



# Llach, la cançó de la nostra vida

**“L'estaca”**. La primera formulació va ser “La columna”, però els consells –entre altres– de Maria Aurèlia Campany aconseguiren canviar-li el nom, i la cançó amb el seu títol definitiu va aparèixer en el tercer disc, publicat el 1968. La “posada de llarg” tingué lloc al *long-play* en directe *Ara i aquí* (1970). Una versió instrumental per culpa de la censura, que havia prohibit la “interpretació” del tema. Els crits i els cants del públic queden enregistrats i comença a forjar-se la llegenda de l’avi Siset. A partir d’ara es converteix en obscur objecte de desig dels censors franquis-

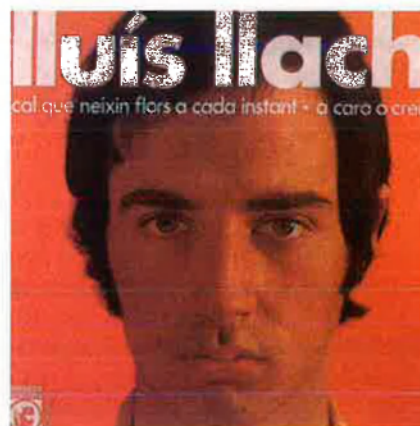


tes en el seu catàleg de prohibicions i amb el segell de “no autoritzat” en el repertori del cantant. “L’estaca” serà himne contestatari i banda sonora reivindicativa a una i altra banda de l’Ebre sense necessitat de traductor “en línia”. Manta de viatge calefactora en l’itinerari del tardofranquisme i la transició reformista espanyola. La cançó finalment traspasa la serralada pirinenca i apareix en llocs tan diversos –adaptada, això sí, a les necessitats de cada moment– com la Polònia de Solidarnosc, la Suècia socialdemòcrata, l’Hongria del desgel comunista o el Xile de Pinochet. Continua mantenint el seu poder d’adherència immediata.

**“Cal que neixin flors a cada instant”**. Els lligams entre la Nova Cançó i els sectors progressistes de l’Església catalana van estar en els inicis fluids

En la cartografia musical de Lluís Llach destaquen una sèrie de cançons que han estat termòmetre i certificat del seu moment. Al cap de quatre dècades, fem una passejada per algunes d’aquestes bandes sonores d’un temps i d’un país.

i arrelats. Un funicular transversal amb parada i festa al campament escolta, concert al centre parroquial i tancada final al monestir de Montserrat. Una filiació canonitzada en el catolicisme piadós dels gerents de la Nova Cançó. Fins i tot la nòmina d’interprets de la cançó autòctona va comptar amb un monjo, el pare Ladislau, i una missionera de Natzaret, sor Núria, que malauradament no van aconseguir l’èxit d’una altra religiosa, la dominica belga “Sor Somriure” i el seu “Dominique” (amb tornada “nique-nique”) que va fer la volta al món. “Cal que neixin flors a cada instant” va ser adoptada com a cant postconciliar i *neo-hippy* –per a cor i rondalla– a l’ho-



ra de la missa dominical que començava a adequar-se als nous horaris dels anys seixanta. La melodia encomandada la va fer durant molts anys un tema imprescindible en el repertori del cantant.

**“Irene”**. Sense el rerefons vindicatiu d’altres composicions, aquesta cançó va significar l’entrada del cantant en l’univers del paper setinat de les revistes juvenils i els clubs de fans de tot l’estat. Ara forma part del llimb de les melodies desterrades a l’espera que algun representant de les noves generacions la rescate i li atorgue el reconeixement de clàssic. Cal aplaudir els arranjaments del mestre Borrull, molt en sintonia amb l’esperit soul dels temps. Anys després, una altra cançó, “Laura”, servirà al cantant per a reconciliar-se amb l’onomàstica femenina i fer una proclama melòdica a l’amistat i les fidelitats, individuals i col·lectives.

**“La gallineta”**. Com en altres composicions del cantant, l’empremta postmaig 68 recorre obstinadament l’escriptura d’aquesta cançó, a mig camí entre la rebel·lió orwelliana i el pamflet llibertari. “La gallineta”, per culpa de la censura, s’hagué de sotmetre a diverses operacions de lífting semàntic, però, tot i així, ha quedat com un dels textos més felïços del cantant a l’hora de conjugar humor i èpica, una habilitat que no es troba precisament entre les més comunes del compositor. Amb el pas del temps la cançó ha patit diverses incursions estilístiques. La primera versió continguda en el disc *Com un arbre* continua sent per a molts, entre els quals m’inclou, la més vigorosa.

**“I si canto trist”**. La pel·lícula *Salvador* de Manuel Hueriga sobre la figura de Puig Antich l’ha posada en un primer pla d’actualitat. Va donar títol al primer àlbum “íntegre” de la discografia de Llach abans del “conceptual, *Viatge a Ítaca*. Estrenada en una sèrie de recitals al Palau de la Música Catalana l’any 1974, se situa ràpidament com una de les obres de referència de la poètica lla-



chiana, amb melodia i text en perfecta comunió melodicoexpressiva. La cançó fa de preàmbul d'un altre tema "irat" del disc, "El jorn dels miserables", i el cantant comença a expel·lir un glossari cada vegada més irrat. TVE, sota l'esperit del 12 de febrer i Pío Cabanillas com la fada de l'elixir democràtic, decideix gravar-li un especial per al programa *A su aire* des del Teatre Grec –Serrat l'ha encetat des de l'Aliança de Poble Nou– que acabarà oblidat en les prestatgeries televisives de Prado del Rey. El motiu: Llach es dirigeix en català al públic del teatre Grec.

**"Ítaca"**. El 1975 apareix *Viatge a Ítaca*. Aquest mateix any és també el tren de partida d'una altra obra musical des de les riberes de l'*underground* barceloní i contracultural i que té com a prota-



gonistes no els herois i guerrers homèrics, sinó els fantasmes del còmic i altres personatges insomnes de la fantasia infantil. Lluís Llach, amb *Viatge a Ítaca*, i Jaume Sisa, amb *Qualsevol nit pot sortir el sol*, exerceixen de guies de la utopia i reis del "Carnaval de la República d'A". Cadascun des d'un estadi del setè cel a la recerca del tren dels desigs que, com diu la cançó, "sempre va en contra direcció dels nostres pensa-

ments". Un viatge cap a la felicitat que té la primera parada obligatòria el 20 de novembre del 1975 i canvi de vies en els recitals de gener de Barcelona del 1976. *Viatge a Ítaca* passa ràpidament dels 200.000 exemplars venuts, èxit que situa Llach entre els artistes que més discos venen de tot l'estat.



**"Abril 74"**. La revolució dels Clavells i la caiguda de la dictadura portuguesa va servir d'inspiració per a alguns membres de la Cançó. L'efervescència llibertària del país veí forçosament havia de ser font reveladora per als versos dels cantautors. Llach es posava l'uniforme de guerriller per recordar-nos que encara hi havia combat –una altra volta, personal i col·lectiu– a aquesta banda de la Península, mentre Maria del Mar Bonet cantava a un "Abril, mes amorós". La cançó serà enregistrada primer en *Viatge a Ítaca*, i després en dos directes històrics, Barcelona. Gener de 1976 i Camp de Barça. 6 de juliol de 1985, que posen de relleu la consistència de la composició dins l'obra de Llach.

**"Campanades a mort"**. A la localitat de Sant Joan de Lohitzune d'Euskadi nord s'estrenà a final del 1976 la cantata *Campanades a mort*. La composició en forma de rèquiem –un atreviment estilístic que alguns no li perdonen– respon als assassinats comesos per les for-



ces de l'ordre d'un grup d'obriers en la localitat de Vitòria al març del 1976. L'obra esclata enmig de les transaccions polítiques del moment i col·loca el cantant en l'ull de l'huracà encara franquista, amb Fraga Iribarne com a ministre totpoderós de l'Interior. La composició, trenta anys després, ha servit d'argument per a un documental dirigit per Lluís Danés, *Llach, la revolta permanent*, i de memòria d'uns fets que l'acomodació democràtica va deixar com a material inescrutable per a futurs agents del CSI a l'hora de fer l'autòpsia de la transició.

### "Venim del nord, venim del sud".

Cançó inclosa en el "meditatiu" *El meu amic el mar* (1978), que passa a un primer lloc com a himne d'afirmació nacional-internacionalista en la llista d'èxits de Llach. Finalment es podia ser nacionalista i d'esquerra més enllà de les convergències catalanes i les socialdemocràcies espanyoles. La terminologia Països Catalans començava a ser incòmoda per a una part de la classe política



catalana i a les Corts constituents espanyoles s'havia decretat la prohibició de futures federacions entre "regions veïnes". La cançó ha continuat mantenint els seus components energètics i fins i tot en algunes escoles públiques amb una alta taxa d'immigració comença a utilitzar-se, gràcies a la seua vocació multiús, com a cant integrador... "Venim del nord, venim del sud..."

**"Companys, no és això"**. Arran dels successos de *La Torna* i el consell de guerra contra Albert Boadella i altres membres dels Joglars, Llach projecta aquest cant invectiu sobre la consciència pactista dels seus companys d'armes



i còmplices de versos clandestins. Per descomptat, la missiva musical no acabarà d'agradar a la nova classe esquerrana eixida de l'armari, en uns moments en què la consigna és no empenyar el militar ni la democràcia, que com l'ametller en el mes de gener, es troba a flor de pell. L'adhesiu "Llibertat d'expressió" s'uneix a altres reivindicacions gràfiques i el món de l'espectacle ix al carrer. La cançó finalment va més enllà de l'afer *La Torna* i perdura com una erupció crítica contra les renúncies de la classe política i les seues prescripcions contra els somnis col·lectius. La Cançó, a dreta i esquerra, comença a contemplar-se com una cosa *demodée* i a alguns dels seus membres se'ls exigeix la immolació melòdica. Contra aquest *harakiri* musical, Llach contraataca i omple de gom a gom el camp del Barça.

**"No abarateixis els somnis".** La cançó es pot llegir com una continuació de "Companys, no és això". El Partit Socialista governa en solitari, i Llach, seguint el *Viatge a Iacu*, anima el personal a continuar "amb el somriure, la



EL TEMPS

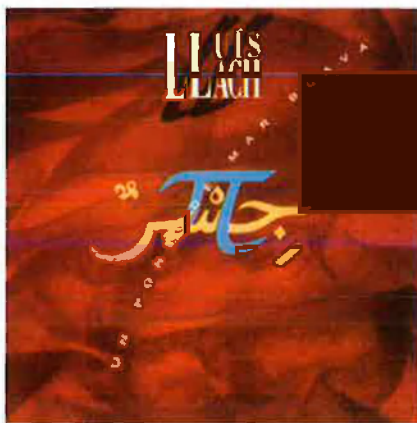
revolta". El tema OTAN divideix l'esquerra parlamentària. Un partit socialista que passa del "d'entrada, no" al "ja veurem", i el país, perplex. Llach demanda el Govern de González per "incompliment de contracte". Contra el referèndum convocat pel Partit Socialista el 1986, Llach compon "No", una cançó que defineix d'"estricta militància" i que passa amb més pena que glòria.



FOTOGRAF

**"Insubmis".** Aquesta composició forma part del disc *Torna aviat*. El servei militar obligatori ha passat pàgina, però els insubmisos continuen entrant a les presons, un moviment que a Euskadi i Catalunya ha arrelat amb gran força. Llach es fa acompanyar d'un cor de joves insubmisos per a la gravació del tema, que es realitza al seu estudi de Parlavà (Baix Empordà) amb el productor Allan Goldberg. L'enregistrament té lloc durant la primera guerra del Golf. Un cantant propalestí, un productor jueu i un cor d'insubmisos...

**"Un pont de mar blava".** En la Barcelona d'encara amb ressaca olímpica, Llach presenta –l'estrena tingué lloc a València– la cantata *Un pont de mar blava* amb el suport literari de Miquel Martí i Pol. Després de no haver reeixit un projecte per als Jocs Olímpics, Llach realitza aquest treball resum de les seues fidelitats i línies de sonoritats mediterrànies. Un embolcall sonor que s'uneix al seu compromís per la defensa d'uns valors que cada vegada semblen més "estranyos" enfront d'altres



títols més en alça com l'èxit, la competitivitat, el triomf, l'individualisme... El treball apareix en un moment en què les relacions nord-sud salten sobre els observatoris de la política i l'economia

internacional, mentre que des del nord de l'Àfrica comencen a arribar les primeres pasteres.

**"Porrera".** El 1995 apareix el disc *Porrera*. Més de deu anys després de *Verges 50*, l'altra referència paisatgística i sentimental, Llach fixa la mirada –una altra vegada en col·laboració amb Martí i Pol– sobre la cartografia humana i paisatgística d'un territori particular, Porrera, un poble del Priorat que ha passat a ser la seua nova residència. Fora, els moviments antiglobalitzadors comencen a dibuixar un nou escenari social de Porto Alegre a Gènova. Barcelona és una de les capitals que emergeix amb energia en l'horitzó internacional del "No logo". Llach i Martí i Pol anuncien a la seua manera, com una parella de vidents, que "un altre món també és possible" sense eixir del Priorat.

**"L'Estanislaú anant a Palau".** Les relacions entre Llach i l'univers convergent sempre han estat "equívocues" i intermitents. Des de la Cançó, els seus companys li retreuen d'haver-se beneficiat d'un tracte de favor de l'administració pujolista mentre el cantant dona el seu suport a l'esquerra nacionalista i independentista. Amb la cançó "L'Estanislaú anant a Palau", Llach passa comptes amb la figura de Jordi Pujol en l'hora dels adéus del patriarca nacionalista. El recanvi presidencial començava a trucar a la porta i les poltrones demanaven altres anques i altres perfums ambientals.

**"Neofatxes globals".** Com Jacques Brel amb els seus "Flamigants", Llach expulsa la seva bilis dialèctica contra el neofeixisme rampant. Tot i que no es troba entre les composicions més afortunades del seu repertori, la cançó, com en altres temes d'"urgència", serveix com a despertador moral per a consciències endormiscades o en fase d'anestèsia. Llach profetitza –a falta de l'observància intel·lectual– el desembarcament dels neofeixistes, ara emplemats amb postgraus de Harvard. Cinc anys després, ara ja sense màscara, eixiran al carrer per proclamar, de nou "una grande y libre".

Carles Gámez