «poemes civils», com l'«Indesinenter» o «El meu poble i jo», objecte un dia d'entusiastes ovacions. Però no deixa de ser curiós que un cantant aparentment vitalista com Raimon hagi dedicat les seves preferències al Gran Poeta de la Mort que —exceptuant Ausiàs Marc— mai hagi donat la literatura catalana. I més que Ausiàs Marc. L'Espriu és un poeta fixat en els cementiris: en un cementiri, en «la casa dels morts» i el jardí adjacent. Raimon hi tenia aquest costat vulnerable. Com tothom. Ens sabem mortals, al cap i a la fi. Hi ha un aspecte de Raimon que hi coincideix. Però, per damunt d'això, el cantant va ser conscient que cantar els versos d'un poeta com l'Espriu també era una responsabilitat seva. L'hi havien precedit molts cantants d'altres llengües. A França, l'exemplar pròxim, des de Villon a Aragon, des de Baudelaire a Francis Jammes, una espessa quantitat de poemes havien esdevingut cançons. Era una forma de reintegrar al poble els seus «clàssics». Raimon va ser un dels primers a fer-ho entre nosaltres. Amb l'Espriu. Després amb Marc, amb Jordi de Sant Jordi, amb Turmeda, amb Joan Oliver, amb Timoneda, amb algun satíric subaltern de la València del xvi...

I no és que Raimon necessités «lletres». Ell en tenia prou amb la seva pròpia minerva. Optava per posar-se al servei d'una poesia que ja pertanyia a l'«altra

cultura» i que, a través de la cançó, podia reconvertir-se en «cultura popular». Raimon no ha estat l'únic. Però Raimon hi ha fet un esforç exemplar. Els «poetes-poetes», a través dels cantants, passen a ser una possibilitat nova: desenterrats dels llibres, recobren el to de la cançó. Timoneda va escriure versos per a ser cantats, i Raimon els canta ara amb unes melodies que Timoneda no podria sospitar. I Ausiàs Marc, el venerable Marc que ja havia renunciat a una poesia cantada, i que només va ser mòdicament cantat per algun polifonista del Renaixement, ara reviu, fulgurant, en la veu de Raimon. Semblava impossible, i Raimon ho ha arreglat. Ha conferit als poemes antics una eventualitat nova, ¿Quina era la tonada que el marquès de Santillana admirava en les estrofes de Jordi de Sant Jordi? I quines, les dels poemes de Timoneda? Ausiàs Marc no escrivia per ser cantat. Si Raimon el canta és parcialment... I tot plegat ¿no és aventura gloriosa?

I pedagògica, sobretot. Raimon, en aquesta parcel·la de la seva activitat, ha volgut afegir a la seva decisió política i social —la de la seva poesia— una promoció «instructiva». Per a ell, posar música i cantar uns versos d'Ausiàs Marc també és un exercici de creació, i una manera de demostrar, i de demostrar-se, que no tot comença i acaba amb el «crit». Quan les serpentes de la «música» maquinal, estandarditzada, de les indústries multinacionals i de les sucursals discotequeres, condemna el personal a un combinat de modes i de rutines o *revivals*, queda en l'aire l'alegria de recuperar un tros de cultura —de «poesia»!— de viva veu. La gent de lletres pensa només en la lletra impresa, i no s'equivoca. Però en el món en què ens movem la lletra impresa ha perdut l'hegemonia. O només la té en uns sectors especials i d'especialistes. Les cultures i els idiomes, si són «minoritaris» i es volen salvar, han de recórrer a les mateixes armes amb què són acollonits. No sé si els catalanoparlants hi hem aplicat tantes eficàcies com eren imprescindibles. Raimon ho ha fet. Amb Marc i amb l'Espriu, per citar dos extrems.

El temps dirà si Raimon tenia raó o no, quan, fent una pausa en la seva obra, es dedicava a extraure dels panteons de l'erudició uns versos antics. En la seva veu, esdevenien uns versos nous: unes cançons diàries. I, a més dels poetes clàssics, els actuals. Si Salvador Espriu és avui un poeta —i tan hermètic com és!— «popular», en bona part ho deu a les cançons de Raimon. La música, la veu, l'ambigu fet de la cançó hi ha incidit. Un altre problema és que si això pot durar o no. Raimon serà Raimon fins que es quedarà afònic, i el sobreviuran els discos. Però si allò que Raimon, i els altres, havien encetat, la Nova Cançó,

la «cançó catalana», una inèdita «via» d'estimulació col·lectiva, ve abandonat pels qui més n'haurien de traure profit, moltes aspiracions vindran frustrades. A França, diuen, «tot comença amb una cançó». Entre nosaltres, no. Però les cançons ajuden a «començar». «...Però hem viscut per salvar-vos els mots, / per retornar-vos el nom de cada cosa...» Això mateix. I «Ara digueu: “Ens mantindrem fidels / per sempre més al servei d'aquest poble”» Les paraules són de Salvador Espriu; el «crit» és de Raimon. I què és la «literatura»?

8

Des del primer dia, al Fòrum Vergés, no en recordo l'any, però a primeries dels 60, Raimon va arrencar de Barcelona la seva adhesió inicial. A València, abans, només li havíem concedit una atenció tangencial. ¿Com podíem, en aquell moment, calcular les possibilitats d'«Al vent»? Tot era germinal aleshores. Però Raimon s'imposà de seguida. Tardà a «professionalitzar-se»: a ser jornalero de la seva acció. Els obstacles que li pararen van ser anguniosos, i els ha arrossegats fins avui. Però, malgrat tot, s'hi va obrir camí. En aquell instant, en la sòrdida maniobra de l'«oposició» —nacional, de classe—, hi calia un Raimon. No el podien inventar, i va ser providencial que pugés de Xàtiva. No era un «cantante regional». A tot arreu del món l'han acollit, li han editat discos, hi ha fet recitals, i, sempre, sense abdicar de la seva llengua. Un públic se li multiplicava, perquè ell era dels «homes plens de raó» que cantava. L'escoltaven sense entendre'l a l'Espanya carpetovetònica i al Japó, a París i als Estats Units, a Romania i a Alemanya, a Mèxic i a Itàlia, i a més llocs. Però a tot arreu portava el missatge d'una afirmació clara. El franquisme el va «prohibir»: uns franquistes que encara manen. Algú, des d'una modesta il·lusió, el va qualificar «la veu d'un poble». I no podria haver-se dit d'ell que era, a la seva manera, «un alçament de llum en la tenebra»? La tenebra hi era. ¿«Un alçament de llum»? Si més no, un alçament de veu: un «ara digueu!», que es convertia en «ara diguem!», i «diguem no!». I un «diguem» solitari, palpitant, que sempre confia en el plural.

(Sueca, maig de 1981)

