

COMPANYS, SI SABEU...

Què és la cançó protesta?

La cançó protesta ha estat reconeguda com a referent i companya de viatge dels moviments socials. És difícil d'imaginar, com veurem al llarg d'aquest llibre, l'existència de l'una sense la dels altres.

Malgrat la seva incidència, clau per haver esdevingut un himne de canvi social, la relació i vinculació d'un fet amb l'altre n'ha estat un dels aspectes menys estudiats.

Les seves lletres, populars i de revolta poètica, sollevaven un poble, una classe social, una multitud que anhelava aconseguir una societat més justa i més lliure.

Aquest estudi pretén donar a conèixer com la cançó protesta va esdevenir el cant que unia una societat amb uns ideals de canvi comuns, a través d'un recorregut comparatiu per alguns dels moviments socials, dels anys seixanta del darrer segle fins a l'actualitat.

Quines vinculacions podem trobar entre *L'Estaca* de Lluís Llach, *We shall overcome* de Pete Seeger o Joan Báez, *Tè Recuerdo*, *Amanda* de Víctor Jara, *Il est cinq heures*, *Paris s'éveille* de Jacques Dutronc, *Grândola Vila Morena* de Zeca Afonso, *Canto a la Libertad* de José Antonio Labordeta, *Al Vent* de Raimon, *Què volen aquesta gent* de Maria del Mar Bonet, *Get up, stand up* de Bob Marley, *Clandestino* de Manu Chao o *La Flama* d'Obrint Pas?

Què és la cançó protesta? És una eina adequada per reaccionar contra les injustícies? Aquestes cançons i aquests cantautors, han contribuït a canviar el món? *Amb el somriure, la revolta*, canta Lluís Llach. És realment així?

Intentarem respondre aquestes preguntes i alhora avaluarem el que les cançons expressaven i com esdevenien portaveus de les reivindicacions dels moviments socials contemporanis fins a convertir-se en un himne.

Per fer-ho, ho circumscrivim a la segona meitat del segle xx, un període que situa la societat occidental i, de retruc el món sencer, a les portes d'una nova



Festival de música i art de Woodstock (1969)

realitat. Les repercussions de les guerres mundials, la política de blocs, la Guerra Freda, condueix la societat de la modernitat a la postmodernitat o, en paraules de Zygmunt Bauman,¹ a la modernitat líquida. Aquella modernitat sòlida, filla de la Il·lustració, en què ens havíem instal·lat es veu desplaçada per aquest nou paradigma.

Els temps estan canviant, cantava Bob Dylan, i la música i la poesia se'n feia ressò i els acomboiava. I els temps han canviat? Cap a on? Una incursió als moviments globals de l'actualitat ens permetrà fer més d'un paral·lelisme i, alhora, treure'n alguna conclusió. I a casa nostra, als Països Catalans? Quin és el paper que juga la cançó protesta en el moviment independentista? El Rock Català en podria ser la seva banda sonora?

El Maig del 68, la lluita contra les dictadures de la península ibèrica, els moviments socials de l'Amèrica Llatina i, finalment, els moviments globals de l'actualitat i el moviment independentista a Catalunya seran els fenòmens socials que analitzarem i compararem sota el paraigua d'un fil conductor comú: la cançó protesta.

Pretenem establir una aproximació entre el tipus concret de cançó protesta i la seva vinculació a determinats moviments socials. Analitzarem el perfil social dels seguidors d'aquest tipus de cançó, així com el grau de penetració en cada una de les societats on es produeixen aquests tipus de moviments socials. Descobrirem els circuits a través dels quals es produeixen aquestes penetracions i en quina

1 Bauman, Zygmunt (2004). *La modernidad líquida*. México DF: Fondo de cultura económica.

mesura ho fan a través de moviments estudiantils, polítics, obrers, espirituals,² intel·lectuals, d'alliberament nacional, entre d'altres.

Tot plegat ho farem endinsant-nos en l'estudi del contingut d'algunes cançons representatives de cada un dels moviments a analitzar. El Maig del 68 i tot l'univers que va representar, més enllà del conflicte parisenc concret, sota l'embolcall d'aquell *Soyez réalistes, demandez l'impossible*. La Revolta dels Clavells i l'antifranquisme dins del marc de la península Ibèrica. Un recorregut pel món llatinoamericà capbussant-nos en realitats com ara el Xile del president Allende o la Nicaragua sandinista. I fent un salt a l'actualitat més propera, donarem un tomb pels moviments socials globals de la mà, entre d'altres, de Manu Chao i els amics de *Playing for Change*. Finalment, i d'una manera un xic més detallada, cercarem les vinculacions entre el moviment independentista de Catalunya, el Rock Català dels anys noranta i la música que es fa al país durant la primera dècada del segle XXI.

Per altra banda, i com a un complement que enriqueix immensament aquest estudi, hi incloem un seguit d'entrevistes a diferents protagonistes de la cançó protesta o dels moviments socials associats. Concretament hi trobareu una entrevista amb Fernando González Lucini, estudiós de la cançó d'autor, de reconegut prestigi i una altra entrevista amb el cantautor Ismael Serrano, una de les veus més importants de l'actual cançó d'autor de l'Estat espanyol. A les pàgines centrals, hi incorporarem una conversa amb Lluís Llach, referent indiscutible de la Nova Cançó i una icona que ha traspasat generacions i fronteres. Les seves cançons, els seus plantejaments sociopolítics i la seva actitud militant a favor de la llibertat i la justícia social han marcat el camí de les noves generacions de cantautors.

Una cançó com *Where have all the flowers gone?* és un compendi de notes musicals i lletra. Més enllà d'aquesta realitat indiscutible, i amb la metodologia adequada, podrem descobrir que aquesta cançó és una creació feta per algú per a fer arribar un missatge a la societat en un context determinat. I això és el que pretenem.

Aquest treball, doncs, no busca fer un llistat de les cançons protesta més importants al llarg de la història —que, per altra banda, seria una qüestió molt subjectiva— ni persegueix establir el cànon de la cançó protesta. No és aquesta la intenció, sinó que les cançons escollides considero que són representatives i il·lustren bé els continguts que es desenvolupen en cada un dels apartats del llibre, més enllà dels gustos musicals i les preferències que hom pot tenir.

² És un fet provat les estretes vinculacions entre la cançó protesta llatinoamericana i la Teologia de l'Alliberament durant els anys seixanta. En l'assaig de Juan José Guerrero Pérez *La canción protesta latinoamericana y la Teología de la Liberación* s'evidencia amb tota mena de detalls i justificacions aquesta relació. Font: Guerrero Pérez, Juan José (2005). *La canción protesta latinoamericana y la Teología de la Liberación* Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

MOVIMENT		CANÇÓ	AUTOR	OBSERVACIONS
Orígens		Poesia The Cutty Wren Taki Unquy La Internacional La marsellesa Mariana Oh, When the saints Mary don't you weep Precious Lord, take my hand I've been Mistreated and don't Like it Strange Fruit This Land Is Your Land	Pèire Cardenal Popular Mercedes Sosa (popular) Popular Popular José Menese Popular Bruce Springsteen (popular) Mahalia Jackson Bessie Smith Billie Holiday Woody Guthrie	Un recorregut pels antecedents més rellevants de la cançó protesta que van des del segle ^{XII} fins al segle ^{XX} . Hi incorporem cançons i cantarelles, himnes patriòtics i obrers, racials, etc. Cançons que tenen el seu bressol a EUA, Anglaterra, Occitània, Andalusia, França, i Amèrica Llatina.
Maig del 68 i moviments pels drets civils		A Change is gonna come The times they are a –changin' Where have all the flowers gone? Il est cinq heures, Paris s'éveille La mauvaise répu- tation Le temps de vivre	Sam Cooke Bob Dylan Pete Seeger Jacques Dutronc Georges Brassens Georges Moustaki	Inclou un avis als canvis socials que s'albiren; l'himne dels estudiants francesos del 68; la protesta sobre la guerra del Vietnam; la ironia contra la hipocresia i un cant a l'esperança del canvi.
Contra les dictadures a la península ibèrica	Antifran- quisme	L'Estaca Canto a la llibertat Què volen aquesta gent? Al Vent A galopar A Margalida Al Alba Diguem no La nit Fills de Buda Silenci Homenatge	Lluís Llach José Antonio Labordeta Ma. del Mar Bonet Raimon Paco Ibáñez Joan Isaac Luis Eduardo Aute Raimon Raimon Pi de la Serra Lluís Llach La Trinca	Inclou un himne contra l'opressió que ha superat fronteres; la denúncia a la repressió policial; el cant contra la pena de mort; les condemnes al règim; cants a la llibertat i al combat així com contra la censura i les argücies emprades per esquivar-la.
	Revolu- ció dels clavells	Grândola Vila Morena Abril 74 Abril	Zeca Afonso Lluís Llach Maria del Mar Bonet	Incorpora l'himne de la Revolució dels Clavells, que va mobilitzar Portugal l'any 1974 i la rèplica i la influència que aquest fet va exercir fora d'aquest país.

MOVIMENT	CANÇÓ	AUTOR	OBSERVACIONS
Moviments a l'Amèrica Llatina	Te recuerdo Amanda La muralla Cristo de Palacagüina El breve espacio en que no estás	Víctor Jara Quilapayún Carlos Mejía Godoy Pablo Milanés	Inclou una barreja de denúncia a la repressió, de compromís social, de combat, d'amor i d'espiritualitat
Moviments globals	Clandestino Com el rent Get up, stand up Do You Hear the People Sing?	Manu Chao Feliu Ventura Playing for change/Bob Marley Claude-Michel Schönberg (música)	Incorpora la denúncia social i mediambiental de caràcter global així com un clam a la defensa dels drets de la persona i una comparativa de la lluita social del segle XIX amb l'actualitat.
Moviment d'alliberament nacional: Països Catalans	Homenatge a Teresa Pare Para la libertad Torna, torna, Serrallonga Sóc una dona Nosaltres les dones La presó del rei de França Jo vull ser rei La Flama El cant dels Maulets La Rosa de paper Cançó per l'Abril	Ovidi Montllor Joan Manuel Serrat Joan Manuel Serrat Els Esquirols Marina Rossell Maria del Mar Bonet Dharma Els Pets Obrint Pas Obrint pas/Al tall Miquel Gil Cesk Freixas	Fa un recorregut per la Nova Cançó que ens permet fer una retrospectiva fins a arribar al Rock català i la Nova Cançó, portaveus del moviment d'alliberament nacional dels Països Catalans. Incorpora cants a la llibertat; a la defensa de la terra; al feminisme; a la crítica de la monarquia espanyola, així com cançons de mobilització independentista i de crítica social.
A tall de conclusió	Qui ja ho sap tot Si se calla el cantor Papa cuéntame otra vez Aquesta remor que se sent We shall overcome Viatge a Ítaca	Raimon Mercedes Sosa Ismael Serrano Coses/Ramon Muntaner/ Brams Pete Seeger/Joan Báez/ B. Springsteen Lluís Llach	Les lletres finals reflexionen sobre el paper de la cançó; sobre si amb el pas del temps tot plegat encara és vigent. Les tres darreres peces que, diferents generacions de cantautors han interpretat, ens animen a continuar lluitant, a seguir, a vèncer.

S'ha teoritzat a bastament sobre la cançó protesta, s'han fet molts monogràfics sobre cantautors i, per descomptat, els moviments socials han estat analitzats des d'una infinitat de punts de vista. L'àmplia bibliografia existent sobre la cançó protesta ens permet analitzar aquest fenomen social des de diferents àmbits i visions. Aspectes de caràcter formal com ara la terminologia emprada per aquesta manifestació artística, pels seus intèrprets així com pel seu públic, estan sotmesos a diferents opinions i teories.

Els continguts i la finalitat de la cançó protesta també són motiu de controvèrsia i d'interpretacions distintes. Alguns estudiosos consideren aquest tipus de cançó com la banda sonora dels moviments socials, altres hi veuen una intencionalitat clarament educativa i, contràriament, hi ha qui creu que és una eina més de propaganda política. La supeditació del missatge de la cançó a la seva qualitat artística és, per altra banda, un altre extrem que forma part d'aquest debat.

Roberto Torres Blanco,³ malgrat que s'inclina per la denominació de «cançó protesta» lamenta l'absència d'un tractament historiogràfic elemental, fet que dificulta la terminologia i fa que ens hi referim també com a «cançó popular», «cançó d'autor», «moviment de la cançó social i antropològica» o com a «cançó política».

Per la seva part Luis M. Torrego Egido entra en la polèmica i considera que «no es posible realizar una definición rigurosa, que delimite de una manera tajante a la Canción de Autor, pues los límites en muchas ocasiones no están claramente señalados y se difuminan».⁴ Aquesta reflexió assenyala amb claredat l'estret lligam que existeix entre denominació i caracterització. Fernando González Lucini,⁵ per la seva banda, prefereix la denominació de «cançó d'autor» tot i que també s'hi refereix com a «noves cançons» si més no en el marc de la península ibèrica: la «nova cançó catalana», la «nova cançó castellana o en castellà» entre d'altres.

A l'entrevista que se li ha realitzat en un altre un apartat d'aquest llibre, referent a aquest tema, González Lucini diu: «Las denominaciones han sido múltiples: "canción de autor", "canción social", "canción protesta", "canción reivindicativa", "nueva canción", "canción del pueblo", "voces libres" e incluso "la otra canción". Denominaciones que en el contexto de los años sesenta y setenta todas ellas hacían referencia a un mismo tipo de canción y todas tenían su sentido. Eran canciones que proclamaban, reclamaban y defendían los DERECHOS HUMANOS, que hacían una clara opción por la VIDA en libertad en el sentido más amplio, que

3 Torres Blanco, Roberto (2005). «Canción protesta»: definición de un nuevo concepto historiográfico. *Cuadernos de Historia Contemporánea* (vol. 27) Pàg. 224.

4 Torrego Egido, Luis Mariano (1999). *Canción de autor y educación popular (1960-1980)*. Madrid Ediciones de la Torre. Pàg. 17.

5 González Lucini, Fernando (1989). *Veinte años de canción en España (1963-1983)*. Volum I. Madrid. Ediciones de la Torre.

resaltaban los valores y la identidad más profundamente humana, y que, por supuesto, protestaban y se enfrentaban con todo aquello que anulara los derechos humanos, la vida en libertad o el humanismo en plenitud. Yo de todas aquellas denominaciones hoy me quedo con la de “canción de autor” en un sentido amplio y abierto.»

Aquest fet, més enllà de la formalitat de la denominació, esdevé important per, tal com diu Torres Blanco (2005), les complexes implicacions que comporta a l'hora d'entendre aquesta manifestació artística.

Aquesta mateixa importància se li atorga a la denominació de la figura de l'intendent. Cantautor és el mot apropiat per referir-nos als cantants de la cançó protesta? Tècnicament, afirma González Lucini (1989), no s'hauria d'emprar el nom de cantautor si els textos no els ha generat el mateix cantant, tot i que Torres Blanco interpreta d'una manera més generosa aquest fet quan conclou que *«los cantautores no tenían que ser necesariamente los propios letristas, y que la posibilidad de realizar adaptaciones de textos poéticos constituye, precisamente, una de las notas más específicas de la “canción protesta”»* (Torres Blanco, 2005, pàg. 228).

El periodista Antonio Gómez, segons recull Luis Mariano Torrego a *Revista de Educación*,⁶ opina que el cantautor és un creador i intèrpret de cançons que, emprant els més diversos suports musicals, des de la recuperació folklòrica, més o menys heterodoxa fins al rock i els seus derivats estètics i instrumentals pretén oferir mitjançant les seves cançons una concepció adulta del món i la vida.

Torrego Egido a la mateixa revista és el qui posa de manifest que el públic assistent a aquest tipus d'esdeveniments artístics no se'l pot definir com a un conjunt d'espectadors, atès que el concepte no exigeix una disposició emocional prèvia per internar-se en un procés que toca de ple la sensibilitat, sinó com a participants d'aquest procés.

Nosaltres pensem que, malgrat ser un debat interessant i important a l'hora de fixar formalment la nomenclatura precisa per a aquests tipus de fenòmens culturals, cal ser flexible i generós en les denominacions perquè, finalment, el nom no fa la cosa. Aquest nom pot variar i ser igualment vàlid en funció d'un seguit de circumstàncies, bé siguin geogràfiques —el món anglosaxó i el llatí, per exemple, tenen diferències formals importants— o conjunturals. Així doncs, al llarg d'aquest estudi emprarem indistintament les diferents denominacions existents per referir-se a la cançó i als seus intèrprets.

⁶ Torrego Egido, Luis Mariano (2005). La educación a través de la canción de autor. *Revista de educación*, núm. 338. Universidad de Valladolid.

La cançó protesta, segons Juan Mesa,⁷ és una eina amb què, des de fa molt de temps, han comptat els moviments reivindicatius de causes socials per tractar temes com ara la guerra, el racisme, la desigualtat, el medi ambient, el feminisme, l'autoritarisme i la corrupció dels governs o, més en general, el combat del conformisme. És un fenomen connectat als moviments socials i els seus objectius són clarament ideològics i/o reivindicatius. La pretensió d'aquest tipus de cançó és crear consciència per generar canvis en les estructures socials, polítiques i econòmiques d'una societat determinada. És un gènere de caràcter majoritàriament poètic, que en moltes ocasions pren com a referent el folklore popular i el transforma en mitjà per denunciar les injustícies a què fem referència. El perfil més comú dels intèrprets és el de l'artista intel·lectual i universitari.

Torrego Egido (1999) emfatitza amb la intencionalitat educativa de la cançó protesta i dels cantautors. Aquest fenomen, a més de ser un element de combat polític i social, serveix per fer difusió de l'obra dels poetes que els intèrprets musiquen i adapten, per defensar, com és en el cas dels Països Catalans, la identitat lingüística, per promocionar una consciència crítica i, alhora, una afectivitat diferent i més plena. Els cantautors actuen com a educadors ja que amb les seves cançons possibiliten que les persones facin, amb una sensibilitat col·lectiva més lliure, una lectura més clara de la realitat social que els envolta.

Sherline Chirinos⁸ explica que la cançó protesta és una actualització d'una tradició que es remunta al segle XIX que consistia en produir cançons que acompanyen les lluites polítiques i socials de les masses populars contra la repressió, l'explotació i l'exclusió social i política. Aquesta tradició és un dels components necessaris, en el seu cas, per a la resurrecció de l'esquerra política llatinoamericana.

La relació entre política i cançó, però, es pot plantejar, segons Chirinos (2008), justament per la frontera que fa amb la política, com un element propagandístic i agitador. El seu ritme senzill i enganxós, la lletra repetitiva i la melodia fàcil, sense complicacions harmòniques, són trets formals que possibiliten ser reproduïts amb facilitat pel col·lectiu que es converteix en coral. L'autor no és un propagandista més, és un artista i això li dóna marge de maniobra i autonomia política.

Per altra banda, Lluís Llach, a l'entrevista que li hem fet en un altre apartat d'aquest llibre, fa una defensa tancada a favor de la música de la cançó protesta no només com a complement de la lletra sinó com a protagonista: «*En la cançó protesta, molt sovint s'ha menyspreat la música, sobretot en aquest país. La gent*

7 Mesa, Juan. Canción Protesta: la música de la revolución. *About.com. Música latina* [en línia] <http://musica.about.com/od/protesta/p/CanciOn-Protesta.htm> [consulta 21/05/13].

8 Chirinos, Sherline (2008). Cantores latinoamericanas de la década de los sesenta y setenta. *Estudios Culturales-núm. 1*. Universidad de Carabobo. Venezuela. Pàg. 137.

no s'adona que la música, precisament, és la irracionalització, a través de sensualitat, sensacions i sentiments, de tots els nostres fantasmes personals. Allò que no podem racionalitzar amb la lletra, ho fem amb la música. Altres ho fan amb la pintura... Nosaltres, amb la música. Penso que la música és importantíssima en la cançó protesta. I si no fos per la qualitat de moltes de les músiques que hi ha darrere de les cançons de Bob Dylan, o del Ferré i tot això... La cançó no hauria tingut la potència. Per què? Perquè el missatge racional anava casat amb un missatge irracional i d'un codi de sensibilitat molt fort que és la música. S'ajudaven l'un a l'altre. I sense això no t'explicaries l'èxit de molta gent.»

Més enllà de definicions i plantejaments d'un o altre caire, al llarg d'aquest treball pretenem demostrar que la cançó protesta és un fenomen sociològic de caràcter transversal que va íntimament lligat als moviments socials i que, en general, es tracta d'una manifestació artística –amb vinculacions polítiques– de fesomia atemporal.

Creiem que aquest estudi pot ser interessant per al lector perquè, a més de fer un recorregut pel món de la cançó protesta i els seus diferents àmbits, compara i uneix un moviment artístic amb uns moviments socials que en són el fonament sociològic.

A més d'aquesta introducció, de la qual en destaquem l'apartat corresponent al marc teòric de la cançó protesta, aquest treball està dividit en tres grans eixos o capítols centrals que conformen el seu epicentre, i d'un apartat de conclusions.

Cada un d'aquests apartats incorpora entrevistes a protagonistes intel·lectuals o artístics de la cançó d'autor: Fernando González Lucini, Lluís Llach i Ismael Serrano.

En el primer capítol presentem i parlem dels orígens de la cançó protesta així com del que entenem per moviments socials.

Examinem els antecedents històrics d'aquesta cançó amb exemples que ens permeten viatjar per l'època medieval dels trobadors, passant pels camperols anglesos del segle XIV, els quítxues peruans, la Revolució Francesa i la I Internacional fins al món dels espirituals negres i l'esclavisme, el gòspel, el blues i el flamenc. Seguidament ens centrem en els que considerem antecedents més directes: Billie Holiday i Woody Guthrie, dos cantautors americans que van impregnar el seu segell a tota una generació.

En la segona part d'aquest primer capítol ens aturem a analitzar els moviments socials: què són?, com s'organitzen?, per què serveixen? A partir del punt de vista de diferents experts mirem de treure'n l'entrellat. Aquesta contextualització ens permetrà poder oferir al lector els elements necessaris per comprendre millor les posteriors anàlisis comparatives que vinculen cançó i moviment social i les repercussions que tingueren en el si de la societat.

El segon capítol correspon al nucli de l'epicentre, i ofereix un paper protagonista a la cançó protesta i els seus intèrprets, així com als moviments socials que l'acompanyen. En aquest apartat es realitza un estudi acurat de la lletra, l'autor i la seva repercussió en cada un dels moviments socials que pretenem analitzar. Estudiarem el llenguatge directe, encriptat, satíric, líric, evocador i la trajectòria de l'autor. I del fons saltarem a la forma i ens fixarem en els estils musicals i en l'estètica dels seus protagonistes, bé siguin els emissors o els receptors.

Per altra banda, en aquest mateix capítol, ens submergirem en l'actualitat de la cançó protesta a través dels moviments globals i del moviment independentista a Catalunya, la qual cosa ens permetrà copsar l'opinió i el punt de vista que es té actualment sobre aquest fenomen social, i això ens obrirà nous interrogants. Uns interrogants en forma de reflexions i preguntes de l'estil de quina és la realitat actual de la cançó protesta, de com es protesta, i si es protesta menys o fins i tot si el fenomen de la globalització tapa o fa de paraigua de la resta de conflictes socials.

Per acabar, i a tall de conclusió i de reflexió final, ens preguntarem si davant d'un conflicte, d'una injustícia, d'una situació concreta sorgeix un moviment, un estat d'ànim, que contribueix a l'emergència d'intèrprets i cançons, esdevenint algunes d'elles himnes. Aquestes creacions de la societat, aquesta necessitat de referents, fins a quin punt es repeteixen i s'assemblen?

La música sempre ha estat un instrument important per fer arribar un missatge de protesta, un missatge, però, que sovint també enamora. Aquesta serà la reflexió final.

Entrevista a Fernando González Lucini

Fernando González Lucini, musicòleg i pedagog, realitza des de fa molts anys una important tasca: com a professor, ens convida a la reflexió i l'acció pedagògica i com a amant de la cançó d'autor, investigador i comentarista, ens transmet la seva passió per la música donant-nos a conèixer l'univers creatiu de cantautors espanyols i hispanoamericans. González Lucini ha publicat diversos llibres relacionats amb l'estudi de la cançó: *Y la palabra se hizo música*, *Veinte años de canción en España* (IV tomos), *Nueva Canción*, *De la memoria contra el Olvido*, *Música, canción y pedagogía*, *Crónica cantada de los silencios rotos*, entre d'altres. Així mateix té diverses iniciatives de caràcter digital com ara el blog *Cantemos como quien respira*⁹ o la recent proposta de *Centro de la canción de autor*.¹⁰

⁹ Enllaç a <http://fernandolucini.blogspot.com.es>.

¹⁰ Enllaç a <http://www.cancioncontodos.com>.



L'autor amb Fernando González Lucini

Algunes d'aquestes obres han estat essencials per a poder documentar aquest treball d'investigació.

LLUÍS ARAGONÈS: La primera pregunta, antes de entrar en los contenidos, es obligada y hace referencia a la denominación. ¿Canción protesta, canción de autor, nuevas canciones? ¿Existe una denominación exclusiva para las canciones de este tipo en el marco de la península ibérica de una época determinada? En general, ¿cómo debemos denominar las canciones que van asociadas a los movimientos sociales? ¿Y a sus intérpretes?

FERNANDO GONZÁLEZ LUCINI: Las denominaciones han sido múltiples: «canción de autor», «canción social», «canción protesta», «canción reivindicativa», «nueva canción», «canción del pueblo», «voces libres» e incluso «la otra canción». Denominaciones que en el contexto de los años sesenta y setenta todas ellas hacían referencia a un mismo tipo de canción y todas tenían su sentido. Eran canciones que proclamaban, reclamaban y defendían los DERECHOS HUMANOS, que hacían una clara opción por la VIDA en libertad en el sentido más amplio, que resaltaban los valores y la identidad más profundamente humana, y que, por supuesto, protestaban y se enfrentaban con todo aquello



que anulara los derechos humanos, la vida en libertad o el humanismo en plenitud.

Yo de todas aquellas denominaciones hoy me quedo con la de «canción de autor» en un sentido amplio y abierto. Creo que además, desde el punto de vista de la intencionalidad y los contenidos básicos, deberían mantenerse los mismos aunque en otro contexto social y político. Incidiría en el tema que hoy he resaltado en mi blog: El ideal de que la «canción de autor» sea realmente «canto popular»: CANCIÓN CON TODOS. Me gusta el término cantautor/cantautora. En este momento estoy hablando más de «autores e intérpretes de la canción de autor».

LA: Seeger, Brassens, francófonos, anglosajones, cosecha propia... ¿Cómo definirías en líneas generales la canción de autor que tuvo su momento culminante durante el franquismo y los primeros años de la transición?

FGL: Hubo todo tipo de influencias en Cataluña, la influencia de la canción francesa, en el Sur la influencia latinoamericana (VIOLETA/ATAHUALPA/JARA), muy importante la influencia del folk y de grandes como Dylan, Seeger, Joan Baez, Cohen... Y ya en los años ochenta la influencia muy especial de la «nueva trova cubana»... Hubo también mucho de cosecha propia pero bebiendo de la música y de los ritmos tradicionales y del trabajo y la investigación de grandísimos creadores como Joaquín Díaz, Agapito Marazuela, etc.

LA: ¿En esta tipología de canciones la calidad musical y artística es secundaria y priman otros aspectos como el compromiso de sus letras, la capacidad de movilización, entre otros?

FGL: En los inicios es cierto que, en la mayoría de los creadores predominaban las letras (los textos) sobre la calidad musical y artística, aunque no se puede generalizar (Llach, por ejemplo, siempre fue el gran Llach; Miquel Laboa, en el País Vasco, fue un enorme músico desde el principio; o Carlos Cano). Después de la transición todo evolucionó y poco a poco se ha llegado a

un equilibrio bastante generalizado. Una buena canción requiere un buen texto con valor literario, una buena música y unos buenos arreglos, y una buena interpretación. Ya no vale cualquier cosa por los contenidos verbales que pueda transmitir.

LA: ¿Qué tienen de efímero y de perdurable en el tiempo este tipo de canciones y sus intérpretes? Existen los clásicos? *Al Vent, We shall overcome, Canto a la libertad...*, más allá de la nostalgia continúan teniendo una función movilizadora?

FGL: Las canciones cuando tienen calidad y utilizan un lenguaje poético abierto y cargado de simbolismo se pueden convertir en auténticos «cantos populares» que trascienden el tiempo, el espacio e incluso a sus autores. Las canciones de ese tipo vuelan en libertad y se convierten en auténticas fotografías de latidos y de sentimientos atemporales y universalizables.

LA: ¿Cómo valoras el momento actual de la canción? Los movimientos sociales actuales cuentan con las bandas sonoras adecuadas o el activismo y las protestas en estos momentos ya no pasa por estas liturgias? El sueño de las «primaveras libres» debe ir asociado a una banda sonora?

FGL: La canción de autor actual está más viva que nunca pero en un contexto social completamente distinto a los años setenta u ochenta. La canción tiene que seguir siendo expresión de los latidos y de los sentimientos personales y sociales y, en consecuencia, tiene que seguir haciendo una lectura crítica y esperanzada de la realidad. Ahora bien, hoy por la crisis de la industria discográfica —que fallece—, por el desprecio con el que se está tratando a la cultura, y por la falta de difusión y apoyo de los medios de comunicación, los compositores y la canción en sí misma atraviesan un momento muy difícil que se está superando gracias al esfuerzo, a la ilusión y al sacrificio de los jóvenes creadores.

Yo sigo creyendo que la canción y la poesía —como decía Celaya— son un arma cargada de futuro pero lo creo desde la movilización de los sentimientos y desde la reivindicación de los viejos derechos humanos y de los nuevos derechos a la ternura, a sonar, al «delirio», dice Galeano, a la felicidad, a la esperanza, etc. Vamos, creo yo, a una canción de mucha calidad, con gran sensibilidad y con capacidad auténticamente liberadora... Yo opto por una canción con capacidad de revolucionar los sentimientos y desde ahí las actitudes y los comportamientos humanos.

