Universitat Autònoma de Barcelona

LA NOVA CANÇÓ: APORTACIÓ MUSICAL, REPRESSIÓ I CENSURA (1958-1978)

Maria Salicrú-Maltas

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

Tesi doctoral

LA NOVA CANÇÓ: APORTACIÓ MUSICAL, REPRESSIÓ I CENSURA (1958-1978)

Maria Salicrú-Maltas

Dirigida per
Borja de Riquer Permanyer
i Jaume Ayats Abeyà

UAB, Facultat de Filosofia i Lletres
Departament d'Història Moderna i Contemporània

Mataró, abril de 2021

A **Pere Freixas Jané** (Mataró 1919-Ponts 1939? Sent Medard de Jalas 1942?)

La recerca del teu cas ha estat una tesi paral·lela a aquesta. Ara et seguiré buscant més intensament. Estimat onclo-avi: et trobarem!

I a **tu**, que no et puc nombrar. Gràcies per interessar-t'hi!

LA NOVA CANÇÓ: APORTACIÓ MUSICAL, REPRESSIÓ I CENSURA (1958-1978)

A partir de l'estudi dels músics i d'un corpus de cançons del col·lectiu Els Setze Jutges i Raimon realitzo l'anàlisi estilística del moviment de la Nova Cançó entre 1959 i 1975. L'estil que han aportat a la història de la música popular en català beu d'una part de la Chanson francesa però també, i això ha estat molt menys percebut, de la pròpia tradició musical catalana, i en alguns casos, com el de Raimon, de Modugno, de la Canzone italiana. L'anàlisi detallada de deu peces que avui són populars ha demostrat la diversitat d'elements musicals i socials que les ha fet perdurables i per què s'ha difós alguna cançó internacionalment, com és el cas de "L'estaca" de Lluís Llach.

L'altra aportació de la tesi és l'estudi sistemàtic —més enllà de les anècdotes— de la repressió que van patir aquests músics i, especialment, dels mecanismes de la censura. Documentació inèdita i vivències dels protagonistes —censors, policies i funcionaris inclosos, a més d'organitzadors, mànagers discogràfics, públic i músics— permeten reconstruir en detall els procediments i les accions d'aquesta repressió al moviment musical. S'han localitzat els responsables executius de la censura i els corresponents informes i arguments. En l'entremig, es recuperen algunes lletres inèdites de cançons de la Nova Cançó que es prohibiren.

Paraules clau: Nova Cançó, aportació musical, repressió, censura.

LA *NOVA CANÇÓ*: APORTACIÓN MUSICAL, REPRESIÓN Y CENSURA (1958-1978)

Partiendo del estudio de los músicos y de un corpus de canciones del colectivo Els Setze Jutges y de Raimon, he realizado el análisis estilístico del movimiento de la Nova Cançó entre 1959 y 1975. El estilo que han aportado a la historia de la música popular en catalán bebe de la Chanson francesa pero también, aunque eso haya pasado muy desapercibido, de la propia tradición musical catalana, y en algunos casos, como en el de Raimon, de Modugno, de la Canzone italiana. El análisis detallado de diez canciones que hoy son populares, ha mostrado la diversidad de elementos musicales y sociales que las han hecho perdurables y por qué se ha difundido alguna canción internacionalmente, como es el caso de "L'Estaca" de Lluís Llach.

La otra aportación de la tesis es el estudio sistemático – más allá de las anécdotas – de la represión que sufrieron estos músicos y, especialmente, de los mecanismos de la censura. Documentación inédita y vivencias de los protagonistas – censores, policías y funcionarios incluidos, además de organizadores, managers discográficos, público y músicos – permiten reconstruir al detalle los procedimientos y las acciones de esta represión al movimiento musical. Se han localizado los responsables ejecutivos de la censura y los correspondientes informes y argumentos. En el proceso se han recuperado algunas letras inéditas de canciones de la Nova Cançó que se prohibieron.

Palabras clave: Nova Cançó, aportación musical, represión, censura.

THE *NOVA CANÇÓ*: MUSICAL CONTRIBUTION, REPRESSION AND CENSORSHIP (1958-1978)

Based on the study of the musicians and a song corpus of the group Els Setze Jutges and of Raimon I undertake the stylistic analysis of the movement *Nova Cançó* between 1959 and 1975. The style with which they have contributed to the history of popular music in Catalan partially drinks from the French Chanson but also, which has been less detected, from the Catalan musical tradition itself and in some cases, such as that of Raimon, also from Modugno, the Italian Canzone. The detailed analysis of ten pieces that are nowadays popular has shown the diversity of the musical and social elements that have made them perdurable and the reasons behind the international success of some, such as is the case of "*L'estaca*" by Lluís Llach.

A second contribution of the thesis is the systematic study - beyond the anecdotes - of the repression suffered by these musicians and, especially, of the mechanisms of censorship. Unpublished documentation and experiences of the protagonists - including censors, police officers and civil servants, as well as music promoters, record managers, the audience and musicians - allow us to reconstruct the mechanisms and results of this repression of the music movement in detail. The executive agents responsible of censorship and their reports and arguments have been identified and documented. The research process also recovers some unreleased lyrics of songs from the *Nova Cançó* that were banned.

Keywords: *Nova Cançó*, musical contribution, repression, censorship.

1-INTRODUCCIÓ ..... **I**

1.1- MOTIVACIÓ, METODOLOGIA DE LA RECERCA I PROBLEMÀTICA DELS ARXIUS MES CONSULTATS ..... **I**

1.1.1-MOTIVACIÓ ..... **.I**

1.1.2-METODOLOGIA DE LA RECERCA ..... **II**

1.1.3-LA PROBLEMÀTICA DELS ARXIUS MÉS CONSULTATS ..... **VII**

1.2-CRITERIS EDITORIALS ..... **.IX**

1.2.1-JUSTIFICACIÓ ..... **IX**

1.3-HIPÒTESIS I OBJECTIUS ..... **XI**

1.3.1-HIPÒTESIS ..... **XI**

1.3.2-OBJECTIUS ..... **XI**

2-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LA NOVA CANÇÓ **1**

2.1-INTRODUCCIÓ **1**

2.1.1-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LA CHANSON: GEORGES BRASSENS, JACQUES BREL I LÉO FERRÉ **3**

2.1.2-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LA CANZONE ITALIANA: DOMENICO MODUGNO **5**

2.2-ANÀLISI MUSICAL DELS INICIS DE LA NOVA CANÇÓ **7**

2.2.1-L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES **7**

2.2.2-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LLUÍS SERRAHIMA VILLAVECCHIA (1931-2020) **12**

2.2.3-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MIQUEL PORTER-MOIX (1930-2004), EL PRIMER JUTGE **19**

2.2.4-L'APORTACIÓ MUSICAL DE REMEI MARGARIT TAYÀ (1935), LA PRIMERA JUTGESSA **23**

2.2.5-L'APORTACIÓ MUSICAL DE JOSEP MARIA ESPINÀS MASSIP (1927) 25

2.2.6-L'APORTACIÓ MUSICAL DE DELFÍ ABELLA GIBERT (1925-2007) ... .29

2.2.7-L'APORTACIÓ MUSICAL DE FRANCESC PI DE LA SERRA VALERO (1942) 31

2.2.8-L'APORTACIÓ MUSICAL D'ENRIC BARBAT BOTEY (1943-2011)..... 35

2.2.9-L'APORTACIÓ MUSICAL DE XAVIER ELIES GIBERT (1941-2010) 36

2.2.10-L'APORTACIÓ MUSICAL DE GUILLERMINA MOTTA CARDONA (1941) 38

2.2.11-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MARIA DEL CARME GIRAU ALONSO (1940) 43

2.2.12-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MARTÍ LLAURADÓ TORNÉ (1947) 44

2.2.13-L'APORTACIÓ MUSICAL DE JOAN RAMON BONET VERDAGUER (1944) 45

2.2.14-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MARIA AMÈLIA PEDREROL BUSQUETS (1950) 47

2.2.15-L'APORTACIÓ MUSICAL DE JOAN MANUEL SERRAT TERESA (1943) 48

2.2.16-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MARIA DEL MAR BONET VERDAGUER (1947) 58

2.2.17-L'APORTACIÓ MUSICAL DE RAFAEL SUBIRACHS VILA (1948) 63

2.2.18-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LLUÍS LLACH GRANDE (1948) 69

2.2.19-L'APORTACIÓ MUSICAL DE RAIMON (RAMON PELEGERO SANCHIS) (1940) 76

3-LA REPRESSIÓ ALS MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ 88

3.1-LA REPRESSIÓ CULTURAL ABANS DE LA NOVA CANÇÓ 88

3.2-LA REPRESSIÓ CULTURAL ALS MÚSICS I PROFESSIONALS DE LA NOVA CANÇÓ 92

3.2.1-LA REPRESSIÓ DEL GOVERN CIVIL 97

3.2.1.1- EL MECANISME DE REPRESSIÓ EN L'ORGANITZACIÓ DELS CONCERTS 97

3.2.1.2-ESQUIVANT ELS ENTREBANCS IMPOSATS PEL GOVERN CIVIL 102

3.2.1.3-LES SOL·LICITUDS AUTORITZADES 105

3.2.2-LA JEFATURA SUPERIOR DE POLICÍA, LA GUÀRDIA CIVIL I LA POLICIA ARMADA 111

3.2.2.1-ELS INSPECTORS QUE ANAVEN ALS CONCERTS..... 112

3.2.2.2-L'ACTITUD DELS POLICIES QUE ANAVEN ALS CONCERTS 115

3.2.2.3-LA DOCUMENTACIÓ SOBRE ELS CONCERTS I ALTRES INFORMES QUE GENERAVA EL RÈGIM SOBRE ELS MÚSICS..... 118

3.3-CASOS CONCRETS DE REPRESSIÓ 121

3.3.1-LA REPRESSIÓ A MARIA DEL MAR BONET VERDAGUER (1947) 122

3.3.2-LA REPRESSIÓ A SALVADOR ESCAMILLA GÓMEZ (1931-2008) 124

3.3.3-LA REPRESSIÓ A JOSEP MARIA ESPINÀS MASSIP (1927) 126

3.3.4-LA REPRESSIÓ A CELDONI FONOLL CASANOVES (1944) 126

3.3.5-LA REPRESSIÓ AL GRUP DE FOLK 127

3.3.6-LA REPRESSIÓ A LLUÍS LLACH GRANDE (1948) 128

3.3.7-LA REPRESSIÓ A OVIDI MONTLLOR MENGUAL (1942-1995)..... 138

3.3.8-LA REPRESSIÓ A GUILLERMINA MOTTA CARDONA (1942)..... 139

3.3.9-LA REPRESSIÓ A MIQUEL PORTER-MOIX (1930-2004) 140

3.3.10-LA REPRESSIÓ A RAMON MUNTANER TORRUELLA (1950)..... 142

3.3.11-LA REPRESSIÓ A FRANCESC PI DE LA SERRA VALERO (1942) 144

3.3.12-LA REPRESSIÓ A RAIMON (RAMON PELEGERO SANCHIS) (1940). 150

3.3.13-LA REPRESSIÓ A PAU RIBA ROMEVA (1948) 169

3.3.14-LA REPRESSIÓ A XAVIER RIBALTA SECANELL (1943) 169

3.3.15-LA REPRESSIÓ A JOAN MANUEL SERRAT TERESA (1943) 170

3.3.16-LA REPRESSIÓ A ALTRES MÚSICS 172

3.4-LA REPRESSIÓ CULTURAL ALS ORGANITZADORS 175

3.4.1-ELS ORGANITZADORS DELS FESTIVALS A L'AIRE LLIURE..... 180

3.4.2-ELS ORGANITZADORS DE LES SALES DE CONCERTS 184

3.5-EPÍLEG (LA REPRESSIÓ CULTURAL EN ALTRES ÀMBITS) 188

3.5.1-REPRESSIÓ EN L'ÀMBIT SARDANÍSTIC 188

3.5.2-REPRESSIÓ EN L'ÀMBIT CORAL..... 189

3.5.3-LA REPRESSIÓ A LES DISCOGRÀFIQUES..... 190

4-LA CENSURA A LA NOVA CANÇÓ 196

4.1-LA CENSURA..... 196

4.2-LES LLEIS DE CENSURA..... 197

4.3-LES INSTITUCIONS QUE CENSURAVEN 200

4.3.1-EL MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO 200

4.3.2-LA DIRECCIÓ GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN DEL MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO 202

4.3.2.1-EL CONTROL DE LES CANÇONS A LA RÀDIO 202

4.3.2.2-EL SERVICIO DE ESCUCHAS DE RED 209

4.3.2.3-EL CONTROL DE LES CANÇONS QUE ES VOLIEN ENREGISTRAR EN UN DISC 209

4.3.3-LA DIRECCIÓ GENERAL DE CULTURA POPULAR DEL MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO 213

4.3.3.1-LA "SALA DE LECTURA" DEL MIT 217

4.3.4-LES DELEGACIONS PROVINCIALS DEL MIT 220

4.3.5-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A BARCELONA DEL MIT 220

4.3.5.1-EL CENSOR DE TEATRE DE LA DELEGACIÓ DE BARCELONA 228

4.3.6-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A GIRONA DEL MIT 229

4.3.7-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A LLEIDA DEL MIT 231

4.3.8-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A TARRAGONA DEL MIT 234

4.3.9-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A LOGROÑO DEL MIT 238

4.3.10-LES DELEGACIONS LOCALS DEL MIT 240

4.3.11-ELS CENSORS ECLESIÀSTICS DE BARCELONA o EL CAS DE LA MÚSICA RELIGIOSA 242

4.4-ELS CENSORS I LES CENSORES DEL MIT 244

4.4.1-LES CARACTERÍSTIQUES PRINCIPALS 244

4.4.2-LES DIRECTRIUS DELS CENSORS..... 251

4.4.3-LES BIOGRAFIES DELS CENSORS I DE LES CENSORES 256

4.4.4-ELS INFORMES DELS CENSORS 273

4.5-CASOS CONCRETS DE CENSURA A LA NOVA CANÇÓ 274

4.5.1-LA CENSURA A LA TELEVISIÓ 274

4.5.1.1-LA CENSURA A LA TELEVISIÓ ESPANYOLA (RTVE) UNA QÜESTIÓ DE MINUTATGE 274

4.5.2-LA CENSURA ALS LLIBRES DE MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ ..275

4.5.3-CASOS CONCRETS RESPECTE ELS ENREGISTRAMENTS DELS DISCOS 277

4.5.3.1-LA CENSURA MÚSIC A MÚSIC 278

4.6-LES CONSEQÜÈNCIES PER ALS MÚSICS: ESQUIVAR LA CENSURA 329

4.6.1-LES METÀFORES 330

4.7-LA CENSURA DE LA PORTADA, ELS CARTELLS, CATÀLEGS I FULLETONS 332

4.7.1-CASOS CONCRETS DE PORTADES CENSURADES A LA NOVA CANÇÓ 335

4.7.2-LES PORTADES DELS DISCOS EDITATS A L'ESTRANGER, PROHIBITS A ESPANYA 336

4.8-LA CENSURA EN DEMOCRÀCIA 338

4.9-NI EL DICTADOR ES VA ALLIBERAR DE LA CENSURA 342

5- PER QUÈ UNES CANÇONS DE LA NOVA CANÇÓ HAN ESDEVINGUT MÉS POPULARS QUE UNES ALTRES? 344

5.1-INTRODUCCIÓ 344

5.2-METODOLOGIA 344

5.3-ANÀLISI MUSICAL DE LES DEU CANÇONS CONSIDERADES COM LES MÉS POPULARS 346

5.3.1-"AL VENT" (1959) 346

5.3.2-"QUÈ VOLEN AQUESTA GENT?" (1968) 349

5.3.3-"L'ESTACA" (1968) 353

5.3.4."PARAULES D'AMOR" (1968) 359

5.3.5-"NOIA DE PORCELLANA" (1968) 361

5.3.6-"LES RONDES DE VI" (1968) 363

5.3.7-"LA FERA FEROTGE" (1968) 366

5.3.8-"L'HOME DEL CARRER" (1964) 370

5.3.9-"QUALSEVOL NIT POT SORTIR EL SOL" (1975) 372

5.3.10-"REMENA, NENA" (1970) 375

5.4-CONCLUSIONS 377

5.4.1-LES CARACTERÍSTIQUES MUSICALS 380

5.4.2-LES CARACTERÍSTIQUES SOCIALS 389

6-CONCLUSIONS 395

7-FONTS 403

7.1-FONTS ESCRITES.....403

7.2-FONTS ORALS 482

7.3-AGRAÏMENTS 484

7.3.1-AGRAÏMENTS GENERALS.....484

7.3.2-AGRAÏMENTS PERSONALS.....485

8-ÍNDEX MUSICAL 491

9-ANNEX DOCUMENTAL.....496

1-INTRODUCCIÓ

1.1-MOTIVACIÓ, METODOLOGIA DE LA RECERCA I PROBLEMÀTICA DELS ARXIUS MES CONSULTATS

1.1.1-MOTIVACIÓ

Aquesta tesi doctoral neix per omplir dos buits històrics: reconèixer l'aportació musical de la Nova Cançó, donar-li el reconeixement internacional que es mereix (justícia musical) i divulgar la repressió cultural que patiren els músics d'aquest moviment durant la dictadura i a posteriori, més concretament de 1958 a 1978 (justícia històrica)[1].

La música i la història comparteixen protagonisme en aquesta recerca, ja que han estat les dues disciplines en les quals m'he especialitzat a la Universitat Autònoma de Barcelona. Els continguts musicals i els històrics es teixeixen al llarg del present treball per justificar que la Nova Cançó no va ser només un moviment politicosocial.

Després d'aquesta introducció, he detallat l'aportació musical dels principals músics del moviment. A continuació, he divulgat la repressió que patiren i la petja de la censura sobre el corpus musical del moviment. Finalment he analitzat i intentat esbrinar per què 60 anys després hi ha certes cançons de la Nova Cançó que avui són més populars que d'altres. He extret les seves característiques musicals i socials, i gràcies a l'anàlisi elaborat per al capítol núm.2, he determinat les peculiaritats generals de totes les cançons de la Nova Cançó, característiques que es poden extrapolar també a d'altres moviments de Cançó del món. Després de les conclusions, he afegit les fonts utilitzades, un índex musical i un annex documental.

La idea d'aquesta recerca neix l'any 1997, quan començo els meus estudis superiors. La majoria de les investigacions que vaig portar a terme durant les dues llicenciatures ja estaven orientades a ampliar continguts per a aquesta tesi doctoral. Des de llavors, he anat fent recerca en arxius, llegint fonts escrites, realitzant entrevistes i analitzant el corpus musical del moviment, sobretot aprofitant els períodes de vacances. La tesi sempre ha format part del meu temps d'oci, un temps molt reduït que ha provocat que no entregui el resultat fins anys després. Pel camí d'aquesta odissea, he anat presentant part de les conclusions en congressos i articles, per mitjà d'un documental i a través d'un concert. El documental *La Cançó censurada* (dirigit per Lluís Danés) es va emetre al programa *Sense Ficció* de TV3 el 19 de gener de 2016 i es va basar en el contingut que fins llavors havia descobert sobre la censura a la Nova Cançó[2]. Per enriquir el documental, amb el periodista musical Joaquim Vilarnau, vam entrevistar els

[1] Per respecte a totes les víctimes que foren assassinades, humiliades o represaliades pel feixisme espanyol, en aquesta tesi no se citarà de manera directa el nom del dictador ni cap abreviació.

[2] Va ser un dels vint-i-cinc documentals més vistos dels 400 emesos i per això va ser escollit com un dels destacats en el programa especial dels deu anys del Sense Ficció, "Sense Ficció, miralls d'una dècada", emès el 22 de maig de 2019. Em van convidar a sortir-hi: https://www.ccma.cat/tv3/sense-ficcio/mirall-duna-decada/noticia/2921171/ [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

protagonistes, alguns dels seus censors, un policia de la Brigada Político Social, un periodista del diari *Arriba*, tres mànagers de músics (Núria Batalla, Joan Molas i Claudí Martí) així com l'ex governador civil de Barcelona de 1974 a 1975, Rodolfo Martín Villa[3].

Gairebé dos anys més tard, el 18 de desembre de 2018, vaig esdevenir la comissària del concert *La Nova Cançó inèdita: lletres censurades a la llum*, un encàrrec del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya. Els joves músics hereus de la Nova Cançó: Pau Alabajos, Arnau Aymerich, Cesk Freixas, Meritxell Gené, Gemma Humet, Jordi Montañez i Marc Ràmia van portar a la llum lletres de cançons del moviment que la censura havia prohibit i que havien restat inèdites durant dècades en els arxius del Archivo General de la Administración a Alcalá de Henares (AGA).

1.1.2-METODOLOGIA DE LA RECERCA

Per obtenir el resultat d'aquesta recerca, han estat clau diferents fonts de tipologia diversa.

En primer lloc, ha estat essencial la bibliografia editada així com la premsa escrita publicada. Malgrat l'alt volum de fonts escrites a l'entorn de la Nova Cançó[4], els continguts que parlen específicament de repressió i música són escassos. Només Joaquim Vilarnau va publicar l'any 2006 el llibre *Trencant el silenci* (Editorial Mina), on va recopilar molts casos de repressió a músics, extrets de les entrevistes que havia fet durant anys als protagonistes perjudicats[5]. Pel que fa als contingut musicals, s'ha publicat molt poc sobre les cançons, sobre el seu procés de composició, sobre els instruments, sobre l'impacte emocional que creaven els músics en el públic... Són gairebé inexistents els articles d'anàlisi musical, excepte el que va publicar el musicòleg Enric Gispert (1925-1990) sobre la música de Raimon l'any 1981[6] i un segon que va editar anys més tard el periodista Antoni Batista[7]. No es tracta d'una problemàtica

[3] Per tenir més informació, vegeu https://www.ccma.cat/tv3/sense-ficcio/la-canco-censurada-a-sense-ficcio/noticia/2707229/. El documental es pot veure complet a l'enllaç següent: https://www.youtube.com/watch?v=yffyldj29xA [Darreres consultes: 25 d'abril de 2021].

[4] Vegeu el capítol núm.7 on s'especifiquen totes les fonts relacionades amb la Nova Cançó consultades per a la realització d'aquesta tesi doctoral.

[5] Vegeu més específicament dins el capítol núm.1 els apartats: La censura i Les Prohibicions. Pàgines: 31-63.

[6] Gispert, Enric (1981) "La música de Raimon" dins *Raimon: Totes les cançons*. Barcelona: Belter. Text de fulletó dels discos. També s'ha publicat a les pàgines 279-293 del darrer llibre de Raimon. Vegeu: Pelegero Sanchis, Ramon (2017) *Tot el que he cantat. Lletres completes 1959-2017*. Barcelona: La Magrana.

[7] Batista, Antoni (2005) *Raimon: la construcció d'un cant*. Barcelona: La Magrana. Concretament l'autor analitza la música de Raimon al capítol núm.14 titulat "Entre la nota i el so", pàgines: 185-204.

específica sinó que existeixen molt pocs referents d'anàlisi musical a nivell internacional pel que fa la música popular. Entre ells, cal destacar els estudis dels musicòlegs Philip Tagg i Richard Middleton[8]. Sempre ha predominat l'enfocament sociològic i polític de la Nova Cançó, deixant de banda la seva essència musical. Malgrat la frustració per la mancança de continguts musicals, la lectura de les fonts escrites em va proporcionar els continguts clau del moviment, els noms dels protagonistes, el seu corpus musical i les seves gestes. A nivell de publicacions, també he consultat documentació acadèmica per partir de continguts fonamentats i d'informacions de rigor: tesis doctorals, tesines o treballs de recerca així com articles científics, alguns en altres llengües.

Segonament, les fonts orals han estat essencials per a aquesta recerca. Des de 2009, he entrevistat i/o conversat amb més de les 145 persones, fet que m'ha permès tenir diferents punts de vista i opinions sobre l'aportació musical del moviment de la Nova Cançó i de la repressió viscuda. Sense deixar de banda la veu dels protagonistes, he volgut tenir en compte els professionals del seu voltant i sobretot un personatge col·lectiu essencial: el públic. Com a contrapunt, també he volgut donar veu als repressors del règim, quelcom clau perquè aquesta tesi no esdevingués una recerca de part. La seva localització ha estat un periple en què ha calgut fer encaixar un complex trencaclosques, però ha tingut molts més resultats del que em podria haver imaginat, molts d'ells, sorprenents.

En tercer lloc, ha estat clau l'anàlisi musical de centenars de cançons de la Nova Cançó així com de la Chanson i de la Canzone. He escoltat tota la discografia inicial de Georges Brassens, Jacques Brel i Domenico Modugno per ordre cronològic, a partir de la base de dades existent al llibre de Fermí Puig[9] i a la pàgina web *Discogs*. Només he analitzat les cançons pròpies, aquelles creades pel músic sense l'ajuda de cap lletrista. Entre altres característiques musicals, n'he extret la tonalitat, la línia melòdica, el ritme, l'estructura, la instrumentació i els arranjaments, després d'escoltar cadascuna de les cançons diverses vegades. En total he analitzat vora un miler de cançons[10]. M'ha facilitat la seva escolta el fet que moltes d'elles estiguin penjades a Internet[11]. En la majoria dels casos he hagut de crear la partitura a causa de la seva inexistència, i també he hagut de transcriure la lletra perquè no es trobava a la xarxa. El procés d'anàlisi musical ha estat llarg, però ha servit per familiaritzar-me amb cada marc sonor i les seves peculiaritats musicals. Mai m'he volgut centrar només en els èxits del moment, malgrat que eren les cançons que més sonaven a la ràdio, procedents, entre d'altres, del

[8] Vegeu el capítol núm.5 d'aquesta tesi doctoral.

[9] Puig, Fermí (2010) *Els 60 canten en català (Discografia de música moderna 1960-1969)*. Lleida: Pagès editors.

[10] Vegeu a l'Annex la taula que resumeix aquesta l'anàlisi musical.

[11] Per poder apreciar alguns dels casos destacats, la tesi conté enllaços a la xarxa en lloc de a un CD amb àudios tal i com vaig adjuntar a la tesina.

Festival de Sanremo. Vaig considerar que eren els discos complets els que també arribaven a les cases. Gràcies a la recerca a l'AGA, ha estat sorprenent descobrir l'impacte que la repressió del règim va provocar en moltes d'aquestes cançons.

En quart lloc, cal destacar l'assistència a concerts dels protagonistes de la Nova Cançó que segueixen en actiu així com a recitals de músics que han sorgit després i que han escollit el gènere Cançó, ja que ells són la seva herència. També he cercat i observat material audiovisual de l'època per fixar-me en la posada en escena dels músics.

I en cinquè lloc, ha estat clau la consulta de 20 arxius, tant civils, com militars i eclesiàstics per a poder corroborar les fonts orals i aquells continguts publicats en les biografies o en els articles de la premsa. Entre els arxius on he fet recerca, cal ressaltar:

A-ARXIUS CIVILS

ARXIUS CIVILS CATALANS

-Arxiu Comarcal del Maresme (ACM). Fons fotogràfic Enric Quintana i Fons fotogràfic Santi Carreras.
-Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Fons fotogràfic de Colita[12].
-Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Casa de l'Ardiaca (AHCB). Hemeroteca. Diaris i revistes de la dècada de 1960 i 1970.
-Arxiu Nacional de Catalunya (ANC). Fons HACSA-Concèntric (no inventariat), Fons Josep Benet, Fons fotogràfic Josep Brangulí, Fons fotogràfic Colita i Fons de Teatre de l'antiga Delegació Provincial a Barcelona del Ministerio de Información y Turismo.
-Biblioteca de Catalunya (BNC). Fons Concèntric (no inventariat)[13], Fons fotogràfic Jordi Fornas, Arxiu Històric de Ràdio Barcelona, Hemeroteca i Fons general.
-Biblioteca del Palau de la Música. Fons de l'Orfeó Català.
-Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Fons *Serra d'Or*[14].
-Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Fons Nova Cançó (no inventariat) i Hemeroteca (Fons *Serra d'Or*).
-Universitat de Barcelona (UB). Fons Antoni Batista del Pavelló de la República, Fons Miquel Porter-Moix i Fons Oriol Martorell del CRAI[15].

[12] El Fons fotogràfic de Colita es pot consultar a l'enllaç següent: https://ajuntament.barcelona.cat/arxiumunicipal/arxiufotografic/ca/noticia/ja-es-pot-consultar-en-linia-el-fons-colita-de-lafb_760408 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[13] El Fons administratiu de Concèntric està format per sis caixes amb documentació de la discogràfica i diferents partitures de diversos músics que hi gravaren.

[14] El Fons de la revista *Serra d'Or* està disponible a la xarxa a l'enllaç següent: http://www.cervantesvirtual.com/portales/serra_dor/ [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[15] Aquests dos darrers fons, estan disponibles a la xarxa dins la Biblioteca Patrimonial Digital de la UB: https://crai.ub.edu/ca/recursos-d-informacio/patrimoni-bibliografic/coleccions-digitals [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

ARXIUS CIVILS ESTATALS[16]

-Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA). Fons de l'antiga Delegació Provincial a Barcelona del Ministerio de Información y Turismo (no inventariat).
-Archivo General de la Administración (AGA). Fons núm.3: Cultura (no inventariat), Dosieres de Enlace, expedients de censura de llibres i expedients personals dels censors Faustino García Sánchez-Marín i Manuel Zavala Díaz.
-Archivo General del Ministerio del Interior (AGMI). Expedients de Lluís Llach i Francesc Pi de la Serra.
-Arxiu del Govern Civil de Barcelona (no inventariat). Fons Negociado de Orden Público de 1960 a 1976 (Actos Denegados, Actos Autorizados Provincia/Barcelona, Recitales de Canción, Congresos). Expedients classificats dins: Catalanismo.
-Arxiu del Govern Civil de Girona (Arxiu Històric de Girona, AHG)[17]. Fons del Govern Civil. (7.1.6. Actes Públics i Manifestacions 1952-1983, 11.2 Cartells 1952-1982, 4.4.4 Expedients de multes i 4.2.1 Festes majors 1948-1982).
-Archivo Histórico Nacional (AHN). Antics expedients de l'Archivo del Ministerio del Interior de Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Guillermina Motta, Raimon i Francesc Pi de la Serra.

ARXIUS CIVILS PRIVATS
-Biblioteca de la Caixa Laietana de Mataró. Hemeroteca. *Diario de Mataró*.

B-ARXIUS MILITARS

-Archivo Militar de Ávila. No hi vaig trobar documentació específica.
-Archivo Militar de Guadalajara. No hi vaig trobar documentació específica.
-Archivo Militar de Salamanca. No hi vaig trobar documentació específica.

C-ARXIUS ECLESIÀSTICS

-Arxiu Diocesà de Barcelona (ADB). *Gallofes* (de 1932 a 1982) i Fons Censuras 1975, encara amb restriccions. No vaig poder consultar els expedients de censura anteriors perquè la documentació no està desclassificada.
- Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya. Fons Mataró: Exalumnes de l'Escola Pia. 07-19 c5 n11.

[16] No m'ha estat possible consultar els arxius on es troba la documentació de les antigues Delegacions Provincials a Lleida i a Tarragona del Ministerio de Información y Turismo. També cal especificar que no he pogut consultar amb més profunditat el fons del Govern Civil de Girona que custodia l'Arxiu Històric de Girona perquè quan hi vaig acudir s'estava començant a inventariar.

[17] Recentment, l'arxiu ha digitalitzat part del Fons del Govern Civil de Girona i l'ha penjat a la xarxa a disposició dels usuaris: https://xac.gencat.cat/ca/llista_arxius_comarcals/girones/detall/Bruniquer-2020 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

Cal ressaltar que la consulta de part del contingut de l'Archivo General de la Administración (concretament el Dosier de Enlace de Pi de la Serra) i la documentació de l'Archivo General del Ministerio del Interior i de l'Archivo Histórico Nacional (on es diposita el material del primer passats uns anys), ha estat possible gràcies a l'autorització específica de Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Francesc Pi de la Serra i Raimon[18]. És sorprenent l'escassa informació que existeix de cada un d'aquests músics i sorprèn que no es conservi cap expedient de Joan Manuel Serrat en cap arxius dels cossos i forces de seguretat del règim. D'altra banda, em deixa perplexa que avui encara hi hagi documentació de la Dirección General de Seguridad pendent de ser desclassificada.

També cal destacar que cap dels sis arxius que contenen la major part de la informació utilitzada per a aquesta tesi doctoral estan inventariats en l'actualitat. Em refereixo a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, l'Archivo General de la Administración, l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona, l'Arxiu Nacional de Catalunya, la Biblioteca de Catalunya i el Fons Nova Cançó de la UAB. He hagut d'anar descobrint la informació que contenia cada caixa, document per document. La inversió de temps ha estat ingent, però ha tingut la seva recompensa, ja que hi he localitzat material d'interès, en gran part inèdit. A destacar la documentació trobada a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, l'Archivo General de la Administración, l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona i el Fons Nova Cançó de la UAB.

El fet que en la majoria d'aquests quatre arxius la informació només consti indexada, ha provocat que hagi estat impossible consultar tota la documentació existent relativa a la Nova Cançó. Per tant, les conclusions generals que aporto en aquesta tesi són només aproximades, si bé es poden considerar molt orientatives esperant que en un futur altres professionals puguin complementar aquells continguts que no he pogut localitzar per conèixer l'aportació musical i l'àmbit real de la repressió als músics de la Nova Cançó.

Durant tots aquests anys, sempre m'ha ajudat a seguir endavant el comentari despectiu que quan tenia 21 anys em va etzibar el Sr. Gutiérrez Latorre, responsable de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona: "Pero niña; ¿Para qué quieres saber esto de Raimon?"[19].

[18] Aquesta autorització la vam sol·licitar amb el periodista Joaquim Vilarnau als seus respectius mànagers per poder incorporar el contingut trobat al documental *La Cançó censurada*. Des d'aquestes línies el nostre agraïment a Yanni Munujos, Andreas Claus, Jordi Freixes i Annalisa Corti Sinceri.

[19] Llavors va ser quan vaig acudir per primera vegada a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona per portar a terme la meva primera recerca sobre Nova Cançó i repressió. Vaig visitar-lo per realitzar el treball final de l'assignatura Catalunya segle XX-II, que impartia el professor Borja de Riquer a la UAB, el segon quadrimestre del curs 1999-2000. El resultat de la recerca va ser el treball: *La censura a la Nova Cançó (1965-1975). Estudi a través dels documents de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona*. Després de la correcció, Borja de Riquer em va animar que portés a terme aquesta tesi. Finalment, vint-i-un anys després, ell ha esdevingut un dels dos directors d'aquesta recerca.

1.1.3-LA PROBLEMÀTICA DELS ARXIUS MÉS CONSULTATS

He conegut dues ubicacions de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona: a la planta baixa de l'edifici de l'Avinguda Marquès de l'Argentera, al costat de l'Estació de França, i al Carrer del Doctor Trueta s/n, a tocar del Carrer Marina. En totes dues ocasions, el personal de l'arxiu no eren facultatius sinó exmilitars o exfuncionaris desterrats entre papers que no els han interessat mai. Actualment les condicions de l'arxiu són pèssimes, ja que aquest es troba a les dependències d'un garatge. Hi ha goteres i molta humitat. La sala de lectura és petita, freda i amb poca llum. Els documents han estat mal conservats. Sovint són plens de pols, corcats, tenen les grapes rovellades i estan mal plegats. El fons no està catalogat, només s'ha indexat la informació general que figura als lloms de cada arxivador. Les úniques referències musicals estaven en arxivadors que dataven de 1960 a 1976. Com que no hi havia més referències musicals i no havia trobat els expedients dels músics, vaig creure evident consultar els expedients de l'apartat Catalanismo, pensant que potser hi trobaria pistes. No només vaig trobar-les sinó que fou allà on em vaig topar amb els expedients de Raimon, Pi de la Serra i Lluís Llach. Vaig consultar l'arxiu l'any 2000 i després hi vaig tornar de 2014 a 2016.

L'Archivo General de la Administración està ubicat a Alcalá de Henares (Madrid). Hi vaig acudir en diverses ocasions aprofitant les vacances entre els anys 2011 i 2016. Vaig consultar-hi desenes d'arxius, guiada per la recerca que havia realitzat Xavier Valiño i pels consells del Cap de Sala, Daniel Gozalbo, i els de la Sra. Evelia Vega. Quan aquests s'acabaren, vaig haver d'escollir uns arxivadors a l'atzar, d'aquells que figuraven relacionats amb les discogràfiques, per intentar trobar quelcom entre els milers de capses del Fons de Cultura que custodia l'AGA. La sala està ben equipada i té molta llum, però no obren a les tardes. Com que la documentació no està catalogada, només he pogut donar la referència de la caixa i no del document (per exemple: AGA. Cultura. Caixa 67381), fet que comportarà a la persona que ho vulgui consultar en el futur, haver de revisar tota la capsa de nou, pàgina per pàgina.

A l'AGA vaig consultar els Dosieres de Enlace d'alguns músics, si bé no vaig poder tenir accés a la totalitat del de Raimon, ja que part de la informació està exempta de consulta fins a l'any 2025 segons la llei 26/1985 Art 571c. Contra tot pronòstic, sí que vaig poder consultar els expedients de dos dels censors de més responsabilitat del Ministerio de Información y Turismo: Manuel Zavala Díaz (de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión), i Faustino García Sánchez-Marín, l'històric cap dels censors de la Sección de Ordenación Editorial de la Dirección General de Cultura Popular. Vaig poder consultar els seus expedients personals perquè vaig localitzar les esqueles de Zavala i García al diari *ABC*. Així vaig aconseguir justificar que feia més de 25 anys que havien mort, temps mínim que ha d'haver passat, segons la llei, perquè qualsevol investigador extern pugui consultar els expedients personals de funcionaris.

El Fons Nova Cançó de la UAB està custodiat a l'Hemeroteca de la Plaça Cívica, un espai lluminós i obert tot el dia. No es pot consultar perquè no està catalogat, però vaig sol·licitar-ho i la seva directora Maria Antònia Galceran, va autoritzar-me'n la consulta.

Vaig retornar a la UAB de 2014 a 2016. El fons recull tota la premsa del moviment de la Nova Cançó, des dels inicis fins als anys 90. També inclou cartells, pòsters, marxandatge (invitacions de concerts, postals de promoció de músics, cartes, anuncis, tríptics, dossiers de premsa, notes informatives), partitures, lletres, cançoners i documentació dels tres mànagers d'Els Setze Jutges, que van ser els qui van recopilar la informació: Lluís Serrahima, Carles Pedrerol i Josep Porter-Moix. La documentació dona informació del context social, polític i cultural durant dècades, aporta fotografies no conegudes que es van publicar a la premsa en el seu moment, informació sobre premis, curiositats i polèmiques. La lectura acurada dels articles dels crítics musicals, permet adonar-nos de la diferència existent amb els escrits actuals. En la dècada dels anys 60 i dels 70, els periodistes eren més directes i s'atrevien a fer preguntes i a escriure crítiques molt dures als músics. Coneixedor de la importància d'aquest arxiu, el periodista Toni Reig, va gestionar el seu dipòsit a la UAB. Avui està essent catalogat per un equip de bibliotecaris capitanejats per Teresa Santos Prados[20].

L'Arxiu Nacional de Catalunya es troba a Sant Cugat del Vallès. Està molt ben equipat i la Sra. Rosa Maria Cruellas sempre em va assessorar de manera encertada. La meva recerca va durar de 2014 a 2015[21]. L'objectiu era buidar el Fons Concèntric (HACSA), que només estava indexat, però vaig aprofitar per consultar el Fons Josep Benet i la documentació sobre censura teatral de la Delegació Provincial a Barcelona del Ministerio de Información y Turismo. També els fons fotogràfics de Josep Brangulí i de Colita. El Fons Concèntric permet aprofundir en el funcionament d'una discogràfica catalana dels anys 60-70: els seus projectes, anhels, problemes, gestions... Hi consta un ingent epistolari amb músics i periodistes, arranjadors, dissenyadors, fotògrafs, traductors, distribuïdors, organitzadors de concerts, músics que anhelaven ser gravats, fans de músics de la discogràfica... La documentació és abundant i rica, i hi trobem escrits de Josep Maria Espinàs i d'Ermengol Passola avançats en el temps. El fons també inclou una mena d'epistolari amb la discogràfica EDIGSA[22]. El Fons HACSA és una gran aportació pel que fa a la indústria musical del país.

La Biblioteca de Catalunya acull part del Fons Concèntric i el Fons de Ràdio Barcelona, més concretament les bobines i les fitxes de les cançons. A més a més, disposa de molts discos que poden ser escoltats, així com el fons fotogràfic de Jordi Fornas[23].

---

[20] El meu agraïment a l'equip de l'Hemeroteca de la Universitat Autònoma de Barcelona: Teresa Santos Prados, Muntsa Busquets, Cristina Fernàndez, Carme Pujol, Sergi Calvet, Mara Castillo, Ramon Soler i Maria Antònia Galceran. Llorenç Soldevila Balart, autor del llibre *La Nova Cançó: balanç d'una acció cultural*, va poder consultar aquest fons per a la seva tesi doctoral quan encara es trobava a casa de Josep Porter-Moix.

[21] De manera paral·lela vaig consultar el Fons Concèntric de la Biblioteca de Catalunya (2014-2015).

[22] S'ha pogut conservar quelcom d'aquesta discogràfica gràcies a aquesta documentació, la que ha pogut recuperar Fermí Puig a Els Encants i la que custodien diferents músics als seus arxius personals, però no existeix punt de comparació amb la documentació existent de la discogràfica Concèntric a l'ANC i a la Biblioteca de Catalunya.

[23] El meu agraïment als treballadors de la Biblioteca de Catalunya: Mercè Comas Lamarca, Pol Cruells Raurich, Pilar Estrada Bonell, Dolors Lamarca Morell, Maria Mercè Riera Euras (Fons Jordi Fornas),

I finalment, la meva recerca a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, que va ser del tot casual i sorprenent. Es desconeix que en aquest arxiu barceloní centrat en l'època medieval es conserva l'antic fons de la Delegació Provincial a Barcelona del Ministerio de Información y Turismo. Daniel Gozalbo, Cap de Sala de l'AGA, me'n va fer partícip. El fons tampoc està catalogat, només indexat partint dels títols escrits als lloms de les caixes. Per aquesta circumstància, també vaig haver de demanar un permís especial per a consultar-lo, cosa que vaig dur a terme entre 2015 i 2016. La sala és espaiosa i força lluminosa, però només obren els matins. De nou, vaig haver de buscar la informació pàgina per pàgina. Per sort, els facultatius Joaquim Garcia Porcar, Rosa Maria Gregori Roig i Glòria López de la Plaza van ajudar-me en tot moment a canalitzar els meus objectius.

Per a la realització d'aquesta tesi no he consultat cap arxiu personal dels protagonistes ni cap arxiu dels seus mànagers. La documentació citada de l'arxiu personal de Raimon ha estat extreta de les publicacions d'Antoni Batista, Fermí Puig i del catàleg de l'exposició inaugurada amb motiu dels seus 50 anys[24]. La informació procedent de l'arxiu dels mànagers Joan Molas i Núria Batalla l'he extreta del llibre de Llorenç Soldevila.

1.2-CRITERIS EDITORIALS

Heus ací els criteris editorials que he fet servir i que cal tenir en compte durant la lectura d'aquesta tesi doctoral.

1.2.1-JUSTIFICACIÓ

He partit de la idea que **el lector/a és coneixedor del moviment de la Nova Cançó**, dels seus protagonistes i de les cançons més importants.

He citat sempre el **nom dels protagonistes tal i com se'ls anomena popularment**. En el cas de Maria del Mar Bonet, sempre hi he afegit el seu nom de pila per diferenciar-la del seu germà, Joan Ramon. No s'han utilitzat termes derivats dels seus cognoms.

He optat pel **terme músic** i no pel de cantautor i artista, ja que alguns dels protagonistes del moviment no se senten identificats amb els dos darrers mots. En canvi, el terme músic engloba i dignifica a qualsevol.

He optat pel **terme censor/a** i mai per l'eufemisme lector/a, ja que considero que desvirtua la realitat històrica de la censura que van portar a terme.

He prioritzat el **terme concert** enlloc del de recital —si bé en aquella època se solia utilitzar—, per englobar i actualitzar aquest fet.

Iris Torregrossa Romerosa, Margarida Ullate Estanyol, Germán Valverde Peig i Salomé Cerezuela Nicolás (Fons Ràdio Barcelona).

[24] Vegeu les referències concretes al capítol núm.7: Fonts.

Sempre que l'he pogut esbrinar, **he citat el cognom matern** per criteris d'igualtat de gènere.

He afegit alguns aclariments entre claudàtors.

He abreviat **amb sigles el nom de les institucions del règim que es repetien** constantment, com és el cas de MIT i de la DPB, que corresponent al Ministerio de Información y Turismo i a la Delegación Provincial a Barcelona del Ministerio de Información y Turismo.

No he traduït al català els càrrecs del règim. Sempre els he destacat amb majúscula. Per exemple: Jefe Superior de Policía.

He catalanitzat el nom de pila i els cognoms dels periodistes i promotors de concerts catalans que durant el règim estaven obligats a castellanitzar-lo.

Només he traduït les citacions en alemany entenent que la llengua castellana, italiana, francesa i anglesa són de domini acadèmic. Per la mateixa raó, no s'han posat en cursiva els termes procedents d'aquestes llengües.

Respecte de **les citacions**, malgrat que són totes internes, no he incorporat a l'inici i al final el símbol […] per fer més viable la lectura. Totes elles s'han diferenciat amb comentes altes (“”) i no amb cometes baixes («») per la mateixa raó.

Pel que fa als Criteris de transcripció i edició del text:

He respectat la puntuació de les citacions (cometes, majúscules, cursiva), encara que la majoria no coincideixin amb els criteris editorials escollits per a aquesta tesi.

He afegit, enmig de les citacions, el símbol […] per obviar part del text.

Moltes de les **citacions tenen més de tres línies** però no s'han destacat per estalviar espai.

Per l'alt volum d'errors que en feia inviable la lectura, **m'he permès corregir els títols de les cançons i dels discos, així com les faltes d'ortografia que tenien els textos** en la documentació generada pel règim.

També en aquells textos catalans per no desacreditar ningú, sovint periodistes, doctorands, cartes manuscrites de persones de renom o organitzadors de cartells casolans. Es tracta sovint de faltes tipogràfiques, de castellanismes o de noms propis de músics mal escrits. Per exemple, he corregit noms de pila i cognoms com: Jaume enlloc de Lluís Armengol, Francesc per Joan Pi de la Serra o Pidelaserra i també Gilbert Bécaud enlloc de Gilbert Vécaud. També he afegit els accents a les paraules que originalment apareixien en majúscules. Per totes aquestes raons, s'ha obviat la col·locació de l'abreviatura [sic] en tota la tesi. Així mateix s'han afegit nombres als anys (per exemple 963=1963), i alguns signes de puntuació per completar els petits descuits dels escrivents.

He afegit articles i/o preposicions en aquells títols sintetitzats dels documents o dels cartells per fer-ne més intel·ligible la lectura. Es tracta de petits detalls que no en canvien el contingut en cap cas.

He respectat la puntuació dels informes de la policia, ja siguin: notes, oficis, circulars, acusaments de rebut, etc. En alguns casos, he canviat la lletra original majúscula per la minúscula per una qüestió d'estètica visual.

He publicat les **transcripcions de la documentació del règim i les lletres de les cançons de forma contínua, amb la finalitat de reduir espai**. Per aconseguir-ho, he transcrit tot el text seguit, incorporant una barra (/) on originalment hi havia un punt i a part. Només he publicat alguns informes respectant els espais originals per ressaltar-ne la importància. Per aquesta mateixa raó, també s'han presentat en lletra cursiva en algunes ocasions.

Finament cal especificar que en la referència de molts articles, **no he pogut citar la pàgina concreta**, ja que els he trobat retallats.

1.3-HIPÒTESIS I OBJECTIUS

1.3.1-HIPÒTESIS

Aquesta recerca parteix de diferents preguntes:

-Quina ha estat l'**aportació musical** dels principals músics de la Nova Cançó? quina ha estat la influència de la Chanson en el seu corpus?

-Quin fou l'abast de la **repressió** que patiren els músics de la Nova Cançó?

-Quin fou l'abast de la **censura** que patiren els músics de la Nova Cançó?

-**Quines característiques tenen les cançons de la Nova Cançó** que han arribat als nostres dies? Per què han encisat diverses generacions?

-Les cançons que s'han popularitzat van ser les més censurades?

-La lletra de protesta és la causa principal que algunes cançons hagin passat a la història i d'altres no?

-Per què "L'estaca" es va popularitzar a Polònia i després a molts altres països del món?

-Per les seves característiques musicals, podem considerar la Nova Cançó com un moviment més de Cançó al món?

1.3.2-OBJECTIUS

A partir d'aquestes qüestions més generals, m'he plantejat diversos objectius a aconseguir:

CAPÍTOL 2: L'APORTACIÓ MUSICAL

-Analitzar el corpus dels principals protagonistes de la Nova Cançó per determinar quina va ser la seva aportació musical.

-Mostrar què ha aportat aquest moviment en la història de la música popular en català.

-Divulgar l'impacte que va causar l'aparició de cada músic i quina cançó (o cançons) del seu corpus van esdevenir les més populars.

-Determinar si és cert que la principal influència de tots ells fou la Chanson francesa, com sempre s'ha argumentat.

CAPÍTOL 3: LA REPRESSIÓ

-Descriure com funcionava l'aparell repressor del règim, concretament en la música.

-Mostrar la repressió que patiren els músics de manera específica i detallada.

CAPÍTOL 4: LA CENSURA

-Divulgar com el règim censurava la música, i més concretament, com actuava l'aparell repressor en aquelles cançons escrites en català.

-Aportar els noms dels responsables de la censura del Ministerio de Información y Turismo.

-Mostrar com va patir cada músic la censura del Ministerio de Información y Turismo.

CAPÍTOL 5: LA POPULARITAT

-Analitzar les deu cançons que he considerat les més populars de la Nova Cançó en l'actualitat i determinar per què aquestes han arribat més que unes altres.

-Determinar quines característiques musicals i socials provoquen que unes cançons esdevinguin més populars que unes altres, tant de la Nova Cançó com de qualsevol altre gènere de Cançó del món.

-Demostrar que —en un gènere simple— és majoritàriament la música l'element clau per fer arribar a la gent les cançons.

-I finalment, mostrar la influència de la Nova Cançó en altres països del món.

2-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LA NOVA CANÇÓ

Capítol dedicat a les meves professores i als meus professors de música i d'història.

"Pel que fa a la música, la dels "jutges" inicials és molt simple, en part perquè ja ens va bé que sigui un vehicle per a la difusió de les paraules —gairebé només és un suport per a la memòria— i, és clar, perquè en general la nostra preparació musical és molt pobra. Jo penso que si haguéssim estat músics de debò no hauríem començat un "moviment de cançons", com no el van començar els compositors que aleshores hi havia a Catalunya". (Josep Maria Espinàs, membre d'Els Setze Jutges)[1]

"La Nova Cançó requeria seure i escoltar, no era música per ballar. Era una nova manera de fer música". (Enric Frigola Viñas, periodista de ràdio, membre de la discogràfica Concèntric)[2]

2.1-INTRODUCCIÓ

Aquest capítol recull l'aportació musical dels principals protagonistes de la Nova Cançó, des de finals dels 50 i durant la dècada dels 60. Les primeres cançons del moviment s'han analitzat amb l'objectiu de poder resumir l'estil de cada músic i determinar si la Nova Cançó va beure de la Chanson francesa[3] i de la Canzone italiana, com sempre s'ha argumentat[4]. Per a aquesta finalitat, en primer lloc s'ha analitzat el corpus musical de Georges Brassens, Jacques Brel, Léo Ferré i Domenico Modugno, i després el de tots els membres d'Els Setze Jutges i el corpus de Raimon[5]. De tots ells, només s'han analitzat aquelles cançons pròpies: l'harmonia, la línia melòdica i el seu ritme, entre altres característiques musicals. L'estètica de cada músic s'ha resumit de manera global en els apartats d'aquells Jutges que van aportar poques cançons al moviment. Per contra, s'han detallat els casos més productius per donar a conèixer de manera concreta quin és l'estil musical que ha popularitzat cada músic. Hi ha apartats

[1] Vegeu, Espinàs (1980:27).

[2] Entrevista telefònica a Enric Frigola Viñas (14 de gener de 2015).

[3] Lluís Meseguer és qui més ha treballat la seva relació des de l'àmbit lingüístic i el sociològic. Té diverses obres publicades al respecte que recullo a la bibliografia.

[4] Jean Jacques Nattiez (*Musiques* 2003:450, volum 1, part 1) dedica un capítol a comparar la Chanson i la Canzone, en el qual ressalta la veu crítica de músics com Domenico Modugno, Luigi Tenco, Fabrizio de André, Édith Piaf, Georges Brassens i Jacques Brel. Dels tres darrers diu que fan "une narration chantée". Pel que fa a la Canzone, he pres com a referència els articles publicats per Franco Fabbri com: Fabbri, Franco (2003) "La Chanson" dins Jean Jacques Nattiez (dir.) *Musiques*, volum 1, part 2, pàgines 674-694.

[5] No s'ha inclòs l'aportació musical d'El Grup de Folk, Guillem d'Efak, Joan Baptista Humet, Joan Isaac, Ovidi Montllor, Ramon Muntaner, Pau Riba, Marina Rossell, Jaume Sisa o La Trinca, malgrat que he analitzat el seu corpus musical. En primer lloc, perquè alguns d'ells no pertanyen al gènere Cançó, i els que sí, formen part d'una altra fornada de músics que beuen de molts altres gèneres musicals. Ovidi Montllor en seria l'excepció, però finalment he considerat no incorporar-lo per altres motius.

que inclouen articles de premsa de l'època que permeten fer-nos una idea de l'impacte social que van tenir algunes cançons o àlbums quan es van publicar. També justifiquen la popularitat dels seus autors o autores. Així mateix, s'han introduït declaracions dels protagonistes o de persones que van viure els fets per aportar informació de context. Per aquestes raons, no tots els apartats d'aquest capítol tenen la mateixa llargada.

En primer lloc, he donat a conèixer les conclusions de l'anàlisi dels músics més populars de la Chanson i la Canzone per així poder realitzar una comparativa i determinar si trobem les seves principals característiques en la Nova Cançó. He resumit l'aportació musical de Georges Brassens, Jacques Brel, Léo Ferré i Domenico Modugno fins a l'any 1970, després d'analitzar de tots ells al voltant d'una trentena de cançons dels seus inicis.

Segonament, he divulgat l'aportació musical de disset músics de la Nova Cançó (Els Setze Jutges i Raimon) després d'analitzar el seu corpus de cançons, també fins a l'any 1970. L'aportació dels Jutges s'ha exposat de manera cronològica. Només he analitzat les cançons pròpies. De la majoria d'elles ha estat necessari transcriure'n la partitura, a causa de la seva inexistència[6]. He determinat la melodia, el ritme i l'harmonia de cada cançó tocant la flauta de bec contralt barroca, la guitarra i el piano.

Aquesta anàlisi s'ha realitzat a partir de l'escolta acurada i reiterada del primer enregistrament de cada cançó. Un cop extreta la tonalitat, s'ha determinat la seqüència harmònica[7]. S'han obviat els possibles acords de pas ja que aquests poden ser canviants i no són fonamentals per a l'essència de l'harmonia. Per la mateixa raó, els arranjaments només s'han tingut en compte de manera relativa. Després he transcrit la melodia i el ritme, i he extret l'estructura de la cançó (introducció, estrofa, tornada, tros nou, coda) així com la resta de característiques musicals utilitzades per a compondre-la. Totes les dades les he introduït en una taula resum[8].

[6] Només les editorials Tres i Quatre, Quiroga i Hogar del Libro, han editat partitures del Grup de Folk, Lluís Llach, Raimon, Joan Manuel Serrat i Rafael Subirachs. També són escassos els llibres editats amb lletres de cançons i partitures. Vegeu al capítol núm.7: Fonts, les referències de les publicacions de partitures i de llibres amb lletres i partitures d'Enric Barbat, el Grup de Folk, Lluís Llach, Pi de la Serra i Raimon. Per aquesta raó, ha calgut la notació de la majoria de les cançons.

[7] Sempre he treballat considerant que la tonalitat és mòbil, ja que hi ha músics que l'han canviada amb el pas dels anys o bé l'han adaptat als directes segons les circumstàncies vocals en què es trobin, fent ús de la celleta en el cas d'acompanyar-se amb la guitarra.

[8] Vegeu, a l'Annex, la Taula de l'anàlisi musical. Cal tenir en compte que no ha estat corregida per cap dels músics protagonistes. Només he pogut corroborar la seqüència harmònica i rítmica d'algunes cançons, gràcies a les partitures editades i als enregistraments existents d'alguns concerts.

2.1.1-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LA CHANSON: GEORGES BRASSENS, JACQUES BREL I LÉO FERRÉ

Un cop analitzades 38 cançons de Georges Brassens (Seta 1921-Montpeller 1981) des dels inicis fins a finals de la dècada dels 60, aquestes són les característiques musicals més destacades.

Brassens s'acompanya d'una guitarra clàssica. Va amb vestit i corbata, i recolza el peu esquerre en una cadira per a poder tocar la guitarra. El seu vestuari i la posada en escena serà copiat per Els Setze Jutges. En el cas de Brassens, l'acompanyarà a l'escenari el contrabaixista Pierre Nicolas. Els Jutges també emularan els títols de les cançons de Brassens, on sovint hi apareixen noms de personatges i topònims, així com també la seva temàtica satírica.

La majoria de les cançons de Brassens són en tonalitat Major i de ritme binari (2/4 o 4/4), ràpid i juganer[9]. Les estructures són regulars i llargues, amb estrofes gairebé sempre de vuit versos. Moltes estrofes inicials podrien funcionar com a tornada, tal com també composava Jacques Brel. L'estructura canvia en les cançons de ritme més lent, també la tonalitat (que passa a ser menor), la temàtica i el caràcter, que esdevé més melangiós, com es produeix en la cançó "La prière". En aquest tipus de cançons lentes, Brassens canta fragments melòdics molt cantabiles que acompanya amb diversos acords de pas. El músic causa un impacte emocional (ethos) a l'oient canviant de tonalitat Major a menor, o viceversa. També recitant cantant, a mode de salmòdia.

Hi ha moltes melodies de Brassens que emulen la cançó tradicional francesa.

Aquest chansonnier també utilitza moltes onomatopeies. També cal ressaltar el principi i el final de les seves cançons. A l'inici sol incorporar petites introduccions de guitarra i, a la coda, salts d'octava: Brassens canta la nota final una octava més alta o bé toca amb la guitarra un interval de quinta. Per exemple, les notes sol i do, que corresponen a la dominant (V) i a la tònica (I).

Del seu repertori, criden l'atenció per la seva semblança estètica amb certes cançons de la Nova Cançó: "Brave Margot", "Le vent", "Ballade des femmes du temps jadis", "Je me suis fait", "Come hier", "Pauvre Martin", "Le Marine", "Il n'y a pas d'amour", "La prière", "La mauvaise herbe" i "Le mauvais sujet repenti".

Josep Maria Espinàs va traduir al català algunes de les seves cançons i les enregistrà en el que serà el primer disc de la Nova Cançó: *Espinàs canta Brassens* (EDIGSA, 1962). A posteriori d'altres músics del moviment, com Joan Ramon Bonet o Guillermina Motta, cantaran en directe o enregistraran en català altres cançons de Brassens[10].

[9] Un tutorial per aprendre a tocar el ritme binari típic de Georges Brassens es pot consultar a l'enllaç següent: https://www.youtube.com/watch?v=-SwBVamN6yU [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[10] Més endavant també cal ressaltar les traduccions fetes pel músic Miquel Pujadó.

Analitzades totes les cançons de Jacques Brel (Brusel·les 1929-París 1978) fins l'any 1970, un total de 59, aquest és el resum de les seves característiques musicals.

Esdevé complex unificar l'estil de Brel a causa de la seva diversitat rítmica, harmònica i estructural, ja que no sempre composava només ell les cançons.

Brel s'acompanya amb una guitarra o bé amb una orquestrina de ball. El vestuari és com el de Brassens, vestit i corbata. Ressalta la força escènica amb què expressa les seves emocions, que provoca molts canvis d'intensitat així com canvis rítmics, que van des de l'estrès vocal de "Le bourgeois" al silenci de "Ne me quitte pas".

A nivell harmònic, Brel juga molt amb la tonalitat, si bé en aquells temes més melangiosos predominen més els acords menors. Per crear un impacte a l'oient, Brel puja de to enmig d'algunes cançons.

Pel que fa la línia melòdica, composa melodies molt cantabiles. En les repeticions, sol canviar algunes notes o grups de notes creant un nou impacte a l'oient.

L'estructura de les cançons de Brel és molt peculiar. Si bé té temes que emulen la cançó tradicional francesa a nivell d'estructura (estrofa i tornada), té moltes peces que comencen amb la tornada (T) i contenen un tros nou enmig (B) o bé al final (TEBEB)[11]. També trobem d'altres combinacions seguint aquesta dinàmica no regular i codes molt originals. Per exemple, Brel sovint acaba les cançons entonant o tocant part de la melodia de l'estrofa amb la guitarra.

La temàtica de les lletres de Brel va inspirar a diversos músics catalans, com Mercè Madolell, Guillermina Motta i Joan Manuel Serrat. El lletrista Joan Soler i Amigó va escriure la lletra de "Les rondes de vi", popularitzada per Jaume Arnella i El Grup de Folk, inspirant-se en la cançó de Brel, "Le port d'Amsterdam"[12]. També es van fer algunes traduccions de les seves cançons. Els autors van ser, principalment, els Jutges Josep Maria Espinàs i Delfí Abella. Joan Soler i Amigó va adaptar "Jo us saludo Maria" (de Brassens) i "L'amor que vindrà" (de Brel) a petició de Guillermina Motta i de Joan Manuel Serrat, respectivament.

Del corpus de Brel criden l'atenció per la seva semblança amb la Nova Cançó les cançons: "Grand Jacques", "Il nous faut regarder", "Sur la place", "Pardons" i "Le Moribond".

L'estètica de Ferré (Mònaco 1916-Castellina in Chianti 1993) és molt diferent de la de Brassens i Brel perquè s'acompanya amb el piano i mai vesteix amb vestit i corbata. He analitzat 35 cançons d'ell. Gràcies als seus dots d'actor, Ferré era capaç de cantar actuant, exterioritzant les seves emocions amb passió. Les estructures de les seves

[11] D'ara en endavant, la lletra T equivaldrà a la tornada, la lletra E a l'estrofa i, la lletra B, a un tros nou.
[12] Jordi Fàbregas la va gravar en català al seu primer EP amb el títol "Amsterdam" (EDIGSA, 1968). La cançó es pot escoltar a l'enllaç següent: https://www.youtube.com/watch?v=yq9fM5YXqko [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

cançons són regulars (ETET), fet que li permet cantar malgrat que no s'acompanyi marcant el ritme. Les estrofes de Ferré solen ser llargues com les de Brassens. Té dues cançons a mode de pregària a partir de la salmòdia. El seus recitats cantats són inconfusibles. Ferré també va aportar d'altres originalitats com la incorporació de sons originals de campana a "Les cloches de Nôtre Dame", fragments de flamenco a la cançó "Bateau espagnol" i fragments de Manuel de Falla a "L'espoir"[13].

2.1.2-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LA CANZONE ITALIANA: DOMENICO MODUGNO

El corpus musical de Domenico Modugno (Polignano a mare 1928-Sicilia 1994) l'he analitzat perquè Manuel Sacristán va publicar al pròleg del llibre *Raimon: Poemes i cançons* (Ariel, 1976), que una de les influències del músic de Xàtiva, eren els urlatori italians.

Als seus inicis, Modugno s'acompanyarà de la guitarra i cantarà en apulià. Només compondrà la cançó "Vecchio Frack" en italià[14]. Principalment he analitzat aquestes cançons i d'altres que ja va enregistrar amb italià.

La interpretació de Modugno és una sentida mostra de les seves emocions. La seva paral·lela faceta d'actor va ser determinant perquè els seus sentiments arribessin al públic en la seva posada en escena. Destaca la seva força, els canvis d'intensitat, la rapidesa, la bona dicció, i sobretot, l'àmplia tessitura vocal que li permet arribar a notes molt agudes com el seu homòleg Albano[15].

Les cançons de Modugno es popularitzaren a Itàlia a partir de 1958 al guanyar el Festival de Sanremo amb "Nel blu dipinto di blu" ("Volare"), una altra cançó escrita en italià com "Vecchio Frack". Aquest èxit marcarà l'inici de la seva carrera més lírica en la qual s'acompanyarà en la majoria d'actuacions d'una orquestra. D'aquesta etapa cal destacar cançons com "Addio, addio" (estròfica amb tornada interna com moltes cançons tradicionals italianes) o "Amara terra mia" (basada en la cançó tradicional de collir olives de Maiella: "Nebbia alla valle").

Però és la primera etapa de Modugno la que més recorda a la Nova Cançó. Les seves primeres cançons estan influenciades per la música tradicional de la Puglia. En elles, Modugno emula tonades tradicionals i danses de la regió que el va veure néixer. El músic té aquestes melodies tant interioritzades que l'influeixen a l'hora de compondre

[13] El Jutge Martí Llauradó va versionar Léo Ferré l'any 196?. Xavier Ribalta va cantar Ferré a *Et Basta* (PICAP, 2001) i Ester Formosa va adaptar cançons de Ferré al català per a l'espectacle *Thank you Satan* (Teatre Lliure, 2011).

[14] "Vecchio Frack" cançó amb la qual topa amb la censura italiana que l'obliga a canviar-ne el final. El vers "A un moment d'amor que mai tornarà" es converteix en "A un vestit de núvia, el seu primer i últim amor".

[15] Albano Carrisi, Cellino San Marco, Brindisi, La Puglia, 1943.

cançons com "A pizza" (on a l'entrada emula un cant tradicional amb un final molt típic de la polifonia sarda), "L'u pisce spada" (on imita un pescador i basa la tornada i el tros nou en una tarantel·la) o "La Sveglietta" (on enmig emula la tradició). En altres cançons, Modugno també inclourà tonades de feina, fragments de danses i onomatopeies per imitar els animals. Moltes d'aquestes composicions són estròfiques, amb tornada interna seguint l'estructura tradicional. Cal destacar que Modugno crea d'altres cançons amb trossos nous i amb codes, i d'altres sense una estructura clara, basades en la lamentació, com és el cas de "Nuda".

El que crida l'atenció escoltant aquestes cançons en apulià de Modugno és l'enorme similitud del seu timbre de veu amb el de Raimon. Tots dos tenen una tessitura ampla, i és molt semblant la impostació de la veu i la dicció de les vocals (a) i (e). Aquesta similitud es pot comprovar en cançons com: "Cavaddu Cecu", "Notte di luna calante", "Stasera pago io", "Una Testa Piena Di Sogni" i a la tornada de "Ventu d'Estati", així com a "Vecchio Frack". La cançó més similar és "Una Testa Piena Di Sogni"[16] publicada al disc *Viva Italia!* (DECCA, 1961). S'han ressaltat sobre la lletra d'aquesta cançó les semblances tímbriques entre Modugno i Raimon:

Testa piena di sogni
bella nel tuo candore
corri non ti fermare
ascolta l'eco della tua gioia
che dice: Va!

Corri corri corri corri corri
nei tuoi sogni e la tua splendida realtà

non ti fermar
non ti svegliar

Testa piena di sogni
questo è il tuo mattino
corri sul tuo cammino
il sole splende già

Corri corri corri corri corri
nei tuoi sogni e la tua splendida realtà

non ti fermar
non ti svegliar
Testa piena di sogni
questo è il tuo mattino
corri sul tuo cammino
il sole splenderà...

[16] https://www.youtube.com/watch?v=V1Ea2afw-7o [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

2.2-ANÀLISI MUSICAL DELS INICIS DE LA NOVA CANÇÓ

2.2.1-L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES

Els Setze Jutges van néixer l'any 1958 en un context de dictadura feixista de la mà d'un grup d'entusiastes per recuperar la llengua catalana a través de la Cançó[17].

Els primers Jutges[18] començaren a compondre cançons poc després que publiquessin discos en català alguns artistes comercials que sempre havien cantat en castellà. Els Setze Jutges volien crear cançons noves en català que reflectissin el context del moment i que no fossin un calc de les cançons tradicionals catalanes[19]. Amb la creació d'aquestes peces pròpies, els Jutges recuperaren el gènere Cançó catalana. Delfí Abella, membre del grup, ressaltava ja llavors que estaven conreant un gènere fins aleshores inexistent al Països Catalans, "Ni les cançons dels orfeons, ni la cançó excursionista —tot i la tasca positiva que han fet—, ni la tradicional, ni els cuplets d'abans de la guerra no responen als objectius que reclamen les noves circumstàncies. S'introdueixen cançons d'"una altra mena", que es caracteritzen sobretot per unes lletres que parlen de les situacions socials, dels temes quotidians que conviden a la reflexió, de la repressió que pateix Catalunya; hi és present el sentiment, però també la ironia, i, quant al llenguatge, el públic —que no troba el català a l'escola, a la premsa, a la ràdio— s'hi identifica perquè no és ni massa vulgar ni massa acadèmic". Segons Miquel Porter-Moix, cofundador del grup, "Dèiem que fèiem cançons noves en català i d'aquí potser el nom de Nova Cançó. Jo estava d'acord amb el terme perquè volia crear un trencament entre l'Emili Vendrell i en Gaietà Renom d'una banda, i els professionals de "canción rima con corazón". Eren perfectament respectables els uns i els altres, però no era el que nosaltres desitjàvem. Nosaltres volíem fer una cosa nova que no s'assemblés a la copla espanyola"[20]. Els Jutges volien aportar una nova manera de fer cançons en català, si bé l'any 1963 els primers membres declararen que aquesta podia entroncar amb les cançons de Pilar Alonso, que de 1920 a 1934 cantava cuplets amb esperit crític al Paral·lel[21]. Segons Abella, els hi servien com a fonts d'inspiració "las canciones tradicionales de Cataluña, los negros espirituals y la moderna canción francesa. En bastantes casos es patente la influencia del jazz […] Dentro de la canción francesa tenemos a algunos autores predilectos: Brassens, Jacques Brel, Guy Béart, Léo Ferré,

[17] Fins al 25 de febrer de 1962 no van decidir el seu nom a casa de Gonçal Lloveras (Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 29). Aquest va ser presentat públicament dos mesos més tard, el 29 d'abril (Escrihuela 2012:174).

[18] A partir d'aquí, i en algunes ocasions, s'englobarà amb aquest terme el grup Els Setze Jutges.

[19] S'entén com a cançó tradicional catalana la cançó popular recollida de l'oralitat i publicada als cançoners al segle XIX, sovint amb tornada interna i melodies que es mouen per graus conjunts.

[20] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 19 de juny de 2002).

[21] Sanz (1963) "Juicio a "Els setze jutges" dins *Tarrasa Información*, núm.2124, dilluns 28 d'octubre, pàgines 1 i 2. Fons Miquel Porter-Moix, Universitat de Barcelona.

Serge Gainsbourg, Anne Sylvestre, etc. Los otros no nos gustan tanto. Son más comerciales" (Batlle 1965:26 i 29).

Al principi, el grup es trobava per compondre cançons els dijous al vespre al pis de Miquel Porter-Moix[22]. D'aquí que a la meva tesina doctoral em referís a aquest nucli pioner amb el nom d'El Grup dels Dijous[23]. Segons Porter-Moix, "quedàvem més o menys a l'hora de sopar, fèiem una mica de pa amb tomàquet i després obríem conyac. De dues hores no baixàvem i, a vegades, fins i tot, a quarts d'una de la nit sortíem i ens n'anàvem a passejar per les Rambles, i alguns encara tornàvem. Mai va protestar cap veí"[24]. No marxaven fins que no havien composat una cançó[25]. Escrivien lletres i feien cançons amb la guitarra, amb més voluntat que professionalitat[26]. Segons Porter-Moix, "Quan convidàvem gent d'una certa representació, com en Cirici Pellicer o la Maria Aurèlia Capmany, en conjunt eren reticents. Ens veien que érem uns vailets sense manies. En canvi, ells portaven les ferides de la guerra. I com que en Lluís, en l'article demanava als poetes i als músics que sens acostessin, ens van passar coses molt divertides[27]. El gran compositor Narcís Bonet ens va escriure, però ja vam veure que si

[22] Es trobaven els dijous a casa de Miquel Porter-Moix al Carrer Major de Sarrià, núm.35, 4-1a, o a casa d'Isabel Serrahima, germana de Lluís, casada amb el poeta Manel Nadal, que vivien al mateix barri, així com a casa de Joan Serrahima, l'oncle esportista de Lluís Serrahima, que —com els seus pares— vivia al Carrer dels Caponata, a prop dels Caputxins de Sarrià. David Ferrer va recollir de Serrahima (2012:16) que la primera trobada havia estat a casa la seva germana. En ella hi havien assistit —a part dels germans Serrahima—, Manel Nadal i Jaume Llorés —que també era poeta—, Francesc Serra i Cantarell —advocat i escriptor— i Emília Morin —pintora—. En d'altres trobades hi van assistir: Josep Benet, Alexandre Cirici Pellicer, Eduard Quadras, Josep Maria Romaní i Àngel Vilalta (Ferrer dins Escrihuela 2012:17).

[23] Per aprofundir en aquest grup, vegeu la meva tesina de doctorat: Salicrú-Maltas, Maria (2006) *El Grup del Dijous: els orígens de la Nova Cançó (1957-1963)*, defensada al Departament d'Història Moderna i Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona. Tribunal: Joan B. Culla, Borja de Riquer i Anna Sallés. També s'aprofundeix en les trobades del Grup dels Dijous al llibre *Els Setze Jutges: Crònica tendra i irònica d'un país*. Barcelona: Viena edicions, 2012. Pàgines: 17-19.

[24] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 19 de juny de 2002).

[25] Segons va escriure Lluís Serrahima al seu dietari, una de les dues primeres cançons que es van fer a la primera reunió vers el gener de 1958, a casa la seva germana Isabel i Manel Nadal, fou "Cançó de Reis". Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 29.

[26] "Con la ayuda de la facilidad con la que Jaume Armengol y algún otro tocaban la guitarra, y con mucha paciencia, cumplimos el objetivo. Pero ocurrió que muchas de las canciones que componíamos eran del todo incantables, tanto por cuestión de contenido político, demasiado evidente, como por nuestras limitaciones técnicas". Porter-Moix, Miquel (1985) "La nova cançó, una herramienta de trabajo" dins *La Vanguardia*, diumenge 31 de març.

[27] Porter-Moix es refereix a l'article "Ens calen cançons d'ara" de Lluís Serrahima, que es desgranarà a l'apartat següent.

ell feia quelcom, seria la versió de la cançó lírica catalana d'abans de la guerra en modern. En canvi vam trobar que hi havia gent que ho va acollir molt bé, per exemple el poeta Joan Oliver (Pere Quart) o el mateix Salvador Espriu, a qui vam demanar que ens escrivís lletres. Ell ens va dir que no ens n'escriuria cap però que podíem aprofitar el que volguéssim de la seva obra"[28].

En una d'aquestes primeres trobades, Miquel Porter-Moix va agafar un full de paper Kraft i va escriure un llistat de tots els gèneres de Cançó que es cantaven al món i que tenien alguna influència pública, com era el cas de la protest song, "vam arribar a la conclusió que el millor era triar un gènere musical. Per una qüestió sociològica, tots nosaltres coneixíem suficientment el jazz i la Chanson francesa, i el tipus de cantautor, era el que ens anava més bé. Però això no obstava perquè no poguéssim fer cançons d'altres tipus, ni obstava perquè la protest song d'influència americana no es pogués sentir en català. Cadascú podia fer el que volgués"[29].

El Grup dels Dijous va escollir la guitarra per acompanyar-se perquè "era transportable i podia individuar cadascú. Tots havíem estat excursionistes, tots havíem fet focs de camp o similars i, a més, era l'instrument de la gent jove. Tothom tenia una guitarra, qui més qui menys la rascava, i era fàcil d'afinar. Tenia molts avantatges i també el sentit de protesta. Per tant, no vam tenir gaire dubtes"[30]. Segons David Ferrer (dins Escrihuela 2012:17), van deixar de tocar el piano i van començar a tocar la guitarra gràcies a Jaume Armengol. El grup no es va plantejar mai recuperar els instruments tradicionals catalans (riproposta) com sí que farà el grup basc Ez dok Amairu, nascut l'any 1966 a Euskadi a redós d'Els Setze Jutges.

Tres anys després, el grup comença a actuar públicament, després de fer-ho de manera clandestina en domicilis particulars. Així naixia el moviment de la Nova Cançó. Davant la repressió del règim, Els Setze Jutges sorgiren com una necessitat cultural per a la recuperació del català, i molta gent els començarà a seguir[31]. El grup començava a estar en boca de la societat i, mentre s'anava ampliant, també ho feia el nombre de músics dels Països Catalans que decidiren compondre cançons en català. Paral·lelament, les exigències musicals creixien, com resumeixen Josep Maria Espinàs i el músic Francesc Burrull[32]. Segons Espinàs, "volíem trobar un tipus de cançó que fos moderna però

[28] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 19 de juny de 2002).

[29] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 19 de juny de 2002).

[30] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 19 de juny de 2002).

[31] En canvi, a l'exili no es va crear mai un grup com Els Setze Jutges. Però cal destacar especialment que l'any 1967, el duet Joan & José, enregistraren a Alemanya el disc *Guanyarem! Wie werden Siegen* (Pläne, 1967). També Betsy Pecanins va tenir certa repercussió social cantant en català a Mèxic, però el seu cas serà molt més tardà.

[32] Francesc Burrull era un destacat pianista de jazz que també tocava altres instruments. Formava part de diverses formacions. Composava i arranjava per diferents artistes. Burrull fou clau per enriquir musicalment les peces de la Nova Cançó.

clàssica en el format. Que interessés els joves d'aquell temps pel tema però que tingués el rigor que té la cançó francesa bona, que era el model. Parlar de la realitat, de les coses de la vida, dels fets que passaven fins on permetia la censura... Aquest tipus de música, fins aquell moment no existia […] Sempre revisava els textos en funció que fossin cantables. Alguns artistes portaven lletres que eren massa complicades. Tenia certa intuïció que algunes no podien convertir-se en cançons, i mirava que la tornada estigués ben pensada, que tingués un fil conductor al llarg de la música […] Buscava la correcció, no només de la lletra sinó també des del punt de vista de l'estructura de la cançó"[33]. Burrull completa, "En alguns casos a mi m'arribava una cinta de casset i m'havia d'apanyar per fer els arranjaments. I potser no veia l'artista fins al dia de la gravació. En canvi, hi havia gent amb qui treballàvem molt les cançons. Per exemple amb la Guillermina Motta. Ens trobàvem abans de gravar i revisàvem cada cançó, la tonalitat, com havia de ser el final, si posàvem un interludi després de l'estrofa o no... Tots aquells detalls que fan que una cançó funcioni. O amb en Lluís Llach, que tocava el piano i tenia molta imaginació per les melodies. Era un gran melodista, li rajaven per tot arreu"[34].

A redós de la popularitat de les seves cançons, només tres anys després dels seus primers concerts, el grup va decidir publicar *Homenatge musical als Setze Jutges* (Concèntric,1965) un disc col·lectiu instrumental. Segons l'arranjador del disc, Francesc Burrull, "si bien al principio las canciones de los "jutges" estaban poco elaboradas en el aspecto musical, muy pronto, su producción cobró caracteres de canciones muy hechas y muy potentes"[35].

L'aportació musical d'Els Setze Jutges va ser decisiva per a la història de la música popular en català. Van aconseguir un èxit sense precedents i un corpus musical important de cançons noves en llengua catalana[36]. Els setze components del grup van crear un repertori ben divers, al qual cal sumar l'aportació incial de Lluís Serrahima, considerat el Jutge número zero.

Els setze músics que formaren el grup foren: Miquel Porter-Moix (des de 1958), Remei Margarit Tayà (des de 1958), Josep Maria Espinàs Massip (des de 1961), Delfí Abella

[33] Vilarnau, Joaquim (2015c) "Josep Maria Espinàs i Francesc Burrull: els homes de fer feines de Concèntric" dins *Enderrock*, núm.233, febrer, número especial de Concèntric, pàgina 41.

[34] Vilarnau, Joaquim (2015c) "Josep Maria Espinàs i Francesc Burrull: els homes de fer feines de Concèntric" dins *Enderrock*, núm.233, febrer, número especial de Concèntric, pàgina 41.

[35] Costa, Pedro O. (1965). Article escrit quatre anys després del primer concert "oficial" dels Jutges al Centre d'Influència Catòlica Femenina (CICF), el 19 de desembre de 1961. Descriu la presentació a la Cova del Drac del disc *Homenatge musical als Setze Jutges*.

[36] A les pàgines 80-91 de la meva tesina doctoral, vaig recopilar com la premsa de l'època va acollir Els Setze Jutges. Els articles posen de manifest com aquesta va ajudar força a la divulgació del grup.

Gisbert (des de 1962), Francesc Pi de la Serra Valero[37] (des de 1962), Enric Barbat Botey (des de 1963), Xavier Elies Gibert (des de 1963), Guillermina Motta Cardona (des de 1963), Maria del Carme Girau Alonso (des de 1964), Martí Llauradó Torné (des de 1964), Joan Ramon Bonet Verdaguer (des de 1965), Maria Amèlia Pedrerol Busquets (des de 1965), Joan Manuel Serrat Teresa (des de 1965), Maria del Mar Bonet Verdaguer (des de 1966), Rafael Subirachs Vila (des de 1966) i Lluís Llach Grande (des de 1967)[38]. El darrer a entrar al grup, Lluís Llach, ha declarat que en va voler formar part perquè els Jutges tenien "un to de resistència èpica que la cançó francesa no tenia"[39]. Segons Miquel Porter-Moix, fundador del grup amb Lluís Serrahima i Jaume Armengol, "De la Catalunya Nord no va entrar ningú als Jutges però sí que hi vam col·laborar[40]. La principal raó va ser que en aquell temps, hi havia tota la problemàtica dels passaports, i no era fàcil"[41]. L'any 1962, quan els Jutges només eren cinc components, va aparèixer a l'escena el músic valencià Raimon, que aviat va esdevenir el veritable motor de la Nova Cançó. Amb la seva aparició, la complicitat de certs programes de ràdio i l'organització de recitals[42], festivals i premis la Nova Cançó va eclosionar en la societat catalana malgrat la repressió de la dictadura.

Al cap de poc temps, el moviment, liderat per Raimon i els Jutges, va enmirallar a músics de l'estat espanyol. Alguns crearan formacions semblants a Els Setze Jutges, a destacar Ez Dok Amairu a Euskadi i Voces Ceibes a Galícia. D'altres, com Juan y Junior, gravaran adaptacions de cançons seves en català com fou el cas de "A dues nenes"[43]. Juan, excomponent d'Els Pekenikes i Los Brincos, justificava la seva decisió argumentant que, "El movimiento de la "cançó catalana" es muy auténtico. No hay que olvidar tampoco que el idioma es muy musical, y sus motivos poéticos en gran manera". Junior hi afegia, "La sinceridad ha sido otra de las bases esenciales que ha conducido y situado a la "cançó catalana" en el puesto que ocupa dentro de la discografia española".

[37] Se'l coneix popularment com a Quico Pi de la Serra.

[38] El seu nom de pila oficial és el de Lluís Maria.

[39] Declaracions de Lluís Llach a Xavier Cervantes publicades al diari *Ara* (14 de juliol de 2013).

[40] Miquel Porter-Moix es referia als concerts compartits, sobretot a la Universitat Catalana d'Estiu de Prada de Conflent o al Monestir de Cuixà, al peu del Canigó, a la Catalunya Nord.

[41] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 19 de juny de 2002).

[42] Les *Matinals al Romea* foren unes actuacions decisives per als Jutges tal com pot entreveure's a: Llates, Rosendo (1963) "Las "matinals del Romea", algo que se define en nuestro Horizonte" dins *El Correo Catalán* 26 de febrer, pàgina ?. Fons Nova Cançó de la UAB (020009). Es portaren a terme a principis de 1963 al Teatre Romea. Paral·lelament, Joaquín Soler Serrano va promocionar els músics a Ràdio Barcelona.

[43] La gravació de la cançó "A dues nenes" es pot consultar a l'enllaç següent: https://www.youtube.com/watch?v=vw748AsqSh8 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

Prèviament, Junior comentava al periodista que li agrada Joan Manuel Serrat i, Juan, que a part de Serrat, també li agradava Guillermina Motta[44].

La Nova Cançó va ser un moviment fonamental per a la història de la música popular en català.

2.2.2-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LLUÍS SERRAHIMA VILLAVECCHIA (1931-2020)

Lluís Serrahima fou clau per al moviment de la Nova Cançó. Va fundar Els Setze Jutges amb Miquel Porter-Moix i Jaume Armengol, però no va ser un dels setze músics del grup. Sí que ho va ser la seva esposa, Remei Margarit. Serrahima era fill de l'intel·lectual Maurici Serrahima Bofill.

Davant la repressió del règim, Lluís Serrahima va sentir la necessitat de fer tot el possible per recuperar el gènere Cançó en la seva llengua, la catalana. Des de petit s'estimava molt aquest patrimoni perquè havia crescut amb ell, "A casa hi havia pianoles, gramola, discos de França i tothom se sabia el cançoner tradicional: "El Testament d'Amèlia", "Els estudiants de Tolosa"...També anàvem a concerts al Palau de la Música i a d'altres sales. Vaig tenir aquesta formació musical. A casa hi havia caliu cultural"[45]. Al pis dels Serrahima-Villavecchia, al Carrer dels Caponata núm.6 1r-1a de Sarrià, també hi havia un piano. Lluís Serrahima va estudiar aquest instrument i solfeig durant un temps. Entusiasmat per Johann Sebastian Bach (1685-1750), sempre s'inventava cançons intentant emular-lo amb el seu piano negre M.F.Rachals. Tenia talent per tocar melodies amb la mà dreta i inventar-se els baixos amb la mà esquerra, sempre de caràcter trist i melangiós, "Aquestes melodies m'agraden molt perquè expressen el sentiment de tristesa del poble català, com totes les nostres cançons tradicionals. La majoria estan en la tonalitat de La menor. Som un poble trist, que sempre celebrem derrotes, però alhora, som un poble que sempre ens en sortim"[46]. Serrahima sempre va defensar aquest gran tòpic.

---

[44] Armegol, Juan (1967) "El éxito de la canción catalana atrae a Juan & Junior" dins *El Correo Catalán*, 21 de novembre, pàgina 23.

[45] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 14 de juliol de 2010).

[46] Entrevista a Lluís Serrahima mentre tocava el piano al seu pis de la Plaça Letamendi núm.25 (Barcelona, 12 de juny de 2002). Aquesta va ser la primera de moltes entrevistes i trobades amb ell fins pocs mesos abans de la seva mort, el 16 de juliol de l'any passat. En tot moment em va ajudar i és immens l'agraïment que sento per ell. També pel meu professor de flauta de bec, Joan Vives Bellalta, perquè ell va ser la persona que ens va posar en contacte.

A part d'estudiar piano, cantava al cor de la secció escènica del Club de Futbol Junior de Sarrià, que des de 1925 havia portat a escena diferents òperes[47]. Serrahima tenia una tessitura de baix molt potent que li permetria cantar com un barítion dramàtic. Al mateix cor hi cantaven Miquel Porter-Moix i Jaume Armengol[48]. Tots tres coincidien amb el mateix anhel i es proposaren compondre cançons noves en català.

Quan el Grup dels Dijous ja portava uns mesos reunint-se, i el cercle d'amistats coneixien les seves intencions, l'incansable activista Josep Benet —promotor de diverses iniciatives de resistència catalanista durant la dictadura—, va suggerir a Serrahima que escrivís un article al despatx d'advocats on tots dos treballaven[49]. Aquest era propietat de Maurici Serrahima Bofill, pare d'en Lluís, i estava ubicat al primer pis del Carrer Petritxol núm.5. En aquest immoble s'hi trobaven clandestinament molts intel·lectuals catalans per idear estratègies per esquivar la repressió i recuperar els espais polítics i culturals perduts, "Anava a obrir la porta i em trobava donant la benvinguda a en Josep Maria de Sagarra, a en Carles Riba, Jaume Vicens Vives, Jordi Rubió, en Fontserè..."[50]. La policia coneixia aquestes activitats catalanistes clandestines i seguien els moviments d'alguns dels participants, entre ells, els de l'amo del despatx[51].

La idea de l'article va sorgir un estiu a la casa de la rectoria de Cadaqués, en una conversa entre Florència Ventura —esposa de Josep Benet—, i el matrimoni francès format pel periodista Georges Suffert i la seva esposa Annette. Florència Ventura s'havia desplaçat a Cadaqués amb Salvador Casanovas perquè Benet no volia que estigués sola a Barcelona mentre ell s'havia amagat perquè la policia el buscava. Florència Ventura i els Suffert parlaven de la gran importància social que la Chanson estava tenint per a la cultura francesa. Ventura es va lamentar que això no passés a Catalunya. Llavors Georges Suffert li va etzibar: "Est-ce que vous n'avez pas de nouvelle Chanson?" La pregunta va fer reflexionar molt a Florència Ventura i, un cop

[47] Segons la pàgina web de l'entitat, "La secció escènica del club, va merèixer la confiança per part dels organitzadors dels Congressos Internacionals de Musicologia i de Música Contemporània, celebrats a Barcelona l'any 1936. Les darreres òperes del Junior varen ser: el 1950 Merlin (I. Albeniz), amb estrena mundial, el 1958 Carmina Burana (Carl Orff), el 1964 La Dama Boba (E. Wolf Ferrari) i 1967 Il Mondo della Luna (Joseph Haydini). Avui, el club ha cedit tot el seu fons musical —que inclou fotografies, croquis de decorats, figurins de programes, retalls de premsa i documents sonors— a la Biblioteca Nacional de Catalunya". http://www.junior.cat/historia/ [Darrera consulta, 25 d'abril de 2021].

[48] Tots tres també entrenaven al Club de Futbol Junior amb l'equip de hoquei de l'escola on acudien, la Pérez Iborra, ubicada al carrer Consell de Cent núm.321-323 (Ferrer, dins Escrihuela 2012:15). Segons la pàgina web de l'entitat, el Junior havia estat fundat l'1 de desembre de 1917 per l'avi de Serrahima, Lluís Serrahima Camín, entre d'altres veïns de Sarrià. http://www.junior.cat/historia/ [Darrera consulta, 25 d'abril de 2021].

[49] Segons Jordi Amat (2017:127), no feien d'advocats sinó que s'encarregaven de la compravenda de pisos.

[50] Entrevista a Lluís Serrahima Villavecchia (Barcelona, 12 de juny de 2002).

[51] Vegeu a l'Annex l'expedient de Maurici Serrahima Bofill procedent de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona on se'l titlla de fervent catalanista.

arribada a Barcelona, li va comentar al seu espòs. El matrimoni sovint sentia les minyones cantant en castellà pel cel obert de l'immoble del Carrer Calvet on vivien, i entre tots dos, van decidir que calia intentar que ho fessin en català[52].

Benet sabia que Lluís Serrahima es reunia els dijous per fer cançons noves en català i que, a més, tenia facilitat per escriure, i per aquestes raons, a la tardor de 1958, va demanar-li un article que reivindiqués la cançó catalana. L'objectiu era publicar-lo a *Germinabit*, la revista predecessora de *Serra d'Or*. A finals dels anys 50, Josep Benet hi escrivia articles d'opinió reivindicatius els quals titulava "Ens calen..." amb la finalitat que el lector/a reflexionés sobre totes aquelles activitats catalanes que s'havien prohibit i que havien de revifar de nou, aquelles estructures culturals que "calien". I en aquell moment, calia reivindicar una Nouvelle Chanson Catalane. Segons Lluís Serrahima, "En Josep Benet em va proposar l'article perquè em coneixia i sabia que havia escrit. Va veure que jo ho podia fer. En Josep havia estat escolà de Montserrat i sabia música"[53]. Segons Benet, "es tractava d'anar reconquerint allò que els Països Catalans havíem perdut, espais de llibertat com les sardanes, els esbarts, el teatre, la música... […] Hi havia un cert clima, perquè ja no prohibien totes les coses que es feien en català. Era qüestió de provar. Llavors en Lluís Serrahima no tenia cap cosa pública a fer i em va semblar que a ell li faria gràcia i li vaig donar el títol: "Ens calen cançons d'ara". Vam parlar i després me'l va portar[54]. No me'n recordo del text però sí que li vaig suprimir un fragment. L'article va ser trencador, una guspira, no un manifest. […] Ell és un dels que ho va promoure de debò. S'hi va dedicar i va fer coses perquè li agradava. Serrahima és un dels primers promotors de la Cançó. Va ser tot plegat una sorpresa, van trencar tots els motlles"[55]. L'article es considera el punt de partida de la Nova Cançó. Segons Jordi Amat (2017:284), a l'article "va seguir una columna de Benet encoratjant a la composició de cançons d'ara i encara una altra on Benet explicava que Serrahima i Miquel Porter s'havien posat a treballar"[56].

Segons Lluís Serrahima, "en aquell moment hi havia un desig de Renaixement del país, de tornar a posar les coses en marxa. Quan vaig escriure l'article estava encès, pensant que nosaltres teníem un cançoner popular importantíssim i que estàvem ofegats, callats i oprimits pel règim. Al text s'hi pot entreveure un sentiment molt fort d'una persona que

[52] Entrevistes a Florència Ventura Monteys (Barcelona, 10 de setembre de 2016 i 14 de febrer de 2020).
[53] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 14 de juliol de 2010).

[54] Segons Jordi Amat (2017:284), era un vespre i primer van escoltar alguns discos que Benet havia comprat a França. La col·lecció de discos del matrimoni Benet-Ventura forma part del Fons Josep Benet, que custodia l'ANC. Amat també ha publicat (2020:32), que Benet i Serrahima van escoltar discos d'Édith Piaf i de Jacques Brel, en concret del darrer, un disc on hi havia la cançó "Le diable".

[55] Entrevista a Josep Benet Morell (Barcelona, 17 de juliol de 2002). El meu agraïment a l'historiador mataroní Josep Puig Pla, persona que ens va posar en contacte.

[56] Vegeu al capítol núm.7: Fonts, les referències d'aquests dos escrits de Josep Benet publicats a *Germinabit* el juny i el juliol de 1959.

està vivint el país, que hi està posat". Heus ací el text de l'article amb els comentaris personals que em va fer Lluís Serrahima com a notes a peu de pàgina:

"Hem de cantar cançons, però nostres i fetes d'ara[57]. Ens calen cançons que tinguin una actualitat per a nosaltres. Tothom n'ha cantades fins ara de les que podem anomenar de sempre[58], i d'aquestes, potser només les més conegudes; tanmateix n'hem deixades de banda de magnífiques que corren el perill de ser oblidades, i potser per culpa d'una excessiva intromissió de cançons estrangeres[59]. És molt lloable, i àdhuc necessària aquesta intromissió des d'altres terres, però això no ha de privar mai que se segueixin cantant les nostres, siguin tristes o alegres, siguin com siguin: pel fet d'ésser nostres tenim la obligació de no oblidar-les. Ara bé, és greu que no se'n facin de noves, jo almenys no n'he sentides. Podem atribuir-ho a les circumstàncies, però de cançons se'n poden fer de moltes menes i maneres; a més, aquestes circumstàncies no poden per elles mateixes privar un poble de les seves cançons[60]. És precisament en moments difícils que han nascut gran nombre de cançons, de les més boniques, aquelles que els pobles han transformat en una mena d'oració col·lectiva[61].

Es tracta, doncs, que surtin cançons d'aquest moment nostre[62]. Les darreres generacions bé ho van fer. Rodoreda, Nicolau, Morera, Vives... que aleshores eren joves: Van fer cançons que tots seguim cantant.

Què fan els músics que ara són joves? Les generacions futures podrien dir de nosaltres que van ésser una generació que no sabé fer-se les seves pròpies cançons[63]; en realitat podrien dir que amb prou feines vam cantar.

Fixem-nos a França, què passa: de qualsevol tema, de qualsevol fet, important o no –això és igual– sorgeix una cançó; i quines cançons![64]

---

[57] Lluís Serrahima: "Jo volia cançons nostres i no fetes dels veïns. Calia iniciar una nova etapa de cançons perquè la gràcia era construir Catalunya".

[58] Lluís Serrahima: "Malgrat que en aquells moments només les cantaven els orfeons i la Coral Sant Jordi, cançons com: El noi de la mare, El rossinyol, La dama d'Aragó, L'Amèlia està malalta, La Caterina de Lió, Els estudiants de Tolosa, els de Vic,…".

[59] Lluís Serrahima: "Aquí em referenciava a la música dels castellans i a la de Frank Sinatra, perquè això era el que s'escoltava i no el que era nostre".

[60] Lluís Serrahima: "Ja que penso que sigui quina sigui la circumstància política d'un poble, s'han de fer cançons".

[61] Lluís Serrahima: "Em referia a les cançons que es converteixen en himnes com el "Rosó".

[62] Lluís Serrahima: "De nou repeteixo l'adjectiu "nostres".

[63] Lluís Serrahima: "Aquí volia reflexionar perquè el lector fes un examen de consciència perquè no ens movíem per cantar".

Estem massa intel·lectualitzats? Tindrem por de cantar-les si en fem? Ben bé no ho sabem, però alguna cosa passa.

A les places dels pobles es ballen sardanes; se'n ballen moltes de compositors nous. Hi ha poetes i bé en surten de nous! També tenim músics. Què passa? Anem cadascú pel seu cantó, o badem simplement[65].

Us imagineu si com a França tinguéssim aquesta mena de trobadors com són els "chansonniers", que anessin pels pobles i per tot el país cantant cançons nostres?[66] Les cançons franceses, italianes, mexicanes i moltes d'altres, bé són escoltades per tothom! Però no vull ésser massa optimista. Potser amb el temps ho aconseguirem[67]. De moment, per què no intentem de fer les nostres pròpies cançons i cantar-les?"

Aquest article de Lluís Serrahima es va publicar al número 58 de la revista *Germinabit* corresponent al mes de gener de 1959, al costat d'un text del seu pare, Maurici Serrahima, sobre el caputxí Pare Miquel d'Esplugues. A l'abril (núm.61: pàgina 11), es va publicar un escrit de la redacció de la revista que incentivava a seguir la idea de Lluís Serrahima i Miquel Porter-Moix, de recollir lletres i crear músiques noves[68]. Com ja s'ha citat, Josep Benet va seguir reivindicant la idea en dos articles publicats el mes de juny i al juliol.

La il·lusió que tenien Serrahima i Porter-Moix que aquest tipus de nova cançó en català es divulgués els va portar a realitzar diversos concerts clandestins en cases particulars de familiars i amics, com ja s'ha citat. Es programaren vetllades musicals en els domicilis de Gonçal Lloveras Vallès (que vivia a la Diagonal amb Enric Granados), del psiquiatre Obiols, de Manel Nadal i d'Isabel Serrahima —germana de Lluís—, així com trobades al pis que els pares de Miquel Porter-Moix tenien a la Diagonal[69].

---

[64] Lluís Serrahima: "En aquest fragment és on m'acusen de crear un vincle amb la Cançó francesa com si fos una influència. No. A França hi havia els chansonniers que van pels llocs cantant cançons de qualsevol cosa. Simplement posava França com a exemple. Tan podia ser Brassens com un senyor desconegut".

[65] Lluís Serrahima: "No sabíem fer una pinya i crear quelcom. És una crítica del país. Teníem deixadesa i timidesa".

[66] Lluís Serrahima: "Sens dubte m'estava referint a "Els Setze Jutges".

[67] Lluís Serrahima: "I ho vam aconseguir! No érem els únics que ho pensàvem. Va ser per sort. Un psiquiatre i un escriptor fins i tot hi van creure".

[68] Fons Nova Cançó de la UAB. Carpeta amb diversos exemplars de l'any 1959 de la revista *Germinabit*.

[69] La família Porter-Moix tenien la seva residència a l'entresol del número, 349 de la Diagonal, entre els carrers Bruc i Girona. Existeix una fotografia del 18 de març de 1962 d'un d'aquests concerts clandestins efectuat al menjador dels Porter que s'ha publicat en diverses ocasions. Espinàs està cantant al costat de Delfí Abella i Miquel Porter-Moix. S'identifiquen vuit persones més a la sala. Entre elles, hi ha asseguda a mà dreta, Lita Luján, esposa d'Espinàs. Es desconeix l'autoria de la fotografia. Forma part del Fons de Josep Maria Espinàs.

De mica en mica, el grup va agafar força, i animats per les seves amistats, decidiren cantar en públic. S'estrenaren el 19 de desembre de 1961 al Centre d'Influència Catòlica Femenina (CICF[70]) i poc després al Centre Comarcal Lleidatà, quan encara no tenien nom i el grup només estava format per quatre persones: Lluís Serrahima, Miquel Porter-Moix, Remei Margarit i el conegut novel·lista Josep Maria Espinàs[71]. Fou en el primer d'aquests dos concerts que Serrahima va cantar per primera i última vegada[72]. El febrer de 1962 s'incorporà al grup el psiquiatre Delfí Abella i poc després acordaren dir-se Els Setze Jutges. Aprofitant l'embranzida que el grup tenia, Serrahima va decidir encarregar-se de l'organització dels concerts i d'escriure lletres. Miquel Porter-Moix musicarà la lletra de Serrahima "Sóc un burgès", que inicialment es deia "El burgès".

Amb la resta de Jutges, anaren sumant al grup músics que componien cançons noves en català. Serrahima i Margarit escoltaren desenes de joves que acudien a casa seva per presentar les seves pròpies cançons, entre ells els futurs Jutges Maria del Carme Girau i Joan Manuel Serrat. Segons Lluís Serrahima, "La Guillermina Motta no em va agradar però en Pi de la Serra em va convèncer. Recordo que en Pere Tàpias es va presentar un dia a 2/4 de 9 del matí i li vaig demanar que anés més tard a la Cova del Drac[73] on l'escoltaríem tots perquè havíem d'escoltar a un altre candidat, en Llach, que era per "suspendre" però el "van aprovar". En canvi, en Tàpias em va agradar. Va cantar "La tia Maria codonys collia" però l'Espinàs se'l va carregar. Jo no el vaig poder defensar. En Pau Riba em va semblar que tenia veu de regadora"[74]. Quan els Jutges ja eren tretze, la mallorquina Maria del Mar Bonet, germana petita del jutge Joan Ramon Bonet, es mudà a casa del matrimoni Serrahima-Margarit perquè havia vingut a estudiar ceràmica a Barcelona. Mentre cuidava els cinc fills del matrimoni, va motivar Serrahima a escriure un poema després que llegissin junts a la premsa que a Madrid l'estudiant Rafael Guijarro Moreno, segons la versió oficial, "s'havia suicidat tirant-se per la finestra". Així va néixer la cançó "Què volen aquesta gent?" que esdevindria una de les cançons més populars de la Nova Cançó[75]. Només Joan de Sagarra es va atrevir a criticar els versos de Serrahima públicament, "Es una canción muy interesante, interesantísima, y más aún si hubiese sido construida como una canción narrativa. De ese modo la tragedia

[70] Anys després es convertirà simplement en el CIC.

[71] El lletrista Josep Maria Andreu desgrana a l'article "Les paraules de la Cançó" aquestes trobades inicials pre-Jutges i els primers concerts al Centre Comarcal Lleidatà, portats a terme gràcies a l'impuls de Josep Tremoleda. Andreu detalla que les següents persones es reuniren diverses vegades a Can Porter o al domicili dels germans Seyrach durant la primavera i l'estiu, per potenciar les noves cançons en català: el musicòleg Enric Gispert (primer director musical de l'incipient discogràfica EDIGSA), Josep Maria Macip (EDIGSA), Lluís Serrahima, Remei Margarit, Miquel Porter-Moix, el poeta Joan Argenté, i el compositor Lluís Albert.

[72] Hi va interpretar la seva cançó "Jo sóc pansit com la lluna".

[73] Aquesta sala estava ubicada al Carrer Tuset, núm.30 de Barcelona. Estava formada per un baix i un subterrani on se celebraven els concerts. La BSO del local fou composada per Jaume Miramitlles. ANC. Caixa 13. UC 49 (2).

[74] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 14 de juliol de 2010). Per conèixer altres aspirants a Jutges vegeu (Escrihuela et alii 2012:123) i consulteu la Caixa núm.27 del Fons Nova Cançó de la UAB.

[75] Vegeu l'apartat específic d'aquesta cançó al capítol núm.5: Popularitat.

hubiese adquirido su verdadera, profunda y triste significación: la de no ser más que un "fait divers". A Lluís Serrahima, excelente poeta, le ha faltado un poco de picardía: la canción ha de empezar con el ruido de la "gent" al subir la escalera y ha de terminar con la imagen del cuerpo del chico reventado en la acera"[76].

Serrahima incentivarà d'altres iniciatives clau per a la història de la Cançó en català que es desconeixeran a causa de la seva timidesa. Per exemple, fou ell qui va presentar Raimon al poeta Salvador Espriu, "Va ser al Passeig de Gràcia, i per casualitat. Ens vam trobar tots tres. Jo li vaig presentar a en Raimon. Ell havia musicat lletres d'Espriu però encara no es coneixien. Recordo que el poeta li va dir: "-Ara et faré lletres que siguin fàcilment musicables". I és quan li va escriure "Inici de càntic"[77]. Va ser després d'aquesta trobada"[78].

Una altra de les iniciatives de Serrahima va ser lluitar per la creació d'un ritme original català, que pogués contribuir a donar a conèixer al món la nació catalana. En va escriure la lletra, titulada "Clar i Cat", i després va fer una crida a molts músics de l'escena pop-rock del moment perquè s'inventessin un ritme per ballar-lo, "Vaig proposar crear un ritme català, propi, no la sardana, sinó un ritme més mundanal que alhora fos el signe d'un poble (com el tango a Argentina). Ens hauria donat més força de cara al futur. Sóc conscient de la dificultat de crear-lo però segueixo creient que hauria contribuït a donar vida al país. La cançó és una altra cosa, és una tradició que ve dels trobadors. Però els ritmes ballables tenen una força expressiva més encomanadissa que si l'encertes, perdura. Els catalans no hem inventat mai cap ritme. Si haguéssim pogut sumar "cançó" i "ritme", hagués estat excepcional"[79]. Només el conjunt Els 4 Gats, capitanejat llavors pel també jutge Pi de la Serra, es va animar a portar a terme el repte. Però finalment no van crear un ritme nou, van convertir la lletra en un twist.

Serrahima mai va deixar de lluitar perquè la música en català s'obrís camí als Països Catalans i fora de les nostres fronteres. Als anys 80 va codirigir els Concerts d'Estiu de Camprodon. Pocs anys després, Jordi Maluquer Bonet, llavors Director General de Música, Teatre i Cinema de la Generalitat de Catalunya, el va nomenar Cap del Servei de Música del Departament de Cultura. Malgrat que només va cantar amb els Jutges una sola vegada, l'any 2007 el Parlament de Catalunya li va atorgar, com un Jutge més, la Medalla d'Or, la seva màxima distinció.

---

[76] ANC. Caixa 13. Sagarra, Joan de (1967) "La Nova Cançó: Maria del Mar Bonet y Lluís Llach" dins *El Correo Catalán*, 9 de juliol, pàgina 32.

[77] El poema va ser escrit per Salvador Espriu al 196? i el va dedicar al també poeta Joan Salvat-Papasseit. Raimon l'entona com una salmòdia que acabava amb un crescendo trepidant.

[78] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 14 de juliol de 2010).

[79] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 18 de novembre de 2006).

2.2.3-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MIQUEL PORTER-MOIX (1930-2004), EL PRIMER JUTGE

El corpus musical de Miquel Porter-Moix és de quatre cançons, un EP de 45 rpm publicat l'any 1962 titulat *Miquel Porter canta les seves cançons* (EDIGSA,1962)[80]. Aquest enregistrament és el segon del moviment. Tres de les cançons van ser compostes per ell: "La cançó de la taverna", "Les floristes de la Rambla" i "Sóc un burgès", si bé la lletra d'aquesta darrera era de Lluís Serrahima. La quarta cançó, "Jo i el meu gat", és original de Remei Margarit, tant la lletra com la música. Porter-Moix va estudiar set anys de solfeig, dos de teoria de la música i quatre de piano[81]. Paral·lelament va cantar al cor del Junior i en altres, com el Chor Hallelujah, amb qui interpretava espirituals negres —fundat per ell entre d'altres i dirigit per Enric Gispert—, al Laydon Chorus i a l'Schola Cantorum Universitaria Barcelonencis (Ferrer dins Escrihuela 2012:54). Però mai va aprendre a tocar la guitarra i sempre els van acompanyar Jaume Armengol, Enric Vilaresau o Francesc Pi de la Serra.

La música era el nexe d'unió de la família Porter-Moix. Tothom cantava i tocava el piano. Es passaven mitja vida als concerts, tant al Palau de la Música, com al Casal del Metge o al Jamboree, perquè eren del Hot Club, "Des dels 5 anys, la música havia estat molt important per mi, i per tant, em semblava absolutament lògic utilitzar-la per fer una propaganda de normalització perquè a Catalunya, des dels Cors de Clavé fins ara, això de cantar ha resultat molt educatiu, i molt popular […] El que volíem era arrelar en el poble, no volíem fer alta filosofia. Al principi sobretot hi havia una visió tendre i irònica de la realitat una mica per evitar al censura però també perquè nosaltres érem molt tendrals, no ens havia passat res de gros […] Érem fills de la burgesia però no és veritat que el nostre sentiment quan emprenem la Nova Cançó sigui un sentiment burgès sinó tot el contrari. Volem un canvi cap a lo popular perquè ho pugui entendre tothom. Si no... ¿per què canto "La cançó de la taverna" i no una cançó que comencés per: Les xamoses nines de llargs cabells rossos que estan sota de l'om? "[82].

Miquel Porter-Moix tenia dots pel que fa a la posada en escena. Era atrevit i tenia clar allò que volia transmetre al públic.

El seu EP té una clara influència de la Chanson francesa en dos aspectes. En primer lloc, la portada en blanc i negre, on només apareix el protagonista amb el seu primogènit, Jordi Porter Huerre (1956). En segon lloc, a nivell tímbric, perquè Porter-Moix s'acompanya d'un acordió molt ric i cantabile que transporta als carrusels de París en tots el temes excepte a "La cançó de la taverna". El custodien un contrabaix i una

[80] Malgrat que els Jutges publicaren cançons en discos recopilatoris, no es van sumar gaires cançons originals més.
[81] Declaracions de Miquel Porter-Moix a Elena Amat Maltas pel seu Treball de Recerca de Batxillerat dirigit per Llorenç Soldevila (Mataró, 2002:107).
[82] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 19 de juny de 2002).

guitarra[83]. També per a l'inici en tonalitat menor de "Sóc un burgès", "Jo i el meu gat" i "Les floristes de la Rambla", segons Miquel Pujadó (2000:229), "un valset a la Montand". La influència de la Chanson també es deixa entreveure per la lletra parisenca d'aquesta darrera, sobretot a l'inici i al final. A més, les cançons "Sóc un burgès" i "Jo i el meu gat", tenen un ritme ternari de vals, una sonoritat associada amb l'imaginari sonor francès.

Però a la gravació també es pot percebre una clara influència de la cançó tradicional catalana, la cançó popular recollida de l'oralitat i publicada al XIX en cançoners, que sovint conté una tornada interna i la melodia es mou per graus conjunts. La línia melòdica de "La cançó de la taverna" està basada en un fragment d'escala dels "Goigs de la Mare de Déu del Roser". La cançó "Sóc un burgès" té una clara sonoritat antiga catalana pel canvi de tonalitat Major-menor al final de l'estrofa i de la tornada, i "Les floristes de la Rambla" conté una tornada interna dins l'estrofa, com succeeix als goigs tradicionals. Segons Porter-Moix, "No tot era influència de la cançó francesa sinó que també m'interessava molt la cançó popular d'aquí, la cançó tradicional del país, no per imitar-la, però sí per agafar-la com a referent i actualitzar-la […] En segons quins casos, podies adaptar una melodia antiga popular o també podies buscar el model francès"[84].

La cançó tradicional formava part de l'imaginari sonor de l'oient català. D'aquí que aquest pogués sentir molt més propera "La cançó de la taverna" que els altres temes de l'EP. Així ho ressalta LL.M en un article publicat l'any 1963, "Miquel Porter, que presentava poemes de Salvat-Papasseit[85], musicats per ell, i peces originals de lletra i música tan encertades com "Les floristes de la Rambla" i "La cançó de la taverna", que encara molts assistents cantussegen inconscientment"[86].

En efecte, "La cançó de la taverna" encisa l'oient perquè està basada en una melodia tradicional, entre d'altres característiques. De seguida es va convertir en la cançó més popular de Porter-Moix, i també dels primers Jutges. D'aquí que Josep Maria Espinàs fes una versió de la lletra quan van néixer les bessones Maria i Marta, filles de la jutgessa Remei Margarit i Lluís Serrahima. Va titular la versió: "La cançó de les bessones". La lletra original es conserva al Fons Nova Cançó de la UAB:

"La cançó de les bessones/és ben fàcil de cantar:/totes dues són molt mones/i la gent les ve a mirar./Tot són nenes, ja fa falta,/són jutgesses per demà./

[83] L'acompanyament del contrabaix és una clara influència de Georges Brassens. A la taula de l'Annex que inclou l'anàlisi musical, s'han recopilat els noms dels músics que participaren en les gravacions dels discos, en sentit homenatge.

[84] Declaracions de Miquel Porter-Moix a Elena Amat Maltas (2002:107).

[85] Miquel Porter-Moix va ser pioner en musicar poemes de Joan Salvat-Papasseit i en interpretar-los en directe, però mai els va enregistrar. Segons David Ferrer (dins Escrihuela 2012:102n43), Eduard Toldrà ja n'havia musicat prèviament.

[86] LL.M (1963) "Canten "Els Setze Jutges" dins *Acción* (Vilafranca del Penedès), 19 de gener, pàgina 23. Fons Nova Cançó de la UAB (020003).

La Remei a la clínica/la coneix tothom qui hi ha,/potser que ja no se'n mogui/per quan torni a ser mamà./Tot són nenes, ja fa falta,/són jutgesses per demà./

En Lluís no sap on para/i ja pensa organitzar/una orquestra Serrahima/per poder-se guanyar el pa./Tot són nenes, ja fa falta,/són jutgesses per demà./

Preparant shows al Romea/diu que en Roda busca ja/dos bressols de color rosa/i pels pares un sofà./Tot són nenes, ja fa falta,/són jutgesses per demà./

La cançó de les bessones/és ben fàcil d'acabar:/totes dues són molt mones/i tothom les ve a mirar./Tot són nenes, ja fa falta,/són jutgesses per demà."

I és que l'esdeveniment fou sonat com ho reflecteix l'article "Gemelas y guitarras", publicat el dimarts 5 de novembre de 1963 a *El Noticiero Universal*. També pels padrins que tingueren les bessones. Com detalla Maurici Serrahima Margarit, "En Quico Pi de la Serra era el padrí de la Marta, la meva germana. En Raimon era el de la Maria. A mi em va tocar com a padrins l'Enric Barbat i la Maria del Carme Girau. L'Anna tenia l'avi Serrahima i la Mònica al tio Jaume, el més divertit dels oncles Margarit"[87].

Exceptuant "La cançó de la taverna", la resta de cançons són una bona simbiosi de les dues tradicions musicals. "La cançó de la taverna" destaca el seu swing, que la fa ballable, per tant, també hi ha certa influència nord-americana en l'EP[88].

La passió incansable de Porter-Moix perquè la Nova Cançó es divulgués va provocar que els primers Jutges actuessin en moltes ocasions a canvi de res davant peticions com la següent: "Miquel: A la segona Pasqua, 18 de maig, hi ha un aplec a Alforja. És una continuació de lo de La Selva. Aquest any hi ha concurs literari, i interessaria que en el festival s'hi cantessin cançons. No hi ha quartos, proposo el següent: que la vostra família vingui a casa a passar el final de setmana, i tu a cantar a Alforja sense cobrar. […] També demanen un article pel seu llibret. Contesta tot això al teu parent. Gràcies, Miquel. Records per tots els vostres de tots els nostres"[89].

Porter-Moix fou un acèrrim lluitador per la divulgació de les cançons en català des que va començar cantant de manera voluntària als intermedis del Teatre Viu de Frederic Roda (1957)[90]. Fou el Jutge que sempre donà la cara i que motivà aquells que s'anaven

[87] Entrevista a Maurici Serrahima Margarit (Barcelona, 21 de juliol de 2009). S'ha publicat en diferents fonts una fotografia del bateig. Recentment dins Alejandro Crimi (2015:86).

[88] Per aprofundir en l'anàlisi musical del disc *Miquel Porter canta les seves cançons*, vegeu: Ll.P (1963) "Discografia: Miquel Porter canta les noves cançons, Espinàs canta Brassens i Canta Grau Carol" dins *Serra d'Or*, maig, pàgines 55-56.

[89] Carta d'un parent de Miquel Porter-Moix escrita a La Selva del Camp el 16 de febrer de 1964 dirigida a ell. Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 51.

[90] "El Teatre Viu es feia al Centre Artístic de Sant Lluc. Normalment eren centres parroquials, ateneus i casinos". Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 31 de juliol de 2002).

incorporant per portar a terme com més concerts millor i així divulgar la Nova Cançó per tot Catalunya. Els seus dots interpretatius el van portar a ser el presentador del grup i en desenes de concerts on actuaven diversos músics. Per exemple, ell cantà i presentà el primer Festival de la Cançó Catalana al Fòrum Vergés[91] el dissabte 14 de maig de 1966, on actuaren Núria Feliu, Guillem d'Efak i els Jutges Pi de la Serra, Joan Ramon Bonet i Maria Amèlia Pedrerol[92]. Els seus dots com a presentador es poden observar en la gravació d'una recreació d'un concert dels Jutges que Porter-Moix, Margarit i Abella van gravar l'any 1975 pel documental *Primera història de la Cançó*, dirigit per Lluís Maria Güell i emès a TVE. L'any 1968 hi ha constància que Miquel Porter-Moix encara seguia presentant els seus companys mentre actuava, com fou el cas del Festival de Cançó Catalana celebrat al Teatre del Centre Catòlic de l'Hospitalet de Llobregat la tarda del diumenge 3 de març. L'elenc estava format per: Jaume Albors, Antoni Ortega, Miquel Porter-Moix, Maria Amèlia Pedrerol, Grup dels Tres i, com a destacat, Lluís Llach[93].

Porter-Moix també va escriure diversos articles sobre la Nova Cançó, un d'ells traduït a l'anglès. Cal destacar "La nova cançó, una herramienta de trabajo" publicat l'any 1985 a *La Vanguardia*, on detalla els inicis dels Jutges i què van significar per a la història de la música en català. Així mateix, va ser incansable davant totes les iniciatives que podien sorgir per donar suport a la Cançó[94].

Miquel Porter-Moix també va destacar en altres àmbits culturals (llibreter, rector de la Universitat Catalana d'Estiu) i de manera molt rellevant al món del setè art. Fou professor de cinema a la Universitat de Barcelona. La seva tasca incansable en aquest art fou ingent i avui és un dels grans referents del tema a Catalunya. Per aquesta raó, l'Acadèmia Catalana del Cinema va decidir donar el seu nom al Premi d'Honor, per la seva gran aportació al món cinematogràfic.

---

[91] El Fòrum Vergés estava ubicat al Carrer Rosselló, núm. 285. Era la seu de l'Acadèmia de Llengua Catalana.

[92] Es conserva el cartell de l'acte al Fons Nova Cançó de la UAB (070158). Va començar a quarts d'onze de la nit i fou patrocinat per la Coca-Cola. La revista *El Ciervo* va presentar el concert com, "un desfile de las canciones de más actualidad". Vegeu l'article: "Mañana, importante festival" dins *El Ciervo*, 13 de maig de 1966, disponible al Fons Nova Cançó de la UAB (070150 i 070153).

[93] Cartell D2 del *Festival de Cançó Catalana* a l'Hospitalet del diumenge, 3 de març de 1968, a 2/4 de 7 del vespre, al Teatre del Centre Catòlic de la Rambla Just Oliveras, núm.34, presentat per Miquel Porter. El cartell hi figuren: Jaume Albors, Antoni Ortega, Miquel Porter, Maria Amèlia Pedrerol, Grup dels Tres i es destaca Lluís Llach. Les lletres són amb tinta vermella. Fons Nova Cançó de la UAB.

[94] Per exemple: Carta mecanografiada a màquina, datada a Barcelona el 23 de març de 1962, on Delfí Abella, Josep Maria Espinàs, Enric Gispert, Gonçal Lloveras, Josep Maria Macip, Ermengol Passola, Llorenç Peláez, Miquel Porter, Lluís Serrahima i Josep Tremoleda s'adrecen al Sr. D. Josep Pedreira del FAD per sol·licitar-li l'organització d'una filial d'amics de la cançó popular. Fons Nova Cançó de la UAB.

2.2.4-L'APORTACIÓ MUSICAL DE REMEI MARGARIT TAYÀ (1935), LA PRIMERA JUTGESSA

El corpus musical de Remei Margarit és de vuit cançons, procedents de dos EP's publicats el 1962 i el 1964. Totes elles són peces compostes per Margarit menys "L'Oriol", que va musicar amb Enric Vilaresau, el guitarrista que va acompanyar Porter-Moix després de Jaume Armengol, prenent una lletra del poeta Joan Oliver (Pere Quart). Per aquesta raó, l'estructura de la cançó és més original.

Com narra a la cançó "La violoncel·lista", Margarit havia estudiat música al Conservatori del Liceu i s'havia especialitzat com a intèrpret de violoncel. També havia après a tocar la guitarra i, llevat d'algunes ocasions, sempre s'acompanyava a ella mateixa amb aquest instrument[95].

En les seves composicions es percep una clara influència de la cançó tradicional catalana pel que fa a l'estructura. A les cançons "Cançoneta" i "El pas del temps" les estrofes tenen una tornada interna amb una mateixa lletra. A "Classe mitja" i "La tia i el gos", les sextetes, que funcionen com a estrofes, contenen també una tornada interna de dos versos, si bé en aquests casos la lletra és diferent. A la cançó "La tia i el gos" es produeix un canvi de ritme en la interpretació que impacta a l'oient: Margarit endarrereix dos versos (rittardando) i enfronta l'estrofa amb rapidesa. Les cançons "La setmana" i "La violoncel·lista" tenen l'estructura regular (estrofa i tornada) i són de ritme binari. Però la tornada de "La violoncel·lista" té un element que trenca amb la dinàmica anterior que causa un impacte a l'oient: només és de dos versos i s'interpreta en ritme ternari. Cal ressaltar que la cançó "El pas del temps" podria funcionar perfectament com una dansa tradicional.

Finalment cal destacar la cançó "L'Oriol", que amb lletra de Pere Quart va esdevenir un dels primers poemes musicats de la Nova Cançó, ja que Porter-Moix no va publicar les musicacions que havia creat sobre poemes de Joan Salvat-Papasseit. La cançó no té una tornada clara. Conté quatre estrofes i, enmig, un tros nou. Margarit pujarà la peça de to per cantar la segona i la quarta estrofa, un recurs que utilitzava Jacques Brel com ja s'ha detallat[96].

A nivell melòdic, totes les cançons originals de Remei Margarit són molt cantabiles, ja que estan formades per graus conjunts i tenen una línia melòdica que ascendeix i descendeix amb intervals d'àmbit curt. La melodia de l'estrofa de la cançó "Elegia" és d'estètica tradicional i podria actuar com a tornada[97]. L'enllaç d'aquesta melodia amb la del tema B, de tonalitat menor, crea un impacte emocional a l'oient. "Cançoneta" també

[95] Així ho assegura David Ferrer al llibre *Els Setze Jutges: Crònica tendra i irònica d'un país* (Escrihuela 2012:55n71).
[96] La lletra manuscrita original es conserva al Fons Nova Cançó de la UAB.
[97] En dues ocasions és tres versos més llarga.

té una melodia de regust tradicional, sobretot a la tornada. Pel que fa a "La setmana", Remei Margarit "no es va adonar que li va sortir una cançó basada en una de la tuna"[98].

Les portades dels dos EP's de Remei Margarit són en blanc i negre, seguint l'estètica francesa, però en les seves cançons no trobem la seva influència tímbrica. En cap cas segueix les estructures ni les seves característiques compositives. Només es dona una certa semblança amb la Chanson en els títols, ja que són curts i simples, de personatges i localitzacions. D'altra banda, a les cançons de Margarit tampoc hi ha cap influència nord-americana[99].

Pel que fa a la primera portada, el periodista Joan Anton Benach va escriure, "La foto de Remei Margarit, junto a la mayor de sus hijas, puede sugerirnos el estilo de su canción, hecha con la sencillez y la poesia de lo cotidiano"[100]. Margarit sortia a l'escenari amb un vestit i unes sabates planes, vestida sempre de diumenge. En els primers cartells de concerts dels Jutges apareixia el seu nom com a Remei Margarit de Serrahima i era presentada com una "ama de casa que feia cançons".

A nivell tímbric, té una veu plana i blanca. Les seves cupletes són naïf, gens picants. Segons el seu fill Maurici Serrahima Margarit, "La mare tenia una veu primeta però arribava a la gent. Els grans concerts els va fer a Àustria. Va actuar fins a l'any 1975. Després, va estudiar psicologia i va acabar la carrera als 39 anys. Primer va treballar a salut mental i després va passar a Cultura on es va jubilar. Llavors va començar a escriure a *La Vanguardia*. Té certa acceptació perquè toca temes que tots vivim. Va deixar de cantar perquè al treballar de psicòloga se'n va anar allunyant. A més, considerava que era una qüestió ideològica del passat: enderrocar el règim i aconseguir la democràcia i els nostres drets "com a catalans". Però aquest final el va anar deixant de banda ideològicament parlant. Ella associa el terme Nova Cançó a una reivindicació catalanista i per això no li agrada estar-hi relacionada" [101].

Les darreres intervencions de Margarit relacionades amb la Nova Cançó van ser en l'article "Què s'ha fet dels 16 jutges?" publicat l'any 1970 a *Oriflama*[102] i a TVE: en el programa Memòria Popular (1983), en l'especial dels 25 anys (1987) i en el debat La

[98] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 22 de novembre de 2004).

[99] Per aprofundir en les característiques del disc, vegeu la crítica d'aquest publicada a *Cristal*, núm.88, 18 d'abril de 1963. Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 29.

[100] Benach, Joan Anton (1963) "Se levanta el telón para la "Nova Cançó" dins *El Correo Catalán*, 23 de febrer. Sobre les Matinals del Romea. La filla que apareix a la portada és l'Anna, la primera filla de Remei Margarit i Lluís Serrahima, nascuda el 25 de gener de 1961.

[101] Entrevista a Maurici Serrahima Margarit (Barcelona, 21 de juliol de 2009). En Maurici és el cinquè fill del matrimoni Serrahima-Margarit. El precedeixen les seves germanes: Anna (1961), Mònica (1962) i les bessones Maria i Marta (1963). Li posaren com a nom de pila el de l'avi patern, Maurici Serrahima Bofill.

[102] Fabre, Jaume: Jaraba, Gabriel: Bonet-Mojica, Lluís (1970) "Què s'ha fet dels 16 jutges?" dins *Oriflama*, núm.84-85, abril-maig, especial Els Setze Jutges.

Nova Cançó (1992)[103]. Margarit també és autora de diversos llibres de narrativa i de poesia. Ha obtingut diversos premis literaris.

2.2.5-L'APORTACIÓ MUSICAL DE JOSEP MARIA ESPINÀS MASSIP (1927)

El corpus musical de Josep Maria Espinàs és de 29 cançons procedents de set EP's de 1962 (2), 1963 (2), 1964, 1965 i 1966. Totes les cançons va ser compostes per ell menys cinc adaptacions de Georges Brassens que va publicar al seu primer EP *Espinàs canta a Brassens*[104]. Aquest fou el primer enregistrament que va treure al mercat un membre dels Setze Jutges, i per tant el primer del moviment de la Nova Cançó.

Contràriament a l'objectiu de Serrahima i Porter-Moix, *Espinàs canta a Brassens* no era un disc de cançons creades expressament en català sinó un enregistrament amb cinc versions de la Chanson. Espinàs justificava les adaptacions perquè les lletres de les cançons de Brassens es podien "abordar amb gran facilitat", perquè "el monosil·labisme català" hi anava com "oli en un llum" (Cervantes 2013)[105].

Espinàs canta amb una veu prima de cap, com una veu blanca, que força per arribar a les notes agudes fent ús del falset. El tercer Jutge s'havia format en cors des de l'escola fins que va fer les milícies universitàries, "En aquestes m'encarregava de les parts variables de la missa, fins a l'extrem d'arribar a ser conegut en el campament com "el sanguinisque", i també de cantar la *Cançó de Bressol* de Brahms. De la mateixa manera vaig intervenir, posteriorment, en el cor de *La Creació* del pare Massana, en la nit de la seva estrena al Liceu"[106]. Però Espinàs no va estudiar mai música de manera sistemàtica. La guitarra la va aprendre de manera autodidacta. Sempre es va acompanyar a ell mateix. Per aquestes raons, Robert Saladrigas-Riera va publicar, "aparte de Porter y la Margarit que poseen cierta cultura técnico-musical, los demás componen y cantan por intuición"[107].

El segon EP d'Espinàs, *Cançons tradicionals catalanes* (EDIGSA, 1962), va ser tota una declaració d'intencions. Tampoc inclou cançons pròpies. Hi enregistrà: "La presó

[103] Algunes de les declaracions del darrer programa citat s'han publicat al llibre *El Setze Jutges: Crònica tendra i irònica d'un país*. Barcelona: Viena Editorial, 2012.

[104] L'EP incloïa les versions: "El vent", "L'oca d'en Roca", "El paraigua", "Marineta" i "La pregària". Ferran Orteu l'acompanya tocant la guitarra. El text de presentació és de Lluís Serrahima i del mateix Espinàs.

[105] L'any 1954, Espinàs havia vist actuar Georges Brassens a Biarritz, "Em va impressionar. Transcorregut un any, vaig aconseguir la seva primera gravació, i en aquell moment ja em vaig adonar que les seves lletres contenien un alt nivell poètic i que, a més, eren fàcilment traduïbles al català" (Declaració d'Espinàs recollida per Ferrer dins Escrihuela, 2012:25).

[106] Porter Moix, Josep (1963) "La canción catalana al día. Els Setze Jutges y Raimon" dins *Destino*, núm.1375, 14 de desembre, pàgines 34-35. Citació traduïda al català per David Ferrer (dins Escrihuela 2012:54).

[107] Saladrigas-Riera, Robert (1963) "Els Setze Jutges. La Cataluña del siglo XX tiene a sus trovadores" dins *Algo*, núm.8, juliol. Fons Nova Cançó de la UAB 020058 (1)-(3).

de Lleida", "La cançó del lladre", "La calma de la mar"[108] i "Corrandes", una cançó de tambor que va extreure de llibres. L'harmonització fou del guitarrista Gracià Tarragó, que també va arranjar el primer disc de Remei Margarit. Espinàs va ser el primer Jutge en enregistrar cançons tradicionals catalanes. Posteriorment també en gravaren: Maria del Carme Girau (1966), Guillermina Motta (1967), Maria del Mar Bonet (1967) i Joan Manuel Serrat (1968).

El primer enregistrament de cançons originals d'Espinàs és un EP de 1963 titulat *Espinàs canta les seves cançons* (EDIGSA, 1963)[109]. En aquest hi ha dos blues, una cançó que emula Brassens i una peça de clara influència catalana, amb estrofes de vuit versos amb tornada interna. Espinàs incorpora part de la lletra de la cançó tradicional "A la vora de la mar" i la canvia —a mode de gag— en un dels blues. Així esdevé "A la vora de la nit". Segons el periodista musical Jordi Bianciotto (2014:173), aquesta peça "juga amb el record d'una altra composició, la popular, "A la vora de la mar", també coneguda com "El mariner", evocació que Espinàs utilitza per concloure que les històries del passat no ens convenen perquè "encomanen la tristesa". Per això és el moment d'encetar nous càntics".

El mateix 1963, l'escriptor va enregistrar *Espinàs canta les seves cançons II* (EDIGSA,1963), un EP on es percep clarament la influència de la Chanson. El blues "Tu no estàs sol" acaba a octava alta com ho fa Brassens. El timbre de la tornada de "La noia del gelat" és molt francès, ja que emula un vals acompanyat per un acordió, que a l'EP és interpretat per un orgue electrònic[110]. A més, aquesta cançó conté una petita introducció instrumental típica de Brassens. La tercera, "Jo fumo en pipa", té una estructura tradicional ja que inclou la tornada interna. És un vals on destaca la llibertat de l'acordió i una coda de dos versos, a l'estil Brassens. La darrera cançó "La vida és una guitarra" és de ritme binari i juganer, com la majoria de les cançons del músic de Seta. Al tros nou següent, Espinàs juga amb la tonalitat per mitjà d'acords placats. Finalment hi ha una tornada a ritme de vals, molt de timbre francès, com la coda, on canta pronunciant l'onomatopeia (la).

El 1964, gravarà l'EP titulat *Josep Maria Espinàs i Orquestra* (EDIGSA, 1964), on destaquen les cançons "Tot depèn" i "L'esperança", i l'any 1965 publicarà un disc on apareix a la portada davant del Bar Pastís del Raval. Segons Pujadó (2000:136), es tracta d'un nou disc "on continuem trobant influència directa de Brassens i del món francès en general: a "Les noies que passen" s'hi poden rastrejar reminiscències de "Les passantes" (cançó composta pel cantant de Seta sobre un poema del quasi desconegut Antoine Pol), i "Quimet del Bar Pastís" és un homenatge personal al petit bar barceloní on només se sent Cançó francesa".

[108] La cançó apareix al disc perquè llavors hom creia que era tradicional. El veritable autor de la peça era Nicolau Guanyabens Giral (Mataró 1826-Palma de Mallorca 1889).
[109] Amb aquest enregistrament, Espinàs va guanyar el Primer Premi del Disc Català a Lloret de Mar.
[110] Segons Pujadó, és una cançó derivada de "La première fille" de Georges Brassens (2000:136).

Finalment, l'any 1966 el novel·lista gravarà *Espinàs canta les seves cançons III* (Concèntric, 1966), un darrer EP on regna més la influència anglosaxona a causa de l'acompanyament del quartet de jazz. "El teu ofici" i "Els noctàmbuls" són dos blues. El segon és molt lliure, sense un acompanyament marcat pels instruments. "Recepta de cuina" és un beguine amb una tornada molt melòdica, i "Un dia qualsevol" una cançó que inclou un blues.

Espinàs, a més, gravarà *Nadal a casa* amb Maria Cinta (Ediphone, 1963) i escriurà diverses lletres de cançons blanques per a discos infantils: *Cançons per encarrilar criatures* (Concèntric, 1967), *Cançons amb Endevinalla* (Concèntric, 1969) i *Les cançons de les bèsties* (Concèntric, 1970) amb Francesc Burrull[111]. També el disc *Viatge a la Lluna* amb el compositor avantguardista Xavier Montsalvatge (Concèntric, 1966), que pretenia ser un "Pere i el Llop" a la catalana. Concèntric va enviar aquest disc a la NASA l'any 1969[112].

Josep Maria Espinàs ja era un escriptor reconegut quan s'incorporà al nucli inicial d'Els Setze Jutges l'any 1961[113]. També exercia de novel·lista, periodista, advocat, professor del CIFC i a Novo Studio. La seva popularitat va ser decisiva perquè el grup tingués més seguidors i ell se'n va aprofitar en el bon sentit, "crec que és l'únic país on professionals de diferents camps i amateurs, s'uneixen per cantar el que ells mateixos componen"[114]. Va ser el guanyador del Primer Festival de la Cançó Catalana, jurat del Concurs de Cançons de La Selva del Camp (1962)[115], va guanyar el Primer Premi del Disc a l'Ametlla del Vallès... Per això s'escull una portada d'un disc d'ell en el primer article on apareix per primera vegada el terme Nova Cançó[116].

El compositor Xavier Montsalvatge, que l'any 1963 exercia de crític musical a *La Vanguardia*, va voler destacar que amb Espinàs la qualitat lingüística dels Jutges havia

[111] Al primer d'ells hi va col·laborar la guitarrista Laura Almerich, després coneguda per acompanyar Lluís Llach.

[112] Fons Concèntric de l'ANC. CAIXA 14. UC 50. Correspondència amb la NASA a qui Roser Domingo envia el 10 de juliol un exemplar dels disc i informació d'aquest. També la traducció dels texts en anglès. Després, el 16 de juliol de 1969, la NASA respon a Roser Domingo amb el següent text: "Apreciada Srta.Domingo:/Moltes gràcies per enviar el disc "Viatge a la luna". Estic segur que els astronautes, Armstrong. Aldrin i Collins, disfrutaran molt sentint la seva música en moments d'una mica més d'oci que ara: de totes formes i en el seu nom faig extensiu el seu reconeixement, per l'amable idea que ha tingut d'unir-se amb ells a través d'aquest esplèndid disc./Sincerament./William J. Drewes/Cap del grup d'activitats especials/Oficina Astronàutica".

[113] Després de guanyar el Premi Sant Jordi. Llopis, Arturo (1961) "Con José Mª Espinàs: ganador del Premio Sant Jordi" dins *Destino*, 23 de desembre, pàgina 113.

[114] Saladrigas-Riera, Robert (1963) "Els Setze Jutges. La Cataluña del siglo XX tiene a sus trovadores" dins *Algo*, núm.8, juliol. Es pot consultar al Fons Nova Cançó de la UAB (020058 (1)-(3).

[115] També formaven part del jurat: el musicòleg Enric Gispert, el lletrista Josep Maria Andreu i Lluís Serrahima.

[116] Olivella, B (1962) "La Nueva Canción Catalana" dins *Cataluña Expres*, núm.28, maig, pàgina 10.

millorat i que en aquell moment només quedava pendent augmentar la qualitat musical del grup, "En el momento en que la fantasía, ingenio, agudeza y calidad poética de estas nuevas canciones populares tenga una más rica y original correspondencia en el conjunto melódico, rítmico y armónico de la música, se habrá conseguido una total renovación del género curiosamente impulsada por unos no profesionales"[117].

El mateix any, el periodista Sempronio (àlies d'Andreu-Avel·lí Artís Tomàs) va destacar que als aparadors de les botigues de discos havien començat a aparèixer les portades dels àlbums d'un llibreter, una "ama de casa" i un novel·lista. Per a ell, Espinàs era el portaveu del moviment, "Lo que parecía un pasatiempo íntimo, va "in crescendo". "Els setze jutges" graban discos muy vendidos, llenan los teatros son solicitados incesantemente para festivales de toda índole. Y el ejemplo ha cundido. Parece ser que en Badalona se está formando un grupo de similares características./Y lo que es todavía más esperanzador para la nueva canción catalana: en Valencia ha surgido un "rocker" sensacional, un estudiante de Filosofía y Letras, Raimon, cuya recinte actuación en Barcelona, en una sesión de "Els setze jutges", arrebató de entusiasmo al público"[118]. En aquest article, Sempronio reflecteix molt bé com la popularitat dels Jutges eclosiona amb l'èxit a Barcelona de Raimon: un còctel perfecte que provocarà que la Nova Cançó sigui popular avui.

Espinàs fou el gran suport de Serrahima i Porter-Moix, ja que va aportar el nom del grup (Els Setze Jutges)[119] i certa voluntat de sistematitzar-lo en alguns aspectes (per exemple: respecte de les noves incorporacions, plantejaments sobre el tema econòmic, etc.). Tots tres estaven segurs que la Cançó podia ser un vehicle decisiu per a la divulgació de la llengua catalana i estaven disposats a tot. Es desplaçaren arreu del país amb cotxes personals, i van escriure articles, llibrets de discos i pròlegs de llibres, sense res a canvi. Espinàs també va lluitar perquè es publiquessin enregistraments en català d'altres àmbits (com l'infantil), primer a la discogràfica EDIGSA i després a Concèntric[120]. En aquesta segona casa de discos, va treballar de manera incansable amb l'activista cultural Ermengol Passola.

---

[117] Montsalvatge, Xavier (1963) "Nuevo sentido y curso de la canción catalana, moderna y popular" dins *La Vanguardia española*, 19 de juliol, pàgina 31.

[118] Sempronio (1963) "¡Ojalá Brassens, poeta e íntimamente libre, fuera el ejemplo para la nueva canción que propugnamos!" dins *Ondas*, núm.252, 1a quinzena de juny, tercer article.

[119] Al Fons Nova Cançó de la UAB (Caixa 29) es conserva el llistat dels noms finalistes. Els Setze Jutges podrien haver-se dit: Els cançonetistes, Els de la cançó, Cantem el que som, Cançó d'ara, Els pregoners, Els agrupats per la cançó o Els 4 barres. Així ho decidiren a casa de Gonçal Lloveras el 25 de febrer de 1962: Espinàs, Porter, Abella, Serrahima, Vilaresau i F.Serrahima. Hi ha un segon llistat a la Caixa 27 dins un sobre petit de color carn titulta "Setze Jutges. Historial". David Ferrer (dins Escrihuela 2012:102 n5) assegura que Els 4 Gats també havia estat un altre dels noms proposats.

[120] Josep Maria Espinàs i Ermengol Passola s'escindiren d'EDIGSA al 196? per crear Concèntric. Per saber els detalls d'aquesta discogràfica, consulteu el fons HACSA de l'Arxiu Nacional de Catalunya. Una petita part de la documentació de Concèntric també es troba a la Biblioteca de Catalunya.

Amb mesura i qualitat, Espinàs no va deixar mai de lluitar perquè la llengua catalana s'obrís camí durant la dictadura, un exemple peculiar va ser la seva intervenció amb Guillem D'Efak, Núria Feliu i Tete Montoliu abans de l'estrena de la pel·lícula *Maria Rosa* que s'estrenava al Coliseum "hablada en catalán" amb Núria Espert i Armando Moreno. Els músics foren anunciats com: "La Nova Cançó catalana saluda al cine hablado en catalán"[121]. Un altre exemple fou el seu assessoramet al bateig del grup basc Ez dok Amairu, "Quan havia començat la Nova Cançó, em van venir a veure uns nois bascos –Laboa i Lertxundi- que volien iniciar un moviment semblant però que no trobaven el títol per al grup. Me'n van dir tres, perquè opinés. No vaig tenir cap dubte: Ez Dok Amairu. És una expressió que significa "no hi ha tretze". És a dir, la fatalitat no existeix" (Espinàs, 2011a:12). L'octubre de 1967, ell també es va inventar el terme Novíssima Cançó per promocionar els tres darrers Jutges, tal com detalla Jordi Garcia-Soler[122].

El 1968 Espinàs es va retirar dels escenaris. Es va centrar en la seva tasca d'escriptor a *Destino*[123] i en la gestió de Concèntric i de La Cova del Drac, sala de concerts decisiva per a la Cançó que tenia la mateixa empresa. També va escriure lletres per a cançons i en va traduir del francès. Més tard va fundar l'editorial La Campana.

2.2.6-L'APORTACIÓ MUSICAL DE DELFÍ ABELLA GIBERT (1925-2007)

El corpus musical de Delfí Abella és de dotze cançons procedents de tres EP's de 1962, 1963 i 1965. Psiquiatre de professió, havia estudiat solfeig, guitarra, tocava jazz i era un dels factòtums del Hot Club de Barcelona. En el seu primer disc, Abella va cantar i tocar la guitarra. En el segon, es va acompanyar d'un trio de jazz, i en el tercer d'un quartet format per bateria, contrabaix, guitarra, piano i vibràfon[124].

Hi ha una clara influència de Brassens en les cançons "Potser sí, potser no" i "Cap al futbol" (ritme binari i ràpid, tonalitat Major i final VI amb acords placats). La temàtica satírica tan típica de Brassens la trobem a "Cançó del turista", "Nova cançó del Sr.Ramon", "Barbaritats d'avui" (dedicada a Eduard Artells), "El golafre" (dedicada a Néstor Luján i Joan Obiols) i "Les formigues" (dedicada a la societat), si bé aquest terme està ratllat amb una gran línia negra, burlant-se de la censura del règim. Delfí Abella també emula Brassens en el timbre de veu i en la manera de tocar la guitarra. A més, en els dos primers discos, moltes cançons tenen petites introduccions de guitarra a l'estil Brassens, interpretades per Manuel Cubero.

---

[121] Vegeu *El Correo Catalán*, 30 de novembre de 1966, pàgina 31. Fons Nova Cançó de la UAB (070291).

[122] Garcia-Soler, Jordi (1967) "Anoche, triunfo de la "Novíssima Cançó" en el "Palau" dins *Telex*, 12 d'octubre.

[123] A partir de 1977, va escriure durant molts anys al diari *Avui* i després a *El Periódico*.
[124] Aquest darrer instrument serà interpretat per Francesc Burrull.

Abella canta una estrofa dissonant i després un recitat cantat que recorda Léo Ferré a "Cançó del cor endurit". També recita a la quarta estrofa de la cançó "Passen les formigues".

L'altra gran influència d'Abella és la cançó tradicional catalana. Queda palès a la interpretació de "Nova cançó del Sr.Ramon", que interpreta en tonalitat menor per criticar al Sr.Ramon de la cançó tradicional, que està en tonalitat Major. També fa ús d'estructures que inclouen tornades internes i melodies de graus conjunts a "L'home al volant", "Oh, meravella!", "Potser sí, potser no" i "Barbaritats d'avui". Una menció especial requereix "Les formigues" i la melòdica "Quan érem infants". Lluís Serrahima sempre va defensar que "aquesta cançó sembla original de la Chanson francesa. La seva melodia i harmonia són d'una gran sensibilitat i provoquen una gran càrrega emotiva. Si l'adaptes i la cantes en francès, podria semblar de Brel o una cançó melangiosa de Brassens"[125].

Cal afegir que Abella, com a melòman del jazz, plasmarà la seva influència nord-americana gravant dos blues en el tercer EP ("El golafre" i "El viu").

Abella havia entrat als Jutges després d'oferir-se al final del concert al CICF. Segons Sempronio, "En la primera sesión pública que dimos en el Centro de Influencia Católica Femenina, se levantó de entre el auditorio un joven médico para decirnos que también componía canciones y las cantaba"[126]. Lluís Serrahima va escriure una breu crònica del concert on ressalta el fet, "CICF 1ª Sessió 19-XII-61/ Canten: Porter, Espinàs. A Remei se l'escolta gravada amb cinta. Aquesta sessió és organitzada per Gonçal Lloveras, que contribueix a iniciar el grup. Hi assisteixen més de 100 persones. Són molt ben acollits pel públic. Els de *Serra d'Or* fan un interviu a Porter, Espinàs i Serrahima, que canta una cançó. Encara no canten amb el nom de Setze Jutges. Entre el públic hi ha Joan Triadú, Francesc Vallverdú (poeta) i Delfí Abella, que sent despertar la seva nova vocació. És el primer pas a la publicitat que feia falta. *Cataluña Express* en fa un extens comentari"[127]. Delfí Abella va debutar en el primer recital que els Jutges realitzaren fora de Barcelona. Aquest es portà a terme el 17 febrer de 1962 a El Racó de Mataró, promogut per Lluís Terricabres "Terri"[128].

Abella va congeniar molt bé amb els tres primers Jutges i amb Serrahima. Era una mica més gran que tots ells però es va mostrar igual d'entusiasta malgrat que ja era un

[125] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 27 de juny del 2006). Abella havia composat la cançó una nit de Cap d'Any tornant a casa. Així ho va explicar a Serrahima.
[126] Vegeu Sempronio (1963) "¡Ojalá Brassens, poeta e íntimamente libre, fuera el ejemplo para la nueva canción que propugnamos!" dins *Ondas*, núm.252, 1ª quinzena de juny.
[127] Sobre amb el títol: Desembre 1961. Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 21.

[128] Així ho recull l'edició del *Diario de Mataró* del 17 i del 20 de febrer, i el periodista Manuel Cuyàs al llibre *El manyà encès, en Terri de Mataró explica la seva vida*. (1985:260). De la pàgina 248 a la 261 parla de la seva relació amb la Nova Cançó. Pi de la Serra va recordar en una conferència al Museu de Mataró la relació d'en Terri amb els Jutges el 18 de maig de 2019.

psiquiatre reputat a Barcelona[129]. Serrahima va dedicar-li aquests versos: "Jutge Delfí/oh dolç psiquiatre/tu que fas cançons/amb il·lusió/ no deixis mai/perquè t'ho digui un altre/la teva guitarra/en un racó"[130].

Delfí Abella va corregir cançons a la jutgessa Maria Amèlia Pedrerol[131]. També va traduir en català "L'aigle noir" de la cantant francesa Barbara ("L'àguila negra") i va adaptar per a Guillermina Motta: "La Marguerite" de Georges Brassens ("La Margarida") i "Le jour ou ça craquera" d'Anne Sylvestre ("Quan això s'ensorra"). També va exercir de crític musical a *Destino*, va publicar llibres de psiquiatria i una obra dedicada al poeta Jacint Verdaguer[132].

Amb Abella, el grup agafa força i popularitat, fins i tot el diari del movimiento publica notícies sobre Els Setze Jutges[133].

2.2.7-L'APORTACIÓ MUSICAL DE FRANCESC PI DE LA SERRA VALERO (1942)

El març de 1962, després d'un concert dels Jutges, Pi de la Serra es va oferir a acompanyar amb la guitarra Miquel Porter-Moix[134]. Uns mesos més tard, quan ja havia escrit cançons pròpies, va entrar a formar part del grup convertint-se en el cinquè Jutge malgrat la diferència d'edat. Va debutar el 23 d'agost de 1962 a la Selva del Camp. Va tocar de manera simultània amb els Jutges i Els 4 Gats[135] fins que l'any 1964 va haver

[129] Així ho evidencia la invitació de la Casa de Menorca de Barcelona (Diputació, 215, principal) del concert del dissabte 19 de desembre de 1964 a les 19:30h: "El conocido médico Dr. Delfín Abella disertará sobre el interesante tema: La canción catalana moderna, interpretando a la guitarra y cantando unas composiciones adecuadas".

[130] Sobre titulat: Desembre 1961. Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 21.

[131] Inclou carta de Maria Amèlia a Josep Porter del 17 de gener de 1965: "Benvolgut Josep:/T'envio les lletres de les meves cançons, ja que el senyor Fraga Iribarne té interès en conèixer-les. Espero que no seran ocasió d'una crisi de govern./Van dins d'aquest mateix sobre, per duplicat, les de les cinc primeres. En tinc dues més, una d'elles ja corregida per en Delfí Abella. L'altre encara no./Bé, per ara res més. Adéu, me'n vaig a fer aquella porqueria de dibuix lineal./Maria Amèlia."

[132] També va escriure les seves memòries, titulades: *El bé i el mal. Diari d'un psiquiatre*. Però encara avui resten inèdites. Ferrer, Escrihuela i Puig van tenir accés a la seva consulta i van publicar alguns fragments a *Els Setze Jutges: Crònica tendra i irònica d'un país*. Barcelona: Viena Edicions (2012).

[133] Vegeu Díaz-Plaja, Aurora (1962) "Ls canions dels setze jutges" dins *Solidaridad Nacional*, 6 de desembre, pàgina 1, apartat: Reflejos de la Literatura Catalana. El títol es va publicar de manera errònia.

[134] Sembla ser que Enric Vilaresau no podia acompanyar Porter-Moix a tots els concerts. Pi de la Serra tenia la confiança dels Jutges perquè era el nebot de Paulina Pi de la Serra, professora del CICF.

[135] Segons Pujadó (2000:222), Els 4 Gats van ser un grup de rythm'n'blues (1963-1965) que va publicar quatre EP's, un d'ells amb el twist "Cla i cat", l'"intent de crear un ritme ballable a la catalana", com ja s'ha explicat. Durant un temps, va ser vocalista del grup el futur Jutge Xavier Elies. El primer bateria va ser el fotògraf Pep Puvill, que esdevindria un dels professionals que més instantànies va tirar de la Nova Cançó.

de fer el servei militar[136]. Pi de la Serra no s'ha amagat mai de comentar que Espinàs i Porter-Moix, "desafinaven molt. A més, l'Espinàs no cantava bé Brassens"[137]. La seva aportació musical, per tant, va ser per millorar la qualitat dels Jutges, ja que apreciava l'objectiu del grup i, a més, era una plataforma des de la qual podia "cantar contra els benestants"[138].

El corpus musical de Francesc Pi de la Serra als anys 60 és de 29 cançons originals procedents de quatre EP's de 1962, 1964, 1966 i 1968, d'un LP de 1967 i d'un SG de 1969. L'aportació de Pi de la Serra com a guitarrista d'Els 4 Gats no s'inclou en aquest apartat.

La posada en escena de Pi de la Serra és descrita per Pujadó (2000:224): assegut en una cadira, amb les cames obertes i portant el ritme amb la cama esquerra "modificant constantment la línia melòdica de les cançons segons el seu gust i la respiració del moment". Pi de la Serra canta amb força, expressa, commou. En les cançons més expressives recorda molt el seu amic alemany, el liedermacher Wolf Biermann, "Begonnen hat Biermann, wie die meisten deutschen Liedermacher, einst unter dem Einfluβ von Georges Brassens und des amerikanischen Protest-Songs (Dylans *Don't think twice* nannte er einmal eins seiner Lieblingslieder), Brechts und des traditionellen Arbeiterliedes" (Rothschild 1980:28)[139].

L'extens corpus de cançons de Pi de la Serra es mou entre influències anglosaxones, franceses i en la tradició catalana.

La influència anglosaxona la trobem sobretot a partir del segon EP, que grava acompanyat d'un trio de luxe: René Thomas (guitarra), Josep Farreras (bateria) i Manolo Elías (baix). Des de llavors i fins a l'actualitat, Pi de la Serra gravarà: jazz, blues ("Jo sóc Francesc Pi de la Serra", amb solo del guitarrista René Thomas, o "La meva estrella"), i rock ("Homenatge a Big Bill Broonzy", "Un musicó"), donant una importància cabdal als jocs entre guitarres i als solos de la resta d'instruments, tant si els arranjaments eren de Francesc Burrull com del pianista Ricard Miralles. Durant molts anys, el guitarrista Amadeu Casas (1954-2020) i Pi de la Serra, es van compenetrar musicalment a la perfecció per fer de cada concert una innovació artística.

[136] Al Fons Nova Cançó de la UAB es conserva l'epistolari que molts seguidors van enviar a Pi de la Serra mentre feia el servei militar per fer-li l'estada menys feixuga. Caixa 26.

[137] Declaracions de Pi de la Serra efectuades a la classe Enderrock del Màster en Música Interdisciplinar a la UB (17 de maig de 2017).

[138] Declaracions de Pi de la Serra al documental: *Pi de la Serra: L'home del carrer* (minut 33:20m).

[139] Traducció de l'Alemany: "Biermann, com els grans cantautors alemanys, comença sota la influència de Georges Brassens i dels americans de la Protest Song (una vegada va anomenar que "Don't think twice" de Dylan era una de les seves cançons favorides), Brecht i les cançons de la classe treballadora".

La influència de la Chanson es deixa entreveure al primer EP amb "El beneitó" (ritme binari, final octavat), "Les corbates" (ritme de vals amb una melodia de graus conjunts, que emula la tradició catalana i que recorda a Remei Margarit) i "Les portes" (on emula a Brassens pel que fa al ritme binari, el final octavat i perquè comença xiulant la melodia). A més a més, totes les cançons tenen petites introduccions de guitarra com és recorrent en Brassens. La influència francesa també la podem trobar al segon EP (1964). A la cançó "Jo sóc Francesc Pi de la Serra" hi ha unions d'acords d'estètica Chanson, i al tercer EP (1966), emula Brel a l'estrofa de la cançó "Pitjor seria riure".

La influència de la cançó tradicional catalana la trobarem des dels inicis. A "D'una nit" imita a un pregoner tradicional[140] i a "Spot", n'emula a un altre, en aquest cas, un venedor de sang. En aquesta cançó, els instruments es van incorporant lliurement al seu cant cridat. A "La matança del porc" emula una corranda, "La moral" inclou una estrofa introductòria amb sonoritat tradicional abans de l'estrofa real. La tornada creix emulant Brel. "Me n'aniré a la muntanya" és una llarga lletania estròfica on cada vers té la mateixa melodia i "Una tarda qualsevol" i "El Senyor Batista" inclouen fragments basats en la tradició. També hi ha una influència de la cançó tradicional catalana a nivell estructural: "El burro i l'àguila" és una cançó estròfica formada per cinc sextetes (on el sisè vers és un peu que funciona com a tornada interna), quelcom semblant passa a "El currucucu", "Gràcies Déu meu", "El senyor" i a "Els fariseus", on el peu és la meitat de l'estrofa.

Pi de la Serra també té moltes cançons pròpies en les quals no s'entreveu cap de les influències ressenyades. La majoria són de la dècada dels 70, on experimenta a nivell compositiu gravant amb músics com: Toti Soler, Manolo Elías o Ricard Miralles. L'originalitat és una constant en desenes de les seves cançons, fet que fa del seu estil un dels més interessants de la Nova Cançó. "A caspella" és un blues on la tornada creix a l'estil Pink Floyd. "Afanys de joventut" està formada per parelles de dos versos que rimen. A "Cançó en i" juga amb aquesta vocal per burlar-se de la policia[141]. A la cançó "Igual que ahir", crea homofonia amb la guitarra, i a "Insolació" no es mou d'una nota contínua durant tres llargues estrofes, excepte en unes poques paraules. A "No és veritat" repeteix el títol a cada vers. La cançó "On són els prats" és estròfica amb recitat inicial i final. "Quan les patums fan patam..." és un tango. "Sé" està formada només per dues estrofes de sis versos. "Sóc el millor" és una sàtira als cantautors de la Cançó, on es mofa de Joan Manuel Serrat imitant-lo en una paròdia, cada estrofa té tres versos i tornada interna. La cançó "Sóc poeta" està formada per quartetes amb peu molt a l'estil catalano-Chanson. "Sol" és una peça lenta, on crea dues atmosferes molt diferents gràcies als arranjaments i a la instrumentació. A "Ulls tancats", l'estrofa creix i el tema

[140] Hi ha un fragment on el timbre recorda molt a Raimon. Com a curiositat, cal afegir que Pi de la Serra va musicar una lletra d'ell: "Bon temps per a fer cançons" que el músic valencià havia escrit sota el pseudònim de Ramon Xiquet (Vilarnau 2006:42).

[141] Segons Batista (1996:209), amb aquesta cançó, "La meva estrella" i "Un dia gris a Madrid" Pi de la Serra va compondre una trilogia irònica dedicada a la policia.

B funciona com a tornada amb un tros funky in crescendo enmig. "Un dia gris a Madrid" està formada per tres versos on el darrer és un peu, com succeeix a "Verda". En aquesta cançó, el peu és el títol de la peça, titulada així per amagar el terme merda amb el qual pretenia criticar el règim. Pi de la Serra també té cançons d'estructura regular (ETET) que sorprenentment acaben amb l'estrofa que no conclou ("Bona nit", "Catalana" i "Havia de ser així"). També té una cançó formada només per dues estrofes i una tornada ("El colom de la pau") i una peça que només conté una tornada i una estrofa ("Sento el vent").

A tot aquest corpus, cal afegir cançons magistrals com "El burgès", amb lletra de Pere Quart, on Pi de la Serra canta amb contundència l'estrofa de ritme lliure i una tornada de dos versos. Segons Meseguer (1997:179), en relació a Pere Quart, "La primerenca interpretació d'"El burgès" a càrrec de Francesc Pi de la Serra (1967), paral·lela a "Les Bourgeois" de Jacques Brel, ja combina la qualitat i la mordacitat com a acte de construcció estètica. La formació musical del músic barceloní, matisada amb la confessada comprensió de la poesia de Gabriel Ferrater, permet un conscient diàleg entre l'acompanyament del jazz o del blues, el ritme sincopat i l'entonació recitativa. La controlada improvisació del piano —una mena de solo ambiental— és matisada per l'entrada al·lusiva, potser irònica, del vent; i a continuació les estrofes del poema són treballades amb criteri narratiu: citacions instrumentals acompanyant la tornada i reforçament vocal dels dístics; Quico Pi de la Serra pregona la llestesa estúpida del burgès amb educada ironia".

"La cultura" és una altra cançó a destacar. En aquesta cançó, Pi de la Serra canta l'estrofa i un tros nou sobre un bordó de quatre notes. A la tornada juga amb força amb els acords de DoM i FaM, tocant la guitarra a l'estil de Wolf Biermann. "Passejant per Barcelona" és una cançó narrativa basada en un diàleg home-dona, sempre de dos versos, que funcionen com a estrofa i tornada. Pi de la Serra puja de to quan parla la noia i retorna al to inicial quan reprèn la paraula el noi. És una progressió que va creixent per tornar a resoldre al to original. Lluís Llach ha argumentat que la troba fantàstica[142]. La cançó "Romanço amb mi" comença amb el piano tocant al ritme de la pulsació la nota mi. Després, Pi de la Serra recita dos versos i a continuació el piano acompanya la veu tocant una escala descendent (la sol fa# mi). Després, gran part de la cançó segueix essent un recitat cantat sobre la nota mi. La coda l'interpreta el piano amb l'acord descendent, també utilitzant les notes (la sol fa# mi). Certament és un romanço en mi, una lletania amb un arranjament molt ben trobat per Ricard Miralles. Segons Pujadó (2000:222), "Romanço en mi" és un tema musicalment deutor de la "Samba de uma nota só" de Tom Jobim.

La cançó "Tramuntana epigramàtica" comença repetint un motiu semblant al "Dies irae" i acaba amb una cadència picarda. Ho fa amb acompanyament d'orgue i a dues veus. La peça emula una monodia eclesiàstica medieval per mofar-se del clergat. La lletra d'aquest epigrama és de Lo gaiter de la Muga, alter ego de Carles Fages de

[142] Declaracions de Lluís Llach al documental de *Pi de la Serra: L'home del Carrer*.

Climent. Totes les lletres de Pi de la Serra no són blanques ni naïfs sinó satíriques. Tenen un to comunicatiu molt diferent que el dels anteriors Jutges. Finalment, cal destacar el vals "La moral" i la cançó "L'home del carrer". El periodista musical Jordi Bianciotto (2014:195) destaca que la primera vegada que Pi de la Serra va gravar "La moral" l'any 1966 la cançó durava més de tres minuts i tenia com a base la veu i el suport de la guitarra, i que quan un any després va gravar al seu primer LP[143], Pi de la Serra va allargar la cançó a més de cinc minuts concedint protagonisme "als arranjaments de piano de Ricard Miralles, de marcada orientació jazzística". En el seu moment, el crític musical Joan de Sagarra ja va elogiar aquests arranjaments de Miralles a *El Correo Catalán*[144]. El mateix mitjà va destacar que Pi de la Serra era un dels millors músics de la Nova Cançó amb cançons "de gran sentido satírico y musical, con nuevas composiciones, como "La moral"[145].

Pel que fa a "L'home del carrer", és una cançó de vuit estrofes formades per quatre versos que acaben amb el títol. Aquest quart vers és un peu que funciona com a tornada interna[146].

A partir de 1970, cal destacar entre d'altres projectes[147], la cançó "Si els fills de puta volessin" (1977) i l'espectacle que va presentar al Teatre Romea l'any 1978 amb Maria del Mar Bonet, publicat un any més tard en el disc *Quico-Maria del Mar* (Ariola, 1979).

Actualment, Pi de la Serra segueix combinant la seva carrera musical amb la direcció i locució del programa *T'agrada el blues?* a Catalunya Ràdio.

2.2.8-L'APORTACIÓ MUSICAL D'ENRIC BARBAT BOTEY (1943-2011)

Enric Barbat va entrar als Jutges l'any 1963. El seu corpus musical és d'onze cançons procedents de quatre EP's editats el 1964, 1965, 1967 i 1968. Els arranjaments de Lleó Borrell enriqueixen els dos darrers enregistraments. El darrer EP només conté tres peces, a causa de la llargada de les cançons. En aquest EP, publica "Els qui vénen" un poema de Joan Margarit, on demostra tenir bona dicció.

Barbat té moltes cançons d'influència francesa, algun ballable nord-americà i certes originalitats com l'acompanyament d'un bouzouki grec o alguns tangos, que tradueix al català i va interpretar Guillermina Motta dirigida per Mario Gas l'any 1972.

---

[143] El text de presentació estava signat per Raimon.

[144] Vegeu: Sagarra, Joan de (1967) "Francesc Pi de la Serra" dins *El Correo Catalán*, 31 de desembre, apartat Fila Cero, pàgina ?. Crítica del primer LP de Pi de la Serra.

[145] J.G.S (1966) "Gala de la "Nova Cançó" en Figueras" dins *El Correo Catalán*, 5 de març.

[146] Les característiques musicals d'aquesta cançó estan detallades al capítol núm.5: Popularitat.

[147] És molt rellevant la gravació amb Carme Canela d'algunes cançons de la guerra civil recopilades al disc *¡No pasarán!* (Horus,1997).

Segons Pujadó (2000:98), el primer EP de Barbat està plenament influenciat per Brassens amb cançons com "El gamberret", "El cementiri del sud-est", "Pel caminet de la plaça del poble" i "Ara que estic sol". Pujadó també destaca que tenen el mateix caire les cançons del segon EP (1965): "Snack-bar", "Jo no sóc cartaginès", "Dimarts i tretze" i "Polítics de saló", així com la cançó "El vi" del tercer EP (1967). Pujadó defensa que aquesta darrera peça emula "Le vin" de Brassens. També destaca que la cançó "Anna" (1971) té certa influència francesa ja que és "un tema potser una mica massa inspirat per la cançó de Jacques Brel "Les coeurs tendres".

Cal destacar la potència de veu de Barbat a "El malalt", on recorda Jacques Brel cantant "Amsterdam". Segons Bianciotto (2014:32), aquesta cançó està inspirada "en la cançó francesa, en el costumisme de Brassens i la severitat de Brel. Barbat es va moure a prop de la sàtira en una obra que, entrats els anys setanta, es va obrir cap al tango, de la mà de Guillermina Motta i Mario Gas, i, instal·lat a Menorca (on va morir el 2011), va anar espaiant les novetats discogràfiques[148]. Aquelles cançons inicials mantenen, però, un encant naïf malgrat la seva intenció inconvenient".

En canvi, segons Pujadó (2000:98), el tercer EP (1967), conté cançons més originals i de més qualitat, amb jocs lingüístics ("L'endemà", "Missenyor el marquès" i "El melic") i també la cançó "Cabaret d'esquerres", una sàtira costumista amb lletra de Joan Margarit. Deu anys més tard, el músic va provar sort cantant en castellà.

L'any 1973, Barbat va publicar les lletres de les seves cançons al llibre *Cançons de la p...vida* (Editorial Lumen), on apareixeran lletres inèdites de temes que mai va enregistrar com "Bruixes i califes"[149]. El cantant d'Ebri Knight, Arnau Aymerich, va musicar aquesta lletra el desembre de 2018 per al concert *La Nova Cançó inèdita: lletres censurades a la llum*.

2.2.9-L'APORTACIÓ MUSICAL DE XAVIER ELIES GIBERT (1941-2010)

El corpus musical de Xavier Elies és de quatre cançons procedents d'un sol EP: *Xavier Elies canta les seves cançons* (EDIGSA,1965), enregistrat dos anys després d'entrar als Jutges. També va gravar la cançó "Les flors" pel disc col·lectiu dels Jutges *Audiència Pública* (Concèntric,1966).

En el seu únic EP, hi ha un blues i tres cançons de clara influència francesa, si bé a totes elles s'entreveu el pòsit de la cançó tradicional catalana (melodies de graus conjunts, algunes ballables). "El piset" i "El pobre romàtic" contenen diverses característiques de Brassens: són ràpides, de ritme binari, amb estrofes narratives de tema satíric que contenen tornades de poc àmbit, sovint amb graus conjunts. Al final de la segona cançó, Elies repeteix la tornada cantant una onomatopeia i afegeix un so extern de *carrusel* per acabar, picant l'ullet de nou a Brassens.

[148] Més concretament, a meitats dels 80 es va retirar i va tornar l'any 2006, ja jubilat. A Menorca, Barbat va treballar com a aparellador a l'Ajuntament de Sant Lluís.

[149] Vegeu més informació al respecte a l'apartat d'Enric Barbat dins el capítol núm.4: Censura.

"Un dia trist" és un blues format per quartetes. A l'estrofa, la melodia menor in crescendo pot recordar Jacques Brel. Enmig de la cançó hi ha un fragment instrumental de tot el quartet que l'acompanya, on el vibràfon interpreta la melodia de la tornada.

"Negra nit" és una balada en tonalitat menor. La melodia i l'arpegi inicial recorden tant "La casa del sol naixent" com "La presó de Lleida" mentre que la tornada recorda "Alfonsina i el Mar" (d'Ariel Ramírez i Félix Luna, divulgada per Mercedes Sosa). Tot per la tonalitat menor i l'ús de graus conjunts. L'estructura està formada per quartetes on els dos primers versos funcionen com a tornada. A la penúltima estrofa fa una variació fent ús de l'onomatopeia i afegint-hi dos versos com a tros nou. Al final, emulant Brel, prescindeix dels dos versos de l'estrofa per concloure la cançó.

Xavier Elies tenia bona dicció. Va ser vocalista del conjunt Els 4 Gats durant un temps, coincidint amb Pi de la Serra. Amb els Jutges, va actuar molt i tenia bona recepció[150]. Fins i tot va ser escollit per actuar a Marsella amb dos Jutges més, Maria Amèlia Pedrerol i Martí Llauradó, en un concert organitzat pel Centre Cultural Català l'any 1966[151].

Gràcies a les entrevistes personals que Fermí Puig ha realitzat a Montserrat Tremoleda, vídua d'Elies, sabem de l'existència d'una altra cançó dins el seu corpus: "La meva herència". Aquesta peça la tocava als directes fins que va obviar-la a causa de les crítiques d'un feixista. Segons Escrihuela (2012:195-196), "El 14 d'agost de 1964, el Govern Civil obrí una diligència contra la seva cançó *L'herència*, atès que «en dicha canción en catalán se hacían alusiones políticas ofensivas al régimen y cuya interpretación había creado malestar en el ánimo de algunos asistentes». Els problemes derivats d'aquesta prohibició van fer que la retirés del seu repertori, tot i que preveia incloure-la en el seu únic disc senzill (Edigsa CM 88)".

Quan Elies es va adonar que quedava enrere com a Jutge, va deixar de cantar i es va professionalitzar en el món editorial, encapçalant el grup HYMSA.

[150] Així consta a l'article ""Els Setze Jutges", en Viladrau" dins *El Correo Catalán*, del 25 d'agost de 1964, que no és més que una crònica del concert dels Jutges al poble. Foren molt aplaudits i després tornaren a cantar a la recepció al casino gràcies al Club Viladrau, l'entitat organitzadora.

[151] Armengol, Juan (1966) ""Els Setze Jutges" en Marsella" dins *El Correo Catalán*, 27 d'abril, pàgina 23. Fons Nova Cançó de la UAB (070101 i 070103). L'any anterior els Jutges convidats havien estat Delfí Abella, Enric Barbat i Guillermina Motta. De visita a un vaixell mercant soviètic que portava fusta africana al port d'Arkangel (oceà Àrtic), els Jutges van cantar un parell de cançons. Seguidament, els mariners van cantar-ne de seves. Fruït de la trobada, l'endemà anaren en massa al recital dels Jutges. Al final, un dels mariners va cantar "Potemka" acompanyat a la guitarra per Xavier Elies. La cançó havia estat gravada feia poc per Jean Ferrat.

2.2.10-L'APORTACIÓ MUSICAL DE GUILLERMINA MOTTA CARDONA (1941)

Guillermina Motta va entrar als Jutges l'any 1963[152]. Amb un vestuari modern i una posada en escena trencadora, es va convertir en la icona femenina del grup. Els seus dots d'actriu, la seva tessitura vocal —dominant les notes agudes— i el seu timbre de cupletista la faran única. Aquestes innovacions, més la qualitat musical de les seves cançons van popularitzar Motta, fet que va repercutir en moltes actuacions i en un gran ressò mediàtic. Ella va aprofitar la seva popularitat com a altaveu per reivindicar el paper de la dona i per criticar el règim.

El corpus musical de Guillermina Motta durant els anys 60 és de 75 cançons procedents de nou EP's i de quatre LP's. De totes elles n'hi ha un total d'una trentena musicades per ella, que són les que he analitzat. Motta també ha versionat dues cançons de la francesa Barbara, quatre d'Anne Sylvestre i dues d'angleses, entre d'altres. També va publicar discos en castellà a partir de 1972. En les seves cançons pròpies es percep la influència de la cançó catalana i del teatre musical nord-americà.

El primer EP de Motta (1964) inclou la cançó "Els snobs", que segons Pujadó (2000:199) és un tema on s'entreveu la influència de Brel. Ell i Barbara seran els seus grans referents. La lletra l'havia escrita amb Marta Pessarrodona. La cançó "La nit" té un ritme de cueca xilena. L'any següent, Motta va publicar el primer LP dels Jutges de 25 cm, que inclou moltes versions en català de cançons franceses traduïdes per Abella i Espinàs. També enregistrà dues cançons seves: "Qui em diria on van" i "La tardor".

Al 1966, Motta va tornar a enregistrar versions franceses, aquest cop d'Anne Sylvestre adaptades per Abella. També va publicar quatre cançons seves, entre elles "No sé el perquè de les guerres". Aquesta cançó ocupava, el maig de 1966, el primer lloc de l'*Esquadreta dels èxits de Radioscope*[153]: "de gran fuerza y contenido poético y cívico, perfectamente encuadrable en el capítulo de canciones de protesta y rebeldía, al estilo de Brassens, Ferré, Brel, Bob Dylan, Joan Baez, Antoine..."[154]. Rafael Pradas va defensar que era una composició de gran humanisme i sinceritat, i al mateix moment, una confessió, un desig i una esperança: "—¿Cómo surgió esta canción, Guillermina? –A raíz de una conversación entre amigos y en la que se me dijo que las chicas no entendemos de política ni de guerra. Creo que hay otra solución aparte de la guerra.[…] Guillermina me cuenta que la música y la letra surgieron, básicament, en una sola tarde.

[152] Motta explica que va entrar-hi després de cantar les dues cançons que tenia a Francesc Pi de la Serra. Vegeu: Bonet Mojica, Luis (1967) "Entrevista a Guillermina Motta" dins *Teleguía*, núm.149, del 2 al 8 de desembre, pàgines 44-45.

[153] Es refereix a la llista d'èxits del programa de Ràdio Barcelona, Radioscope, conduït per Salvador Escamilla.

[154] Garcia-Soler, Jordi (1966) "Roy Etzel, Hervé Vilard, Lou Bennet, "Los Brincos" y muchos más" dins *El Correo Catalán*, 5 de maig, apartat Barcelona musical. Fons Nova Cançó de la UAB (070120).

Estuvo pensando en ella unos cuantos días, y la fue perfeccionando. Y luego, título y disco. –¿No eres demasiado lírica enfocando el tema de la guerra? –Las canciones que a mí me gustan más de las que he hecho, son líricas. Al no hablar del problema concreto y en abstracto, me salen líricas"[155]. Cal també destacar el final de l'article, "Termino la entrevista con Guillermina, pero hablamos antes de las otras canciones de su disco, "La flor de la tendresa", "Ja fa temps" y "En el camí", canciones optimistas y canciones pesimistas, llenas de deseos, interrogantes, preguntas, vida, sobre todo. Y mucha esperanza, como esa, de la canción de la guerra"[156].

L'ideologia feminista de Motta queda palesa a l'EP *Ni flors ni violes* (Concèntric, 1967), on edita quatre temes tradicionals escrits amb perspectiva feminista. La nova lletra de la cançó "Sant Jordi Gloriós" va ser escrita per Maria Aurèlia Capmany. Daniel Carbonell va analitzar musicalment el disc i va publicar-ne una crítica a *Fotogramas*[157]. El qualifica de molt bo perquè Motta interpreta cançons tradicionals amb "sutileza y buen humor, bien servidos por la expresividad y la agudeza de una artista dúctil". Sobre la lletra i la música, defensa a la cupletera: "Una fuerte carga de malicia y cuidada dicción se desprenden de estas interpretaciones de "La jutgessa", "Si el lladre m'agrada" y "En Joan Banyes". Merece la pena destacar el texto, muy vivo y actual, que Maria Aurèlia Campmany ha preparado para "Sant Jordi Gloriós". Sobre els arranjaments i l'orquestració, Carbonell detalla, "Los aires neoclásicos componen la atmosfera más adecuada para estas canciones. Con los cambios de tiempo de "Si el lladre m'agrada", Francesc Burrull subraya, con precisión, la temática".

Pocs mesos abans, Motta havia estat escollida per actuar a Cannes amb Tete Montoliu, Guillem d'Efak, Elia Fleta i Josep Guardiola[158].

El mateix 1967, Motta publica amb Concèntric el primer LP dels Jutges de 30 cm que titula *Guillermina Show*. Aquest inclou versions de cançons angleses, basques, sueques i versions de peces franceses de Barbara, Brassens, Anne Sylvestre (adaptades de nou per Abella i Espinàs) i Jean Ferrat (adaptat per Maria Aurèlia Capmany) a més del tema

[155] Malgrat el seu aparent lirisme, Motta va ser trencadora amb una falsa veu innocent.

[156] Pradas, Rafael (1966) "Guillermina, cantando, dice no a la guerra" dins *El Correo Catalán*, 11 de maig. Inclou una fotografia de la cantant tocant la guitarra sense autoria Fons Nova Cançó de la UAB (070135).

[157] Carbonell, Daniel (1968) Crítica del disc *Ni flors ni violes* (6062-UC, 33 r.p.m) de Guillermina Motta dins *Fotogramas*, núm.1013, 15 de març. En aquest article es pot apreciar com Carbonell analitza aspectes musicals i no només sociològics, característiques impensables de publicar ara per qualsevol crític musical.

[158] Anònim (1967) "Voces de [?] en Cannes" dins *El Correo Catalán*, 16 de febrer. Fons Nova Cançó de la UAB (070348).

popular "Bac de Roda"[159]. Motta enregistra també dos temes propis "Calla, fill, no hi pensis" i "Fes el que vulguis" així com el poema musicat "Assaig de càntic en el temple" de Salvador Espriu[160]. El disc és ben rebut tal com queda palès a la carta de promoció que Concèntric envia als mitjans: "De moment ha tingut una bona acollida en tots els terrenys, ja que indubtablement Guillermina és amb Raimon i Joan Manuel Serrat un dels puntals de la cançó catalana"[161]. Sempronio destaca que, en un concert a Gràcia, el públic va aplaudir "a rabiar" a Motta cantant "Assaig de càntic en el temple", "Estábamos habituados a ver cómo en las fiestas mayores triunfaban aquellas canciones con letra de las academias de la calle Nueva de la Rambla, donde rimaban corazón y pasión, amor y dolor... Letras que no decían nada, hechas sobre "monstruos". Ahora, con la canción catalana, la muchedumbre escuchaba religiosamente textos de poetas"[162]. Degut a l'èxit de les cançons "Calla, fill no hi pensis" i "Assaig de càntic en el temple", Motta edita un SG amb aquestes dues cançons que serà criticat, entre d'altres, per Albert Mallofré[163].

En aquell moment, un periodista anònim publica aquesta valoració de Motta a *Tele/Estel*, "Una noia que era capaç d'escriure i cantar "Els snobs" havia de tenir un camí molt obert. I encara el té... En el seu primer "long-play", Recital Guillermina Motta —premi al millor disc de cançons traduïdes— hi ha algunes cançons que ara Guillermina ja no canta en públic, però que continuen fent una impressió inoblidable: "Morir per morir" i aquestes dues extraordinàries cançons d'amor que són "No ho sé dir" i "El dia que vindràs"/ La intel·ligència i l'instint de Guillermina Motta són també admirables en la interpretació de cançons que exigeixen una certa malícia: com és el cas

[159] El disc 5707-UL va guanyar el Premi al Millor Disc de cançons traduïdes. Inclou les cançons: "No queda bé" (It isn't nice) de M.Reynols i B.Dane adaptació de Josep Maria Espinàs, "Pels rius, pels boscos" (Jag vet en dejlig Rosa) tradicional sueca, "La Margarida" (Georges Brassens. Adaptació de Delfí Abella), "Calla, fill, no hi pensis" (lletra i música de Guillermina Motta), "Assaig de càntic en el temple" (Lletra de Salvador Espriu i música de Guillermina Motta), "Quan això s'ensorra" (Le jour ou ça craquera) (Lletra i música d'Anne Sylvestre. Adaptació de Delfí Abella), "No veus el temps passar" (on ne voit pas le temps passer) (lletra i música de Jean Ferrat. Adaptació de Maria Aurèlia Capmany), "Ai, Pere, Pere" (Oh, Pello, Pello) Tradicional basca que canta Mikel Laboa, "Els bufons" (Les mignons) (Barbara i F.Lo. Adaptació de Josep Maria Espinàs) i "Bac de roda" (Tradicional catalana).

[160] "Pere Masdéu ha fet un documental sobre Salvador Espriu. Hi intervenen Maria Aurèlia Capmany, Ricard Salvat, Guillermina Motta i Raimon" així consta en un breu al final de l'article "D'un temps, d'un país" dins *Presència*, núm.199, 26 d'abril de 1969, pàgina 19, apartat Tertúlia.

[161] Correspondència amb Juli Bou de *Lecturas*. Carta enviada a tots els mitjans datada del 27 d'abril de 1967 per a la promoció del disc *Guillermina Show*, el nou LP de Guillermina Motta. ANC. CAIXA 10. UC 42B.

[162] Sempronio (1967) "Noche diamantina" dins *Telex*, 17 d'agost. Crònica de la nit anterior sobre el concert a la Plaça del Diamant. Cal destacar que es tracta d'un article masclista, ja que destaca la situació sentimental i la faldilla de Guillermina Motta, molt més que la seva música.

[163] Mallofré, Albert (1968) Comentaris dels enregistraments de Guillermina Motta i Dolors Laffitte (6068-UC) dins *Destino*, núm.1602, 15 de juny, pàgina 69.

"Els bufons" –"una cançó", diu Guillermina, "que després de cantar-la tant encara no sé si se'n fum dels homes o de les dones". I de les cançons populars intencionades que ha gravat amb el títol "Ni flors ni violes" (Concèntric 6062)./ I no parlem de les cançons inconformistes, cantades per aquesta noia jove i bonica i amb tota l'energia: "Endavant", "No queda bé", i la seva pròpia cançó sobre el famós poema de Salvador Espriu "Assaig de càntic en el temple./Ara Guillermina s'ha casat i ha tret un nou disc (A un amic del País Basc) i tres cançons més d'ella mateixa (Concèntric 6072). Guillermina, doncs, continua fent camí amb passa ben segura"[164].

A principis de 1968, Motta publica amb Concèntric l'LP *Visca l'amor*, que en primer lloc crida l'atenció a nivell estètic, per la imatge pop-art de la portada dissenyada pel seu company Enric Sió. El disc inclou cançons d'amor i poemes de caire picaresc de poetes clàssics i moderns (Roís de Corella, Pere Serafí, Valeri Fuster, Sagarra, Maragall, Carner, Salvat-Papasseit i Ferrater) així com un poema anònim del segle XV titulat "No puc dormir soleta". Roser Domingo envia una carta el 12 de febrer de 1968 a *El Correo Catalán* amb un exemplar del nou disc per promocionar-lo. De l'àlbum destaca que Motta "no solament s'ha sumat a la revalorització de la cançó popular, sinó que també ens demostra que sigui quin sigui l'estil o el tipus de cançó que escull, sempre en sap fer una verdadera creació./Les cançons que la Guillermina interpreta són precisament "Les altres cançons populars", aquelles que pel seu caràcter picaresc, o ningú s'havia atrevit a incorporar al seu repertori, o no haguessin sabut interpretar"[165]. Però el disc és criticat pels més conservadors. Els poemes no són acceptats i a més a més, és xiulada per part del públic quan canta "No puc dormir soleta" al Palau de la Música.

Poc després de l'estrena, Concèntric comença a treballar perquè el disc es pugui presentar a la Mutualité de París[166]. Finalment actuarà a la Sala Pleyel durant una fira del llibre català amb Xavier Ribalta. El concert el va organitzar Paco Ibáñez. Motta recorda que "a l'ambient ja s'hi preveia merder […] Vaig tornar a Barcelona, vaig agafar els quatre duros que tenia i me'n vaig tornar altre cop a París, perquè ja es veia que havia de passar alguna cosa interessant. M'hi vaig estar tots els dies, fins que es va acabar el Maig del 68. Ara diuen que tot allò no va servir per res. No és veritat, perquè a mi em va alliberar i a moltes altres persones els va servir de molt. Recordo un dia que

[164] (1968) "Guillermina i Guillem: Dues primeres figures de la cançó que sempre estan al dia" dins *Tele/Estel*, 23 d'agost. De nou ens trobem davant d'un article amb certs comentaris masclistes que infravaloren Motta com a músic.

[165] Carta de Roser Domingo del 12 de febrer de 1968 dirigida a *El Correo Catalán*, secció El Magnetófono barcelonés. ANC. CAIXA 10. UC 41A.

[166] ANC. CAIXA 15. Carta de Concèntric del 16 de febrer de 1968 destinada a Mme. Maria Torrens (91, rue de la Roquette, París XI) a qui se li adjunten unes fotografies de Guillermina Motta per a la promoció.

no vam poder arribar al meu hotel, perquè hi havia molt de fum als carrers. Era un lloc molt cutre, es deia Hôtel de la Faculté i estava just al costat de la Sorbona"[167].

Guillermina continua apostant per la temàtica picaresca i per la recuperació de cançons catalanes antigues amb el disc *Remena, nena* (EDIGSA,1970). Aquest inclou alguns cuplets en català que es cantaven al Paral·lel als anys 20 i en temps de la segona República. Quan els interpreta, sobretot el que dona títol al disc[168], Motta trenca amb la posada en escena anterior. Aquesta imatge de frívola cupletista és la que avui l'imaginari col·lectiu associa amb ella, ja que aquesta és la cançó, i les imatges, que sempre han aparegut de Motta a la premsa. Segons Bianciotto (2014:166), "El context de la nova cançó era tirant a sever, polititzat, marcat per l'ambient de l'antifranquisme, i Guillermina Motta hi va voler introduir des del principi uns trets irònics, una mica de sentit de l'humor, alhora, una mirada llarga que connectava amb tradicions culturals situades fora del corrent central o perdudes en la memòria col·lectiva. No ens confonguem: Motta no era una frívola. Va cantar Boris Vian abans que ningú, i Barbara, i Anne Sylvestre, fins i tot Serge Gainsbourg, i poetes catalans del segle XV com Roís de Corella. I, com diu ella, interpretar "No puc dormir soleta" al Palau era més atrevit, transgressor de fet, que repetir segons quines consignes".

A l'elogi de Bianciotto cal afegir la seva destacada participació al disc *Història de Catalunya en cançons* (EDIGSA, 1971). La revista *Teleguía* va anunciar que Motta aniria a França a enregistrar-lo al mateix temps que publicaria un disc de cançó tradicional picaresca. El subtítol de l'article destaca un dels objectius de la Jutgessa, "Quiero cantar las cosas que veo y que me parecen injustas". El text del peu de fotografia deixa entreveure el revulsiu mediàtic que va causar l'edició del disc *Remena, nena* l'any 1970, "El "boom" de Guillermina Motta, que estalló el curso pasado, continúa en el presente a un ritmo todavía mayor"[169]. Aquest boom es traduirà en un èxit de vendes. A principis de 1971, Concèntric fa un balanç dels drets d'autor que Motta cobrarà. Els discos més venuts havien estat l'LP *Visca l'amor* (5710) —tant en disc com en cassette— i *Els èxits de Guillermina Motta*, publicat l'any 1969 (5712). Com a dada curiosa, afegir que Motta venia molts discos al País Valencià[170].

---

[167] Declaracions de Guillermina Motta a Joaquim Vilarnau publicades a "Les cançons de 1968: Visca l'amor" dins *Enderrock*, maig de 2018, núm.275, pàgina 125.

[168] Cuplet original del compositor Josep Maria Torrents Ventura amb lletra d'Alfons Roure Brugulat. Vegeu l'anàlisi de la cançó al capítol núm.5: Popularitat.

[169] Entre els intèrprets destaca "La Tuna universitaria de derecho con sus grabaciones en catalán". Diagonal núm.31. Festival de la Cançó Catalana. Día 7 de diciembre, a la 10,30 de la noche, en el Palacio de Deportes. CAIXA 13. UC 49 (2).

[170] ANC. CAIXA 17. UC 62. El 30 de gener de 1971, Motta cobra 3.926 pessetes en royalties. Dels discos que ingressa més són: 5710 (1.203 pessetes), CC-5710 (992 pessetes), 5712 (642 pessetes), 6081 (381 pessetes), 5707 (334 pessetes) i 6072 (136 pessetes).

Motta, sempre oberta a nous reptes, apostarà el 1972 per enregistrar tangos en català amb Enric Barbat, traduïts per ell mateix. A partir del disc sorgirà l'espectacle *Tango*, dirigit per Mario Gas a la Sala Martin's de Barcelona el gener de 1973. Els seus dots interpretatius podran veure's per televisió l'any 1981 a la sèrie de TVE *Les guillermines del rei Salomó*. En aquest cas, Motta compartirà elenc amb un altre Jutge, Joan Manuel Serrat.

2.2.11-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MARIA DEL CARME GIRAU ALONSO (1940)

La valenciana Maria del Carme Girau va acudir un dissabte de l'any 1964 a casa el matrimoni Serrahima-Margarit i va tocar "La flor del taronger". Afinava molt bé i Serrahima li va demanar que composés quatre cançons més per al dissabte següent. Així ho va fer i es va incorporar als Jutges[171]. Mentre estudiava Farmàcia a Barcelona, combinava la llicenciatura amb els estudis de guitarra amb el professor José Luis Lopategui, deixeble de Yepes[172].

El corpus musical de Maria del Carme Girau és de tretze cançons procedents de tres EP's enregistrats el 1964, 1965 i 1966. De peces pròpies n'hi ha nou. Les altres quatre són cançons tradicionals del País Valencià que va enregistrar l'any 1966: "Cançó de bressol", "El rei mariner", "El testament d'Amèlia" i "L'hereu riera". Aquestes cançons ajudaren a divulgar la cançó tradicional com ja havia fet Espinàs el 1964[173].

Aquesta influència de la cançó tradicional es fa palesa a sis de les nou cançons pròpies de Girau; les altres tres beuen clarament de fonts nord-americanes. Per exemple, les cançons "Com una boira" i "Si fa sol" són melodies molt cantabiles a mode de swing. Pel que fa a les cançons d'influència catalana són de graus conjunts i tenen una estructura regular (estrofa i tornada). Dues d'elles es podrien ballar en rotllana com la juganera "Plou...plou". La majoria de les cançons són lentes i de tonalitat menor. En elles, Girau juga amb la tonalitat causant un impacte emocional a l'oient. Per aquestes raons, les cançons "Bon amic", "L'arbre sec", "El camí" i "Insomni" recorden Jacques Brel. Cal afegir que la censura va provocar que Girau no enregistrés mai una cançó amb les mateixes característiques titulada "La por"[174]. El músic Jordi Montañez va recuperar-la el desembre de 2018 al concert *La Nova Cançó Inèdita: lletres censurades a la llum*.

---

[171] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 22 de novembre de 2004).

[172] Porter-Moix, Josep (1964) "La guitarra une estilos: el baile flamenco y la canción catalana, unidos por un instrumento común" dins *El Correo Catalán*, 15 d'agost.

[173] Ja s'ha detallat que després també enregistraren cançons tradicionals catalanes dos Jutges més, Guillermina Motta (1967) i Joan Manuel Serrat (1968).

[174] Amplio la informació sobre aquesta cançó a l'apartat dedicat a Maria del Carme Girau del capítol núm.4: Censura.

Carme Vilaginés fa una anàlisi del primer disc de Girau a *Serra d'Or*[175]. L'article s'il·lustra amb una fotografia de Girau firmada per Oriol Maspons. Però llevat d'aquesta font, la premsa dedica pocs articles a la Jutgessa valenciana.

Quan va acabar la carrera de farmàcia, es va casar i va donar per acabada la seva carrera musical. El matrimoni es traslladà a viure a Madrid, on nasqueren les seves dues filles. Maria del Carme Girau no recorda aquest desenllaç amb tristesa sinó amb admiració, "Sincerament, quan vaig sentir per primera vegada Joan Manuel Serrat, Maria del Mar Bonet i Lluís Llach vaig repensar-m'ho. Què hi feia jo entre aquesta gent tan meravellosa?"[176]. Des de fa alguns anys, Girau viu retirada a Simat de la Valldigna (País Valencià).

2.2.12-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MARTÍ LLAURADÓ TORNÉ (1947)

Martí Llauradó va entrar als Jutges l'any 1964. El seu corpus musical és de vuit cançons procedents de dos EP de 1965[177]. D'aquestes, n'hi ha cinc amb lletra del poeta Joan Salvat-Papasseit: "Si anessis lluny", "Tirania de l'amor", "Penyora d'amor", "Venedor d'amor" i "Nadal". Llauradó era el segon Jutge —després de Porter— que musicava aquest poeta però va ser el pioner en enregistrar cançons amb textos d'ell. Només la cançó "Mestre d'amor" és pròpia de Llauradó. El seu corpus es completa amb dues versions de cançons franceses: "La tendresse" de Brel i "Si tu t'en vas" de Léo Ferré. L'any 1996, Serrat va enregistrar "Pantalons llargs", un tema inèdit de Llauradó al disc *Banda Sonora d'un temps, d'un país* (Ariola, 1996). En les seves musicacions, hi ha fragments que recorden Brel i Serrat. També es percep certa influència de ballables nord-americans.

Hi va haver certa expectativa davant el debut d'aquest nou Jutge, "Benvolgut Martí:/Ens plau d'adjuntar-te el detall de venda del teu disc, del 23 al 30 d'abril./Això que en set dies s'hagin venut gairebé 300 discs, és un èxit sensacional./En nom de tot Concèntric et felicitem./Ben sincerament"[178]. També la premsa es va fixar en el seu segon EP, on havia musicat Joan Salvat-Papasseït. Per exemple, Jordi Garcia-Soler li preguntà els motius de l'elecció d'aquest poeta. Llauradó li contestà, "es uno de nuestros mejores poetas, y casi sin ningún genero de dudas, el más musicable —fue precisamente con versos suyos con los que se inició la "nova cançó" [179].

Però Llauradó s'adonà que no tenia prou qualitat musical (ni veu, ni força, ni dicció) i poc després deixà de banda el món de la cançó.

---

[175] Vilaginés, Carme (1964) "La Cançó Catalana", Crítica de quatre discos, dins *Serra d'Or*. L'article està il·lustrat amb una fotografia de Maria del Carme Girau d'Oriol Maspons.

[176] Víctor Mansanet (1995:69).

[177] Era fill de l'escultor de Sarrià, Martí Llauradó Mariscot (1903-1957).

[178] ANC. CAIXA 13. Carta de Concèntric del 7 de maig de 1965 dirigida a Martí Llauradó.

[179] Garcia-Soler, Jordi (1966) "Martí Llauradó canta Salvat-Papasseit" dins *El Correo Catalán*, 13 de gener.

2.2.13-L'APORTACIÓ MUSICAL DE JOAN RAMON BONET VERDAGUER (1944)

Joan Ramon Bonet estudiava a Palma de Mallorca per ser capità de vaixell. De petit va estudiar música com la seva germana Maria del Mar, que també esdevindria Jutgessa. Joan Ramon va començar a tocar en públic cançons de Georges Brassens, "El meu pare feia conferències a Palma sobre literatura francesa i em va demanar d'il·lustrar-les amb cançons de Brassens[180]. Vaig treure'n els primers acords i vaig començar a cantar-les. Primer només en francès i després alguna de traduïda. Ho vaig fer així fins que un dia em vaig atrevir a presentar alguna cançó pròpia, quan ja devia tenir 16 o 17 anys" (Vilarnau 2020c:64). Segons Bartomeu Mestre (1987:21), va oferir les seves primeres cançons compartint recital amb Joan Coll, "el Viejo Duque", al Círculo Mallorquín.

Joan Ramon Bonet havia extret els acords de les cançons de Brassens escoltant els discos que el seu pare havia portat dedicats de París l'any 1961. I és que el vincle de la família Bonet amb Brassens no era qualsevol. Joan Bonet Gelabert havia anat a la capital francesa amb una beca per estudiar el moviment literari Nouveau roman, i Brassens li havia dedicat els discos gràcies a l'amistat que tenia amb el seu oncle, Llorenç Gelabert, amo de la sabateria Chaussures Baléares, ubicada al costat del cèntric Cafè de la Paix (Vilarnau 2020c:64).

Un cop Joan Ramon Bonet va començar a cantar cançons pròpies, va enviar una cinta als Jutges a través d'uns coneguts, "al enterarme que ellos estaban haciendo una cosa muy parecida a la mía. Contacté con ellos, les escribí una carta muy cariñosa estando en Brasil, a la vuelta nos presentamos y cada vez que estaba en Barcelona me metía en sus recitales y me metieron en els Setze Jutges. […] lo había pasado muy bien, pero creí que no era un camino profesional"[181]. Bonet va entrar al grup l'any 1965.

Joan Ramon Bonet s'acompanya sovint amb un arpegi de guitarra. Expressa el que sent amb convicció i amb maduresa vocal. Té una tessitura que li permet interpretar melodies molt obertes. També una potència vocal que li permet arribar amb tranquil·litat a les notes agudes, que sovint allarga. Les seves melodies són de graus conjunts, molt cantabiles, amb línies melòdiques ascendents i descendents. A nivell harmònic juga amb els canvis de tonalitat en algunes tornades. També inclou canvis de to enmig de certs temes i alguns crescendo —tipus Brel— en cançons com "L'amor perdut" o "Venedor de records".

El corpus musical de Joan Ramon Bonet és de dotze cançons pròpies procedents de tres EP's publicats el 1965, 1966 i 1967. El primer EP està influenciat per la Chanson i la

[180] Segons Bartomeu Mestre (1987:21), aquestes conferències es feien als locals del Círculo Medina.

[181] Declaracions de Joan Ramon Bonet al documental sobre els 25 anys de la Nova Cançó emès l'any 1987 al programa *Documentos TV* de TVE.

cançó tradicional mallorquina. La influència francesa s'entreveu a "El vent em du" per la sonoritat de l'acordió i el ritme de vals, i també a "L'amor perdut", una cançó molt Brel, que creix amb força, amb un ritme lliure a l'estil de "Ne me quitte pas". Aquestes cançons va ser premiades el mateix 1965 amb el Premio especial *Canciones del Mar* del *X Gran Premio del Disco en España*[182]. La influència de la música tradicional mallorquina s'entreveu abans de la tornada de la cançó "No m'enterreu". També a la cançó "No serem moguts" del tercer EP a causa del ritme ternari de fandango que interpreta. Aquesta melodia —que conté moltes notes reiterades a cada vers excepte a la coda—, va pujant de to. La influència de la música tradicional mallorquina també s'entreveu a la melodia i al ritme de la cançó "Dins els teus ulls", la primera cançó que Joan Ramon Bonet va compondre.

Del segon EP (1966), cal destacar la similitud amb Domenico Modugno i Raimon en el moment d'impostar la veu i allargar les notes agudes a les cançons "Alça la cara" i "Venedor de records". La cançó "Perdre's" és una original balada que comença amb un recitatiu i conclou amb una coda molt aguda.

El seu tercer i darrer EP incloïa "Nova cançó de s'amor perdut" (que té com a base un arpegi que recorda el de Serrat a "Cançó de matinada"), "Balada de sol a sol" (amb ritme de vals francès i una melodia molt cantable, estil Llach amb un salt d'interval final emulant Raimon) i "La gavina". En aquesta darrera cançó, de melodia molt cantable, Bonet també s'acompanya amb un arpegi en ReM molt semblant al de "Nova cançó de s'amor perdut"[183]. Joan Manuel Serrat va versionar aquesta cançó al programa *Temps de cançons* (TVE, 1977)[184].

A la primavera de 1968, Jordi Garcia-Soler entrevista als germans Bonet Verdaguer. Entre altres qüestions, els pregunta sobre les seves futures composicions. Joan Ramon respon, "Continúo haciendo algunas canciones del mar o marineras. Y preparo también un nuevo disco, con canciones de tipo "social" o "cívico". ¡No de "protesta"! Quizá podría decirse que son piezas "realísticas". Sigo componiendo asimismo canciones de amor". Més tard, Garcia-Soler els hi pregunta quin són els cantants catalans que més els hi interessen. Joan Ramon expressa que li agrada Joan Manuel Serrat cantant en català

[182] A l'article "La Nova Cançó: Maria del Mar Bonet y Lluís Llach" publicat dins *El Correo Catalán* el 9 de juliol de 1967, pàgina 32, Joan de Sagarra escriu sobre Joan Ramon Bonet que "ha aportado un nuevo tema a la Nova Cançó; el mar y sus Hombres. Y esto basta para que fijemos nuestra atención sobre él". De la seva germana Maria del Mar, de Sagarra destaca que "ha redescubierto un antiguo y variado repertorio de canciones Populares menorquines, que interpreta con una voz realmente maravillosa".

[183] La televisió espanyola va enregistrar a Joan Ramon Bonet mentre interpretava aquesta cançó per un documental. La seva germana Maria del Mar cantava els cors. Prèviament se'ls veu junts entrant al Forn Miquel, ubicat davant de casa seva, al Carrer de Sa Pelleteria, al Barri de Sa Calatrava, a Palma de Mallorca.

[184] En aquest enllaç es pot apreciar com la recepció de la cançó pot ser diferent segons el músic que l'interpreti. Abans de cantar-la, Serrat explica els motius i detalla la seva relació d'amistat amb Joan Ramon Bonet: https://www.youtube.com/watch?v=3quOUj3Qav8 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

(afegeix que és amic d'ell i de la seva germana i que no vol entrar en temes lingüístics)[185]: "A mí me interesan otros temas: la crisis económica, el gravísimo problema universitario, el Vietnam, el hambre que hay en el mundo... creo que esto es más importante que hablar sobre Serrat"[186].

Però pocs mesos més tard, Joan Ramon Bonet va deixar la música per dedicar-se a la seva feina de mariner. Del seu comiat se'n va fer ressò la revista *Tele/Estel*[187]. Anys després esdevindria un reputat fotògraf[188].

2.2.14-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MARIA AMÈLIA PEDREROL BUSQUETS (1950)

Malgrat que només té 14 anys, Maria Amèlia Pedrerol és escollida per entrar als Jutges l'11 de gener de 1965 per la maduresa de les seves cançons[189]. Ha estudiat piano, sap tocar la guitarra i la seva veu té cos i és expressiva. El corpus musical de Maria Amèlia Pedrerol és de vuit cançons pròpies procedents d'un EP de 1965 i d'un LP de 1966. En aquest darrer, hi canta diverses cançons italianes i franceses.

Les cançons pròpies publicades l'any 1965 són "D'una vella xemeneia", "Nocturna", "Camperola" i "Quan plou"[190], mentre que el 1966 enregistra "Els vells", "Fent camí", "Pluja" i "Saber el perquè". La majoria d'aquestes melodies es mouen per graus conjunts i són molt cantabiles. Les estructures són regulars (ETET). La influència de la cançó popular catalana també és molt clara en algunes tornades. A causa del canvi de tonalitat, impacten a l'oient. Pedrerol també va compondre algunes balades lentes que recorden a Brel. D'altra banda hi ha altres cançons que tenen tendència a créixer gràcies als arranjaments de Francesc Burrull, a ritme de beguine i de swing, entre d'altres ballables.

Segons va escriure Ermegol Passola el 22 de març de 1965 en una carta dirigida a la periodista Carme Vilaginés de *Serra d'Or*, "La Maria Amèlia representa l'esforç de

[185] En aquell moment, Serrat estava a l'ull de l'huracà per l'afer d'Eurovisió.

[186] Garcia-Soler, Jordi (1968) "Respuesta a la Nova Cançó" dins *Teleguía*, núm.166, del 30 de març al 5 d'abril, pàgines 30-31.

[187] Anònim (1968) "A reveure, Joan Ramon" dins *Tele/Estel*, 12 d'abril.

[188] Vegeu la referència d'una de les publicacions de la seva obra al capítol núm.7: Fonts.

[189] "Estimada Maria Amèlia:/En sessió celebrada el dia 11 d'aquest mes, reunit el "Comitè Artístic" dels 16 Jutges, format per Josep Maria Espinàs, Delfí Abella, Lluís Serrahima, i jo mateix, vam decidir, per unanimitat, acollir-te dins del grup de Els Setze Jutges, el que tinc el gust de comunicar-te./Cronològicament parlant ets el "Jutge" número 12. Són els anteriors, pel mateix ordre, 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 Llauradó i Joan Ramon Bonet, aquest últim ingressat el mateix dia que tu i per semblant decisió". Carta de Josep Porter-Moix a Maria Amèlia Pedrerol del 14 de gener de 1965. Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 21.

[190] Aquestes cançons van ser enregistrades el 5 i el 9 de febrer de 1965. ANC. CAIXA 16. UC59.

Concèntric de donar una difusió a una noia de 14 anys que fa les lletres, les tonades, canta i toca la guitarra força bé. No és tampoc poc important el fet que pronunciï amb l'accent veritable que no és pas el de la part alta del carrer Balmes. Creiem que val la pena de fer-li confiança i ens sembla que les seves cançons són com si diguéssim una manera nova de cantar per als excursionistes. No les marxes que voldríem també, però sí, almenys, material netament autòcton per als focs de camp, per exemple[191]".

Concèntric donarà suport a Pedrerol, tal com queda palès en aquesta carta que envia Josep Maria Espinàs el 24 de gener de 1967 a la periodista Llucieta Cañà de Manresa, a la qual adjunta l'LP de la Maria Amèlia, "Aquesta noia de 17 anys, que està acabant el batxillerat a l'Escola Italiana, és una persona molt interessant per la seva autenticitat i per la sensible visió que té de les coses. Les cançons que ella mateixa escriu bé ho demostren, i es troben ben lluny de qualsevol fórmula imitativa"[192].

Però malgrat tot el suport rebut, la jove Maria Amèlia va deixar de cantar l'any 1968 per seguir estudiant. Es va especialitzar en Psicologia.

2.2.15-L'APORTACIÓ MUSICAL DE JOAN MANUEL SERRAT TERESA (1943)

"El Lincoln Center novaiorquès va ser testimoni [l'any 1992] d'un moment molt emotiu: Serrat es va quedar sense veu a l'inici del concert i el públic no va permetre que abandonés l'escenari: va cantar les cançons de tot el concert mentre Serrat ho contemplava visiblement emocionat. Al matí següent el crític del New York Times no donava crèdit al que havia succeït: "Ha de ser un cantant excepcional encara que no hàgim pogut comprovar-ho"[193].

"Joan Manuel Serrat va ser la primera gran icona de la Nova Cançó, el que va aconseguir penetrar en totes les capes de la societat i no només en les minories sensibilitzades com havien fet els seus companys. Les seves cançons, que combinaven el gust per la melodia amb una innegable visió poètica de la realitat, el van catapultar fins al número u de les llistes de vendes a tot l'Estat [1966], una cosa mai vista per algú que cantava només en català"[194].

El corpus musical de Joan Manuel Serrat als anys 60 és de vint-i-quatre cançons en català originals procedents de diversos EP's i LP's publicats entre 1965 i 1969.

[191] ANC. CAIXA 15. UC T-V.
[192] ANC. CAIXA 11. UC 43 (1) C.
[193] Llibret de l'exposició: *Serrat: 50 anys de cançons*, pàgina 16.

[194] Vilarnau, Joaquim (2015d) "La censura en deu cançons" dins *Enderrock*, número 242, novembre, pàgines 56-67.

El 1965, Joan Manuel Serrat acudeix a casa el matrimoni Serrahima-Margarit per mostrar les seves cançons i entra immediatament als Jutges[195]. Segons Pujadó (2000:260), "El seu èxit és rapidíssim i contundent gràcies al seu charme personal, la seva veu tremolosa però clara, unes melodies ràpidament retenibles i uns textos sentimentals i alhora dignes. De fet, Serrat enceta el fenomen de les fans, desconegut fins aleshores a la Cançó catalana".

Amb només cinc anys, Serrat configura el propi estil i aporta a la Nova Cançó peces magistrals. Les característiques musicals que van provocar que algunes de les seves cançons es popularitzessin són les següents.

Segons Lluís Serrahima, "Serrat no és bo per les lletres que canta sinó per la seva musicalitat"[196]. Fruit de la seva tessitura vocal, les melodies de Joan Manuel Serrat tenen una línia melòdica ampla. La melodia ascendeix i descendeix diverses vegades ja sigui en l'estrofa, la tornada o en el tros nou. El dibuix melòdic és equivalent a una ona sonora semblant a una muntanya que puja i baixa, no de manera plana i continuada sinó plena de riquesa intervàl·lica (que fa la melodia molt cantabile). Aquest dibuix es produeix també en les cançons de ritme més lleuger, no és exclusiu de les cançons lentes. L'atac melòdic que enllaça una part amb una altra, sempre és amb una nota diferent. També sol reiterar una nota diverses vegades a l'inici del vers.

Serrat combina aquesta línia melòdica cantable amb l'essència de l'harmonia de la cançó, fent ús dels graus més elementals: I, IV i V. El seu mèrit és compondre així de manera intuïtiva. Per això no s'ha considerat mai ni poeta ni músic sinó algú que fa cançons i que les interpreta establint un vincle amb el públic. L'any 1966 afirmava, "En aquesta activitat sóc un complet autodidacte. Però ara aprenc música i em dono un marge d'un parell d'anys per a poder treballar al piano […] No pretenc fer-me un estil. Espero que vingui tot sol"[197]. Serrat també va declarar, "Con ocho mil pesetas que pude ganar me compré una cinta magnetofónica. La coloco ante mi guitarra, improviso canciones, las escucho, corrijo y selecciono. Pero que nadie suponga que esto no lleva su trabajo. A veces tardo hasta tres meses en encontrar un tema que me guste. Las más

[195] Maruja Torres (1983:15-27) va recollir de Serrat, "Estaba en la Laboral cuando un Chico de Huelva, que se llamaba Prieto y tocaba muy bien fandangos, le enseñó a poner las manos sobre una guitarra. Más adelante, cuando estudiaba para périto agrícola, dos compañeros -"el Blanch y el Tarrés, uno de Tarragona y el otro de Lleida"- le enseñaron a poner los dedos en el mástil y a hacer tónica y dominante. "Y lo hice con una guitarra que, siempre me acordaré, me compró mi padre. Un día se presentó en casa con una bolsa de papel de la que asomaba la guitarra, y fue el mejor regalo que mi padre me hizo nunca. Bueno, no, el mejor fueron los treinta y tantos años en que me hizo compañía. […] Así que empezó a tocar y, muy estimulado por el movimiento de la Nova Cançó en Cataluña, y por su conocimento de Brel y Brassens, se animó a componer. "Recuerdo que la primera canción que escribí fue *Ella em deixa* (Ella me deja). No, no me acababa de dejar nadie, qué va".

[196] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 7 de juliol de 2006).

[197] J.P (1967) "Joan Manuel Serrat es confessa a Tele-estel" dins *Tele/Estel*, núm.25, 6 de gener, pàgina 34.

felices son las que me surgen rápidamente como consecuencia de un trabajo largo. Llego a casa y de las cosas que he escrito con anterioridad surge algo nuevo que me gusta de verdad"[198].

Potser l'ajuda el fet que Serrat sol crear la lletra i compondre la música al mateix moment, abordant les dues parts de manera paral·lela, "Escribo una frase y pueden pasar horas hasta que salga otra cosa. Esa frase a lo mejor tiene una melodía. Me gusta trabajar los dos caminos al mismo tiempo. Así me han salido las mejores canciones. Por momentos se prolonga la línea musical y, entonces, después, retorno a la letra. Enseguida se prolonga la letra y, entonces, relleno la melodía. A veces hago una estructura literaria y, sobre ella, trabajo: tiene resultados más rápidos, aunque nunca mejores. Otras veces (muy pocas) a una melodía le meto una letra"[199].

Segons García Gil (2004:30), Serrat ha reconegut "no haber cambiado demasiado a la hora de hacer canciones. Sus conocimientos musicales no le permiten trabajar escribiendo las partituras sino grabando con un magnetofón. Su intuición le permitirá encontrar melodías de magníficas calidades […] Serrat es un músico intuitivo pero brillante. La riqueza de muchas de sus melodías así lo certifica. El acercamiento sensible que de ellas ha realizado Tete Montoliu o Josep Maria Bardagí en trabajos individuales viene a demostrarlo. Un músico de la categoría de Xavier Montsalvatge también se ha referido en alguna ocasión al poder fascinador de las melodías del cantautor catalán".

Luis García Gil així com d'altres estudiosos de la Cançó com Jordi Bianciotto i Miquel Pujadó han apuntat que moltes de les seves melodies recorden les de Jacques Brel. També els títols o les temàtiques d'algunes cançons (personatges, objectes, paisatges). Segons Pujadó (2000:261), "Els vells amants" de Serrat "és força deutora del tema de Brel "Les vieux", tot i que mancada de la duresa d'aquesta" i "La Carmeta" és un retrat d'una vella prostituta "que fa pensar en la cançó "La Marie-Vison", popularitzada per Yves Montand". Luis García Gil apunta en la seva publicació de 2004 desenes de possibles relacions a nivell temàtic entre cançons de Serrat i Jacques Brel o Charles Aznavour. Per exemple, segons García (2004:44-45 i 56), el text de "La mort de l'avi" es pot comparar amb el de "La Mamma" d'Aznavour i la lletra "Balada per a un trobador" amb la de "Le troubadour" de Jacques Brel. També Bianciotto (2014:20) argumenta sobre "Ara que tinc vint anys" que: "s'ha associat aquesta cançó a "Parce que tu as vingt ans", de Charles Aznavour, la seva naturalesa és una altra, encara que totes dues prenen aquesta edat juvenil com a representació d'un moment vital i una actitud. La d'Aznavour molt lligada al sentiment, al cor, i la de Serrat, amb una mirada

[198] Declaracions publicades a García Gil (2004:31) procedents de: Crespo, Ramón (1966) "Juan Manuel Serrat. Escribe, compone y canta sus canciones" dins *Fans*, núm.73, 17 d'octubre, pàgines:15-18.

[199] Declaracions publicades per García Gil (2004:32) extretes d'Ana Basualdo (*El País*, setembre de 1989).

més llarga i panoràmica, com un manifest de principis./ Després de l'epé que la va incloure originalment, la cançó es va reprendre per obrir el primer àlbum de Serrat, en el qual, a la contraportada, encara s'al·ludia, entre parèntesis, a la seva pertinença a Els Setze Jutges. Una versió expressiva, apuntalada en la veu i la guitarra, amb un senzill arranjament de Lleó Borrell. Aquell disc incloïa un text extret d'unes declaracions al setmanari Tele/Estel en què el cantautor es presentava i confessava que la música li va arribar abans que la poesia".

Serrat retrata a les seves primeres cançons personatges com: un drapaire, una prostituta, uns titelles, uns amants, la tieta, l'avi... aparentment sempre emulant títols de la Chanson. També descriu objectes habituals, del barri urbà o paisatges rurals idealitzats.

El músic no ha amagat mai que alguns intèrprets de la Chanson hagin influït en la seva obra. Ja als seus inicis (1966) va enregistrar una versió de "Les souliers" (Les sabates) de Guy Béart, adaptada per Delfí Abella. Aquell mateix any, Serrat declarava a la premsa, "M'agraden més que ningú Brassens, Béart, Brel i un xicot nou que es diu Georges Chelon"[200], i l'any 1980, encara recordava a Joan de Sagarra el següent, "Yo funciono todavía por la vida con Brel. Cuando yo conecto con Brel, en el 68, Brel es ya un tipo huraño, enfermo, destruido, que conoce el mal, y me hace, me produce una enorme impresión. Si Rafael de León es, desde mi infancia, intuitivamente, mi maestro en la fórmula de hacer canciones, Brel es el gran aglutinador, el gran maestro en el decir y en el cómo decir las cosas. ¿Qué canciones prefiero de Brel? Todas. Mira, para interpretar, en un escenario, "Amsterdam"; para cantar bajito "Pour un peu de tendreses"; para tocar los cojones "Les bourgeois"; para cantarle a una tía "Ne me quitte pas"; y para coger a un amigo de la mano, "Voir un ami pleurer"[201].

A nivell musical i no temàtic, ja que aquest no és l'objectiu d'aquesta tesi, es pot donar el cas que alguns fragments de Serrat recordin Jacques Brel, però la manera d'abordar la línia melòdica és diferent. Les similituds amb Brel són pura casualitat o potser osmosi, fruit de formar part de l'imaginari sonor de Serrat.

Però sí que cal ressaltar una similitud important, un tret sobre l'estructura de les cançons que és clau en Brel per crear expectativa, l'ús d'un tros nou a part de l'estrofa i la tornada. La majoria de les cançons de Serrat tenen aquestes tres parts diferenciades. A part de l'estrofa i la tornada, hi afegeix un tros nou, en ocasions més curt que els anteriors fragments o a mode de coda. És el cas d'"Ara que tinc vint anys", "El drapaire", "La guitarra", "Ella em deixa", "Quan arriba el fred", "Sota un cirerer florit"

[200] J.P (1967) "Joan Manuel Serrat es confessa a Tele-estel" dins *Tele/Estel*, núm.25, 6 de gener, pàgina 34. En aquell moment, Serrat no sabia que el destí el portaria a compartir escenari amb Georges Brassens deu anys després al Teatre Bobino de París (Rue de la Gaîté, núm.14-20).

[201] Sagarra, Joan de (1980) "Catalunya es para mí muchas cosas. Es también lo que decía mi madre: soy catalana porque aquí me han dado de comer" dins *El Noticiero Universal*, dissabte 8 de novembre, pàgines 24-25.

o "Els vells amants", per citar només algunes cançons de la seva etapa inicial. La introducció dins l'estructura d'aquest tros nou provoca la inserció d'un nou enllaç a la cançó, un nou moment on Serrat aprofita per crear un impacte a l'oient. Per crear més efectivitat, en algunes cançons comença cantant la tornada i no l'estrofa. És el cas d'"Ara que tinc vint anys", "Cançó de Bressol", "Sota un cirerer florit" o "Els vells amants".

Les característiques citades a nivell melòdic les trobem en les cançons més populars. Totes elles són de les denominades balades, cançons estròfiques de llarga durada.

Al primer disc (1965), Serrat va enregistrar "La mort de l'avi", una cançó amb estrofes de vuit versos (ETE+coda)[202]. Serà la primera de diverses cançons estròfiques de llarga durada que escriurà per narrar una història. L'estrofa i la tornada d'"Ara que tinc vint anys" també tenen aquesta extensió. Serrat acompanya la llarga estrofa amb un ritme de cueca xilena que l'ajuda a caminar. Malgrat que aquesta cançó va ser la primera que es va popularitzar, l'autor no estava content de la lletra. Segons paraules del mateix Serrat, "Aquesta cançó que m'ha fet conèixer, "Ara que tinc vint anys", em sembla una cançó que no explica prou coses i no voldria haver de cantar-la més"[203].

De mica en mica, Serrat aconseguirà el seu objectiu. Del mateix 1966 és "Cançó de matinada", una altra de les cançons estròfiques llargues, —amb començament típic de salmòdia, amb corda de recitatiu inclosa—, que es popularitzaran, "Voldria cantar a la Natura. La terra, el paisatge, la vida camperola, m'atreuen particularment. De petit passava cada any una temporada al poble de la meva mare. Després, quan ja era pèrit agrícola, vaig passar dos anys al Pirineu estudiant la fitosociologia del boix. El boix és una planta de mig camí per a la repoblació forestal. "Cançó de matinada" és feta amb records del Pirineu. Un dia faré una "Cançó de migdia", una "Cançó de tarda" i una "Cançó de nit". M'agradaria de poder fer cançons llargues i completes"[204].

Serrat sempre ha divulgat que la seva popularitat va créixer a Catalunya amb aquesta cançó gràcies a la ràdio. Durant sis mesos va actuar al programa Radioscope de Ràdio Barcelona que conduïa Salvador Escamilla. Aquest mitjà el va apropar a la gent ja que llavors tenia molt poques actuacions i els mitjans li eren poc favorables[205]. Gràcies a la

---

[202] La mateixa estructura però doblant l'estrofa és la de "Balada per a un trobador" que recorda a nivell tímbric Bob Dylan o el Grup de Folk.

[203] J.P (1967) "Joan Manuel Serrat es confessa a Tele-estel" dins *Tele/Estel*, núm.25, 6 de gener, pàgina 34.

[204] J.P (1967) "Joan Manuel Serrat es confessa a Tele-estel" dins *Tele/Estel*, núm.25, 6 de gener, pàgina 34.

[205] Bartomeu Mestre (1987:47). L'any 1966 és important perquè Raimon actua sol a l'Aliança del Poble Nou i després a París. També perquè Serrat esdevé molt popular gràcies a "Cançó de Matinada".

seva aparició a Televisión Española (TVE)[206], l'única televisió que emetia a Espanya, "Cançó de matinada" va poder arribar a milers de teleespectadors l'any 1967. La cançó també va arribar al públic espanyol, gràcies al principal mitjà clandestí, Radio España Independiente, coneguda popularment com "La Pirenaica", emissora clandestina del Partit Comunista d'Espanya que emetia des de l'exterior. L'any 1966, Serrat va ser entrevistat i va interpretar tres cançons, entre elles, "El drapaire" i "Cançó de Matinada", que acabava de compondre[207]. El músic també va fer unes contundents declaracions contra el règim[208].

¿Però per quins motius una cançó en català va arribar a impactar a un públic que no parlava aquesta llengua? En primer lloc per la voluntat de ser entesa però, sobretot, per la música. Encara que el públic espanyol no entengués la lletra de "Cançó de matinada", la peça els va encisar per les seves característiques musicals. Primerament per l'estructura de la cançó, formada per una introducció, quatre estrofes de vuit versos, una tornada de dos versos i una coda (repetició de la tornada). La peculiaritat rau en l'estrofa, on el 8è vers repeteix el contingut musical del 7è. Segonament, per l'arpegi llarg de guitarra amb què Serrat s'acompanya durant tota la cançó. A l'inici i al final, juga de manera reiterada amb l'acord de Re Major. En tercer lloc, pel ritme de divisió ternària 6/8 i, finalment, a nivell harmònic. Tots els acords de la cançó són Majors, fet que li dona un caràcter alegre i esperançador. A més, Serrat aconsegueix crear a l'estrofa dos moments d'impacte a l'oient: quan enllaça el I grau amb el IV, i sobretot al convertir en Major l'acord de Mi menor[209].

I encara es podria afegir una cinquena característica musical, els arranjaments, ja que aquests amplifiquen els moments d'ethos. Segons Bianciotto (2014:28), els versos de la cançó "s'adapten als contorns d'una cançó que és fàcil imaginar reduïda al seu esquelet, a partir d'uns pocs acords de guitarra, però que, en la seva versió original, pren formes triomfals, amb instruments de vent altius, a causa dels arranjaments orquestrals dirigits per Ricard Miralles".

Segons Garcia-Soler (1996:41), els Jutges van entrar en crisi quan Serrat va començar a tenir èxit a l'estat espanyol amb "Cançó de matinada". La popularitat va portar a Serrat

[206] https://www.youtube.com/watch?v=DNgdKdg3ahs [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[207] Al principi de les seves emissions, Ràdio España Independiente no emetia música perquè es creia que restava minuts a la difusió de continguts sobre la realitat politicosocial de l'estat espanyol. Però a principis dels 60, Jordi Solé Tura va proposar difondre'n argumentant que les cançons portaven un missatge polític implícit. Hi hagueren fortes discussions al respecte, però al final s'acceptà la proposta. Solé Tura va començar punxant jazz i cançons de Raimon (Balsebre 2002).

[208] Vegeu a l'Annex la transcripció de l'entrevista de Joan Manuel Serrat a Ràdio Pirenaica. Els meus agraïments a Luis Zaragoza per haver-me proporcionat l'àudio i a Òscar Fernández-Pacheco per posar-nos en contacte. Zaragoza és l'autor d'un llibre específic sobre REI, basat en la seva tesi doctoral. Vegeu la referència al capítol núm.7: Fonts.

[209] Serrat fa ús de l'escala menor harmònica, convertint l'acord de Mi menor en Major (mi sol# si). Aquest acord no entra en la seqüència harmònica de Re Major, però Serrat canvia la tonalitat com es fa sovint en la música clàssica i en algunes melodies de cançons populars. Vegeu Xuclà (1998:48-49).

ser escollit per representar TVE a Eurovisió l'any 1968. Ell volia cantar-hi una cançó seva, "Los titiriteros", però al final la peça escollida va ser "La, la, la", una cançó original del Dúo Dinámico[210]. Serrat volia cantar la versió catalana[211] però no se li va concedir. Finalment, Massiel va representar TVE a Londres cantant "La, la, la" en castellà i guanyà el concurs gràcies a una maniobra del règim per rentar la seva imatge[212]. La decisió de Serrat va provocar que les autoritats prohibissin les seves actuacions així com la radiació de seus discos durant mesos. Van passar sis anys fins que TVE no va tornar a emetre cap cançó de Serrat, i ell no va tornar a aparèixer en antena fins a l'any 1974, al programa *A su aire*. Per contra, va girar per Europa i Llatinoamèrica, fet que el va impulsar a enregistrar cançons en castellà, objectiu que sempre havia tingut en compte i que ja havia anunciat l'any 1966 a l'entrevista que li va fer Radio España Independiente. La producció en castellà de Serrat tindrà les mateixes característiques musicals que l'aportació en català. Cal destacar entre totes la cançó "Mediterráneo" (1970).

Una altra de les cançons estròfiques balada de Serrat és "La tieta", publicada l'any 1967, un any després de "Cançó de matinada". La voluntat que fos així, la justificava el mateix músic quan l'havia acabat de compondre, "He enllestit una cançó, "Les tietes", que dura sis minuts. Voldria poder fer cançons de deu minuts i tot. Anar fins al fons de cada tema"[213]. Aquesta cançó tindrà dues diferències importants respecte "Cançó de matinada". "La tieta" té un ritme de 4/4 lent, amb entrades en anacrusa, i a nivell harmònic és una cançó en tonalitat menor. Concretament està en Sol menor.

L'estructura de "La tieta" (E8E8T2T2) es repeteix quatre vegades precedida per una introducció on Serrat toca un arpegi llarg, ascendent i descendent, amb el qual també s'acompanyarà tota la cançó. A aquest arpegi s'aniran afegint instruments de corda que potenciaran la línia melòdica[214]. La tornada torna a ser un afegitó com a "Cançó de matinada". Els darrers dos versos de l'estrofa funcionen com a tornada interna, perquè descendeixen fins a trobar la tònica. Serrat només repeteix el títol de la cançó al final del segon vers (i del quart a la repetició), just en el moment de més dramatisme. Cal destacar la coda, molt a l'estil de la Chanson, on Serrat canta la melodia de l'estrofa

[210] Segons Garcia-Soler (1996:42), "una peça sense suc ni bruc, eminentment comercial i festivalera, creada per Ramon Arcusa i Manuel de la Calva, els components del Dúo Dinámico, representats artísticament pel mateix mànager de Serrat, Lasso de Vega". La crítica de Garcia-Soler és desencertada, ja que la cançó és plena de trucs per causar diferents impactes emocionals a l'oient: l'estructura, la tonalitat menor, els enllaços entre les parts, la melodia i l'onomatopeia de la tornada, entre d'altres recursos musicals.

[211] https://www.youtube.com/watch?v=se24_GEA8vc [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[212] Al fons Josep Benet de l'ANC i al Fons Nova Cançó de la UAB es conserven desenes d'articles sobre l'afer que enfrontà els monolingüistes catalans amb aquells que no pensaven com ells.

[213] J.P (1967) "Joan Manuel Serrat es confessa a Tele-estel" dins *Tele/Estel*, núm.25, 6 de gener, pàgina 34. Pel que manifesta en aquestes declaracions, el títol que havia pensat Serrat inicialment per a la cançó era en plural.

[214] Els magistrals arranjaments de la primera gravació són originals del compositor Antoni Ros-Marbà.

amb l'onomatopeia (la) mentre es va apaivagant la cançó. Per a Jaume Ayats, "Es tracta d'una cançó que té una clara influència de Jacques Brel, d'aire trist, dramàtic, amb un violoncel que la fa sentimental"[215]. Bianciotto (2014:79) combrega amb aquesta afirmació, "Serrat la canta amb veu dolguda però poderosa, tot recorrent un cicle melòdic de reminiscències *brelianes* al qual Antoni Ros-Marbà afegeix dramatisme amb els seus arranjaments emfàtics. "La tieta" va creuar fronteres, ja que la diva italiana Mina va enregistrar-la en italià, dos anys després, sota el títol de "Bugiardo e incosciente", a partir de l'adaptació de Paolo Limiti"[216].

Una de les altres balades de Serrat és "Paraules d'amor" composta també l'any 1966[217], així com "Marta" i "Saps", totes dues de 1969. Menció a part mereix la cançó "Me'n vaig a peu" (E8E8T4 x3) amb un arpegi inicial i una melodia ascendent que s'enfila amb força impactant a l'oient.

També destaquen com a cançons estròfiques llargues d'aquesta primera etapa de Serrat "Els titelles" (E8T8 x2), "En qualsevol lloc" (E8B8T8, que inclou una melodia molt aguda que recorda Llach) i "Camí avall" (E8B8T, que també inclou una melodia èpica). Aquesta cançó està relacionada amb la guerra civil com la peça "Cançó de bressol", que analitzo més endavant.

Malgrat que Serrat va decidir enregistrar discos en castellà, seguirà component cançons en català. Cal destacar de 1970 i 1973, les cançons "Conillet de Vellut" (amb el vers ménage à trois que es va censurar[218]) i "Pare", una crítica magistral a la situació del medi ambient, la primera cançó de reivindicació ecologista abans de "Torna, Serrallonga" d'Els Esquirols[219].

La cançó tradicional no és una influència clara en Serrat. Apareix clarament en dues cançons de la primera etapa en català, "El drapaire" i "Cançó de bressol", però no és un recurs habitual. És normal en el seu cas, ja que les melodies que crea Serrat són llargues, contenen un tema nou i no es mouen per graus conjunts com les rebudes per tradició oral. Segons García Gil (2004:64), un dels exemples és al disc *Com ho fa el vent*, "la personalidad de Serrat se consolida. Se huye de la estética previsible del cantautor, de la línia melódica reiterativa y cansina, y las canciones están musicalmente muy definidas, con apreciables cambios de tono, guiños jazzísticos y un rico sentido armónico".

---

[215] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

[216] Cal especificar que la lletra és una adaptació lliure, no té a veure amb l'original. Cal destacar que hi ha una versió de la cançó en portuguès que el mateix Serrat ha interpretat i que ha popularitzat Carlo do Carmo sota el títol de "Ferrovelho".

[217] Trobareu l'anàlisi detallat d'aquesta cançó al capítol núm.5: Popularitat.

[218] https://www.youtube.com/watch?v=r_t-hU1FJw8 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[219] Aquesta cançó va ser cantada en català per Lenín Moreno, President d'Equador, abans de començar la cimera sobre l'Amazònia el 6 de setembre de 2019, fet que va demostrar que les cançons de Joan Manuel Serrat han servit per divulgar el català a Llatinoamèrica.

A la cançó "El drapaire" (1966), Serrat declama a la tornada de la cançó com si d'un home del sac es tractés, emulant la tonada tradicional d'un pregoner[220]. A més de la influència de la tradició, en aquesta cançó també es percep certa deix de la Chanson per l'acompanyament de l'acordió i el ritme ternari, que la fa molt ballable.

D'altra banda, Serrat canta una jota tradicional de l'Aragó a l'inici de "Cançó de bressol" (1967). Es tracta d'una jota-nana en castellà que li cantava la seva mare (natural de Belchite), perquè s'adormís de petit[221], i per aquesta raó sempre la hi va dedicar. Serrat la canta al principi sense instruments, ornamentant i tallant en sec el final, a l'estil d'una tonada tradicional. Malgrat que la canta a l'inici, aquesta jota funciona com a tornada. Després, Serrat canta l'estrofa en català i en tonalitat de Re menor. La cançó, doncs, combina dues llengües i dues tonalitats. A l'estrofa, el músic relata el drama familiar de ser fill de vençuts de la guerra civil, com també era el cas de Raimon[222]. García Gil (2004:55) destaca que en aquesta cançó, Serrat "cambiaba el verbo morir por matar en el verso en el que aludía a los hermanos que habían muerto en la guerra. La censura obligó en el registro original que se incluyera el verso morir, menos doloroso y comprometedor que matar"[223].

Cal destacar que, després de l'afer d'Eurovisió, Serrat va gravar l'LP *Cançons tradicionals catalanes* (EDIGSA, 1968), i d'entre tots els temes, "El ball de la civada" ha arribat a diverses generacions. Segons Escrihuela (2012:220), amb aquest disc el músic "aconseguí dotar d'un nou aire peces emblemàtiques del cançoner popular català".

Serrat ha triomfat relatant paisatges i costums però sobretot amb cançons d'amor i no de protesta com ressaltàvem amb Jaume Ayats, "Serrat came to be well-known though he sang only in Catalan and composed sentimental and nostalgic songs about everyday life stories, about people and landscapes in a register reminiscent of Jacques Brel. His emotive songs were the most celebrated of his repertory such as "La tieta" ("The Aunt") or "Cançó de matinada" ("Song at Dawn"). The latter surprisingly came to be a number-one bestseller throughout Spain and helped to popularize the New Song movement. But it is the song "Paraules d'amor" ("Words of Love", 1967) that remains an enduring symbol of New Song[224].

Potser aquest fet explica el gran augment de seguidors que Serrat va tenir des de 1967. L'èxit el portarà a actuar en solitari aquell mateix any al Palau de la Música, "La admiración de Serrat linda con la idolatría. Alud humano sobre el automóvil que lo

[220] Pi de la Serra incorpora també aquest recurs tradicional a la seva cançó "Spot", com ja s'ha citat.

[221] Sagarra, Joan de (1980) "Catalunya es para mí muchas cosas. Es también lo que decía mi madre: soy catalana porque aquí me han dado de comer" dins *El Noticiero Universal*, dissabte 8 de novembre.

[222] La mare de Raimon, Dolors Sanchis era d'ideologia socialista i el pare, Josep Pelegero, anarcosindicalista.

[223] Malgrat aquesta afirmació de Luis García Gil, a l'AGA no he trobat cap documentació procedent del Ministerio de Información y Turisme al respecte.

[224] Vegeu Ayats, Jaume: Salicrú-Maltas, Maria (2013).

lleva, la lucha por el autógrafo, la huída del cantante protegido por amigos. No me sorprende que un listo productor de cine, Esteban, le haya propuesto hacer una película, "Vent de grop", adaptación de la novela de Aurora Bertrana"[225].

El fet que Serrat cantés cançons majoritàriament de tema amorós en un context de dictadura li va portar moltes crítiques, com la següent carta al director publicada l'any 1967, on l'autor/a expressava que les cançons de Serrat eren boniques i descriptives però que podrien dir molt més, "Creo sinceramente que Juan M. puede y debe popularizar canciones "amb més missatge", que el rasguear de su guitarra arrancará de lo más íntimo de su ser. De esta forma, el Servicio que ya está prestando a la canción catalana, será positivo y de más valor./Aprovecho la ocasión para expresar mi admiración y simpatía a Guillermina Motta y a todos los Componentes "dels Setze Jutges"./Sin ánimo alguno de levantar polémica, es éste el parecer de M.D.M"[226].

A nivell sociològic, Serrat també va estar a la diana del puristes catalans pel tema del bilingüisme. Per aquesta raó, en els darrers 50 anys se l'ha criticat durament. Encara avui hi ha qui no accepta la seva decisió i aprofita qualsevol mitjà per criticar-lo sense fonament i amb odi. És el cas d'aquest article escrit l'any 2006 amb motiu de la concessió per part de l'Ajuntament de Barcelona de la Medalla d'Or de la Ciutat a Raimon, Maria del Mar Bonet i Joan Manuel Serrat, així com a Josep Benet, "Per aquest biaix, crec que "l'aportació artística" i "el prestigi assolit com a músic" de Serrat són més aviats discrets. Les seves són, en general, cançonetes més o menys enganxoses, aptes per a paladars pocs exigents instal·lats en una adolescència permanent, a pesar de l'irritant, insuportable trèmolo vocal amb què pal·lia una absència total de veu. Però, en fi, contra gustos no hi ha res escrit"[227].

Aquesta no serà l'única crítica a la trajectòria de Serrat. A nivell musical, Raimon el criticarà obertament en dues ocasions. Primer el va titllar de ser el Brel d'Espanya i no el Brassens i després el va catalogar de cantant de sensibilitat espanyola, "Mentre Joan Manuel Serrat trobava els seus clàssics en Charles Aznavour, el Brel intimista, Juanito Valderrama, Quintero, León y Quiroga i la cançó latino-americana, entroncant amb una sensibilitat barcelonina de glorificació del barri, Pi de la Serra profunditzava en

[225] Sempronio (1967) "Noche diamantina" dins *Tele-Expres*, 17 d'agost. Crònica del concert de Joan Manuel Serrat i Guillermina Motta a l'envelat de la Plaça del Diamant de Gràcia.

[226] Carta al Director de M.D.M titulada "Juan Manuel Serrat canta en Figueras" publicada a la secció Pido la palabra dins *El Correo Catalán* el 2 de juliol de 1967. L'autor/a la relaciona amb el concert del 20 de juny que Joan Manuel Serrat va oferir a Figueres amb Guillermina Motta.

[227] Fulquet, Josep Maria (2006) "Joan Manuel Serrat" dins *Avui*, dimarts 27 de juny, pàgina 26.

Brassens, Ferré... Joan Manuel Serrat és un cantant de sensibilitat espanyola, i no per l'ús de la llengua castellana"[228].

2.2.16-L'APORTACIÓ MUSICAL DE MARIA DEL MAR BONET VERDAGUER (1947)

El corpus musical de Maria del Mar Bonet durant els anys 60 és d'onze cançons pròpies procedents de tres EP's de 1967, 1968 i 1969.

Com el seu germà Joan Ramon, Maria del Mar Bonet s'havia format musicalment de ben petita gràcies al caliu cultural que es vivia a casa seva, a Palma de Mallorca. Primer va cantar a la coral infantil Stella Maris dirigida per Llorenç Galmés on descobrirà, entre d'altres, algunes cançons populars de Mallorca i Menorca. Després va aprendre solfeig i guitarra. La seva mare, Mercè Verdaguer Mestres, va proposar a Lluís Serrahima en una trobada a Cala Deià l'estiu de 1966 que escoltés "la germana d'en Joan Ramon", per si la veia capaç d'enregistrar un disc i entrar també als Jutges[229]. Serrahima va escriure immediatament a Espinàs i aquest li va respondre el 7 de setembre: "Estimat amic:/He rebut la teva carta, que em parla de Maria del Mar Bonet i la seva interpretació de cançons populars. És, evidentment, una possibilitat que s'ha de tenir en compte, i per això cal concretar el més aviat possible"[230]. Bonet es convertirà en Jutgessa aquella mateixa tardor.

Des de la seva adolescència, Bonet va mostrar un gran talent compositiu i una sensibilitat especial a l'hora d'interpretar les seves cançons. La majoria són peces lentes que li permeten fer ús del tremolo i d'incloure ornamentacions en moltes de les paraules. Així expressa les seves emocions. La seva capacitat d'immersió en allò que canta, transporta l'oient a un estat de trànsit des del primer EP. L'amor, la nostàlgia cap a la seva terra i la tradició són presents en tota la seva obra[231]. Maria del Mar Bonet hi fa honor component peces que l'emulen i s'acompanyarà sempre d'arpegis de guitarra o de músics que tocaran instruments cordòfons seguint els models de Mallorca i Menorca, un coixí des del qual desenvolupa les seves emocions. Sempre, però, ha estat oberta a qualsevol experimentació tímbrica, amb músics d'altres gèneres o cultures, primer de la Mediterrània i després d'Amèrica. Per exemple, l'any 1968 va participar al Grup de

[228] Pròleg del llibre *Pi de la Serra. Cançons*. Citat per Bartomeu Mestre (1987:48).

[229] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 14 de juliol de 2010).
[230] ANC.CAIXA 15. CARPETA S. Resposta de Josep Maria Espinàs a Lluís Serrahima del 7 de setembre de 1966.

[231] Per aprofundir en el tema, vegeu a l'annex la transcripció de l'article: Tortosa, Sílvia (1981) "Ruidos y rumores" dins *Protagonistas*, 22 de juliol, pàgines: 62-63, sobre el disc *Jardí tancat* (Ariola, 1981), on Bonet canta a poetes mallorquins com Miquel Costa Llobera, autor de la lletra d'"El Pi de Formentor" i de la "Cançó de Na Ruixa de Mantells".

Folk i el 1969 va acordar amb el grup Om, llavors el més innovador de l'escena experimental catalana, que li arranjarien el seu tercer EP[232].

La seva veu té molt de cos i una potència important que li ha permès interpretar sense acompanyament tonades tradicionals o cançons que les emulen, amb molta força i sensibilitat. El seu referent per a la interpretació de les tonades tradicionals ha estat, sobretot, Madó Buades, de Sa Pobla. El cos de la seva veu s'ha potenciat i perfeccionat amb els anys assistint a classes amb la professora Carme Bustamante, entre d'altres.

A nivell estructural, les cançons de Maria del Mar Bonet estan basades en l'estructura comuna de la tradició catalana. La majoria són cançons formades per estrofes i tornades, o bé són peces estròfiques que contenen una tornada interna com succeeix a "Què volen aquesta gent?". En algunes musicacions de poesies, Bonet ha musicat les diferents quartetes sense cap tornada. Simplement, la melodia ascendeix i després descendeix fins a tornar a concloure a la tònica. En diverses cançons ha afegit introduccions a l'inici de les estructures. Ha cantat alguna estrofa sense acompanyament, a cappella, sobretot en aquelles cançons on emula la tradició, o bé ha deixat que siguin els instruments els que presentin la melodia que seguidament cantarà.

A nivell melòdic, Maria del Mar Bonet ha compost peces de graus conjunts però amb molts salts d'intervals de 3a, de 5a i d'octava. Aquests darrers els utilitza per separar dues parts i donar un èmfasi especial a la segona. La majoria de les cançons contenen notes molt llargues. Aquestes característiques provoquen que les seves melodies siguin originals. Potser sense adonar-se'n, a Maria del Mar Bonet, l'han influït Raimon i Serrat, els seus músics preferits l'any 1967[233].

A nivell harmònic, Bonet juga contínuament amb la tonalitat, sempre partint de l'essència bàsica de l'harmonia: I, IV i V. Hi ha però una major sensibilitat cap a la tonalitat menor.

Cal destacar la constant recuperació de cançons tradicionals mallorquines. L'any 1970 publica al seu primer LP: "Sa ximbomba", "Cançó de collir olives", "Enamorat i al·lota", "Cançó d'esterrossar", "Jota marinera" i "Cançó d'es segar", entre d'altres, produït pel compositor Antoni Ros-Marbà[234]. Segons la mateixa Maria del Mar Bonet,

---

[232] Els arranjaments van agradar tant a Pau Riba que va decidir que demanaria a Om si podien compondre els arranjaments del seu disc *Dioptria 1* (Concèntric, 1969).

[233] Vegeu l'article: Armengol, Juan (1967) "Rafael Subirachs. Maria del Mar Bonet" dins *El Correo Catalán*, 7 de juliol, pàgina 19, apartat el Magnetófono barcelonés. Entrevista conjunta a Rafael Subirachs i Maria del Mar Bonet. Amplia aquesta informació: Garcia-Soler, Jordi (1967) "Maria del Mar Bonet, la "jutgessa" número catorce" dins *Tele/Expres*, 6 de juliol: "A María del Mar le gusta oir música de Bach, Haydn, Schuman, pero también discos de Jacques Brel, Georges Brassens, Bob Dylan, Joan Baez, Raimon, Joan Manuel Serrat..."i tots els demés jutges", me dice para salir del paso diplomáticamente".

[234] ANC. CAIXA 11. 43 (1). Roser Domingo li envia al Sr.Carandell una carta el 5 de gener de 1971 amb el disc *Dioptria 1* de Pau Riba i el primer LP de la Maria del Mar Bonet del qual destaca, "amb cançons

"En Ros Marbà està també content de la seva feina, fou una recreació de les cançons, el que ell va fer. Tingues en compte que vàrem treballar junts els textos, també; vàrem discutir, comentar, etcètera, perquè ell interpretés tot el que les cançons representen, en tots els seus aspectes[235]. Els músics van participar molt d'aquesta col·laboració; qui més ho va fer va ser Laura Almerich[236], que va ser present a quasi totes les sessions de gravació, i la seva opinió i ajuda van ser molt importants. Cal dir també que els enginyers de gravació; Montero, Poch, i Casals van fer un treball excel·lent"[237].

Maria del Mar Bonet no deixarà d'enregistrar cançons tradicionals de l'illa de Mallorca durant tota la seva trajectòria. Cal destacar la publicació el 1976 de "La mort de na Margalida". L'estudi de la seva interpretació farà que, com Jaume Arnella o Domenico Modugno, Bonet domini el fet de compondre cançons pròpies que emulen la tradició com "Es majoral" (1968)[238] o "Aigo" (1970), entre d'altres. Segons Àngel Casas, "Canciones suyas como "Aigó" ("Agua") y "Cançó d'es Majoral" constituyen dos de los cantos de impotencia, de rabia, de reivindicación más extraordinarios que se nos es dado escuchar por nuestras latitudes. Canciones que reflejan la atávica sumisión de las gentes. Canciones válidas a lo largo y a lo ancho del tiempo. Canciones —aunque estén firmadas por María del Mar Bonet— populares"[239]. Segons la intèrpret mallorquina,

---

populars de les Illes, i cançons d'ella mateixa, però de clara arrel popular. Ha cuidat de la supervisió artística d'aquest disc Antoni Ros Marbà".

[235] Antoni Ros Marbà destaca al pròleg del disc que va descobrir Maria del Mar Bonet en un festival al Palau de la Música catalana, "aquella noia que cantava les seves cançons on reflexava de manera espontània el sentit del seu país amb les millors influències de la cançó popular".

[236] Guitarrista que durant anys acompanyarà Lluís Llach a qui el cantant dedicarà la cançó "Laura".

[237] "Maria del Mar Bonet. Disc Gran, Gran Disc" dins *Oriflama*, núm.104, febrer de 1971, pàgines 25-27.

[238] "María del Mar escribe también canciones. Tiene una "La cançó del majoral" que es de lo mejor que puede oírse en el "Drac". Tal vez sea demasiado pronto para aventurar un juicio sobre María del Mar Bonet, pero yo me arriesgaría a decir que tanto ella como Rafael Subirachs son dos personajes que darán mucho que hablar. Sin embargo, le recomiendo a María del Mar que procure darle una mayor fuerza a ciertas de sus interpretacions. Por ejemplo: en "Sa núvia d'Aljandar", los finales de versos —que recuerdan mucho al fado portugués— ganarían si fuesen un poco más duros y rasgados sin llegar a ser chillones". ANC. CAIXA 13. Sagarra, Joan de (1967) "La Nova Cançó: Maria del Mar Bonet y Lluís Llach" dins *El Correo Catalán*, 9 de juliol, pàgina 32.

[239] Casas, Àngel (1970) "Maria del Mar Bonet" dins *El Correo Catalán*, 17 de desembre, pàgina ?, apartat Pop Expres.

"Canto dentro de una línia popular, intimista, que no conlleva tanta provocación como las de otros, aunque es igualment comprometida"[240].

Els tres primers EP de Bonet, constaten l'evolució musical que va fer en només tres anys: de cançons tradicionals de Menorca (arranjades pel Mestre Gracià Tarragó que la va acompanyar a la guitarra amb Laura Almerich)[241], a cançons pròpies arranjades pel grup Om, llavors a l'avantguarda experimental. Entre elles, Maria del Mar Bonet va musicar l'any 1969 "Jo em donaria a qui em volgués", amb lletra del poeta Josep Palau i Fabre.

Del primer EP *Cançons de Menorca* (Concèntric, 1967), Lluís Serrahima destacarà al llibret del disc el següent, "És molt important que es desarxivin, es faci bona tria, i es tornin a cantar cançons tradicionals, perquè hi ha el perill que quedin del tot oblidades. Però no n'hi ha prou amb això; cal que siguin interpretades amb una intenció nova i ben d'acord amb el temps, sense que per això perdin el regust originari"[242]. Sobre el segon EP, il·lustrat per Robert Llimós, cal destacar que inclou la cançó "Què volen aquesta gent?", que es detalla al capítol núm.5 d'aquesta tesi. La cançó és molt diferent del que s'estava enregistrant, per això ressaltarà des de l'inici. Maria del Mar Bonet va justificar així la seva publicació en un article de Jordi Garcia-Soler, "para tener una verdadera "nova cançó" es preciso recoger las cosas que nos han legado nuestros antepasados, a fin de poder crear una "nova cançó" genuinamente catalana. No obstante, el que yo me dedique a adaptar e interpretar estas canciones no quiere decir que no me interesen otro tipo de piezas; concretamente, creo muy interesante la creación de un estilo "romanç de cec" adaptado al momento actual. Precisamente en esta línia, he puesto música a un poema de Lluís Serrahima, dedicado a un estudiante muerto"[243]. Segons l'autor de l'article, "La Canción suena emocionada y vigorosa en la voz tremendamente cálida y suggestiva de Maria del Mar; el verbo duro y apasionado de Lluís Serrahima —el verdadero fundador de la "nova cançó"— suena tremendo, de la misma intensidad que determinadas piezas del folklore de los negros estadounidense […]. María del Mar ha publicado ahora su primer microsurco. En él canta cuatro piezas tradicionales del folklore menorquín con el solo acompañamiento de la guitarra, según arreglos especiales del maestro Tarragó. El disco es muy bueno y merece ser tenido en cuenta;

[240] Moya-Angeler, J. (1975) "Maria del Mar Bonet. Cerrojazo a la Cançó: Cantar con la estaca en la cabeza no es apertura" dins *Destino*, agost-setembre, núm.1978. Fotografies de Toni Catany.

[241] Aquest EP (6047-UC) es va gravar el 17 de maig de 1967. ANC. CAIXA 16. UC59.

[242] Aquesta idea de Lluís Serrahima també la destaca Joan de Sagarra al seu article: "La Nova Cançó: Maria del Mar Bonet y Lluís Llach" dins *El Correo Catalán*, 9 de juliol de 1967, pàgina 32.

[243] Garcia-Soler, Jordi (1967) "Maria del Mar Bonet, la "jutgessa" número catorce" dins *Tele/Expres*, 6 de juliol.

aunque no estemos de acuerdo con los que la califican de "Joan Baez catalana", cabe afirmar que Maria del Mar es nuestra primera "folksinger"[244].

Durant la dècada dels 70, l'aportació musical de Bonet augmenta amb cançons que emulen la tradició, musicacions de poetes (com "Història d'un soldat" de Bartomeu Rosselló-Pòrcel), cançons pròpies que esdevindran èxits ("Dóna'm sa mà"[245], "No trobaràs la mar" o "Mercè"[246]), i espectacles trencadors com el que va presentar amb Pi de la Serra al Teatre Romea que enregistraren al disc *Quico-Maria del Mar* (Ariola, 1979). Una de les cançons del repertori és "Jim" de Nelson Shawn, Caesar Petrillo i Milton Samuels. Segons Bianciotto (2014:159), "Una Maria del Mar Bonet jazzística i particularment sensual es va manifestar en aquesta adaptació de la peça nord-americana publicada el 1941 i enregistrada successivament per Billie Holiday, Sarah Vaughan i Ella Fitzgerald. La cantant mallorquina s'hi va bolcar en una interpretació sofisticada, amb la complicitat de Quico Pi de la Serra (autor de l'adaptació catalana) i de col·laboradors com Manel Camp i Santi Arisa. Tots junts la van mostrar primer en directe, en una sèrie de concerts al Teatre Romea, de Barcelona, i uns quants mesos després, a l'estudi". Al llistat d'aportacions, cal sumar la versió que Maria del Mar Bonet va enregistrar l'any 1971 de la cançó "L'aigle noir" ("L'àguila negra") de Barbara.

La dècada dels 70 també és clau per a Bonet perquè actua en solitari al Palau de la Música (1975), grava amb Lautaro Rosas el disc *Alenar* (Ariola, 1977) i comença a actuar a l'estranger. L'any 1975 grava un disc a l'Olympia de París, que inclou la cançó "Romanço", amb lletra del poeta Miquel Martí i Pol[247].

Als anys 80 comença l'etapa d'hibridació musical de Maria del Mar Bonet amb músics d'altres cultures. Enregistra el disc *Anells d'Aigua* (Ariola, 1985) amb l'Ensemble de Musique Traditionelle de Tunis dirigida per Fethi Zghonda[248], i gira per Espanya i

[244] Garcia-Soler, Jordi (1967) "Maria del Mar Bonet, la "jutgessa" número catorce" dins *Tele/Expres*, 6 de juliol.

[245] Segons Lluís Serrahima, Maria del Mar Bonet va dedicar aquesta cançó al seu parent Xavier Serrahima, que acabava de morir (1969). Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 7 de juliol de 2006).

[246] Segons Bianciotto (2014:86), "Pot semblar que dedicar una cançó a la mare ha d'acabar en un exercici tou, sensibler, però "Mercè" és una peça plena de força i d'una mística poderosa, alhora tel·lúrica i sensual, que pren embranzida a cada revolt i se t'emporta. No té tornada, sinó que Bonet modula la seva veu movent l'accent dramàtic a cada nova estrofa, creant noves inflexions i relleus a partir d'un cicle harmònic que es va repetint i que va creixent".

[247] Aquest poeta de Roda de Ter també va provar sort com a músic als inicis de la Nova Cançó amb cançons com "Riu amunt".

[248] Aquest disc inclou la cançó "Dansa de la primavera", amb lletra de Maria del Mar Bonet i música de Gregorio Paniagua.

Brasil amb Milton Nascimiento[249]. *Anells d'aigua* és un àlbum trencador amb cançons com "Bir demet yasemen". Segons Bianciotto (2014:153), es tracta d'una cançó tradicional de Turquia, adaptada al català per Maria del Mar Bonet, "Encara que a l'àlbum *Anells d'aigua*, la composició musical apareix acreditada a Berberian, en realitat es tracta d'una cançó tradicional turca que ha estat interpretada i enregistrada per nombrosos cantants d'aquest país, entre els quals cal esmentar l'icònic Zeki Müren, figura de culte gai, el *Liberace turc*, l'han anomenat, i ídol del cantant britànic Marc Almond".

Durant els anys 90 i en el segle XXI, Maria del Mar Bonet ha augmentat amb escreix les experiències d'hibridació musical i, com sempre, ha tingut molt en compte l'accentuació musical. Cal destacar els intercanvis musicals amb el grec Mikis Theodorakis (*El·las*, Picap, 1993), el turc Zülfü Livaneli, el guitarrista de flamenco Paco Cepero, la cantaora Martirio, el trikitixa Kepa Junkera, la Cham Ensemble de Damasc, el cantaor Miguel Poveda, els xilens Quilapayún així com amb diversos músics de renom cubans, amb els quals enregistra l'àlbum *Ultramar* (Picap, 2017).

El periodista argentí Diego Fischerman va resumir aquesta hibridació en una crítica a Maria del Mar Bonet després d'actuar a Buenos Aires l'any 1998, "El folklore de Mallorca, de Andalucía ―y con ellos la tradición árabe de Argelia, Marruecos y Túnez― recorre las canciones de Maria del Mar Bonet. Una voz de timbre cálido que se deleita en el susurro pero que es capaz de la explosión y la fuerza, es el arma con que la artista enhebra cada uno de los textos, entrando en cada palabra y bordeándola con precisión. La afinación notable, que no se pierde en los melismas orientales ni en las inflexiones microtonales, completa una paleta de recursos que impacta por su simpleza. Canciones compuestas por ella y canciones tradicionales"[250].

Després de múltiples reconeixements, com el Premi Tenco (2003), avui Maria del Mar Bonet segueix activa, gaudint de la seva plenitud musical.

2.2.17-L'APORTACIÓ MUSICAL DE RAFAEL SUBIRACHS VILA (1948)

Rafael Subirachs entra als Jutges l'any 1966 amb Maria del Mar Bonet i Lluís Llach. El seu corpus musical durant els anys 60 és de 21 cançons pròpies procedents de dos EP's de 1967 i 1968 i un LP, també de 1968.

Com Raimon, Subirachs aporta el seu estil propi a la Nova Cançó. La seva formació musical és molt completa. A casa, l'ambient li era propici, ja que el seu pare –Rafael Subirachs Ricard- era compositor i director de l'Orfeó Vigatà i de l'Escola de Música de la ciutat. Ja de petit va ingressar a l'Escolania de Montserrat on es formà de 1958 a 1960. Segons Escrihuela (2012:226), fou escolà en qualitat de *puber cantor* dirigit pel

[249] Amb l'Ensemble de Musique Traditionelle de Tunis també enregistrarà el disc *Salmaia* (Ariola, 1995).
[250] Fischerman, Diego (1998) "María del Mar Bonet se presenta en Buenos Aires: La canción del mar" dins *Página 12*, 30 d'agost, pàgina 33.

pare Ireneu Segarra i l'any 1959, "començà a cantar en català, fruit de les conseqüències del Concili Vaticà II, que permetien oficiar misses en llengües diferents del llatí. En aquest període intervingué com a soprano solista en obres de compositors com ara Haydn, Haendel, Bach i Pergolesi, —de qui va interpretar l'*Stabat Mater*, del qual es conserva una gravació discogràfica de Columbia, Alhambra (MC 25039)—, a més de les pròpies de l'Escolania"[251]. Després, Subirachs continuarà estudiant música, fet que li permetrà abans dels divuit anys saber amb claredat que es volia centrar en la direcció orquestral, en dominar la seva veu, el piano i la guitarra, així com en la composició (concretament l'harmonia clàssica i popular, no només de la música tradicional sinó també del jazz).

Subirachs juga amb la tonalitat contínuament fins al punt de ser inestable en cançons com "He après a no queixar-me". Ha compost melodies que no conclouen o que acaben amb una cadència piccarda. D'altra banda, ha enllaçat les diferents parts de l'estructura amb acords de pas que impacten a l'oient. També ha compost tenint en compte l'harmonia modal a "Gebre del matí" i "El rodamón". Així mateix, ha experimentat amb els baixos (marcant-los amb la guitarra) i amb els bordons (creant a sobre diferents arpegis lents). Pel que fa a l'arranjament, ha sabut despuntar alguns instruments per sobre de la melodia.

La majoria de les estructures del primer disc no eren regulars (ETBT o TBCT) i algunes incloïen tres melodies diferents.

A nivell vocal, Subirachs tindrà una àmplia tessitura de tenor i una força semblant a la de Raimon, si bé esdevindrà molt més melòdic pel que fa a la interpretació. El músic fa ús del tremolo, de caigudes lliures, progressions, laments i de canvis d'intensitat o de ritme, segons la seva emoció.

Subirachs ha creat melodies de graus conjunts molts cantabiles, amb tendència descendent i ús d'onomatopeies com "Ding, dang, dong", "Viatge d'estiu" (amb estructura ET on al final recorda Llach), "El jardiner", "On són els reis?" i "La casa del treball". També a "El berenar a les roques", "Llegenda" i "La meva amiga com un vaixell blanc" (amb lletra de Joan Salvat-Papasseit), "L'alliberat" (amb lletra de Josep Carner) i "No em parleu de somnis" (amb lletra de Miquel Martí i Pol). Moltes d'aquestes cançons tenen estrofes amb tornada interna seguint l'estructura tradicional.

Algunes de les primeres musicacions de poetes de Subirachs tenen certa influència de la Chanson: "Si jo fos pescador" (amb lletra de Joan Salvat-Papasseit) és un vals[252], la

[251] En l'article escrit per R.P (1967) "La nueva ola de la "Nova Cançó: Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs y Lluís Llach, cantaran hoy en el Palau" dins *El Correo Catalán*, 11 d'octubre, es detalla que Subirachs havia estat solista de l'Escolania, amb la qual havia enregistrat algun disc.

[252] Segons Bianciotto (2014:167), "Una versió solemne, que comença amb la seva veu emfàtica acompanyada de la guitarra, i a la qual s'hi suma una massa orquestrada dirigida per Francesc Burrull...La seva partitura per a "Si jo fos pescador" va ser represa per Serrat, amb un aire més alegre i desenfadat, a l'àlbum *Res no és mesquí* (1977), i, d'altra banda, van portar el text al seu terreny musical altres cantautors com ara Ovidi Montllor (una versió recitada) i Xavier Ribalta".

melodia de l'estrofa de "Deu-me una santa" (amb lletra del mateix poeta) emula a Brel. També es deixen entreveure d'altres trets a "El berenar de les roques" i "Llegenda" (amb lletra de Joan Salvat-Papasseit), "L'alliberat" (amb lletra de Josep Carner) i "He après a no queixar-me" (amb lletra de Miquel Martí i Pol)[253].

El primer EP de Subirachs (1967) és una novetat en el panorama musical català. Inclou les cançons "Ding, dang, dong", "Dona", "No ho heu vist" i "Gebre del matí"[254]. Aquesta singularitat no passarà desapercebuda a la premsa. El primer crític en adonar-se'n és Joan de Sagarra, "El martes por la noche, Josep Maria Espinás presentó en el "Drac" a tres Nuevos "jutges": Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs y Lluís Llach... Rafael Subirachs es, dentro de la "nova cançó", un caso aparte". Sagarra qualifica a Subirachs "como el más completo de cuantos hoy cantan en nuestro idioma; el más completo y —agárrate, lector— el más interesante. El interés que despierta este chico reside, a mi modo de ver, en lo siguiente. Primero; cuenta con una auténtica formación musical: siete años de música —su canción "Ding, dang, dong" posee una melodía de una limpieza y una originalidad extraordinarias. En "Gebre al matí", otra composición suya, la guitarra se convierte en un auténtica segunda voz que va más allá del simple acompañamiento. Segundo: Subirachs posee una voz extraordinaria, dura y dulce a la vez" i, en tercer lloc, Sagarra defensa que Subirachs és el primer cantant dramàtic de Catalunya, "Subirachs es, como Raimon, un cantante "dramático" con la ventaja sobre el cantante de Xátiva que en sus canciones el elemento dramático es interno y externo a la vez. Subirachs "interpreta" realmente sus canciones (elemento externo). Su canción es "cançó-teatre", pero no puede decírse que Subirachs "haga teatro" ("cabotinage"). En Subirachs la melodía —escúchese atentamente "No ho heu vist"— y la letra son progresivamente dramáticas; su interpretación traduce externamente esta progresión. La reunión de esos dos elementos dramáticos es muy importante ya que supone para la "nova cançó" la posibilidad de plantearse como un verdadero "espectáculo", lo cual, a mi modo de ver, solo se había producido en los recitales de Raimon y en algunas canciones de Guillermina". Sagarra acaba l'article amb aquesta frase, "Bienvenido sea Rafael Subirachs a la "nova cançó". Y que no se malogre"[255]. Gràcies a aquest escrit,

[253] Subirachs serà el primer a musicar a una poetessa, a Josep Carner i a Miquel Martí i Pol. Pel que fa a Salvat-Papasseit, serà el tercer jutge que el musicarà.

[254] L'11 de maig de 1967, Subirachs va enregistrar aquest disc (6048-UC), el mateix dia que Els Dracs enregistraren l'àlbum (6047-XC). El músic vigatà va gravar els originals de "No ho heu vist" i "Dona". El dia anterior havia enregistrat els dos instrumentals d'aquestes dues cançons i els originals de "Ding dang dong" i "Gebre al matí". Llach també va enregistrar els originals de "El parc" i "En Quitero". Tots dos gravaren les cançons en dues hores. ANC. CAIXA 16. UC 59.

[255] Sagarra, Joan de (1967) "La Nova Cançó. Un acaso aparte: Rafael Subirachs" dins *El Correo Catalán*, 6 de juliol.

podem entreveure els coneixements musicals del crític Joan de Sagarra que no tenien la majoria dels seus companys de professió[256].

El mateix dia que es va publicar aquest article, Josep Maria Espinàs va escriure a Subirachs en qualitat d'editor del disc a Concèntric, "Estimat Rafel:/Acabo de llegir ara mateix al Correu d'avui l'article que t'ha dedicat en Joan de Sagarra. M'ha emocionat profundament, perquè és la primera confirmació pública de la fe que hem posat en tu. Una fe que es va posar en marxa així que vaig sentir-te la primera cançó gravada en cinta magnetofònica, i una mica a contrapèl de certes opinions menys entusiastes. Jo crec que amb aquest article —en Sagarra, fins ara, ha deixat malament molts "noms" de la cançó— hem guanyat una primera batalla, molt important perquè centra el teu cas exactament en el lloc que calia centrar-lo. Tu no ets un autor-cantant "fàcil", i és convenient que la crítica "no fàcil" comenci a acceptar-te". El dia 9 de juliol és Ermengol Passola —també de Concèntric, qui felicita Subirachs, "Benvolgut amic:/Acabo de sentir el teu disc, i per bé que a part del dia de la signatura del contracte no hem estat en contacte, no puc estar-me d'escriure't per a felicitar-te./M'ha agradat moltíssim, sobretot perquè dona una nova dimensió d'exigència i de categoria a la cançó catalana que potser fins ara no havíem aconseguit./Ignoro si tindrà aquella comercialitat que tots voldríem de cara al gran públic"[257].

Però no tots els crítics musicals que van assistir a la presentació dels tres darrers Jutges a La Cova del Drac tindran el mateix punt de vista de Subirachs, ja que no parteixen dels mateixos coneixements musicals que Joan de Sagarra i realitzen una anàlisi simplement hedonista sobre les cançons dels tres darrers Jutges. Per exemple, Jordi Garcia-Soler només ressalta al títol Maria del Mar Bonet, i titlla Subirachs de ser un músic de "musicalidad grandilocuente y difícil"[258]. Garcia-Soler, tampoc centra la seva atenció en Lluís Llach.

Els articles que es publicaran d'aquests tres Jutges quan l'11 d'octubre de 1967 es presentaren al Palau de la Música sota el nom de Novíssima Cançó ja tindran en compte l'aportació musical de Llach i seguiran indicant que Subirachs destaca per la seva qualitat musical[259]. Jordi Garcia-Soler discrepa de nou de la majoria dels seus

---

[256] L'endemà el mateix mitjà va publicar: Armengol, Juan (1967) "Rafael Subirachs. Maria del Mar Bonet" dins *El Correo Catalán*, 7 de juliol, pàgina 19, apartat el Magnetófono barcelonés. El text aprofundeix en més detalls musicals de la seva música. Vegeu la seva transcripció a l'Annex.

[257] ANC. CAIXA 15. LLETRA T-X.

[258] Garcia-Soler, Jordi (1967) "Maria del Mar Bonet, la "jutgessa" número catorce" dins *Tele/Expres*, 6 de juliol.

[259] Per exemple: "La "novíssima cançó" ante el público" dins *Telex*, 10 d'octubre de 1967. En aquest breu qualifiquen així a aquests artistes, "Rafael Subirachs, la musicalidad; Maria del Mar Bonet, la sensibilidad; Lluís Llach, la emotividad". A l'article de R.P "La nueva ola de la "Nova Cançó: Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs y Lluís Llach, cantaran hoy en el Palau" dins *El Correo Catalán*, 11 d'octubre de 1967, l'autor destaca que la millor cançó de Subirachs és "Gebre del matí". Finalment, Albert Mallofré segueix la mateixa dinàmica a l'article "Presentación de Lluís Llach, Maria del Mar

col·legues, "El propio Sagarra dijo de él, que es buen ejemplo de la "canción-teatro", del "cabotinage"... Y es aquí donde encontramos nosotros los fallos de ese muchacho. Lo que en María del Mar es espontaneidad, en Subirachs es efectismo, exageración, teatralización, amaneramiento... No negamos la calidad de Subirachs —calidad musical, que no poética—, pero su interpretación peca de excesos. Nos sorprendió anoche Subirachs con las musicaciones que ha hecho de algunos poemes, en especial los de Miquel Martí i Pol, de Roda de Ter"[260].

Però malgrat l'impacte musical inicial, les cançons de Subirachs no arriben a la majoria del públic. El receptor no atorga un gran reconeixement a les seves cançons ni a la seva posada en escena[261]. La falta de popularitat es tradueix en un descens de vendes[262].

Segons Llorenç Soldevila, "Subirachs era un gran músic però no un gran cantautor ni un gran lletrista. Ser cantautor no és cosa fàcil. Vol dir dominar a l'hora tres arts: la part interpretativa (escena), la musical i la lletrística. Subirachs tenia una gran veu de barítón i una molt bona base musical però segurament li van fallar els altres elements. Ell no tenia aquesta capacitat de comunicar-se amb el públic. És una persona elitista, distant, cosa que també era en Serrat al principi però ho va saber anar portant i potser també en part la Maria del Mar Bonet"[263].

Subirachs es va adonar d'aquest problema de recepció i va intentar modificar-ho, "Vaig notar que "Dona" no arribava, em deien que era massa culta. Jo volia canviar i acostumar-m'hi però no vaig poder"[264].

Amb el anys s'ha reconegut públicament que es va menystenir l'aportació musical de Rafael Subirachs. Segons Bartomeu Mestre (1987:52), "Rafel Subirachs, fill de l'antic director de l'orfeó vigatà i pioner, a través de la casa Columbia, d'enregistraments discogràfics en català, que, a desgrat de les seves magnífiques qualitats i els estudis com a vocalista i músic, no obtindrà els èxits que es mereix, es pot afirmar que la darrera

---

Bonet y Rafael Subirachs, en el Palacio de la Música: Tres nuevos exponentes de la canción catalana" dins *La Vanguardia*, 14 d'octubre de 1967.

[260] García-Soler, Jordi (1967) "Anoche, triunfo de la "Novíssima Cançó" en el "Palau" dins *Telex*, 12 d'octubre. Al pròleg deixa entreveure que el terme "Novíssima cançó" ha estat inventat per Espinàs i que l'autor considera que dins d'aquest grup cal incloure a Els Tres Tambors.

[261] Vegeu les característiques musicals i socials que defenso que provoquen la popularitat dels músics al capítol núm.5.

[262] En data 31 de desembre de 1971, Subirachs té una liquidació de royalties de 488 pessetes equivalents a la venda de nou exemplars del disc 6048 (7 de juliol de 1967), dinou exemplars del disc 6063 (25 de març de 1968), disset exemplars del disc 45710 (2 de desembre de 1968) i 53 exemplars del disc 5709 (29 de juliol de 1968). ANC. CAIXA 17. UC 62.

[263] Entrevista a Llorenç Soldevila (Argentona, 6 d'agost de 2009).

[264] Conversa amb Rafael Subirachs després de la presentació del llibre *Els setze jutges. Crònica tendra i irònica d'un país* (Barcelona, 15 de novembre de 2012).

fornada d'Els Setze Jutges és una digna cloenda del cicle iniciat anys abans i la millor aportació que el grup fa a la cançó catalana sense ambigüitats ni sedicions".

El corpus posterior de Subirachs estarà format de composicions musicals, projectes escènics i musicacions de poetes de gran qualitat que tindrà el seu públic fidel, si bé aquest serà minoritari. En la majoria d'ells, el músic optarà pel piano com a instrument principal amb el qual composarà de manera més rica. Cal destacar les musicacions de poemes de Gabriel Ferrater (*Miralls*, enregistrat l'any 1992), Ausiàs March (publicats el 1978), Miquel Martí i Pol (enregistrats el 1985), Carles Riba (publicats l'any 1993), Jacint Verdaguer (enregistrats el 1995) i del poema "Nabí" de Josep Carner, que resta inèdit[265], així com la divulgació de cançons tradicionals com "Bac de Roda" (enregistrat l'any 1977)[266] i els espectacles amb Maria del Mar Bonet (enregistrat al disc *Cants d'Abelone*, PICAP, 1991) i amb Els Esquirols[267], aquest darrer inèdit. D'altra banda, cal ressaltar la seva tasca com a director musical del cor Calenda Maia.

Per contra, Subirachs ha passat a la història de la Nova Cançó per la seva interpretació de la cançó "Catalunya, comtat gran" a les Sis Hores de Canet de l'any 1975. Després de la guerra civil, era una de les primeres vegades[268] que s'interpretava en públic la versió antiga d'"Els segadors", l'himne de Catalunya[269]. Malgrat que la guitarra estava desafinada, Subirachs va interpretar la cançó amb força i solemnitat i, percudint la guitarra, va aconseguir colpir el públic.

A posteriori, alguns crítics musicals han trencat una llança a favor de Subirachs. Segons Àngel Casas, "La voz, su voz, sonando poderosa y matizada, convincente y con ganas. Sus arreglos muy simples pero reflejando esas apetencias de alejarse de cualquier convencional estructura popera. Sus músicas envidenciando una riquísima creatividad./ Voz y creación constituyeron un todo homogéneo, de romántico matiz, y de

[265] Sobre el corpus inèdit de Subirachs, vegeu el següent article: Vilarnau, Joaquim (2018d) "Les cançons mínimes de Rafael Subirachs" dins *Enderrock online*.

[266] Enregistrat també per Guillermina Motta (Concèntric 5707 UL). Segons David Ferrer (dins Escrihuela 2012:166 n35), "Burrull, juntament amb Albert Moraleda, fou de gran ajut en el llançament de la carrera de Subirachs, com ell reivindica: Burrull quant als primers temps, i Moraleda a partir del seu disc *Bac de Roda* (28103-l)".

[267] Aquest es va estrenar l'any 1984 amb el títol d'*El comte Arnau*.

[268] Subirachs ja havia interpretat dos mesos abans que ho fes a les Sis Hores de Canet el romanç "Catalunya, Comtat gran" davant 15.000 persones al Festival primaveral Gespa-Price de la UAB (Meseguer 2018:19). El setembre de 1975, Àngel Casas va divulgar a l'article "Subirachs, brillante porvenir" dins *Vibraciones*, núm.12, que el músic també havia cantat per les comarques la versió antiga d'"Els Segadors" i altres cançons tradicionals després de deixar Barcelona. El mateix Subirachs va corroborar-ho a Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversaven un dia a Vic.

[269] Per aprofundir en la interpretació del romanço, vegeu, Anònim (1975) "Rafael Subirachs, excepcional aportació al festival" dins *Destino*, núm.1972, 13-19 de juliol.

originalidad sin cuento./Trovador característico e intencionado. Subirachs es sin duda un punto y aparte. En cuanto él quiera". Ja a l'inici de l'article, quan Casas detalla que Subirachs havia començat amb Llach, li dedica un altre elogi, "Su trabajo alcanzó cotas en profundidad y hay muchos que siguen pensando que su long play constituye una pieza clave en la música realizada en este país"[270]. Antoni Bastita, també ha recolzat la posterior aportació musical de Subirachs en l'article "Mi composición de bienvenida a los paralímpicos es un "trailer" de la historia de la música catalana" publicada al magazine de *La Vanguardia* el 22 de març de 1992.

2.2.18-L'APORTACIÓ MUSICAL DE LLUÍS LLACH GRANDE (1948)

Lluís Llach va ser el darrer Jutge que es va incorporar al grup, el número setze, després de Maria del Mar Bonet i Rafael Subirachs l'any 1966. El seu corpus musical durant els anys 60 és de 21 cançons pròpies procedents de quatre EP's de 1967, 1968 (2) i 1969, de tres SG's de 1968 i d'un LP de 1969. També va enregistrar la cançó "A cara o creu" amb lletra de Josep Maria Andreu i música de Lleó Borrell, que interpretà al Festival Internacional de la Cançó de Barcelona amb Dolors Laffitte.

Llach va estudiar solfeig i piano de ben petit, instrument que tocava la seva mare, Maria Grande[271]. A l'internat de Figueres, "Lluís se acostumbra a recrear mental y miméticamente las melodías de la radio, las canciones de moda. Más tarde, hacia los 12 o 13 años, empieza a componer tonadas propias. "Hasta —asegura entre risas— compuse una sardana". A los 15 años descubre que en el colegio hay una guitarra y que con ella puede también reproduir las melodías. Es un descubrimiento importante para su futuro musical. El uso de la guitarra le abre las puertas a una práctica más constante"[272]. Les seves primeres cançons les va compondre amb el piano, a la seva Verges natal. Un cop a Barcelona, utilitzava la guitarra[273]. Els primers anys, es va acompanyar amb aquest instrument fins que va canviar la guitarra pel piano, "No puedo separar letras y melodías, porque sobre todo desde Campanades a morts pretendo que se sirvan mutuamente. Lo que sí es cierto es que nunca he sacrificado una melodía en provecho de una letra. Siempre he intentado dejar todo lo sensual lo más libre posible"[274].

Lluís Llach té la tessitura de barítón, amb capacitat d'arribar amb força tant en les notes agudes com en les greus, com es pot apreciar a la cançó "El bandoler" on intercala els

[270] Casas, Àngel (1975) "Subirachs, brillante porvenir" dins *Vibraciones*, núm.12, setembre.

[271] Segons Escrihuela (2012:230), els seus professors de piano foren Quim Gil i Montserrat Puigdemon.

[272] "Lluís Llach a todo color! Biografía completa, fotografías inéditas" dins *Popster (especial canción)*. 1976.

[273] Entrevista a Lluís Llach (Riells i Viabrea de juny de 2004).

[274] Bayón, Miguel (1984) "Resistencia lírica: Lluís Llach sigue en sus trece, musical y políticamente" dins *Cambio 16*, núm.650, 14 de maig, pàgines: 126-128.

dos registres imitant un diàleg entre personatges. Per les seves qualitats vocals, l'any 1988, el director Jean-Claude Casadesus el va escollir com a barítón solista per interpretar a Lille el "Rèquiem" de Gabriel Fauré.

Les característiques musicals de Lluís Llach s'entreveuen des del seus inicis. Ja en el seu primer EP, en cançons com "La barca" o "El parc", divulga trets que esdevindran propis del seu estil, que repetirà durant tota la seva carrera musical[275].

L'estructura de les seves cançons és molt regular. Alterna l'estrofa i la tornada o bé composa cançons estròfiques. Llach també ha compost altres cançons diferents. L'any 1979, va guanyar el Premi Tenco gràcies a la cançó "Somniem", segons Miquel Pujadó (2000:176), un "semirecitat, grandiloqüent que sembla inspirat en Léo Ferré". També ha compost la cançó "Somni" (1971), basada en dos acords, segons Pujadó (2000:174) "pel seu lluïment vocal" i molt influenciada per la tècnica vocal de Mahalia Jackson, com la peça "Jo també he dormit a l'alba". La cançó "Irene", malgrat que es tracta d'un calc d'un clàssic del pop per la seva duració, ritme i arranjaments, ha esdevingut una raresa dins el repertori de Llach just per aquestes característiques. Amb el temps, Llach ha creat altres peces de més llarga durada, sovint catalogades com a cantates, entre les que destaquen: *Viatge a Ítaca* (1975), *Campanades a morts* (1977), *Verges 50* (1980), *Un pont de mar blava* (1993) o *Germanies* (2007), les dues darreres amb lletra del poeta Miquel Martí i Pol[276]. En aquestes composicions, s'ha acompanyat per orquestra simfònica, banda de música o destacats solistes. Segons Ayats i Salicrú-Maltas (2013:35), "At the same time his compositions were the ones that probably have the most sentimental and lyrical character, taking their inspiration from sources and sonorities that go from jazz to symphonic music and from cinema to traditional sounds. Seeing him onstage became an impressive emotional rite of passage that the recordings of the era magnificently transmit".

Lluís Llach té grans capacitats melòdiques. Compon sempre per graus conjunts melodies molt cantabiles de cert to èpic que sovint a la tornada s'enfilen. És molt característic l'ús de progressions de petites cèl·lules tant ascendents com descendents. Per exemple, la cançó "Per un tros del teu cos" conté la progressió descendent (re do# si la / si la sol fa#). També són molt habituals en Llach petites cèl·lules descendents o ascendents que es mouen per tons. Per exemple, a "Cant miner" es pot sentir una cèl·lula descendent de tres tons Majors (si la sol) i a l'estrofa de la cançó "El parc", trobem una cèl·lula ascendent també per tons Majors (sol la si do#).

Una altra característica freqüent és la reiteració de notes, com succeeix a la cançó "Que feliç era mare", una peça de ritme recitatiu/salmòdic trepidant que conté una estrofa

[275] ANC. CAIXA 16. UC 59. El 9 de maig de 1967, Llach va gravar l'original de "La barca va de pressa" i "Que feliç era, mare". El 27 d'abril havia gravat segurament els playbacks, si bé curiosament no s'especifica, de "El parc" i "En Quitero".

[276] En la darrera obra, *Germanies*, Llach va reivindicar el passat, present i futur dels Països Catalans.

formada per quatre notes (si do# re mi) que només varia al final[277]. Malgrat la reiteració, la cançó provoca un impacte quan la melodia envolta la tònica amb el 7è i el 6è graus harmònics de l'escala menor. Llach també canta algunes melodies fent ús de l'onomatopeia. La majoria de les seves melodies són lentes i pausades, característica que li permet mostrar els sentiments, arrossegar algunes notes fent un salt ascendent (glissando), declamar —com si fes teatre— o semirecitar. La seva vocalització és molt peculiar des dels inicis.

A nivell rítmic, Llach és amant del ritme ternari, del valset. En moltes peces l'ha arranjat amb un acompanyament tímbric que recorda la Chanson, imitant el so d'una caixeta de música o el d'un *carrusel*. Aquestes melodies transporten l'oient al món de l'espectacle, del circ. Un exemple és la cançó "Els meus ulls aquí". D'altra banda, Llach també ha compost fent ús del contratemps en cançons de ritme binari, fet que fa caminar molt la cançó. Alguns exemples són "El bandoler" o "Irene".

A nivell harmònic, Lluís Llach segueix l'essència bàsica de l'harmonia però juga contínuament amb la tonalitat, sobretot amb l'harmonia tonal. L'ús de la tonalitat de Do Major és el majoritari, fent ús dels acords de DoM (I), FaM (IV), SolM (V) i els seus relatius menors (Lam, Rem i Mim)[278]. L'anàlisi de les seves cançons permet veure quins són els enllaços d'acords de Llach que causen un impacte emocional (ethos). Per exemple, a "Cançó de Nadal per a ningú"[279] el joc a l'estrofa entre el I grau menor i el I Major causa un impacte afectiu, com succeeix al tros nou amb l'enllaç inicial (Vm I Vm) i a la tornada, on fa ús de l'escala menor harmònica (incorporant el Mi Major). A la cançó "Que feliç era mare", Llach utilitza el mateix recurs a l'estrofa (Lam Mi7 Lam Sol Do), mentre que a la tornada utilitza l'acord de Fa —que encara no ha utilitzat— per trencar la dinàmica (Mi Lam Rem Lam Mi7 Fa Mi Lam). Llach domina quins són els enllaços típics de les músiques populars que causen un impacte emocional, ja que sempre els utilitza per ressaltar uns mots concrets, com s'entreveu clarament a "Ma tristesa" (on destaca el terme *llibertat*) o a la cançó "Respon-me" (on ressalta els mots: *vèncer* i *tu*, que es refereix al poble).

[277] Segons Vilarnau (2017a:06), la cançó "Que feliç era, mare" (1967): "és una cançó que Lluís Llach va compondre sobre un poema que anys abans el ser germà Josep Maria havia escrit i regalat a la seva mare. El regal va ser complet quan l'altre fill hi va posar música".

[278] Alguns exemples els trobem en cançons de la seva etapa inicial com "Cal que neixin flors a cada instant", "Cop de destral" i "En Quitero".

[279] En 10 d'octubre de 1968, Lluís Llach, Maria Amèlia Pedrerol, Maria del Mar Bonet i Pau i Jordi van gravar els playbacks i originals del disc *El Nadal no té 20 anys* (Concèntric, 6059-UC). Lluís Llach va enregistrar "Cançó de Nadal per a ningú", Maria Amèlia Pedrerol "L'estable esdevé palau", Maria del Mar Bonet "Dorm Jesús" i Pau i Jordi "L'enuig de Sant Josep".

En d'altres cançons, Llach puja de to enmig de la peça, com succeeix a "El jorn dels miserables". Segons Miquel Pujadó, aquesta cançó és un "tema d'inspiració gospel en què gairebé cada estrofa puja un to respecte de l'anterior" (2000:174).

Quan l'any 1967 Lluís Llach, Maria del Mar Bonet i Rafael Subirachs són presentats conjuntament a La Cova del Drac, en qui menys es fixa la premsa és en Llach. Però a partir de la seva actuació al Palau de la Música i de l'escolta del primer disc, s'augura un bon futur per a ell. Per exemple, Rafael Pradas publica a *El Correo Catalán* que, "Llach es quizá, de estos tres jóvenes elementos, el que cuenta con menos "currículum vitae", pero es una aportación digna de tener en cuenta y que puede convertirse en algo más que una posibilidad". Finalment, l'autor escriu en general de tots tres: "Aparte de las "vedettes" —que pueden contarse con los dedos de una mano— Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs y Lluís Llach son los elementos de nuestra canción que más posibilidades y atractivos ofrecen para un recital"[280]. El periodista Joan de Sagarra, també li entreveu un bon camí malgrat que també el critica negativament, "Llach tiene dieciocho años. Posee una estupenda voz, muy flexible, pero su dicción no es demasiado clara y no siempre llega a dar a sus canciones —Llach es autor e intérprete a la vez— una cierta autenticidad. Creo que su mejor canción —y su mejor interpretación— es la titulada "Que feliç era, mare". Posee un ritmo, una frescor y, qué duda cabe, te la crees. (Es lástima que esta canción, la mejor de Llach, repito, haya sido "apagada" en la grabación de Concèntric (6052-UC); sobran varios instrumentos en ese arreglo "a lo Brel" y, es claro, la canción se ahoga.) A Llach le falta algo muy importante: aprender a "contar" una historia. Su "Quítero" y su "Joan Serra"[281] —dos "tipos"— carecen de "relieve". Y otra cosa, Llach tiene que andarse con muchos ojos con las "cuques de llum", los "cors dels enamorats" y los "estels esperançats"; por favor, ¡No hagamos más literatura! Para terminar: en su canción "El parc", Llach habla —escúchese el disco— del "bramar lluny d'un gos". ¿Desde cuándo "braman" los perros?"[282].

Pocs mesos més tard, Llach publica cançons com "El bandoler", "L'estaca"[283], "Cal que neixin flors a casa instant"[284] i "Damunt d'una terra"[285] en les quals comença a definir el

[280] Pradas, Rafael (1967) "La nueva ola de la "Nova Cançó: Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs y Lluís Llach, cantaran hoy en el Palau" dins *El Correo Catalán*, 11 d'octubre.

[281] Es refereix al protagonista de la cançó "El bandoler".

[282] Sagarra, Joan de (1967) "La Nova Cançó: Maria del Mar Bonet y Lluís Llach" dins *El Correo Catalán*, 9 de juliol, pàgina 32.

[283] Vegeu al capítol núm.5: Popularitat, l'apartat específic d'aquesta cançó. Segons Ayats i Salicrú-Maltas (2013:35), "Indisputably, it has been the Catalan song with the widest international projection with dozens of versions in styles as different as traditional Corsican polyphony or the electronic music rendering of Jean-Michel Jarre".

seu compromís polític contra la dictadura. L'any 1968 serà clau per al músic ja que aconsegueix el seu primer èxit: "El bandoler"[286]. Així ho recull la premsa: "El bandoler", de su segundo disco, ha causado impacto. Veinte semanas bien situado en los "hits" de canciones catalanas"[287] i els representants de Concèntric, la seva discogràfica, "Dentro de breves fechas te mandaré los nuevos discos de SUBIRACHS y LLUÍS LLACH. No puedes imaginarte este disco último, con que insistencia nos es solicitado y como ha subido y se está empezando a cotitzar el nombre de Lluís Llach"[288]. La repercussió positiva de la cançó i la popularitat de Llach es percep en la correspondència que manté Concèntric. El 23 de maig de 1968, Eduard Paytuví de la discogràfica escriu a Jordi Viñas, responsable de la revista *El pensamiento* de Cornellà per adjuntar-les les biografies de Llach i de Gerard Mates, "el primer de tots és el nostre cantant de més èxit actualment i el segon esperem que sigui la revelació de la propera temporada"[289]. El 17 de setembre, Roser Domingo de Concèntric escriu a Miquel Serra de Palma de Mallorca una nota acompanyada de dos discos de Llach i Dolors Laffitte perquè els promocioni per les Illes. D'ells en ressalta que Lafitte ha guanyat el Premi Revelació 1968 a Lloret de Mar (en el marc del Gran Premi del Disc Català) i de Llach la seva cançó "Cop de Destral" (que havia guanyat el Premi a la Millor Qualitat Popular). Domingo detalla sobre el músic que, "ha estat el cantant català que ha

---

[284] Segons Miquel Pujadó (2000:173), es tracta d'una cançó "adoptada per sectors propers a l'escoltisme i al cristianisme de base".

[285] L'èxit de "Damunt d'una terra" va ser probablement la lletra que convidava a la lluita. Llach es va inspirar en l'actitud de Maurici Serrahima Margarit, "Jo tenia tres anys i estava jugant al passadís, amb el cul al terra i les cames arquejades d'un costat a l'altre. M'arrossegava així. Sempre m'he entretingut sol però feliçment. La meva mare, cansada que no anés a dinar, va cantar des de la cuina: "i en Maurici no em fa cas". En Llach estava a l'altra punta del passadís, a la sala d'estar, i ho va sentir. Algú que no feia cas en aquell context era un revolucionari. Ell es va agafar a això i a partir d'aquí va fer la lletra. Quan vaig acabar l'escola, em pensava que només ho sabien els de primària, però a l'institut també ho sabien: "Tu ets el Maurici de la cançó?". Entrevista a Maurici Serrahima Margarit (Barcelona, 21 de juliol de 2009). Vegeu a l'annex les diferents versions de la lletra de la cançó que Lluís Llach va haver de reescriure perquè pogués passar la censura.

[286] ANC. CAIXA 13. UC 43 (1) C. Carta enviada per Concèntric el 16 de febrer de 1968 al Sr. Jesús Manuel Mariñas de *La Prensa* (Villarroel, núm.91), "Muy Sr. Nuestro:/Hace pocos días ha salido al mercado el segundo disco de LLUÍS LLACH, que contiene tres canciones, de las cuales es el autor. Una de ellas EL BANDOLER, con la que obtiene mayores éxitos, y que ha suscitado ya diversas polémicas es la que ofrecemos principalmente a su consideración". Vegeu a l'Annex com els ingressos per drets d'autor de Lluís Llach van augmentar de manera excepcional amb la sortida al mercat de l'EP que incloïa aquesta cançó.

[287] Matias Guiu, Armando (1968) "Lluís Llach" dins *La Vanguardia*, apartat Es notícia, 20 de juliol.

[288] ANC. CAIXA 13. UC 49 (2). Correspondència del 10 de febrer de 1968 de Concèntric amb Luis Peña i José Ramón Pardo de la revista *Miss* amb seu a Madrid.

[289] ANC. CAIXA 15. Correspondència U-Z.

aconseguit fer-se més popular durant aquest any". A redós, Llach interpretarà amb Laffitte la cançó "A cara o creu" al Festival Internacional de la Cançó de Barcelona. Roser Domingo també escriu a París a Mme. Noelle Boer, representant de *Les lettres Françaises*, "LLUÍS LLACH. És un tipus ben diferent, també. Ha obtingut el Premi a la Millor Qualitat Popular d'aquest any, recalcant el fet que ha estat el cantant que en menys temps ha acusat un progrés més notable, conquerint un públic més intel·lectualitzat, si bé en les lletres i en la interpretació hi posa una intenció que dona resultats molt positius per a la divulgació de la cançó catalana"[290].

L'èxit de la cançó "El bandoler" és fruït de les característiques musicals que aporta la peça a la Nova Cançó. Llach hi explica la història del bandoler Joan Serra, que després de matar diverses persones és detingut i penjat a la forca[291]. Pel que fa a la història, "vaig treure-la d'un llibre que em deixaren. El vaig començar a llegir a les dues de la matinada, i a les sis del matí ja tenia la cançó enllestida"[292]. La cançó està creada sobre un ritme binari que camina a causa del contratemps[293]. A més a més, Llach utilitza dos registres vocals: un d'agut i un de greu per crear un diàleg entre personatges[294]. Cap altre músic de la Nova Cançó compondrà una peça de característiques semblants. No serà fins l'any 2015 que Roger Mas utilitzarà aquest recurs en la seva cançó "El rei dels Verns" publicada al disc *Irredempt* (Satélite K, 2015), on va augmentar a tres el nombre de registres vocals.

Els problemes amb el règim, que començaren el desembre de 1969 amb la prohibició de la interpretació de "L'estaca" al Palau de la Música, el portaren a viure a París, on també serà valorat per la crítica[295], "La Catalogne, c'est n'importe où, lorsqu'on a vingt-cinq ans, qu'on chante est qu'on est Catalan. Lluís Llach est auteur-compositeur-interprète: il s'adresse au públic dans sa langue maternelle, interdite (proscrite, plutôt) dans son pays natal. Il était l'autre soir dans un lycée, où il racontait en musique à des adolescents à peine plus jeunes que lui la chanson du mineur, l'histoire du brigand,

[290] ANC. CAIXA 13. Carta de Roser Domingo a Mme. Noelle Boer, representant de *Les lettres Françaises* que havia allotjat a París a Dolors Laffitte al número 5 de la Rue du Faubourg Poissonnière (París IX). Domingo li envia una mica de currículum de tots els músics de Concèntric perquè Mme. Boer pugui saber més dels músics que potser un dia haurà d'allotjar.

[291] ANC. CAIXA 16. UC 59. Lluís Llach va gravar el 14 de desembre de 1967 els playbacks de "La meva terra", "Ell se'n va content" i "El bandoler". La preparació va ser de 8 a ¾ de 9 i la gravació de ¾ de 9 a les 13h. Van gastar 950 metres de cinta.

[292] Pradas, Rafael (1968) "Lluís Llach: estimo cantar el que veig" dins *Tele/Estel*, núm.85 [o núm.109], 1 de març [o 16 d'agost], pàgina 39, apartat Pels aires s'alçarà.

[293] Cal destacar l'arranjament que Francesc Burrull va fer de la cançó, com el de les cançons "Que feliç era, mare" o "Irene" i la majoria de les primeres peces que va enregistrar Llach.

[294] Segons Miquel Pujadó (2000:173), utilitza el registre greu per donar veu al narrador i al bandoler, i una octava més aguda per fer d'altaveu de les víctimes i del mateix bandoler abans de ser ajusticiat.

[295] Vegeu al capítol núm.3: Repressió, l'apartat específic de Lluís Llach.

l'amitié, la révolte, la guerre, le rêve, la foi, la révolution et la "madame", celle qui rentrera en France avec la valise pleine des souvenirs, de foulards, de castagnettes, cognacs et chapeaux, et rendra jalouses les voisines, "Que no han tingut d'anar a terres veïnes i comprar una cançó" (Qui n'ont pas eu la chance d'aller dans les terres parentes et pauvres s'acheter une chanson). Une voix chaude et une guitarre sèche, que l'on entend jusqu'en Occitanie"[296].

Als anys 70 l'aportació musical de Lluís Llach és prolífica, amb cançons sovint de compromís polític. L'any 1972 enregistrarà, malgrat la censura, una crítica descarada al règim: "La gallineta"[297]. El 1974 publicarà la cançó "I si canto trist" (dedicada a Salvador Puig Antich), "Vaixell de Grècia" (sobre la fi de la Dictadura dels Coronels) i "Que tinguem sort". Segons Bianciotto (2014:139) aquesta darrera peça, "d'il·luminada evolució melòdica, que combina dramatisme i un lirisme encomanadís que esclata a la tornada, s'ha convertit amb el temps en una cançó sobre l'amistat, sobre la complicitat... També els arranjaments van anar canviant i es van tornar més eufòrics". L'any 1975, publicaria a la cara B del disc *Viatge a Ítaca* (amb lletra de Konstantinos Kavafis)[298], les cançons "Abril 74" (sobre la Revolució dels Clavells a Portugal) i "Escriu-me aviat". També va ser l'any que per Nadal va aparèixer amb Georges Brassens a la Televisió francesa. De 1977 destaca el disc *Campanades a morts*, "una mena d'oratori" segons Miquel Pujadó (2000:175), nascut per dignificar els cinc obrers assassinats a Vitòria pel règim. La cara B dels disc contenia temes que després es popularitzaren com "Laura" (dedicada a la seva guitarrista Laura Almerich), "Vinyes verdes vora el mar" (amb lletra de Josep Maria de Sagarra) i "Cançó d'amor" (centrada en l'homosexualitat de Llach en el rerefons de la cançó). Segons Bianciotto (2014:66), "Cal dir que és una cançó que ha interpretat amb dos dels grans tenors de l'escena mundial: Josep Carreras i Joan Pons. Amb Carreras, al concert que tots dos van oferir plegats al Palau Sant Jordi, el 2002, immortalitzat a l'àlbum *Junts*; amb Pons, al disc *Cançons i amics*".

Com ja havia fet amb anterioritat, el diari francès *Libération*, destaca l'obra de Llach, de Raimon i de Pi de la Serra. Sobre *Campanades a morts* escriu: "D'ailleurs, ce n'est plus une "chanson". C'est un cri. L'orchestration classique, la poésie qui y coule ("pour ces homes-là, creusez-moi bien profond et dans mon corps gravez leurs noms"), l'apparition d'un coeur, la force du souffle en fait un véritable requiem. Un requiem au franquisme qui marque une époque. Presque un oratorio". […] "A la guitare sèche ou au piano, avec un accompagnement accoustique ou électrique, de la musique pop ou un choeur d'opéra, du folklore grec ou du jazz, Llach est incontestablement le poète de la

[296] ANC. CAIXA 297. UC 369 (1) CARPETA NOVA CANÇÓ 1966 (3). M.E (1972) "Llach, le catalan" dins *Le Monde*, 8 de desembre, pàgina 16, apartat En bref. Chansons.

[297] Llach va publicar la cançó en el disc *Com un arbre nu* (Movieplay, 1972), que fou molt perjudicat per la censura. Vegeu els problemes concrets a l'apartat dedicat a Lluís Llach al capítol núm.4: Censura.

[298] Llach descriu el seu procés compositiu al detall a: Garcia-Soler, Jordi (1975) "Llach, prohibido. A la búsqueda de nuestra própia Itaca" dins *Vibraciones*, núm.12, setembre, pàgines: 22-24.

"*nouvelle chanson catalane*". Aussi, peut-être davantage que Raimon, le "*Brassens catalan*" ou Pi de la Serra, son ami le plus proche au plan musical, est-il un peu le symbole d'un courant qui est pour beaucoup la renaissance culturelle de la Catalogne d'aujourd'hui. Raimon est parti d'une reconnaissance de la musique. Comme Brassens, son texte est plus fort que sa musique. Pi de la Serra est entre Brassens et le blues, le texte est drôle, plein d'humour, parfois haché, brisé par le tempo du jazz. Mais la musique est au service de l'humour. Llach, lui, est "ailleurs", plus insaisissable, plus complet peut-être... Trois troubadours catalans. Très diferents donc, mais tous du même tonneau, de cette nouvelle chanson catalane dont l'aventure démarre en 1960"[299].

A posteriori, destaquen per la seva musicalitat les cançons "Venim del Nord, venim del Sud" i "Companys. No és això" del disc *El meu amic el mar* (Ariola, 1978) i el disc *Verges 50* (Ariola, 1980), que segons Miquel Pujadó conté una primera part instrumental amb influències del sirtaki grec i de Nino Rota, i una cara B amb les cançons "País petit" i "Arran de terra", peça que beu directament de la cançó de Georges Brassens "Supplique pour être enterré à la plage de Sète" (2000:176). Finalment caldria destacar la popularitat adquirida per "El cant de l'enyor", interpretat amb Maria del Mar Bonet i Marina Rossell al Camp del Barça el 6 de juliol de 1985, a causa de l'impacte emocional que provoca la interpretació ornamentada de l'onomatopeia de la tornada a tres veus. El motiu melòdic està basat en una fragment de la melodia que canta un dels àngels en el moment de la baixada de la Verge al final de La Festa d'Elx o "El Misteri d'Elx". Segons Bianciotto (2014:72), "La tornada de la cançó, d'alta volada lírica, és una recreació de la música del Misteri d'Elx, durant el descens de la Mare de Déu; una partitura l'origen de la qual es remunta al trànsit de l'edat mitjana al Renaixement".

Altres cançons de Llach es popularitzaren durant els anys 90 i fins a principis del segle XXI, moment del seu comiat dels escenaris (2007). Després, el músic es va centrar en la política, i va ser diputat del partit independentista Junts per Catalunya (2015-2017). Paral·lelament al seu activisme polític, ha publicat quatre novel·les entre 2012 i 2020.

2.2.19-L'APORTACIÓ MUSICAL DE RAIMON (RAMON PELEGERO SANCHIS) (1940)

"En Raimon ha cantat sempre unes cançons que han entrat de seguida a l'habitud de la gent i ha arrossegat molta gent a darrera. Des del meu punt de vista és un dels millors melodistes d'aquest país. Ho fa molt bé i en sap molt"[300].

Raimon va estudiar música de petit a la seva Xàtiva natal, i, com molts valencians, va portar a la pràctica els seus coneixements musicals en una banda: "Mi padre era el

[299] Benoît, Pierre (1977) "Lluís Llach, la Catalogne au coeur" dins *Libération*, 28 de novembre, pàgines 15-16, apartat Musique, amb fotografies de Michel Adda.
[300] Entrevista a Jordi Fàbregas Canadell (Barcelona, 16 de juliol de 2009).

presidente de la banda de música... Mi hermano el mayor tocaba la tuba, luego lo dejó; el otro tocaba el trombón; al otro le gustaba la danza..."[301].

L'any 1981, el musicòleg Enric Gispert[302] va publicar un resum de les principals característiques musicals de Raimon al llibret que acompanyava la gravació *Raimon, totes les cançons*[303]. Més tard, Llorenç Soldevila va defensar que caldria afegir una tercera etapa artística de Raimon a part de les dues que va definir Gispert entre 1959 i 1967, i entre 1968 i 1981. Per Soldevila, la tercera etapa artística començaria a partir del disc *Entre la nota i el so*, publicat l'any 1984 (1993:128).

L'any 2005, Antoni Batista va resumir en sis les característiques musicals de Raimon, el que Manuel Sacristán havia catalogat com a "cant cridat"[304]. Se citen i s'amplien a continuació amb cert contingut que ja vaig publicar a la revista valenciana *Saó* (Salicrú-Maltas, 2012)[305]:

1- Raimon reitera sovint una nota a mode de recitatiu o salmòdia. Segons Batista (2005:188), "Molt freqüentment un vers està ocupat per un mateix so reiterat, repartit en síl·labes. Amb el pas al vers immediatament següent, canvia la nota, que sol ser el grau superior o inferior". Per exemple, a "A Joan Miró/D'un roig encès" (1968), Raimon canta el primer vers "D'un roig encès" sense canviar de nota i fa el mateix quan canta el segon vers "voldria la vida", si bé en aquest entona una nota més greu. El fet de mantenir la mateixa nota durant alguns temps musicals és un recurs melòdic que utilitza Raimon per preparar a l'oient de cara a un moment de clímax emocional, que normalment arriba a l'inici de la tornada i s'hi manté.

2-Raimon surt momentàniament d'una frase melòdica amb un interval ascendent, normalment d'octava, tornant a la tònica després, causant un efecte sorpresa. Segons Batista (2005:189), "El trencament brusc de la melodia amb pujades en sec o baixades, saltant graus immediats que donen a l'oïda la sensació del crit tan peculiar en la primera etapa de Raimon". Aquesta característica musical s'aprecia en cançons com: "Al vent" (1959) o "Cantarem la vida" (1964). Per aquest motiu Manuel Sacristán i Antoni Batista han qualificat la seva etapa inicial com la del "cant cridat".

[301] Segons declaracions de Raimon a Cruz, Juan (2006) "Raimon: el hombre que dijo no" dins *El País*, 15 de gener, el músic valencià va tenir quatre germans varons més grans. Gràcies a Batista (2005:21) en sabem els noms: Josep (Pepe, bigot), Antoni (Toniet) —que va morir prematurament quan Raimon encara no havia nascut—, Rafael i Enric. Rafael Pelegero fou qui va regalar una guitarra al seu germà Ramon quan aquest va acabar el segon curs de carrera (Batista 2005:43).
[302] Gispert va ser director artístic i musical dels primers discos de Raimon, Pi de la Serra i Ovidi Montllor.
[303] Gispert llavors era director d'Ars Musicae i més tard fou Mestre de Capella de Santa Maria del Mar.
[304] Pròleg del llibre de Raimon: *Poemes i cançons (1959-1973)*. Barcelona: Ariel, 1973.
[305] Salicrú-Maltas, Maria (2012) "El Raimon músic" dins *Saó*, especial *Raimon més de 50 anys*, núm.377, València, desembre, pàgines: 16-18.

El darrer ha associat la manera de cantar de Raimon amb el *cante jondo* i el *flamenco*[306].

3-El músic valencià té la capacitat de trencar el discurs melòdic quan vol destacar una paraula significativa. Segons Batista, per aconseguir-ho, Raimon, "fa ús del rubato que en llenguatge verbal se'n diu apòcope o contracció final". Normalment ho aconsegueix fent un cop sec. En ocasions, Raimon canta dues notes en una mateixa síl·laba per ressaltar una paraula clau. Per exemple, a "Si em mor" (1964) fa sobresortir d'aquesta manera el verb "morir" que trobem al final del primer vers.

4-Raimon fa ús de la figura rítmica del treset, tres figures agrupades amb el mateix valor. Normalment, Raimon utilitza un treset per cada temps musical en el qual encabeix diverses síl·labes recalcant certes paraules.

5-El músic valencià fa ús de compassos (fragmentacions de la melodia) i armadures (tonalitats) de tipus regular. Amb tot, el tempo "se subjecta a la interpretació" i la tonalitat modula sovint de Major a menor com és el cas de "Jo vinc d'un silenci".

6-Finalment, Batista (2005:192) resumeix que Raimon utilitza la guitarra com a vehicle d'expressió, circumstància que canviarà l'any 1969 amb "Veles e Vents" d'Ausiàs March fent "un salt qualitatiu", Raimon "Passa de la música del crit a una evolució melòdica, de sons graduals, i els accents són tan patètics com corresponents a l'accentuació sil·làbica tònica".

A aquestes conclusions d'Antoni Batista sobre l'estil musical de Raimon, se'n poden afegir d'altres tenint en compte la magistral anàlisi d'Enric Gispert, així com matisar-ne després d'haver escoltat el seu corpus musical de manera acurada. La majoria d'elles, també les vaig divulgar a l'article "El Raimon músic" publicat l'any 2012 a la revista *Saó*:

Raimon té una manera peculiar de cantar. Ho fa amb els ulls clucs, estirant la gola cap amunt, amb una dicció perfecta. Ho fa amb força i, en conseqüència, tensa i vibra la veu.

A nivell vocal, Raimon destaca per la seva tessitura de tenor que, segons Enric Gispert, supera les dues octaves, "un registre excepcional dins el gènere no acadèmic, on molts dels cantants amb prou feines tenen l'extensió d'una octava". Ara bé, la majoria de

[306] Antoni Batista així ho va defensar al text del vídeo de l'exposició: *Raimon: al vent del món* (Arts Santa Mònica, 2012). Verdaguer (1964:188) també ho ressalta en aquest article sobre el primer concert de Raimon a Perpinyà, "On a entendu Raimon et on se pose des qüestions. On lui cherche des parentes. On pense en premier lieu aux negro espirituels, pour l'authenticité, l'humanité primitive, presque l'animalité du cri. On pense à des atavismes arabes, au déchirement du "cante jondo", un "cante jondo" qui lutterait jusqu'au bout, et aussi —pourquoi pas?— on pense aux modes des chanteurs actuels./Finalement, Raimon reste Raimon. Avec ses chansons constamment tendues à se rompre, se refusant le repòs et le contraste de la douceur. Avec sa hâte de tout diré sans perdre du temps. Avec, à peine, des répits comme des nuits lourdes de fatigue".

cançons no sobrepassen l'8a o la 9. Gispert també ressalta de Raimon "el gran domini de les inflexions" i la capacitat "d'ampliar el vibrat tot mantenint-lo sota un sòlid control"[307]. Segons Jaume Ayats, "el timbre ric en harmònics, els aguts potents i penetrants i l'allargament d'aquests moments de força són característiques compartides amb els solistes de cant tradicional al País Valencià, com són els cantadors de cant d'estil"[308].

Raimon també ornamentarà sobre una mateixa nota (melisme), característica que es produeix tradicionalment en els cants monòdics de la Mediterrània, com és el cas del cant d'estil valencià que segurament l'ha influenciat intuïtivament. No oblidem que de Xàtiva provenen un tipus d'albades específiques que es canten la nit del 15 d'agost. Així ho deixa entreveure Raimon a Eduardo Galeano (1977:77) quan aquest li pregunta per les seves influències, "Lo que he oído por allá, por Valencia, las bandas de música, las albades, canciones tradicionales valencianas".

En diverses cançons, el músic valencià fa un ús de notes correlatives (graus conjunts), circumstància que permet entonar la melodia amb facilitat. Com a exemples tenim "Som" (1961), "Disset anys" (1963) o "Si miraves l'aigua" (2006).

Raimon també tendeix al recitatiu. Segons Meseguer (2003:713) reflexionant a l'entorn de les 27 musicacions de Raimon de poemes clàssics, "la precaució de no deixar la guitarra sola, de no deixar pocs compassos sense veu, de no alentir el tempo, de definir l'harmonització més simple. I sobretot, hi ha la peculiar dicció raimoniana, un dels seus estilemes habituals: aquell cant que no vol o no pot fugir en absolut del recitat —amb alguna cadència d'aparença melismàtica—, matisat per algun incipient instrumental i transicions sense ornaments".

Raimon cuidarà molt la musicalitat del text a l'hora de compondre, "Intento extreure d'aquesta llengua nostra tota la música que té, perquè cada llengua té una música pròpia. No és cap casualitat que el rock es doni en anglès, i és que un cert tipus de música va lligat a un cert tipus de llengua […] Tot el joc de vocals fosques i de consonants que poden donar molt de si... Intento evitar la rima, no m'agrada, intento evitar la musiqueta […] En canvi, aquest ritme intern que va lligat una mica al batre del cor, això sí que m'interessa"[309].

A nivell harmònic, Raimon majoritàriament compon en tonalitat menor. Sobretot utilitza l'acord de La menor per començar les seves composicions, un so que invita a l'oient a reflexionar sobre el què es cantarà. Raimon també jugarà amb les dues

[307] Escrit d'Enric Gispert pel disc *Raimon, totes les cançons* que també cita Llorenç Soldevila (1993:128-129).

[308] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

[309] Declaracions de Raimon a Jaume Calsapeu per la revista *Mataró Escrit* (1987:33-34).

modalitats, fet que provocarà que moltes de les seves cançons causin un impacte (ethos).

La manera de tocar la guitarra de Raimon és peculiar. Recolza la cama dreta en una cadira i toca acords amb força i dinamisme o bé arpegis subtils. Cal destacar l'original manera de rascar, ja que en ocasions s'acompanya d'alguns ritmes inusuals de manera reiterada, sense fer ús de la pua, sobretot en aquelles cançons de vers lliure com "Al vent" i "Diguem no". Toca aquests ritmes amb força i els talla en sec, com es pot observar a "Al vent" o a la cançó "D'un temps, d'un país". Raimon canvia el ritme enmig de les cançons de manera inesperada i així dona importància al text. Al final silencia la guitarra fent un cop sec, allunyant la mà ràpidament de l'instrument i deixant que les cordes vibrin. Potencia així una emoció forta i immediata en el públic. Sovint inclou un arpegi lent al principi de les cançons melòdiques, com "He deixat ma mare", circumstància que invita l'oient a submergir-se en el contingut de les lletres, a reflexionar sobre el que està cantant. Així aporta un nou color a les seves interpretacions[310].

Per últim, cal ressaltar els arranjaments que Raimon tria per al seu primer disc. Com he citat, Enric Gispert serà l'encarregat de la direcció musical. Des de l'arribada de Raimon a Barcelona, aquest musicòleg i la seva esposa Anna, acullen i ajuden el músic valencià. Des de 1962, Gispert admira la creativitat i capacitat de Raimon i l'aconsella, si bé Joan Fuster argumenta a la biografia que escriu sobre el músic l'any 1963, que malgrat els consells del musicòleg, després Raimon feia el que desitjava a l'hora de compondre. Segons Carles Gámez (2009:127), Raimon va lluitar perquè la cançó "Al vent" s'enregistrés només amb la guitarra deixant de banda "els sumptuosos arranjaments en la línia de les cançons melòdiques del seu temps. Només la resistència del cantant, en la qual tingué la complicitat i el suport de Pi de la Serra, van aconseguir que "Al vent" passés al microsolc amb els seus únics i inconfusibles acords de guitarra, tal com l'havia creat el seu autor. I tal com ha quedat per a la història musical." Segons Raimon, "Yo escuché mi primer disco en casa de Eliseu Climent, porque no tenía tocadiscos. Bueno, antes los de la casa de discos quisieron hacer unos arreglos a la italiana, y me negué. Quico Pi de la Serra me aconsejó que lo hiciera como yo quería, y finalmente la grabación salió a mi estilo, con mi guitarra, y entonces con guitarra sola no había nada. Pero yo quería que saliera sin adulterarla"[311].

Aquest primer EP va ser qualificat d'emotiu, intuïtiu, espontani i passional. Un disc sorprenent per la seva personalitat pròpia, diferent del què s'escoltava, innovador en

[310] Per aprofundir sobre el poder d'atracció que té Raimon al tocar la guitarra, vegeu López, Eduardo (1976) "Raimon y la nueva cançó" dins *Reseña*, pàgines: 47-48.

[311] Declaracions de Raimon a Cruz, Juan (2006) "Raimon: el hombre que dijo no" dins *El País*, 15 de gener.

lletra i música, antimoda i trencador amb les cançons castellanes de festa i amb les peces populars catalanes del XIX. La forma com Raimon canta "Al vent" és un revulsiu[312]. El cantautor allarga algunes notes, en vibra d'altres, gemega i crida. Com a intèrpret, es diferencia d'altres cantautors pel seu "crit". Per aquesta raó, Manuel Sacristán i Antoni Batista han qualificat el cantar de Raimon com a "cant cridat", com ja hem citat. Carles Gámez, Miquel Pujadó i altres autors han comparat el seu cantar amb el dels *urlatori* italians, com Domenico Modugno. Però com ja s'ha defensat a l'inici d'aquest capítol, només és el timbre de veu de Raimon el que s'assembla al de Modugno, si el comparem amb alguns fragments de cançons d'aquest cantant. El "cant cridat" és fruït de l'exteriorització dels sentiments de Raimon, on no hi ha límits, ja que canta el que creu ferventment utilitzant amb força el diafragma. Aquest crit és més latent en alguns mots, ja que Raimon l'utilitza com a recurs per donar-los rellevància. Per concloure, cal afegir que Meseguer (2018:20-21) ha resumit les diferents catalogacions del "crit" de Raimon i la interpretació d'"Al vent" citant tots els autors que l'hem analitzat.

L'ESTIL DE RAIMON VERSUS EL DELS JUTGES

Les característiques musicals de Raimon resumides anteriorment són molt diferents a les dels Jutges que he analitzat prèviament. D'aquí el seu atractiu. Segons Serrahima, "Raimon tenia força per si sol, ja estava fet. No necessitava entrar als Jutges"[313].

Carles Gámez (2009:83) argumenta que mentre els primers Jutges "ajudaren a la projecció d'un nou gènere fins aquell moment no conreat ni a Catalunya ni a l'estat espanyol, el de la cançó d'autor, Raimon, d'una forma intuïtiva i espontània, posava les bases de la "nova cançó". Només cal comparar les primeres cançons de Raimon, els primers hits —Al Vent, Diguem No, D'un temps, d'un país— amb els textos dels primers jutges per veure l'enorme distància que els separaven pel que fa a motius i preocupacions". Gámez (2009:115) també ha publicat que "l'oient escoltava una cançó moderna, del seu temps, amb un contingut literari gens menyspreable i amb voluntat de dir coses. A més, hi havia una melodia que atrapava des del primer moment gràcies a una interpretació vigorosa, tumultuosa, del seu intèrpret. I tot això en valencià. En una llengua ni massa vulgar, ni massa acadèmica. Directa. Eficaç. Si a això sumem, com ja hem dit, el seu charme físic, un físic juvenil capaç d'atraure les jovenetes —i menys

[312] Segons declaracions de Raimon a Cruz, Juan (2006) "Raimon: el hombre que dijo no" dins *El País*, 15 de gener, la idea de la cançó li va venir durant un trajecte València-Xàtiva l'any 1959, "Iba en moto, en el asiento de atrás. Estaba con un chico asturiano con el que me había encontrado en el comedor del SEU, y le convencí para que viniera conmigo a Xátiva -"ése sí que es un paisaje"-. Era un 20 de octubre. Yo llevaba la guitarra y empecé a rasguearla, y cuando llegué a Xátiva escribí la canción". Segons Pep Blay (2015:89), el seu amic asturià es deia Andrés Mori i la moto era una vespa de color verd.

[313] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 14 de juliol de 2010).

jovenetes— al grau de fans i despertar afectes paternals —o maternals— en altres franges d'edat, el producte Raimon presentava òptimes perspectives"[314].

Segons Miquel Pujadó (2000:237), el primer disc del músic valencià és rellevant perquè, "Raimon sorprèn per la forma i pel contingut de les seves cançons. Pel crit, per l'existencialisme rebel que desprenen els textos. S'allunya de la manera de fer "a la francesa" dels jutges i ofereix una visió del món que no prové pas de la burgesia barcelonina d'on surten Espinàs, Abella, Barbat i companyia, sinó de les classes treballadores valencianes". Jaume Pomar (1983:12), argumenta que cal valorar el primer EP de Raimon perquè trenca amb molts aspectes sense que el cantautor conegui el que s'estava gestant a Barcelona a l'entorn d'Els Setze Jutges, "Al vent", "La pedra", "Som" y "A colps", representan, en primer lugar, una ruptura semántica y musical con la canción melódica al uso. Además surgen de una pura e inesperada espontaneidad que es algo totalmente nuevo. Una voz de la tierra que surgía llena de candor y de potencia. De autenticidad, sobre todo". Segons Jaume Ayats, titllen a Raimon d'autèntic i espontani perquè no coneixen els referents vocals dels cantadors tradicionals[315].

Per Bartomeu Mestre (1987:21-22), Raimon "manté una gran diferència estilística amb els set components d'Els Setze Jutges del moment (s'hi ha afegit Xavier Elies i Enric Barbat). Són moltes les distincions respecte al col·lectiu però es manifesten amb un fet específic: Raimon convida a la participació. Ben aviat tothom canta amb ell "Al vent" i, molt més encara, el "Diguem no" perquè la definició està en el mateix crit negatiu "nosaltres no som d'eixe món" que, malgrat el demostratiu valencianíssim, assumiran tots els catalanoparlants".

L'IMPACTE EMOCIONAL D'"AL VENT"

Va ser molt important l'impacte que va provocar la cançó "Al vent" en persones de diferent classe social i procedència, també fora dels Països Catalans. Les causes musicals que ho provocaren es resumeixen en l'apartat dedicat a aquesta cançó del capítol núm.5: Popularitat. Heus ací algunes reaccions de persones que se sorprengueren en escoltar la cançó per primera vegada:

Segons l'Expresident de la Generalitat de Catalunya, Jordi Pujol Soley, "Quan després de dos anys i mig, vaig sortir de la presó de Girona pels volts del Nadal de 1962, algú em va dir, "Escolta; hauries de sentir una cançó d'un xicot valencià!". Jo no havia sentit res, cap cançó. No en tenia ni idea, perquè em van agafar i vaig trigar més de dos anys i mig a poder sentir una nova cançó. A l'escoltar Raimon em vaig sentir trasbalsat. Carai... El que havíem fet fins aleshores estava molt bé, tot el que venia de les traduccions franceses, d'en Brassens, d'en Brel... Però a mi el que em va ferir va ser "Al vent". Raimon va representar una fuetada, una commoció. Vaig quedar realment molt

[314] Cal matisar que aquesta citació de Carles Gámez no té en compte la diversitat de gènere.
[315] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

impressionat per la potència i per la lletra. Aquesta era potent, però la música i la veu, també. Després hi ha hagut musicalment gent molt millor que ell, però la ferida és una altra cosa. Recordo que llavors vaig pensar: "Aquí hi ha una potència molt gran. Anirem bé. Jo sortia de la presó i tenia ganes de veure missatges positius com aquell"[316].

Segons l'escriptor i professor de Raimon, Joan Fuster (1988:22-23), ""Al vent" era una cançó amb nervi i amb gràcia: estava bé... Nosaltres acabàvem de descobrir-li dues virtuts incontrovertibles —a escala local, si voleu—, que l'èxit posterior, un èxit ràpid i extens, ha corroborat: d'una banda, el traç enèrgic i net de la música, que, si evocava els *rockers* a l'ús, també tenia un aire personal ben marcat; de l'altra, la lletra, uns versets rudimentaris i innocents, però que pugnaven per dir alguna cosa i que escapaven a la fatigada trivialitat característica dels *pops songster*. I "en valencià!" Feia bonic, i il·lusionava. Una cançoneta no era res, i un cantant aficionat, menys encara. O sí? "El Pele" i "Al vent", abruptament revelats, obrien una porta a l'esperança. Per a la llengua".

Miquel Tarradell —un dels altres professors universitaris de Raimon— (citat per Gámez 2009:114-115), també se sentí atret per la cançó, "El catedràtic d'Arqueologia ha pogut escoltar la cançó epifànica i, com ha succeït entre altres oients espontanis, no l'ha deixat indiferent. La melodia, la lletra, la interpretació tenen alguna cosa que atrapa, que captiva i, el que resulta més sorprenent per a tots, ha estat escrita i composta pel mateix Raimon". L'activista cultural valencià, Eliseu Climent (citat per Gámez 2009:114), també es va sorprendre amb la cançó, "Per a tots nosaltres va representar l'esperança, havíem trobat algú que parlava per tots".

Segons Manuel Vázquez Montalbán (citat per Moreno 2018:285), "Al escuchar *Al vent* comprendimos que habíamos escuchado algo profundamente nuevo y las vibraciones de la poderosa voz del valencianismo prometían romper los cristales de la estación y los emplomados vitrales de una cultura amenazada por los enemigos exteriores y por los amigos que a veces la asfixiaban por exceso de refajos".

Vicent Torrent, músic valencià fundador d'Al Tall, recorda perfectament la primera vegada que va sentir Raimon, "Va ser la caiguda del cavall de Sant Pau. En aquell temps jo era al seminari estudiant per ser escolapi al Monestir d'Iratxe, al peu de Montejurra, a Navarra. La meua germana em venia a veure de tant en tant i en un dels viatges va portar un disc i em va dir que era d'un xic que cantava cançons modernes en català. El vaig escoltar i va ser un descobriment d'un altre món. A partir d'aquí em vaig apuntar a cursos de valencià per correspondència de Lo Rat Penat. Una altra vegada li vaig demanar a ma germana una guitarreta i vaig començar a fer les primeres cançons.

[316] Entrevista a Jordi Pujol i Soley (Barcelona, 25 de maig de 2017), efectuada de manera improvisada després d'un acte d'homenatge a Josep Benet al Centre d'Història Contemporània de Catalunya. L'Expresident de la Generalitat, llavors ja acusat de corrupció, es va asseure casualment al meu costat i vaig aprofitar l'avinentesa.

Tenien influència raimoniana i algunes eren de contingut religiós"[317]. Miquel Gil ─ també cofundador d'Al Tall─, va escoltar la cançó per primera vegada en una botiga, "Era un fenomen, com si hagués aparegut un pingüí a l'Albufera de València. No pensava que després tingués tanta incidència com, per sort, ha tingut"[318].

Per a Jordi García-Soler (2010:28), l'aparició de Raimon, les actuacions i la publicació del seu primer disc marquen un punt d'inflexió decisiu per a la Nova Cançó, "a més de palesar la unitat de la llengua catalana, representa també un gran impacte per la personalitat del cantautor de Xàtiva, el seu estil artístic personalíssim i la força del seu crit existencialista i rebel. L'èxit de vendes d'aquell primer disc de Raimon supera amb escreix totes les previsions i és objecte d'atenció especial en algunes revistes musicals espanyoles. És de la mà de Raimon que la Nova Cançó supera els àmbits minoritaris d'un públic prèviament ja addicte i incondicional i arriba al gran públic".

L'arquitecte mataroní Narcís Majó Clavell és un dels tants testimonis anònims que conformaren el públic de la Nova Cançó. Per milers de persones com ell, l'aparició del músic valencià també va ser impactant, "La primera vegada que vam veure a Raimon va ser sobre Granollers, cap a l'interior, anant cap a Vic. Se'l veia desmanegat, un noi jove, que se li anaven inflant les venes quan tocava la guitarra amb ràbia. No era gens conegut. Va sortir amb una cadira plegable i es va posar a cantar "Al vent". Va ser impressionant. Se'm va posar la pell de gallina"[319].

Segons declaracions del mateix Raimon a l'escriptor Eduardo Galeano (1977:76-80), la clau de l'èxit del primer disc és l'existència d'un crit molt mediterrani i d'unes lletres "que no contaban ninguna historia, ni una historia de amor ni una de dolor. No contaban nada; eran más bien declaraciones que historias... la gente joven necesitaba un tipo de canción diferente de la que estaban dando y quizás esa función no la cumplía del todo Els Setze Jutges, porque este grupo daba un tipo de canción más bien descriptiva, muy afrancesada".

Raimon es va adonar que tenia un estil diferent al dels Jutges des del principi, "era consciente de que lo que estaba haciendo no tenía nada que ver con lo que existía en el paisaje sonoro de este país. Escuchaba otras músicas: francesa, americana. Desde lo primero que hago sé que no estoy haciendo nada que se parezca a lo que se hace. Ni mejor, ni peor: no se hace"[320].

La cançó "Al vent" va impactar a moltes persones però també va tenir força detractors. Segons Enric Gispert, va costar entendre els inicis de Raimon a Barcelona, "Era l'època

[317] Declaracions de Vicent Torrent a Vilarnau, Joaquim (2019b) "Vicent Torrent: El Tio Canya està content, perquè els seus rebesnéts són lluitadors" dins *Enderrock*, número 289, pàgina 50.

[318] Així ho recordava en un dels documentals de l'exposició *La Nova Cançó: la veu d'un poble* (2008).
[319] Entrevista a Teruca Ayguavives Elias i Narcís Majó Clavell (Argentona, 8 d'agost de 2009).
[320] Declaracions de Raimon a Cruz, Juan (2006) "Raimon: el hombre que dijo no" dins *El País*, 15 de gener.

del rock'n'roll i, com que va arribar amb aquells acords d'"Al vent", aquell ritme ternari i contundent, alguns van pensar que allò era una mena de rock" (Escamilla 2004:159). Gispert es referia al crític musical Albert Mallofré. L'opinió d'aquest darrer en un article publicat a *Destino* titulat "Caracoles!" reflectia aquella part de la societat catalana a qui no agradava el timbre de la veu, el rascar de la guitarra, les lletres, ni la forma de cantar de Raimon. Preferien escoltar altres músics que també cantaven en català.

"AL VENT" COM A TRAMPOLÍ

Per tot el que s'ha exposat, no és estrany que el primer EP de Raimon fos un èxit de vendes[321]. És molt radiat i esdevé popular. Raimon rep el Premio Revelación del VIII Gran Premio Nacional del Disco, al maig participa a la tercera Matinal del Romea-Show i la revista *Destino* l'invita a escriure una columna setmanal. També l'Editorial Alcides encarrega una biografia de Raimon a Joan Fuster i EDIGSA el proposa perquè interpreti la cançó "Se'n va anar" al Vè Festival de la Canción Mediterránea amb Salomé. És la primera cançó que es presenta en català i surt guanyadora gràcies a una encertada jugada des de l'entorn d'EDIGSA. Després, la discogràfica va proposar a Raimon que enregistrés la cançó i la publiqués en un segon EP.

Des de llavors la popularitat del músic valencià va anar in crescendo, "Raimon, ese muchacho que ha merecido el sobrenombre de "poeta de la cançó", fue el gran triunfador de la memorable velada. Su fuerza interpretativa, su enorme carga explosiva y revolucionaria —musical y temáticamente—, calaron hondo entre los assistentes del festival, que aplaudieron todas y cada una de sus composiciones. Su actuación fue gravada y filmada por la O.R.T.F (Radio y Televisión Francesas), lo cual da buena prueba de su gran importancia artística internacional"[322]. En efecte, ben aviat la seva popularitat traspassarà les nostres fronteres després dels seus primers concerts a París l'any 1966. Raimon va actuar a la Universitat de la Sorbona, a la Mutualité[323] i a la

[321] EDIGSA presenta aquest primer enregistrament de Raimon com el "1r disco de la canción autóctona". Es parla d'una xifra de vendes astronòmica -s'ha arribat a publicar que se'n vengueren 50.000 còpies-. Però segons ha comentat Josep Espar i Ticó en diferents entrevistes, el número de còpies no deuria sobrepassar els pocs milers d'exemplars.

[322] J.Garcia-Soler, Jordi (1966) "Gala de la "Nova Cançó" en Figueras" dins *El Correo Catalán*, 5 de març, pàgina ?. Vegeu també l'article: "A gritos piden que Raimon prolongue sus actuaciones" dins *La Prensa*, 11 de novembre de 1966, pàgina 10, sobre el centenar de persones que esperaven fora del Teatre Romea que no van poder entrar al concert.

[323] Al pamflet de propaganda del recital -i posterior debat- de Raimon a l'amfiteatre Descartes de la Sorbona, hi figura que havia estat organitzat per la Fédération des Groupes d'Études de la Faculté de Nanterre (U.N.E.F) i que l'entrada valia 3 francs. El text era el següent: "Etudiants parisiens venez nombreux écouter cet extraordinaire et courageux chanteur catalan./VOTRE SOUTIEN EST NÉCESSAIRE A LA LUTTE QU'IL MÈNE!".

mítica Sala Olympia, el gran punt d'inflexió en la seva carrera. El músic valencià enregistrarà el concert i la discogràfica CBS publicarà el disc a França. L'enregistrament guanyarà el prestigiós Prix Francis Caro atorgat per l'Académie du Disque Français. El diari *L'Express* va publicar sobre Raimon, "Il crie bien fort, il pleure tres juste, le petit homme brun, dans une langue presque inconnue, contre les guerres, les usines, les injustices. Il chante la vie, le vent, les genets en fleurs, l'Espagne –son Espagne, celle de Lorca. Il a ému Paris à Olympia et à la Mutualité. Il faut l'écouter. Ses tendreses, sa révolte passent bien au travers de ce 33 tours. Et merci à la firme de disques qui a glissé dans la pochette la traduction de ses textes. CBS 62 763"[324]. El mateix Raimon declararà sobre el concert a l'Olympia que, "Yves Montand y Simone Signoret estaban presentes en el recital y, según me dijeron más tarde, se emocionaron visiblement por la forma en que decía y cantaba estas canciones; ellos, además, no entienden el catalán"[325]. Per contra, la premsa del règim critica els mitjans francesos com és el cas de l'article de Cándido titulat "Inconsciente desparpajo" publicat dins l'*ABC* el 7 de juny de 1966[326], on desautoritza aquest contingut publicat a la revista francesa *Marie-Claire*, "Un autre jeune home en colère: Raimon, vingt-six ans. Il chante en catalan, langue interdite en Espagne aujourd'hui".

A partir de llavors, la trajectòria musical de Raimon ha estat sorprenent en moltes ocasions, i ha aportat un imaginari sonor de nivell a la història de la música en català. Entre elles, cal destacar les musicacions de Salvador Espriu i d'Ausiàs March, entre la d'altres poetes medievals com Joan Roís de Corella, Jordi de Sant Jordi o Anselm Turmeda. La publicació del disc *Veles e vents* (Discophon, 1970) significà un nou punt d'inflexió en la carrera de Raimon, aquesta vegada a nivell musical, ja que hom li reconeixerà un gran salt qualitatiu[327]. Segons vaig escriure jo mateixa (2010:61), "A nivell formal, Raimon explica a Eduardo Galeano que les seves primeres cançons no tenen una mètrica regular. El cantautor començarà a treballar aquest aspecte en el seu segon EP quan musica per primera vegada el text d'un poeta "Cançó de capvespre" de Salvador Espriu. Sobretot ho fa a finals dels 60 al disc *Veles e vents*. Per aquesta circumstància, el musicòleg Enric Gispert considera que l'any 1967 acaba la primera etapa musical de Raimon, la "més melòdica", la "del crit-clam", aquella etapa "decorada amb inflexions i ornamentacions". A nivell instrumental, Raimon comenta al

---

[324](1966) "Raimon à l'Olympia" dins *L'Express*, núm.797, del 26 de setembre al 2 d'octubre, apartat Selection Disques. Just a sobre es publica una crítica de The Beatles.

[325] Clemente Balaguer, José Carlos (1967) "Raimon contesta: más que las formas de Gobierno me interesan las personas que las representan. Toda democracia política necesita primero de una democracia económica" dins *Pensamiento Navarro*, dijous 27 de juliol.

[326] Cándido (1966) "Inconsciente desparpajo" dins *ABC*, 7 de juny, pàgina 86.
[327] Llorenç Soldevila (1993:134), detalla la musicació de Raimon dels textos de poetes.

periodista uruguaià que ha compost les cançons amb la seva guitarra, directament sobre els acords, sense escriure cap partitura "y voy modificando la palabra según la frase musical. Se modifican mutuamente". Per Meseguer (2003:713), reflexionant sobre les vint-i-set musicacions de Raimon de poemes clàssics argumenta, "la precaució de no deixar la guitarra sola, de no deixar pocs compassos sense veu, de no alentir el tempo, de definir l'harmonització més simple. I sobretot, hi ha la peculiar dicció raimoniana, un dels seus estilemes habituals: aquell cant que no vol o no pot fugir en absolut del recitat —amb alguna cadència d'aparença melismàtica—, matisat per algun íncipit instrumental i transicions sense ornaments".

Raimon també publicarà algunes rareses. Per exemple, musicarà dues lletres al ritme de coneguts ballables. És el cas del swing "I beg a Pardon" (1979) o del foxtrot d'estil internacional "Soliloqui Solipsista" (1997), lent i amb poca varietat de figures i posicions realitzades amb moviments i desplaçaments suaus. Al final de la cançó, Raimon balla el foxtrot durant uns segons, quan ja ha acabat de cantar. Finalment cal detallar que, "Arran de l'estada al Japó, el cantant se sentí atret per la música nipona i ben especialment per l'escala pentatònica que aplicà l'any 1977 a cançons com "Per què ningú em contarà els seus somnis" (Soldevila 1993:128, n.252).

Raimon va motivar desenes de persones a cantar i va ser decisiu per a la creació del col·lectiu Voces Ceibes a Galícia, després d'actuar a Santiago de Compostela l'any 1967. Teresa Rebull, una de les persones a qui va motivar a cantar en català, en resumeix les raons, que de ben segur van ser les de molts. Rebull —catalana exiliada l'any 1939 i resident a França— va detallar què li va suposar escoltar el "Diguem no" de Raimon al Casal de Catalunya de París (1999:249), "És aquí que començà la meva vocació per la cançó catalana estrictament. Raimon encengué el meu esperit en moments que el maig revolucionari ens deixava l'empremta de tristesa i de vençuts després dels somnis. Com me'l vaig estimar, aquell xiquet de Xàtiva que em féu prendre consciència d'un nou combat, el de la defensa de la llengua catalana! Vaig sentir la necessitat d'expressar el que els exiliats anhelaven; volia fer saber, als de fora i als de dintre, que anàvem pel mateix camí de les esperances. Vaig voler ésser com un lligam entre els uns i els altres a través de l'eina de la cançó. Volia que sabessin que no estaven sols, que l'exili vivia pendent de la gran il·lusió, per anar junts! tots junts!".

3-LA REPRESSIÓ ALS MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ

Capítol dedicat a totes les maries carmes i als ramons, a les francesques i als manels, a les maries dolors i als enrics, i a les núries i als víctors de la ciutat de Mataró.

"En aquells anys la Nova Cançó era un cosa molt important. Igual que ara amb el procés secessionista Madrid està damunt d'aquí, doncs figura't en una dictadura on no es lluitava per la independència sinó contra el règim". (Víctor Llopis Serret, 2015, inspector de policia a Mataró entre 1966 i 2005)[1]

"Tots els que pujàvem a l'escenari volíem que al finalitzar el concert s'hagués acabat l'opció política d'aquell moment. Feies una cançó i pensaves que després s'havia de fer la revolució". (Jordi Fàbregas, músic)[2]

3.1-LA REPRESSIÓ CULTURAL ABANS DE LA NOVA CANÇÓ

El poder sempre ha tingut mecanismes de censura sigui quin sigui l'espai, el temps i el marc. Per a Josep Benet, el darrer "intent de genocidi cultural contra la cultura catalana" va començar durant el conflicte bèl·lic i va seguir oficialment fins el 5 de desembre de 1978. Benet va recollir múltiples exemples de repressió cultural dels anys 40 i 50 als seus llibres *Catalunya sota el règim franquista* (1979) i *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya* (1995). Es tracta del context repressiu previ a la Nova Cançó.

Benet detalla la repressió que visqué el Palau de la Música Catalana i l'Orfeó Català al principi de la dictadura (1995:371-377). El nom del Palau s'hagué de castellanitzar, va haver de perdre el qualificatiu "catalana" i es va haver de suprimir tot símbol de catalanitat tant de l'exterior com de l'interior (ni rètols ni bandera), fins i tot "l'escut amb les quatre barres que presidia l'escenari del Palau hagué de ser amagat per salvar-lo". El termini per retirar tots els símbols es va acabar el 15 de setembre de 1939.

Pel que fa a l'Orfeó Català, que ja havia estat reprimit durant la dictadura de Primo de Rivera[3], es va clausurar l'entitat durant sis anys al ser considerada "separatista", però assajaven i feien concerts. El primer governador civil, Wenceslao González Oliveros, volia castellanitzar el nom o canviar-lo completament, que l'Orfeó deixés de ser una associació, que formés part d'Educación y Descanso i, a més, va prohibir que els concerts comencessin amb la interpretació de l'"Himne de la Senyera" i va obligar que acabessin amb el "Cara el sol", "Muy Sr.mío: Confirmo los términos de mi resolución anunciada en la entrevista que tuve la satisfacción de celebrar con Montserrat Romañá,

[1] Entrevista a Víctor Llopis Serret (Mataró, 25 de març de 2015).
[2] Entrevista a Jordi Fàbregas Canadell (Barcelona,16 de juliol de 2009).

[3] Vegeu el capítol núm.4: Censura, Roig Rosich (1992), Marfany (1995) i totes les publicacions de Gemma Pérez Zalduondo, molt especialment: Pérez Zalduondo, Gemma (2011) "Música, censura y falange: el control de la actividad musical desde la Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945)" dins *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol.187-751, setembre-octubre, pàgines: 875-886.

el Maestro Millet y usted, o sea que es indispensable el cambio del título y el canto del "Gloria a España" de Clavé, como primer número de todas y cada una de las audiciones, que en lo sucesivo sean autorizadas; agregando, desde ahora, el "Cara al sol" al finalizarlas" (Benet 1995:374). Les reunions amb el president i el director de l'Orfeó, Joaquim Renart i Lluís Millet Pagès, esdevingueren inútils. L'any 1940, amb el nou governador civil, el militar falangista Antonio Correa Véglison, es van seguir les mateixes directrius i no es pogué celebrar el cinquantenari de la fundació de l'Orfeó ni aquest pogué cantar a l'enterrament del Mestre Millet l'any 1941. L'entitat no va reprendre l'activitat pública fins l'11 d'octubre de 1945 quan hi hagué a Catalunya un nou governador civil, el militar Bartolomé Barba Hernández, que no era falangista. Malgrat l'autorització, continuaven les imposicions i la repressió: els programes havien d'estar escrits en castellà, les conferències s'havien de fer en aquesta llengua, estava prohibit publicar la *Revista Musical Catalana*, exhibir la senyera o cantar l'himne de l'entitat, "El Cant de la Senyera". Segons Benet (1995:377), "Encara l'any 1960, l'intent d'un grup de persones de cantar aquest himne durant un concert de l'Orfeó al Palau de la Música Catalana provocà incidents greus que tingueren moltes conseqüències polítiques". Benet es referia al que es va conèixer com Els Fets del Palau. A partir de 1946, però, Bartolomé Barba, va tolerar publicacions en català i, a l'abril de 1947, va autoritzar la celebració de les festes de l'entronització de la Mare de Déu de Montserrat, motiu pel qual fou cessat (Risques 2012:322).

El Gran Teatre del Liceu també va patir la repressió. Segons Maria Josep Recoder (1989:621, citant a Alier 1977:102), "La primera funció se celebrà el 29 d'abril de 1939. Es representà "La Bohème", amb Mercè Capsir i Carlos Merino, i dirigí el mestre Josep Sabater. La funció fou un "homenaje al Ejército y a beneficio de Auxilio Social y del hospital Clínico. Terminada la función, la orquesta ejecutó el Oriamendi, el Cara el Sol y el Himno Nacional. Según La Vanguardia, fueron escuchados por el público, como es de rigor, puesto en pie y con el brazo en alto"[4].

Al llibre *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya* (1995), Benet també recull totes les prohibicions que s'esdevingueren a nivell cultural des del Decret de Nova Planta: la prohibició de l'ús del català en l'administració de justícia, a les escoles, als llibres, al teatre, a les escriptures notarials, al Registre Civil, per telèfon, a la ràdio, a tota mena de premsa, en cooperatives i mutualitats, en rètols i anuncis, en impresos, en la nomenclatura d'hotels, restaurants i bars, en els noms comercials i marques, en la correspondència privada i familiar, en les conferències, en els noms de pila, en les esqueles mortuòries, en els cementiris i en tot l'àmbit eclesiàstic. A més a més, Benet destaca el canvi de nom en les vies públiques i la descatalanització en la toponímia. El català era residual, purament testimonial.

[4] Maria Josep Recoder, en la seva tesi doctoral, dona a conèixer entre d'altres entitats, la repressió a la Coral Sant Jordi, a les Joventuts Musicals, als esbarts i també a alguns compositors.

Així mateix, Benet ressalta la prohibició de l'ús del català al setè art (1995:379-380), "També la llengua catalana fou prohibida, l'any 1939, en el cinema. Tant en la producció de pel·lícules com en el doblatge. Fins i tot en els anuncis i cartells dels cinemes […] No serà fins a l'any 1964, vint-i-cinc anys després, doncs, d'acabar la guerra civil, que el règim franquista autoritzarà el rodatge i exhibició d'una primera pel·lícula en català. Serà la versió de l'obra d'Àngel Guimerà *Maria Rosa*".

A nivell musical es va prohibir dansar la sardana. Segons Benet (1995:427), "En ser ocupada Catalunya, la sardana fou prohibida a la majoria de les poblacions. Fou especialment tolerada en alguns indrets de les comarques gironines. Al cap d'un temps es començà d'autoritzar de nou, però quedà prohibida durant molts anys la interpretació de la sardana "La Santa Espina", considerada "separatista". Les danses populars tradicionals que ballaven els esbarts catalans anaren essent autoritzades, però, durant molts anys, la censura no permetia que en els programes de les actuacions d'aquells esbarts hi constés més d'un cinquanta per cent de danses pròpies de Catalunya. La resta havia de ser de les altres "*regiones de España*". La manera que es trobà d'esquivar aquesta prohibició fou que els esbarts interpretessin com a danses "no catalanes" les dels altres Països Catalans"[5].

I evidentment, el règim va prohibir entonar "Els Segadors" (tant la versió tradicional de la lletra com la moderna), "El Cant de la Senyera" (himne de l'Orfeó Català), la sardana "La Santa Espina" i la cançó mallorquina "La Balanguera", entre d'altres (Benet 1979:387 i 1995:429).

Malgrat que el llistat és extens no hi figura la prohibició de no poder cantar en català. És un error des del Decret de Nova Planta? O bé al règim li molestava la Nova Cançó per la temàtica i no per la llengua?[6]. Aquesta s'havia folcloritzat? Sigui quina sigui la raó, fou una escletxa que el moviment de la Nova Cançó va saber aprofitar[7].

Un grup de joves vinculats a l'Acadèmia de Llengua Catalana[8] donaren exemple el 19 de maig de 1960 quan s'atreviren a cantar "El Cant de la Senyera" des del galliner del

[5] Vegeu també Benet (1979:366).

[6] Aquesta reflexió clau, va sorgir del pianista Santi Galán, company del Taller de Músics, mentre conversàvem anant a Vic (26 de juny de 2014).

[7] La periodista Llúcia Oliva va reflexionar sobre aquesta contradicció a: Oliva, Llúcia (1974) "Se puede cantar en catalán pero hay que hablar en castellano" dins *Tele-eXprés*, 27 de novembre, pàgina 27.

[8] Alguns membres destacats de l'Acadèmia de Llengua Catalana (nascuda al 1891) eren: Enric Cirici, Josep Espar i Ticó, Xavier Polo, Jordi Pujol Soley -futur President de la Generalitat de Catalunya- i els germans Sayrach Fatjó dels Xiprers. L'Acadèmia formava part de la Congregació Mariana dels Jesuïtes del carrer Rosselló, amb Balmes, on hi havia el Fòrum Vergés, sala on es programaran diversos concerts de la Nova Cançó. Claudi Martí era membre de la congregació, d'aquí que Josep Espar i Ticó li proposés treballar a la discogràfica EDIGSA l'any 1964-1965.

Palau de la Música, en el concert del centenari del naixement de Joan Maragall, autor de la lletra[9]. La cançó figurava al programa però havia estat prohibida al darrer moment pel governador civil Felipe Acedo Colunga, pel fet que en l'imaginari sonor de la gent, la cançó substituïa "Els segadors". Segons Josep Espar i Ticó, "Vaig començar a cantar amb una por enorme. A més sabia que els dos homes que tenia al costat eren policies. Per tant, cantar volia dir ser detingut. I em van agafar, però jo era més fort que ells i em vaig deslliurar. Després vaig veure que al meu germà també l'havien agafat dos policies. Com que l'altre germà ja estava detingut, vaig acostar-me a un dels dos inspectors i li vaig clavar un cop de puny a la barbeta. Va ser tan eficaç que l'home es va desplomar a terra després d'emblanquir, i com que el meu germà només tenia un braç agafat, es va poder desempallegar de l'altre policia. Més tard, quan un inspector va treure una pistola, la gent se li va abraonar com si fos una pinya dels castellers. El policia es va quedar amb el braç amunt, enmig, immobilitzat. Es va produir un cacau esplèndid. La policia no es pensava que hi hagués gent que els hi podia plantar cara" [10].

Josep Espar i Ticó era un del centenar de joves que havien omplert el galliner per burlar la censura de l'acte després que alguns alts càrrecs del règim havien acudit al concert per calmar els ànims. Fou després de l'afirmació pública del director de *La Vanguardia*, Luis Martínez de Galinsoga, "Todos los catalanes son una mierda". Se celebrava el centenari del naixement del poeta Joan Maragall i "El Cant de la senyera" no hi podia faltar, "Nosaltres confiàvem que l'Orfeó Català el cantaria. Ens vam fer un fart d'aplaudir sense èxit. Quan es van acabar els aplaudiments, em vaig dir: "aquesta gent no ens poden trepitjar. Em vaig aixecar i vaig començar a cantar. Avui si et detenen tens drets, però llavors et podien estomacar i deixar-te baldat per vida. Va ser en unes circumstàncies molt adients des del punt de vista patriòtic, nacional i catalanista. Era el gran moment i per això vam fer un acte d'afirmació. I va ser un èxit col·lectiu"[11].

Els Fets del Palau van tenir una conseqüència greu, "A un dels detinguts, el van torturar molt a la planta del peu, on és pràcticament impossible de resistir. El senyor en qüestió, que ara és mort, va haver de cantar i va delatar Jordi Pujol Soley. Nosaltres sabíem que ell estava darrera la campanya contra Galinsoga, però no havia vingut al Palau i el vam avisar corrents. Però Pujol ens va dir que no podia ser insolidari amb els que havien cantat i detingut. No es va moure i el van detenir. El seu cas es va complicar quan en el Consell de Guerra va afirmar, "Som una joventut que puja, que va a més i que defensa els valors del país". Va ser llavors quan la figura de Pujol va començar a tenir força. La policia sabia que estava creant un màrtir. Quan el Pare majordorm de Montserrat va anar a la comissaria a intercedir per ell, el cap de la policia li va dir: "Pero si os estamos haciendo un favor! Estamos preparando al futuro Presidente de la Generalidad!""[12].

[9] Segons Jordi Amat (2017:225-226), només foren una vintena els que cantaren.

[10] Entrevista a Josep Espar i Ticó (Barcelona, 24 d'octubre de 2008).

[11] Entrevista a Josep Espar i Ticó (Barcelona, 24 d'octubre de 2008).

[12] Entrevista a Josep Espar i Ticó (Barcelona, 24 d'octubre de 2008).

Aquesta tesi pretén completar la recerca de Josep Benet i aportar certs continguts sobre la repressió al món de la música popular en català durant els anys 60 i 70, igual que en el seu moment d'altres recerques han completat l'àmbit cinematogràfic (vegeu Soler), teatral (vegeu Cáliz), literari (vegeu Abellán, Cisquella, Marimon i Torra) i el món del còmic (vegeu Sanchis). Divulgar "l'intent de genocidi contra la cultura catalana" és de justícia.

Durant la dictadura es va tractar el fet musical com un fet polític: qui cantava en català era considerat un nacionalista. Cantar en català era sinònim de catalanisme, de separatisme, d'antirègim. Per extensió, calia controlar i reprimir les persones que organitzaven els concerts, els llocs on es portaven a terme, les discogràfiques, els mitjans que en parlaven, etc., tot amb un clar objectiu, que la repressió obligués als músics a abandonar la seva feina: cantar en català.

3.2-LA REPRESSIÓ CULTURAL ALS MÚSICS I ALS PROFESSIONALS DE LA NOVA CANÇÓ

La censura i les forces repressives de l'estat vetllaren durant 40 anys per educar la societat espanyola segons els objectius feixistes. Els músics de la Nova Cançó, i els professionals que treballaven amb ells, patiren durament el seu control i repressió. Ballar el seu ball i intentar burlar-se'n, va ser l'única opció per poder-se guanyar la vida dignament, fent allò que els hi agradava. Però davant la por existent, no tothom va saber dominar aquest joc estratègic. Hi va haver músics que van deixar de cantar, professionals del seu entorn que es van quedar sense feina, persones que van desistir d'organitzar més concerts, públic que va deixar d'anar-hi... L'obra de molts músics es va mutilar durant anys, fos quin fos el seu estil musical, la seva llengua i el seu origen.

Pel que fa als músics més "desafectes", tingueren nul·la presència a la televisió, patiren repressió a la ràdio, se'ls imposaren multes astronòmiques, eren controlats per la policia a cada actuació... A més a més, cal afegir la inestabilitat laboral que patiren tant ells com els professionals que els ajudaven, com també els organitzadors dels concerts o de les sales on en programaven. Però la repressió no va ser només psicològica, també es produïren danys físics, ja que diversos músics van ser detinguts, empresonats[13], expulsats del país, humiliats i amenaçats físicament.

Els danys psíquics i físics més destacats que tots els músics de la Nova Cançó van patir d'una manera o una altra foren els següents:

[13] Aquest va ser el cas de Xavier Ribalta, que es detalla en l'apartat que se li ha dedicat en aquest capítol. La madrilenya Elisa Serna també va ser empresonada, concretament a la cel·la núm.105 de la presó de València. Fernando G. Lucini publica el document del Govern Civil valencià relatiu a aquest empresonament (1998:135 i 142). Per sort, durant els anys 60 i 70 el règim no va assassinar cap músic per les seves cançons. Lamentablement sí que es va produir en la dictadura xilena on el setembre de 1973 es va assassinar Víctor Jara.

1-Era obligatori que l'aspirant a músic superés un examen de la Falange per aconseguir el carnet professional d'artista. Sense aquest carnet no podia actuar ni dedicar-se professionalment a la música[14]. El jurat estava format per músics de renom que havien estat escollits per la seva professionalitat, malgrat que potser no combregaven amb el règim. Ramon Calduch, Francesc Burrull, Francesc Heredero, Salomé i Rudy Ventura foren alguns dels músics que van ser obligats a presidir-lo. Amb aquesta normativa, el règim s'assegurava que tots els artistes formessin part del sindicato vertical (CNS): els contractes de treball s'havien de signar sempre sota l'empara del Sindicato Nacional del Espectáculo. Un cas de repressió extrem va ser la multa i el veto que es va imposar als valencians Els 4 Z per haver actuat quan un dels seus membres no tenia el carnet ni la majoria d'edat[15].

L'any 1964, Jordi Cabezudo Torralba (Mataró, 1947) tocava la guitarra amb el conjunt OK, un grup de rock que continua avui actiu. Per poder superar l'examen i així obtenir el carnet del sindicato vertical, el dia abans van haver d'anar a la barberia perquè els hi havien etzibat que en cas contrari ho tindrien magre per superar la prova. El mateix dia que ells es van examinar uns vint-i-cinc conjunts, entre els quals els Sírex i els Mustang. Poc dies abans, quan encara portaven el cabell llarg i tornaven de Tossa de Mar on tocaven sovint, la policia va detenir el grup a l'estació de Mataró al crit de "maricones!". Després els van portar a la comissaria del Camí Ral, on es van riure de la seva estètica hippy.

2-Era obligatori escriure lletres que no critiquessin el règim ni els seus poders fàctics (polítics, militars i religiosos), i, sobretot, que no pertorbessin la moral. Per aquesta raó, els músics van haver de ser creatius per aconsguir expressar el que volien a partir de metàfores, amb versos de doble sentit. La censura va condicionar les seves paraules, la temàtica i l'enfocament a l'hora d'escriure. També va provocar l'autocensura, el primer grau de mutilació d'una obra.

3-Era obligatori presentar les lletres de les cançons que es volien enregistrar en un disc, al Ministerio de Información y Turismo ubicat a Madrid[16]. Les lletres originals en altres llengües s'havien de presentar també amb la traducció al castellà.

4-Era obligatori dissenyar les portades dels enregistraments amb una estètica que respectés la moral del règim, i a on no es veiés criticat. Moltes portades es van haver de modificar o directament substituir. Aquesta norma també donarà peu i pas a l'autocensura i, a més, provocarà l'endarreriment de la sortida dels discos al mercat.

5-Era obligatori presentar per triplicat les lletres de les cançons que es volien cantar als concerts a la Delegació Provincial del MIT corresponent. També calia presentar-ne la

[14] Corominas (1982:293) publica a l'annex de la seva tesi doctoral els carnets de Raimon i Pi de la Serra. El de Raimon també figura en color a la pàgina 55 del catàleg de l'exposició: *Raimon, al vent del món*. El músic apareix amb ulleres. El seu número d'afiliació al sindicato vertical és el 1441069.
[15] Vegeu més informació a l'apartat dedicat a Raimon.
[16] A partir d'aquest punt, el nom d'aquest ministeri s'abreujarà en algunes ocasions amb les sigles MIT.

traducció al castellà. A diferència de les obres de teatre, la policia no anava a l'assaig general ja que no n'hi solia haver.

6-Era obligatori cantar als recitals només les cançons que havia autoritzat la Delegació Provincial del Ministerio de Información y Turismo. Si el músic no actuava en conseqüència, la policia podia suspendre el concert o bé multar l'intèrpret, entre d'altres càstigs o amonestacions. En moltes ocasions, la policia advertia el músic entre bambalines que podia tenir represàlies segons les paraules que pronunciés entre cançó i cançó. La prohibició (anomenada pel règim "denegació") d'algunes cançons portava el músic a repetir aquelles peces que havien estat autoritzades per esgotar el temps acordat amb els organitzadors. Així era com el públic s'assabentava que la censura havia fet estralls en el repertori del concert[17].

7-Era obligatori no actuar si el Govern Civil de la província havia denegat el permís del recital als organitzadors. Per aquesta raó, s'actuava en bars i en cases particulars de manera clandestina i s'organitzaven molts concerts a les universitats i a les parròquies, on no era necessari el permís governatiu gràcies al Concordat del règim amb l'Església de Roma de 1953. El rector de la universitat i/o el bisbe era la persona que donava el permís i es feia responsable del que pogués passar durant l'acte. Segons Lluís Llach, "El Concordat del règim amb l'església feia que la policia, com a les universitats, no pogués entrar sense el permís del bisbat. Però ells hi entraven il·legalment. Fills de puta. Fills de puta els que manaven! Deixem-ho clar! Nosaltres ho organitzàvem dins d'una església, amb el permís de l'església. Per tant nosaltres érem legals. Ells no"[18]. Els cossos i forces de seguretat del règim també cometien il·legalitats als concerts que s'organitzaven en l'àmbit universitari, ja que sempre hi acudien efectius de la Brigada Político-Social vestits de paisà a controlar l'esdeveniment. Segons el règim, aquesta presència de policia secreta era per raons "d'ordre públic".

8-Era obligatori no provocar disturbis als concerts. El músic havia de mesurar les paraules que dirigia al públic, tant al principi, durant o al final del recital perquè aquest no s'esvalotés. Des del Governador Civil se l'amenaçava prèviament i se'l coaccionava dient-li que si provocava qualsevol incident la culpa recauria en ell. Així, es va advertir Joan Manuel Serrat, "se concede la autorización solicitada si bien se responsabiliza a los organizadores y cantante de cuantas alteraciones pudieran producirse en los fines u objetivos del recital y de las consecuencias que pudieran surgir en el mismo, debiendo

[17] Qualsevol formació musical havia de presentar a la Delegació Provincial del MIT que pertoqués "el guión de las canciones a interpretar debidamente visado". En cas contrari, la sol·licitud es denegava. Per exemple, el juny de 1973 es va prohibir un concert de la Coral Al vent a Sant Vicenç de Castellet, perquè no havien presentat el guió. La coral havia programat cantar "Al vent" i "D'un temps, d'un país" de Raimon. Arxiu del Govern Civil de Barcelona (AGCB). Orden Público. Actos Denegados. 1973. Caixa 332 (núm.2127-2128, 13 de juny de 1973).

[18] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

ceñirse a las normas vigentes"[19]. Si el músic no ho respectava, se li podia imposar un recurs d'alçada o una sanció major, com ser vetat durant mesos, argumentant que havia "provocat" que el públic s'esvalotés. Com recullen les notes informatives que la policia redactava per als seus superiors, en diverses ocasions s'esdevingueren disturbis després dels concerts, normalment manifestacions contra el règim. Malgrat que el músic no hi solia tenir res a veure, sempre era acusat d'haver-les instigat.

9-Era obligatori no fer declaracions a la premsa criticant el règim. Per això alguns dels músics aprofitaven les seves estades a l'estranger per carregar contra la dictadura. Però el règim seguia amb lupa les publicacions de l'exterior i hi va haver represàlies de tot tipus, com multes, detencions o la retirada de passaports, entre moltes altres.

10-Era obligatori no queixar-se si et vetaven a la televisió o si qualificaven de no radiables les cançons. Els músics havien d'emmudir davant la repressió dels mitjans de comunicació.

11-Als llibres biogràfics era obligatori publicar les lletres de les cançons autoritzades tal com havien decidit els censors de llibres de la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo de Madrid.

12-Era obligatori presentar a censura el guió dels documentals i dels videoclips que es pretenien enregistrar. Si no rebien l'autorització per part de la Junta de Censura Cinematogràfica del MIT, el projecte es quedava a l'estacada.

13-Era obligatori no sortir del país per actuar si t'havien retirat el passaport[20].

En relació amb aquest darrer punt, cal destacar el conveni que tenia Andorra amb la guàrdia civil espanyola a qui permetia entrar als recintes per poder controlar l'ordre públic quan actuaven músics espanyols. El veto imposat l'any 1975 durant mesos a Ramon Muntaner després d'una actuació en aquest petit país va ser fruït d'un informe emès per la guàrdia civil[21]. Però l'equilibri entre països no sempre va ser fàcil. Davant la petició d'un concert de Lluís Llach el 3 de gener de 1976, el veguer que representava el copríncep de la Seu d'Urgell, va recomanar prohibir-lo versus el veguer que representava el copríncep francès, que va ser partidari d'autoritzar el concert prèvia

[19] Arxiu del Govern Civil de Barcelona (AGCB). Orden Público. Actos autorizados. Barcelona. Recitales de canción, 1976. Caixa 301 i 302 (núm.8006-7, 2 de novembre de 1976).

[20] Els músics no foren els únics que patiren aquest tipus de repressió. A l'escriptor Oriol Pi de Cabanyes li va caducar el passaport el desembre de 1970 i no li van voler renovar. No li donaren cap explicació. No l'hi autoritzen fins el desembre de 1975. En conseqüència, no va poder viatjar per formar-se a estranger. Pi de Cabanyes creu que va ser per dos motius. En primer lloc perquè li segrestaren el seu segon llibre *La Generació literària dels 70*, publicat l'any 1970 amb Guillem-Jordi Graells, perquè no havia passat censura prèvia (consulta voluntària). Segonament, perquè l'any 1972 havia guanyat el Premi Prudenci Bertrana amb la novel·la *Oferiu flors als rebels que fracassaren* amb la qual també va guanyar el Premi de la Crítica de *Serra d'Or* l'any 1973. Es tracta d'una novel·la que va haver de presentar diverses vegades a consulta prèvia. Finalment l'hi van autoritzar l'any 1980 (Expedient 10159/80). He pogut consultar els diferents expedients del llibre a l'Archivo General de la Administración (AGA). Pi de Cabanyes creu que "hi havia una clara voluntat d'ofec cultural".

[21] Vegeu-ne els detalls a l'apartat dedicat a Ramon Muntaner d'aquest mateix capítol.

censura[22]. Malgrat l'existència d'aquest conveni amb Andorra, la internacionalització de la Nova Cançó va ser un esperó per al règim. Representaven una greu amenaça per a la dictadura les declaracions que feien els músics a la premsa escrita estrangera, les seves intervencions a la televisió així com els discos i llibres que es publicaven a l'exterior sense censura.

A tota aquesta repressió s'hi afegia la manca d'infraestructures i problemes tècnics que patien els músics a causa de la baixa qualitat dels equips. Aquesta carta que Roser Domingo —de la discogràfica Concèntric— va enviar a Pau Valls, President de les Joventuts Musicals de Mallorca, és molt clara al respecte, "Benvolgut amic:/D'acord amb la conversa que hem mantingut amb la Maria del Mar Bonet, ens plau d'adjuntar-li l'ordre del programa que ens ha donat la pròpia Maria del Mar, del seu proper recital a l'Auditorium./Si bé suposem que ja ho tenen en compte, ens permetem recomanar-li que s'haurà de disposar de dos bons micròfons, un per a la guitarra i un altre per a la veu, que la Maria del Mar voldrà provar abans del recital i que si no troba que sonin prou bé no cantarà. Ens sap greu expressar-nos en aquests termes, tant per nosaltres com per la Maria del Mar, però en realitat està molt escarmentada, perquè sempre o sovint es troba unes instal·lacions defectuoses, que fan no solament que quedi deslluïda la seva actuació per un so poc correcte sinó que l'obliguen a haver de cridar massa, amb la qual cosa les seves interpretacions no poden tenir els matisos i l'expressivitat que en unes altres condicions sap i pot donar. Ens ha recomanat molt que li ho diguéssim, ja que ella ja coneix la sala i sap que aquest és un requisit indispensable, que amb temps es pot perfectament preveure./Desitjant que aquest recital sigui un èxit total per a tothom, el saludem ben cordialment,/per Concèntric/Roser Domingo"[23].

A més a més, calia sumar la por que els músics van experimentar després de la dictadura per part de la ultradreta (sabotatges de llum, amenaces de bomba als concerts, etc.). Calien mesures de precaució. Per exemple, Llach va dormir fins l'any 1981 amb una escopeta sota el llit, i a la seva casa de Parlavà s'hi va construir un búnquer per amagar-s'hi (Vilarnau 2006:28-30).

Durant la dictadura, ser músic era una humiliació constant. Així queda palès en aquest capítol, on s'ha dedicat un apartat específic a molts músics que cantaven en català. A cada un d'ells, s'ha resumit la repressió que va patir gràcies als continguts localitzats en diferents fonts. Per aquesta raó, alguns apartats han resultat més llargs que d'altres. Sobta la poca informació del règim que s'ha conservat d'alguns dels músics més populars, circumstància que porta a pensar que la dictadura va orquestrar diferents purgues sistemàtiques de la documentació que havia generat.

Però malgrat la dura repressió del règim, molts músics van seguir cantant en català.

[22] Vilarnau (2006:49).
[23] Arxiu Nacional de Catalunya. Fons HACSA. Correspondència entre Roser Domingo de Concèntric i Pau Valls (President de les Joventuts Musicals de Mallorca, Avinguda Jaume III, núm.6 de Palma). Carta del 5 de març de 1970.

3.2.1-LA REPRESSIÓ DEL GOVERN CIVIL

Els Governs Civils de Barcelona, Girona, Lleida i Tarragona eren les màximes institucions catalanes durant la dictadura. La consulta de la documentació administrativa generada per aquests ens ha estat clau per aprofundir en com s'organitzaven els concerts i quin era el control que s'hi exercia. El testimoni de Francisco Bonifasi Cedó (1925-2021) ha estat decisiu per treure l'entrellat de la documentació localitzada a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona i al de Girona.

Bonifasi va treballar al Govern Civil de Barcelona de 1955 a 1975. Primer al Servei d'Inspecció d'Ajuntaments i després com a Cap de Protocol i Cap del Gabinet Tècnic[24]. Era de l'esfera pròxima del governador civil i treballava a la planta noble, separat del món administratiu que portava al primer pis el secretari general del Govern Civil, el Sr.Nicolás Heredia Coronado, amb el Sr.Miguel Reija Garrido[25] i el Sr.Gómez Quintana. Heredia obria la correspondència oficial i la repartia segons els negociats del Govern Civil, uns vuit o deu negociats depenent de l'època. La gestió dels concerts pertanyia al tercer negociat, el d'Ordre Públic, i alguna vegada al cinquè, el negociat d'Associacions i Reunions (Risques 2012:236). Quan hi havia un dubte, els treballadors de cada negociat ho consultaven als seus superiors. He localitzat desenes d'escrits dirigits als senyors Heredia i Reija, i d'altres al mateix Sr.Bonifasi, de la dècada dels seixanta i dels setanta.

3.2.1.1-EL MECANISME DE REPRESSIÓ EN L'ORGANITZACIÓ DELS CONCERTS

El règim obligava els organitzadors d'un concert a passar dos tràmits específics perquè els músics poguessin actuar. Primer calia demanar permís al Govern Civil (institució que representava el règim en cada província) i després presentar les lletres de les cançons que el músic volia interpretar a la Delegació Provincial del Ministerio de Información y Turismo corresponent[26]. Totes les lletres s'havien de presentar per triplicat i amb la traducció al castellà.

---

[24] "Jo he dinat amb en Gorbatxov, la reina Isabel d'Anglaterra, en Honecker, el rei, els abats de Montserrat, em tutejava amb en Suárez... Vaig ser una persona important perquè, per arribar al governador, sempre es passava per mi. Simplement perquè jo era el permanent. Crec que sempre vaig tractar bé a la gent. Quan els representants d'Òmnium Cultural venien al Govern Civil estaven contents perquè podien parlar en català amb mi". Entrevista a Francisco Bonifasi Cedó (Barcelona, 18 de març de 2015).

[25] "En Miguel Reija Garrido era bon funcionari, i competent, però era alt i malcarat. Baixava al meu despatx a demanar-me un favor, i donava la impressió que t'estava renyant". Entrevista a Francisco Bonifasi Cedó (Barcelona, 18 de març de 2015). Reija és Doctor en Dret i psicòleg. Ha escrit alguns llibres com *La isla mágica, Camino en penumbra, Hélix, el abejorro* i diversa poesia.

[26] Hi havia Delegacions Provincials del Ministerio de Información y Turismo a Barcelona, Girona, Igualada, Lleida, Manresa, Sitges, Tarragona i Terrassa.

Es tractava de dues instàncies paral·leles: una dirigida al governador civil, per obtenir el dret a reunió, i una altra dirigida a la Delegació Provincial del MIT, per aconseguir el dret de difondre cert contingut en els concerts. Evidentment, calia redactar aquestes instàncies en castellà, l'únic idioma que estava permès per adreçar-se als departaments oficials, així com pagar el cost del tràmit que durant els anys 60 i 70 era de tres pessetes.

En primer lloc, la Delegació Provincial del MIT corresponent havia d'autoritzar o prohibir —denegar segons el règim— el repertori del concert. La censura (el "visado" segons el règim) l'exercien els propis funcionaris que hi treballaven. Per això era arbitrària, ja que el censor o la censora de torn podia decidir autoritzar una cançó a Barcelona però, al mateix moment, un altre censor o censora podia decidir prohibir-la a Girona, Lleida i/o Tarragona. Segons Lluís Llach, "Si a tu t'anaven bé les coses, o sigui, si tu cantaves tres dies a la setmana, necessitaves passar les 60-80 cançons tres dies a la setmana per censura, tres dies a la setmana per obtenir permís al Govern Civil, i tres dies a la setmana per a la conformitat de la policia... I després depenies de la diarrea o el restrenyiment de cada censor"[27].

A més a més, es produïa la contradicció que a les delegacions provincials del MIT, s'autoritzaven sovint cançons que els censors i les censores de Madrid havien prohibit per enregistrar en un disc. Per tant, es podia donar el cas que el públic conegués una cançó perquè l'havia escoltat en un concert, i no per mitjà del disc. En canvi, en altres delegacions provincials, se seguien detalladament les indicacions emeses pel Ministerio de Información y Turismo i es prohibien interpretar en directe totes les cançons que apareixien a les llistes de no radiables que s'enviaven a les ràdios des de 1960.

A part dels funcionaris que censuraven de la Delegació Provincial del MIT, el delegat provincial també tenia la competència de prohibir la interpretació d'una cançó, malgrat se n'hagués permès l'enregistrament a Madrid. Aquest fou el cas de "Què volen aquesta gent?" de Maria del Mar Bonet amb lletra de Lluís Serrahima, que detallaré més endavant. Així mateix, el delegat provincial també podia autoritzar el segrest d'un disc. Evidentment, el governador civil també tenia la potestat de prohibir directament un disc o una cançó, ja he citat abans el cas d'"El Cant de la senyera" [28].

Segonament, després del tràmit que els organitzadors havien de fer a la Delegació Provincial del MIT, s'havia de sol·licitar el permís del concert al Govern Civil.

[27] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

[28] Segurament aquest també fou el cas de "L'estaca", si bé no he trobat cap documentació al respecte ni a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona, ni al fons de la Delegación Provincial a Barcelona del MIT, ni a la documentació del Ministerio de Información y Turismo que he pogut consultar.

En totes les peticions es demanava la mateixa informació malgrat que el format va canviar amb els anys[29]:

"Excmo. Sr:

Don_____de____años de edad, en posesión del D.N.I nº_____de estado_____, profesión_____obrando en su calidad de _____, natural de _____, provincia_____y vecino de_____con domicilio en _____teléfono nº_____, ante V.E, comparece y como mejor proceda tiene el honor de

Exponer

Que solicita autorización de ese Gobierno Civil para celebrar_____

Es gracia que espera merecer del recto proceder de V.E. cuya vida guarde Dios muchos años"[30].

Com s'ha esmentat anteriorment, hi havia dues excepcions des de 1953, any en què es va signar el Concordat entre el règim i l'església. No era necessari demanar permís al Govern Civil si es programaven concerts en l'àmbit universitari o en l'eclesiàstic, ja que els principals responsables de la universitat i de l'església es feien responsable de l'ordre públic de l'acte.

El que normalment feien els organitzadors era acudir només al Govern Civil i adjuntar a la sol·licitud les lletres de les cançons juntament amb les traduccions, ja que després els funcionaris del Govern Civil ja feien arribar la documentació necessària a la Delegació Provincial del MIT corresponent. L'ens només es quedava una de les tres còpies de les lletres de les cançons[31].

---

[29] A partir de 1966, l'expedient incloïa la documentació següent: la sol·licitud, la resolució, una minuta (còpia) de color taronja conforme l'organitzador havia recollit la resolució, i altres documents que variaven segons el cas. S'hi poden trobar lletres de les cançons, cartells, fulletons, tríptics, informes dels professionals que acreditaven que el local tenia les condicions que es demanaven, la nota informativa escrita amb posterioritat del concert per la policia (o la guàrdia civil o l'alcalde), i el contracte de treball del músic del Sindicato Nacional del Espectáculo, on constaven les seves dades personals (nom real complet, adreça postal, DNI, signatura) i la quantitat de pessetes que havia cobrat per actuar.

[30] AGCB. Orden Público. Caixa 370. (núm.654-655, 8 de febrer de 1975). Sol·licitud de la "Reunión de personas con motivo de la celebración de un recital de canciones a cargo de la cantante Maria del Mar Bonet". A través d'aquestes instàncies, el règim controlava gran part del que es programava culturalment, així com obtenia les dades personals dels sol·licitants, informacions que li interessaven per poder seguir condicionant la societat.

[31] En les lletres autoritzades es va escriure al costat d'un segell "autorizado para espectáculos". A l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona es conserven moltes fotocòpies de lletres de cançons des de 1965. Algunes es van reciclar deu anys després com a separadors dels expedients dels recitals de 1975 i 1976.

Si la Dirección General de Seguridad de Madrid ho exigia, el Govern Civil havia de consultar-li prèviament si el músic que els organitzadors havien sol·licitat estava autoritzat a actuar. L'intercanvi de correspondència es feia mitjançant el telegrama[32]. La Dirección General de Seguridad autoritzava o prohibia la petició segons els antecedents del músic[33].

En moltes ocasions es denegava el permís sense donar cap explicació. En d'altres casos, la denegació es justificava argumentant que el músic tenia antecedents o bé amb diferents excuses, com ara: el fet que l'entitat sol·licitant no tenia en regla els estatuts, que els organitzadors no constaven com a entitat legal, que la sala no constava dins el registre de llocs autoritzats per a espectacles, que la sala (o envelat) no complia les condicions espacials, arquitectòniques, de seguretat, sanitàries i higièniques necessàries, així com per raons polítiques encobertes. Uns autèntics entrebancs legals que calia sufragar:

"Con relación a su escrito de fecha 11 del actual, no encontrándose legalizado el local Catequística Parroquial de esta localidad, donde proyecta celebrar el recital a cargo de Mª DEL MAR BONET, el día 3 de julio, conforme al Reglamento de Espectáculos, deberá presentar: Certificaciones suscritas por un técnico que acrediten las debidas condiciones de seguridad, solidez y resistencia del local, la instalación de extintores en número suficiente y la ignifugación de elementos susceptibles de arder, así como el carácter positivo de las instalaciones eléctricas y las de tipo higiénico-sanitario, además de otro ejemplar de las canciones a interpretar visadas por la Delegación Provincial de Información y Turismo. Asimismo deberá presentar Contrato de Trabajo de la cantante, debidamente visado por el Sindicato Provincial del Espectáculo y también indicar el aforo del local"[34].

---

[32] Aquestes i altres informacions d'aquest apartat van ser corroborades pel Sr.Francisco Bonifasi Cedó. El telegrama era una cartolina de mida A6, de color blau clar, que s'entregava amb un sobre de la mateixa mida i color. En aquest s'hi enganxaven les cintes blanques amb el contingut que sortia del teletip. S'utilitzaven per fer arribar informació urgent. Si no, es feia arribar a través d'un ofici (oficial) o d'una carta (particular). Entrevista a Francisco Bonifasi Cedó (Barcelona, 18 de març de 2015).

[33] La Dirección General de Seguridad creava i custodiava els expedients policials de les persones. Estava ubicada a la Plaza del Sol de Madrid i servia com a oficina d'enllaç. La documentació es conserva avui a l'Archivo General del Ministerio del Interior o a l'Archivo Histórico Nacional, si ja ha passat un temps prudencial. Part d'aquesta documentació s'ha divulgat més endavant, en aquest mateix capítol.

[34] AGCB. Orden Público. Actos autorizados. Barcelona. Recitales de canción 1976. Caixa 301 i 302 (núm. 2590, 16 de juny de 1976).

A principis d'any, per als vuit concerts que Raimon va portar a terme a Barcelona, el Govern Civil li va demanar cinc certificacions: que el local complís tots els requisits arquitectònics legals, els requisits elèctrics, que el número d'extintors fos suficient, la "certificación de ignifugación de los elementos susceptibles de arder" i la certificació de les mesures higiènico-sanitàries. Així ho va publicar: Garcia-Soler, Jordi (1976) "Raimon: callar en Madrid" dins *Vibraciones*, març, núm.18, pàgines: 9 i 11. Crònica del concert al Pavelló d'Esports del Reial Madrid del 5 de febrer.

En la majoria de casos, però molt a contratemps, els organitzadors aconseguien les notificacions dels professionals conforme les condicions eren correctes. Per exemple, en data 28 de gener de 1974, Narcís Majó Clavell, com a membre de l'Il·lustre Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i les Balears, va certificar "en ejercicio legal de la profesión, que el local de la sala de Actos de la Escuela de Formación profesional Industrial Miguel Biada, de Mataró, reúne las condiciones técnicas de seguridad y resistencia, para la celebración de cualquier clase de actos públicos y recreativos; dispone de los Servicios sanitarios correspondientes y consta de salidas de emergencia suficientes para la capacidad del local". Finalment el concert se celebrà el dia 1 de febrer de 1975 a 2/4 d'onze de la nit, "Se autoriza asimismo el recital a cargo de los grupos de aficionados Verderol y Genís Mayola Serrat"[35].

El Govern Civil també podia prohibir els concerts per la ideologia dels organitzadors, si bé sempre s'amagava l'argument real. Aquest fou el cas d'un concert de Maria del Mar Bonet que s'havia de celebrar el 8 de juny de 1973 a la Galeria Adrià Gual, "por lo que respecta a las canciones no existe inconveniente alguno y la Delegación Provincial les dará el correspondiente visado./El aspecto a tener en cuenta es de que se trata de un local no autorizado para celebración de espectáculos públicos y, de otra parte de que los directores de la Galería de Arte son elementos que patrocinan un tipo de arte avanzado, que en ocasiones corresponde a artistas no identificados con la situación política./5 de junio de 1973". Però la resposta oficial que reberen els organitzadors fou, "le comunico que no procede acceder a lo solicitado habida cuenta de que dicho local no se halla legalizado en este Centro a dicho fin, con arreglo al Reglamento Policía de Espectáculos Públicos de 3 de Mayo de 1935"[36].

Els entrebancs augmentaren en l'època del governador civil Tomás Pelayo Ros (1969-1974) pel context de protesta generalitzada, i encara més quan Rodolfo Martín Villa va ocupar el càrrec (1974-1975), sobretot a causa de la tensió política existent quan la salut del dictador va començar a deteriorar-se. Per exemple, a principis de maig de 1975 es va denegar un concert de Jaume Arnella, Xesco Boix, Albert i Marc a la Parròquia de

---

[35] AGCB. Orden Público. Caixa 359. Expedient: Mataró (núm.427-428, 29 de gener de 1975). Concert promogut per Llorenç Campdepadrós Cebrià. En algunes ocasions, he fet constar noms de músics que no són coneguts però que en aquell moment sí que eren populars a la seva ciutat o comarca, com era el cas dels Verderol i de Genís Mayola a Mataró. Perquè malgrat que no eren músics coneguts pel gran públic, patiren la mateixa repressió. Per exemple, la cançó "No matareu el meu país" de Genís Mayola, va ser prohibida de 1974 a 1975. El músic va intentar esquivar la censura presentant-la amb el títol de "Mare", però el vigilaven sovint als concerts i fou amonestat. Entrevista a Genís Mayola Serrat (Mataró, 12 de novembre de 2018).

[36] AGCB. Orden Público. Caixa 332 (núm.3882, 8 de juny de 1973). Sol·licitud de Francesc Mestre Bas, de la Galeria Adrià Gual, en la qual sol·licita un concert de Maria del Mar Bonet Verdaguer per al dia 8 de juny, a 2/4 de 8 del vespre.

Nostra Senyora del Carme per no trobar-se el local en condicions[37]. Poc després, una circular del Ministeri va prohibir a nivell general "toda clase de espectáculos especiales de música "pop" y similares y con duración superior a la de un espectáculo normal y en locales no destinados específicamente a tales demostracions"[38].

Per aquesta raó, es va intentar arribar a un acord en aquelles sol·licituds de concert on estava implicat en l'organització l'alcalde de la població, figura en la majoria dels casos afí al règim. Aquest fou el cas d'un concert a Capellades, el 30 d'agost de 1975, on l'alcalde figurava com a president de la comissió de festes. Els responsables del Govern Civil van trucar-li, i també a un altre membre de la comissió, "para cambiar impresiones sobre la posible transformación del "Recital folk" en otro de características normales, con duración de dos horas como máximo y anunciado como un simple recital con la participación de los cantantes propuestos, siempre que de estos últimos no haya ninguno cuya actuación se considere improcedente por la Superioridad"[39]. Finalment es va arribar a un consens, i hi van actuar: Jaume Arnella, Pau Riba, Pi de la Serra, Coses, Enric Sibina, Sisa i Xesco Boix.

El 18 d'octubre de 1975 Sisa no va poder actuar a Aiguafreda perquè no es va procedir a "autorizar la celebración del citado recital pues parece que un bar no es lugar adecuado para celebrar un recital de canciones"[40].

Malgrat la mort del dictador, aquests entrebancs se seguiren interposant amb la mateixa duresa per part del Govern Civil durant l'any 1976. Per a un "festival de música y baile a cargo de "Sisa" y "Rudy Ventura y conjunto", encara se'ls demanava "el contrato de trabajo del cantante" així com una revisió del local perquè l'actuació funcionés sense cap incident d'Ordre Públic[41].

3.2.1.2-ESQUIVANT ELS ENTREBANCS IMPOSATS PEL GOVERN CIVIL

Malgrat les traves del Govern Civil per portar a terme els concerts, els organitzadors reuniren esforços, s'envalentiren i inventaren diverses estratègies per esquivar la normativa per així portar a terme els recitals. Per exemple, el prevere Antonio Piña de Cosma del Centre Sant Pere Apòstol de Barcelona va tirar endavant un concert d'Ovidi Montllor, Maria del Mar Bonet, Maria Dolors Susany, Isidor, Anton Carrera i El

[37] AGCB. Orden Público. Actos denegados. Ciudad. Caixa 361 (núm.2877-2878, 9 de maig de 1975). La sol·licitud l'havia fet Albert Escofet Sànchez el 5 de maig.

[38] AGCB.

[39] AGCB. Orden Público. Actos autorizados. Pueblos. 1975. Capellades (33). (núm.4771, 20 d'agost de 1975). Concert de Jaume Arnella, Pau Riba, Pi de la Serra, Coses, Enric Sibina, Sisa i Xesco Boix celebrat el 30 d'agost de 1975, a les 22h, al Camp Municipal d'Esports, promogut per Santiago Castells Monsó.

[40] AGCB. Orden Público. Actos denegados. Pueblos. Caixa 361.

[41] AGCB. Orden Público. Actos autorizados. Barcelona. Recitales de canción. 1976. Caixa 301 i 302 (núm.7134-5, 7 d'octubre de 1976).

Tricicle, el 27 de maig de 1970, malgrat que no havia estat autoritzat perquè faltaven els contractes de treball. Quan la policia del districte va acudir l'endemà al local parroquial, el prevere els va informar que "en cuanto a los contratos de Trabajo visados por el Sindicato Provincial del Espectáculo, que debían ser presentados en ese Gobierno Civil, se hace constar que no existen, por cuanto el recital era de carácter benéfico y los artistas actuaron desinteresadamente"[42].

Qui també va tirar pel dret, malgrat que el Govern Civil havia argumentat problemes de sostenibilitat al local, va ser l'alcalde d'Arenys de Munt perquè actués Lluís Llach el 4 de juliol de 1970. L'Ajuntament, sense adjuntar cap informe d'un professional, va escriure al governador "acreditando condiciones exigidas, motivo por el cual atendiendo cuanto indica V.E en el indicado telegrama, se procede por esta Alcaldía a autoritzar la celebración del festival señalado, salvo que V.E disponga lo contrario". El governador civil no va contestar i el concert es va poder celebrar[43].

En altres ocasions, on l'alcalde era més moderat l'acte es portava a terme perquè ell mateix anunciava al governador civil que se'n responsabilitzaria, que hi assistiria personalment i que després li enviaria una nota informativa explicant com s'havia desenvolupat l'acte. Amb aquesta implicació personal, l'alcalde evitava que la guàrdia civil hi anés a controlar i que després enviés la seva nota informativa al governador, ja que podria sortir-ne malparada gent del seu entorn, sovint amb cert prestigi al poble. Aquest fou el cas de l'alcalde de Calaf, que el 25 de gener de 1970 va voler assistir personalment a la conferència de Lluís Serrahima *La Cançó Catalana i el seu moment actual* a la Biblioteca de la Caixa de Pensions, organitzada per l'Associació Catòlica de Calaf. L'endemà va enviar la nota informativa següent dirigida al governador civil, "en la conferencia sobre el tema "La Canción Catalana" y su momento actual", que tuvo lugar el día 25 del actual en el local de la Caja de Pensiones de esta localidad, asistió personalment el suscribiente, y con relación al desarrollo del acto cabe en hacer constar, que asitieron unas cuarenta personas, todas ellas de reconocida seriedad, que la

[42] AGCB. Orden Público. Caixa 295 (núm.1725-1726, 19 de maig de 1970). Expedient del Centre Sant Pere Apòstol. El prevere Antonio Piña de Cosma sol·licita portar a terme un concert el 27 de maig, a les 22h, d'Ovidi Montllor, Maria del Mar Bonet, Maria Dolors Susany, Isidor, Anton Carrera i El Tricicle. A la instància s'hi adjunta un informe de la Jefatura Superior de Policía posterior al concert, del 30 de maig, que s'entra al Govern Civil el 2 de juny. Aquest informe responia a una demanda del governador civil que no consta a l'expedient però que té la referència (núm.1726, 26 de maig de 1970).

[43] AGCB. Orden Público. Actos autorizados. Provincia. Caixa 290. (de juliol de 1970). Expedient: Arenys de Munt. Aquest concert de Llach havia estat promogut per Montserrat Mitjà Sarvise i Maria Assumpció Ribas i Vives. El músic va actuar a les 22h al Hogar del Productor d'Arenys de Munt. A l'expedient figuren les cançons que la DPB del MIT va autoritzar-li: "Irene", Res no ha acabat", "Els cels trencats", "Temps i temps", "Que feliç era mare", "Cal que neixin flors a cada instant", "La meva terra", "Ell se'n va content", "Cançó sens fi", "Per un tros del teu cos", "Cop de destral", "El bandoler", "Nit de somni", "He dormit a l'alba", "Aquell vaixell", "Jo sé", "Respont-me", "Dona t'escric" i "Deixa la por". Per contra, figuren ratllades amb vermell: "L'estaca" i "Damunt d'una terra".

conferencia transcurrió en completo orden./Previas unas cortas palabras del conferenciante, se ejecutaron en discos varias composiciones musicales, siendo entre las siguientes: "La floristas de la Rambla", "Hacia el futbol", "Como el viento", "Canción de madrugada", "Si un día quieres"./Finalmente se realizó un pequeño coloquio llegando a la conclusión que a la canción catalana le falta "manager" y que lo que importa es la canción y no la manera de pensar del autor, y que los cantantes aprecian el dinero como las demás personas". El dia 12 l'alcalde de Calaf ja havia hagut d'enviar un escrit al Govern Civil en preguntar-li pels antecedents de l'entitat organitzadora i del conferenciant. L'alcalde no va voler comprometre ningú i va esquivar hàbilment la resposta argumentant que "la Entidad Asociación Católica de Calaf, se distingue por su seriedad y formalidad, gozando de excelente reputación y mereciendo todo respeto y consideración./En lo que respecta al conferenciante Sr.Luís Serrahima, se desconocen sus antecedentes". El mateix dia, l'alcaldia havia fet arribar al governador civil el guió de la conferència:"1-Comienzos de la canción catalana, 2-Desarrollo de la canción catalana, 3-Intérpretes de la canción catalana, 4-Sellos discográficos de la canción catalana, 5-Momento actual de la canción catalana, 6-Futuro de la canción catalana./Esta conferencia estará ilustrada por una pequeña audición de diversas grabaciones discográficas"[44].

Entre altres estratagemes per escapolir-se de la normativa del règim, cal destacar la del promotor Oriol Regàs Pagès[45]. El 30 de novembre de 1970 va sol·licitar permís per portar a terme el Primer Festival de Música Progressiva a la Sala Iris de Barcelona els dies 4 i 6 de desembre amb les actuacions de: Dos más uno, Máquina! i Pau Riba. A l'expedient Regàs no va citar aquests grups sinó uns altres, i va argumentar que el festival consistiria a emetre sons guturals. Però a l'hora de la veritat, van actuar els tres grups citats cantant totes les cançons amb normalitat. Després, gran part del públic es va manifestar i va haver-hi incidents. La policia va enviar dos informes al governador civil al respecte però es desconeix si es va acabar multant Oriol Regàs[46].

D'altra banda, també hi hagueren moltes entitats que intentaren esquivar la repressió imposada amb total impunitat. Per exemple, el 27 de setembre de 1975, l'Ateneu

[44] AGCB. Orden Público. Actos autorizados provincia. Caixa 290 (núm.272, 24 de gener de 1970). Expedient: Calaf. Conferència sobre *La Cançó Catalana i el seu moment actual* del 25 de gener de 1970 a la Biblioteca de la Caixa de Pensions de Calaf per part de Lluís Serrahima, organitzada per l'Associació Catòlica de Calaf.

[45] Oriol Regàs organitzaria diversos concerts als anys 70, entre ells el mític concert al Palau d'Esports de Raimon el 30 d'octubre de 1975 o el de Lluís Llach al mateix emplaçament del 15 al 17 de gener de 1976. Fundador de la discoteca Bocaccio, membre de la Gauche Divine, Regàs també va ser mànager del grup Màquina!, va donar suport a la Tancada de Montserrat i va impulsar la discogràfica Bocaccio Records.

[46] AGCB. Orden Público. Caixa 295 (núm. 3438-3439, 30 de novembre de 1970). Sol·licitud d'Oriol Regàs Pagès per portar a terme el Primer Festival de Música Progressiva a la Sala Iris els dies 4 i 6 de desembre amb els grups: Dos más uno, Máquina! i Pau Riba.

Montserrat no va celebrar un concert autoritzat del cantant aficionat Juan Antonio Verdegay amb la finalitat de protestar pels afusellaments dels militants d'ETA i del FRAP. La policia se'n va assabentar i va decidir no autoritzar el concert en una nova data,"Por los Servicios de Policía de la Comisaría del distrito de Sans se dá cuenta a esta Jefatura Superior, no haberse celebrado el recital de canciones autorizado por ese Gobierno Civil […] habiendo alegado los organitzadores del acto que la suspensión se debía a una avería en la instalación eléctrica local./Sin embargo es de tener en cuenta la coincidencia entre la fecha de la suspensión del recital y la ejecución de los condenados a muerte por el Gobierno, por lo que se estima que el verdadero motivo, más que el de la avería eléctrica, para no celebrarse el recital lo hayan hecho sus organitzadores en señal de duelo por las citadas ejecuciones, lo que confirma y afianza aún más el caracter subversivo y anti-régimen que al mismo le querían dar, como ya ha ocurrido en ocasiones anteriores./Por las razones expuestas y teniéndose conocimiento de que los organizadores se proponen solicitar nuevo permiso gubernativo para celebrar este mismo festival, que ahora han suspendido, el día 11 del mes en curso, esta Jefatura considera que debía serles denegado. No obstante ese Gobierno Civil con su más elevado criterio podrá resolver lo que estime pertinente./Se devuelven las canciones de dicho recital./El jefe superior/P.D. El Inspector regional de Servicios/3 de octubre de 1975"[47].

3.2.1.3-LES SOL·LICITUDS AUTORITZADES

En canvi, si la sol·licitud del concert era autoritzada, el Govern Civil simplement confirmava als organitzadors que el concert es podia portar a terme i informava del futur acte a la Jefatura Superior de Policía i a les alcaldies implicades[48]. Posteriorment, la policia o la guàrdia civil havia d'emetre una nota informativa del desenvolupament del concert a la Jefatura Superior de Policía, que després es remetia al governador civil[49]. Els alcaldes enviaven la nota informativa directament al governador.

Contra tot pronòstic per la tensió política existent, fins i tot s'autoritzaren diversos concerts l'any 1975, com un recital de Maria del Mar Bonet i Joan Isaac el dia 2 de

[47] AGCB. Orden Público. Actos denegados. Ciudad. Caixa 361. (núm. 5125-5126, 27 de setembre). Denegació del recital del cantant aficionat Juan Antonio Verdegay a l'Ateneu Montserrat (Carrer Torre Damià, núm.6, Sants) per al dia 11 d'octubre de 1975 perquè el Govern Civil creu que l'anterior concert d'aquest cantant, que havia estat autoritzat pel 27 de setembre, no es va fer com a protesta per les execucions, i no per una avaria en la instal·lació elèctrica del local com havien argumentat els organitzadors, encapçalats per la monitora Maria del Carme Riu Pascual, que havia sol·licitat els concerts.

[48] Per aquesta raó calia fer el tràmit amb força antelació. La sol·licitud es podia anar a buscar prèviament i es podia portar complementada quan s'entregava la resta de documentació. Una sola sol·licitud podia servir per a diferents concerts.

[49] Vegeu tota la informació al respecte a l'apartat 3.2.2 d'aquest capítol: La Jefatura Superior de Policía, la guàrdia civil i la policia armada.

juliol a Gironella[50], els concerts de Joan Manuel Serrat[51], Ia & Batiste i Barcelona Traction el 29, 30 i 31 de juliol i 1 d'agost de 1975 al Teatre Grec de Montjuïc[52], un concert d'Els Esquirols a Calaf el 7 d'octubre[53] o el mític concert de Raimon al Palau d'Esports el 30 d'octubre, que detallaré a continuació. Fins i tot, el gener de 1976, quan continuava la tensió després de la mort del dictador, es van autoritzar tres concerts de Lluís Llach al Palau dels Esports, on es va exigir a l'organitzador que advertís el músic "sobre la necesidad de atenerse al programa previamente visado y aprobado y de que se adopten las precauciones adecuadas en fuerzas de orden público"[54]. També es va autoritzar que Raimon tornés a cantar a Barcelona[55]. Aquestes autoritzacions, com desenes d'altres, es concedien de manera arbitrària, fet que sorprenia els organitzadors. Però segons el governador civil de Barcelona de 1974 a 1975, Rodolfo Martín Villa, fou una estratègia per apropar-se a l'oposició[56]. De fet, en el fons la gestió del Govern Civil seguia essent una maniobra de distracció amb la finalitat de controlar encara més els músics. Malgrat les concessions, el mecanisme repressiu funcionava perfectament i amb la mateixa prevaricació de sempre.

---

[50] AGCB. Orden Público. Caixa 359. Expedient: Gironella (27) (núm.4333-4334, 2 de juliol de 1975). Concert de Maria del Mar Bonet i Joan Isaac celebrat el 5 de juliol de 1975, a les 22:30h, al Cinema Viladomiu, promogut per Lluís Ribalta i Vilaseca. A l'expedient s'hi va afegir, "Deberá designarse un Delegado del gubernativo que asista y compruebe que no se interpretan otras canciones que las visadas y aprobadas por la Delegación Provincial de Información y Turismo para este recital".

[51] A la sol·licitud no només hi ha el contracte de Joan Manuel Serrat sinó que també hi figuren els dels músics de la banda. Eren "Contractes de treball per a pianistes i professors d'orquestra". A l'expedient figuren els contractes de Joan J. Tudurí Ribas (bateria), Gabriel Rosales Frau (guitarra), Josep Maria Bardagí Freixas (bateria), Enric Ponsa Teixidó (baix) i Ricard Miralles Izquierdo (piano). AGCB. Orden Público. Actos autorizados. Provincia (Contiene recitales de canciones). 1975. Caixa 359.

[52] AGCB. Orden Público. Caixa 370. (núm.4573-4574, 29 de juliol de 1975). Sol·licitud d'uns concerts de Joan Manuel Serrat, Ia & Batiste i Barcelona Traction, promoguts per Maria Lluïsa Oliveda Puig el 29, 30 i 31 de juliol de 1975, a les 22h, i el del dia 1 d'agost de 1975 "en función única de noche" al Teatre Grec de Montjuïc.

[53] AGCB. Orden Público. Caixa 359. Expedient: Calaf (10) (núm. 5464-5465, 7 d'octubre de 1975). Concert de Pius i Esquirols celebrat el 12 d'octubre, a les 19h, en el Teatre del Col·legi Nostra Sra. del Roser promogut per Jaume Duccastella Cortadellas. A l'expedient s'hi va afegir, "según letra de las canciones a interpretar debidamente vista por la Delegación Provincial de Información y Turismo, presentada en este Gobierno Civil. Debiendo nombrar esa Alcaldía un delegado que asista y compruebe no se cantan otras canciones que las visadas por la Delegación de Información y Turismo".

[54] AGCB. Orden Público. Actos autorizados Barcelona. Recitales de canción. 1976. Caixa 301 i 302 (núm.40-41, 7 de gener de 1976).

[55] AGCB. Orden Público. Actos autorizados. Barcelona. Recitales de canción. 1976. Caixa 301 i 302 (núm. 1290-1, 21 de febrer de 1976).

[56] Declaracions de Rodolfo Martín Villa a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Madrid, 20 de maig de 2015).

Però l'autorització d'un concert no era garantia de res. En primer lloc, el governador civil podia endarrerir expressament la gestió amb els organitzadors per fer-los anar malament en els detalls organitzatius —amb totes les pèrdues econòmiques que això suposava—, quan potser feia dies que s'havia obtingut l'autorització del concert des de Madrid. Aquest fou el cas de la sol·licitud del concert al Palau d'Esports de Raimon. Annalisa Corti Sinceri, esposa i mànager del músic valencià, amb data de 17 d'octubre de 1975 havia sol·licitat l'autorització "para celebrar un recital de canciones a cargo del cantante Raimon en el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona el día 30 de octubre a las 10,30 de la noche. Se adjunta a esta instancia las letras de las canciones debidamente selladas por el Ministerio de Información y Turismo y los contratos de Trabajo". A més a més, Corti havia afegit l'escrit següent en l'apartat de súplica de la sol·licitud, "Dado que el mencionado recital exige la necesaria propaganda por anticipado y que ésta será de un coste mínimo de 150.000 pesetas, a V.E./ SUPLICA:/ que en mérito a lo expuesto solicita que la autorización pertinente se me comunique como fecha tope el día 23 de este mes". El dia 20, el Govern Civil va sol·licitar per telegrama l'autorització del concert a Madrid. La resposta va arribar a Barcelona el dia 23. Però segons consta a l'expedient, Corti va signar el justificant de recepció de la resolució el dia 29 d'octubre, un dia abans del concert[57]. A més, el mateix governador civil, Rodolfo Martín Villa, va amenaçar Raimon per telèfon dient-li que si el tirava endavant s'havia de fer responsable de tot el que podia passar[58]. Segons Martín Villa, "No era nada contra la Canción sino un tema de Orden Público. Los conciertos eran más que conciertos, eran manifestaciones políticas […] No era conocedor de los cantantes y las canciones de la época. Sólo me preocupaba el Orden Público. Era un problema político y no cultural"[59]. Segons el funcionari del Govern Civil, Francisco Bonifasi, "Martín Villa va ser un governador obert, que va encarrilar les coses cap a la democràcia i li va costar moltes crítiques del bàndol conservador. Primer va treure els sindicats, que eren importantíssims en l'estructura del país i del treball, i, als funcionaris que hi havia els va lograr posar a l'administració de l'Estat. Alguns van venir al Govern Civil. Abans, Martín Villa es va carregar el SEU, l'oficialista Sindicato de Estudiantes Universitarios. Era un home que es va adonar que el dictador no seria immortal"[60].

Segonament, malgrat l'autorització d'un concert, el governador civil també podia reprimir els músics a posteriori segons el seu comportament durant el desenvolupament del recital. D'aquí que els músics patissin detencions i interrogatoris de la policia,

[57] AGCB. Orden Público. Caixa 370. (núm. 6152-6153, 22 d'octubre de 1975: Raimon).

[58] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015). Per aprofundir en els detalls del concerts, vegeu Vilarnau (2006:83-88) i Fabre i Huertas (1980:20).

[59] Declaracions de Rodolfo Martín Villa a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Madrid, 20 de maig de 2015).

[60] Entrevista a Francisco Bonifasi Cedó (Barcelona, 18 de març de 2015).

multes, apropiacions dels guanys dels concerts, prohibicions d'actuacions[61] i empresonaments. El governador reprimia el músic i els organitzadors després de rebre notes informatives com aquesta de la policia de Saragossa[62]:

"Como estaba anunciado, a las 19'15 horas del día de ayer, tuvo lugar en la sala de conferencias de la Facultad de Medicina de este Distrito Universitario, el recital de la "NUEVA CANCIÓN CATALANA" a cargo de Guillermina Motta y [nom ratllat amb típpex]./ El acto, al que asistieron unas 250 personas, en su mayoría estudiantes de ambos sexos, se desarrolló con arreglo al programa establecido, si bien, ante la insistencia del auditorio, interpretaron otras dos canciones, también en catalán, que no figuraban en el programa, finalizando a las 20'30 horas./ A la salida del recital, en la puerta de la repetida Facultad y en las escaleras de acceso, se congregaron algunos de los concurrentes, entonando a coro la frase "JOHNSON CRIMINAL, DEJA EN PAZ AL VIETNAM" y otras análogas, marchando después, profiriendo los mismos gritos por las plazas de Paraíso y Aragón y Avenida de la Independencia, acera izquierda, cruzando a la opuesta, por el paso de peatones existentes a la altura del cine Coliseo-Equitativa, para regresar a la plaza de Aragón, en cuyo lugar fueron dispersados, procediéndose a la presentación de esta Brigada Regional, de los siguientes: [tapat amb mig full blanc] se hallaban ocasionalmente en el lugar antes referido, sin haber tomado parte de los hechos relatados, aunque [ratllat amb típpex], por desobediencia y resistencia a Agentes de la Autoridad, quedó en calidad de detenido, habiendo pasado en el día de hoy a disposición del Ilmo. Señor Juez de Instrucción número 3, de los de esta capital, en funciones de Guardia, con las diligencias que previamente se le instruyeron./Los tres estudiantes presentados, reconocieron haber intervenido en los sucesos registrados, suscribiendo la correspondiente acta de declaración, que se acompaña, a los efectos que procedan./EL JEFE SUPERIOR"[63].

I en tercer lloc, bo i que els organitzadors tinguessis el permís per al concert, el governador civil podia prohibir l'actuació d'un dels músics malgrat que ja s'hagués

[61] La documentació de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona recull el veto a Lluís Llach, Ramon Muntaner i Pi de la Serra. Cal destacar les prohibicions dels darrers concerts de Llach al Palau. També les prohibicions a Raimon a Madrid després de la seva actuació a la Universidad Complutense el 1968 i el febrer de 1976 al Palacio de Deportes, on després d'actuar el dia 5, la Dirección General de Seguridad li va prohibir actuar els dies 6, 8 i 9. Vegeu el Catàleg de l'exposició: *Raimon, al vent del món* (2012:74 i 80).

[62] En els apartats destinats a cada músic es detallen diferents exemples.

[63] AHN. h53707. Expedient Guillermina Motta. Nota informativa del concert escrita per la Brigada Regional de Investigación Social de Saragossa el 28 de maig de 1967.

imprès la propaganda, així com prohibir el concert a darrera hora[64]. És significatiu l'expedient d'un concert de Llach i Pi de la Serra que s'havia de celebrar el 30 de novembre de 1974 a Sant Adrià del Besòs. Al cap d'uns dies de ser autoritzat, el governador civil va prohibir l'actuació de Pi de la Serra malgrat que va mantenir l'autorització a Lluís Llach,"En relación a su telegrama num 324 del 13 del actual sobre recital a cargo de Luis María Llach Grande y Francisco Pi de la Serra el próximo día 17 del mes en curso a las 18'45 horas en el pabellón polideportivo municipal de San Adrián de Besos de esa provincia tengo el honor de participarle que dado que las canciones han sido previamente visadas por la Delegación Provincial de Información y Turismo por esta Dirección General no hay inconveniente en que se autorice celebrar dicho recital en cuanto a la actuación del cantante Luis María Llach Grande no así respecto a la de Francisco Pi de la Serra si ese es el criterio de V.E y siempre que al mismo asista un delegado de la autoridad que compruebe no se interpretan otras canciones que las visadas y aprobadas. Saludole"[65].

Però finalment el governador civil va decidir prohibir el concert i va enviar la policia armada —coneguts popularment com a "grisos" per la seva vestimenta— per dispersar la gent que feia cua, "A las 16.20 horas del día de la fecha, telefonicamente se le comunica al alcalde, por orden del Iltmo. Sr.Secretario General, la suspensión del festival./A las 17 horas del mismo día, se le ordena al Sr.Callejas, de la Jefatura Superior de Policía, el envio de fuerza de Policía Armada, para el mantenimiento del orden, por posibles altercados./17 de novembre de 1974". L'alcalde de Sant Adrià contesta l'endemà al governador civil explicant-li que l'operació policial va ser reeixida, "Excmo.Sr./Pongo en el superior conocimiento de V.E que en virtud de las instruccions recibidas de ese Gobierno Civil en el día de ayer día 17 de novembre, esta Alcaldía tomó las medidas oportunas para que el acto que estaba anunciado en el Pabellón Polideportivo municipal para el mismo día a las 18,45 horas con intervención de los cantantes Pi de la Serra y Luis Llach no se celebrase, quedando el mismo sin efecto y no habiéndose producido ninguna incidencia digna de mención/Dios guarde a V.E mucho años. El Alcalde"[66].

Però el públic no es va conformar moltes vegades al veto radical del governador civil, malgrat la tensió social existent i la por a les represàlies, sobretot després de la mort del

[64]Jaume Arnella va actuar a Benicarló després de dos intents frustrats on va prohibir el concert mitja hora abans. Després de la segona prohibició, Arnella va compondre la cançó "Guitarra, toca tranquil·la", un tema on el músic s'adreça a la seva guitarra abans d'un concert compromès (Vilarnau 2006:53). Arnella recorda sobre un concert dels Sapastres, que "A la mitja part va venir el policia i em va dir: 'Ja han cantat totes les cançons que tenien autoritzades. Què cantaran a la segona part?''Les mateixes'. Per sort, va marxar i a la segona part vam fer el que vam voler" (Vilarnau 2006:36).

[65] AGCB. Orden Público. Caixa 370. Expedient: Sant Adrià de Besòs (5) (núm.4584 i 4372, 30 de novembre de 1974).

[66] AGCB. Orden Público. Actos denegados. Pueblos. Caixa 361. Document escrit per JP/jch.

dictador, tal com recull l'article "Festival de la cançó sin Llach", publicat al *Diario de Barcelona* el 24 de desembre de 1975, on es detalla que Llach no va poder actuar a Granollers, però que la gent, enmig del concert i al final, va cantar "L'Estaca" així com d'altres cançons populars. També es va sentir la veu de Llach dient "Si m'heu de fer callar, que sigui ara, que sigui ara" mentre s'il·luminaven unes teies. Cal ressaltar també l'actitud del públic al final de l'acte, "Al encenderse las luces, apareció en lugar visible una pancarta de grandes dimensiones firmada por la ilegal "Convergència Socialista de Catalunya" pidiendo "Amnistia i llibertat i socialisme" que fue acogida con grandes aplausos entonándose "L'Estaca" y otras canciones populares catalanas"[67].

Finalment, cal destacar que el governador civil podia reprimir qualsevol músic, cantés en la llengua que cantés, fos quin fos el seu origen. Per exemple, a Barcelona, també va patir la repressió el músic de folk nord-americà Pete Seeger. L'any 1971 va venir a actuar, després d'haver conegut Raimon a Nova York[68]. El músic valencià li va organitzar un concert a la Facultat d'Enginyers de la UB, però el Govern Civil va prohibir l'acte poca estona abans que comencés, quan la gent estava arribant al concert. Seeger va acabar tocant clandestinament al Bar Llompart de Sants, propietat del pare de Jordi Llompart[69]. Segons Batista (2005:74), Seeger no va poder actuar a Barcelona però sí que ho va fer a Terrassa (el 7 de febrer)[70], Sevilla i Donostia.

L'11 de juliol de 1976, a les 20h, s'havia de celebrar a l'Estadi del F.C.Barcelona el concert *Cançons del món per a un poble* organitzat per Oriol Regàs dins el Congrés de Cultura Catalana (Vilarnau 2006:114). Hi havien d'actuar grans referents de la lluita, un elenc inèdit: Angel i Isabel Parra (Xile), José Afonso (Portugal), Léo Ferré (França), Pete Seeger (EUA), Lluís Llach i Raimon. Segons Fermí Puig, "La coincidència dels cantautors de Xàtiva i Verges en un mateix concert ja era, per si mateixa, un reclam. S'havia especulat també amb Georges Brassens i Mikis Theodorakis"[71]. Era la segona vegada que Pete Seeger tenia programat un concert a Barcelona i aquesta vegada

[67] J.M (1975) "Festival de la cançó sin Llach" dins *Diario de Barcelona*, 24 de desembre, pàgina 8.

[68] Raimon va viatjar als EUA acompanyat de diversos periodistes que recolliren la importància del seu viatge, "ha entrado en contacto con uno de los movimientos de música popular más importantes del mundo. Cantar con Pete Seeger en Hey Brother, en Nueva York, ser presentado por este decano del folk-song en el Carnegie Hall, o actuar en la Washington Square Church de la mano de Izzy Loung, uno de los más importantes expertos en canción popular —entre otros muchos ejemplos— son hechos importantes. Que un catalán grabe un LP para la "Folkways records", también presentado por Seeger, en un país donde millares y millares de personas están deseando triunfar y creen que las cosas que ellos dicen son las verdaderamente importantes no es ninguna tontería". Pradas, Rafael (1970) "Un valenciano en Nueva York. Raimon-Flash" dins *El Correo Catalán*, 12 de juliol, pàgina 12.

[69] Per saber-ne més, consulteu l'enllaç següent: https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20140208/aquella-matinal-de-pete-seeger-en-sants-3084867 [Darrera consulta, 25 d'abril de 2021].

[70] Vegeu Hispano, Marià (2021) "Terrassa 7 de febrer de 1971: Dues hores de llibertat a tocar de Pete Seeger" dins *Catalunya Resistent*, butlletí de l'Associació Catalana d'Expresos Polítics del Franquisme.

[71] Fermí Puig (2019) "Pete Seeger" dins *Enderrock*, núm.291, juliol, pàgina 90.

esperava cantar. El cartell l'havia pintat Antoni Tàpies, els textos de les cançons havien passat censura a la Delegació Provincial a Barcelona del MIT, però dues setmanes abans el Govern Civil no va concedir el permís.

3.2.2-LA JEFATURA SUPERIOR DE POLICÍA, LA GUÀRDIA CIVIL I LA POLICIA ARMADA

Les forces repressives del règim eren la policia, la guàrdia civil i la policia armada (cos militar), coneguts com a "grisos" per la seva vestimenta. Rebien ordres del governador civil de la província. Els delegats governatius que tenien la responsabilitat de controlar els concerts eren els efectius de la policia i, en les poblacions on no hi havia comissaria, de la guàrdia civil.

L'autoritat màxima de la policia era el Jefe Superior de Policía de Barcelona (Comissari Provincial de Barcelona) que actuava com a Jefe Superior de Catalunya a efectes de coordinació[72]. El Jefe Superior de Policía de Barcelona també era el cap de les comissaries de districtes de Barcelona (on es feien denúncies d'ordre públic, tràmits de seguretat) així com de la resta de comissaries de les ciutats de la província, com per exemple, la de Mataró[73]. Per sota del Jefe Provincial, hi havia el Subjefe Provincial (Inspector Regional de Servicios) i el Secretari General, que repartia la correspondència als negociats que pertoqués. Aquests solien estar formats per un nucli d'unes vuit o deu persones. Entre d'altres, hi havia el negociat d'Administració Local, el d'Ordre Públic i el d'Espectacles. Aquest darrer era el que s'encarregava de la vigilància dels concerts.

La Jefatura Superior de Policía estava organitzada en diferents brigades, que coordinava el Comissari Jefe de Brigada. Entre d'altres, hi havia la Brigada Regional (que tenia competències per actuar a tota Catalunya per raons de terrorisme), la Brigada d'Informació (espies) i la Brigada d'Investigació Social (Brigada Político Social). Segons la província, la brigada rebia una numeració determinada. Per exemple, la Sexta Brigada de Investigación Social, era de Barcelona. Segons Manel Risques (1985:62), entre 1972 i 1974, aquesta brigada tenia 120 funcionaris en plantilla i "estava dividida en grups especialitzats: Jefatura i Direcció de Servies (9 funcionaris), Secretaria (9), Servei de Guàrdia-Grup VI (10), Servei d'Universitat-Grup VII (10), Serveis Extraordinaris Prolongats (4), Afers Laborals-Grup I (9), Activitats Catalanoseparatistes-Grup II (10), Activitats Comunistes-Grup III (12), Activitats Anarquistes, Trotskistes i Socials-Grup IV (12) i Escortes i Sectes-Grup V (5)".

En canvi, les Comissaries locals tenien pocs efectius. Els agents de la policia local només tenien competència a la ciutat. A Mataró, per exemple, Víctor Llopis recorda que

[72] Si es traduïen els textos dels informes del català al castellà eren perquè ell ho entegués, ja que normalment ocupava el càrrec algú forani que havien destinat a Catalunya.

[73] La capital del Maresme surt força referenciada en aquesta tesi perquè es tracta de la població on visc i d'on prové la meva família. La reconstrucció de l'organigrama de la policia i de les seves funcions ha estat possible gràcies a les declaracions de l'inspector de policia Víctor Llopis Serret (Morella, Castelló, 1940), que va començar a exercir com a policia l'any 1966 a Mataró.

quan va arribar al 1966 "hi havia només vuit funcionaris per tramitar denúncies, DNI's i passaports. Per investigar delictes, només hi havia dues o tres persones. Hi havia el comissari i el *jefe* de l'oficina (intendència) que tenia inspectors i policies per fer els treballs. Hi havia una brigada de dos inspectors i una inspecció de guàrdia"[74]. Algunes comissaries locals, tenien categories, com la de Camprodon que era un "puesto fronterizo".

Si una ciutat no tenia comissaria, la guàrdia civil se'n responsabilitzava, com suceeïa en la majoria de pobles, zones rurals i llocs fronterers. La guàrdia civil (que tenia competències de costes i d'armes) era una organització militar que sempre competia amb la policia. Es regia per un Capità General, un Jefe de Comandancia[75], Tercios (coronel) i Comandàncies (diligències sobre delinqüència). Si s'organitzava un concert en un poble, la guàrdia civil o la policia local era qui havia d'efectuar les tasques de vigilància[76].

3.2.2.1-ELS INSPECTORS QUE ANAVEN ALS CONCERTS

Els policies (inspectors de policia) que anaven a vigilar concerts a la ciutat de Barcelona, formaven part de la Brigada Político-Social. L'any 2015, per cercar testimonis per al documental *La Cançó censurada*, Joaquim Vilarnau va partir de les llistes publicades per Antoni Batista[77]. Dels 91 noms, Vilarnau va poder localitzar tres policies de la BPS que havien estat en concerts: Victorino Villar Mielgo (que ara viu a León), Joaquín M. Figa García i Roberto Trepat Diez. Hi havia molts policies que ja havien mort, un d'ells s'havia suicidat, dos exerceixen avui com a advocats. N'hi havia dos de molt crítics amb el seu passat, alguns havien estat torturadors de renom i d'altres havien estat implicats en el tiroteig de Salvador Puig Antich. Fins i tot a alguns els havien promocionat. Poc després, Vilarnau també va localitzar Ramón Francisco Alguacil Fernández, policia de la Brigada Político-Social destinat a Manresa, que l'any 2015 tenia 64 anys i era Comissari en Cap de la Comissaria Provincial de Tarragona.

---

[74] "L'any 1972 era el secretari de la comissaria de Mataró. A part de la cosa personal, com ara despeses o factures de llum, estava al registre d'entrada, on arribava el correu. Normalment eren informes de Jefatura o dels jutjats. Un cop registrat, es passava al comissari. Llavors ell ho distribuïa per grups. Aquests contestaven en una quartilla o en un foli a màquina, firmat pel funcionari que ho havia fet. Llavors el jefe ho passava a secretaria i es feia l'ofici conforme. Després s'enviava a qui fos".

[75] Mataró pertanyia a la comandància de Manresa malgrat que la ciutat es troba molt més a prop de Barcelona.

[76] Actualment, els Mossos d'Esquadra fan les funcions dels dos cossos esmentats i tenen les seves competències, excepte costes, armes i estrangeria que encara són competència de la guàrdia civil.

[77] Antoni Batista no cita la font de la documentació però deixa entreveure que es tracta d'una documentació procedent del Govern Civil de Barcelona. Joaquim Vilarnau va efectuar la seva investigació el juny de 2015.

El policia Roberto Trepat Diez recordava que havia anat sol a un parell de concerts d'unes 500 persones com a molt. D'un d'ells recordava la imatge del lloc però no qui cantava. Victorino Villar Mielgo, que va formar part de la BIS del Carrer Larencia, recordava que "durant un temps, al no haver-hi llibertat política, als concerts hi havia tranquil·litat". Pel que fa a Joaquín M. Figa García, recorda haver anat a concerts on també hi havia altres policies de paisà. Però tenia records fugaços. Una vegada s'hi va trobar un oncle seu, el Sr.Narcís Figa, parent de Jordi Pujol Soley. En canvi, Ramón Francisco Alguacil Fernández ho recordava tot i va voler aportar el seu testimoni al documental. El seu primer destí havia estat la Comissaria local de Manresa. Formava part de la social, un grup constituït per un inspector cap i tres inspectors, "que se dedicaba al seguimiento de todas las actividades: política, laboral… era un poco todo el compendio". Segons el tipus de concert que s'organitzava, un o més policies del grup anaven a controlar-lo vestits de paisà, "porque era contraproducente poner un dispositivo de policías uniformados en un concierto en el que en un principio no tenía que suceder o acontecer nada anormal […] además, la gente me conocía, ya sabía todo el mundo que estaba allí"[78]. La policia no anava a fiscalitzar el comportament dels músics sinó que la seva funció "era principalmente la de observar la evolución del evento y si se detectaba algo, teníamos un equipo transmisor con el que estábamos conectados con la central y un operativo disponible en la comisaría, con personal uniformado, para intervenir y neutralizar cualquier situación que nos pudiera crear una alteración de orden, agresiones o daños"[79].

En l'expedient de Lluís Llach de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona, figura el nom d'un dels policies que el gener de 1976 va vigilar un dels seus concerts al Palau d'Esports, José Ros Gómez[80], així com el nom dels dos policies de la Brigada Político Social que li van prendre declaració el 12 de maig de 1975, després que Llach fos detingut per les declaracions durant una de les seves actuacions al Palau de la Música: Alfonso Simón Viñao (instructor) i Vicente Julio García Novoa (Secretario instructor) del Cuerpo General de Policía. Simón havia nascut el 4 de gener de 1946[81]. Fou un dels policies que el 1988 va desarticular el komando Barcelona d'ETA i un dels que va torturar els presos de Terra Lliure[82]. Va acabar en una oficina de Navarra expedientant

[78] Declaracions de Ramón Francisco Alguacil Fernández a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Tarragona, 13 de maig de 2015). Curiosament, a redós de la seva aparició al documental, diversos mitjans de Tarragona el van voler entrevistar.

[79] Declaracions de Ramón Francisco Alguacil Fernández a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Tarragona, 13 de maig de 2015).

[80] Vaig aconseguir localitzar-lo per via telefònica i recordava bé el concert. Ara viu a Múrcia.
[81] BOE, 27 de desembre de 1967, núm.309, pàgina 17857.
[82] http://elpais.com/diario/1988/01/19/espana/569545212_850215.html [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

DNI's[83]. Vicente Julio García Novoa (àlies "Carioco"), havia nascut el 24 de febrer de 1952[84]. Tenia fama de ser dur i directe. L'any 2008, quan era Inspector Jefe de la Policía, el van imputar per no haver denunciat els alcaldes socialistes corruptes de Cienpozuelos, quan sabia que ingressaven diners a Andorra. García sempre va defensar que va rebre ordres dels seus superiors de "no fer res"[85]. També va ser uns dels inspectors que va espiar Felipe González a Colòmbia[86].

Va haver-hi diversos policies de la BPS que intimidaren els músic a les bambalines, abans de començar el concert, a la mitja part o bé al final. Raimon i Llach van ser advertits quan van acabar la primera part dels seus respectius concerts al Palau dels Esports[87]. Pi de la Serra també ha denunciat amenaces verbals per part de la policia abans d'un concert a Manresa, dins del camerí. Quan es va acabar la dictadura, un dels policies que alguna vegada l'havia intimidat, el va anar a saludar després d'un concert a Alacant. Pi de la Serra va reaccionar amb ràbia[88].

En canvi, els policies que havien de controlar els concerts i emetre els informes corresponents fora de Barcelona procedien de la mateixa comissaria local o bé eren elements de la guàrdia civil. Per aprofundir en aquest aspecte, s'ha partit del cas proper de Mataró. Segons el policia Víctor Llopis Serret, "L'inspector Eugenio González havia anat a concerts. Ell era d'Extremadura. Va sortir de l'escola de Madrid i va venir amb deu o dotze companys més a Mataró, on es van estar un any. No n'hi havia cap que fos català. Jo, com que sóc de València, el parlo, però els demés eren castellans. El servei canviava molt i no recordo qui d'ells va anar més als concerts. Bé, això si és que hi

[83] http://infokrisis.blogia.com/2009/060201-ultramemorias-x-de-x-.-flecos-de-una-experiencia.-1-parte-.-detenido..php bloc d'un detingut que relata el seu procés. Simon s'enreia d'ell. [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[84] BOE, 2 de juny de 1971, núm.131, pàgina 8818.

[85] http://elpais.com/diario/2008/11/20/espana/1227135613_850215.html [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

http://www.libertaddigital.com/sociedad/un-inspector-de-policia-dice-que-sus-superiores-le-ordenaron-paralizar-la-investigacion-de-ciempozuelos-1276292889/ [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[86] http://blogs.periodistadigital.com/24por7.php/2009/01/23/rubalcaba-cni-filtrado-elpais-madrid-agu-0987 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[87] "Passava un quart de l'hora de començar i en Raimon no sortia. La gent cridava. Ell estava entre vestidors parlant amb uns senyors castellans que no vaig poder sentir ben bé què li deien. Tenien un grapat de papers a les mans […] Un cop va haver cantat totes les cançons (les que li havien deixat cantar, és clar) va tornar a saludar amb la mà i, amb una lleugera inclinació, es va acomiadar de tots, enmig dels aplaudiments del públic, que no es conformava i en demanava una altra" (Codina et alii, 1970). Crònica d'un concert de Raimon al Teatre Municipal de Girona. Per aprofundir en les amenaces propiciades a Raimon, vegeu Batista (2005:214-215).

[88] Declaracions de Pi de la Serra a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó Censurada* (Barcelona, 4 de maig de 2015).

anaven... Dubte que anessin al concert d'en Raimon a la Sala Cabanyes. A lo millor estaven pel carrer per veure com estava la cosa però a dins, a fixar-se amb els crits, ho dubto. Ara, segur que informaven de l'acte (lloc, hora, assistents, si havien cantat les cançons establertes...). Perquè un tio que ve de Madrid, si canta en Raimon o en Llach, de què s'entera? Més que res hi anaven per si hi havia incidents. Pense que la informació ja la treien dels informants"[89].

En efecte, en força ocasions la policia coneixia el desenvolupament dels concerts o qualsevol altre acte gràcies als informants locals. Segons Llopis, "En Terrades, que tenia una botiga a la cantonada del carrer Lepant amb la Rambla, era un dels que es dedicava a informar a Mataró. No era policia. El règim tenia gent que els informava de coses, que recollien i subministraven informació"[90].

3.2.2.2-L'ACTITUD DELS POLICIES QUE ANAVEN ALS CONCERTS

Els policies destinats a controlar un concert tenien dos objectius concrets: vigilar que durant el desenvolupament de l'acte el músic interpretés les cançons que havia autoritzat la Delegació Provincial del MIT corresponent i donar constància de possibles incidents durant o al finalitzar l'acte. Segons el policia Ramón Francisco Alguacil Fernández, el funcionament era el següent, "Antes del concierto recibíamos la información del Gobierno Civil (día, hora, lugar, músico y listado de canciones autorizadas y denegadas). Nuestra función era seguir el desarrollo del acto, y al mismo tiempo, le advertíamos al cantante. Cuando llegaba al escenario, él ya estaba allí y le entrevistaba. En muchos casos ya me conocía. Pi de la Serra, que venía mucho a actuar en Manresa me decía: "Ya está aquí el bigotes". Mi obligación era decirle que ajustara sus interpretaciones a las letras y a las canciones que tenía autorizadas. Y así era, no había más. No teníamos mayor participación en nada. Él hacía su actuación, y yo me quedaba sentado hasta el final"[91].

Des de les primeres files, Alguacil seguia les lletres del dossier, "En mi caso, yo no iba párrafo a párrafo, línea por línea. Cogía un par o tres estrofas de la canción y si aquellas estrofas me cuadraban, pues me cuadraba con la canción autorizada. Si en algún caso metían alguna estrofa de otra canción que no tenía autorizada, no siempre lo detectaba.

[89] La majoria d'inspectors s'estaven a Mataró un any o dos i després marxaven. La intenció de Llopis era estar-se a la ciutat dos o tres anys i a la primera oportunitat anar-se'n cap a València o al seu Castelló natal. Però en aquella època era difícil trobar plaça allà. Només li va sorgir l'oportunitat de demanar el trasllat a Bilbao, però llavors ja s'havia casat amb una mataronina i ja no es va voler moure. Entrevista a Víctor Llopis Serret (Mataró, 25 de març de 2015).

[90] Entrevista a Víctor Llopis Serret (Mataró, 25 de març de 2015).

[91] Declaracions de Ramón Francisco Alguacil Fernández a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Tarragona, 13 de maig de 2015).

Sí que pasaba que algunos anunciaban que cantarían tal canción y luego la letra era de una canción no autorizada"[92].

La professionalitat dels policies no va ser homogènia. Alguns inspectors no portaven la còpia de les lletres de les cançons que els organitzadors havien entregat obligatòriament al Govern Civil perquè ells les utilitzessin. En altres casos, marxaven a la mitja part, o "controlaven" el concert des de la barra del bar, parlant o flirtejant, o es passaven el concert llegint el diari. Com ja s'ha comentat, fins i tot hi havia efectius que no hi acudien i deixaven que algun informant els hi detallés la crònica dels fets a posteriori.

La figura dels policies que anaven a controlar els concerts és impossible de ser oblidada pels músics, el públic i, sobretot, pels organitzadors, ja que la seva actitud no era gens discreta malgrat que normalment anaven vestits de paisà.

Llach recorda que "la policia de vegades es posava al darrere, i anaven passant les cançons. El que no podien seguir eren els comentaris, per això m'hi vaig acostumar per intentar substituir el que no podia dir a la cançó. A això no sabien com reaccionar. Altres cops, els policies ni hi venien"[93]. Llach i els seus mànagers, Núria Batalla i Joan Molas havien convingut diverses estratègies per despistar-los, "Per exemple, la Núria els anava a veure, i si s'adonava que no entenien el català, em feia un senyal i jo presentava una cançó i en tocava una altra que estava prohibida. Ara, quan vèiem que anava seriosament, crèiem". Una vegada a Gràcia, en una concert de Llach programat en una de les places, van venir dos policies de poc més de vint anys, "La Núria va veure que un dels policies se la mirava molt, i ella em va dir: "Quan ell estigui xerrant amb mi, canta el que vulguis". Jo veia la Núria exhibint-se tant com podia, donant-li xerrera, i vaig cantar totes les cançons que estaven prohibides amb els riscos que això comportava. En el fons hi ha anècdotes precioses"[94].

Lola Capdevila, companya del músic Jordi Fàbregas, era la mànager de Coses i d'Ovidi Montllor, entre d'altres. Les seves vivències són semblants, "Els inspectors de paisà que acudien als concerts a controlar, venien amb la còpia de les lletres pensant-se que estaven en ordre! Eren tios grans, d'uns 35 anys, castellans, vestits amb trajo i corbata, prepotents. Alguns es presentaven perquè la gent tremolés. Es detectaven de seguida perquè eren casposos i fatxes. Et demanaven de seure al darrere, a prop de la sortida, portaven paper i llapis, i fins i tot un lot! Si em demanaven les traduccions del discurs, me les inventava. Calia distreure'ls durant les presentacions. Les noies joves eren el millor recurs. Quan l'inspector era dins, el públic podia ser còmplice pel grup. Si

[92] Declaracions de Ramón Francisco Alguacil Fernández a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Tarragona, 13 de maig de 2015).

[93] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

[94] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

marxaven abans d'hora, s'avisava els músics i així aquests cantaven alguna cançó no autoritzada"[95].

Hi ha també vivències que demostren la poca sensibilitat i destresa d'alguns policies a l'hora d'abordar la seva tasca. Raimon recorda que en un concert a Gràcia, quan va acabar de cantar la "Cançó de les mans", el policia el va cridar i li va preguntar quin era el títol de la cançó que acabava de cantar perquè qui havia posat el segell a la DPB ho havia fet sobre el títol de la cançó i no el podia llegir. En un concert de Raimon a Madrid a mitjans dels 60, el seu amic Ricard Pérez Casado, que anava amb trajo i corbata, va seure a primera fila. El policia el va confondre per un dels seus i li va confessar que no entenia res en català[96].

La mataronina Teruca Ayguavives Elias, que durant anys va assistir a concerts, recorda que "la policia secreta es veia a venir. Es notaven molt. Destacaven perquè fumaven o bebien tot parlant amb un altre mentre tothom estava animat. També me'n recordo quan anaves a Montserrat en una data senyalada, que hi havia senyors recolzats en un fanal amb gavardina i llegint un diari enmig de tota la concentració de gent. A Mataró, n'hi havia que els teníem clissats. Intentaven integrar-se però no parlaven català. Moltes vegades al sortir del concert, et trobaves el policia que et demanava el carnet. Era quelcom que imposava". Ayguavives també recorda l'actitud dels policies en un concert de Raimon al Velòdrom de Mataró, "Molt a prop de l'escenari hi havia el bar. Allà hi havia els policies parlant alt perquè si no no se sentien. De cop, en Raimon va parar en sec i els va dir: "Ho sento però els que vénen per obligació, que facin el favor de callar o que marxin". Sorprenentment, els policies van callar. Encara recordo que després Raimon va dir, "Aquesta cançó no la puc cantar perquè me l'han prohibida". Llavors nosaltres, el públic, la vam cantar tota i ell ens va escoltar"[97].

La complicitat entre el públic i el músic era total i els concerts podien sortir reeixits musicalment malgrat la triple repressió. Públic i músic esquivaven al règim, una simbiosi que ha generat moltes anècdotes i records. Algunes d'elles es recullen a les notes informatives que va escriure la policia després de cada concert. Es tracta d'una documentació molt preuada perquè narra el desenvolupament dels concerts a mode de crònica. Gràcies a ella podem reviure l'ambient que es vivia a cada un dels recitals[98].

Altres records, com els del periodista gironí Narcís-Jordi Aragó (2013:138), són més aviat assertius amb els policies que controlaven la cultura, "Els censors que nosaltres

[95] Entrevista telefònica a Lola Capdevila (14 de gener de 2015). Segons Joan Crosas d'Els Esquirols, un dia van estar a punt de suspendre un concert que havien de fer amb en Lluís Llach perquè els policies es van deixar les lletres de les cançons. Però van acceptar que els tècnics de so els hi traduïssin. Un d'ells responia sempre al final "molt poètic", "Eren incapaços de dir res més. Els nostres tècnics sempre estaven a l'aguait i, així, nosaltres fèiem el que ens donava la gana, sobretot als bisos" (Vilarnau 2006:56).

[96] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 10 de novembre de 2014). Ricard Pérez Casado va ser posteriorment alcalde de València (1979-1989).

[97] Entrevista a Teruca Ayguavives Elias i Narcís Majó Clavell (Argentona, 6 d'agost de 2009).

[98] Vegeu a l'Annex l'apartat: Notes informatives dels concerts de la Nova Cançó escrites per la policia.

vam patir no responien als estereotips. Eren més aviat funcionaris grisos que feien disciplinadament la seva feina, que potser ni tan sols combregaven del tot amb els postulats del règim i que es mantenien en el lloc un xic a contracor, només perquè tenien assegurat el pa de cada dia. Al teatre i a les barraques de fira, quan s'hi feien espectacles de revista, sempre n'hi veiem un assegut a les primeres files anotant en un bloc els acudits impropis dels còmics, el doble sentit de les cançons o els centímetres de més que exhibien les cuixes o els pits de les vedets i coristes. Es notava que exercia el càrrec d'inquisidor amb displicència i amb obscura resignació".

I fins i tot n'hi havia que eren seguidors, com va declarar Raimon a Antoni Bassas, "Fa poc estàvem mirant la correspondència i hi ha una carta d'un policia de la secreta que diu que li agrada molt com jo cante, però " no solamente a mí, sino a muchos amigos míos también sociales. Hay tres o cuatro que no fallan en ninguna actuación y van a escucharte, no a trabajar!"[99]. Llach també tenia fans policies. En una ocasió, fins i tot van fer cua per aconseguir un autògraf d'ell[100].

3.2.2.3-LA DOCUMENTACIÓ SOBRE ELS CONCERTS I ALTRES INFORMES QUE GENERAVA EL RÈGIM SOBRE ELS MÚSICS

La policia que vigilava els concerts, informava dels fets al seu superior per mitjà d'una nota informativa[101]. Es tractava d'un informe que contenia la data, un assumpte i la crònica dels fets. Quan el Jefe Superior l'havia llegida, aquesta se segellava i s'enviava al Govern Civil. També es podia enviar a altres institucions del règim. La direcció s'indicava normalment al peu del document. La guàrdia civil també emetia notes informatives al Govern Civil[102]. Segons Víctor Llopis, "La nota que redactàvem la policia o la guàrdia civil era la mateixa, també el peu. Sempre posàvem si ho difoníem a altres institucions perquè així ja se sabia qui ho sabia"[103]. Amb tot, el contingut dels documents generats per la policia o la guàrdia civil sempre s'ha de reinterpretar ja que en el seu moment es va tergiversar la realitat amb total prevaricació per inculpar als

[99] Bassas, Antoni (2020) "Raimon: "Annalisa i jo ho deixarem tot al Centre Raimon de Xàtiva" dins *Ara*, 28 de novembre.

[100] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó Censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

[101] Segons LLopis, "Aquest era el recurs per donar compta al superior de qualsevol fet, ja fos un concert o un atracament en un banc".

[102] Francisco Bonifasi Cedó, Cap de Protocol del Govern Civil de Barcelona, em va corroborar que aquest era el funcionament administratiu del Govern Civil respecte els concerts i que així hi intervenia la Jefatura Superior de Policía o la Guàrdia Civil. Bonifasi també em va detallar l'estructura del Ministerio de l'Interior, de la Dirección General de Seguridad i dels cossos i forces de seguretat del règim.

[103] Segons Llopis, "D'alguns concerts existeixen dues notes informatives perquè la guàrdia civil actuava pel seu compte. Es podien presentar en un concert i després enviaven la nota al governador civil perquè competien amb la policia". Un exemple és la documentació relativa al concert de Raimon a la Sala Cabanyes de Mataró que, a part del governador civil, es va enviar a Manresa, a Madrid, al Capità General de la IV Región militar i al Govern militar. Entrevista a Víctor Llopis Serret (Mataró, 25 de març de 2015).

músics o als organitzadors. Així el règim tenia arguments per poder-los reprimir a posteriori.

Les notes informatives no eren el mateix que els informes. Segons Llopis, "Un destí, un informe, era un aclariment del Servei d'Informació de la Dirección General de Seguridad, ara Dirección General de Policía. S'escrivia en impresos de la Jefatura on hi figurava el logo (a Mataró també n'hi havia), anava signat i amb el timbre/segell. És un informe resumit sobre uns fets. Es dona *parte* del què ha passat. Si la informació era confidencial, ho posava qui enviava la nota. A la comissaria de Mataró hi havia el segell de "secreto", "confidencial",... i altres graduacions que ja no recorde"[104].

A la nota informativa que s'escrivia en posterioritat del concert i que s'enviava al Govern Civil, "Dábamos cuenta de cómo se había desarrollado el acto en todos los sentidos, tanto de orden público, como de seguridad y en el aspecto de la interpretación por parte del cantante. Nosotros reflejábamos lo que habíamos visto: quién en algún caso cantaba desafiando a la legalidad cantando una canción que no tenía autorizada porque el público se lo pedía […] Si bajo un título había cantado toda una canción de las no autorizadas o solo una parte, si había estimulado al público a crear una situación de más ambiente o no…[…] Fuera quien fuese el cantante, era muy habitual que se acabara con "L'estaca", porque era una canción muy emblemática y muy simbólica de aquella época y tocaba cantarla. Y tú te ibas a casa con el sonete de "L'estaca" en la cabeza. Luego mandábamos la nota, pero no sabíamos qué medida tomaba el gobierno civil contra la persona que había vulnerado la ley"[105].

Si hi havia incidents als concerts, sortien a la relació que al final del dia s'enviava al Jefe Superior. Les informacions s'enviaven per telèfon o per teletip des de les comissaries.

Si la policia s'assabentava d'algun concert a l'estranger, al qual per qüestions lògiques no havia pogut efectuar la vigilància corresponent, demanava traduir els articles publicats a la premsa estrangera i demanava a algú de l'exterior (sovint del servei de premsa de l'ambaixada) que l'informés per mitjà d'una nota informativa.

En els pobles on no hi havia comissaria, era el propi alcalde qui acudia al concert i es responsabilitzava d'escriure i remetre la nota informativa al Govern Civil. Segons la tolerància de l'alcalde, hi havia cert ambient de llibertat per als músics. Per contra, si l'alcalde era afí al règim, era capaç d'enriure's dels organitzadors i del músic a l'informe. Si es tractava d'una persona moderada, potser fingia un fracàs per alliberar-los, com fou el cas de l'alcalde de La Pobla de Claramunt, "Exmo.Sr./Tengo el honor de informar a V.E que el "recital de música folk", celebrado en esta localidad el pasado día

[104] Entrevista a Víctor Llopis Serret (Mataró, 25 de març de 2015). El segell era parcialment llegible en alguns documents originals. He pogut completar el nom correcte de l'ens policial gràcies a la comparativa amb altres segells procedents de la mateixa direcció.

[105] Declaracions de Ramón Francisco Alguacil a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Tarragona, 13 de maig de 2015).

20, se desarrolló con la mayor normalidad dentro del más perfecto orden y sin observar detalle alguno contrario a nuestros principios tanto morales como políticos./Para sus organitzadores, fué un rotundo fracaso ya que la concurrencia al mismo fue de unas cuarenta personas./Merece ser elogiado el magnífico espíritu de colaboración con mi autoridad del Comandante de Puesto de la Guardia Civil de Capellades./Todos los extremos expuestos, fueron personalment comprobados por mí, cumpliendo órdenes de V.E. cuya vida guarde Dios muchos años./Firmado: Ramon Pujol"[106].

Un cop la nota informativa havia arribat al Govern Civil, depenent de la importància dels fets, s'emetia un nou informe on es detallava la data, el dia, el lloc i l'hora del concert, el nombre d'assistents i la seva edat. El seu desenvolupament, si el músic s'havia cenyit a les seves funcions i si hi havia hagut incidents al final. També se solia descriure el comportament del públic abans, durant i després del concert. Si es donava el cas, s'adjuntava a l'informe el contingut dels fulletons repartits durant el recital, el guió del que s'havia divulgat a les presentacions i, sobretot, els antecedents dels organitzadors. Si hi havia hagut incidents, s'obria immediatament un expedient policial als organitzadors i/o al músic que tenia conseqüències.

Les notes informatives i els informes permetien saber al governador civil quines cançons motivaven més el públic. A redós, el governador podia prohibir-les sense la necessitat de consensuar-ho al delegat provincial del MIT o a la Dirección General de Seguridad. En ocasions havia estat el delegat provincial qui prohibia les cançons, com s'ha ressaltat amb anterioritat. Cal fer una atenció especial al cas de la prohibició de la cançó "Què volen aquesta gent?" de Maria del Mar Bonet i Lluís Serrahima:

"Ilmo.Sr.:

Acompaño a V.I el texto en castellano de una canción presentada en distintas ocasiones en esta Delegación Provincial con el título "De matinada" o bien "Què volen aquesta gent?". Los autores de la letra y música de esta canción en catalán son L.Serrahima y Maria del Mar Bonet.

Dado el contenido de esta canción, he dispuesto que no se autorice por la Sección correspondiente para ninguna clase de recitales o festivales, pasando a engrosar la lista de títulos terminantemente prohibidos.

[106] AGCB. Orden Público. Caixa 359 (núm.5043, 19 de setembre de 1975). Expedient: La Pobla de Claramunt (41). Recital Folk amb Artur i Isabel Alemany Torruella, Ramón Andrés González i Miquel Lluís celebrat el 20 de setembre de 1975, a les 22h, al Cinema Jardí de la Parròquia de Santa Maria. El paper que separa aquest expedient de la resta és una fotocòpia amb les lletres de les cançons de Maria del Mar Bonet: "Es llangardaix d'Alahor", "No trobaràs la mar" i "Cançó del bon pastor", que havien estat autoritzades pel 5 de juliol de 1975 al CNN de Gironella.

Lo que traslado a conocimiento de V.I por si esa Dirección General considera oportuno prevenir al resto de las Delegaciones Provinciales, y en particular a las catalanas, sobre la citada canción.

Dios le guarde,

El Delegado

Barcelona, 20 de mayo de 1969"[107]

EPÍLEG: EL RECORD DELS BEATLES SOBRE LA POLICIA DEL RÈGIM

Com s'ha detallat en el cas de Pete Seeger, tots els músics que volien actuar a l'estat espanyol van haver de passar pel sedàs del règim. Fins i tot els Beatles, el grup més popular del món anglosaxó, no se'n va poder deslliurar[108].

La seva actuació a la Monumental de Barcelona va despertar un debat a la premsa espanyola, que per obviar la importància que tenia el grup per als joves es va dedicar a criticar la seva estètica. Fins i tot es va preguntar al jutge Josep Maria Espinàs què n'opinava, "No són escandalosos, tret que algú vulgui escandalitzar-se per una cosa tan superficial com una cabellera més llarga del normal. Ningú pot negar que han estat progressivament acceptats quan la gent ha començat a escoltar-los de debò, a conèixer-los"[109].

L'endemà del concert, la premsa del règim va intentar tapar l'admiració que molts joves havien demostrat envers el quartet de Liverpool, l'èxit del concert i la càrrega que els grisos van fer a la mateixa Gran Via, amb la intenció que el concert passés decepercebut. Però no ho va aconseguir, fins i tot Ringo Starr, bateria dels Beatles, encara es recordava del concert l'any 1992. En una roda de premsa va declarar, "No m'oblido de tots aquells policies de gris i de com n'eren de bruts; semblava que gaudien pegant els nois" (Crusells 2018:842).

3.3-CASOS CONCRETS DE REPRESSIÓ

L'apartat següent resumeix la repressió que visqueren alguns músics de la Nova Cançó. S'ha dedicat un espai a tots aquells de qui s'ha trobat documentació als arxius, en fonts escrites i/o orals que s'hagin pogut corroborar. En conseqüència, aquest apartat només sintetitza part de la repressió del règim. Es tracta d'un contingut que haurà de ser ampliat. A aquesta problemàtica cal afegir que el contingut dels informes del règim està

[107] AGA. Cultura. Caixa 64953.
[108] Per aprofundir en tots els aspectes del concert, vegeu la bibliografia editada per Magí Crusells al capítol núm.7: Fonts.
[109] Dins Crusells (2018:842), extret de la *Nueva Ilustración Femenina*, juliol 1965, núm.5.

escrit segons la seva conveniència, sovint amb tergiversacions i amb molts errors a causa de l'alt grau de desinformació. La documentació és incomplerta i confusa.

Aquest apartat no inclou la censura que van patir les cançons. Per conèixer detalladament aquest altre tipus de repressió, vegeu el capítol núm.4: Censura.

La majoria de la informació s'ha extret de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona, de l'Arxiu del Govern Civil de Girona, de l'Archivo General del Ministerio del Interior i de l'Archivo Histórico Nacional, així com certa informació dels arxius personals de músics i dels Dosieres de Enlace custodiats a l'Archivo General de la Administración. Aquests darrers van ser confeccionats per l'Oficina de Enlace de la Dirección General de Seguridad de Madrid a partir de la informació que rebien de cada músic des de tot Espanya. Segons Evelia Vega (1994:9), "Es de gran interés la documentación generada en el Gabinete de Enlace creado en 1962 siendo Manuel Fraga Iribarne titular del Departamento, con la misión de coordinar aspectos concretos de la información política que los Departamentos Ministeriales pudieran recibir, funcionando como centro de documentación – canalizador de información". Entre els centenars de Dosieres de Enlace que es conserven a l'AGA, només n'hi ha cinc que corresponen a músics de la Nova Cançó. El de José María Espinás (08872,09), el de José Luis Llach Grande[110] (08840,18), el de Ramón Pelegero Sanchis (08822,04), el de Francisco Pi de la Serra[111] (08846,21) i el de Juan Manuel Serrat (08891,20). Lamentablement, està prohibit consultar part del Dosier de Enlace de Raimon fins l'any 2025[112]. [IMATGE DE LA PORTADA DE LA PART DEL DOSIER DE ENLACE DE RAIMON NO CONSULTABLE]

3.3.1-LA REPRESSIÓ A MARIA DEL MAR BONET VERDAGUER (1947)

La documentació generada pel règim que es conserva de Maria del Mar Bonet no és abundant. Només existeix un expedient al seu nom procedent del Archivo Central de la Dirección General de la Policía (Legajo: 17379. Expediente: 71)[113]. En aquest expedient

[110] El nom és erroni. Es refereix a: Lluís Maria Llach i Grande (Lluís Llach).

[111] El dossier de Pi de la Serra no es podia consultar fins l'any 2017, però l'any 2015, vaig demanar permís al músic i em van autoritzar que pogués consultar-lo. També vaig poder consultar el Dosier de Enlace de Lluís Llach per la mateixa raó. El meu agraïment a Pi de la Serra i a Andreas Claus des d'aquestes línies.

[112] Per contrarestar la falta d'informació, vaig consultar la *Documentación relativa a la celebración y suspensión de festivales de la canción y musicales de cantantes de protesta* (AGA 42/09026, 17 i 18 segons el volum II, pàgina 216) i el *Dosier informativo sobre sanciones a cantantes, músicos,..* (AGA 42/09026,23). Però, sorprenentment, els expedients eren molt escassos i no hi figurava cap informació relativa a la Nova Cançó.

[113] L'expedient es troba a l'Archivo Histórico Nacional (núm.9887) i té accés restringit. No es pot consultar sense el permís de la titular. Joaquim Vilarnau i una servidora volem agrair l'autorització que ens va proporcionar Maria del Mar Bonet perquè poguéssim consultar el seu expedient per al documental *La Cançó censurada*.

creat per la Dirección General de Seguridad en el seu moment, només hi consten els seus antecedents[114].

En un document datat el juny de 1971, figura que Maria del Mar Bonet tenia els següents, "En su expediente personal no constan más antecedentes que figurar en la relación de estudiantes de fecha 5-5-71". En aquesta relació consta com a motiu el text següent, "Figura en relación de esta Dirección de 12-4-69 de estudiantes a las que no se concederá certificación de buena conducta para obtener permiso de conducir vehículos./Tampoco se les extenderá pasaporte". Els records de Maria del Mar Bonet corroboren aquesta documentació (Vilarnau 2018a:101), "A mi em van prohibir un any sortir del país, em van retirar el passaport. Em van prohibir el "Què volen aquesta gent?". Segons Bianciotto (2017:68-69), aquesta cançó l'hi van vetar després d'un concert a la Cova del Drac i a continuació van retirar el disc del mercat. La peça va ser prohibida fins l'any 1977. Bonet intentava presentar-la per esquivar la censura amb els títols "A trenc d'alba"[115] o "Romanço de l'estudiant"[116].

A l'expedient no hi consta cap informació de la seva detenció l'any 1970. Segons Vilarnau (2006:50), Bonet va ser detinguda quan pujava en un vaixell per anar a Mallorca a causa de la possessió d'un arxiu de premsa clandestina a casa seva[117]. Segons la cantant, quan la policia va entrar, sabia perfectament on era la documentació, de manera que algú en qui ella confiava l'havia deletat. Bonet va estar retinguda a Via Laietana, "Tenia més ràbia que por. Em van interrogar tota la nit i vaig sentir de tot. Algú devia saber que era allà perquè també sentia que em cridaven "què volen aquesta gent?!"". L'endemà el seu mànager, Joan Molas, la va anar a buscar i fou llavors quan Maria del Mar Bonet es va tornar a encarar a un inspector, "Un policia em va dir que em preparés, que no tornaria a cantar més i jo li vaig contestar que sí, que potser ell al cap d'uns anys ja no hi seria, però que jo seguiria cantant. En Molas em va renyar. Suposo que deu ser la valentia de la joventut, una valentia inconscient. Estava preparada perquè ja sabia que tard o d'hora, per un cantó o per un altre, havia de rebre". Segons Vilarnau, hi hagueren més acusacions contra Maria del Mar Bonet però al final el cas va ser sobresegut. L'advocat laboralista que la defensava era August Gil Matamala[118].

Segons Bianciotto (2017:69-70), Maria del Mar Bonet també va estar retinguda a Saragossa després d'un concert a la universitat. També van detenir els organitzadors i el sociòleg i urbanista, Jordi Borja, que va ajudar molt Bonet a gestionar la situació i li va aconsellar que quan arribés a Barcelona, avisés en Gil Matamala, "Teníem al davant dos

[114] Segons el policia Víctor Llopis Serret, es referia al seu historial (filiació, domicili, estudis...).
[115] A l'informe de prohibició signat pel delegat provincial, hi figura que la cançó també es presentava amb aquest títol. També consta així a l'entrada d'aquest ofici del *Llibre de Registre de Correspondència* de la DGRT que es conserva a l'AGA.
[116] La documentació sobre la censura d'aquesta cançó s'ha recopilat al capítol núm.4: Censura.
[117] Segons Batista (1996), "Maria del Mar Bonet va ser retinguda per tenir a casa seva part de l'aparell de propaganda de la clandestina Agència Popular Informativa (API)".

[118] La defensa efectuada per August Gil Matamala a Maria del Mar Bonet està resumida al llibre *August Gil Matamala: Al principi de tot hi ha la guerra* d'Anna Gabriel i David Fernàndez, Sembra Llibres, 2017.

policies: l'un era especialment antipàtic i tenia una pistola al damunt de la taula, però l'altre era més amable. Em deien que jo era menor d'edat «*y que se lo diremos a tus padres*». Jo els responia que «*mis padres ya lo saben, que estoy en Zaragoza cantando*». I mentrestant anàvem sentint la pallissa que donaven a uns universitaris que havien estat al concert. La tensió era molt gran. Els policies sortien i tornaven a entrar constantment. Els guàrdies em preguntaven: «*¿Y usted por qué canta en un acto prohibido?*». Jo els vaig dir que no sabia que ho fos".

El 28 de setembre de 1972, Maria del Mar Bonet va ser multada per haver cantat cançons no autoritzades al Casino de Donostia i després d'aquest fet va esdevenir obligatori preguntar a la Dirección General de Seguridad si autoritzava les seves actuacions[119].

Segons l'expedient de Bonet que custodia l'Archivo Histórico Nacional, el dia 7 de novembre de 1974 la cantant mallorquina va ser detinguda per propaganda il·legal[120]. Llavors la Jefatura Superior de Policía de Barcelona va demanar els seus antecedents a la Dirección General de Seguridad. Però el dia 16 de novembre, aquesta va respondre-li que Bonet constava: "Sin antecedentes".

L'any 1977 van amnistiar els antecedents a Maria del Mar Bonet. Per aquesta raó, la darrera fitxa de l'expedient de l'Archivo General del Ministerio del Interior resta buida. Sobre el seu nom manuscrit hi ha un segell amb el text següent, "Amnistiados antecedentes políticos según ley 46/77".

3.3.2-LA REPRESSIÓ A SALVADOR ESCAMILLA GÓMEZ (1931-2008)

Sobre el cantant i locutor de ràdio Salvador Escamilla, només consta un expedient a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona. El diumenge 31 de maig de 1964, Escamilla participa en un aperitiu al Centre Catòlic de Sant Vicenç dels Horts. Segons la nota informativa que la Jefatura Superior de Policía va escriure l'endemà, "ESCAMILLA, quien en unas palabras que pronunció se mostró como acérrimo separatista. Entre otras cosas dijo que no se debía hablar el castellano porque ya hacía muchos años que nos hacían pasar por el tubo y que si no nos entendían que se marcharan a sus provincias de

[119] Informació que figura a un informe emès per la Dirección General de Seguridad el 14 de juliol de 1975 responent al governador civil de Barcelona, Rodolfo Martín Villa, sobre aquells "cantantes y grupos musicales cuya actuación se halla prohibida en el territorio nacional y fecha de dicha prohibición" i aquells músics "en que, previamente a su actuación, deba formularse consulta a ese Centro Directivo, con expresión asimismo de la fecha en que con carácter general se ordenara la previa consulta". Hi apareixen un total de vint-i-un músics, quinze dels quals cantaven en català. Aquest informe ha estat divulgat per Antoni Batista en diverses publicacions donant-lo a conèixer com a "Llista negra" manllevant la terminologia que el governador civil va utilitzar en la correspondència interna. Mai ha citat la font concreta, però s'ha de tractar d'una documentació procedent de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Se'n pot consultar una fotocòpia al Fons Antoni Batista del Pavelló de la República.

[120] No he pogut determinar si aquesta fou una segona detenció per propaganda il·legal o bé es refereix als fets succeïts resumits abans i que, segons la memòria de Maria del Mar Bonet, s'havien produït l'any 1970.

procedencia, pues nosotros estamos en nuestra casa; dijo también que se fijaran en sus programas de Radio y verían que no hacen otra cosa que burlarse de ellos./Sus palabras fueron muy bien acogidas por la mayoría de los asistentes, muchos de los cuales profesan sus mismas ideas". A causa d'aquesta informació, el Govern Civil de Barcelona va escriure el 2 de juny a la Jefatura Superior de Policía, "Interesa conocer cuantos antecedentes existan y puedan obtenerse, así como las actividades de todo género que desarrolla un tal ESCAMILLA, locutor de radio y cantante/Igualmente se procurará concretar si desarrolla alguna actividad contraria al Régimen o de matiz separatista"[121]. La resposta per part de la policia és immediata, "Informe reservado. Asunto: Salvador Escamilla Gomez. […] Hará aproximadamente unos seis meses fue contratado por "Radio Barcelona", cuyo Director le incorporó a uno de los programas denominado "Radio Stop"[122] y que se emite de 10,30 a 11,30 de la mañana./Su condición humana se distingue por su espíritu de trabajo y por su bondad. Católico militante, realizó hará unos meses los Cursillos de Cristiandad./En el aspecto político, si bien se le desconocen actividades de este tipo, ideológicamente se le puede considerar como acendra catalanista, íntimo amigo de Raimon, el cantante catalán, que tanto popularizan los sectores separatistas".

Des de llavors, a Escamilla, se li fa un seguiment com ens corrobora aquesta nota informativa escrita a Barcelona el 10 de juliol de 1964 localitzada dins l'expedient de Raimon, "SECRETO. Asunto: FESTIVAL CATALANISTA EN CALAF/Se nos informa que la "Unión Calafina" de Calaf, ha organizado el primer festival de la canción catalana, a realizar en dicha población el próximo día 12 a las once de la mañana./Como estrella y director de este festival, figura el cantante separatista ESCAMILLA, y tomarán parte otros intérpretes de canciones en lengua vernácula, figurando entre ellos elementos de las agrupaciones de Minyons de Muntanya./Para dar publicidad y ambientar dicho festival, están fijando carteles anunciadores por todas las poblaciones de la Comarca".

La repressió contra Escamilla és cada vegada més forta fins que a la tardor de 1970 va ser cessat com a locutor de Ràdio Barcelona amb alguns companys. Com a protesta, la nit del 4 de novembre de 1970 l'enginyer en cap de l'emissora E.A.J-1 (Radio Barcelona) va rebre una amenaça telefònica anònima "en la que se le advertía que, de no ser admitido nuevamente el señor "ESCAMILLA", como locutor de dicha Empresa, sería colocada una bomba en la Emisora. Esta Empresa tiene sus estudios en la Calle Caspe número 6 y la Emisora, en la cumbre de El Tibidabo, sin que la citada llamada telefónica especificara el lugar de colocación del explosivo"[123]. La premsa es va fer ressò de l'impacte social que havia creat la seva fulminant destitució, "Salvador Escamilla inauguró su nuevo programa, "Radioscop", en Radio Miramar, con Juan Manuel Serrat y Guillermina Motta, tras haber sido "invitado" a abandonar Radio

[121] Petició trobada dins l'expedient de Raimon a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona.

[122] Com en moltes altres ocasions, la policia no escriu bé els noms, tant en català com en castellà. El nom del programa era Radioscope.

[123] AGCB. Nota secreta trobada dins l'expedient de Raimon.

Barcelona recientemente. La emisora decana parece ser que ha sido objeto de una centralización radical, y varios de sus locutores y presentadores deberán abandonar, o voluntariamente lo harán, la emisora, tras la pérdida de la autonomía y centralización por Madrid. Asimismo, varios cientos de barceloneses, hace unos días, rompieron, en la entrada de la emisora, sus carnets de socios como protesta por la situación actual"[124].

Dins l'expedient de Raimon, també hi figura sobre Salvador Escamilla la traducció al castellà d'un article signat per M publicat en una revista editada a la comarca del Maresme a l'apartat El gegant del Pi. Es titula "L'Escamilla, la prensa del Movimiento i en Lluís Llach". S'hi divulga un fragment d'un article que Escamilla havia publicat en un diari del règim on criticava per què no s'arreglaven les coses des de dins[125].

No s'ha trobat que cap cançó del seu repertori fos prohibida.

3.3.3-LA REPRESSIÓ A JOSEP MARIA ESPINÀS MASSIP (1927)

Existeix un expedient dedicat a Josep Maria Espinàs dins l'apartat de Catalanismo a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona. També un Dosier de Enlace a l'Archivo General de la Administración[126].

Respecte de la prohibició de cançons en concerts, només consta la informació següent de 1964 dins l'epistolari del Fons Concèntric que es conserva a l'Arxiu Nacional de Catalunya, "En l'últim festival del Palau de la Música, en Roda li va preguntar quines cançons podria cantar en una propera sessió. Va contestar que "La murga del que tenim" aquesta vegada tampoc es podia cantar. Ni "La murga del que tenim" ni "Desperta ferro" les pot cantar ni estan gravades. De les gravades no pot cantar "Cançó dels adjectius posessius" ni "Tu no estàs sol". Totes les altres les pot cantar aquest dia al Palau a no ésser que no s'haguessin presentat a censura, cas improbable"[127].

3.3.4-LA REPRESSIÓ A CELDONI FONOLL CASANOVES (1944)

De Celdoni Fonoll només consta la prohibició de la cançó de Víctor Jara "Estadi Xile" a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona. La lletra està ratllada amb un rotulador de color

---

[124] Barricart, Adolfo C. (1970) "Locutores abandonan Radio Barcelona, y los socios rompen carnets" dins *Disc (Discóbolo?)*, novembre. Breu amb fotografia de Salvador Escamilla, Guillermina Motta i Joan Manuel Serrat.

[125] Sospito que la revista s'havia editat a Mataró, ja que al costat hi ha un article firmat pel canetenc Joan Ramon Mainat (titulat "Coses", on exposa les novetats discogràfiques), i a sota un article titulat "Un altre lloc de ball a Mataró" (sobre la nova sala de ball del Centre de Natació Mataró). I encara més avall, hi consta un article sobre "La cançó de l'estiu" del mataroní J.Bruguera.

[126] No he pogut consultar aquests arxius per no disposar dels permissos.

[127] Carta sobre l'estat de la qüestió del repertori d'Espinàs respecte els seus concerts al Palau (1964). A la pàgina web de *Cancioneros* es poden consultar les lletres d'aquestes cançons que finalment va enregistrar: https://www.cancioneros.com/aa/338/0/canciones-de-josep-maria-espinas [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

vermell i al costat hi apareix el terme "NO". La Delegació Provincial a Barcelona del MIT va prohibir a Fonoll que pogués interpretar aquesta cançó en un concert al Palau de Congressos el 26 de juny de 1975 on va actuar amb el grup Coses, Pere Codó i Ramon Sauló[128].

La minsa informació de Fonoll es deu al fet que havia començat la seva trajectòria l'any 1974 com a rapsode, i que fins el 1978 no va enregistrar el seu primer àlbum discogràfic. En aquest disc va publicar "Estadi Xile" amb música de M.A.Cherubito inspirada amb la cançó de Víctor Jara "Plegaria a un labrador".

3.3.5-LA REPRESSIÓ AL GRUP DE FOLK

L'11 de novembre de 1967, el Grup de Folk va haver de superar un sabotatge durant un concert al Clot. Els organitzadors van suposar que un grup feixista va inutilitzar la presa de corrent del teatre. El grup va haver d'actuar sense amplificació i sota la llum d'unes espelmes que van posar al prosceni[129]. A Mallorca hagueren d'actuar en cases particulars en diverses ocasions perquè no van rebre cap dels permisos dels concerts que havien anat a fer. També van tocar a les escales de la catedral (Vilarnau 2006:52). I en un concert a un teatre del Besòs, on debutava Oriol Tramvia, no van ser multats de miracle després que aquest improvisés i cantés una cançó on es "cagava" amb el dictador (Vilarnau 2006:63).

Els Falsterbo 3 —membres del Grup de Folk— van haver de canviar el títol de la cançó "La vall del riu vermell" per "El valle del río verde" perquè si no no els la deixaven cantar a Galícia (Vilarnau 2006:33-34). Els membres d'aquest grup van haver de pagar una multa de 30.000 pessetes per haver cantat al Saló Rosa d'Igualada la cançó "La monja de Moià". Amb aquest precedent, el grup La Corranda es va autocensurar i va dubtar d'incloure-la al seu primer disc l'any 1975. Finalment, la discogràfica Philips la va incloure assumint el risc i, per sort, no va passar res[130].

Segons Bartomeu Mestre (1987), "Preserven el parque", una de les cançons que interpretava el Grup de Folk de contingut ingènuament ecologista, "va permetre divertits canvis de lletra en les actuacions en directe. Així "No queremos pisos en el parque" es transformava en "No queremos grises en la calle". El grup jugava molt amb els canvis durant les seves actuacions en directe. Així, a la popular "Les rondes de vi" substituïa l'original "la copa que fa set maleirem l'infern, la copa que fa vuit no sé què

[128] AGCB. Orden Público. Caixa 370 (núm.4168-4169). La sol·licitud inclou el repertori de cada intèrpret, entre cinc i nou cançons segons el músic. De Pere Codó Massana i de Ramon Sauló Gobern especifiquen que no són professionals.

[129] Entrevista a Jordi Roura (Barcelona, 1 d'octubre de 2007).

[130] Entrevista a Jordi Roura (Barcelona, 21 de setembre de 2007). Roura, membre de La Corranda i del Grup de Folk, també va ser un dels fundadors del grup d'animació infantil Ara va de bo. En una ocasió a Rubí els hi prohibiren una actuació que havia organitzat una Associació de Veïns per falta d'extintors a la sala (Vilarnau 2006:53).

hi deixarem" per "la copa que fa vuit, el clero i el govern"... "També jugaven pedagògicament amb les explicacions de les cançons que interpretaven amb l'objecte, segons declaraven a Información i Turismo, de situar els oients. La justificació es feia partint de la base que es tractava de tradicions o adaptacions ("Kumbayà", "Tzena-Tzena", "Wimmowé", "Fli-Flaia-Flo"…) de cultures ben diferents. Aprofitant un espiritual negre ["Si no em trobes darrere l'autobús"] en el qual la lletra feia referència als drets civils dels negres com a electors als Estats Units: "Si no em trobes en els camps de cotó/i no em trobes pas enlloc/vine, corre, a l'Ajuntment./Jo seré allà votant"... L'animador del grup començava a explicar, amb un sadisme refinat i una ironia punyent que, finalment, els negres havien aconseguit el dret al vot. I començava a explicar, de la forma més intecionadament naïf que sabia, el significat del verb "votar" entre el divertiment general d'un públic que establia un clar distanciament ideològic amb aquell Estat espanyol on només es podia votar "1, X o 2" a la travessa dels diumenges".

3.3.6-LA REPRESSIÓ A LLUÍS LLACH GRANDE (1948)

La documentació generada pels organismes repressius del règim sobre Lluís Llach sobta per la seva escassetat i sectarització. L'expedient personal del Govern Civil de Barcelona només conté informació de 1975 i 1976[131]. Pel que fa al Dosier de Enlace que custodia l'Archivo General de la Administración, només conté informació sobre els concerts prohibits entre 1975 i 1977. L'expedient personal de Llach del Archivo General del Ministerio del Interior (i del Archivo Histórico Nacional[132]) només conté els seus antecedents i les multes imposades l'any 1976. El 1970, els antecedents que hi figuren són dos: l'any 1967 figura com a membre del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona, i el 1968 havia estat fitxat per activitats comunistes[133], "el dieciocho de noviembre de mil novecientos sesenta y siete fue nombrado consejero del S.D.E.U.B. en el primer curso Grup A de Ciencias Económicas./El veinte cinco de enero de mil novecientos sesenta y ocho es citado en diligencias número trescientos setenta y cuatro, instruídas contra José Manuel Fariñas Gil y otros por actividades extrauniversitarias de tipo comunista". L'any 1973, el règim li suma un nou antecedent, Llach figura a la relació d'intel·lectuals, cantants i religiosos "de ideas catalano-izquierdistas". En conseqüència, com ja li havia suceeït el 1970, a partir del 27 de desembre de 1973, tots els governadors civils hauran de demanar permís a la Dirección General de Seguridad si reben una petició perquè Llach actuï.

---

[131] AGCB. Caixa 346. Expedient de Luis Llach Grande (C.G 29). La camisa de l'expedient és una cartolina de color blau cel.

[132] AHN. Dirección General de Seguridad. Expedient de Luis Maria Llach Grande. Legajo: 868. Expediente: 57.

[133] Figura aquesta informació perquè el Govern Civil de Sevilla havia preguntat quins eren els antecedents de Lluís Llach el 15 de desembre de 1970.

Per tant, els records del músic que ha publicat la premsa o bé que ha declarat en entrevistes han estat clau per poder reconstruir millor la repressió que va viure. També pel que fa a la prohibició de cançons als seus concerts. Els principals casos de repressió envers el músic Lluís Llach són els següents:

El 13 de desembre de 1969 se li va prohibir la interpretació de "L'estaca" en un concert al Palau de la Música. La cançó havia estat autoritzada el juny de 1968 per la Dirección General de Radiodifusión y Televisión del Ministerio de Información y Turismo per ser enregistrada al disc *Els èxits de Lluís Llach* (Concèntric, 1969)[134]. Però un any i mig després de la seva difusió, "L'estaca" es va començar a prohibir. El veto a la cançó durarà anys[135]. Al Palau de la Música, Llach va saber de la prohibició de "L'estaca" durant la primera part del concert. No era l'única cançó que havia estat prohibida i hi havia ràbia continguda entre els músics, "Ens havia costat molt fer allò. Ho havíem preparat molt pretensiosament. Havíem tingut el privilegi de treballar amb el Burrull i una orquestra de vint a trenta músics: amb una secció de corda, una secció de vent..., i de cop i volta la censura ens va fotre el programa enlaire"[136]. Però a la mitja part, Llach va acordar amb els músics que l'esquivarien interpretant la cançó de manera instrumental. Ell volia que al final del concert no es deixés d'escoltar "L'estaca" ja que estaven enregistrant en directe el disc *Ara i Aquí* (Movieplay, 1970). La versió instrumental de la cançó va començar amb la tornada i va durar poc menys d'un minut i mig. Com era de suposar, el públic es va adonar del que passava i la va cantar burlant la censura, "La gent es va posar a cantar, i d'alguna manera aquell dia es va iniciar aquest ritual. Com que me la van prohibir durant molts anys, jo la tocava i la gent la cantava". Al principi de la segona part, Llach ja havia alertat el públic que necessitava la seva complicitat al final, "no la podrem fer per causes que no són culpa de l'empresa".

A finals de 1970, just un any més tard, es prohibiren directament molts concerts de Lluís Llach. Les denegacions a les sol·licituds de concerts van ser constants perquè el règim va vetar el músic per unes declaracions que havia fet el novembre durant una actuació en un festival a Varadero (Cuba)[137], "Abans que jo, va sortir a l'escenari De Raymond i va dir que "abrazaba al pueblo cubano de parte de la Madre Patria de España y del Generalísimo". Quan vaig sortir jo, vaig dir que venia de l'última dictadura

[134] AGA. Caixa 50000. Instància núm.256, expedient 2062, juny 1968, Concèntric. Resolució: A/R.

[135] Malgrat els meus esforços en els diferents arxius que he consultat, així com buscant en altres fonts, no he pogut localitzar la documentació de la prohibició de "L'estaca". Com he apuntat abans, segurament va ser una decisió del governador civil, però no he trobat cap documentació que ho corrobori. El fet d'haver trobat la prohibició de "Què volen aquesta gent?" i no la de "L'estaca" em fa pensar que la prohibició d'aquesta darrera cançó no va ser decisió del governador civil sinó d'algun alt càrrec de la dictadura.

[136] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015). La resta de declaracions de Llach que apareixen en aquest apartat es van recollir en la mateixa entrevista.

[137] A partir de llavors, la Dirección General de Seguridad va exigir als governadors civils que els demanessin permís si rebien una sol·licitud perquè Llach actués. Per exemple, com ja s'ha esmentat, el governador civil de Sevilla va haver de preguntar a la Dirección General de Seguridad els antecedents de Llach el 15 de desembre de 1970. El veto seguia l'any 1973.

feixista europea després de la segona guerra mundial. L'ambaixador espanyol es va aixecar, va marxar i va escriure un informe immediatament. Jo no me'n vaig adonar, perquè estava cantant, però es veu que el concert s'estava televisant i les meves paraules van tenir ressò"[138]. Quan Llach va tornar de Cuba, va debutar al Teatro Español de Madrid, el 8 de desembre. Abans del concert, la policia, que fins i tot va venir a cavall, el va amenaçar, "Em volien fotre d'hòsties. Vaig actuar sabent què em passaria si deia alguna cosa. Per por, a la mitja part vam avisar periodistes i els hi vam dir que no em deixaven xerrar. El públic cridava: "Llibertat! ETA sí, ianquis no!"". En aquell temps ho deien, era una cosa molt bèstia. El crític musical Carlos Tena cada cop que em veia em deia: "Hijo puta, por tu culpa no puedo salir de España", però a nosaltres mai ens van treure el passaports. Ara, per culpa meva l'hi van treure a molta gent"[139].

A causa dels fets de Cuba, el dictador va felicitar De Raymond, i durant els següents tres-quatre anys el règim va prohibir molts concerts de Lluís Llach[140]. El primer va ser a València. Quan va arribar a la ciutat li digueren que en Raimon el buscava i es va preocupar, però no el va poder localitzar. Després va saber que la policia li havia prohibit el concert. Llach es pensava que la prohibició tenia alguna relació amb en Raimon, però ell el buscava per si volia afegir-se a la històrica Tancada d'intel·lectuals a Montserrat contra el Procés de Burgos[141]. Llach es va assabentar de la vertadera raó al llegint l'article "De Franco a De Raymond" a *La Vanguardia,* "aquest parlava de la defensa d'Espanya del cantant. Aquella nit, amb diversos fronts oberts, em van aconsellar: "Vés cap a França, a veure si donen permisos o a veure si ja és definitiu que ja estàs prohibit". Recordo que al passar la frontera, el policia em va etzibar: "Ah, Lluís Llach! famoso por canciones que la gente canta". Durant quatre anys de pseudoexili a París, la gent demanava permisos per posar en evidència les meves prohibicions. Quan autoritzaven algun recital, era festa major!"[142].

La majoria de les autoritzacions es concedien a Girona perquè la seva família combregava amb el règim i tenia bones relacions amb les autoritats, "Encara que estigués prohibit aquí, cantava a Girona perquè la meva família era molt dretana, allà

[138] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

[139] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau (L'Estartit, 30 de juliol de 2015). Moltes altres persones foren reprimides per organitzar concerts o hi foren detingudes. A l'expedient de Llach de la Dirección General de Seguridad que custodia l'Archivo Histórico Nacional, hi consta un document sense data referent a un concert a la Universitat de Valladolid. El públic fou desallotjat per la policia perquè no havia arribat el permís. En l'acció es va intentar detenir un noi —que finalment es va escapar—, que portava una bossa amb propaganda subversiva que la policia va requisar.

[140] Llach detalla els fets de Cuba a l'article: Bosch, Carlos (1979) "Lluís Llach: Los censores eran muy burros" dins *Interviu*, núm. 179, 18 d'octubre, pàgines 76-78. Fotografies de Manuel Armengol.

[141] Es coneix com a Tancada de Montserrat la tancada d'uns 300 intel·lectuals a l'Abadia de Montserrat els dies 12, 13 i 14 de desembre de 1970 per protestar contra el Procés de Burgos. Es volia afusellar per Consell de Guerra a diversos militars d'ETA. Va ser el primer acte antirègim de l'oposició catalana.

[142] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

tenia poder i em deixaven actuar. A la resta de llocs, ho tenia prohibit. En canvi, a fora, actuava en llocs de prestigi, a Bèlgica, a França"[143]. Les seves actuacions a la província de Girona van generar alguns articles, com "Lluís Llach: Un cantant de Verges", publicat el 3 de juny de 1972 al núm.244 de *Canigó*. El director d'aquesta revista de Figueres, Xavier Dalfo Hors, fou multat per aquest article i per alguns altres del mateix número, perquè no ressaltaven "el interés cultural, artístico y turístico de Figueras" que era l'objectiu amb el qual s'havia inscrit la revista al Registre d'Empreses Periodístiques.

La documentació referent a Lluís Llach que es conserva a l'Arxiu del Govern Civil de Girona dels anys 1970-1973 confirma aquestes autoritzacions. Sempre, però, se li prohibiran algunes cançons. Per exemple, el 13 de juny de 1970, en un concert durant l'entrega del Premi Prudenci Bertrana, se li denegà la interpretació de tres cançons[144]. I el 16 de juny de 1973, per un concert a Cassà de la Selva li'n prohibiren un total de set[145]. Però les peticions de concerts a Girona no sempre arribaren a bon port. El 22 d'agost de 1973 no es va autoritzar un concert de Llach a Ribes de Freser[146]. A causa de l'ínfim ritme d'actuacions, Llach va intentar obrir-se camí a París, on amb el temps aconseguirà grans gestes. La primera d'elles, l'actuació a la Mutualité l'any 1971. Després arribarien els concerts a l'Olympia i al Théâtre de la Ville, a Châtelet[147]. Però també va actuar el 17 de desembre de 1973 a Rivesaltes, a la Catalunya Nord, en un acte de suport a l'Assemblea de Catalunya després de la Detenció dels 113[148]. Llach va cantar cançons que estaven prohibides a l'estat espanyol però després fou citat a declarar[149].

Sembla ser que a partir de llavors el músic va sumar un nou antecedent al seu expedient de la Dirección General de Seguridad: figurar a la relació d'intel·lectuals, cantants i religiosos "de ideas catalano-izquierdistas"[150]. Alhora, el 27 de desembre de 1973, la superioritat va recordar a tots els governadors civils que des del desembre de 1970 era obligatori demanar permís a la Dirección General de Seguridad quan rebessin una

[143] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015). L'oncle de Llach era funcionari a l'Ajuntament de Girona (Vilarnau 2006:49) i el seu pare havia estat metge del Tercio de Montserrat durant la guerra civil.

[144] Inclou un informe del 17 de febrer de 1970 de l'organitzador Pere Morera Rauxell, "catalanista no separatista de família addicta al règim a qui els temps nous deuen haver fet canviar la deriva".

[145] L'expedient de sol·licitud té disset pàgines perquè conté les lletres de les cançons. Figuren ratllades amb una creu aquelles prohibides.

[146] Arxiu del Govern Civil de Girona. Actes públics i manifestacions 1952-1983.

[147] L'any 1966, Raimon havia estat el primer de cantar a La Mutualité i a l'Olympia. A aquesta mítica sala de la Chanson, ubicada al Boulevard des Capucines, hi va actuar el dimarts 7 de juny, invitat per Bruno Coquatrix. A part de Llach, també Pi de la Serra, Maria del Mar Bonet, Ovidi Montllor i Xavier Ribalta actuarien en aquesta sala, catapulta per a la cançó d'autor a Europa. L'Olympia i el Moulin Rouge havien estat fundades a finals del XIX per l'empresari terrassenc Josep Oller Roca.

[148] Es coneix amb aquest nom la detenció de 113 membres de l'Assemblea de Catalunya que s'havien reunit a la Parròquia de Santa Maria Mitjancera. Foren detinguts al Carrer Entença núm.198, molt a prop de la Presó Model, on foren empresonats el 28 d'octubre de 1973.

[149] AGMI.

[150] AGMI.

sol·licitud perquè actués Llach, "Por así haberlo interesado la superioridad, antes de ser autorizada la actuación del cantante LUIS MARIA LLACH GRANDE, n/Gerona el 7-5-1.948, soltero, hijo de José y María, domiciliado en Barcelona C/Industria nº151, 3º, 2a y en Verges (Gerona), C/José Antonio nº33, deberá elevarse consulta a esta Dirección./Lo que participo a V.I. para su más exacto cumplimiento./Dios guarde a V.I. muchos años./Madrid, 29 de diciembre del 1973/El secretario general"[151]. La Comisaría General de Investigación Social (Dirección General de Seguridad, Ministerio de Gobernación) va enviar també la normativa a la Jefatura Superior de Policía, Brigada Regional de Investigación Social de Saragossa, "La Comisaría General de Investigación Social en escrito nº 16.444, de fecha 27 de los corrientes, dice a esta Jefatura Superior, Brigada Regional de Investigación Social, lo siguiente:/"Por así haberlo decretado la Superioridad, antes de ser autorizada la actuación del cantante LUIS MARIA LLACH GRANDE, n/Gerona, el 7-5-48, soltero, hijo de José y María, domiciliado en Barcelona c/ Industria, núm.151 3º 2a y en Verges (Gerona), c/José Antonio núm.33, deberá elevarse consulta a esta Dirección. Lo que se traslada para conocimiento, cumplimiento y notificación a todas las Dependencias policiales de su jurisdicción"./Lo que en cumplimiento a lo ordenado no participa para conocimiento y efectos"/EL JEFE SUPERIOR[152]".

A principis de 1974, Llach grava al Teatre Grec un recital per ser emès el 10 de febrer per TVE, però finalment se'n va prohibir l'emissió per antena perquè el cantant es va dirigir al públic en català. Només una part del concert es va emetre un mesos més tard, l'11 de desembre, al programa *A su aire*[153].

Durant la tardor de 1974 es va autoritzar un concert de Llach al Palau de la Música per presentar el disc *I si canto trist* (Ariola, 1974). El recital va esdevenir una manifestació i Llach va acabar a la Comandància Superior. L'anarquista Salvador Puig Antich —a qui Llach dedica la cançó del disc de títol homònim— havia estat assassinat al garrot vil el 2 de març a la paqueteria de la presó Model de Barcelona.

El juny de 1975, quan la dèbil salut del dictador començava a ser vox populi, Llach va tornar a ser reprimit pel règim per un nou concert al Palau de la Música. A l'expedient del músic de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona hi consta tota la documentació al respecte: la sol·licitud i la pròrroga dels concerts, l'informe de la policia, l'interrogatori

[151] A l'Archivo Histórico Nacional també es conserva la petició a la superioritat que va fer el Govern Civil de Saragossa per si Llach podia actuar el 28 de desembre de 1973.

[152] AGMI. Aquest escrit es redacta després de rebre el mateix 28 una nota del Comissari General enviada des de Madrid el dia anterior des de la Comisaría General de Investigación Social (Dirección General de Seguridad, Ministerio de Gobernación) a la Jefatura Superior de Policía, Brigada Regional de Investigación Social de Saragossa.

[153] https://www.rtve.es/alacarta/videos/altres-programes-darxiu/arxiu-tve-catalunya-concert-lluis-llach-su-aire/3596644/ [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

amb data 12 de maig de 1975, la sanció i la carta de clemència que va enviar la mare de Llach al governador civil, Rodolfo Martín Villa.

Llach tenia programats una tanda de sis concerts per presentar al Palau de la Música el disc *Viatge a Ítaca* (Movieplay, 1975). El seu mànager, Joan Molas, havia sol·licitat el 25 d'abril al Govern Civil que el músic pogués actuar els dies 7, 8, 9, 11, 12 i 13 de maig. Després de portar a terme els quatre primers concerts, a primera hora de la tarda del dilluns 12 Llach va ser retingut per la Brigada Político-Social a l'Hotel Colón, on s'estava durant les actuacions. Després se l'emportaren a la comissaria de Via Laietana, on el van interrogar.

Llach recorda que a l'interrogatori hi havia dos policies, "El bo era jove i portava barba. El dolent feia cara de mala hòstia. Jo suposo que com que no he sigut mai valent, però era astènic i amb pocs reflexos, no feia cap gest que emprenyés. En un moment determinat em van deixar sol i ells se'n van anar cap a uns passadissos. Vaig sentir el dolent que deia: "Este hijo puta sabe que si le damos una hostia lo sabrá tota la prensa". Quan va tornar el bo, jo que ja portava tres o quatre hores allà vaig gosar a dir-li: "Escolti, jo si a ¾ de 4 no he sortit d'aquí, el meu mànager dirà a tota la premsa que vostès m'han tingut retingut". I em va contestar "¿Se lo dirá a la prensa? Claro... porque usted canta en el Olympia ¿verdad?". Llavors vaig respirar: tenia un paravent per molts d'intents que em diguessin que em fotrien una hòstia. En canvi, a un sindicalista el fotien d'hòsties o el tiraven per les escales, o als estudiants els tiraven per la finestra"[154]. El fet que a diaris de renom de França com *Le Monde* o el *Libération* haguessin publicat notícies sobre Llach el convertia en un privilegiat.

Com ja s'ha donat a conèixer anteriorment, els policies que interrogaren Llach eren Alfonso Simón Viñao (instructor) i Vicente Julio García Novoa (Secretario instructor) del Cuerpo General de Policía[155]. Tots dos tenien aproximadament l'edat del músic.

De la seva detenció i posterior interrogatori se'n va fer ressò *La Vanguardia* l'endemà, dimarts 13 de maig[156], "Lluís Llach tuvo que prestar declaración en torno a alguna de sus canciones —una de las cuales lleva por título "25 de abril"— todas ellas habían sido debidamente autorizadas por el Gobierno Civil antes de comenzar las mencionadas actuaciones./El interrogatorio se centró, según parece, en el primer recital, el día 7, cuando el delegado gubernativo prohibió que el cantante repitiera más de una canción, cuál era el deseo del público, que permaneció gritando y aplaudiendo durante más de veinte minutos una vez había acabado la actuación y Lluís Llach se había despedido

[154] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

[155] Els seus noms apareixen a l'acta de l'interrogatori. AGCB. Expedient Llach.

[156] Anònim (1975) "Lluís Llach, llevado a declarar a comisaría: en relación con su primer recital en el "Palau" dins *La Vanguardia*, dimarts 13 de maig, pàgina 44.

diciendo que no podía cantar ninguna canción más. No obstante no se registraron mayores incidencias"[157].

Malgrat la detenció i el posterior interrogatori, Llach va actuar l'endemà dimarts 13, tal com estava programat. La policia va redactar l'informe següent sobre el darrer concert:

"Asunto: RECITAL DE CANCIONES DE LUIS LLACH EN EL PALAU DE LA MÚSICA

ORADOR: Cantante LUIS LLACH GRANDE

FECHA: 13-5-75. Comenzó a 20,30 h. Y terminó a 22,30.

LOCAL: PALACIO DE LA MÚSICA

CAPACIDAD: 1.900 personas.

ASISTENTES: 1.900 PERSONAS, ambos sexos, mayoría entre 15 y 25 años.

ORGANIZADOR: JUAN MOLAS RIPOLL.

IDEOLOGÍA: Cantante y organizador, ambos SEPARATISTAS.

AUTORIZACIÓN: Gobierno Civil. Letra de las canciones visadas por la Delegación Provincial de Información y Turismo.

IDIOMA: Catalán.

SÍNTESIS: Se cantaron todas las canciones que figuran en el programa remitido en notas anteriores, y a petición del público también ha cantado "JO TAMBÉ HE DORMIT A L'ALBA", asimismo autorizada la letra por Delegación Provincial Información y Turismo, repitiendo además, "A FUERZA DE NOCHES", "L'ESTACA", "I SI CANTO TRIST", "CANÇONETA", "ABRIL 74" y "AQUELL VAIXELL".

El público ha coreado varias estrofas de las canciones, especialmente "LA GALLINA HA DICHO QUE NO, VIVA LA REVOLUCIÓ" y "L'ESTACA".

El texto de todas las canciones reviste un doble sentido, apreciándose en ellas un matiz separatista, dejando entrever la opresión en que se encuentra Cataluña, dando esperanzas de próxima liberación.

El público asistente, al desalojar el local, cantaba a coro la canción "L'ESTACA".

El cantante ha dado una agudeza especial a las partes de las canciones con mayor matiz político, excitando al auditorio.

INCIDENCIAS: Ninguna.

[157] Hi ha un article breu relacionat a *La Vanguardia* el dissabte 17 de maig de 1975, pàgina 35. L'endemà, dia 18, Fernando Monegal va publicar a la pàgina 33 del mateix diari "Lluís Llach: vacaciones sin remedio".

Barcelona, 14 de Mayo 1975"[158]

Al Govern Civil existeix una documentació del dia 7 on se cita que Llach "con la mirada soliviantaba al público"[159], "Al policia que m'ho deia, li vaig dir: "Escolti, si he de sortir amb ulleres de sol, només m'ho ha de dir! Però fem els cinc recitals que queden, no?", perquè estava tot venut! A Andalusia, també en època de Fraga, em van dir que "soliviantaba el campo"..."[160].

El 18 de maig de 1975, sis dies després de la detenció del músic, la Dirección General de Seguridad va prohibir les seves actuacions "debido a los incidentes que promovió en el Palacio de la Música recientemente"[161]. Per aquesta raó, el governador civil no va concedir la pròrroga de dos concerts (18 i 19 de maig) que Molas havia demanat al Govern Civil el mateix dia que van detenir a Llach.

Després del concert, se li va imposar una multa de 100.000 pessetes per les reiterades "infracciones al reglamento de espectáculos, que prohíbe terminantemente que los artistas se dirijan al público y establezcan diálogo con él, caso que el señor Llach hizo en reiteradas ocasiones, profiriendo expresiones que la autoridad gubernativa ha estimado como atentatorias a las instituciones y a la legislación vigente"[162]. No va servir de res que la seva mare, Maria Grande, demanés clemència al governador civil per mitjà d'una carta, que Rodolfo Martín Villa li va contestar[163].

Després, Llach tornarà a París a causa del veto que havia determinat la Dirección General de Seguridad. El Dosier de Enlace del músic recull un article el títol del qual és molt explícit: "17 recitales prohibidos en un mes y medio"[164]. Quan mor el dictador, Llach estava actuant al Théâtre de la Ville, al centre de París. A finals d'any va enregistrar a Avignon un programa per a la televisió francesa on va coincidir amb Georges Brassens.

Finalment va poder actuar els dies 15, 16 i 17 de gener de 1976 al Palau d'Esports de Barcelona en una rèplica al concert de Raimon del dijous 30 d'octubre de 1975, davant la classe política clandestina que encara era molt desconeguda per la majoria[165].

---

158 AGCB. Orden Público. Actos Denegados. Ciudad. Caixa 361. Alguns dels títols de les cançons es tradueixen.

159 Soliviantar (castellà): Incitar que una persona adopti una actitud rebel o violenta.
160 Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).
161 Íbidem nota 119.

162 Així consta publicat a la pàgina web oficial del músic. El document ha de procedir de l'arxiu dels mànagers Molas-Batalla.
163 Vegeu a l'Annex: Carta de Maria Grande a Rodolfo Martín Villa, juny 1975.
164 AGA. Dosier de Enlace. José Luis Llach Grande. 35-38.

165 Pi de la Serra seria el darrer músic que actuaria al Palau d'Esports el 27 de febrer de 1976. Aquesta vegada el concert el va organizar el PSUC per recollir fons per al partit. El seu concert es publicaria en disc com el de Llach, aquest darrer confeccionat amb cançons dels dos primers recitals (Vilarnau 2006:104).

L'expedient de Llach de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona recull la documentació de l'amenaça de bomba que va haver-hi a les calderes del Palau d'Esports, "Estàvem a la mitja part, em sembla que del primer dia, i hi va haver una amenaça de bomba. Havien prohibit les banderes, però les dones se les havien amagat a la faixa. N'hi havia una que no sé si feia cinquanta metres. Quan ho van veure, es van emprenyar molt i a la mitja part hi va haver molta tensió. Suposo que era perquè el públic cridava "Llibertat, Amnistia i Estatut d'Autonomia". Jo estava a punt de sortir, i vaig veure que d'un cantó de la grada, per dalt de tot, sortien uns policies amb porres. Vam decidir començar llavors mateix, els llums es van apagar, la gent va aplaudir, i tot es va acabar allà. La música va frenar les porres"[166].

Aquesta imatge es va repetir a la retina de Llach uns mesos després a Sabadell quan al teatre La Faràndula, ple de gom a gom, la policia va entrar pel galliner i va començar a carregar. Els organitzadors tenien el permís i havien seguit les indicacions de la Delegació Provincial del MIT. No hi havia cap motiu perquè la policia carregués, però van pegar impunement, com va succeir a Vitòria el 3 de març de 1976. Malgrat el Concordat vigent des de 1953, la policia va entrar a l'església de Sant Francesc d'Assís, on s'havien declarat en vaga centenars d'obrers, i van disparar a matar. Van assassinar cinc sindicalistes. Llach els va intentar dignificar i va aconseguir que perduressin en la memòria col·lectiva gràcies a la composició "Campanades a morts".

Tal com consta a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona, l'advocat Fernando Cavestany Sagnier va enviar després del concert del Palau d'Esports una carta a Manuel Fraga acompanyada d'un retall de premsa. Sobre aquest concert, també hi consta el desplegament de cotxes oficials de la policia que es van congregar a l'entorn del Palau per dispersar la gent després de l'acte, perquè el públic no aprofités per ajuntar-se i manifestar-se. Malgrat la flota de cotxes policials, un nombrós grup va aconseguir arribar a la presó Model en manifestació. Entre ells hi havia el sacerdot Lluís Maria Xirinacs, "Va ser una manifestació espontània. Va haver-hi moltes batusses. Els que van pujar pel carrer Entença van rebre molt fort de la policia i no van poder arribar-hi. Jo vaig arribar pel carrer Vilamarí i vaig donar la volta a la Model. Va ser molt emocionant. Vam cantar cançons de Llach i els presos responien amb cops de plat a les reixes. Això ja havia passat altres vegades. Jo volia provocar una cosa que no em va sortir bé perquè era massa ambiciosa, que era prendre la presó de forma no-violenta. Volia que s'anés ajuntant gent i més gent fins que arribés un moment que obrissin les portes. Però la gent es va espantar perquè la policia era duríssima" (Vilarnau 2006:99-100)[167].

[166] Llach detalla aquests fets a Vilarnau (2006:97), si bé existeix alguna diferència. Jordi Sierra i Fabra va assistir al Palau d'Esports i recorda perfectament el moment que la policia va entrar. Entrevista a Jordi Sierra i Fabra (Barcelona, 3 de novembre de 1999).

[167] Els fets van generar una trucada de Fraga per demanar al nou Governador Civil de Barcelona, Salvador Sánchez Terán, que suspengués la resta de concerts de Llach al Palau d'Esports. Però Sánchez Terán s'hi va negar perquè a l'acte hi havien acudit els polítics catalans amb qui havia de dialogar (Vilarnau 2006:100).

El març de 1976 Llach és expulsat de les Canàries després que es prohibissin les seves actuacions al Teatre Guimerà de Santa Cruz de Tenerife i al paraninf de la Universidad de la Laguna. El van portar a l'avió a punta de pistola i va ser deportat[168]. En aquell moment els concerts eren problemàtics per la tensió políticosocial que es vivia després de la mort del dictador. A l'expedient de Llach de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona hi ha quatre notes informatives de concerts que van preocupar a les forces de seguretat: Manresa (9-2-76), UAB (6-5-76), Granollers (22-5-76, per a l'Assemblea de Catalunya) i Mataró (8-6-76, tres concerts al Foment, on Lluís Roca Marimon va vendre cartells per l'Amnistia). Al Dosier de Enlace del músic també hi consten diversos articles sobre prohibicions de 1976 per tota la geografia espanyola[169].

Llach va ser multat en quatre ocasions però mai va pagar l'import dels recursos d'alçada. Només va recórrer una de les sancions[170]. La multa amb la quantitat més ingent fou la de 100.000 pessetes per les seves declaracions al Palau. Finalment, Llach fou indultat malgrat que el governador civil de Barcelona, Rodolfo Martín Villa, havia indicat que calia mantenir-li la sanció deixant completament al marge la carta de clemència que li havia enviat la mare de Llach[171]. La segona multa li fou imposada una mica més tard, el 19 de juny, per participar en un acte cultural "de matiz catalano-separatista" a la UAB[172]. El 31 d'agost de 1976, Llach va actuar al Teatre Grec. Dos mesos més tard, se li va imposar una sanció de 250.000 pessetes a l'organitzador de l'acte pels desordres provocats pel músic[173]. El tercer recurs d'alçada documentat, data del 10 de novembre de 1976. En aquesta ocasió imposen a Llach una sanció de 25.000 pessetes pels incidents haguts en un concert a l'envelat de Gràcia, malgrat que cada nit n'hi havia[174]. La Jefatura Superior de Policía va demanar al Govern Civil que no retirés la multa a Llach. Finalment existeix una documentació relacionada amb una quarta sanció datada de 1978. El Govern Civil de Salamanca es posarà en contacte amb la Dirección General de Seguridad per esbrinar el domicili de Llach a Barcelona ja que havien enviat una sanció a la direcció de Verges de la qual no havien obtingut resposta. La Jefatura Superior de Policía de Barcelona dona a conèixer la raó en la seva contesta el 28 de juny de 1978: Llach estava "en paradero desconocido"[175].

[168] Vegeu la documentació del Dosier de Enlace de Llach (18-19-20 i 47-48-49 Tenerife). El rector que va fer l'impossible perquè Llach actués a la universitat es deia Enrique Fernández Calda (Vilarnau 2006:60).

[169] També n'hi ha de 1977 i d'altres relacionats amb el seu concert al Palau dels Esports. Destaca entre ells l'article "Vacaciones sin remedio". AGA. Dosier de Enlace de José Luis Llach Grande.

[170] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

[171] AGMI.

[172] Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Expedient de Lluís Llach.

[173] Archivo Histórico Nacional. Multa de 250.000 pessetes al Sr.Lucena per haver organitzat el concert del Teatre Grec el 31 d'agost (28 d'octubre de 1976). Lucena es va declarar insolvent.

[174] Retall de premsa. AGA. Dosier de Enlace de José Luis Llach Grande.

[175] AGMI. Luis Maria Llach Grande. Expedient de la Dirección General de la Policía.

El 22 de març de 1984 Lluís Llach va actuar a la televisió, després de 10 anys d'estar-hi vetat[176].

Per concloure aquest apartat, incorporo una declaració del periodista Jordi Sierra i Fabra sobre Llach, Raimon i les prohibicions, "Tant Raimon com Llach m'havien argumentat que tenia molt més ressò a la premsa que els hi suspenguessin un concert que no portar-lo a terme. Era una forma d'ells de fer guerra. Feien unes declaracions o presentaven unes lletres sabent que no passarien i així rebien l'ordre de prohibició. Ho feien perquè sabien que hi hauria molta policia i no volien fer patir els pocs seguidors que no haguessin tingut por i hi haguessin acudit. A més s'estalviaven sang, suor, llàgrimes, i una multa. Jo no ho veig oportunista. Així denunciaven que els feixistes eren uns fills de puta que ens tenien capats a tots. Perdut per perdut, que em suspenguin el concert amb totes les garanties. Però moltes vegades no era així. Ells volien cantar i no podien"[177].

3.3.7-LA REPRESSIÓ A OVIDI MONTLLOR MENGUAL (1942-1995)[178]

Existeix molt poca documentació oficial sobre la repressió a Ovidi Montllor malgrat la seva important activitat musical[179]. Tampoc s'ha publicat gens al respecte. Per aquesta raó, l'apartat següent és un dels que més difereix de la realitat, ja que, segons publica Laura Palmés a la revista *Canigó* l'any 1975, Montllor fou un dels músics més prohibits[180].

L'any 1972, el músic d'Alcoi va ser sancionat pel governador civil de Lleida a pagar una multa de 25.000 pessetes, "por interpretar canciones distintas a las que fueron autorizadas en Juneda el 7 de Diciembre de 1972. En Barcelona y su provincia ha venido actuando con bastante frecuencia porque la Dirección General de Seguridad ha dado en todos los casos su aprobación"[181].

A mitjans dels anys 70, Ovidi Montllor i Marina Rossell havien d'actuar a Tortosa però la Delegació Provincial corresponent del MIT només va autoritzar tres cançons a cada músic. Segons Vilarnau (2015d:62), "Els cantants van resoldre sortir, cantar les tres cançons i deixar pas a l'altre. El segon també faria tres cançons i tornaria a donar pas al

[176] Morer, J. (1984) "Lluís Llach, en la soledad de su hogar barcelonés" dins *Lecturas*, núm.1668/9, del 6 al 13 d'abril, pàgines 47-48.

[177] Entrevista a Jordi Sierra i Fabra (Barcelona, 3 de novembre de 1999).

[178] El seu primer cognom és Monllor. Va afegir una consonant després de la lletra *n* per raons artístiques.
[179] El meu error potser ha estat no intentar localitzar el seu expedient com a militant comunista a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona.
[180] Palmés, Laura (1975) "Lluís Llach: la boca tancada" dins *Canigó*, núm.422, 8 de novembre, pàgina 20. La portada d'aquest número titulat *Cantar en català és impactant*, ja que hi consten fotografies de músics de la Nova Cançó ratllades amb una creu vermella.

[181] Íbidem nota 119.

primer, que reinterpretaria de nou els temes autoritzats. Així fins a complir el temps acordat per al concert. No era un cas excepcional i el públic entenia perfectament la situació, cosa que encenia encara més els ànims. Es dona el cas que aquest concert de Tortosa va ser autoritzat amb dues condicions: no se'n podia fer publicitat i no es podia cobrar entrada. Al final, la publicitat es va fer clandestinament i l'entrada es va limitar als socis de l'entitat organitzadora. Això sí, a la porta feien carnets de soci per un dia".

Després de la mort del dictador, la censura es va seguir acarnissant amb Ovidi Montllor. Dels tres concerts que va oferir al desembre de 1975 li van prohibir deu cançons al primer recital i quatre als altres concerts[182].

3.3.8-LA REPRESSIÓ A GUILLERMINA MOTTA CARDONA (1942)

Sorprenentment, la informació generada pel règim sobre Guillermina Motta es redueix a la documentació de la Dirección General de Seguridad sobre dos concerts a Saragossa l'any 1967 a la Sala de Conferències de la Facultat de Medicina[183]. La policia també va recopilar i guardar el fulletó que els estudiants van repartir per fer difusió del primer concert. A l'expedient no hi figuren els seus antecedents[184].

Segons la nota informativa de la Brigada Político-Social de Saragossa del concert del 9 de novembre de 1967, "asistieron alrededor de las trescientas personas. La entrada costaba veinticinco pesetas, facilitando un folleto en el que figuraban las canciones que iba a interpretar en idioma catalán y en castellano./Aunque sólo utilizó el catalán en dicho recital, pudo apreciarse que cantó a petición de los oyentes dos canciones más fuera de programa: Una "yenka" que se cree empezaba con las palabras "Esquerra, patientia" ("Izquierda, paciencia") y unas "letanías"[185]. Durante la interpretación de alguna de ellas se utilizaron por la cantante las palabras "dictadura" y "Señor Solís"./ En medio de grandes ovaciones de los asistentes terminó el recital a las 20'35 horas (dio comienzo a las 19 horas), sin novedad; abandonando seguidamente todos los asistentes el recinto universitario./La citada intérprete se hospedaba en el Hotel "Posada de las Almas" desde el día 4 del actual./Asimismo se participa que ante el requerimiento de algunos asistentes para que tradujera algunas canciones al idioma castellano, se negó "por temor a ir a la cárcel", según manifestó en voz muy baja"[186].

---

[182] Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA). Expedient 1631_024. Els funcionaris que omplien la documentació creaven llistes, com es demostra a l'expedient del concert de Llach, Pi de la Serra i Ovidi Montllor, on les cançons prohibides estaven barrejades (ACA. Expedient 1631_037).

[183] El 27 de maig de 1967, Motta va actuar a Saragossa amb Enric Barbat.

[184] AHN. 53707.

[185] Es refereix a la cançó "Lletania" de Miquel Porter-Moix, Lluís Serrahima i Jaume Armengol.

[186] AHN. Expedient de Guillermina Motta. 25788.

A Guillermina Motta no se la va sancionar amb cap multa per haver cantat dues cançons més, tot i que la lletra de "Lletania" és extremadament contrària al règim[187]. En canvi, sí que va rebre moltes advertències que pretenien aconseguir que als directes no cantés cançons de forta càrrega sexual, sobretot cuplets com el "Remena, nena" o cançons originals d'Enric Barbat que ella cantava, com "Em sento mare", o les cançons del disc conjunt *Tango,* de 1972. Motta va detallar la censura moral que va rebre. Li van fer canviar l'entonació d'una frase i el públic del Palau de la Música li va desaprovar "No puc dormir soleta" (Anònim del segle XV), "Va ser en un festival de cançó catalana. Vaig sortir, la vaig cantar i hi va haver gent d'entre el públic que em va xiular. I també em va passar a Girona, on havia viscut dos anys de petita, tant amb aquesta com amb una cançó popular que m'havia ensenyat Maria Aurèlia Capmany: "En Joan Banyes". Es va aixecar un senyor i va cridar: "Ens està prenent el pèl... això no pot ser!". En aquell moment la societat era molt carca. Trobaven que no era política! En canvi, tot plegat a mi em semblava absolutament necessari. Igual que ara quan sento cançons que es fan en defensa de la dona... Està molt bé, però jo l'any 1977 ja vaig cantar un poema de Narcís Comadira que es deia "Himne de les dones de casa" i el "No us caséssiu pas, noietes" de Boris Vian" (Vilarnau 2018a:125).

Cal afegir que el desembre de 1970, Motta va participar a la Tancada de Montserrat amb altres músics de la Nova Cançó i intel·lectuals. Va ser fitxada i vetada. A més a més, la seva cançó "Remena, nena" es va prohibir radiar per immoral[188].

3.3.9-LA REPRESSIÓ A MIQUEL PORTER-MOIX (1930-2004)

No existeix documentació del règim que reprimeixi Miquel Porter-Moix com a músic, "A casa havia vingut la policia per activitats meves però mai per la Nova Cançó. Mai vam haver d'interrompre un assaig dels dijous per "presència policial"[189]". Per sort, el cineasta també va saber esquivar la policia en els concerts i aquesta mai el va escoltar interpretant "Lletania".

Miquel Porter-Moix va compondre d'una tirada la lletra on criticava el règim partint d'un dístic, una parella de dos versos, de Lluís Serrahima. Després, Jaume Armengol la va musicar emulant una lletania eclesiàstica. D'aquí que s'anomenés "Lletania" o "Lletania. Història ferroviària d'Espanya", un subtítol que no hi tenia res a veure, però que van posar per dissimular. Paradoxalment la cançó no es va prohibir perquè mai se'n va sol·licitar l'enregistrament ni es va demanar poder-la interpretar en cap concert. Per aquesta circumstància no es va popularitzar. Sí que la va poder escoltar el públic de confiança d'alguns recitals de petit format. Pi de la Serra i Joan Manuel Serrat l'havien interpretat també en diverses ocasions. Aquest segon, va ser el primer d'enregistrar-la al disc *Banda sonora d'un temps, d'un país* (BMG-Ariola 1996) amb la lletra següent:

Tot canvia, res canvia,

[187] Vegeu la lletra a l'apartat següent d'aquest capítol dedicat a Miquel Porter-Moix.
[188] Vegeu l'apartat de Guillermina Motta al capítol núm.4: Censura.
[189] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 19 de juny de 2002).

mira el tren, mira la via.
Si t'ho penses i bé observes,
ja sabràs filosofia.
Mil discursos, pocs recursos,
és el pa de cada dia.
Sols Espanya, qui ho diria,
vol ser sola i no canvia.
Monarquia, oligarquia,
dictadura, cara dura.
Barret frigi sens prestigi
i després vingué el prodigi.
Una guerra que ho esguerra
i un cabdill que adoptà un fill:
un jove de molta empenta
a qui li faltava un grill.
Hi ha feixistes i papistes,
i un grapat de llargues llistes,
rabassaires, mercenaris
i gent que resa rosaris.
Hi ha carlistes i marxistes,
i també alguns optimistes,
policies i espies,
i gent que no té manies.

I "la no intervención"
i "los del Real Perdón".
I segueix la llarga cursa,
que s'allarga i que s'escurça,
de corsaris i falsaris,
i visites a altres barris.

Els que passen la frontera
fent el salt de la pantera,
ben folrada la cartera,
fotent "tiros" pel darrere.

Les rates de sagristia,
considerada gent pia,
i, ¡ai vés qui ho diria!,
fins i tot la meva tia.
I segueix la lletania
de l'amor, la mort i els dies[190].

Segons David Ferrer (dins Escrihuela 2012:55, n103 i n104), "El tema va patir diferents modificacions, fins al punt que s'hi referien amb el plural, *Les Lletanies* […] La van tocar al final del recital del 29 d'abril de 1962 a Premià de Mar. També es tocà a

[190] Vegeu la cançó interpretada per Joan Manuel Serrat i Pi de la Serra l'any 2009 en l'enllaç següent: https://www.youtube.com/watch?v=Kn3ws_8hhRg [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

França[191], o a l'Ovella Negra (19/12/1966), en la presentació de Maria del Mar Bonet i en la commemoració del cinquè aniversari dels Jutges". Segons Joan Fuster (1964:13-14), els Jutges també interpretaren la cançó a la primera trobada entre Raimon i alguns Jutges a Castelló de la Plana el 21 d'octubre de 1962.

Segons Miquel Porter-Moix, "Hi havia cançons que les cantàvem d'una manera o d'una altra segons si hi havia o no l'home de la gavardina. Hi havia una cançó que vaig fer que deia: "fins que desperti la terra adormida". Si no hi havia l'home de la gavardina, en comptes d'aquesta frase cantava: "Fins que desperti la pàtria adormida". Eren canvis de paraules que transformaven el sentit de la cançó"[192].

El cineasta també va poder esquivar la censura malgrat les seves presentacions decidides, "M'havia passat alguna vegada que, emportat per mi mateix, per divertir-me amb la dialèctica, en fotia alguna de bastant gruixuda i quan sortíem del concert, sobretot l'Espinàs estava espantat. Però mai em va passar res amb la policia per la Nova Cançó"[193]. Segons Escrihuela (2012:172), Porter-Moix només va estar empresonat a Lleida a principis dels anys 60 per raons culturals.

3.3.10-LA REPRESSIÓ A RAMON MUNTANER TORRUELLA (1950)

Només s'ha localitzat informació de Ramon Muntaner a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona. La documentació trobada se centra en el veto que va rebre després d'actuar el 2 de novembre de 1974 a Andorra la Vella, on a l'antiga Plaça de Braus es va celebrar el Festival de la Canción Popular. El règim el va acusar de provocar aldarulls, incriminant-lo que s'havia cremat una bandera espanyola entre el públic durant la seva actuació. Però la realitat dels fets va ser una altra: no es va cremar cap bandera espanyola sinó que simplement un jove la va arrencar i després la policia l'hi va requisar. Havien vingut molts guàrdies civils de l'estat espanyol i estaven repartits per totes les grades. La versió real dels fets es resumeix en aquest article publicat a la xarxa el 2013[194].

Però al règim li va interessar vendre una altra versió per fer-se propaganda, i la víctima de la maniobra va ser Ramon Muntaner. Des de llavors se'l va vetar perquè no pogués actuar, si bé el primer document trobat que ho corrobora data del primer de març de 1975, "La Dirección General de Seguridad con fecha 1º de Marzo de 1975 prohibe la actuación de este cantante de abierta filiación separatista por su participación en el Festival de la Canción Popular de Andorra donde fué quemada una bandera española.

[191] Al recital d'alguns Jutges al Centre Català de Marsella.

[192] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 19 de juny de 2002).
[193] Entrevista a Miquel Porter-Moix (Barcelona, 31 de juliol de 2002).

[194] https://www.diariandorra.ad/noticies/cultura/2013/02/12/la_bandera_va_cremar_12978_1127.html [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

Por telegrama el 29-6-75 dirigido a todas las Autoridades Gubernativas se prohíbe su actuación en todo el territorio nacional salvo que previa consulta a la Dirección General de Seguridad se le otorgue permiso./La Jefatura Superior de Policía ratifica con fecha de hoy telefónicamente que sigue vigente la consulta previa a la Dirección General de Seguridad"[195].

Un error de la Dirección General de Seguridad va fer que pogués actuar el 25 de gener de 1975 al Teatre La Faràndula de Sabadell amb Maria del Mar Bonet i Jordi Margarit, perquè la denegació va arribar a posteriori[196]. Al telegrama procedent de la Dirección General de Seguridad amb data 27 de gener de 1975, hi consta escrit, "...en cuanto a la actuación de Ramon Muntaner teniendo en cuenta sus antecedentes anti-régimen y su intervención en el "Festival de la Canción Popular" en Andorra por parte de este centro directivo no procede su actuación si ese es el criterio sustentado por V.E.". Per aquesta raó, el governador civil es va veure obligat a demanar un informe al Jefe Superior de la Policía sobre el desenvolupament del concert i, més concretament, sobre la intervenció de Ramon Muntaner. L'escrit —datat del 28 de gener— és el següent, "Como continuación a mi escrito nº 326 Rfª O.P.12 del día 25 de los corrientes, en el que le comunicaba haber autorizado la celebración de un recital de canciones en el teatro La Farándula de Sabadell en dicho día con la actuación de los cantantes MARIA DEL MAR BONET, JORDI MARGARIT y RAMON MUNTANER, le participo que con fecha posterior se recibió el telegrama de la Dirección General de Seguridad en el que se indicaba la conveniencia de no aprobar la actuación del último cantante citado habida cuenta de sus antecedentes y su intervención en el denominado "Festival de la Canción Popular" en Andorra./Y no habiéndose podido cumplimentar lo interesado por dicho Centro Directivo por el expresado retraso en la comunicación telegráfica, intereso de V.I, manifieste a la mayor brevedad como se desarrolló el recital de canciones con especial referencia a la actuación del cantante RAMON MUNTANER./Dios guarde a V.I muchos años./ EL GOBERNADOR CIVIL". Segons Francisco Bonifasi, "Això va passar a Andorra i la Dirección General de Seguridad ho va saber gràcies a la comissaria de Policia de Seu d'Urgell, que existia perquè era a prop d'una frontera"[197].

El 19 d'abril Muntaner havia d'actuar amb Ovidi Montllor a l'Ateneu Nostra Senyora de Montserrat, però la seva actuació fou prohibida[198]. Ramon Codony va intentar

[195] AGCB. Dins expedient del 5 de desembre de 1975, concert amb Xavier Ribalta. La mateixa documentació menys la frase final apareix a l'informe referenciat a la nota 119.

[196] AGCB. Orden Público. Caixa 359. (núm.366 i 326, 25 de gener de 1975). En tot l'expedient, el cognom apareix com a Montaner.

[197] Entrevista a Francisco Bonifasi Cedó (Barcelona, 18 de març de 2015).

[198] AGCB. Orden Público. Caixa 370 (núm.2240-2241).

organitzar un altre concert al mateix lloc a finals de novembre de 1975 perquè Muntaner actués amb Xavier Ribalta[199], però el concert "fue suspendido en razón del luto nacional por el fallecimiento de S.E. el jefe del Estado". El recital se celebrà finalment el 5 de desembre. Xavier Ribalta va haver d'actuar en solitari quan ja feia més d'un any que Ramon Muntaner havia actuat a Andorra[200].

3.3.11-LA REPRESSIÓ A FRANCESC PI DE LA SERRA VALERO (1942)

La Dirección General de Seguridad va fitxar Pi de la Serrat l'any 1963 quan va ser detingut com a membre de l'Organització Pacifista de Catalunya (OPC)[201]. La declaració que va fer es conserva a l'expedient que se li va obrir. Segons declaracions de Pi de la Serra a Alejandro Crimi (2015:117), es va deixar detenir simplement "per saber com era". El músic va estar detingut tres dies i després el van enviar a fer el servei militar a Ceuta, a l'Àfrica[202]. Els antecedents que consten a l'expedient amb data 15 d'octubre, eren per propaganda i associació il·legal.

El febrer de 1970 la llista d'antecedents de Pi de la Serra havia augmentat considerablement. A l'Arxiu del Servei d'Informació hi consta que, "FRANCISCO PI DE LA SERRA VALERO./Figura desde hace años como uno de los intérpretes de la llamada "Nova Cançó Catalana", de inspiración separatista y con acusado matiz izquierdista o marxista./Como tal ha intervenido en festivales o actos celebrados en el curso de los últimos años, preferentemente en Cataluña, algunos de ellos en centros universitarios./En algunas ocasiones en estos actos se han producido manifestaciones de carácter político extremista o desórdenes a la salida. En sus canciones se hacen alusiones políticas en algunos casos. También figuran en varias de ellas palabras malsonantes./Como actos en los que intervino y en los cuales se registraron incidentes pueden citarse:/-El 1 de Diciembre de 1968 en el Palacio de la Música, en Barcelona. Se registraron incidentes a la salida./-El 13 de Marzo de 1968, en el Primer Festival de la Canción Catalana, celebrado en Barcelona en el Price. El público coreó canciones y las de otros intérpretes con gritos de "libertad" y "democracia". A la salida algunos grupos

[199] AGCB. Orden Público. Caixa 370. (núm.6946-6947).

[200] Ramon Muntaner desconeixia l'existència de tota la documentació citada. La va veure per primera vegada a la taula rodona, La censura a la Cançó, que es va organitzar dins el cicle *Música Prohibida al Born* on vaig participar amb Lluís Gendrau i Joaquim Vilarnau el 27 de maig de 2016.

[201] AHN. Expedient núm.25788. Correspon a l'antic expedient de Francisco Pi de la Serra Valero de l'Arxiu Central de la Dirección General de la Policía. Legajo: 14144. Expediente: 93.

[202] Pi de la Serra va assegurar a Alejandro Crimi que aquests fets passaren el 1964, però s'ha de tractar d'un lapsus. Durant la tardor de 1964, Pi de la Serra encara estava fent el servei militar. La revista *Lecturas* va fer una crida per escriure-li cartes per combatre la soledat. L'adreça era: Regulares Tetuán, nº1, 8ª compañía, 2º Tambor, Ceuta. Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 26.

causaron daños en los vehículos estacionados en las proximidades o que pasaban por la zona./-El 25 de Octubre de 1969 intervino, con "Raimon", en Balaguer. Acudieron grupos de separatistas y en uno de los autocares se exhibició un cartel con la frase "Visca Catalunya"./-El 18 de Enero de 1970 en la Facultad de Medicina de Zaragoza[203]. En sus canciones se apreciaron alusiones políticas y palabras malsonantes. Al terminar un grupo profirió gritos de "libertad"./En varias ocasiones ha actuado en actos en unión de "Raimon" y de otros cantantes de tendencias separatistas o marxistas./Algunas de sus canciones se han grabado en discos./(Síntesis de antecedentes en el Archivo del Servicio de Información, en Febrero de 1970)"[204].

Pi de la Serra també assegura a Crimi (2015:118-119) que després d'alguns concerts on hi havia hagut algun gest de resistència, com en un de Valladolid, la Brigada Político Social el venia a buscar a casa de paisà i el portaven a la comissaria de Via Laietana, "A mi em tocava l'inspector Núñez. De vegades em tenien hores esperant, em feien l'interrogatori i jo sempre ho negava tot. Em declarava insolvent i no pagava mai cap multa […] Vaig tenir la sort que no em van tocar mai. Una vegada em van posar una pistola al pols, però mai no em van pegar ni torturar. M'aplicaven les tècniques d'interrogatori clàssiques de la policia: a la comissaria em portaven entre passadissos i habitacions a una cambra d'on era difícil sortir, després un home amb cara de dolent m'interrogava amb una certa violència, enmig de quatre o cinc policies forts que m'envoltaven. Sempre n'hi havia un que em respirava fort a la nuca. Aleshores apareixia per allà el *policia bo*, un que passava pel despatx i em deia: «¡Un momento, un momento!... Quico, ven... vamos afuera a tomar un café». I un cop al carrer em deia amb veu amistosa: «Mira, Quico, esa gente es muy bestia, mejor firma este papel porque...». Jo no firmava, tornàvem dins, i la cosa seguia una estona més fins que em deixaven marxar. De vegades em posaven una multa, que no pagava mai./ El dia que em van posar la pistola al pols, un policia em va acompanyar al carrer després de l'interrogatori. Quan ja érem fora li vaig preguntar per què m'havien apuntat al pols i em va respondre: "Tú ya sabes de qué va todo esto, son técnicas...".

El públic s'adonava de la intromissió de la censura en molts dels concerts de Pi de la Serra, tal com recull aquest article d'un recital a Figueres l'any 1970, "Alguns, que mai

[203] Nota informativa del recital a la Facultat de Medicina de Saragossa l'any 1970. Inclou el fulletó amb les lletres, "RECITAL DE CANCIONES CATALANAS EN LA FACULTAD DE MEDICINA (Zaragoza): "A las 19.30 horas del día 17 del actual, dió un recital de canciones en la Sala de Conferencias de esa Facultad, el cantante catalán PI DE LA SERRA; a la misma asistieron unos 800 estudiantes y se interpretaron canciones en catalán, algunas con cierto caracter político y con palabras malsonantes, de cuyo recital se acompaña fotocopia de un panfleto. A la salida, un grupo de estudiantes profirieron gritos de "LIBERTAD", disolviéndose seguidamente sin que ocurrieran otros incidientes./Madrid, 22 de Enero de 1.970". AGA (setena 72-06498-0001).

[204] AHN. Expedient núm.25788. Correspon a l'antic expedient de Francisco Pi de la Serra Valero de l'Arxiu Central de la Dirección General de la Policía. Legajo: 14144. Expediente: 93.

no havien sentit cantar en Pi de la Serra, han aplaudit honestament cada una de les vuit cançons de la primera part del recital i el "solo" de guitarra que sempre li toca fer per omplir el temps. […] Mireu la llista de cançons: Home del carrer, Ser, Sóc poeta, Morir-se és el pitjor, Romanç en mi, El Senyor, Jo sóc Francesc Pi de la Serra, i Cançó d'amor, que deu ser la més nova del repertori"[205].

Amb data 5 de març de 1976, coneixem els antecedents de Pi de la Serra gràcies a una carta reservada que envia el Jefe del Gabinete de Enlace, Jaime Barra Alcántara, al President adjunt de Teatros Nacionales que es conserva al Dosier de Enlace del músic[206]. A més dels antecedents de 1963 i 1970 ja citats, figura que l'any 1969 Pi de la Serra formava part del Partido Obrero Revolucionario Trotskista i que al desembre de 1970 "tomó parte en el encierro subversivo de Montserrat". L'any 1977 es tancarà l'expedient, ja que seran "Amnistiados antecedentes políticos según ley 46/77"[207].

Pi de la Serra va ser prohibit en dos períodes i durant molts mesos no va poder actuar. El primer veto va arribar el 1970 i el segon l'any 1975. No existeix documentació sobre la causa del primer veto, però pel llistat d'antecedents de febrer de 1970 i els incidents durant i després del concert a l'Escola Superior d'Enginyers Industrials de Madrid del 17 de febrer del mateix any en podrien haver estat la raó. Sí que hi ha documentació de concerts prohibits a posteriori, com un programat al Centre Social del Besòs. Segons consta en la sol·licitud presentada al Govern Civil del 7 de març de 1970 (Orden Público núm.779-780), foren sol·licitats els cantants Francesc Pi de la Serra, Ovidi Montllor i Àngel Villalba, però davant "la exclusión de la actuación del cantante Francisco Pi de la Serra" es va escollir Lluís Llach. No s'ha localitzat cap telegrama de Madrid que vetés el músic, només una nota manuscrita, que exigia "Denegar la intervención de Pi de la Serra./En el Centro Social del Besós quizá puedan sustituirle. Llamar"[208].

El primer veto encara era vigent l'any 1971 perquè Pi de la Serra va sol·licitar "que se le permitiera actuar a lo que se accedió previa consulta a la Dirección General de

[205] M, Just. (1970) "Raimon canta i parla a Figueres" dins *Presència*, núm.212, 26 de setembre.

[206] El Dosier de Enlace de Francesc Pi de la Serra és beix i es titula: *Pi de la Serra, Francisco*. AGA. Expedient Pi de la Serra. IDD (03)107.001, caja 42/08846, exp. 21 - Años 1974-1976.

[207] Pi de la Serra va ser dels pocs músics de la Nova Cançó que se'l va acusar de militar activament en un partit polític clandestí (PSUC), a més de criticar la seva actitud i el contingut de les seves cançons als concerts.

[208] AGCB. Orden Público. Autorizados. Barcelona. Caixa 295 (núm.844-845, 13 de març de 1970). Expedient del Centre Social del Besòs per portar a terme un festival de cançons a càrrec de Lluís Llach i El Tricicle el 15 de març de 1970, a les 18:30h, al teatre del Col·legi Sagrat Cor de Sant Adrià del Besòs (Carrer Lluís Borrassà núm.16), promogut per Josep Gil Arjona.

Seguridad que ha continuado formulándose y que en todos los casos ha contestado con sentido afirmativo a la actuación"[209].

La Dirección General de Seguridad va vigilar Pi de la Serra de ben a prop durant els anys següents. Al Dosier de Enlace del músic consten còpies dels informes de la policia de Valladolid d'un recital el 14 d'abril de 1973[210] i d'un altre a la Universitat de Deusto l'any 1974[211]. També hi ha molts informes a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona fins el 1976[212].

La seva actitud en un concert a Saragossa el 28 de juny de 1975 va provocar el segon veto. A la nota informativa de la policia es detalla que Pi de la Serra i l'altre músic que actuava amb ell van comentar a l'inici del concert que no podrien cantar totes les cançons perquè n'hi havia que no havien estat autoritzades. La reacció no es va fer esperar. A partir de l'endemà, va ser obligatori demanar permís a la superioritat perquè Pi de la Serra pogués actuar. Així constava al telegrama enviat pel Comisario General de Orden Público del Gabinete de Enlace de la Dirección General de Seguridad de Madrid, el 29 de juny de 1975 a "los gobernadores Civiles, general gobernador militar de campo de Gibraltar, delegados del gobierno de Ceuta y Melilla, jefes superiores de policía y delegados especiales en Baleares y Canarias./Antes de autorizar la actuación cantante Pi de la Serra (su verdadero nombre y apellidos son Francisco Pi de la Serra Valero), se debe solicitar la opinión de este centro directivo, con la necesaria antelación. Salúdole" [213].

Però el músic ja havia estat vetat el 5 de febrer de 1975 pel Delegat Provincial a Cáceres[214] del MIT i se li prohibiren catorze actuacions el novembre del mateix any, si bé en algunes ocasions se li va aixecar el veto, "Se le viene autorizando recientemente canciones y en todos los casos ha contestado la Dirección General de Seguridad en

[209] Íbidem nota 119.

[210] Nota del 14 d'abril de 1973 del Ministerio de Gobernación (Dirección General de Seguridad, Comisaría General de Investigación Social) sobre el recital de Pi de la Serra a Valladolid. S'acompanya l'informe de la Jefatura Superior de Policía (12a Brigada Regional de I. Social) del dia anterior. Està firmat pel Comisario Jefe Regional.

[211] Document de la Dirección General de Seguridad, Jefatura de Información dirigit a SERCO.

[212] Vegeu a l'Annex: Notes informatives dels concerts de Francesc Pi de la Serra.

[213] AGMI. Dirección General de Seguridad. Legajo 58, Expediente 79. El primer cognom només figura com a Pi.

[214] Es coneix gràcies al document de la DPC: "Posición de los periódicos de la capital en torno al suspendido recital de Pi de la Serra". AGA. Dosier de Enlace de Francesc Pi de la Serra.

sentido afirmativo./Confirmado por el Jefatura Superior de Policía en el día de la fecha./11 Agosto"[215].

La documentació del Dosier de Enlace de Pi de la Serra ens confirma que el veto es va allargar fins l'any 1976, possiblement pels incidents del concert al Palau Municipal d'Esports de Barcelona del 28 de febrer[216], on es va sentir el crit "Salvador Puig Antich" i se citaren els vaguistes empresonats, entre ells, Pere Camps Campos[217]. El 24 de març al músic no li autoritzaren diversos concerts a Galícia. També el 7 d'abril se li prohibeix allà un recital amb Raimon així com el 15 de novembre se li suspèn un concert a Oviedo, segons informa el delegat provincial del MIT. Finalment, s'autoritza Pi de la Serra que actuï a Madrid el 30 de novembre de 1976.

A causa dels seus antecedents, a Pi de la Serra se li va retirar el passaport durant anys però sempre va trobar formes per esquivar el problema, "Tenia un passaport fals. Quan actuava en un altre país havia de buscar diferents maneres de passar la frontera perquè aquí no em donaven el passaport. Aleshores, de vegades travessava a França al maleter d'un cotxe i, quan arribava a Perpinyà, prenia un avió cap a on hagués d'anar. No podia agafar l'avió a Barcelona perquè a l'aeroport d'aquí hi havia el germà d'un gran torturador de la policia que es deia Antonio Juan Creix, que em coneixia i sabia que no tenia passaport" (Crimi 2015:119)[218]. Segons Vilarnau (2015d:61), "El 1974 va actuar a l'Olympia de París havent passat la frontera il·legalment. Quan la policia va acudir a casa seva amb fotografies del concert els va dir que era un doble, que ell no podia sortir del país perquè no tenia passaport". No el va poder recuperar fins l'any 1976 gràcies a l'amistat que Pi de la Serra tenia amb la filla de Gregorio Marcotegui Azcona, el Director General de Seguridad[219].

---

[215] AGCB. Orden Público. Caixa 359 (núm. 4669-4670, 11 d'agost de 1975) Concert de Joan Isaac i Pi de la Serra celebrat el 14 d'agost de 1975, a les 22:30h, a la Pista dels Col·legis Nacionals de Prats del Rei, promogut per Jordi Muxí Casamitjana.

[216] AGA. Dosier de Enlace de Francesc Pi de la Serra. Nota informativa de la Jefatura Superior de Policía de Barcelona del 28 de febrer de 1976 sobre el concert del Palau Municipal d'Esports.

[217] Nascut el 7 de novembre de 1955, Pere Camps Campos és avui l'ànima del Festival Barnasants. Llavors residia al Carrer Leiva núm.27 de Sants (Barcelona).

[218] Segons Francisco Bonifasi Cedó, a l'aeroport hi podria haver uns vint efectius de la Brigada Político-Social (Barcelona, 18 de març de 2015).

[219] AGCB. Expedient de Francesc Pi de la Serra. La filla de Marcotegui estava casada amb Francisco Mestre i tenia dos fills: Francisco Javier (nascut al 1967) i Núria. Vegeu també la informació que consta a l'AGA (tercera 42-09025-0002-0006).

A més a més, Pi de la Serra va ser multat en diverses ocasions. A l'Archivo Histórico Nacional s'inclou molta informació generada a causa d'una multa de 25.000 pessetes que li van imposar després del concert que va fer el 17 de febrer de 1970 a l'Escola Superior d'Enginyers Industrials de Madrid. L'endemà a les 10h va declarar a la comissaria davant els inspectors Ernesto Vallejo Fernández i Juan Borrero Pan. Pi de la Serra va mentir dient-los que mai havia estat detingut i que tampoc era cert que "cantó una canción fuera del programa relativa a la presencia de la Policía en la Universidad y solicitando la salida de la misma". Després va demanar un recurs de súplica, que va ser recolzat pels seus veïns —que afirmaren que Pi de la Serra era insolvent—, pels catedràtics i pel director de l'ESEIM que va jugar a dues bandes per cobrir-se les espatlles. Gràcies a aquesta documentació, tenim molta informació sobre el desenvolupament del concert i dels fets posteriors. A més, hi consta també la nota informativa que l'endemà va escriure el comissari en cap de la Brigada Regional de Investigación Social, "Fuera de programa cantó, al igual que las anteriores en catalán, otra canción cuyo título no fue anunciado y que a medida que iba siendo interpretada, la traducía un estudiante situado entre el público y en lugar próximo al funcionario informante, conteniendo esta canción alusiones a la intervención norteamericana en el Vietnam, a la retirada de la Policía de la Universidad y entremezclando críticas a instituciones, personas y autoridades, satirizando su modo de proceder". Malgrat les acusacions per haver cantat una cançó fora de programa, el Sotsdirector de la Dirección General de Seguridad va condonar a Pi de la Serra la multa de 25.000 pessetes el 18 de març de 1970[220].

Segurament va ser després d'aquest concert a l'Escola Superior d'Enginyers Industrials de Madrid que Pi de la Serra va ser detingut quan es trobava a l'Hotel Santander, al Carrer Echeragay, núm.1, molt a prop de la Dirección General de Seguridad. Va sortir de l'habitació tancant la porta ràpidament per evitar que la policia la hi registrés, ja que la tenia plena de propaganda il·legal d'Al-Fatah. Pi de la Serra va estar detingut tota la nit, dret, en el racó d'una habitació. Els policies s'anaven rellevant i ell els hi intentava pendre el pèl. Va passar por quan va entrar el torturador Blanco, però no li va fer res perquè el rector de la universitat havia esbombat a la premsa la seva detenció[221]. L'endemà, quan el policia que l'havia vigilat part de la nit va ser rellevat, el nou inspector li va etzibar: "¿Usted por qué está aquí?". Pi de la Serra li va respondre: "Por cantar". Llavors el policia li va preguntar la seva identitat, però ell va dir que era Joan Manuel Serrat. Després l'inspector, tot entusiasmat, li va demanar un autògraf.

[220] Pi de la Serra desconeixia tota la documentació citada. La va veure per primera vegada el 28 de març de 2019 al Museu de la Música, a l'entrevista pública que li vaig fer dins el cicle de converses literàries *Tisores: la Cançó i la censura*, coordinat per Josep Pujol.

[221] En alguna altra ocasió, Pi de la Serra ha expressat que el torturador que va entrar era Antonio González Pacheco, àlies Billy el Niño.

Finalment, van deixar Pi de la Serra en llibertat però li van prohibir actuar a Madrid durant vuit anys[222].

Pi de la Serra ha declarat en diverses ocasions que el règim també el va multar per haver cantat una cançó prohibida en un concert al deixar-se portar per l'emoció del públic. Un dels espectadors li va etzibar: "Canta-la que jo pago la multa". Però, evidentment, després va ser el músic qui se'n va haver de fer càrrec, si bé sempre es declarava insolvent i mai va pagar cap multa.

Per concloure, cal destacar que Pi de la Serra també ha declarat diverses vegades que en una ocasió a Sabadell, només li van autoritzar una cançó. També que —com Raimon[223] i Llach— va rebre diverses amenaces de la ultradreta, "Vaig rebre alguna carta que deia 'te vamos a matar' o coses per l'estil […] Alguna vegada, just abans d'algun concert m'havien portat cartes insultant-me i amenaçant-me, però és clar, tampoc no tens gaire temps per a aquestes coses. Jo vaig molt de bòlit just abans de cantar i estic per la feina" (Vilarnau 2006:28). Pi de la Serra també va rebre amenaces de bomba, "Jo n'he tingut moltes, d'amenaces de bomba. Em sembla que un dia, a la plaça de bous de València, fins i tot hi havia una bomba de veritat. Es va organitzar un gran merder" (Vilarnau 2006:29-30).

3.3.12-LA REPRESSIÓ A RAIMON (RAMON PELEGERO SANCHIS) (1940)

L'apartat de Raimon és el més extens perquè és el músic de qui més s'ha publicat, ja que possiblement va ser el més prohibit. D'altra banda, se'n conserva força informació generada pel règim en la majoria d'arxius.

El Govern Civil de Barcelona comença a vigilar Raimon uns mesos més tard de la seva arribada a Catalunya. El seguiment al músic valencià comença al Primer Festival de la Nova Cançó celebrat a l'Ametlla del Vallès l'agost de 1963, acte que la policia vincula amb el moviment catalanista i amb Òmnium Cultural. Durant la seva actuació, els inspectors de policia s'adonen que la gent s'entusiasma en escoltar-lo i que les seves cançons poden ser un gran altaveu contra el règim. L'obertura del seu expedient a l'Arxiu del Govern Civil és immediata i generarà molta documentació secreta[224].

La primera d'aquestes característiques és la relativa al Vè Festival de la Mediterrània. La policia descobreix que la discogràfica EDIGSA i Òmnium Cultural faran una

[222] Resum extret de les declaracions de Francesc Pi de la Serra a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 4 de maig de 2015) i de Vilarnau (2006:50-51).

[223] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[224] AGCB. Expedient de Raimond. Ramon Pellejero Sanchez. Núm.29. Antoni Batista (2005:108-109) assegura que la seva fitxa policial ocupava dos calaixos metàl·lics a Via Laietana i que, "A més a més del seu ampli espai a la Via Laietana, hi havia un dossier "Raimon" al Govern Civil de Barcelona, un lligall de tapes dures, i un altre al Servicio de Información Militar, que era com s'anomenava aleshores el cos d'espionatge". Malgrat les afirmacions de Batista, només he pogut localitzar un expedient a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona. He buscat la resta de documentació en diferents arxius però no he tingut èxit.

maniobra perquè guanyi la cançó "Se'n va anar" que cantaran Raimon i Salomé[225]. Malgrat la documentació secreta que reben, les forces repressives de l'estat no ho podran evitar. L'únic canal de televisió existent (TVE), la televisió del règim, va emetre en directe la interpretació d'una cançó en català ja que els dos músics resultaran ser els vencedors del festival. Un any més tard, la policia tornarà a generar documentació secreta respecte del festival. Aquesta vegada s'assabentaren que hi havia un grup de persones que lluitarien perquè es classifiquessin moltes cançons en català i perquè el festival fos presentat per Raimon[226]. Acompanyen a aquesta documentació retalls de premsa del músic de 1963 i 1964, que la policia recopila, perquè el músic valencià és qualificat d'altaveu del catalanisme, de símbol per la joventut, i perquè es destaca que causa un efecte important al públic. Des del seu inici, Raimon és catalogat pel règim com a cantant catalanista i separatista. Per això el seu expedient no forma part del negociat d'Espectacles del Govern Civil sinó que de l'apartat Catalanismo.

Després del Festival de la Mediterrània (1963), el règim va voler reprimir Raimon quan es va presentar a la prova per entrar al Sindicato Vertical del Espectáculo, "A mi m'anaven a suspendre però ja havia guanyat el Festival del Mediterrani, i no van poder-ho fer: "Este chico ha ganado el festival, nadie se lo va a creer!", i em van fer cantar. Vaig cantar "Som" i em van demanar que en cantés una altra. Però vaig tornar a cantar la mateixa. Em van preguntar si no en sabia cantar cap més i els vaig contestar que en tenia poques"[227].

Quan Raimon començava a despuntar, va actuar clandestinament en algunes cases, com a la Casa Capell de Mataró, propietat de Roser Gusi Guixeras i de Joan Masjuan Capell. El concert subversiu va ser organitzat per la família Rectoret d'Argentona, amb qui Raimon passava temporades, "Fàcilment la casa es va omplir amb 30-40 persones, tots apilonats al menjador, i en Raimon va cantar algunes cançons. Encara no feia molts concerts i el contingut no era tan polititzat, però es veia a venir. S'intuïa. Va venir tota la classe política d'aquell temps. La cançó era un lloc d'unió. L'acte no va transcendir perquè la gent es guardava prou de dir on havia anat i què havia fet.

[225] Pel contingut d'aquesta nota secreta, queda palès que la policia tenia un informant molt proper als organitzadors.
[226] Sembla ser que el Servicio de Escuchas de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión a Radio España Independiente (La Pireniaca) va escoltar la notícia. La informació va arribar al Govern Civil de Barcelona gràcies a l'oficina del Gabinete de Enlace.
[227] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

La gent va marxar i després en Rectoret em va dir que en Raimon li havia comentat: "Me portaren a casa d'uns burgesos a Mataró per cantar unes cançons"[228].

La repercussió que té Raimon al sortir al programa de televisió *Gran Parada* de TVE el 12 de setembre de 1964 i a Miramar[229] no és ben vista pel règim, que demana els seus antecedents. A part de la seva filiació, la policia informa el governador civil que Raimon va estudiar a la Universitat de València gràcies a les beques de Lo rat penat, associació catalanista de la qual formava part Joan Fuster, escriptor al qual relacionen amb Òmnium Cultural. També titllen Raimon d'homosexual, assegurant que ha tingut relacions íntimes amb Fuster, "que como se sabe es esteta"[230].

Raimon aconsegueix en un temps molt reduït una popularitat espectacular. A més, el músic serà convidat a escriure una columna d'opinió a *Destino*. Segons Martín de la Guardia (2008:165), Raimon firmava la columna canviant la inicial del seu nom de pila però mantenint els cognoms reals. Ho feia com a P. Pelegero Sanchis. Raimon va explicar als periodistes Jaume Fabre i Josep Maria Huertas Claveria (1980:19) els seus problemes amb la censura de premsa, "Del 1963 al 1964 vaig col·laborar a *Destino* amb una columna setmanal que es deia "La columna de Raimon", que la vaig deixar per la impossibilitat de tocar els temes que jo pensava tractar, ja que aleshores hi havia la censura prèvia […] Una de les columnes censurades va ser precisament sobre el tema de la informació i democràcia, o sia el seminari que havia fet a Ais de Provença. Doncs bé, van deixar el que parlava d'informació i varen ratllar tot el que parlava de democràcia. Altres coses: jo posava Xàtiva i ells posaven Játiva; jo País Valenciano i ells Región Valenciana; jo Bocairent i ells Bocairente...".

L'any 1964, Raimon no va poder portar a terme diverses actuacions amb els Jutges perquè va haver de fer el servei militar[231], "Vaig fer un any de mili —perquè em van suspendre les milícies universitàries per "chico de ideas avanzadas, un poco rojo y

[228] Entrevista a Roser Gusi Guixeras i a Joan Masjuan Capell (Mataró, 22 de febrer de 1998). Masjuan també va recordar que Ovidi Montllor havia actuat clandestinament a casa seva, "El crític musical Joan de Sagarra em va dir que l'Ovidi podria venir a Mataró, i em va preguntar si podia venir a casa. Hi havia certa complicitat amb la gent perquè sabien que aquí havia vingut en Raimon. Com que el conert es feia a casa, no es necessitava cap permís, cap control, podien cantar el que volguessin... i com que hi havia una certa discreció, feia que hi hagués una complicitat entre els que venien i els que oferien la llar. Vam sentir per primera vegada "La fera ferotge". Després el vam acompanyar a Barcelona. Una altra vegada vam tornar a en Serrat. També tornàvem conferenciants i —per militància— gent que no sabíem qui era".

[229] Relacionada amb aquesta documentació, trobem la demanda d'antecedents del locutor i cantant Salvador Escamilla. Com s'ha citat anteriorment, la policia l'havia fitxat pel contingut de les seves presentacions als concerts. Hi ha també una notícia d'una amenaça de bomba que fa un seguidor d'Escamilla si aquest no torna a ser contractat per Ràdio Barcelona, d'on havia estat acomiadat.

[230] AGCB. Expedient de Raimond. Ramon Pellejero Sanchez. Núm.29.

[231] La seva adreça era: Soldado Ramón Pelegero Sanchis. Regimiento de Infantería Guadalajara nº20. 3er Grupo de Combate. Paterna (Valencia). Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 22.

tal"—, i bé, quan vaig acabar, a finals del 64 o començaments del 65, vaig tornar a començar la feina de cantant. Anàvem junts tots en aquell moment, perquè érem pocs"[232].

El 1964 també vindria la censura a la televisió. Segons declaracions de Raimon a Fabre i Huertas Claveria (1980:19), "A Televisió Espanyola he fet només tres minuts al Festival de la Cançó del Mediterrani de 1963, el temps que va durar el "Se'n va anar", després cinc minuts el 1964 amb dues cançons; i des d'aleshores ja no he fet més televisió, diguem-ne estatal".

La repressió de Raimon també depassa l'àmbit televisiu. L'any 1965 es prohibeix la divulgació d'un curtmetratge del músic dirigit per Carlos Duran. Segons Gubern (1980:147), els censors cinematogràfics van exigir canvis en les imatges. El director va fer-los efectius, però com que després l'hi van tornar a denegar, no va voler tirar el projecte endavant cansat d'actuar com "un montador al Servicio de los censores". A l'AGA es conserva tota la documentació de Tibidabo Films, la productora d'aquest documental de Raimon[233]. El 6 de juliol de 1966, la Comisión de Apreciación de Películas resol de manera definitiva sobre la proposta prohibint l'exhibició del film en tot el territori nacional[234]. Entre els censors que no l'autoritzen figuren Víctor Aúz i Carlos Fernández Cuenca a més de tres firmes inintel·ligibles. A l'expedient també hi apareixen altres noms de censors[235]. La majoria d'ells estaven especialitzats en teatre ja que apareixen a la recerca efectuada per Berta Muñoz Cáliz[236]. Per contra, l'any 1967 Raimon va ser "objecte d'una pel·lícula rodada al país, dirigida per Llorenç Soler de los

[232] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015). Dins Fabre i Huertas (1980:17), Raimon especifica que, "li suspengueren les milícies universitàries en el primer any a Ronda, per un informe que havia arribat des de Madrid".

[233] AGA. Expediente Raimon 38068 (Tibidabo films). Expedit per la Junta de Censura y Apreciación de películas.

[234] AGA. La firma correspon a la de la censora María Nieves Sunyer (361BC5-1).

[235] AGA. Alguns noms ja apareixen a 362FB5-1 i d'altres en el primer visionat a 363FBD-1 i en un darrer 3627C1-1. En tots dos llistats hi apareix Manuel Andrés Zavala, que esdevindrà un censor amb càrrec a la DGRT. En la darrera llista hi surten tot els noms de la Comisión de Censura en Pleno.

[236] Per acabar, hi ha una curiosa nota dictada pel Sr. Pinilla pensant en si la pel·lícula es projectava en un futur (3627D1-1). Gràcies a aquesta documentació he localitzat la firma del censor Sebastián B. de la Torre, ja que era el secretari i va firmar totes les actes.

Mártires, pel·lícula que molt pocs han vist, puix que es filmà fora dels canals comercials habituals" (Fabre i Huertas 1980:19)[237].

Cada dia augmentava la repressió al músic, humiliació que creixerà exponencialment a partir de 1966 a causa de les seves actuacions a França.

A l'expedient de Raimon de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona figuren diferents documents secrets de 1966 que informen del seu concert a l'Aliança del Poblenou[238], de les seves actuacions a la Mutualité i a l'Olympia de París (que la policia relaciona amb Òmnium Cultural) i d'un concert a Marsella, "bajo el patrocinio de Òmnium Cultural". També se segueix Raimon a l'estranger. Hi ha informes detallats del seu viatge a Nova York (1971), segurament gràcies al seguiment que li van fer els funcionaris de l'ambaixada espanyola[239]. També es van seguir els seus moviments a Suïssa, on va participar als Jocs Florals (1972). Segons declaracions de Raimon a *El País* (Cruz 2006), "Hubo mayor control sobre mí. Pusieron una lupa sobre mi nombre. Podías publicar cosas minoritarias; pero en cuanto saltabas esa valla, ya se estrechaba el control. Controlaron mis viajes, tuvieron más conciencia de que debían vigilarme"[240]. Però el músic valencià també tenia molt clar que aquesta internacionalització el va protegir, com van percebre Llach i Serrat, "Me prohibían, pero no me maltrataban en los interrogatorios" (Cruz 2006). El fet de poder actuar a l'estranger va portar Raimon a poder esquivar la censura, "Les cançons que feia no es podien publicar aquí i les vaig anar traient a França. Del primer disc enregistrat a França al recital de l'Olympia se'n varen vendre aquí molts clandestinament. La gent els passava com podia per la frontera, i de cops els duaners, si els trobaven, trencaven tots els discos que duien els enxampats" (Fabre i Huertas Claveria 1980:19). Raimon recorda que, "Si cantava a la universitat, per exemple, o en algun lloc relacionat amb l'església, cantava la versió original. Quan cantava fora, evidentment cantava l'original. Per tant, el disc publicat a fora, portava la versió original, però el disc fet aquí portava l'autoritzada, o sigui, la censurada"[241].

---

[237] El 1977, Mercè Vilaret també va filmar un curt sobre Raimon amb guió de Joan Fuster per a TVE. Existeix també aquest videoclip del músic enregistrat l'any 1966: https://www.youtube.com/watch?v=GjDGQYhFXsI [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[238] La nota informativa de la policia titlla Raimon de símbol per a la joventut, un músic amb molts seguidors, entre ells, alguns sacerdots.

[239] Com ja s'ha citat, és el que intueix el policia Víctor Llopis Serret.

[240] El Dosier de Enlace de Raimon de l'AGA recull el seguiment d'un concert a La Guingueta d'Ix (Bourg-Madame) i la seva aparició a la Televisió francesa el 1976.

[241] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

La documentació que titllava Raimon de perill públic per al règim des de mitjans dels 60 era compartida pels altres governadors civils, com queda palès en aquesta nota informativa escrita per la policia de Banyoles que es conserva a l'Arxiu del Govern Civil de Girona. Va ser escrita després d'un concert de Raimon a la població l'any 1966:

"En la noche del día de ayer tuvo lugar en la localidad de Bañolas, en el "Teatro Victoria", la actuación del cantante Ramón PELEGERO SANCHÍS, más bien conocido por "Raimon".

Al igual que en otras localidades donde viene actuando el citado cantante, se había despertado una extraordinaria expectación; y no precisamente por su arte, sino de forma concreta por el significado separatista que denotan la mayoría de las canciones que interpreta, todas ellas cantadas en el idioma catalán.

La venida a Bañolas había sido patrocinada por el sacerdote de la localidad BATEHELÍ, ayudado en la organización por algunos jóvenes que respiran el ambiente separatista.

La actuación que estaba señalada en los programas a las 10'30 horas de la noche no comenzó hasta las once, y se puede asegurar que ello fue debido para crear hasta cierta impaciencia entre los asistentes que llenaban por completo el referido teatro; y durante esa media de intervalo se sucedían contínuamente los aplausos para que saliera al escenario el referido cantante, y cuando lo hizo fue recibido con una cerrada ovación acompañada de grandes aclamaciones.

La mayoría de las canciones fueron interrumpidas con aplausos de verdadero frenesí, especialmente de la juventud asistente, y de manera especial cuando en alguna de las canciones se hacía referencia a "la esperanza de nuestro País…" y otras por el estilo de marcado acento separatista.

No cabe duda que la actuación de este cantante, en cualquier lugar donde actúa, constituye una verdadera llamada al separatismo e inyecta, especialmente entre la juventud, un desbordado y peligroso entusiasmo por las frases que intercala en sus canciones.

Como es sabido, este cantante está clasificado en la nueva modalidad de la canción conocida por "la protesta"; y no solo en Cataluña, sino cuando actúa en el extranjero, con frecuencia en París, es aclamado asimismo por los catalanes que viven en el exilio.

Pero hemos de hacer constar también, según opinión recogida de algunos catalanes de sentimientos españolistas, que les extraña mucho que el citado Ramon Pelegero Sanchis, siendo natural de Valencia, defienda con tanto ahinco el separatismo catalán y sospechan que su actitud sea más bien un truco, dada su discutida calidad declamatoria, para obtener las pingues y abultadas ganancias que viene obteniendo en su línea de cantar separatista; que, como se dice, despierta el clamor y el desbordado

entusiasmo de la juventud por oírle, no cantar, sino escuchar ininterrumpida defensa de los valores y costumbres del País Catalán, y en muchas ocasiones aludiendo a las pobrezas y miserias de los trabajadores.

Acudieron al concierto personas de Gerona, Olot, Figueras y de otras localidades y hasta fueron vistos automóviles de Barcelona; y entre los asistentes también se hallaban numerosos sacerdotes, unos con el traje de clergyman y otros de paisano.

Gerona, 29 de Septiembre de 1966"[242]

El 5 de desembre de 1966 es prohibeix a Raimon tant la radiació com la interpretació en directe de la cançó "Diguem no". També la música del grup ié-ié "Los no", perquè podien influir en votar contra el referèndum de la Ley Orgánica del Estado que es va celebrar el dia 14. Raimon conserva al seu arxiu personal la prohibició interna de Ràdio Barcelona[243]. Després, el règim va informar que els espanyols havien ratificat la Ley Orgánica del Estado amb el 95'86% dels vots afirmatius.

El 28 de febrer de 1966 Raimon és acusat pel Govern Civil de València de fugar-se després d'un concert al Cinema Artis de la capital valenciana, on havia actuat amb Els 4Z[244]. Aquests darrers sortiren a l'escenari sense els permisos adients, i un d'ells era menor d'edat. Els 4Z van ser detinguts l'endemà a València i jutjats pel Tribunal de Orden Público (TOP) a Madrid. L'episodi va generar desenes de pàgines de documentació que es conserva a l'Archivo General del Ministerio del Interior (Archivo Histórico Nacional) i va acabar amb una multa de 3.000 pessetes a cada membre del grup[245]. Segons Vilarnau (2015d:64), "Després d'aquests fets, Els 4Z van ser

[242] Arxiu del Govern Civil de Girona. Actes Públics i manifestacions 1952-1983. Aquest expedient de Banyoles també inclou els antecedents de la persona que ho organitzava. Es conserven tres expedients més sobre els concerts de Raimon a la província de Girona: La Bisbal (12 de novembre de 1966), Girona (19 de maig de 1967) i Olot (22 de maig de 1967). El recital de La Bisbal va ser sol·licitat per Jordi Frigola Arpa i el concert de Girona pel poeta Narcís Comadira i els germans Josep Maria i Joaquim Nadal Farreras. En aquest expedient, de dinou pàgines, queda palès que es prohibeixen a Raimon cinc cançons que s'adjunten ratllades amb color vermell. Hi ha un altre document on se citen les cançons que s'aprovaren. Vull fer constar el meu agraïment a l'historiador Joaquim Nadal Farreras -exalcalde de Girona i company de classe del meu pare a la Univeristat de Barcelona-, per ajudar-me en la recerca dels censors gironins, així com també a l'historiador Josep Clara i al periodista Narcís-Jordi Aragó (1932-2016). Pel que fa al concert d'Olot, l'expedient conté divuit pàgines. Fou sol·licitat per Vicens Corominas.

[243] El document ha estat publicat per Antoni Batista (2005:243) i per Fermí Puig (2010:85). També figura al catàleg de l'exposició de Raimon (2012:68).

[244] Així consta a la documentació de la Dirección General de Seguridad (expedient 15654-71) que es conserva a l'Archivo General del Ministerio del Interior.

[245] Albert Garcia Hernàndez, membre dels 4Z, conserva un expedient amb tota la documentació que va generar la seva detenció. L'he pogut consultar perquè Joaquim Vilarnau li va demanar al Sr. Garcia. Des d'aquí el meu agraïment a tots dos.

sistemàticament prohibits, fins a tal punt que van decidir deixar la música. Anys més tard, ja mort el dictador, el grup es va recompondre com a Lluís Miquel i els 4Z"[246].

A causa de la suposada fuga de Raimon, la Dirección General de Seguridad li obre un expedient[247]. Sorprenentment, a aquest antecedent només se li n'afegiran dos més fins a l'any 1976: l'any 1967 no se li concedirà el certificat de bona conducta per a l'exèrcit o les milícies universitàries pel seus conflictes en època estudiantil[248], si bé Raimon ja havia fet el servei militar. També es va decidir prendre-li el passaport. Finalment, consta que l'any 1969 el règim va determinar no concedir a Raimon el certificat per a l'ingrés a l'exèrcit o per demanar pròrrogues, quelcom de nou obsolet, ja que el músic havia hagut de fer el servei militar l'any 1964. L'any 1977 amnistiaran a Raimon tots aquests antecedents per la llei 46/77, com li passà a la resta de músics de la Nova Cançó que estaven fitxats per la Dirección General de Seguridad.

La retirada del passaport el 1967 va provocar que no pogués viatjar a Itàlia i la suspensió de concerts a l'estranger, "Estava a l'aeroport de Barcelona i vaig sentir el meu nom. No em vaig moure. Al temps ve un senyor i em pren el passaport. Jo tenia coses a fer a Itàlia, a França... i vaig demanar que me'l tornessin"[249]. Segons Raimon, després va acudir a casa seva un policia a comprovar si ell era una persona de fiar, "El policia era basc. Només entrar, va veure que jo tenia un lauburu penjat i es va enfadar. Després, mirant els llibres, em va etzibar: "usted es universitario y es lógico que tenga libros, pero los obreros que tienen tantos es porque son comunitas". També va afegir que "las mujeres políticas son muy feas" referint-se a Maria Aurèlia Capmany. Per tant, vaig resultar de no fiar i no em va tornar el passaport"[250]. Contràriament a Pi de la Serra, Raimon no va sortir mai d'amagat del país per actuar.

El setge repressiu contra Raimon va augmentar l'any 1966 —quan fou vetat a la ràdio—[251] i es va endurir el 1967 com ell mateix va detallar als periodistes Fabre i Huertas

[246] Per exemple, durant el seu concert a la Trobada dels Pobles (Camp del Llevant, 18 de setembre de 1976), es va suspendre el festival i el camp va ser desallotjat per la policia (Vilarnau 2006:57).
[247] AHN. Expedient Ramón Pellejero Sanchis. P-296.
[248] Segons Rodríguez Tejada, Raimon va tirar ous per la vaga dels miners d'Astúries a la Universitat de València (2011:346, n348).

[249] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[250] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[251] El març de 1967, Raimon va declarar a Baltasar Porcel (1967:47), "des del gener de l'any passat, per indicació oral, no escrita, no es poden donar les meves cançons per ràdio i televisió. Ràdio Barcelona és l'única que va donant coses meves, últimament, en particular; les estatals, res". Cap al final, Raimon li va presentar una cançó que havia acabat el dia anterior i que encara no havia cantat: "Quan jo vaig néixer".

Claveria (1980:18), "Recordo un cas, a Sant Guim, el 1966 o 1967, que hi havia permís per cantar però no pel local previst, que era el cinema, deien que "no reunia les condicions". El mateix dia que finalment vaig cantar a Sant Guim, a l'església que ens va deixar el capellà després de treure el Sant Sagrament, al cinema feien pel·lícules". Raimon també va ser multat en diverses ocasions, "El 1967 vaig dedicar la cançó de Salvador Espriu "Inici de càntic" als Caputxins de Sarrià, en record de la tancada d'estudiants de l'any anterior dins d'un recital que donava al teatre Romea, i això em va valer dues multes de deu mil pessetes cadascuna, i la raó que donaren és que el recital havia acabat tard. Era clar que no podien posar multa per dedicar una cançó als Caputxins de Sarrià i van buscar-me les puces per un altre costat. A Menorca també em varen posar una multa, però vam recórrer i vam guanyar. Va passar que tenia permís per cantar, però no havia arribat l'altre permís, el de les cançons que podia cantar, i vaig interpretar al meu criteri" (Fabre i Huertas 1980:19). També l'any 1967, Raimon va interpretar, segons el seu parer, el repertori d'un concert a Balaguer, i en aquesta ocasió també va ser multat[252]. Raimon havia actuat a Cuba i el setge repressiu s'estrenyia cada vegada més, també a aquells mitjans de comunicació que li donaven cobertura[253]. Segons Fabre i Huertas Claveria (1980:20), "Pel setembre del 1967 un dels dos periodistes que signa aquesta entrevista de memòria oral és acomiadat de *Destino* perquè havia entrevistat Raimon de retorn a Cuba"[254]. En aquell concert, el músic valencià havia de coincidir amb el músic xilè Víctor Jara, però aquest finalment no hi va anar[255].

Sembla ser que a finals dels 60, en un concert al teatre La Faràndula de Sabadell, la censura només va autoritzar a Raimon onze de les trenta cançons presentades, "El que vaig fer va ser cantar quatre cops "La Nit". La primera vegada, la gent van aplaudir. La

---

[252] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[253] Raimon va actuar a L'Havana, Cuba, el 26 d'agost de 1967 a El Gran Meeting de la Canción Protesta. Oriol Maspons va ser un dels fotògrafs que va cobrir el viatge. S'han publicat dues imatges del concert al Catàleg de l'exposició: *Raimon, al vent del món* (2012:92).

[254] Josep Maria Huertas Claveria va ser el periodista acomiadat de *Destino* l'agost de 1967 per voler publicar a l'apartat Pulsacions una entrevista a Raimon al tornar de Cuba. Així ho explica a la seva autobiografia *Cada taula, un Vietnam* (Barcelona: La magrana, 1997, pàgina 60). Néctor Luján, cunyat de Josep Maria Espinàs, el va acomiadar amb aquesta carta, "Després de l'entrevista d'en Raimon, que vàrem llegir esgarrifats, i adonant-nos que no hi ha hagut manera que volguessis seguir el to que et demanàrem per a la secció de "L'Observador" creiem que és millor que deixis de fer aquesta col·laboració". Finalment, l'entrevista a Raimon es va publicar a la revista *Construïm* de la Joventut d'Acció Rural Catòlica.

[255] Huertas Claveria no va ser l'únic periodista que va ser represmit per recolzar el músic de Xàtiva. Segons Raimon, "Sé el cas d'un xicot de Televisió Espanyola a qui van suspendre 40 dies d'*empleo* i de sou per haver posat Al Vent com a fons musical en uns fotogrames de l'Albufera, en un programa que es deia quelcom així com "Conozca usted España" (Fabre i Huertas, 1980:18).

segona, també. A la tercera, ja pensaven que m'havia tornat boig... finalment la gent es va adonar que hi havia alguna cosa estranya"[256].

Però malgrat la repressió, Raimon es va comprometre a actuar el dissabte 18 de maig de 1968 —en ple maig francès— a la Facultat de Ciències Polítiques, Econòmiques i Comercials de la Universidad Complutense de Madrid[257], "El primer concierto iba a ser en 1965, organizado por los Amigos de la UNESCO, en el teatro de la Zarzuela. Tuvo que hacerse en un local de Tirso de Molina. En 1968 actué en Económicas, en la Complutense. De 1968 a 1976 se me prohibió cantar. En 1980 actué en el teatro Alcalá; Hasta los noventa no volví a actuar en Madrid" (Cruz 2006). Segons Raimon, "El tècnic que ho va gravar, un cop va ser a l'estudi es va acollonir i ho va esborrar tot"[258]. Fernando G.Lucini (1998:133) té un record molt personal d'aquell concert, "Aquel día, más de seis mil jóvenes conseguimos participar en un encuentro festivo, en el que la libertad, la esperanza y la rebeldía cantada y coreada contra la dictadura, hizo sentirnos especialmente vivos. La imagen que retengo de aquel recital es exactamente la misma que la que el propio Raimon reflejó, poco después, en su canción "18 de maig a la "Villa". Per seguretat, Raimon va sortir pel despatx del degà per una porta que donava a l'exterior, "Allí m'estaven esperant dos xics amb cotxe, que em van agafar tot suat i em van portar als afores de Madrid, en una mena de casino immens on hi havia unes senyores molt ben vestides jugant"[259].

---

[256] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015). Aquesta versió divergeix una mica de la que Vilarnau va recollir de Raimon uns anys abans (2006:34), "Hi ha un fet anecdòtic que és que en un concert vaig cantar "La nit" unes vuit vegades. La gent no sabia què passava i és que no tenia més cançons perquè m'havien prohibit totes les altres. Això era als anys seixanta. Em devien deixar sis o set cançons, però amb set cançons no es pot fer un recital!".

[257] En el Dosier de Enlace de Raimon (AGA 094-095) figura la propaganda clandestina que va circular per la facultat durant el concert i part dels articles de premsa que va generar. El nom complert de la facultat s'ha extret de la documentació que publica Antoni Batista (2005:244), concretament observant el logo de la part superior esquerra. En tot moment s'ha simplificat el nom com a Facultat d'Econòmiques.

[258] Raimon va aclarir que el tècnic de so "es va acollonir" per tot el que se sentia i per això ho va esborrar. Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[259] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

En efecte, després del concert al vestíbul de la Facultat d'Econòmiques Raimon no podrà cantar a Madrid fins vuit anys més tard[260]. Segons Moreno (2018:288), només va poder actuar el 22 de maig al Colegio Mayor Chaminade (amb Pi de la Serra, que va cantar dos temes) però l'endemà ja no el van deixar actuar a la Escuela de Arte Dramático. El divendres 24 es van prohibir també els concerts de Paco Ibáñez i de Pi de la Serra al Colegio Mayor Calasanz i el del grup Canción del Pueblo al Club de Amigos de la UNESCO. Ni l'expedient de la Dirección General de Seguridad de Raimon ni el del Govern Civil de Barcelona inclouen informació sobre el veto del músic per actuar a Madrid[261].

Segons Jordi Amat (2017:400), Raimon va acudir a l'enterrament de l'Abat Escarré l'octubre de 1968 a Sarrià. De nou, el músic va desafiar al règim amb la seva presència.

A partir del novembre de 1969 Raimon no va obtenir permisos per actuar ni per gravar cap enregistrament durant un any. Segons Batista (2005:100), el seu darrer concert a Barcelona va ser el 30 de novembre de 1968. El diumenge 2 de març de 1969, Raimon va actuar a la Guingueta d'Ix dins les setmanes culturals Février d'art en Cerdagne[262], però la guàrdia civil no va deixar passar la gent que venia de la Seu i de tota la vall del Segre i només alguns van poder escoltar les darreres cançons[263]. Les prohibicions fortes foren entre 1969 i 1970. Davant aquesta inestabilitat laboral, Raimon encara no es podrà fer acompanyar per un grup de músics. Actuarà sempre sol per no perjudicar ningú. D'aquí també que la seva esposa actués com a mànager.

L'any 1970, el règim va seguir amb lupa el seu retorn als escenaris. Per exemple, es va enregistrar el concert que va fer el 13 de març a la Facultat de Dret de la capital catalana[264]. Ens ho confirma el guió amb tota mena de detalls que es produïren i amb frases textuals que digué Raimon que es conserva a l'expedient d'aquest músic a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona així com la informació existent al seu Dosier de Enlace[265]. Segons el policia Víctor Llopis, "No es gravava tot un recital. A lo millor, el funcionari que aniria a cobrir aquell servei tenia les cançons i llavors, encara que

[260] La manifestació que es va generar a posteriori del concert va ser una de les principals causes.
[261] Caldria esbrinar si aquesta documentació es troba a l'Arxiu del Govern Civil de Madrid.

[262] El 23 de febrer hi va actuar Llorenç Tarrida, Miquel Cors, Maria del Mar Bonet i Lluís Llach, i dos dies més tard Ovidi Montllor, Francesc Pi de la Serra i Teresa Rebull.

[263] Martínez, Claude; Blanchon, Jean Louis (2014) "Unes festes cerdanes" dins *El Patrimoni festiu del Pirineu: 10es Trobades Culturals Pirinenques*, 211-216, Societat Andorrana de Ciències, Andorra.

[264] Segons Batista (2005:101), Raimon va donar la taquilla als treballadors en vaga. Una fotografia de l'acte de Pep Puvill es va publicar a la pàgina 60 del llibre *Ens calen cançons d'ara. Retrospectiva sobre la Nova Cançó a 50 anys vista*.
[265] AGA. Dosier de Enlace de Raimon (066): Raimon a Dret, 1970.

estigués en català, enmig posava "aplausos" i afegia notes i després ho deuria traduir al castellà afegint les notes que durant el recital podia fer o dir"[266].

Raimon, amb Guillermina Motta, Pi de la Serra i Joan Manuel Serrat, va assistir a la Tancada de Montserrat el desembre de 1970 per posicionar-se contra el Procés de Burgos[267]. Després va viatjar a Nova York, "Vaig anar als Estats Units perquè aquí no es podia cantar. A partir de finals de 1968 s'estava molt malament, i al 1969 hi va haver l'estat d'excepció, que va fer molt de mal"[268]. La revista *Telestel* va publicar el 24 d'abril de 1970[269] l'article "El nostre catalan Folk-Singer. Actuació de Raimon a New York al costat de Pete Seeger"[270], que recull les actuacions que Raimon va fer als EUA i la bona acollida que va tenir apadrinat per Pete Seeger[271]. Segons els historiadors Borja de Riquer i Joan B.Culla, Raimon va actuar a la Universitat de Chicago perquè Joan Coromines n'era professor titular, llavors ja jubilat[272].

Segons la Dirección General de Seguridad, les actuacions de Raimon van estar prohibides fins al 9 de juliol de 1971, en què ja fou autoritzat, si bé se li va exigir "que le representara un empresario de espectáculos y que rindiera cuenta de la recaudación obtenida en cada actuación. Posteriormente se le eximió de cumplir este requisito pero se consulta siempre a la Dirección General de Seguridad que viene concediendo en todos los casos la correspondiente autorización"[273].

---

[266] Per contra, sé per una font mataronina, que ha preferit mantenir-se en l'anonimat, que el mateix Llopis havia enregistrat els sermons de Mossèn Joaquim Monasterio a la Parròquia de Sant Josep de Mataró. Vegeu un fragment d'aquest a l'annex.

[267] Segons Raül Digón (2020), també hi assistiren els músics Marià Alberó, Enric Barbat, Josep Maria Clua i Miquel Porter-Moix. El passat 12 de desembre de 2020 es van complir 50 anys de l'inici de la tancada i es va divulgar un nou manifest.

[268] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[269] Pradas, Rafael; Pradas, Carles (1970) "El nostre catalan Folk-Singer. Actuació de Raimon a New York al costat de Pete Seeger" dins *Tele/Estel*, núm.183, 24 d'abril, pàgina 46, Secció Cançó.

[270] La mateixa revista publica el Tele/Hit del moment que encapçala la cançó "Veles e vents" de Raimon. Li segueix: "20 de març" (Joan Manuel Serrat), "Tot sovint escolto històries" (Lluís Llach), "Quan te'n vas" (Raimon), "Respon-me" (Lluís Llach), "Aquell vaixell" (Lluís Llach), "Quasi una dona" (Joan Manuel Serrat), "Ars eròtica" (Pau Riba), "Mare Lola" (Joan Manuel Serrat) i "Sóc el millor" (Francesc Pi de la Serra).

[271] L'església de Nova York on va actuar Raimon es deia Hey brother. Concretament, va cantar al subterrani. A la pàgina 95 del Catàleg de l'exposició, *Raimon, al vent del món*, es va publicar el cartell de la seva actuació el 18 d'abril, a les 20:30h, a la Washington Square Church. Aquesta església estava ubicada al número 135 del West 4th Street i era coneguda pel seu activisme contra la guerra del Vietnam.

[272] Conversa durant la Comissió de Seguiment d'aquesta tesi el 9 de juliol de 2019. Coromines va estar vint anys llargs com a professor als EUA. Es va jubilar al 1971.

[273] Íbidem nota 119.

L'expedient de Raimon de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona recull diverses notes informatives de concerts de diferents pobles de Catalunya, on s'entreveu que es tornava a produir un pols entre el músic i el règim. Tots els informes són de 1970[274] a 1972[275], i entre tots cal destacar el generat pel concert a la Sala Cabanyes de Mataró el 9 de maig de 1972, un punt d'inflexió per a Raimon. No només per les cançons i declaracions que va fer a la sala sinó per la manifestació posterior i la detenció d'una persona perquè suposadament va atacar un policia. El Govern Civil va demanar un informe complet dels organitzadors[276], Raimon fou citat a declarar a comissaria i, a més a més, el Capità General de la IV Región Militar, Joaquim Nogueras Márquez, va escriure preocupat el 13 de maig de 1972 al governador civil, Tomás Pelayo Ros. Nogueras havia llegit un informe dels serveis d'informació del 7 de maig sobre els incidents que tingueren lloc al concert. Per a Nogueras, a Mataró s'havia atemptat contra les forces armades, "Los gritos, "VIVA CATALUÑA INDEPENDIENTE", y la actitud perfectamente definida de 400 personas que atentaron contra la unidad de la Patria, aprovechando un acto organizado por este Gobierno Civil, la alusión concreta a organismos militares de la Región, tratando, sin disimularlo de desprestigiar al Ejército, son hechos que afectan concreta y directamente a las Fuerzas Armadas y por lo tanto, no puedo, ni deseo, mantenerme pasivamente al margen de ellos./En consecuencia ruego a V.E, si a bien lo tiene, un informe, reservadamente, de las razones que aconsejan permitir la actuación pública del cantante RAYMON, aun sabiendo que, sistemáticamente, estas actuaciones son aprovechadas por elementos contrarios a la Unidad de la Patria. Y asimismo, si se ha adoptado alguna medida respecto a dicho cantante y se ha efectuado alguna detención de elementos organizadores destacados"[277]. Al rebre la carta del Capità General, el governador civil va decidir prohibir les actuacions de Raimon, "para tu información, quiero decirte que por lo que se refiere al cantante Raimon se le ha prohibido por ahora todo tipo de actuación, como ya ocurrió en tiempos anteriores"[278]. Segons Raimon (Cruz 20006), "Yo no sabía que existía ese documento; lo encontró

[274] Raimon conserva al seu fons personal diversos articles de 1971 encapçalats per la paraula "suspensión". Aquests van ser publicats a: Pelegero Sanchis, Ramon (2012) *Raimon: al vent del món*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Arts Santa Mònica. Capítol 3, pàgina 54.

[275] Vegeu a l'Annex les notes informatives dels concerts de Raimon.

[276] Entre els noms dels organitzadors figura el de Ramon Salicrú i Puig, el meu pare. En aquell moment era professor d'història a FRETA i va ser el responsable d'acordar amb Raimon els requisits del concert a la Sala Cabanyes. La conversa va tenir lloc al Passeig Maragall núm.261, 6è A, on vivien Raimon i Annalisa. Salicrú també recorda haver anat a casa de Pi de la Serra a concretar un altre concert però aquest no es va poder portar a terme perquè no van obtenir el permís del Govern Civil.

[277] Fotocòpies de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona que pertanyen al Fons Batista i que es poden consultar al Pavelló de la República. Antoni Batista no cita la font concreta on va trobar la documentació. El mateix autor reprodueix part del text a *Raimon, la construcció d'un cant* (2005:110-111).

[278] Fotocòpies de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona que pertanyen al Fons Batista i que es poden consultar al Pavelló de la República. Antoni Batista no cita la font concreta on va trobar la documentació. Part de la informació va ser publicada per Batista (2018:942), "classifiquen "Ramón Pelegero Sanchis, alias Raimon" en el tipus delictiu dels *catalanoseparatistas* amb el Grup II de la BIS, dedicat exclusivament a perseguir-los. Entre els fitxats en el mateix apartat hi havia Josep Benet, Oriol Bohigas, Alexandre Cirici o Joan Brossa. Una intel·lectualitat que feia molta nosa".

Batista. Yo percibía que muy simpático no les caía. Había una dificultad, y yo era consciente de que estaba luchando contra la dictadura con mis medios, e intenté ser astuto: actué en universidades, evité los teatros o los lugares donde ellos podían intervenir más directamente. ¡Tenías que pedir permiso para pedir permiso! Y a veces llegabas a los sitios y teníamos que volver a guardar los altavoces. Si no hubiéramos tenido aquella energía, Analisa y yo no hubiéramos seguido, pero seguimos" (Cruz 2006).

El matrimoni format per Roser Gusi Guixeras i Joan Masjuan Capell va assistir al concert de la Sala Cabanyes de Mataró. S'havia programat dos dies després que la guàrdia civil assassinés un treballador al camp de Sant Adrià, "La guàrdia civil va dir que havien tirat uns trets enlaire i que casualment una bala perduda havia tocat el treballador. A resultes d'això, la gent estava sensibilitzada contra la guàrdia civil que havia matat aquell treballador, i el "Diguem no" i altres cançons eren corejades pensant amb ell. I la gent al sortir a fora, on hi havia la policia, va començar a cridar: "-Asesinos, asesinos". Nosaltres vam sortir amb més persones comentant el concert, i va passar gent al costat nostre que cridava. Nosaltres podíem simpatitzar amb els crits però no érem tan agosarats per cridar. A les tres o a les quatre de la matinada van trucar el timbre de casa. Hi havia un cotxe de la policia municipal, un cotxe dels grisos i un altre darrere la cuina perquè no em pogués escapar pel darrere. Em venien a detenir. Anar a concerts sempre comportava un cert risc"[279].

Dolors Guix Casals també va assistir a aquell concert a la Sala Cabanyes de Mataró, "Recordo que al sortir vam córrer molt. I per arribar al barri de Cerdanyola on vivia vaig haver de fer una volta pel barri de Peramàs. Vaig anar al concert amb una noia, la Isabel, que militava a les Joventuts Comunistes. Jo era del PSUC però havia col·laborat molt amb ells, sobretot quan érem semi legals"[280].

Després del concert a Mataró, Raimon va ser interrogat per haver cantat "Elogi dels diners", una cançó del segle XV que segons la policia criticava el Papa de Roma i defensava que amb molts diners un podia arribar a ser-ho, "cap el 1972 i 1973 la policia va venir tres o quatre voltes a casa per interrogar-me sobre si havia cantat tal o qual cosa

[279] Testimoni de Joan Masjuan Capell. Entrevista a Roser Gusi Guixeras i a Joan Masjuan Capell (Mataró, 22 de febrer de 1998). Segons Masjuan, "Al cap de 3-4 hores em va cridar un personatge que hi havia allà dintre i em va preguntar: "¿Usted por qué gritaba? Llavors vaig pensar que podia estar tranquil. Em vaig adonar que ens detenien per espantar-nos perquè ells no sabien qui havia estat. Al cap d'una estona em van dir que me'n podia anar. També al cap de mig any, quan vaig haver de renovar el passaport, el comissari em va parar una nova trampa: "Aquí hay una señal que cuidado con sus reuniones". La policia sospitava que ens reuníem però no sabien a on i ho volien esbrinar. Jo, evidentment, no li vaig contestar".

[280] Entrevista a Dolors Guix Casals (Mataró, 7 de juliol de 1998).

que no estava autoritzada, perquè l'agent governatiu assistent a l'acte ho havia denunciat, i semblava com si a l'informe hagués posat que s'havia fet la revolució"[281].

A part de les visites i inspeccions de la policia a casa seva, Raimon va rebre dues citacions per anar a la comissaria de Via Laietana[282]. La primera citació la va recollir el 15 de gener de 1970[283]. El text, emès per la Jefatura Superior de Policía dos dies abans, detallava que "en caso de no comparecer en la fecha indicada se procederá a su detención". Raimon va recollir una segona citació el 16 de novembre de 1972[284], "Em posaven allà entre dos senyors molt amables... però mai em van esposar"[285]. El músic també va haver de declarar a la comissaria després de la Tancada a Montserrat el desembre de 1970.

Foren anys complicats i angoixants per al músic valencià i la seva esposa. Raimon va intentar transmetre a la cançó "De nit a casa, junts", la sensació de temor que tenien amb la seva dona, quan sentien l'ascensor que pujava a la nit i temien que es parés al replà i que el detinguessin a ell. La cançó va ser versionada l'any 1972 pel músic uruguaià Daniel Viglietti amb el títol "De noche en casa"[286]. Per aquesta por, Raimon i la seva esposa no anaren a dormir a casa durant l'estat excepció de 1969[287]. En canvi, sí que a vegades el matrimoni tenia gent "temerària" a dormir[288].

---

[281] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[282] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[283] La citació s'ha publicat a Batista (2005:238). El document fou emès per la Sexta Brigada (Brigada Político Social), Grupo II, de la Jefatura Superior de Policía de Barcelona. Es va portar al domicili de Raimon del Passeig Maragall el 13 de gener a 2/4 de 8 del vespre. La seva esposa, Annalisa Corti Sinceri va firmar el justificant de recepció.

[284] Pelegero Sanchis, Ramon (2012) *Raimon: al vent del món*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Arts Santa Mònica, pàgina 69. La citació és de la Brigada Político-Social (Sexta Brigada), Grupo II, de la Jefatura Superior de Policía de Barcelona. De nou es va portar al domicili de Raimon del Passeig Maragall, el 15 de novembre, a les 11h. La seva esposa, també va firmar el justificant de recepció.

[285] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[286] Daniel Viglietti va enregistrar "De noche en casa". Raimon també va gravar la cançó en dos discos en directe a l'Argentina (*En vivo*, América Nueva, 1972) i a l'Uruguai (*La Noche*, Ayui, 1973).

[287] El règim va declarar l'estat d'excepció el 24 de gener de 1969 per apaivagar la tensió social que s'havia generat després de l'assassinat de l'estudiant Enrique Ruano Casanova en mans de la policia. L'estat d'excepció va perdurar fins al 21 de març. Evidentment, durant aquest període no es van poder

El Dosier de Enlace de Raimon recull documentació sobre concerts prohibits de 1970 "per oposició al règim". A l'expedient del músic del Govern Civil de Barcelona, destaca el concert realitzat el mes de febrer a Terrassa, quan feien vaga els obrers de la fàbrica AEG-Telefunken. El Govern Civil de Girona va autoritzar a Raimon un concert el dia 21 de febrer al Teatre Municipal, però se li censuraren sis cançons. És impactant la nota manuscrita del censor amb els comentaris que justifiquen la censura de les cançons "Elogi del diners" i "18 de maig a la Villa". El 28 de novembre, se li va permetre actuar a la mateixa ciutat, llavors al Teatre Ultònia, malgrat que se li censuraren nou cançons[289].

L'any 1971 li prohibiren quatre concerts al Palau de la Música a finals d'abril, concretament els dies 23, 25, 26 i 27. Un mínim de tretze mitjans de comunicació se'n van fer ressò el 22 d'abril, tal com recullen les pàgines 64-65 del Catàleg de l'exposició: *Raimon, al vent del món*.

Cal destacar també que en més d'una ocasió la policia es va apropiar dels beneficis dels concerts de Raimon. Per exemple, el 1972/1973, els guanys d'un recital per als treballadors de la SEAT.

El 20 de desembre de 1973, dia en què ETA va atemptar contra el president del govern, Luis Carrero Blanco, Raimon tenia un recital a Sants, en un local on cabien 500 persones. Les entrades ja estaven venudes, "Vaig sortir amb un jersei vermell. Abans, un policia va venir al camerino i em va dir: "Sobre todo ninguna referencia a la realidad". I jo li vaig contestar: "Querrá decir a la actualidad". Vaig riure molt per sota! Finalment el local no es va omplir perquè molta gent va tenir por i no van sortir de casa aquella nit"[290].

Segons Batista (2018:942), després del concert de Raimon el 30 d'octubre de 1974 a la Universitat Autònoma de Barcelona el músic fou "citat a comissaria, multat, prohibit, amb una extensa fitxa als arxius de la Brigada Política Social (BIS)". Raimon havia enregistrat al recital cançons que sovint li prohibien. Segons Batista (1996:214), "La

organitzar recitals i va prevaldre la Llei de Censura de 1938. Segons Batista (1996:208), la cançó de Raimon "Quan creus que ja s'acaba" s'hi referencia de manera concreta.

[288] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[289] Se sap quines foren les cançons perquè estan adjuntades a l'expedient, ratllades amb una creu.

[290] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

policia malda per incautar la cinta-màster, però el responsable de la discogràfica, Movieplay, els enganya donant-los una cinta dels aleshores famosos pallassos Gaby, Fofó, Miliki i Fofito". Segons Orta (1975:9), Raimon va aprofitar el concert per editar un disc amb sis cançons inèdites a Espanya, "crec que valia la pena aprofitar l'ocasió per fer passar aquestes sis cançons. Jo el que voldria és publicar aquí tot el que tinc, ara mateix podria gravar un L.P., però falta que passi la censura". Aquell 1974 Raimon no serà autoritzat a presentar en directe el disc *A Víctor Jara*[291]. El Dosier de Enlace del músic inclou d'altres prohibicions de 1975.

El 10 de març de 1975, l'esposa i mànager de Raimon[292] sol·licita al Govern Civil vuit actuacions al Palau de la Música Catalana per al mes d'abril, que seran autoritzades[293]. Poc abans dels concerts Raimon concedeix una entrevista a Josep Maria Orta de la revista *Canigó*[294] en la qual el músic detalla com li ha quedat el repertori després de passar censura, "Aquesta vegada tots els permisos estan solucionats. Les traves? Mira, no han passat la "Muntanya es fa vella", "Diguem no", "Quatre rius de sang", "A Joan Miró", n'hi ha unes set o vuit, però aquest cop n'han passat més que d'altres, així puc cantar "Sobre la pau"[295], "18 de Maig a la Villa", "L'any 40, quan jo vaig néixer"; també "13 de març. Cançó dels creients", "Una vaca amb un vedellet als braços" i tres noves que estrenaré –"Veu"[296], "Com una mà" i "Tristesa al nom". És a dir, han passat més cançons que d'altres vegades". Raimon també opina sobre la censura i detalla que acaba de cantar a Córdoba, Sevilla i Málaga, on li han censurat 21, 12 i 13 temes

[291] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[292] Annalisa Corti Sinceri i Raimon s'havien casat a Ostia Antica (Itàlia) el 22 d'agost de 1966. L'agència Cifra va vendre fotografies del seu casament que es van publicar en alguns mitjans. També *Índice* va divulgar algunes instantànies del mateix dia quan a la tarda el matrimoni va acudir en una reunió a casa de Maria Aurèlia Capmany. Algunes d'aquestes fotografies apareixen publicades a la pàgina 48 del catàleg de l'exposició: *Raimon, al vent del món*.

[293] AGCB. Orden Público. Caixa 370 (núm.1392-1393). Els concerts se celebraren el 4-5-6-25-26 d'abril de 1975, a les 20:30h, i els dies 13-20-27 d'abril de 1975, a les 19h, al Palau de la Música de Barcelona, promoguts per Annalisa Corti Sinceri.

[294] Aquesta comença amb una reflexió d'interès per part de l'entrevistador, "La gent ha arribat un moment que se'n fia molt poc dels anuncis, ja està una mica tipa que t'obliguin a suspendre les teves actuacions a darrera hora; malgrat tot, espera veure't, fa cua i compra entrades. Aquest cop, sí! pensa de vegades, i això és perquè no ets un cantant normal, i perquè els hi dones allò que la gent demana, perquè el teu públic sap que "de vegades la pau no és més que por". És el mateix que et demana cançons que sap que no et deixen cantar, però la seva missió és demanar-les i cantar-les quan tu no ho pots fer des de l'escenari".

[295] Cançó que Raimon va dedicar a Ernesto "Che" Guevara.

[296] Cançó que Raimon no enregistrarà mai.

respectivament, "Aquestes cançons no han estat sempre les mateixes, unes les puc cantar en un lloc i no en l'altre i a la inversa. I això em passa contínuament".

L'arbitreriatat de la censura comportava que diverses cançons que la gent havia escoltat als concerts Raimon només les havia pogut enregistrar a França. Fou el cas de: "Quatre rius de sang", "La muntanya es fa vella", "Quan jo vaig néixer", la versió original del "Diguem no", "El meu poble i jo", "18 de maig a la Villa", "No em mou el crit", "Contra la por", "A un amic d'Euskadi", "T'adones amic", "Elogi dels diners" i "A Joan Miró", entre alguna altra (Puig 2010:81-82).

L'any 1980 Raimon detalla a Fabre i Huertas Claveria la seva impressió sobre l'any 1975 (1980:20), "Aquell any jo havia pogut cantar més, malgrat que a l'envelat de la Plaça del Sol va haver-hi trets, i el 27 de setembre vaig cantar a Sabadell, un dels festivals més importants que he fet mai —era el dia que varen matar els tres xicots del FRAP i els dos d'ETA—, en què el públic va estar callat tota l'estona que jo vaig cantar. Van venir a advertir-m'ho abans que comencés. Només varen aplaudir al final i després es quedaren deu minuts en silenci, tots plegats. La policia va venir a advertir-me que "si pasa alguna cosa se suspende el recital, y usted a comisaría". Nosaltres vam fer això del silenci, que era una manera que no passés "ninguna cosa", però que passava "alguna cosa"[297]. Tanmateix, aquell festival no va tenir cap ressò perquè hi havia com un descoratjament general[298], i així és com ens vam decidir a muntar el festival del Palau dels Esports, que sempre me l'havien negat... A la mitja part va venir la policia a dir-me que suspengués l'espectacle perquè els ànims estaven "muy caldeados" o que escurcés la segona part. Jo els vaig convèncer que ho deixessin tot com estava a base de dir que havia parlat el dia d'abans amb Martín Villa, cosa que ells sabien, però no sabien el que m'havia dit"[299].

Raimon es refereix al concert que farà al Palau d'Esports de Barcelona el 30 d'octubre de 1975, en un moment en què tothom sabia que el dictador agonitzava. A l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona hi consta la nota informativa de la policia i, al Dosier de Enlace, la informació relativa a la manifestació posterior, els detinguts i el segrest de la revista *Destino*. De nou, Raimon serà el pioner d'actuar al Palau d'Esports davant la futura classe política. Al seu concert hi havia Josep Benet, Jordi Carbonell, Raimon

[297] Realment, Raimon va actuar el dia 26, la nit anterior als afusellaments, "Va ser molt dur. Vaig fer tot el recital, més de vint cançons, amb públic però sense que ningú no t'aplaudeixi... En situacions com aquestes s'han de tenir uns collons... Hi havia una tensió molt gran. El recordo com un dels recitals més tensos i emotius perquè sabíem que hi hauria aquestes execucions" (Vilarnau 2006:69).

[298] Anys després Raimon va donar altres detalls del concert, "Quan vaig cantar la primera cançó, sento una veu que diu: "No aplaudiu que estem de dol". Vaig fer tot el recital seguit sense aplaudiments, i el policia em deia: "O para esto o... lo llevo a comisaría porque no le aplauden". Després d'acabar el recital, que tenia dues parts, el públic va estar aplaudint durant 10 minuts seguits". Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[299] Per saber-ne més sobre les amenaces que va rebre Raimon per part de la policia vegeu Vilarnau (2006:86).

Obiols, Magda Oranich, Miquel Roca... El repertori del concert va ser semblant al d'altres recitals d'aquella etapa: no va poder cantar "Quan jo vaig nàixer", "Quatre rius de sang" i "Sobre la pau", però sí que va poder interpretar "Jo vinc d'un silenci" (Vilarnau 2006:73)[300].

Malgrat l'acabament oficial de la dictadura, Raimon recorda que el febrer de 1976 "me permitieron en Madrid sólo uno de los cuatro recitales que estaban previstos"[301]. La policia va suspendre el concert a la mitja part amenaçant que, si no el parava, gasejarien la sala[302]. El 7 de maig de 1976 Raimon segueix essent vigilat, com ens deixa entreveure la informació del seu Dosier de Enlace. Hi consta un informe de la Dirección General de Seguridad del concert que va fer Raimon a la Universitat de Saragossa davant 6.000 estudiants, en el qual es va recaptar 350.000 pessetes. Segons la policia, Raimon no va cobrar els diners sinó que la quantitat va ser "empleada por actividades políticas"[303]. El Dosier de Enlace recull també una altra prohibició a Galícia.

Un cop mort el dictador, cal afegir a aquesta repressió les amenaces que Raimon va patir de la ultradreta (Vilarnau 2006:29).

El músic valencià va tenir problemes fins a les eleccions municipals de 1979. Així ho declarà a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* i a (Cruz 2006), "En 1978 pedí el Palacio de Deportes y me dijeron que aquello era para hacer deporte, no para cantar, y el día que yo lo había pedido cantó María Dolores Pradera, que es tan deportista como yo… Esas cosas pasaron hasta 1979, cuando se produjeron las elecciones municipales". Segons Raimon, "De llistes negres no n'hi havia. La UGT va fer una llista negra de preferències de contractació durant la transició i Raimon no hi era. En canvi, a la llista negra del 23F sí que hi figurava"[304].

---

[300] Raimon va tornar a repetir al final la cançó "Jo vinc d'un silenci" malgrat que la gent li demanava que entonés el "Diguem no", però aquesta havia estat prohibida (Vilarnau 2006:87).

[301] (Cruz 2006). Raimon havia d'actuar els dies 5, 6, 8 i 9 de febrer de 1976 al Pavelló d'Esports del Reial Madrid. Els concerts també els havia organitzat Oriol Regàs i Annalisa Corti. El futur president del govern del PSOE, Felipe González, va assitir al primer on es van aprovar totes les cançons que havien estat prohibides el 30 d'octubre al Palau d'Esports de Barcelona. El concert es va enregistrar i Movieplay el va publicar amb el títol *El recital de Madrid* (Vilarnau 2006:115). Segons Raimon, A Madrid només li havien prohibit "A Joan Miró", mentre que a Barcelona no li havien deixat cantar divuit cançons (Yglesia 1976:52).

[302] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015). També apareix informació al Dosier de Enlace de Raimon de l'AGA. Madrid 1976 (022-023-026-027).

[303] https://elpais.com/diario/1976/05/07/cultura/200268005_850215.html [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[304] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

A aquest extens apartat encara hi manca la informació del Dosier de Enlace de Raimon, que lamentablement encara no es pot consultar. El seu contingut no serà accessible fins a l'any 2025.

3.3.13-LA REPRESSIÓ A PAU RIBA ROMEVA (1948)

Consta molt poca documentació emesa pel règim sobre la repressió a Pau Riba, si bé va ser un dels músics que va encapçalar la contracultura a Catalunya. En cap cas se'l relaciona amb el catalanisme dels seus avis, els poetes Carles Riba i Clementina Arderiu.

Quan era universitari, va ser detingut en una manifestació i portat a Via Laietana, on es va trobar Paco Ibáñez. Va rebre de valent a prop dels Jesuïtes del Carrer Casp (Vilarnau 2019a:70).

A l'Arxiu del Govern Civil de Girona consta que a Pau Riba se li prohibiren quatre cançons del seu concert a la Casa de Cultura de Girona el 7 de març de 1970. Les cançons denegades eren les que els censors de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión de Madrid li havien denegat quan havia presentat una sol·licitud per gravar-les en disc[305]. La posterior nota informativa de la policia sobre el concert detalla que s'hi va desplegar una senyera darrere el cantant, però que la van amagar ràpidament.

Pel fet de ser un dels màxims exponents del moviment contracultural català, Pau Riba també va ser reprimit per la burgesia catalana, que no li va autoritzar la presentació del disc *Dioptria 1* al Palau de la Música[306]. La mateixa burgesia també va vetar actuacions de Jaume Sisa i va condemnar l'actitud d'Oriol Tramvia. Segons Jordi Fàbregas del grup Coses, ells també van voler actuar al Palau de la Música el 14 d'abril de 1979, "però ens van denegar el concert pel cartell i vam enviar una carta a la junta rectora. Va sortir publicat per l'Antoni Batista però del nostre veto ningú en parla. Arrel d'això vam fer la presentació al Teatre Romea i al cap de dos mesos ens vam dissoldre"[307].

3.3.14-LA REPRESSIÓ A XAVIER RIBALTA SECANELL (1943)

El músic de Tàrrega Xavier Ribalta és un dels intèrprets més desconeguts, però l'únic de la Nova Cançó que va haver de suportar gairebé un mes d'empresonament. Va ser l'any 1968 després d'una actuació amb Paco Ibañez a l'Escola Superior d'Art Dramàtic de Madrid, quan Raimon ja havia actuat a Econòmiques i l'ambient estava molt encès. Al acabar el concert, un grup d'unes 200 persones es van manifestar i s'enfrontaren a la policia. A Ribalta se li va imposar una multa de 75.000 pessetes i es van vetar les seves actuacions a l'estat espanyol. Però el músic no va pagar la sanció, es va dictar una ordre de recerca i captura contra ell, el van detenir i després empresonar a Calatayud. A Ribalta se li havia retirat el passaport però podia passar la frontera gràcies a un

[305] Vegeu l'apartat de Pau Riba dins el capítol núm.4: Censura.
[306] Després, Pau Riba va fer arribar un detall als responsables del Palau de la Música a través de Jaume Sisa. Es tractava d'una botifarra embolicada amb una senyera. L'aliment evidenciava què els hi desitjava.
[307] Entrevista a Jordi Fàbregas Canadell (Barcelona, 16 juliol de 2009).

diplomàtic espanyol que treballava a França i que es deia Rafael Lorente, àlies el Cónsul Rojo (Vilarnau 2006:47-48).

L'any 1973 no es va autoritzar cap actuació de Ribalta durant dos anys, concretament "estuvo prohibida su actuación en todo el territorio nacional desde el 7 de Agosto de 1973 por Orden general de la Dirección General de Seguridad de carácter circular y urgente. Por telegrama circular de la Dirección General citada de 24-5-75 se levanta dicha prohibición y se sustituye por consulta previa a la repetida Dirección General"[308].

3.3.15-LA REPRESSIÓ A JOAN MANUEL SERRAT TERESA (1943)

La minsa documentació trobada sobre la repressió a Joan Manuel Serrat corrobora que es devia produir una purga ingent en els arxius del règim[309]. No consta cap documentació d'ell a l'Archivo General del Ministerio del Interior, ni a l'Archivo Histórico Nacional[310], quan Serrat és el músic més popular de la Nova Cançó a Espanya i a Llatinoamèrica. Tampoc hi ha cap expedient a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona i el Dosier de Enlace de l'Archivo General de la Administración és sumament breu. No deixa de ser paradoxal, atès que Serrat va tenir conflictes amb el règim en diverses ocasions.

És vox populi que després de l'afer d'Eurovisió de 1968 Serrat fou vetat dràsticament a la televisió i a la ràdio, així com que se li prohibiren molts concerts[311]. També el Servicio de Escuchas de la DGRT del MIT feia informes dels seus recitals quan s'emetien en directe per ràdio, amb la finalitat de documentar els comentaris que feia entre cançó i cançó. Però malgrat tot, és molt escassa la documentació oficial del règim de Serrat.

Serrat ja havia estat prohibit abans del 9 de març de 1974, però aquell dia el delegat provincial a Barcelona del MIT li va aixecar el veto perquè pogués gravar un programa de televisió al Poblenou, "Posteriormente se le viene concediendo permiso cuando lo solicita, que lo es en muy escasas ocasiones. A partir del 7-10-75, se prohíbe su actuación en todo el territorio nacional"[312]. En efecte, un nou veto, i també la repressió més forta, es va produir després de les declaracions que Serrat va fer el 28 de setembre de 1975 des de Mèxic criticant el règim per l'assassinat de membres d'ETA i del FRAP

[308] Íbidem nota 119.

[309] Si va existir en el seu cas, segurament també es va produir en els expedients d'altres músics de la Nova Cançó.

[310] Tampoc he pogut localitzar cap expedient seu a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona.

[311] Segons recull Gabriel Jaraba a *Oriflama* (1973:32-36), l'agost de 1968, la revista *Tele/eXpres* va publicar que Joan Manuel Serrat s'havia assabentat per uns companys que treballaven a Radio Nacional de España que els hi havien prohibit posar el seu disc amb lletres de Miguel Hernández.

[312] Íbidem nota 119.

del dia anterior[313]. Després, les seves cançons es van intentar esborrar de les ràdios i de la premsa escrita. Serrat va demanar asil polític a Mèxic, on el van acollir en el seu exili[314]. A partir de llavors, la relació entre els dos països es va deteriorar. Fins i tot el règim franquista va prohibir radiar cançons tradicionals mexicanes com ara les rancheras[315].

Certa documentació trobada a l'AGA corrobora el veto que va patir Serrat a partir de la tardor de 1975. Per exemple, Ràdio Alcoi va rebre una multa per haver radiat un disc prohibit de Serrat el 14 d'octubre de 1975[316]:

"Sr. Director General de Radiodifusión y Televisión,

Asunto: Joan Manuel Serrat

Se pone en conocimiento que sobre las 15 horas del día 14 de los corrientes la emisora de Radio Alcoy E.A.J. 12 puso –un disco –long play- de Juan Manuel Serrat, lo que ha levantado comentarios de protesta contra la emisora por estimar improcedente esta difusión, comentándose que debía darse una orden tajante a todas las emisoras para prohibir los discos del Sr. Serrat, ya que parece ser que Radio Popular de Alicante también los sigue emitiendo.

Ricardo Herrera Esteban, Jefe del Gabinete de Enlace

Madrid, 20 de octubre de 1975"

La correspondència entre el Ministerio de Información y Turismo i les Delegacions Provincials a Sevilla i Toledo ens permeten conèixer què se li va retreure concretament a Serrat de les declaracions[317] i percebre que el rebuig contra ell va ser unànime[318].

La popularitat de Serrat fora d'Espanya li va permetre criticar el règim en moltes ocasions, com també feren Llach, Raimon i Pi de la Serra. Les declaracions publicades a la premsa estrangera eren traduïdes al castellà pel règim per intentar trobar algun argument per justificar la repressió quan tornessin els músics citats. Al Dosier de Enlace[319] de Joan Manuel Serrat només es conserva la seva expulsió del Sindicato de Espectáculos l'any 1975 i certa documentació sobre la repressió que va patir el músic des de 1968 a 1975.

[313] Serrat es va assabentar dels cinc afusellaments a Cuba, i va ser a l'aeroport de Mèxic -on va viatjar per actuar-hi-, on va fer les declaracions a la premsa. El dia anterior, Mèxic ja havia trencat relacions diplomàtiques amb el règim espanyol (Vilarnau 2006:113, citant a Gámez 1992).

[314] Joan Manuel Serrat no va tornar del seu exili fins el 20 d'agost de 1976.

[315] AGA. Correspondència entre el MIT i la Delegació Provincial a Sevilla del MIT (dotzena 64955-00007-002).

[316] AGA. vuitena 72-64952-0039.

[317] AGA. dotzena 64955-00007-004.

[318] AGA. dotzena 64955-00011-001.

[319] AGA. Dosier de Enlace de Juan Manuel Serrat (08891,20).

Segons va declarar el mateix Serrat a Piera i Canales (1982:40), "He tenido siempre más problemas por mis actitudes que por mis canciones. Nunca me he especializado en ningún tipo de canción determinada, aunque haya tenido cinco o diez problemas de censura, censura directa y, bueno, muchas multas. Pero normalmente, ya te digo, los problemas gordos que he tenido en mi vida han sido más por mis actitudes, más por responderle a mi gente, mi caldo de cultivo, mi sociedad, mi espacio, llámalo como quieras. Lo de Eurovisión es un caso concreto de esto, el proceso de Burgos otro, y lo de 1975 otro, y lo de las muertes de 1973 en Pamplona".

3.3.16-LA REPRESSIÓ A ALTRES MÚSICS

A continuació, s'exposaran diversos casos de repressió que patiren altres músics que cantaven en català. S'ha pres com a base el contingut recollit i publicat per Joaquim Vilarnau al llibre *Trencant el silenci* (2006), concretament els apartats: La censura i les prohibicions (pàgines 31 a 46). A aquest resum s'ha afegit la informació publicada per altres autors i pel mateix Vilarnau en altres fonts, així com algunes aportacions procedents d'entrevistes que he realitzat.

L'any 1975, EDIGSA va publicar el disc *Cançó Tradicional del País Valencià* d'Al Tall. Per poder enregistrar-lo, el grup es va autocensurar gravant el vers: "Que vinga, que vinga, que vinga la llum, i que al senyor alcalde li peguen en lo cul" quan la versió original era: "i que al senyor alcalde li donen per lo cul" (Vilarnau 2006:45-46). Al Tall intentava cantar aquesta versió original als directes. Segons Vicent Torrent, membre fundador del grup, "Recorde que el segon any, a Borriana [1976], l'alcalde ens va imposar una multa de 5.000 pessetes a cadascú dels tres per haver cantat la "Cançó de la llum". Durant molts anys l'hi vam dedicar cada vegada que la cantàvem"[320].

Un altre grup valencià, Els 4 Z, liderats per Lluís Miquel, també van patir la repressió al ser detinguts acusats de criticar l'església i el dictador en les seves cançons, a part que foren obligats a pagar una multa quantiosa després dels fets del Cinema Artis, que ja s'han relatat (Vilarnau 2006:58). La seva cançó més política era "L'arbre".

Els Tres Tambors, grup format per Albert i Jordi Batiste i Xavier Triadó van interpretar el text no autoritzat de la cançó "Diguem no" en un concert a Manresa el 30 de maig de 1967. Els van imposar un multa de 10.000 pessetes tant als organitzadors com als membres del grup i, a més, a Albert Batiste se li va retirar el passaport durant cinc anys. Els Tres Tambors cantaren la lletra: "s'han fet callar a molts homes, posant-los en la presó, plens de raó" (Vilarnau, 2015d:58).

En una ocasió a Tarrgona, a Pere Tàpias només li van autoritzar la cançó "Decididament". Però gràcies a l'enginy de l'artista, el concert va resultar interessant, ja que el músic va interpretar la mateixa peça en diferents estils[321].

[320] (Vilarnau 2019b:49).
[321] (Vilarnau 2017c:57).

Segons Vilarnau (2006:30), en un concert de La Trinca, la policia es va presentar a la mitja part quan ja havien cantat totes les cançons autoritzades. Els van preguntar què farien. La Trinca va haver de contestar que tornarien a cantar les mateixes. Però en aquells concerts on la policia marxava a la mitja part cantaven després el que volien. Segons Miquel Àngel Pascual, la policia només anava de manera esporàdica a controlar els seus concerts (Vilarnau 2006:56). Cal ressaltar que aquest trio també patiria moltíssim per l'organització del Canet Rock, ja que durant anys, el règim els va posar molts entrebancs[322].

Segons Joan Vilamala, membre d'Els Esquirols, "Primer tot sortia per la via directa, ben clandestí i sense demanar permisos. Però a partir del *Fent Camí* sí que vam haver de començar a demanar-ne al Govern Civil a través d'Enllaç. Llavors necessitaves que algú es cuidés d'aquesta feina burocràtica, un mànager que t'ho fes. […] L'any 1975 o 1976, a Moià, vam rebre una amenaça dels Guerrilleros de Cristo Rey. Van dir que si es tornava a produir un recital com aquell calarien foc al local. L'any 1976, dos o tres recitals tampoc els vam poder fer"[323].

A València, l'any 1975, mentre Jaume Sisa actuava amb Manel Joseph com a percussionista —si bé aquest es va popularitzar com a cantant de l'Orquestra Plateria—, la policia va entrar per la platea de la sala i els va obligar a suspendre l'actuació. Era la presentació del disc *Qualsevol nit pot sortir el sol* (Vilarnau 2006:60). Sisa tampoc va poder actuar el mes de juliol al Canet Rock, però els organitzadors van esquivar la prohibició emetent pels altaveus la cançó que dona títol al disc[324]. De fet, el Pla d'en Sala de Canet de Mar era un petit oasi de llibertat que havia permès també uns dies abans que el jutge Rafael Subirachs interpretés la versió antiga d'"Els Segadors" ("Catalunya, comtat gran") a les Sis Hores de Cançó. Però el veto a Sisa només va durar fins el 31 de juliol. Dos dies abans va rebre l'autorització per actuar a l'antic Hospital de la Santa Creu, en un cicle de concerts organitzat per les Joventuts Musicals i l'Ajuntament de Barcelona. Després d'un estira i arronsa entre l'organització i el Govern Civil, es va haver de donar l'autorització perquè van rebre aquest telegrama de la Dirección General de Seguridad de Madrid, "En relación a su telegrama número 84 de 24 del actual sobre recital a cargo del cantante Sisa el próximo día 31 del mes en curso, tengo el honor de participarle que debido a que el festival está patrocinado por el excmo Ayuntamiento de Barcelona y por el Ministerio de Información y Turismo por esta dirección general, se accede a autorizar la actual del cantante Sisa con carácter excepcional y siempre que al mismo asista un delegado de la autoridad que compruebe que las canciones se ajustan al texto aprobado por la delegación provincial de Información y Turismo y que posteriorment informe a esta comisaría general del

[322] Vegeu l'apartat dedicat als festivals de Canet de Mar (Sis Hores de Cançó i Canet Rock). També Vilarnau (2006:54).

[323] Entrevista a Joan Vilamala, Ramon Estrada i Carmina Tàpia dels Esquirols (Manresa, 5 de gener del 2000).

[324] Jaume Sisa creu que una possible explicació foren les declaracions que va fer a Claudi Montañà on explicitava que era una persona "vitalment àcrata". S'havien publicat a la revista *Fotogramas* uns mesos abans (Vilarnau 2006:61).

desarrollo del recital en cuestión para tenerlo en cuenta en sucesivas peticiones si ese es el criterio sustentado por V.E. Salúdole"[325].

Marcelo Colvian va escriure una crònica sobre aquest concert al Pati de l'Antic Hospital de la Santa Creu, on Sisa actuà just quinze dies després de ser prohibit al Canet Rock, "Había nervios en el ambiente: los elementos extramusicales (la tensión, el disgusto y la incertidumbre de la reciente prohibición) interfirieron tanto en el artista como en el público […] He releído estas líneas, he querido confirmarlas y he llamado a Sisa. […] me confirmó que no sabía qué decir, qué se le permitiría, qué no se le permitiría. Se sentía como vigilado, pero sin saber la causa. Su habitual comunicación con la audiencia quedó truncada debido a este hecho"[326]. El contingut d'aquest article ens recorda i confirma la repressió psicològica que els músics també van patir en paral·lel.

Jaume Sisa creu que la prohibició més punyent fou la que va patir durant aquests mesos de 1975, "El público premiaba todo lo que el franquismo condenaba. Fue la única prohibición seria que tuve. Me encontré con ello, y sin comerlo mi beberlo ingresé en la lista de mártires de la resitencia antifranquista. Yo no quería estar allí, no he ido nunca de este palo, no me ha interesado la canción política, ni la protesta ni nada de eso, que me parece una pérdida de tiempo. El compromiso ha de ser vital desde la experiencia de tu vida y no desde proclamas ideológicas. El arte que se basa en la denuncia ideológica es pobre, estéril y condenado a desaparecer" (Moreno 2018:721-722, citant Luis Hidalgo)[327].

Desenes de músics que cantaven en català, no tan populars, també patiren la repressió en les seves actuacions. Aquest fou el cas de Pere Codó i Alejandro Arzumaien, que havien estat catalogats pel règim com a "cantantes protestatarios"[328]. La Delegació Provincial a Barcelona del MIT fins i tot va obrir un expedient a Pere Codó[329].

---

[325] AGCB. Orden Público. Caixa 370. (núm.4595-4596, 30 de juliol de 1975). Concert de Maria del Mar Bonet, Ovidi Montllor, Pi de la Serra, Jaume Sisa i Lluís Llach. El darrer músic, també havia estat prohibit pels fets del dia 7 de maig al Palau de la Música, però finalment la seva actuació fou autoritzada el 4 de setembre per la mateixa raó.

[326] Colvian, Marcelo (1975) "Sisa again: El derecho de cantar" dins *Vibraciones*, núm.12, setembre, pàgina 14.

[327] Hidalgo, Luis (2007) "Sigo tan perplejo como hace 30 años" dins *El País*, 9 de gener.

[328] AGCB. Orden Público. Caixa 359. Expedient: Ripollet (35). (núm.1964-1965, 9 d'abril de 1975). Concert d'Alejandro Arzumaien, Pere Codó, Artur e Isabel, Ramon Sauló, Cote i Ferran, Tony Corderas i dos instrumentistes, celebrat el 12 d'abril, a les 17h, al Centre Moral de la Joventut Catòlica, promogut per Maria Victòria Gonzàlez Bodeguero.

[329] ACA. Caixa 1629_023. Expedient de Pere Codó, núm.10.

Núria Feliu va ser prohibida per sensual. Per la mateixa raó també es van censurar d'altres artistes de Concèntric, com Guillem d'Efak o Guillermina Motta. Segons Cervantes (2017), la censura "li va prohibir cantar el cuplet Les Caramelles si no canviava el vers: tot el que vulguis et toco jo".

A la cantant Magda no se li va permetre publicar un disc que ja tenia enregistrat. La repressió també va afectar a músics melòdics que no eren tan populars, a causa del contingut immoral de les seves lletres.

Per les declaracions de Teresa Rebull sobre Joan Salvat-Papasseit i "com fer l'amor amb finura" la van detenir amb Elisa Serna abans d'un concert a Astúries. La darrera va ser empresonada a València al març-abril de 1975, com recull Fernando G.Lucini, que publica els documents corresponents del Govern Civil valencià (1998:135-142).

Per concloure, una documentació que ratlla l'absurditat des de la perspectiva actual però que dona a entendre fins a quin extrem va arribar la repressió del règim respecte de la moralitat. Es va prohibir radiar l'anunci del caramel de pal Chupa-Chups per les seves connotacions eròtiques:

"Telegrama Oficial a todas las emisoras de Radio Nacional de España.

Del Director General de Radiodifusión y Televisión al Director de Radio Nacional de España en Barcelona, Cuenca, La Coruña, Huelva, Málaga y Valencia.

Absténganse radiación disco publicitario caramelo Chupa-Chups.

Madrid, 17 de marzo de 1962[330]*"*

3.4-LA REPRESSIÓ CULTURAL ALS ORGANITZADORS

Els organitzadors i el públic dels concerts també podien patir conseqüències repressives. La majoria d'ells eren estudiants, sindicalistes, mossens, rectors d'universitats, escoltes, excursionistes o representants d'entitats culturals que organitzaven el concert en nom d'una entitat que no fos susceptible a tenir problemes a priori: Antics Alumnes de l'Escola Pia Santa Anna, Escoltes de Canet, etc. Per Enric Frigola, "Va ser una època de gran voluntariat"[331]. La majoria organitzaren concerts en espais que pertanyien a l'església i a la universitat, on les forces de seguretat no podien entrar, però també s'organitzaren recitals en teatres d'entitats culturals, casals o espais a l'aire lliure. Segons Llach, "La Cançó vivia molt dels capellans progres. Ens deixaven els seus casals per fer recitals. Va ser quelcom molt emocionant"[332].

[330] AGA. Cultura. Caixa 52777.
[331] Entrevista telefònica a Enric Frigola Viñas (14 de gener de 2015).
[332] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

Tots els organitzadors eren activistes culturals locals, de base, persones que se la jugaven econòmicament organitzant un concert, que s'hi deixaven la pell fent els cartells a mà, venent les entrades durant dies, ciclostilant el programa de mà o algunes lletres, anant i tornant el músic a casa seva, demanant els permisos —amb tots els múltiples entrebancs que podien sorgir—, etc... Malgrat tota la feinada, a vegades no es reunien ni els diners previstos per cobrir les despeses[333].

A més, si els organitzadors volien repartir o vendre un dossier amb les lletres, calia que en hi constés el peu d'impremta, on s'havia d'indicar les característiques de la màquina d'escriure amb la qual s'havia picat l'escrit. Si no, podien ser acusats de fer circular una publicació clandestina. La Biblioteca de Catalunya conserva el dossier *L'esperit en la Nova Cançó catalana. Selecció dels cants interpretats en el Show del Fòrum Vergés*. Editat a Barcelona per Telstar 33, Hogar del Libro, el 15 de desembre de 1963. A aquest petit dossier, malgrat que només tenia quatre pàgines, hi va haver de constar que s'havia imprès a la Copisteria Gimper amb màquina Multicopista Ellams, Mod.Nº.100/5.384. Nº. Dep.Leg: B-29.143-1963.

Massa sovint, tot l'esforç dels organitzadors no servia per res, perquè tot podia canviar al darrer moment, ja que potser el govern civil prohibia el concert. Aquest fou el cas d'un recital de Pi de la Serra programat a El Racó de Mataró organitzat per l'intel·lectual Lluís Terricabres, "En Terri havia organitzat un concert d'en Pi de la Serra al Racó. Els dissabtes, ell organitzava conferències allà. Al darrer moment, a la tarda, la policia els hi va prohibir. Llavors vaig trobar en Terri i em va dir: "On el ficarem?" i jo li vaig dir: "Veniu a casa". Però no només va venir en Pi de la Serra i cinc o sis més, sinó que vam ser més de seixanta! Es va omplir tota la casa... La gent anava escales amunt, escales avall... Al menjador del segon pis es va improvisar la cantada. Va cantar en Pi de la Serra i com a final de festa va cantar havaneres amb en Terri i la mare d'en Roca Marimon. Va ser curiós. Vam conèixer un escultor de Banyoles, que ens va buidar la nevera. Llavors encara no teníem els nanos. Deuria ser l'any 1967"[334].

A l'últim moment també podien arribar exigències d'altres tipus per part del Govern Civil. El diumenge 27 d'octubre de 1963 s'havia de celebrar al Teatre Bosc de Vilanova i la Geltrú un concert d'Els 4 Gats, Magda, Josep Maria Espinàs, Pi de la Serra i Miquel Porter-Moix. Però al darrer moment, el Govern Civil va exigir incloure cançons en castellà al repertori, si no no donava permís per al concert. De manera que el recital no es va celebrar[335].

[333] Per exemple, el diumenge 23 de juny de 1963, Mossèn Joan Martínez (domiciliat al Carrer Hernán Cortés, 1, 3-2ª de Tortosa) va fer una despesa prèvia de 3.175 pessetes per portar en autocar des de Barcelona els músics que havia contractat: Raimon, Els 4 Gats, Pi de la Serra i Xavier Elies. Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 51.

[334] Entrevista a Teruca Ayguavives Elias i Narcís Majó Clavell (Argentona, 6 d'agost de 2009).
[335] Dietari de Josep Porter-Moix. 1962. Fons Nova Cançó de la UAB. Caixa 51.

Entre els organitzadors, cal tenir en compte alguns mànagers, que a part de portar la gestió de certs músics, també organitzaven concerts i en patiren les conseqüències. Entre els mànagers més destacats figuren Joan Molas i Núria Batalla (que durant anys van ser-ho de Lluís Llach i de Pi de la Serra)[336], així com els mànagers d'Els Setze Jutges: Lluís Serrahima, Carles Pedrerol i Josep Porter-Moix[337]. Alguns membres de discogràfiques també actuaren com a mànagers, com fou el cas de Claudi Martí d'EDIGSA, "A Madrid vam acabar tots a la Jefatura fins a les cinc de la matinada amb en Daniel Viglietti. Sort que l'endemà ell va sortir pitant. Al concert va entrar la policia i van detenir 200 persones. A la Dirección General de Seguridad de la Puerta del Sol no hi cabíem! Un periodista va estar-hi més de trenta dies detingut, un noi que va ser un gran col·laborador nostre. En acabar el concert va entrar la policia d'una forma brutal i al hall van començar les detencions, i quan vam sortir del camerí també ens van agafar a nosaltres... I mira que teníem tots als permisos! al sortir me'n vaig anar a l'hotel i vam quedar amb en Daniel que se n'anés cap a París i no cap a Barcelona, on havia d'actuar. I encara sort, a les nou sortia de l'hotel i a les deu l'anaven a buscar de nou. Jo també vaig venir directament a Barcelona. Això deuria ser el 1969-1970"[338].

Per la seva condició d'organitzador i com a membre d'EDIGSA, a Claudi Martí se li va obrir un expedient. Se'n va assabentar casualment un dissabte que anava a buscar al Govern Civil un permís d'un concert de Raimon al Palau de la Música, que no van autoritzar, "Un senyor em va donar el document i amb veu baixa després em va dir, "vol veure el seu expedient?". Em vaig quedar de pedra. Després em va passar un dossier on hi havia informació sobre mi. Vaig estar llegint, amb sorpresa. Hi havia coses encertades i d'altres especulatives i imaginatives. Després li vaig tornar i me'n vaig anar. Quina gent...! Si el veiés fotografiat, el reconeixeria! Era un home més gran que jo"[339].

La contribució dels organitzadors de concerts, va ser decisiva per a l'expansió i supervivència de la Nova Cançó durant tota la dictadura i també a posteriori. És commovedor que durant aquests anys de repressió, les associacions de base, els moviments d'església, sindicals i les entitats excursionistes, entre d'altres, contractessin els músics del moment per realitzar a la seva població o barri un recital de cançons en català[340]. Però el més interessant és que aquestes associacions també organitzaven altres

[336] Molas va expressar a Vilarnau que la censura era més benèvola si els tràmits els feia la Núria Batalla.

[337] Carles Pedrerol era l'oncle de la jutgessa Maria Amèlia Pedrerol, i Josep Porter-Moix, germà del jutge Miquel Porter-Moix.

[338] Entrevista a Claudi Martí (Barcelona, 21 de juliol de 2009).

[339] Entrevista a Claudi Martí (Barcelona, 23 de febrer de 2015).

[340] Per exemple, després de la Llei Fraga, consten a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona peticions d'actes de les entitats següents: Casal Sagrada família de Terrassa, Asociación de Hijas de María, Parròquia de Cantonigròs, diverses discogràfiques (com EDIGSA o Als 4 vents), diverses ràdios (com Ràdio Barcelona), Grup universitari del Museu de Vilafranca del Penedès, Associació d'exalumnes i amics del Col·legi Samà de las Escoles Pies de Vilanova i la Geltrú, diversos ateneus (com l'Ateneu de Sant Boi), Club d'amics de tothom... o particulars que no citen a quina entitat o empresa pertanyen.

actes que propiciaven l'enfortiment de la cultura catalana[341]. El fet d'organitzar-los malgrat les limitacions va provocar la possibilitat d'un augment cultural i reflexiu a la societat catalana, un creixement personal que no interessava al règim. No ha d'estranyar que sovint s'investigués el perfil del sol·licitant un cop aquest iniciava el tràmit per al permís[342]. En la majoria d'ocasions, si el seguiment era negatiu el permís del concert es denegava, fet que perjudicava els músics contractats i, en determinats casos— els seus mànagers, els mateixos organitzadors i sobretot el públic, que desitjava assistir a un concert de cançons cantades en la seva llengua. Aquest fou el cas del festival que es volia organitzar el 8 d'agost de 1964 a la finca de Can Bordoi, al terme de Llinars del Vallès. El seguiment als organitzadors ressalta per la seva duresa. L'informe de la guàrdia civil descriu el festival, el lloc, detalla la trajectòria dels organitzadors, com s'estava fent publicitat i quina impremta se n'encarregava, entre d'altres continguts. Finalment, el president de l'Agrupació Excursionista de Llinars va suspendre l'acte per "suggerència de l'alcalde per estalviar-se complicacions", ja que la guàrdia civil havia informat al Govern Civil que la publicitat no tenia peu d'impremta i, per tant, era clandestina"[343].

Per contra, hi va haver molts organitzadors que no van ser gens competents. A causa de la seva poca experiència, n'hi va haver que van cometre greus errors. Per exemple, a finals de 1967, Ermengol Passola de Concèntric es queixa al Sr. Salvador Torrent i al rector de Puigcerdà de la mala gestió respecte del concert de Maria del Mar Bonet, Lluís Llach (que no hi actuà perquè va caure malalt), Rafael Subirachs i Regina Buïra. No van aclarir les responsabilitats que hi tenia cadascú i el concert es va poder portar a terme de miracle. Tots els artistes es van rebaixar el sou. Bonet i Subirachs van accedir a cobrar 2.000 pessetes en lloc de 3.500, i Buïra 1.000 en lloc de 2.000, quan les característiques havien quedat molt clares a la primera carta que va enviar Roser Domingo a Salvador

---

[341] Al l'Arxiu del Govern Civil s'hi troben sol·licituds per a ballades i aplecs de sardanes, concerts de corals, orfeons, agrupacions instrumentals diverses, orquestres de cambra, així com per balls i revetlles al carrer, projeccions de cinema, exposicions, presentacions de llibres, conferències, concursos, convencions, assemblees, seminaris, jornades, simposis, reunions de pares... I també consten peticions per a trobades d'entitats (com la IIª Trobada de Corals del Penedès) o per a festes diverses (VI Festa de la Cançó de Muntanya, Festa del Pi de Centelles, etc.). La documentació és la mateixa que calia omplir per als recitals. Fins i tot els separadors són fotocòpies de lletres de cançons autoritzades.

[342] Era pràctica habitual que des del Govern Civil es demanés a la Jefatura Superior de Policía o als alcaldes certes dades dels organitzadors dels concerts quan es preveien problemes, malgrat que només he pogut localitzar una circular emesa pel Govern Civil el 14 de desembre de 1972, en què es demana explícitament que la policia informi dels antecedents i de la filiació dels organitzadors. Aquesta va ser emesa perquè s'havia observat que es cantaven cançons no autoritzades en diversos concerts. Manel Risques és qui va localitzar aquesta circular de la Direcció General de Política Interior i Assistència Social (núm.12, 1972) a l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona (lligall Circulares del Ministerio 1970-1977) i en va publicar el contingut (2012:242).

[343] AGCB. Orden Público. Congresos. Actos denegados. 1964. Caixa 620.

Torrent el novembre de 1967[344]. Un altre exemple negatiu el trobem en el festival que va muntar el Sr. Xicota a les Arenas el novembre de 1967[345].

Cal afegir que els organitzadors també podien patir conseqüències repressives a posteriori a causa de l'actitud dels músics durant el concert que havien promogut. Segons Bartomeu Mestre (1987:47), "La del estudiante no se canta" li digueren a Pau Valls, però Maria del Mar Bonet la va cantar a Bellver i els va caure una multa de 10.000 pessetes. El mateix dia, a la presentació —que havia de ser en castellà— Pau Valls va tenir problemes amb les autoritats, que el van invitar a tornar a pujar i a suavitzar el que havia dit a la tanda dels agraïments: "Y muy especialmente queremos dar las gracias a cuantos nos ponen reiterados obstáculos porque ellos son nuestro principal estímulo de superación"[346].

Davant la por i les amenaces hi va haver molts organitzadors que desistien i suspenien el concert. D'altres es jugaven literalment la seva llibertat. Carles Vallejo, sindicalista de la SEAT que s'hagué d'exiliar a França després de ser detingut dues vegades, recorda que en un concert al Clot, "vam haver d'empènyer en Lluís Llach perquè pogués sortir a l'escenari"[347]. Llach va dignificar tots els obrers que s'hi havien deixat la pell perquè els músics poguessin cantar, relatant els seus records, mentre cantava en una església del barri de la Trinitat, al documental *La Cançó censurada*. La policia volia esbotzar la porta però els obrers que la custodiaven l'empenyien amb força contra ells perquè no s'obrís. Van estar així, aguantant, durant molta estona. Llach va poder cantar malgrat l'angoixa pel que veien els seus ulls, i després fins i tot els organitzadors li havien preparat una fugida segura. Va saltar per la finestra de la rectoria i va pujar a un cotxe que l'esperava. Així es va poder escapolir de la policia[348].

3.4.1-ELS ORGANITZADORS DELS FESTIVALS A L'AIRE LLIURE

Malgrat la repressió existent, des de principis dels anys 60 també hi va haver qui es va atrevir a organitzar festivals a l'aire lliure. El canvi d'espai convidava a l'acollida de més públic i, per tant, permetia obtenir una recaptació econòmia molt més gran que possibilitava contractar més músics així com organitzar certa infraestructura al voltant.

[344] ANC. CAIXA 15. Correspondència gener i febrer de 1968.

[345] Vegeu al respecte: "Raimon y Lluís Llach, triunfadores en las arenas", dins *El Correo Catalán*, 22 de novembre de 1967, pàgina 23.

[346] Pau Valls era el president de les Joventuts Musicals de Mallorca, com ja s'ha citat. La cançó "de l'estudiant" a la qual es referia la policia era "Què volen aquesta gent?".

[347] Entrevista a Carlos Vallejo Calderón (Barcelona, 9 d'abril de 2016). Aquest sindicalista (PSUC), també va relatar-me la por en l'organització d'un concert a Hostalric i en un altre recital protagonitzat per Paco Ibáñez.

[348] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

Sens dubte, els festivals també ajudaren a l'expansió i a la repercussió de la Nova Cançó.

L'Arxiu del Govern Civil de Barcelona custodia la documentació que evidencia el temor del règim davant alguns d'aquests esdeveniments a l'aire lliure, on sovint es concentraven moltes persones "desafectes" atretes pels músics que hi acudiren o bé per les personalitats que hi intervenien[349]. L'any 1963, el règim ja documenta la llibertat que es viu a l'Aplec de Paret-Delgada on cantaran alguns Jutges. Com que aquesta va anar increscendo, el governador civil va prohibir l'edició de 1965. La Brigada Político-Social també controlava el Festival de La Selva del Camp des dels seus inicis. En la nota informativa redactada després de l'edició de 1965 es destacava, "que en el acto celebrado el pasado año se produjeron algunos incidentes y se trató desconsideradamente, por parte de los elementos separatistas asistentes, al Cardenal Arzobispo de Tarragona"[350]. La policia també va controlar quatre anys el Certamen de Poesia Catalana de Cantonigròs (1964, 1966, 1967 i 1968), on sempre actuava algú de la Nova Cançó. El seguiment d'aquest esdeveniment serà molt complet, fins i tot hi figuren algunes fotografies adjuntes a les notes informatives, ja que era un acte molt potent de resistència cultural. En l'edició del 8 d'agost de 1966 es destaca "que se leyeron varios telegramas y cartas de adhesión a este certamen, y en lugar destacado se dió lectura a la carta dirigida al Rector de la Parroquia de "Can Tonigrós", y enviada por el Padre Abad del Monasterio de Montserrat —en el exilio— (dijeron), Don Aurelio María Escarré, la cual fué acogida con una salva de aplausos durante dos o tres minutos, puestos en pie los comensales que estaban en el entoldado". En l'edició del 8 d'agost de 1968, la policia va ressaltar la reacció positiva del públic en escoltar el contingut del discurs de l'Abat de Montserrat Cassià Maria Just, dedicat a l'exAbat Aureli Maria Escarré, exiliat a Itàlia des de 1963 per les seves declaracions a *Le Monde*, "En el parlamento del Padre Casiano Mª Just sobresalió la frase de que el Abad Escarré era el verdadero Abad del Monasterio, de todos los catalanes y el Abad de todas las Cataluñas. Indicó también que no está lejano el día de su regreso y que volverá con todos los honores". En relació amb la Nova Cançó, cal destacar que la nota informativa de la policia del 7 d'agost de 1967 acabava així, "Por último actuó Rafael Subirachs, que interpretó varias canciones en catalán, en una de las cuales la letra decía que "libertad era exponer libremente lo que se siente y se piensa", siendo muy aplaudido"[351].

Pel que fa als organitzadors, tots ells eren investigats només omplir la sol·licitud del festival. Per exemple, la policia va buscar els antecedents dels cinc organitzadors del Primer Festival de la Nova Cançó Catalana, on destaca el nom de Joan Antoni Maragall

[349]Les FETS i les JONS informaven mitjançant notes secretes al Govern Civil i a la Jefatura Superior de Policía quan tenien el coneixement que se celebrarien alguns d'aquests actes.

[350] AGCB. Nota informativa de la Brigada Político Social al Governador Civil de Barcelona amb data 14 de maig de 1965.

[351] AGCB. Notes informatives de la policia sobre el Certamen de Poesia Catalana de Cantonigròs.

Noble (1902-1993), "Es hijo del finado poeta Juan Maragall, lo que le ha abierto muchos conocimientos en esta Ciudad. No es pues extraño que entre sus conocidos y amigos figuren los hermanos Serrahima, todos ellos catalanistas... Se le puede catalogar como regionalista, pero no de separatista, como lo es su hermano Jorge[352]./Carece de antecedentes desfavorables en los distintos archivos de esta Jefatura Superior"[353].

Cal destacar dos festivals més entre les desenes de festivals organitzats arreu dels Països Catalans que promocionaren els músics de la Nova Cançó. Es tracta dels festivals celebrats a Canet de Mar i el Festival al Parc de la Ciutadella de Barcelona que va protagonitzar el Grup de Folk el 23 de maig de 1968. Aquest va ser el primer festival a l'aire lliure que se celebrava en aquest recinte. El va organitzar Àngel Fàbregues, de la discogràfica Als 4 vents i l'editorial Hogar del Libro.

Una atenció especial mereix l'organització dels festivals Sis Hores de Cançó a Canet (1971-1978) i Canet Rock (1975-1978). Segons Vilarnau (2018d:42-45), les Sis Hores les va crear l'Agrupament Escolta de Canet i van ser digirides pel periodista Joan Ramon Mainat, germà de Josep Maria Mainat, membre de La Trinca[354]. A les primeres Sis Hores de Cançó a Canet hi actuaren Ovidi Montllor (com en totes les edicions), Una de Barrets (Llorenç Torres, Els Penques, Toni Llovet, Araceli Banyuls i Josep Bisbal), Teresa Rebull, Joan Baptista Humet, Falsterbo 3, Enric Barbat i Maria del Mar Bonet. Unes 1.800 persones gaudiren de les seves actuacions. A partir de 1972 el festival va començar a patir la repressió de manera paral·lela a l'augment de la seva popularitat i politització. En aquesta segona edició actuaren davant de 2.500 persones: Hamster, Isidor, Enric Barbat, Dolors Laffitte, Pere Tàpias, Maria del Mar Bonet, Miquel Cors, Toti Soler i Ovidi Montllor. Segons Francisco Bonifasi, Cap de protocol del Govern Civil de Barcelona, "Cap al 1972 o 1973, quan era governador civil Tomás Pelayo Ros, els tres membres de La Trinca em van telefonar perquè volien explicar al governador que volien fer al camp de futbol del Canet. Ell els va rebre i els hi va autoritzar"[355]. L'any 1973 i 1974 augmentaren els entrebancs per part del Govern Civil de Barcelona, ja que el nombre d'assistents antirègim es va doblar i triplicar (15.000) respectivament. L'any 1973 hi actuaren: Arrels i Pau Riba amb Toti Soler, Ovidi Montllor i Pi de la Serra, Pere Tàpias i La Trinca. De l'edició de 1974 cal destacar l'actuació conjunta de Lluís Llach i Pi de la Serra, amb piano i guitarra. També hi actuaren: Toti Soler, Joan Isaac, Dolors Laffitte, Pere Tàpias i Ovidi Montllor.

[352] Jordi Maragall Noble fou el pare de Pasqual Maragall Mira, Expresident de la Generalitat de Catalunya.

[353] AGCB. Nota informativa del Servicio de Información de la Brigada Político-Social de la Jefatura Superior de Policía al governador civil. 1965.

[354] La Trinca no va tardar a sumar-se a l'organització de les Sis Hores de Cançó i del Canet Rock.

[355] Entrevista a Francisco Bonifasi Cedó (Barcelona, 18 de març de 2015).

L'any 1975 el festival va canviar per tercera vegada d'ubicació. Es va portar a terme al Pla d'en Sala, localització on poc després també se celebraria el primer Canet Rock[356]. El canvi fou molt encertat perquè es va poder doblar el nombre d'assistents, i 30.000 persones pogueren gaudir-ne. Els organitzadors havien preparat també tres festivals semblants a Bellpuig, Figueres i Reus però van ser prohibits pels respectius governadors civils. Francesc Bellmunt i Àngel Casas van enregistrar el film *La Nova Cançó*. A la primera edició del Pla d'en Sala hi va actuar: Falsterbo 3, Marina Rossell, Teresa Rebull, Dolors Laffitte, Uc, Pere Tàpias, La Trinca, Maria del Mar Bonet, Ovidi Montllor, Pi de la Serra i Rafael Subirachs, que va interpretar la prohibida "Catalunya, Comtat gran" desafiant el règim. Segons Subirachs, "Com que jo era un cantant minoritari, la censura no em molestava gaire. Vaig cantar aquella cançó i ningú no em va dir res, ni abans ni després. Tenia la sensació que no havia anat gaire bé, però anys més tard, quan vaig sentir la gravació, em va semblar que havia tingut un gran valor" (Vilarnau 2018d:45). Com ja s'ha esmentat, Subirachs ja havia interpretat dos mesos abans "Catalunya, Comtat gran" davant 15.000 persones al Festival primaveral Gespa-Price de la UAB (Meseguer 2018:19). Jaume Sisa fou prohibit pocs dies més tard, al primer Canet Rock[357], però la cançó "Qualsevol nit pot sortir el sol" es va escoltar pels altaveus desafiant la censura[358]. Per comprovar que només es cantessin les cançons autoritzades, el Govern Civil va ordenar a la policia que entrés al recinte del Pla d'en Sala[359].

En l'edició de 1976 el nombre d'assistents es va tornar a doblar (60.000 persones). Paral·lelament, milers de catalans participaven a la Marxa de la Llibertat. Aquesta va ser l'edició més polititzada, amb propaganda de diferents partits i sindicats, si bé encara no havien estat legalitzats, "no es va obtenir el permís definitiu fins 72 hores abans d'iniciar els concerts. Aquell any hi va haver de tot: trampes burocràtiques, una "sospitosa" apagada de la llum amb sabotatge, lluita política, multa de dos milions de

[356] En aquest mateix espai se celebra actualment el nou Canet Rock, que es va recuperar l'any 2015.

[357] AGCB. Orden Público. Caixa 359 (núm 4534, 23 de juliol de 1975). Concert celebrat el 26 de juliol, de les 19h a les 7h, al Pla d'en Sala de Canet de Mar, promogut per Antonio Cruz Llauna. Cruz era un dels tres membres de La Trinca. Popularment se'l coneix com a Toni Cruz.

[358] AGCB. Telegrama oficial (4538) del governador civil a Antoni Cruz, amb data de 23 de juliol de 1975, on es comunica la prohibició de l'actuació de Jaume Sisa, "Para su debido conocimiento y efectos comunico queda autorizada celebración festival de música y canciones día 26 presente mes desde siete de la tarde hasta siete mañana siguiente día en el recinto "Pla d'en Sala" de Canet de Mar con actuación Orquestra Mirasol, Companyia Elèctrica Dharma, Guadalberto, Ia & Batiste, Iceberg, Pau Riba, Tete Montoliu, Jordi Sabatés, Fusioon, Barcelona Traction, Molina, Maria del Mar Bonet y Orquestra Plateria, significándole que por Dirección General Seguridad no se autoriza actuación cantante Sisa./Transmítase./El gobernador civil".

[359] AGCB. Telegrama oficial (4539) del governador civil a l'alcalde de Canet de Mar amb data de 23 de juliol de 1975. S'envia el mateix text dirigit a Antoni Cruz amb l'afegitó, "Deberá designarse un delegado gubernativo que asista y compruebe que no se interpretan otras canciones que las visadas y aprobadas por la Delegación Provincial de Información y Turismo para este recital".

pessetes per haver permès crits de sedició entre el públic[360] i també, naturalment, música a càrrec de Coses, Al Tall, Uc, Ramon Muntaner, Pere Tàpias, Maria del Mar Bonet, La Trinca, Pi de la Serra, Ovidi Montllor i Raimon"[361]. Per Jordi Fàbregas, membre de Coses, "va ser molt important actuar a les Sis Hores de Canet perquè s'omplia de gent amb tota mena de reivindicacions. El primer dia que vam actuar va haver-hi un atemptat. Uns brètols van fer malbé el transformador i ens vam quedar sense llum i sense actuació. Després, en un concert a Manresa, vam tenir una amenaça de bomba: al final va resultar ser una capsa amb dues ampolles buides de cava plena de fils. A l'arxiu d'Enllaç, els nostres mànagers, hi ha d'haver documentació sobre d'altres Sis hores, perquè aquest format es feia a tot arreu: es van organitzar a Sant Vicenç de Castellet, per exemple"[362].

L'any 1977, unes 60.000 persones passaren un moment o altre pel Pla d'en Sala per veure actuar Lluís Miquel i els 4Z, Celdoni Fonoll, Marina Rossell, Ovidi Montllor, Pere Tàpias, Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Coses, Ramon Muntaner, Pi de la Serra i Els Pavesos. Bonet va dedicar "La presó de Lleida" als presos polítics i Llach va cantar-hi "Campanades a morts". Finalment l'any 1978 s'aprofità la tarda per celebrar el Festival de Noves Veus i a la nit actuaren Maria de Mar Bonet, Ramon Muntaner, La Trinca, Pi de la Serra, Al Tall, Ovidi Montllor, Marina Rossell, Coses, Pere Tàpias, Joan Isaac i Els Pavesos. Unes 50.000 persones assistiren al darrer festival de les Sis Hores que va esdevenir més festiu que reivindicatiu.

Des de 1975, i també fins a 1978, se celebrava poc més tard al mateix emplaçament el festival Canet Rock, una còpia del festival Cardedeu Folk[363]. Aquest tenia un esperit diferent respecte de les Sis Hores, ja que no estava centrat en la Cançó sinó en el rock laietà. El règim investigava prèviament els organitzadors i durant el festival vigilava el recinte.

Els entrebancs que hagueren de superar els organitzadors al llarg de totes les edicions, van ser semblant als de les Sis Hores. Per exemple, el Govern Civil els va reclamar el permís de Marina (argumentant que Canet de Mar era una població costanera), extintors i un certificat d'un arquitecte que acredités que l'escenari suportaria el pes (quan s'havia

[360] La multa a La Trinca per les Sis Hores de 1976 va ser per "actes contraris a la moral i propaganda clandestina" (Vilarnau 2015d:66).
[361] (Vilarnau 2018d:45).
[362] Entrevista a Jordi Fàbregas (Barcelona, 16 de juliol de 2009).
[363] Segons Salvador Coll Icart, activista cultural de Cardedeu, "El dissabte 1 d'agost de 1970 vam fer el Primer Festival de Folk. Durant l'Aplec de Matagalls vam fer promoció per les tendes". Clara Alegre (2014) completa la informació, "La primera Nit de Folk als Pinetons fou al 1970 i fou el primer festival a l'aire lliure gratuït d'Espanya que va durar tota la nit. Hi va actuar Ovidi Montllor". L'any següent es va celebrar la segona nit de Folk, a la qual assistiria Joan Raimon Mainat de Canet, germà de Josep Maria Mainat de La Trinca, "Just un mes després d'aquesta Nit, Mainat organitzaria el festival de les Sis Hores de Canet, embrió del mític Canet Rock del 1975".

ideat muntar-lo sobre el mateix sòl). El 29 d'agost de 1978 el Govern Civil va posar una multa de 500.000 pessetes als organitzadors pel cartell del festival[364].

Malgrat tot, l'alcalde de Canet de Mar sempre va recolzar els dos festivals. Als informes que després enviava al Governador Civil, no hi ressaltava mai cap incident i donava constància del bon comportament de tots els visitants.

3.4.2-ELS ORGANITZADORS DE LES SALES DE CONCERTS

Hi havia concerts que s'organitzaven en sales. En el món de la Cançó, cal destacar els recitals que s'organitzaren a La Cova del Drac. Com que el que es pretenia era portar a terme un concert, el tràmit era l'habitual amb el Govern Civil, però a més a més als responsables de les sales se'ls exigia el guió de la presentació de l'acte. Per tant, calia presentar a la Delegació Provincial a Barcelona del MIT les cançons a interpretar i el guió, a més de demanar permís al Govern Civil. Després, la policia era la responsable de controlar què es cantava i divulgava a l'interior de la sala, així com de la vigilància de l'exterior del local, per detectar possibles aldarulls quan la gent sortia de matinada. En el cas de La Cova del Drac, els responsables del seguiment a l'exterior eren els efectius de la Brigada Policial ubicada a la Ronda Universitat.

Poc després de l'obertura de La Cova del Drac l'any 1965, a causa del contingut de les notes informatives emeses per la policia, el Govern Civil obrirà un expedient a la sala. Serà el número 61 de l'apartat Catalanismo. Des de la seva obertura, es controlarà la programació de la sala, fins que el Govern Civil l'aconseguirà clausurar en part només uns mesos més tard.

La primera nota informativa data del 16 de novembre de 1965. Un membre de la Brigada hi descriu el local i el seu ambient, poc després d'obrir, "El público lo componen parejas o grupos de cuatro personas que entran y salen contínuamente, en estos primeros días para conocer el local./No se advirtió ningún signo externo destacado y demostrativo de catalanismo o separatismo, y sí la presencia entre los asistentes de JOSE MARIA ESPINAS MASIP, componente del grupo "Setze Jutges", por lo que se tiene la impresión que el establecimiento tiene algo que ver con la mencionada agrupación".

El 10 de desembre la Brigada Regional de Información envia un informe reservat al governador civil relacionat amb la propaganda del local, tota ella escrita en català[365], "Se adjuntan dos circulares del establecimiento "LA COVA DEL DRAC", una redactada en catalán, y otra en catalán y castellano, firmadas por JOSE MARIA

[364] AGCB. Orden Público. Caixa 346 (CG). Nota del Gobierno Civil.

[365] AGCB. Asunto: Propaganda Pública en catalán por cuenta del establecimiento "La cova del drac" (La Cueva del Dragón), Calle Tuset, nº 30.

ESPINAS[366]. Dicho establecimiento está situado en los bajos del moderno y lujoso edificio que ocupa el número 30 de la calle de Tuset, de Barcelona. Tiene aspecto de bar, sala de fiestas y librería, todo a un tiempo. En el mismo se celebran sesiones literario musicales para popularizar la llamada "nova cançó catalana" (Nueva canción catalana); con actuaciones "espectáculo" a cargo de las "figuras" que cultivan el género catalán. Además de ofrecer al transeúnte el único título del local en catalán, en las dos puertas de acceso se puede contemplar dos letreros que dicen "tancat els dilluns" y debajo la traducción "cerrado los lunes", pero con letras más pequeñas./Esta propaganda circular se está difundiendo entre los suscriptores de la revista "Serra d'Or"./Puede observarse que el sello de franqueo, con efigie del Caudillo, está en posición invertida, con lo que además, la palabra ESPAÑA queda al dorso del sobre".

Un mes després, se segueix fent el seguiment a La Cova del Drac, "SECRETO/13 de Enero de 1966/ F/L./ NOTA INFORMATIVA/ASUNTO: "LA COVA DEL DRAC"/Se pretende un público distinto del habitual de los establecimientos nocturnos: el espectáculo es totalmente decente, todo ello con algún aire existencialista, y el único reparo a los escrúpulos morales de las familias a las que parece querer dedicarse, es la relativa oscuridad de la sala, que permite expansiones amorosas de algunas parejitas". La mateixa observació van escriure els policies que vigilaven la sala Bocaccio amb l'afegitó "por su atuendo parecían pertenecer a famílias de elevado nivel económico"[367].

El mateix dia 13, el Comissari en cap del Cos de Policia de Universitat (Districte VII) envia una nota informativa a la Jefatura, "En la velada de la pasada noche fueron cantadas, en mayoría, las canciones catalanas, siguiendo el anuncio de la actuación de los artistas haciéndose en dicho idioma./Se adjunta una copia de la forma en que se presentan las actuaciones de los artistas, escrita en catalán, censurada por la Delegación de Información y Turismo./En los demás aspectos, sin novedad". El guió que s'acompanya no es va mutilar. Hi consta estampat el segell de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT amb data 12 de gener de 1966.

El 14 de gener, a 2/4 de 5 de la matinada, l'inspector de guàrdia Miguel M. [possiblement Molino] envia un telefonema a la Jefatura Superior de Policía (Orden Público) des de la Comissaria de Universitat amb el text següent, "Sin novedad en la sala de fiestas "Covas del Drach", sita en C/Tuset, 30. Las atracciones y canciones, las mismas que en noches anteriores y la presentación de artistas continúa haciéndose en catalán". El 16 de gener, una nova nota informativa de la Brigada critica que la presentadora només diu la primera i la darrera frase del guió en castellà, però que el 80% es llegeix en català. Josep Maria Espinàs era qui normalment feia d'*speaker*

[366] AGCB. Hi ha una anotació manuscrita que indica al costat del nom: Catalanismo Exp.47.

[367] JEFATURA SUPERIOR DE POLICIA/C27/NOTA INFORMATIVA/Asunto: RESULTADO OBSERVACIÓN SALA DE FIESTAS "BOCACCIO". Fotocòpies del Govern Civil de Barcelona que pertanyen al Fons Antoni Batista del Pavelló de la República. Batista no cita la referència concreta de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona on va trobar la documentació.

presentant els espectacles amb la salutació, "Senyores i senyors, benvinguts!" o "Bona nit, senyores i senyors!". La Cova del Drac va ser el primer local a tenir el català com a llengua pròpia, ja que fins i tot abans de la guerra als locals del Paral·lel sempre s'havien fet les presentacions en castellà[368], "Hi havia un policia que sempre estava allà quan fèiem una representació. Observava i apuntava. Un dia em va invitar a anar a la comissaria. Vaig pujar i em va començ a interrogar. Em va preguntar per què feia les presentacions en català. De cop, se'n va anar la llum i ens vam quedar a les fosques, però vam continuar sota la llum d'una espelma. Aquell policia havia trobat l'excusa per clausurar el local però amb tant poca gràcia que només van tancar el bar"[369]. El dia exacte va ser el 17 de gener de 1966. La documentació de la policia detalla que el Govern Civil va decidir clausurar part de l'establiment "por hacer las actuaciones – canciones, discos, etc., en catalán[370]". A causa d'això, el Govern Civil tancarà la planta baixa del local —no el soterrani— durant l'any 1966 amb l'excusa que no s'havia comunicat "el cambio de algunos consejeros de la Sociedad propietaria". L'expedient de la sala de l'Arxiu del Govern Civil no conté més informació i es desconeix si el règim va seguir vigilant el local a posteriori.

Dos anys abans, el mes d'octubre de 1964, el Govern Civil havia obert un expedient al Centre Comarcal Lleidatà[371] perquè un informant havia alertat la Brigada Regional de Información que s'hi feien concerts en català, "tratan de dar un mayor realce a toda actividad cultural catalana que en el futuro se proyecte a fin de ir ganando adeptos a su "causa" […] De todo ello y lo averiguado por el citado colaborador, se desprende que el Centro Comarcal Leridano, va a intentar dar un mayor realce a su proyección cultural de matiz catalanista, y tratarán de que además de celebrarse en su salón diversos actos, audiciones musicales, teatrales o de danza". A la mateixa nota es descriu els membres del Centre Comarcal Lleidatà "como elementos considerados como catalanistas, en sus facetas de regionalistas, federalistas, etc., pero desvinculados de la influencia montserratina, por no ser católicos practicantes"[372].

Altres entitats culturals que organitzaven concerts de la Nova Cançó i que van ser objecte de seguiment per part de la policia, van ser el Centre d'Influència Catòlica Femenina (1967, 1970[373]), el Cercle Artístic Sant Lluc i el Casino de l'Aliança del Poble Nou[374] després de tres crítiques teatrals aparegudes a la premsa[375].

---

[368] Declaracions de Josep Maria Espinàs a la Taula Rodona on participava amb Francesc Burrull organitzada amb motiu de l'exposició Popcèntric (Arts Santa Mònica, 13 de març de 2015).

[369] Declaracions de Josep Maria Espinàs a la Taula Rodona on participava amb Francesc Burrull organitzada amb motiu de l'exposició Popcèntric (Arts Santa Mònica, 13 de març de 2015).

[370] AGCB. Expedient: La Cova del Drac. Catalanismo, núm.61/Véase:/C.G Legajo 13 Expd. 1.

[371] AGCB. Expedient: Centre Comarcal Lleidatà. Catalanimo, núm.66. L'entitat segueix avui ubicada a la Gran Via, núm.592, 1r, de Barcelona, llavors Avenida José Antonio, 592, 1º.

[372] AGCB. Expedient: Centre Comarcal Lleidatà, Catalanismo, núm. 66.

[373] L'inspector Rigal es va encarregar del seguiment del CICF l'any 1970.

[374] ACA. 1265. Tercer expedient. Establecimeintos culturales. Conté llistats d'entitats culturals i de les seves activitats.

Però els inspectors controlaven tot tipus de sales. S'efectuaven moltes inspeccions de caràcter reservat en pubs, cinemes, tablaos...[376] El nombre d'infraccions que intercepten en les inspeccions regulars és molt alt. En una visita del dia 13 de gener de 1973 a la sala de festes Mr. Dollar de la Plaça Calvo Sotelo els inspectors Martín Calle Asensio i José García López critiquen un striptease no autoritzat per part de tres dones que fan "movimientos obcenos". És especialment important el document que a partir de 1971 han de seguir els nous funcionaris que es faran càrrec d'inspeccionar els espectacles. Hi apareix clarament la paraula censura.

Els inspectors també eren els encarregats de retirar els llibres i els discos segrestats de les botigues[377]. El cas més sonat fou el segrest l'any 1969 de l'àlbum *Je t'aime* de Jane Birkin i Serge Gainsborg. El MIT va mobilitzar tots els inspectors de l'estat perquè retiressin el més aviat possible el disc dels establiments. En principi, els inspectors sabien a quines botigues el trobarien, perquè des del 6 de novembre de 1959 existia l'obligació que "los comerciantes dedicados a la venta de discos fonográficos de esta provincia han sido requeridos para que presenten relaciones triplicadas de las existencias que tuvieren en su poder de discos grabados o importados con anterioridad a la entrada en vigor de la orden"[378]. Cal afegir que també es requisaren amb regularitat discos prohibits a Espanya en els registres que s'efectuaven a la frontera. Segons consta a l'Arxiu del Govern Civil de Girona, el 6 de desembre de 1961 s'interceptaren a la frontera uns discos a l'arquitecte i membre de la Gauche Divine, Ricardo Bofill Levi, i uns altres al cineasta Joaquim Jordà, que havien comprat a França[379].

3.5-EPÍLEG (LA REPRESSIÓ CULTURAL EN ALTRES ÀMBITS)

No només la Nova Cançó va ser reprimida, altres gèneres musicals que s'expressaven en català també van veure prohibida o mutilada la seva obra. Més enllà del tema que ens pertoca, he cregut oportú aportar informació no sistemàtica d'altres sectors musicals que també patiren la repressió, malgrat que cada un d'ells mereixeria un estudi aprofundit.

---

[375] El segell de les notes informatives és de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT, Sección Asociaciones Culturales y Editoriales. Després hi ha una nota del 15 d'abril de 1964 firmada pel militar Francisco de Castells Adriaensens, que treballava a la Delegació.

[376] Arxiu de la Corona d'Aragó. Caixa 1273. Primer expedient. Inspecciones Madrid (483). Apareixen els noms dels inspectors, el recull de les seves activitats (Parte de actividades) i algunes actes de visites a sales, cinemes o establiments (bars, quioscs,..) de Barcelona ciutat i de la província.

[377] No m'ha estat possible trobar la documentació de cap disc segrestat de la Nova Cançó. Només he localitzat dos casos de la discogràfica EMI-ODEÓN. ACA. Caixa 1273. Expedient núm.485. Inspección general.

[378] AGA. Cultura. Caixa 64948.

[379] Les persones que podien sortir del país compraven els discos a Perpinyà o bé a Andorra. Vegeu a l'annex l'única documentació que he trobat al respecte.

A l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona consten moltes sol·licituds per portar a terme concerts de corals i ballades de sardanes. En tots dos casos només es demanava el títol de les cançons i no les lletres. Paradoxalment, la Delegació Provincial a Barcelona del MIT va autoritzar sempre els repertoris, malgrat que algunes composicions instrumentals eren de caire catalanista. El règim no va prohibir, de Pau Casals, ni la sardana "Sant Martí del Canigó" ni composicions com "El cant dels ocells", "Glòria a Déu" o "O vos omnes". Tampoc va vetar les sardanes "Dona catalana" de Pep Ventura, ni "La Santa espina" d'Enric Morera[380], i no consta cap prohibició de la peça coral "El Cant a la senyera" —amb lletra de Joan Maragall i música de Lluís Millet Pagès— malgrat el rebombori provocat pels Fets del Palau de 1960.

3.5.1-REPRESSIÓ EN L'ÀMBIT SARDANÍSTIC

Possiblement l'autorització de les sardanes es concedia perquè la majoria no tenien text i el ball no suposava un problema per al règim, ja que es considerava un pur element folclòric. Però ballar sardanes era, per a molts, sinònim de catalanisme, i alguns organitzadors s'adonaren d'aquesta escletxa i als anys 60 proliferaren les peticions de ballades i aplecs al Govern Civil de Barcelona. El règim autoritzava els actes però després controlava els aplecs i els seus organitzadors. Per exemple, l'expedient núm.60 corresponia al Festival Internacional de la Sardana a Font Romeu (la policia en feu el seguiment de 1963 a 1968) i l'expedient núm.62, a la Festa literària de la Sardana de Manresa. Un informe reservat de quatre pàgines escrit el 30 de setembre de 1963 pel Servei d'Informació de la Dirección General de Seguridad, detalla l'acte de Manresa i en concret les paraules que hi pronuncià Fèlix Millet Maristany[381]. A l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona també hi consta un expedient de l'Obra del Ballet Popular que el règim va obrir perquè l'entitat organitzava a Montserrat trobades d'esbarts i aplecs sardanistes relacionats amb l'Abat Aureli Maria Escarré, un dels grans detractors del règim.

A l'Arxiu del Govern Civil de Girona hi consten diferents peticions de reunió de les agrupacions sardanistes. Totes es van autoritzar perquè les entitats havien sol·licitat el permís de reunió per poder canviar els estatuts. La majoria daten de 1968 i procedeixen d'Anglès, Caldes de Malavella o Ripoll, entre d'altres.

3.5.2-REPRESSIÓ EN L'ÀMBIT CORAL

Després que el Govern Civil reprimís els orfeons i els Cors de Clavé l'any 1939, anys després va arribar el torn per a la Coral Sant Jordi, dirigida per Oriol Martorell. A l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona hi ha diversa documentació reservada al respecte. Destaca l'informe següent del 6 d'abril de 1966, escrit a Barcelona, "Se ha

[380] Quan la cançó havia estat vetada amb "Els segadors" durant la Dictadura de Primo de Rivera i als anys 40 i 50.
[381] L'informe es titula: Celebración en Manresa de la "I Fiesta Literaria de la sardana" y discurso del mantenidor don Félix Millet Maristany. AGCB.

tenido conocimiento fidedigno, de que la Coral Musical "Sant Jordi", filial de la Coral de "Sant Lluch", y que dirige el conocido separatista ORIOL MARTORELL, está preparando diversas canciones en catalán, para actuar el próximo día 23, festividad de San Jorge, en el Palacio de la Música de esta Ciudad./ Con tal motivo, ha iniciado, entre los componentes de la misma, una intensa actividad catalanista, diciéndoles que hay que elevar los ánimos y que debe lograrse que dichas canciones produzcan un gran impacto entre las personas que asistan./Según los comentarios captados, aunque tiene la obligación de pasar por la Censura la letra de las referidas canciones, está tratando de colocar frases con intención política, ya que cree que al pasar por la censura es probable que "puedan colarse dichas frases"[382].

També cal ressaltar l'informe escrit el 7 de juny del mateix 1966 on es detalla què va comentar Oriol Martorell als cantaires abans d'anar a actuar a Prada de Conflent a la celebració dels 90 anys de Pau Casals, "Se ha tenido noticia fidedigna de que la Coral St.Lluch, que dirige el conocido catalanista ORIOL MARTORELL, por boca de éste ha ordenado a sus componentes (que ascienden a 35), que preparen cada uno su pasaporte, pues piensan salir de esta Ciudad, sobre el 28 de julio próximo, por la frontera de La Junquera, para asitir a Prades (Francia), al concierto dedicado a PAU CASALS". Pel contingut detallat que hi consta a continuació, s'entreveu que un dels cantaires era informant de la policia. En aquesta estada a Prada es va amonestar la coral per haver cantat a l'Hotel Hostalrich la cançó "D'un temps, d'un país" de Raimon, "cuya letra fué censurada en uno de los últimos conciertos en Barcelona"[383].

Una nota informativa que descriu els comentaris d'alguns cantaires de l'Orfeó Atlàntida d'Hostafrancs confirma el que el règim pensava de les corals i els orfeons que cantaven en català i en justifica així el seguiment, "agrupaciones musicales y de danza (Sardanas) como vínculo de expansión y renacimiento de la Lengua Catalana, así como también como instrumentos para reagrupar a los catalanes que posean un marcado sentir regionalista" [384].

Però el Govern Civil també va vigilar una altra històrica federació coral, els Cors de Clavé (expedient núm.49). En la documentació hi consta un informe del 18 d'octubre de 1963 sobre l'actuació a Montserrat d'un dels 70 cors de Clavé que formaven part de la federació. Després de la missa interpretaren a l'exterior "Salud, cantores" i "El Ampurdán". També "Les flors de maig" davant el monument d'Anselm Clavé erigit al Camí dels artistes. Finalment se cita l'entrada d'Octavi Saltor a la junta i s'informa de la resta de components i els seus problemes. Algun dels cantaires també havia de ser confident de la policia perquè hi consten tot tipus de detalls. En el mateix informe

[382] AGCB. 1966.

[383] A l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona es conserven més informes sobre la Coral Sant Jordi. Un del 8 de febrer de 1967, on apareix el nom de tres capellans desafectes, un altre d'un concert del 13 de febrer de 1967, un tercer sobre l'actuació al Festival del Price del 18 de setembre de 1970 i un quart sobre la seva estada a Montserrat el 23 d'octubre de 1967, entre d'altres.

[384] AGCB.

consta que el Governador Civil, Acedo Colunga, els va donar una subvenció "por considerar que unos cantores catalanes, obreros en su mayoría, que cantaban el "Gloria a España" del maestro Clavé, con orgullo de españoles, debían ser protegidos y evitar que fueran absorbidos, como ahora se intenta, por organizaciones que tienen como consigna "ignorar" a España./Este canto de "Gloria a España", no han podido jamás asimilarlo los catalanistas, ni se lo han perdonado a los rectores de los Coros de Clavé. De ahí la interpretación que se dió a las palabras de ayer, del Padre Pinell, de "que las canciones habían de ir adaptándose al momento presente para que fueran expresión viva de los sentimientos y de la espiritualidad de nuestro pueblo".

Com va succeir en el cas de les associacions sardanístiques, el Govern Civil de Girona va rebre diverses peticions de corals i orfeons per reunir-se o per organitzar activitats, com fou el cas de l'Orfeó Olotí o de la Societat Coral de Figueres. Aquesta darrera entitat va demanar el 13 de febrer de 1967 el permís per portar a terme l'acte titulat *La Nova Cançó Empordanesa: conferència i recital presentat per Narcís-Jordi Aragó*.

3.5.3-LA REPRESSIÓ A LES DISCOGRÀFIQUES

Per concloure el capítol, cal fer esment de la repressió que el règim va exercir a les discogràfiques que editaven discos en català. Davant la popularitat de la Nova Cançó, el règim seguia les publicacions dels segells per trobar qualsevol procediment erroni, per multar-los i desgastar-los fins a la seva desaparició. Destaca el següent informe secret escrit per la policia el 9 de febrer de 1965 a Barcelona[385]:

"Asunto: Discos en catalán, casas que lo editan e intérpretes de las canciones.

De la información practicada dentro de la mayor reserva, se ha venido en conocimiento que las principales casas editoras de discos en catalán son las siguientes:

EDIGSA, también conocida por EDIPHONE EDIGSA. Esta firma edita únicamente los discos en catalán.

VERGARA, edita la mayoría en castellano, si bien tiene algunos títulos en catalán.

BELTER, al igual que la anterior edita la mayoría de sus títulos en castellano si bien tiene títulos en catalán.

REGAL, edita asimismo lo mismo que las dos anteriores.

ODEÓN, esta entidad también hizo discos en Catalán, si bien tal sociedad figura disuelta en el Registro Mercantil.

COLUMBIA, tiene la misma tónica que las anteriores.

Figuran inscritas en el registro mercantil de Barcelona las siguientes, las que así mismo se facilita el Consejo de Administración: BELTER y VEGARA.

[385] AGA. Cultura. Caixa 64948.

Las demás entidades no figuran inscritas en el Registro Mercantil de Barcelona.

Respecto a la entidad denominada EDIGSA, se ha sabido que en un principio tuvo su domicilio social en la Avenida José Antonio, 615, que es el mismo edificio de Banca Catalana.

Los discos e intérpretes son los siguientes: […] Por distintas casas editoriales, existen en el mercado discos interpretados por numerosísimas coblas, todos ellos con música de sardanas".

Fins i tot la Brigada Polítco-Social tenia en consideració el seguiment de les discogràfiques que editaven en català. El 2 de febrer de 1965 els inspectors informaren al governador civil que hi ha ambients catalanistes que des de fa un temps procuren fins i tot editar discos infantils i populars en català[386].

Hi ha nombrosos exemples sobre el setge que el règim crea a les discogràfiques que editen discos en llengua catalana. Són especialment rellevants els entrebancs sorgits per publicar els discos: *Història de Catalunya en cançons*, *Los nombres de lugar en Cataluña*, *L'Òpera de tres rals* de Bertold Brecht (disc de teatre traduït al català) o el disc del *Primer Festival de Poesia Catalana al Price*[387].

Claudi Martí va haver de batallar molt per aconseguir que sortís el disc *Història de Catalunya en cançons*, "No hi havia manera de poder-lo tirar endavant, perquè ens havien arribat uns quants temes autoritzats però dos o tres no havien passat. En Jaume Picas havia fet les lletres i estava fart de canviar-les. Nosaltres hi teníem molt d'interès i ja havíem rebaixat molt el contingut, de manera que vaig anar directament a Madrid, al Ministerio de Información y Turismo, que estava situat a la Castellana. Era un edifici enorme on a dalt de tot hi havia la direcció de RTVE. Vaig parlar amb un funcionari i em va dir: "Parli amb el censor". I vaig anar-hi directament. Aquest personatge era un senyor que no era funcionari però que era el cap dels censors des de feia 30 anys[388]! Li vaig preguntar què passava amb aquests textos i em va contestar, "Hay discos como este que no hubiera autorizado nunca (es veu que des de dalt l'havien obligat) porque Cataluña no tiene ninguna historia!". I jo enfadat li vaig contestar: "A usted le gustará o no, pero todos los pueblos tienen su historia vivida y truncada". Davant dels censors a vegades calia actuar amb certa astúcia. Ho vam fer amb La Trinca o posant els cors que cantaven "Israel, Israel" a la cançó "Cantarem la vida" de Raimon... Al final ens en vam

[386] AGA. Cultura. Caixa 64948. Concretament es fixen en la persona de Jordi Sarsanedas (Cavall Fort) i en la discogràfica EDIGSA.

[387] Segons Meseguer (2018:17), el Price era "una sala especialitzada en boxa i lluita lliure". Podem conèixer l'interior de la sala gràcies a una fotografia de Pep Puvill d'un concert de Raimon el març de 1968, publicada a la pàgina 36 del catàleg de l'exposició: *Raimon, al vent del món*.

[388] Gràcies a l'expedient del disc que es conserva a l'AGA, vaig saber que Claudi Martí es va entrevistar amb el cap dels censors Faustino García Sánchez-Marín. Ell mateix m'ho va corroborar a casa seva quan li vaig ensenyar una fotografia de García en la nostra tercera entrevista, el 30 de novembre de 2018.

sortir però vaig haver d'anar a Madrid"[389]. Claudi Martí havia entrat a EDIGSA l'any 1964-1965 perquè els fundadors tenien certes dificultats perquè estaven tots fitxats o vigilats per la policia"[390].

Roser Domingo, en aquest cas de la discogràfica Concèntric, va haver de lluitar per poder publicar el disc *Los nombres de lugar en Cataluña*. El 10 de setembre de 1969 va escriure al Registro de Grabaciones de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión del MIT queixant-se, "Muy Sres. Nuestros:/Hemos recibido la resolución recaída sobre la instancia nº 469, de fecha 29 de julio próximo pasado, para la grabación del disco titulado "LOS NOMBRES DE LUGAR EN CATALUÑA"./Se nos comunica que dicha resolución es negativa, denegándose la grabación./Una resolución de este signo siempre es incómoda para el solicitante, pero en este caso, además, se nos escapan los motivos que puedan apoyarla, puesto que no constan en el comunicado recibido y por otra parte los nombres de lugar en Cataluña y su pronunciación, tema único del proyectado disco, no parece justificar dicha denegación; téngase en cuenta a mayor abundamiento, que tal como están presentados coinciden exactamente con el criterio mantenido por el Instituto Superior de Investigaciones Científicas./Para poder, pues, recurrir razonadamente frente a la resolución recibida, les rogamos tengan la bondad de razonarnos a su vez las consideraciones que han motivado aquella resolución. Del conocimiento de estos motivos, puede nacer una readaptación del texto y, en todo caso, el comprensivo diálogo que nos ofreció en su momento don Carlos Robles Piquer./En espera de su respuesta, les saluda muy atentamente"[391]. Les argumentacions de Domingo van ser determinants perquè el MIT n'autoritzés finalment la publicació.

La censura també va ser dura en el cas de les sol·licituds per enregistrar discos de teatre traduït al català, en aquest cas, amb la discogràfica Iberofon, "Dichos textos corresponden a las canciones de la obra teatral titulada *L'òpera dels quatre sous* de Bertold Brecht, traducida al catalán bajo el título *L'òpera de tres rals* autorizada por la Dirección General de Cinematografía y Teatro./Esta Delegación, no obstante las autorizaciones mencionadas, considera que no procede la autorización de la edición de los textos presentados por las siguientes razones:/1).-Por la difusión que obtendrían las canciones de un autor cuya ideología política es netamente comunista./2).-Por el contenido de las canciones que, en su mayor parte, son de mal gusto, de crítica social y de inconformismo ante las estructuras estatales./3).-Por el hecho de que, según nuestros datos, supone una traducción de textos extranjeros no existentes en discos en castellano./Dios guarde a Usted muchos años./El Delegado/Barcelona, 17 de Marzo de 1965"[392]. Malgrat aquest informe del delegat, finalment el disc va poder ser editat per

[389] Entrevista a Claudi Martí (Barcelona, 23 de febrer de 2015).
[390] Entrevista a Claudi Martí (Barcelona, 21 de juliol de 2009).
[391] ANC. CAIXA 16. UC 60. Fora de l'expedient hi ha documentació sobre el disc *Como se pronuncian los nombres de lugar de Cataluña*.

[392] AGA. Cultura. Caixa 64953.

Iberofon en format LP l'any 1963, tal com consta al llibre de Fermí Puig: *Els 60 canten en català* (2010:190)[393].

Però en d'altres ocasions les discogràfiques no se'n van sortir[394], a causa —de nou— dels confidents de la policia que estaven camuflats arreu, en aquest cas, en el nucli de la discogràfica EDIGSA. En conseqüència, la discogràfica no va poder publicar l'any 1970 el disc del *Primer Festival Popular de la Poesia Catalana al Price*[395]:

"CONFIDENCIAL:/Noticia obtenida muy confidencialment, digna de todo Crédito, en un reducido grupo CATALANISTA-ACTIVO, pone de manifiesto que con derivación del acto celebrado recientemente en el PRICE ("PRIMER FESTIVAL POPULAR DE LA POESIA CATALANA"), los organitzadores de éste están dando forma a la edición de los poemes allí recitados, y no solo de éstos sinó también de algunos otros que no han sido sometidos en su día a la previa autorización gubernativa. A la vez proyectan igualmente recoger en un disco las recitaciones habidas en aquella fecha, etc.: pero todo ello con ciertas TRAMPAS o falseamientos en la forma siguiente:/V.g.:/ Ante el temor de que pudiera ponérsele alguna objeción por parte de Información y Turismo al pedir la autorización correspondiente, ante el nombre de VENTURA GASSOL, citarán únicamente el apellido GASSOL por si pasa desapercibido:/Para una mayor eficacia, la petición para editar el disco, en vez de presentarla en Barcelona lo harán en Madrid, con el nombre de "CONCENTRIC", petición que pretenden formular en el transcurso de la próxima semana 4 al 9; y/-finalmente se nos añade que LOS ORGANIZADORES DE ESTAS PUBLICACIONES —especialmente el DISCO en cuestión— tienen un máximo interés en que no aparezca la INTRODUCCIÓN DEL ACTO, ni la CLAUSURA, circunstancias que añadirán ellos luego por su cuenta; y que si luego alguien se apercibe de ello cuando esté a la venta pública […] piensan decir que el impreso anejo contiene los poemas aprobados e irá en la bolsa del Disco, o, en fin, buscar algún procedimiento hábil para esta maniobra. –Analógicamente harán con respecto a los GRITOS que estertorosamente se dieron ¡LIBERTAD! y ¡AMNISTÍA! que aparecerán en las grabaciones, y cuya excusa será que […]como fue grabado en directo, no tienen la culpa./En conclusión: pretenden sacar el MAXIMO RENDIMIENTO CATALANISTA de estas ediciones, poemas y discos".

[393] Fermí Puig argumenta que el disc no té referència. No he trobat la documentació de la discogràfica ni la resolució final del MIT que detalla les causes de la seva autorització. Per aquestes raons desconec si el text va ser censurat.

[394] ANC. CAIXA 16. UC 60. Expedient taronja titulat "Festival Price (Antologia lletres) fotos" que té el subtítol de "La poesia entre el poble" (5716-HL). Inclou documentació sobre el desenvolupament de les tres cintes. El primer document inclou tots els poemes de les cintes i si aquests foren denegats, autoritzats o bé encara no havien estat presentats a censura. Després hi ha les lletres de tots els poemes amb la resolució al costat de color rosa. La majoria de textos -com La pell de brau- van ser denegats. El primer expedient de censura d'aquest poema, del març de 1959, es va publicar al dossier de l'exposició *Espriu: He mirat aquesta terra*, inaugurada al CCCB l'any 2014. El censor de l'obra havia estat Juan Pablo Muñoz, el lector núm.15.

[395] ACA. Nota confidencial de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT del 4 de maig de 1970.

Com a complement, hi ha notes confidencials del Govern Civil de Barcelona del seguiment que es fa als organitzadors del festival que volen treure el disc[396].

La proposta de gravació d'aquest concert comporta que el règim vulgui reprimir un altre acte programat a la mateixa sala. El 15 de setembre es demana urgent que es reconsiderin les cançons autoritzades per a un concert que dos dies més tard ha estat autoritzat al Price a la Coral Sant Jordi perquè *El Noticiero Universal* ha publicat que està relacionat amb un anterior Festival Popular de Poesia que va motivar "algún incidente"[397], "sería conveniente que la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo pudiera reconsiderar el programa de canciones que visó oportunamente para dicho festival de música coral, en especial por lo que respecta a la canción titulada "Freedom" (libertad), que figura incluída en el programa". Després s'adjunta l'informe de la policia del 18 de setembre en el qual es comenta que el concert va ser correcte excepte, "dicho acto tuvo lugar en el "Gran Price", de esta capital, el día 17 del actual, a las 22,15 horas, con una asistencia que osciló entre las seiscientas personas, las que se mantuvieron correctas durante todo el programa, con algunos aplausos a la interpretación de determinadas canciones, cuyo espectáculo terminó a las 0,20 horas, sin ninguna novedad ni alteración del órden Público"[398].

L'estira i arronsa de les discogràfiques amb el MIT era constant. En ocasions, si la discogràfica acabava contenta regalava discos i entrades de concerts als censors de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión i de la Dirección General de Cultura Popular[399].

A més de la repressió del règim, les discogràfiques que editaven en català també patien la competència d'altres cases editores[400] i els problemes de promoció. S'escrivia personalment als periodistes musicals, se'ls enviava material i tot tipus d'informació addicional però sovint també generava problemes. També calia demanar ajuda per a la

[396] Aquestes notes no són originals sinó fotocòpies. Les he pogut consultar a l'AGA. Cultura. Caixa 64948.

[397] Sánchez Costa, J.J. (1970) "El jueves en el Price: "Primer concert popular de música coral". Integrado por "espirituales" y una "cantata-contestataria" dins *El Noticiero Universal*, 15 de setembre.

[398] AGCB. Orden Público. Caixa 295 (núm.2638-2639, 14 de setembre de 1970). Instància de Manuel Capdevila Font, secretari de les Joventuts Musicals per a un concert a càrrec de la Coral Sant Jordi -dirigida per Oriol Martorell- el 17 de setembre de 1970, a les 22:15h, al Gran Price.

[399] A tall d'exemple, és molt interessant la correspondència del Mestre August Algueró Dasca (Emi-Odeón) amb Manuel Zavala i altres censors de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión del MIT.

[400] Destaca el cas de la pugna entre EDIGSA i Concèntric que es pot resseguir al detall al Fons HACSA de l'Arxiu Nacional de Catalunya. Per exemple, Ermengol Passola de Concèntric escriu a Joan Triadú demanant-li consell per si tiren endavant o no el curs de català que tenien pensat publicar en disc o bé el modifiquen pel curs *Català bàsic per a castellans* després de saber que EDIGSA estava a punt d'editar un curs complert de català.

venda i distribució dels discos fora dels Països Catalans: a Castella, a Euskadi, a Occitània, a París, a Buenos Aires[401], a Suïssa, etc. A tots aquests inconvenients calia afegir els problemes sorgits del propi negoci, com el cost extra de la gravació d'un disc o del disseny, les discrepàncies amb els músics, els aspirants i els seguidors que demanaven gratuïtament material dels seus músics preferits, els problemes durant la gravació dels discs dels cantants novells, etc.

[401] ANC. CAIXA 15. CARPETA S i CAIXA 10. UC 42B.

4-LA CENSURA A LA NOVA CANÇÓ

Capítol dedicat a totes les cançons que no han vist la llum arreu del món per culpa de la censura i, molt especialment, a Xavier Valiño García[1].

"Lo que la censura quiere es evitar que por la satisfacción de una minoría, la gran mayoría sufra y se queje […] La censura es indispensable si queremos que España no se desvertebre"[2]. Manuel Fraga Iribarne (1922-2012), Ministre de Información y Turismo (1962 i 1969)

"Yo creo que la censura es mala, segundo que es perjudicial y tercero que no sirve para nada"[3]. Miguel Cruz Hernández (1920-2020), darrer Director General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo (1974-1977)

"Organismo confidencial al que no se piden justificaciones, privilegiadamente protegido, la censura funcionaba como un cuerpo omnisciente. Así se comprende que la arbitrariedad era consustancial al dispositivo censor, lo mismo cuando se ejercía desde el poder central que cuando la practicaban sus delegaciones". (Cisquella et alii 2002:22)

4.1-LA CENSURA

La censura és un mecanisme de l'aparell repressiu per controlar les idees de les persones, condicionar-les, manipular-les, asfixia-les i humiliar-les per aconseguir mantenir l'status quo. Aquest li dona cobertura legal al formar part d'una estructura orgànica. La censura trunca tot tipus de creació artística (autocensura) i infon la por als músics, a les discogràfiques, als organitzadors de concerts i al públic malgrat que la intentin esquivar.

Diverses institucions del règim van tenir competències per censurar la societat espanyola des de 1939. L'organisme que se n'encarregava inicialment era la Delegación Nacional de Propaganda de FET y de las JONS (Dionisio Ridruejo), que controlava la ràdio, la premsa, el cinema, els llibres, els espectacles, etc. Aquesta estava adscrita al Ministerio de Gobernación de Ramón Serrano Suñer, cunyat de l'esposa del dictador. Quan Ridruejo va ser destituït, s'encarregà de la censura la Vicesecretaría de Educación Popular creada el maig de 1941. El setembre serà nomenat vicesecretari Gabriel Arias Salgado, catòlic ultradretà que durant vint anys serà el màxim responsable de la censura,

[1] Historiador i periodista musical gallec. És qui més ha aprofundit en la censura del pop-rock espanyol durant la dècada dels 60 i fins a l'any 1978. Tant la seva tesi doctoral com el llibre editat a posteriori han esdevingut un referent. La present investigació completa algunes de les seves afirmacions principals i n'amplia d'altres.

[2] Així ho va manifestar a *Informaciones* el 2 de setembre de 1972 segons ha publicat Martín de la Guardia (2008:84).

[3] Declaracions de Miguel Cruz Hernández al programa *Documentos* (La censura fonográfica: los discos prohibidos) dirigit per Mamen del Cerro (RNE, 15-11-2014). Es pot consultar a l'enllaç següent: https://www.youtube.com/watch?v=Q9uHfcsO2c4 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

primer en aquest càrrec i, a partir de l'agost de 1951, com a ministre del Ministerio de Información y Turismo. El Ministerio de Información y Turismo s'havia creat el juliol i va esdevenir l'ens responsable de la censura. Amb l'arribada de la democràcia, el MIT es va convertir en el Ministerio de Cultura y Bienestar (Decret 1558/77). Segons Evelia Vega[4] (1994:9), el nou Ministeri de Cultura va heretar funcions de tres ministeris diferents, entre ells el MIT. Per aquesta raó, als anys 80 encara perdurava la censura "a través de unidades como la Junta de Ordenación de Obras Teatrales, el Negociado de Calificación de Espectáculos de la Dirección General de Teatro y la Comisión de Calificación de Teatro y Espectáculos (1978-85)". L'autora també remarca que la Dirección General del Libro y Bibliotecas va tenir com a funció la censura de llibres de 1938 a 1983 i va sancionar els editorials fins l'any 1979.

Per a Xavier Valiño (2012:50-52), la censura podria haver desaparegut amb el Reial Decret-Llei 24/1977 de l'1 d'abril de 1977, però no va ser així perquè a Espanya encara es limitava la llibertat d'expressió. El Reial Decret 3470/1977 del 16 de desembre del mateix any la limitava molt menys, però la censura no va desaparèixer fins a l'aprovació de la Constitució el desembre de 1978, tal i com es va estipular a l'article núm.20.

El present capítol té com a objectiu divulgar com la censura mutilà la Nova Cançó i, per extensió, la música en català de 1958 a 1978.

4.2-LES LLEIS DE CENSURA

La primera llei de la dictadura que conté un organisme dedicat a la censura, data del 15 de juliol de 1939. Es crearà una Sección de Censura que dependrà del Servicio Nacional de Propaganda del Ministerio de Gobernación. Segons Juan Beneyto[5], que va dirigir-la a principis dels 40, aquesta llei associava la censura literària amb la teatral, els guions de cinema, les activitats orals públiques, la plàstica i la música, "Esta seguía siendo la más cargada de tarea si bien una parte de lo señalado anteriormente pasó a Cinematografía y Teatro y aún a Plástica y a Música, aunque estas últimas competencias saltaron de Interior a Educación" (1987).

Pel que fa a la censura musical, la primera llei sobre radiodifusió data del 6 d'octubre de 1939. Abans però, el 15 de juny de 1938, en plena guerra civil, ja s'havia portat a terme la censura sobre textos d'obres musicals, moment en el qual també es mutilà la moral i

[4] Evelia Vega ha estat cap de reproducció del Archivo General de la Administración d'Alcalá de Henares.

[5] Juan Beneyto i Pérez (Vila joiosa, Alacant 1907-Madrid 1994). Doctor en Dret i Ciències Polítiques per la Universitat de Bolonya, Catedràtic de Dret i Degà de la Facultat de Ciències de la Informació de la Universidad Complutense de Madrid, va ser també membre de la Reial Acadèmia de Cultura Valenciana i col·laborador de *Lo Rat Penat*. L'any 1932 va ser un dels signants de les *Normes de Castelló* que suposaven, per a la varietat valenciana de la llengua catalana, la transposició dels criteris ortogràfics de Pompeu Fabra. Publicà diversos llibres entre els quals destaquen *Nacionalsocialismo (1934), El nuevo Estado español* (1939) i *España y el problema de Europa* (1942). També va publicar en català *Preliminars per l'estudi del nostre dret* (1932) i *Iniciació a la història del dret valencià* (1934), entre d'altres. Va ser un dels fundadors del diari falangista *Arriba*.

els costums, per exemple, del Hot Club de València. A mitjans dels anys 40, es crearà la Red Nacional de Radiodifusión (REDERA) —que controlava el que s'emetia des de qualsevol emissora de ràdio—, la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro i la Delegación Nacional de Radiodifusión (Valiño 2012:85).

L'11 de juliol de 1957 s'emet la primera norma sobre els enregistraments discogràfics, tres anys després que la discogràfica Columbia hagués posat a la venda el primer disc de vinil[6]. Amb la nova normativa, les discogràfiques havien de fer arribar a la Dirección General de Radiodifusión y Televisión del MIT dues còpies dels exemplars dels discos: una per a la "comprovació" i una altra per a l'arxiu. Abans, els discos de pedra es regien per la llei de 1883.

El 25 de novembre de 1959, la DGRT obliga a "comprovar i autoritzar" les cançons que les emissores volien radiar (Valiño 2012:40). Per això a partir del 16 de setembre de 1960, la DGRT emetrà diverses circulars a les delegacions provincials del MIT perquè facin arribar a totes les emissores de l'estat espanyol un llistat d'aquelles peces prohibides pels censors (textos gramofónicos calificados como no radiables). Els llistats es confeccionaran a causa de l'augment de peces prohibides des de 1955.

El 6 de juny de 1960, el MIT obliga les discogràfiques a sol·licitar l'enregistrament d'un disc a la DGRT. El 18 d'agost de 1960 s'emet una nova normativa que obliga també a "comprovar i autoritzar" els discos provinents de l'estranger. En tots dos casos, calia adjuntar a la petició tres exemplars de les lletres de les cançons per al seu "visat i autorització", en concret a la Sección de Consulta, Comprobación y Fomento de Emisiones, Registro de canciones de la DGRT[7].

La segona llei data del 18 de març de 1966. Es va anomenar Ley de Prensa e Imprenta[8]. Gestada durant quatre anys, serà coneguda popularment com a "Llei Fraga". Aquesta llei donava una aparent sensació d'obertura del règim perquè la consulta passava a ser voluntària i la censura es produïa a posteriori[9]. Segons Carlos Robles Piquer (2011:180), "Un par de días después, el ya ministro Fraga me llamó por teléfono para

[6] Rodríguez Ruiz, José Manuel (2007) *La censura en la radio española. Años 50 y 60*. RTVE Música. Doble llibre-CD.

[7] Poc més tard es reestructurarà com a Sección de Consulta y Comprobación. Inclourà el Negociado de Orientación de Emisiones, Comprobación de Programas y Escucha de Grabaciones.

[8] Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta. Amb aquesta llei quedaven abolides les lleis de 1883 i 1939.

[9] Roser Domingo, de la discogràfica Concèntric, es va sorprendre davant la nova normativa. En l'expedient de l'EP de *Magda* (Concèntric, 1966, 6033-XC) va escriure, "Portat a Censura 23-4-66, i ens van comunicar que ja no cal, que es pot portar a consulta voluntària". Biblioteca de Catalunya. Fons Concèntric. Caixa 2.

ofrecerme la Dirección General de Información […] estaba yo plenamente de acuerdo con sus ideas renovadoras dentro de un sistema político en el que nos habíamos formado y que, en cualquier caso, parecía entonces inmovible, por los apoyos fácticos con que contaba y porque el pueblo, ahíto de conflictos, no estaba para nuevas aventuras". Robles afegeix (2011:185), "Con el pleno respaldo de Fraga, se habían dado pasos serios para dar mayor libertad a la vida cultural en todas sus dimensiones, desde la edición hasta los espectáculos, desde la prensa diaria hasta los ateneos".

Amb la Llei Fraga, mai es prohibia la publicació d'un disc, d'un llibre o de qualsevol altre material cultural. Si les lletres de les cançons (o els llibres) es presentaven a consulta voluntària, s'autoritzaven íntegrament o "s'aconsellava" al músic (o a l'autor/editor) fer "algunes esmenes" al contingut. Per contra, un jutge podia decidir el segrest del disc (o el llibre) a posteriori, un cop ja es trobés a les botigues[10]. Hi havia discogràfiques (i editorials) que no presentaven les obres a consulta prèvia, i els discos (i els llibres) circulaven lliurement pel mercat. Però si llavors la censura en revisava el contingut i aquest era considerat subversiu, el disc (o el llibre) se segrestava i les pèrdues econòmiques podien ser molt elevades per a la discogràfica (o l'editor)[11]. Per aquesta raó, gairebé tothom presentava les lletres de les cançons, els llibres i la resta de materials culturals a consulta voluntària, de manera que aquesta no deixava d'actuar com l'antiga censura prèvia[12].

El 6 d'octubre de 1966 es va decretar una doble censura per a les lletres de les cançons que es volien enregistrar en un disc. Primer havien de ser "autoritzades" per la Dirección General de Cultura Popular[13] i després per la Dirección General de

[10] AGA. Cultura. Caixa 64949. Existeix un expedient sobre l'abast dels discos segrestats a la discogràfica Discophon de la tardor de 1961. Aquest inclou la resposta de diferents delegats provincials amb el total de discos segrestats. La llista més complerta és la del delegat provincial de Mallorca. Cal ressaltar que també es va obtenir resposta del delegat provincial a Tarragona del MIT.

[11] (Robles 2011:204-205), "la ley Fraga permitió al editor consultar nuestra posición ante el libro que deseaba publicar o correr el riesgo de que la obra publicada fuera secuestrada, a la espera de la decisión judicial. Y algunos lo corrieron. Por ejemplo: un joven editor madrileño —de veintiocho años— llamado José María Alonso Alcón creó la editorial Halcón y publicó, en 1968 y en su colección de clásicos sociales, tres mil ejemplares de una bien pensada antología de párrafos de *El Capital* de Marx, destinada a que amplias capas lectoras asimilaran lo esencial de una obra que es la muy indigesta exposición de ese pensamiento. El libro fue retenido, como medida cautelar, por la delegación provincial del ministerio de Madrid, y lo enviamos oficialmente al señor juez de Orden Público, por si éste creyera que su texto violaba la entonces vigente Ley de represión de la Masonería y el Comunismo. El juez, que se llamaba don Julián Sánchez-Escribano, no lo creyó así y levantó el secuestro, con lo que esa síntesis de Marx pudo llegar a sus destinatarios".

[12] Narcís-Jordi Aragó (2013:150-161) descriu amb encert les "trampes" d'aquesta segona llei en el món del periodisme.

[13] A partir d'aquest punt, s'indicaran en algunes ocasions només amb les seves sigles com s'ha fet anteriorment amb el Ministerio de Información y Turismo (MIT) i la Dirección General de Radiodifusión y Televisión (DGRT). Durant una època la DGCP s'anomenà Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, però en aquesta tesi s'ha unificat sempre amb el seu primer nom.

Radiodifusión y Televisión, si bé a la pràctica aquest "doble visat" —com l'anomena Valiño— no s'aplicarà fins a l'any 1970[14]. D'aquí que es comencessin a produir grans contradiccions: la DGCP podia autoritzar la gravació d'una cançó però la DGRT podia catalogar-la a posteriori com a no radiable, limitant-ne la difusió, la possibilitat de popularitat i l'èxit comercial (Valiño 2012:47), "Ilmo.Sr./En cumplimiento de lo preceptuado en la O.M. de 6 de Octubre de 1966, que atribuye la competencia de autorización de letras de canciones destinadas a ser grabadas en discos, a la hoy Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, adjunto remito a V.I. en duplicado ejemplar, instancia del representante de la firma... de fecha... por si estima oportuno concedir la autorización solicitada./Dios le guarde./Barcelona,...de....de 196.../EL DELEGADO"[15].

4.3-LES INSTITUCIONS QUE CENSURAVEN

4.3.1-EL MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO

El Ministerio de Información y Turismo estava ubicat a l'Avenida del Generalísimo, número 39 de Madrid, actual Paseo de la Castellana. El colossal immoble ocupava tota l'illa de cases. Estava franquejat al sud per la calle Pedro Teixeira, al nord per la calle General Yagüe i a l'oest per la calle Capitán Haya[16]. Actualment l'edifici alberga el Ministeri de Defensa.

Quan el juliol de 1951 la Vicesecretaría de Educación Popular es va transformar amb el Ministerio de Información y Turismo, tot l'aparell repressor es va reestructurar en diferents direccions generals. Segons Evelia Vega (1994:11), el MIT havia heretat les funcions de l'antic Ministerio de Gobernación i la seva funció de control es manifestava per la gran quantitat de direccions generals que en formaven part: Dirección General de Cinematografía y Teatro, Dirección General de Cultura Popular, Dirección General de Espectáculos, Dirección General de Información, Dirección General de Radiodifusión y Televisión, Dirección General de Teatro y Espectáculos, Escuela de Periodismo, Gabinete de Enlace[17], Gabinete del Servicio Exterior, Inspección General de Cinematografía i Junta de Calificación y Apreciación de Películas. A cada direcció general hi havia un grup de persones encarregades de censurar els continguts. La seva

[14] AGA. Cultura. Caixa 64953. Document on s'indica el canvi de la DGRT a la DGCP el 6 d'octubre de 1966.

[15] Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA). Caixa 67383. Sol·licitud d'un disc de Gilbert (Expedient L-801-71) que serveix com a exemple.

[16] Actualment, l'antic carrer General Yagüe s'anomena calle de San Germán, mentre que l'antic carrer Capitán Haya, rep el nom de calle del poeta Joan Maragall. L'alcaldia de Madrid de Manuela Carmena va acordar canviar el nomenclàtor per la seva afinitat amb el règim.

[17] Segons Carlos Robles Piquer (2011:184), Gabriel Elorriaga "se encargó de dirigir un útil invento, el Gabinete de Enlace, orientado hacia el resto de la Administración y del poder".

jerarquia era la següent: un director general manava un sotsdirector[18] i aquest coordinava diverses seccions que tenien diferents negociats.

La Dirección General de Radiodifusión y Televisión i la Dirección General de Cultura Popular eren les encarregades de censurar les cançons que es volien enregistrar en un disc o les que es volien radiar a les ràdios, a les discoteques i, des de 1956, les que es podien emetre a l'única emissora de televisió. La darrera direcció general també es dedicava a la censura de llibres.

Paral·lelament, els delegats provincials del MIT i els governadors civils de cada província, també podien prohibir tot tipus de continguts, com era el cas de les cançons. Aquests alts càrrecs podien fulminar amb celeritat les decisions que havien determinat els responsables de la censura de la DGRT i de la DGCP.

Les delegacions provincials recollien les sol·licituds de les discogràfiques que volien enregistrar un disc. Després, les enviaven al ministeri, on els censors de la DGCP i la DGRT s'encarregaven "d'autoritzar o prohibir" les cançons proposades pels àlbums.

Els representants discogràfics no entregaven cap partitura en la sol·licitud, només tres exemplars de les lletres de les cançons. El que molestava al règim eren les crítiques que podia rebre, i d'aquí el control del text, no de les característiques musicals de les cançons[19]. La Solicitud de Autorización para editar discos (Model 3076)[20] anava adreçada a la DGRT[21]. La resolució de cada cançó arribava uns dies més tard a la discogràfica en una còpia d'una quartilla horitzontal (Model 3.231) on figurava si el text

[18] Cap d'aquests alts càrrecs va ser ocupat per dones.

[19] "Yo creo que en lo que se fijaban era en la letra fundamentalmente. De memoria solo recuerdo una cosa: en la letra de la canción no podía aparecer la palabra perro, porque perro era policía". Declaracions de Miguel Cruz Hernández, darrer director general de Cultura Popular al programa *Documentos* (La censura fonográfica: los discos prohibidos) dirigit per Mamen del Cerro (RNE, 15-11-2014). Vegeu nota núm.3.

[20] El text era el següent, "Ilmo.Sr./En nombre y representación de la Empresa de referencia, solicita de V.I. la autorización preceptiva para (grabar/editar) en discos gramófonos (los textos/las grabaciones) que se reseñan al dorso./Se unen tres ejemplares mecanografiados de los textos que se pretende (grabar/editar)./ Dios guarde a usted muchos años". Aquesta sol·licitud anava acompanyada amb els segells de les taxes (13 pessetes l'any 1968) i els d'entrada i sortida. Un cop el representant discogràfic l'havia omplert amb els noms de les cançons, rebia un justificant de recepció conforme.

[21] La DGRT redirigia la sol·licitud a una de les seves seccions, concretament a la Sección de Consulta, ubicada a la 8a planta del ministeri.

de la cançó havia estat autoritzat o denegat, i si era radiable o no radiable[22]. La decisió la ratificava el director general de Radiodifusión y Televisión[23].

Cada sol·licitud d'enregistrament d'un àlbum generava un expedient. La signatura estava formada per la lletra M —inicial de Música—, l'abreviació de l'any en el qual s'entregava la sol·licitud i el número de la sol·licitud (M66-304). En el document on constava la lletra de la cançó que havia adjuntat la discogràfica a la sol·licitud, s'hi afegia el número que se li havia donat a la peça, i a continuació el de la sol·licitud a la qual pertanyia (2694/304). En la resolució de la cançó que rebien les discogràfiques al cap d'uns dies hi constaven totes les dades (M66-304-2694)[24]. La numeració de les sol·licituds s'iniciava quan començava l'any. Gràcies a aquesta documentació recopilada als llibres d'entrada i sortida de la DGRT podem conèixer les sol·licituds d'enregistraments de discos que entraven anualment al Ministerio de Información y Turismo.

4.3.2-LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN DEL MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO

La Dirección General de Radiodifusión y Televisión s'havia creat l'any 1952. Estava ubicada al tercer pis del Ministerio de Información y Turismo. S'hi entrava pel carrer General Yagüe[25]. Aquesta direcció general controlava quines cançons es podien radiar als mitjans de comunicació i a les discoteques, i a partir de 1957 —i fins a l'any 1968— també es va encarregar de "visar i autoritzar" (censurar) les cançons que es volien enregistrar en un disc.

4.3.2.1-EL CONTROL DE LES CANÇONS A LA RÀDIO

Les ràdios tenien l'obligació d'entregar a la DGRT els guions per duplicat amb 36 hores d'antelació. Segons Valiño (2012:28-29 i 85), totes les ràdios també havien de sintonitzar dues vegades al dia amb el butlletí de Radio Nacional de España. Hi havia emissores falangistes que pertanyien a la Red de Emisoras del Movimiento, més de cent emissores eclesiàstiques de la COPE (Cadena de Ondas Populares Españolas) i, a partir de 1966, les primeres emissores sindicals. Amb l'augment d'emissores de ràdio —tant en EM com en FM—, va créixer l'emissió de música funcional o ambiental. A redós, el MIT va obligar les emissores a difondre un mínim d'un 40% de música en castellà

[22] La còpia de la resolució que s'enviava a les discogràfiques com a rebut no incloïa el dors de la quartilla on figurava el nom del censor/a i el del seu cap de secció/negociat. Com va destacar Valiño, existia la paradoxa que un text autoritzat per ser enregistrat podia esdevenir no radiable i que per aquesta circumstància no es popularitzés la cançó.

[23] El Fons Concèntric de la Biblioteca de Catalunya conserva les còpies de les resolucions d'algunes cançons de Pau Riba i Lluís Llach, entre les d'altres músics.

[24] AGA. Cultura. Caixa 45850. Fitxa de resolució d'una cançó censurada per l'auxiliar de la DGRT, María del Carmen Valcárcel, ja que era 17 d'agost de 1966 i el censor Pedro Arribas estava de vacances.

[25] L'adreça exacta era el número 1. Així figura a la correspondència. L'extensió telefònica també corrobora que la DGRT estava ubicada al tercer pis del MIT.

perquè no es radiessin massa cançons en llengües estrangeres, que podien esquivar la censura. Aquest percentatge incloïa les cançons "en dialecte". Dos anys més tard, després de l'agitat 1968, el MIT va augmentar la quota de música en castellà fins a un 75%, a part de les sintonies. També es va obligar a emetre música eclesiàstica per Setmana Santa. L'any 1969 la quota obligatòria de música en castellà es va reduir a un 50%, però era obligatori que s'emetés un 10% de música clàssica, ja que aquest gènere no necessitava ser controlat. Quan va néixer la televisió l'any 1956, el MIT va obligar que s'emetessin un mínim de set hores de música clàssica.

Xavier Valiño va descobrir investigant a l'Archivo General de la Administración (AGA) que la DGRT va confeccionar 98 llistes de cançons no radiables per ser enviades a les emissores de ràdio (Textos gramofónicos calificados como no radiables). La primera llista data del 16 de setembre de 1960 i la darrera del 9 d'octubre de 1976[26]. Un total de 4.343 cançons van ser prohibides. Valiño també va localitzar 42 llistes que es van emetre de manera paral·lela, des del 20 de setembre de 1966 al 9 d'octubre de 1976[27]. En aquestes llistes hi figuraven els títols de les cançons que passaven a ser considerades com a radiables, un total de 564. Valiño (2012:90) les va anomenar "cançons amnistiades". Per exemple, el 9 d'octubre de 1976, la DGRT va enviar a les delegacions provincials la llista núm.98 de cançons no radiables però també la llista núm.42 de cançons que passaven a ser radiables, de cançons "amnistiades"[28]. Les llistes de cançons també s'enviaven al director i al sotsdirector de TVE, al Jefe de Programas musicales, al Jefe de Montaje musical i al Jefe del Departamento del Archivo Sonoro de RNE[29]. Segons José Manuel Rodríguez, "La canción que sirvió como detonante para que se acabaran las listas de los radiables fue "Libertad sin ira" del grupo Jarcha". Aquesta cançó es va utilitzar l'any 1976 per promocionar la sortida del *Diario 16*[30].

Però prèviament a la creació de les llistes de cançons no radiables (16 de setembre de 1960), la DGRT va determinar altres prohibicions de discos i cançons[31]. El MIT divulgava aquest contingut per mitjà d'una circular a totes les delegacions provincials. Després aquestes feien arribar el nom dels discos i de les cançons prohibides a totes les

[26] AGA. Cultura. Caixa 64949. "Listados de textos no radiables (1960-1976)". És un dels pocs documents que es pot consultar digitalitzat als ordinadors de la sala de consulta.

[27] "Listados de textos excluídos de la categoría "no radiables" AGA. 64949. És un dels pocs documents que es pot consultar digitalitzat als ordinadors de la sala de consulta.

[28] AGA. Cultura. Caixa 64948.

[29] S'utilitza la fitxa Model núm.3042 o 3042-25187 de la DGRT.

[30] Rodríguez Ruiz, José Manuel (2007). El 19 d'octubre de 1976 s'informa que cal considerar radiable la cançó "Libertad sin ira" que figura a la relació núm. 98 "por un error de transcripción".

[31] La consulta de noves caixes de l'AGA m'ha permès aquesta troballa, que data d'abans de l'aparició de les llistes de no radiables localitzades per Valiño.

emissores de la província. Però el seu augment des de mitjans dels anys 50, va desembocar l'any 1960 en la creació de les llistes que va localitzar Valiño[32].

La correspondència entre la DGRT i la Delegación Provincial a Álava del MIT conté una còpia de la relació núm.1 de discos prohibits que data de 1955[33]. En la correspondència entre la DGRT i la Delegación Provincial a Almería del MIT de 1957 es conserva la primera circular amb discos i també cançons prohibides[34]. L'any 1959 José Luis García de Mora i Manuel Zavala de la DGRT informen als seus superiors que s'ha enxampat dues emissores radiant discos prohibits. Aquesta documentació corrobora l'existència de llistes el 1959. Un llistat de discos prohibits ratificat pel director general de Radiodifusión y Televisión, José Mª Revuelta es va enviar el 8 d'abril de 1980[35]. Uns dies més tard, el 12 de maig, el redactor en cap de programes musicals de Radio Nacional, A.Ramírez-Ángel, demana al cap del departament de censura de discos de la ràdio que tornin a posar en circulació deu àlbums que havien estat censurats. Finalment, el 16 de setembre de 1960 s'envia a totes les delegacions provincials el primer llistat de cançons prohibides (Textos gramofónicos calificados como no radiables). L'endemà i durant el mes d'octubre també s'enviaren dos llistats de discos no radiables (prohibits)[36].

La correspondència amb les delegacions provincials i l'intercanvi de documentació entre les direccions generals del MIT ens aporta els títols específics de les cançons que es prohibiren de 1955 a 1960. Per exemple, gràcies a la correspondència amb la Delegación Provincial a Zamora del MIT sabem que l'octubre de 1957 es van prohibir radiar discos d'Yves Montand i la cançó "Bésame morenita"[37]. Un mes després es va prohibir el tema "Fumando espero" (correspondència amb la Delegació Provincial a Valladolid)[38], i les cançons "El tunel", "El farolero" i "Esmeralda ráscame la espalda" l'any 1958 (correspondència amb la Delegació Provincial a Sevilla).

A principis d'aquell any, concretament el 26 de febrer de 1958, el delegat provincial a Oviedo del MIT havia disposat amb caràcter provisional a les emissores de la província la prohibició de la cançó "Clavel encarnau". El motiu, creia que l'estrofa "unos tiran a

[32] Contràriament al que creia Valiño, la meva recerca a l'AGA ha donat a la llum l'existència de llistes de discos (i de cançons) prohibits abans del 16 de setembre de 1960.

[33] AGA. Cultura. Caixa 64952. Inclou l'esborrany de directrius que va publicar Valiño.
[34] AGA. Cultura. Caixa 64952.

[35] AGA. Cultura. Caixa 64952. El document següent apareix la cançó "María Magdalena". De la mateixa època consta una nota de Luis Ezcurra (Negociado de Control, Comprobación y Fomento de Programes) dirigida a Luis Angel de la Viuda (Prado del Rey) ordenant-li prohibicions.

[36] Trobem més exemples de discos no radiables de 1960 abans de l'aparició de les llistes a: AGA. Cultura. Caixa 64498.

[37] AGA. Cultura. Caixa 64955.
[38] AGA. Cultura. Caixa 64955.

lo blanco y otros a lo negro" era improcedent i de mal gust[39]. El 15 de març, Dionisio Porres —que llavors era Jefe de Programas y Emisiones de la DGRT— escriu al Jefe de la Sección de Intervención de Emisoras Privadas, Virgilio Hernández Rivadulla, dient-li que no creu que s'hagi de prohibir la cançó "Clavel encarnau" però que "en cambio, me permito la inserción en la relación de "Discos prohibidos" del titulado CHIQUITINES DEL ARROYO (M.S.444) interpretado por Carmen de Veracruz y la versión española de "IL BAMBINO" prohibición que, muy acertadamente, me ha sido propuesta por el Asesor Religioso de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, Monseñor Bulart"[40]. Dos dies més tard, Virgilio Hernández Rivadulla contesta a Dionisio Porres, "En contestación a su nota de régimen interior nº138.58 referente a la posible prohibición de algunos discos, coincido con V.S en que no veo motivo suficiente para hacerlo con el titulado "CLAVEL ENCARNADO" y al mismo tiempo doy orden de que sean agregados a las lista de discos prohibidos los titulados "LOS CHIQUITOS DEL ARROYO" Y "IL BAMBINI"[41].

El 20 d'octubre de 1959 es prohibeix la cançó "J'ai mordu le fruit de la vie" (enregistrada per Nina Patachon) i el 30 d'octubre de la cançó "María Magdalena" de M.Chevalier[42]. Aquesta cançó s'havia prohibit després que José Luis García de Mora de la DGRT en traduís la lletra a partir de l'escolta del disc. Ho delata una nota manuscrita que va redactar ell mateix, "La traducción de "Tan solo el amor puede ser" no se ha podido realizar porque se engancha el disco"[43]. A redós, es decideix que es demanarà a les discogràfiques que adjuntin les lletres mecanografiades de les cançons a la sol·licitud d'enregistrament d'un disc[44]. Però la petició no es va fer efectiva, i anys més tard persistia el problema a la DGRT: el 20 de juliol de 1972, Manuel Font Marmol fa arribar una nota manuscrita al censor Pedro Arribas argumentant que seria millor que les discogràfiques els hi entreguessin traduïdes les lletres de les cançons estrangeres per estalviar-se feina[45].

[39] AGA. Cultura. Caixa 64948.

[40] AGA. Cultura. Caixa 64948. Monseñor Bulart era el capellà del dictador. Per la seva estreta relació amb el cap d'estat, es pot intuir que arribaren a la DGRT algunes ordres directes del dictador.

[41] AGA. Cultura. Caixa 64948.

[42] Manual Antonio Zavala, Jefe de Sección de Emisoras escriu una nota al director de RNE prohibint la radiació d'aquesta cançó. AGA. Cultura. Caixa 64948.

[43] AGA. Cultura. Caixa 64498. En aquest expedient, García de Mora aporta la lletra de "María Magdalena" però no pot adjuntar la traducció de la cançó "Tan solo el amor puede ser" perquè se li enganxa l'agulla del tocadiscos i no la pot escoltar.

[44] AGA. Cultura. Caixa 64948.

[45] AGA. Cultura. Caixa 64950. En aquest mateix full manuscrit hi apareix escrit amb llapis blau: Comunicado verbalment a Hispavox.

El 9 de gener de 1961 el censor Manuel Font Marmol escriu l'informe de censura de la cançó "El burro socarrón" (60M 151/1062)[46]. Es tracta d'un dels pocs informes que he pogut localitzar sobre les raons que portaren els censors de la DGRT a mutilar una cançó.

Finalment, el 25 d'octubre de 1964, Dionisio Porres envia una relació dels discos "cuya radiación ha sido prohibida por ésta sección de las Emisoras Privadas, para su conocimiento y efectos oportunos" al Jefe de Programas Musicales complint l'ofici núm.2738 de l'il·lustríssim Director de Programas y Emisiones.

De les 4.343 cançons no radiables (prohibides), 436 eren en català[47]. També se censuraren alguns contes en català. Per exemple, l'expedient d'*El timbaler de Bruc* figura a les primeres fitxes de censura de 1959 signades per Virgilio Hernández Rivadulla[48].

La correspondència de la DGRT amb la Delegación Provincial a Barcelona del MIT hagués permès conèixer els títols de les cançons prohibides en català abans de l'aparició de les llistes de no radiables el 16 de setembre de 1960[49]. Però la documentació és escassa i residual. Només he localitzat un document del 15 d'octubre de 1960. En aquest, Mariano Maza Ferrer i Carme Repullès envien l'escrit següent a la DGRT de Madrid, "ILMO.SR./Adjunto tengo el honor de remitir a V.I. texto de la canción titulada "DESPIERTA, AMOR" la cual ha sido grabada en texto castellano y respecto a la cual se solicita ahora su grabación en catalán. Siguiendo instruccions de ese Ministerio de autoritzar en catalán solo textos originales y no procedentes en versión, de otro idioma, la citada canción ha sido prohibida por esta Delegación Provincial./Dios guarde a V.I muchos años./Barcelona, 25 de octubre de 1960/EL DELEGADO"[50].

[46] Aquesta troballa contradiu a Valiño quan defensa que "fins al 1960 un únic censor decidia, a la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, quines cançons es podien radiar i quines no, però mai no va deixar testimoniatge de les raons que motivaven les seves decisions".

[47] Vegeu a l'Annex la Taula de les cançons en català no radiables confeccionada pel locutor radiofònic José Manuel Rodríguez Ruiz, "Rodri" que ha accedit a que fos publicada en aquesta tesi. Ell ha estat el primer a extreure aquestes dades. El meu agraïment des d'aquestes línies.

[48] El seu nom apareix a AGA. Cultura. Caixa 06494.

[49] AGA. Cultura. Caixa 64952.

[50] AGA. Cultura. Caixa 64952.

També hi ha informació sobre la prohibició de radiar les cançons "Ahir" i "D'un temps d'un país" de Raimon per part del delegat provincial a Barcelona l'any 1965[51].

La correspondència de la DGRT amb les Delegacions Provincials a Girona[52] i Tarragona[53] del MIT tampoc dona a conèixer les cançons en català prohibides abans de la tardor de 1960[54]. El que sí que permet corroborar la correspondència entre la Delegació Provincial a Girona i la DGRT és que la delegació rebia els llistats de discos i/o cançons prohibides, ja que es conserven nou justificants de recepció.

L'any 1960, mentre el delegat provincial accidental a Barcelona era Juan Miret, els responsables d'emetre els informes eren Mariano Maza Ferrer i l'auxiliar Carme Repullès (MMF/CR)[55]. Però es desconeix qui de la DGRT mantenia correspondència amb ells. A partir de 1965 els encarregats d'escriure a la Delegació Provincial a Barcelona d'aquesta direcció general seran Manuel Font Marmol i l'auxiliar María del Carmen Valcárcel (MF/mcv). El 29 de febrer de 1968, Font serà substituït per César Díez Crespo (CD/mcv)[56]. En períodes de vacances, els responsables del informes seran Manuel Zavala i Teresa Nebreda (MZ/tn). A partir del 6 d'abril de 1968, la Sección de

[51] Fernando España i Teresa Nebreda (FE/tn) de la DGRT envien un telegrama a la Delegació Provincial a Santander del MIT informant que, "Los textos fonográficos solicitados por Radio Santander son radiables excepto "Ahir" y "D'un temps, d'un país", que fueron denegados por la Delegación de Barcelona". Aquest és ratificat per Ramón Gómez Cantolla, llavors Jefe del Servicio de Emisoras No explotadas por el Estado. AGA. (dotzena AGA_TOP-72-28-CA-64955-0005-005). La prohibició de la cançó "Ahir" ("Diguem no") es va intentar esquivar, com corrobora aquest informe manuscrit de Manuel Zavala (AGA. quarta 72-64953-00001-003), "Sobre el texto titulado "AHIR" llaman de la Delegación de Barcelona para decir que el Gobernador Civil manifiesta que en un festival de Tárrega se ha interpretado una canción con este título, en una de cuyas estrofas se dice: "Se ha hecho callar a muchos hombres metiéndolos en la cárcel". Y se dice también por el Gobernador que por la Jefatura Superior de Policía se le informa que esta letra ha sido autorizada para discos. Él desea saber si es cierto y si tales textos son objeto de censura./Se activa [?] a la Delegación el asunto en el sentido de que si ha sido interpretada directamente en un espectáculo de variedades, corresponde a Cine y Teatro y se les facilita copia de la letra autorizada en disco para que informen al respecto" 13-1-1965 (+firma Manuel Zavala).

[52] AGA. Cultura. Caixa 64954.

[53] AGA. Cultura. Caixa 64955.

[54] A l'AGA no consta cap apartat dedicat a la correspondència amb la Delegació Provincial a Lleida del MIT.

[55] Ho he pogut corroborar creuant el llistat de treballadors confeccionat després de consultar el fons de la Delegació Provincial a Barcelona a l'ACA, amb les inicials MMF/CR que apareixen a la part superior esquerra dels documents. Carme Repullès era l'auxiliar que solia redactar tots els informes. Ho va continuar fent el 1962, dictada per Manuel Gómez.

[56] César Díez Crespo entra a la Sección de Consulta y Comprobación el 15 de juliol de 1966. Qui escriu el document és José María Díaz Aguado (D-A/ME). Hi va treballar fins al 20 de gener de 1967, data en la qual s'informa a Manuel Font de l'autorització de la seva comissió de serveis cap a la sots secretaria del Departament, Servei de Personal. Qui informa llavors és el cap de la Sección de Asuntos Generals de la DGRT, José María Díaz Aguado (D-A/mb).

Emisoras no Explotadas por el Estado de la DGRT serà qui s'encarregarà dels discos en català. Els responsables d'aquesta direcció general que mantenien correspondència amb la Delegació Provincial a Barcelona del MIT foren Fernando España Gaztambide i Rosario de Lorenzo (FEG/rd). Des de la capital catalana els contestava JB/ea o JB/MLP.

El contingut del Fons de Ràdio Barcelona custodiat per la Biblioteca de Catalunya permet saber com les emissores de ràdio canalitzaven la informació que els arribava des de la corresponent Delegació Provincial del MIT[57]. Un cop rebuda la circular, el Jefe de Programas y Emisiones enviava als locutors la informació per correu intern. En el capítol anterior s'ha presentat un exemple en l'apartat sobre la repressió a Raimon, quan el 5 de desembre de 1966 el Jefe de Programas y Emisiones comunica la prohibició de radiar la cançó "Diguem no"[58]. Gràcies a diferents testimonis[59], sabem que un cop rebuda la prohibició de radiar un tema es procedia a ratllar amb un punxó o bé s'aplicava cinta adhesiva sobre la part del vinil de la cançó prohibida. Llach recorda sobre l'EP que incloïa "L'estaca" (*Cop de destral*, Concèntric 1968) que "algú havia passat ràdio per ràdio, o almenys a Ràdio Nacional, a ratllar-lo amb un ganivet"[60].

Segons Fermí Puig (2010:87-88), "Els sistemes per tal d'evitar la difusió d'una cançó determinada eren de diversa índole: el més habitual i menys segur era posar a sobre la coberta del disc escrita la frase *no radiable*, i també se solia posar al label interior. Per evitar que a algú *sense adonar-se'n* se li passés per alt l'avís, també s'enganxaven trossos de cinta adhesiva al disc, de tal manera que no pogués sonar. A més hi havia el problema afegit que, en el moment en què una cançó deixava de ser *no radiable*, els treballadors patien molt per tal de treure la cola que sempre quedava adherida al disc i que el deixava habitualment inservible. El mètode més radical i definitiu era, amb un punxó, ratllar el solc dels vinils i inutilitzar-los per sempre més".

Els treballadors de Ràdio Barcelona també van confeccionar una fitxa de cada cançó per tenir-ne clara la catalogació[61]. "L'estaca" de Llach figura com a no radiable (45-24.317)

[57] Des d'aquí el meu agraïment als treballadors de la Biblioteca de Catalunya que m'han ajudat a poder consultar aquesta informació així com els altres fons que m'interessaven de la Sala de Música: Mercè Comas Lamarca, Pol Cruells Raurich, Pilar Estrada Bonell, Dolors Lamarca Morell, Maria Mercè Riera Euras (Fons Jordi Fornas), Iris Torregrossa Romerosa, Margarida Ullate Estanyol, Germán Valverde Peig i Salomé Cerezuela Nicolás (Fons Ràdio Barcelona).

[58] Aquesta prohibició, que forma part de l'arxiu particular de Raimon, ha estat publicada al Catàleg de la seva exposició a l'Arts Santa Mònica (2012:68), al llibre *Els 60 canten en català* de Fermí Puig (2010:85) i al llibre *Raimon: La construcció d'un cant* d'Antoni Batista (2005:243).

[59] Un d'ells és el mataroní Ramon Safont-Tria, que va treballar a Ràdio Barcelona de 1963 a 1964. També m'han detallat aquesta informació els locutors Josep Maria Adell i José Manuel Rodríguez "Rodri".

[60] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

[61] Així també ho feren moltes altres emissores i les delegacions provincials.

i en una fitxa dels anys 80, que ja ha estat autoritzada (33-21.826)[62]. La cançó "D'un temps, d'un país" de Raimon figura prohibida (45-11.657) i "Sobre la pau" catalogada com a no radiable (45-20.013)[63]. Entre les vint fitxes de cançons de Pau Riba, només hi figura "Maria" com a no radiable (33-15.220 i 33-13.920)[64]. Aquests només són alguns dels exemples del contingut intern del fons[65].

4.3.2.2-EL SERVICIO DE ESCUCHAS DE RED

El Gabinete o Servicio de Escuchas de Red de la DGRT escoltava i vigilava el contingut que emetien les emissores de ràdio, sobretot perquè no radiessin cançons prohibides. Segons Evelia Vega (1994:119), "su cometido era el control final de los programas emitidos por las emisoras no explotadas por el estado que eran: Radio Madrid, R. España, R. Intercontinental, R. Centro, R. Popular, R. Juventud y la voz de Madrid". El Servicio de Escuchas escoltava també les ràdios dissidents del règim, com la Radio España Independiente (La Pirenaica), la qual va informar, per exemple, de les estratègies que els catalanistes volien portar a terme al VIè Festival de la Canción Mediterránea.

Cada dos mesos, el Servicio de Escuchas informava a la Sección de Emisoras no Explotadas por el Estado (DGRT) dels discos "que han llamado la atención de los escuchas por su texto". Després la DGRT amonestava les emissores[66]. El 14 de desembre de 1959 es castiga el director de Radio Nacional de España a Madrid per haver radiat la cançó "Si vas a París Papá", interpretada per Marujita Díaz[67].

L'AGA custodia diversa documentació on apareixen els noms de les persones que treballaven al Servicio de Escuchas, gràcies al repartiment del període de vacances[68] o d'amonestacions per haver faltat a la feina.

4.3.2.3-EL CONTROL DE LES CANÇONS QUE ES VOLIEN ENREGISTRAR EN UN DISC

L'any 1962, la Sección de Consulta, Comprobación y Fomento de Emisiones de la DGRT era la responsable de la censura de les cançons per enregistrar en un disc. De 1963 a 1965, van canviar el nom d'aquesta secció pel de Sección de Consultas y Comprobaciones, Registro de Grabaciones. De 1967 a 1969, el nom de la secció va tornar a canviar. També el del negociat que s'encarregava directament de la censura. Aquest segon es va convertir en el Negociado de Consulta, Comprobación y Fomento

[62] BC. Fons Ràdio Barcelona. El fitxer 12 inclou 40 fitxes de cançons de Lluís Llach, entre elles, la de "L'estaca".
[63] BC. Fons Ràdio Barcelona. Fitxer 73.
[64] BC. Fons Ràdio Barcelona. Fitxer 78.
[65] Vegeu a l'Annex el llistat de les fitxes de cançons de Ràdio Barcelona.
[66] AGA. Cultura. Caixa 64948.

[67] AGA. Cultura. Caixa 64948.

[68] Vegeu a l'Annex el llistat d'Escuchas del 16 de juny de 1966.

de Programas, Registro de Grabaciones[69]. Finalment, l'any 1972 va rebre el nom de Negociado de Consultas y Comprobación. Fos quina fos la nomenclatura de la Sección o del Negociado, sempre s'utilitzava el terme "comprobación" com a sinònim de censura.

Durant els anys 60, els principals responsables de la censura musical de la DGRT foren Pedro Arribas Santos[70] i Manuel Font Marmol[71]. Les auxiliars que tenien a la seva disposició eren María del Carmen Valcárcel (mcv), Rosario del Lorenzo (RDL) i Teresa Nebreda (tn)[72]. En període de vacances, substituïren a Pedro Arribas: José Ramón López Álvarez (30 d'agost de 1968)[73], Francisco de Borja Estrada Rodríguez (10 d'agost de 1968)[74], i Juan de Dios Ruiz (2 d'agost de 1968)[75]. Els substituts solien censurar moltes menys cançons[76]. A part dels noms citats, a la DGRT hi havien treballat altres censors de música: Juan Bravo i Domingo Manfredi Cano (censors de ràdio el 1959)[77], José Luis Karhlen, José María Othon[78], Cirilo Popovici, Antonio Sánchez Aceituno, i Ali Guesv, que el 19 de desembre de 1961 va censurar diversos discos de cançons en rus.

---

[69] Els responsables discogràfics no estaven al dia dels constants canvis de nom. Per aquesta raó, en la majoria dels casos el simplificaven tot dirigint les cartes a la Sección de Consulta o directament a: Censura.

[70] L'any 1969, des de la Delegació Provincial a Madrid del MIT s'escriu a la DGRT preguntant si Pedro Arribas és censor perquè ha prohibit per telèfon el disc que conté la cançó "Je t'aime". Signa el document el delegat, Alfredo Mampaso Bueno. El director general de la DGRT, Ramón Gómez Cantolla li contesta afirmativament però obvia la paraula censor, "D. Pedro Arribas Santos, es el funcionario encargado de las relaciones administrativas de esta Dirección General con las entidades fonográficas" (7 d'octubre de 1969).

[71] Malgrat que el seu primer cognom sigui català, aquest censor va néixer a Jaén. Vegeu la seva biografia en aquest mateix capítol. En cap document figura accentuat el seu segon cognom, quan hauria de portar accent.

[72] Tal com em va comentar el Cap de Protocol del Govern Civil de Barcelona, Francisco Bonifasi Cedó (Barcelona, 18 de març de 2015), a la documentació del Govern Civil també es posaven les inicials de qui dictava i de la persona que mecanografiava. En el seu cas era FB/E, ja que la seva auxiliar es deia Eugenia. Si només constaven unes inicials, eren les de l'auxiliar.

[73] AGA. Cultura. Caixa 49995 i 49997.

[74] AGA. Cultura. Caixa 49995 i 49999. Estrada era el censor d'anglès de la DGRT de 1964 a 1968. Entre molts altres discos va traduir el de Joan Baez.

[75] AGA. Cultura. Caixa 49997. Sabem el traç del seus nombres i de les inicials A/R (Caixa 49995). El disc de Josep Guardiola fou autoritzat per Juan de Dios Ruiz l'agost de 1968 (68M 324/3-8-68).

[76] El desembre de 1968, César Diez Crespo va substituir a Arribas però el seu nom no s'ha incorporat a la llista perquè ja s'ha citat anteriorment.

[77] AGA. Cultura. Caixa 64948.

[78] El seu nom i el de Pedro Arribas apareixen com a receptors de partides de discos .AGA. Cultura. Caixa 64948.

Francisco Borja Estrada i Cirilo Popovici també exercien d'*escuchas* el febrer de 1970.

Durant gran part dels anys 60, fou cap de secció Manuel Zavala.

Aquests censors de la DGRT van ser els únics que s'encarregaren de censurar la música des de 1957 fins el 1970, quan es va portar a la pràctica l'ordre ministerial del 6 d'octubre de 1966. Llavors, els censors de la Dirección General de Cultura Popular van assumir les competències de censurar les lletres de les cançons, tot justificant les seves raons en un informe que ratificava el cap del seu negociat. Després eren els censors de la DGRT els que decidien quines cançons es podien radiar. La documentació d'un disc de Xesco Boix presentada per la discogràfica Hispavox corrobora que la DGRT treballava sobre els informes que emetia la DGCP[79]. En circumstàncies especials, l'ordre era invers: la DGRT emetia un informe sobre el que havia de decidir la DGCP[80]. Per exemple, el 28 de maig de 1971, Carlos Colorado —censor de música de la DGCP—, va autoritzar dues cançons estrangeres que dos dies abans Francisco de Borja Estrada —censor de música de la DGRT— havia qualificat de no radiables. També una decisió de Pedro Arribas —principal censor de música de la DGRT— va prevaldre sobre la d'Eusebio Ceballos —censor de música de la DGCP—[81]. Per exemple, un disc d'Els Sapastres —grup on tocava Jaume Arnella—, fou censurat primer per Pedro Arribas (DGRT) i després per la DGCP[82].

Per a cada cançó de les sol·licituds catalogada com a prohibida o no radiable[83] les auxiliars de la DGRT creaven una fitxa[84]. Moltes van ser confeccionades per una auxiliar que responia a les sigles (Aah). En d'altres fitxes no apareixen les inicials de

[79] AGA. Cultura. Caixa 64950.
[80] AGA. Cultura. Caixa 64949.
[81] Ratifica la decisió Faustino García Sánchez-Marín, Jefe de Sección de Lectorado de la DGCP. AGA. Cultura. Caixa 50032.

[82] AGA. Cultura. Caixa 50018. Petició de la discogràfica Movieplay amb cançons de Juan López Pacheco interpretades per Els Sapastres.

[83] Es tractava de fitxes de consulta interna (model 3066-8.481) que corroboren que el text passava per la DGRT i que aquesta emetia dues respostes: resolia si calia autoritzar o denegar el text, i quina era la seva qualificació entre radiable o no radiable. A la fitxa hi constava: título, signatura, autor, género, solicitante, fecha, resolución (autoritzar/denegar), fecha, calificación (radiable/no radiable), otros solicitantes y discos en que está incluído el texto (casa productora/signatura/resolución y calificación, fecha, nº de catalogo i nº de registro). AGA. Cultura. Caixa 50000.

[84] Com ja s'ha citat, les auxiliars dels censors de música i les responsables dels Llibres de Registre d'entrada i de sortida de la DGRT eren María del Carmen Valcárcel, Rosario del Lorenzo, Teresa Nebreda i una altra senyora que respon a les inicials (Aah), que cap a finals dels 60 fou secretària del director general de Radiodifusión y Televisión, Ramón Gómez Cantoll. També cal afegir una altra persona que respon a les inicials (Ag), que va ser secretari o secretària de César Díez Crespo a principis dels 70.

l'auxiliar que ho havia escrit. Aquest és el cas de la fitxa de la cançó "Em sento mare" del jutge Enric Barbat que figura com a prohibida[85].

A partir de 1970, hi ha constància que María del Carmen Valcárcel crea unes noves fitxes molt més petites dirigides a la DGCP (model RNE 21-10952). Es titulaven: Índice de textos. Hi figurava el títol de la cançó (per exemple: "La butaca vacía"[86]), l'autor (Luis González. Jairo), el número d'expedient en el qual figurava el número de la cançó (70M-656-4498), la resolució a la part superior dreta (DENEGAR) i a sota els discos en els quals s'havia publicat la cançó[87]. L'any 1971 se segueixen creant fitxes de cançons prohibides[88]. Algunes s'escriuen després de saber-se la resolució atorgada per la DGCP[89].

Després dels informes de la DGCP, els censors de DGRT escoltaven i censuraven (comprovaven) els discos un cop publicats[90]. Hi ha queixes adreçades a les discogràfiques per no haver gravat el text autoritzat, fins i tot en discos de sevillanes[91]. Dos dels músics catalans que se'n burlaren foren els jutges Enric Barbat (amb la cançó "El cementiri del sud-oest") i Pi de la Serra (amb la cançó "Jo sóc Francesc Pi de la Serra")[92].

Amb la Llei Fraga (1966), es publicaren cançons sense passar per consulta voluntària que provocaren un rebombori social i el posterior segrest del disc. El cas més ingent fou la publicació del disc *Je t'aime* de Jane Birkin i Serge Gainsbourg. Hi ha molta documentació escrita amb urgència adreçada a les emissores de ràdio perquè no

[85] AGA. Cultura. Caixa. 52764. Vegeu a l'Annex aquesta fitxa de la cançó "Em sento mare" de Barbat.

[86] El censor de la DGCP Eusebio Ceballos havia autoritzat les cançons "La butaca vacía" i "María es un Puerto" de Luis González (compositor: Jairo) el 23 d'octubre de 1970. Però tres dies més tard, el seu cap Faustino García Sánchez-Marín va decidir denegar-la de conformitat amb el sotsdirector general [Conforme Subdirector General (CSG)] a causa de la paraula "comulgando". Per aquesta raó, a la fitxa la cançó apareix com a Denegada. Però poc més tard, Blanca Armesto de la discogràfica Movieplay demana una reconsideració. Aquesta se li va concedir el 4 de novembre de 1970. AGA Cultura. Caixa 50018. Després hi consta l'informe del censor de música Gregorio Solera (AGA Cultura. Caixa50018), que genera un debat intern a l'entorn de la paraula "comulgamos". Escoltant la gravació de Jairo de 1970, disponible al YouTube, sembla ser que el van obligar a fer dos retocs, ja que canta Rex dues vegades -enlloc del terme Teatro- i és diferent la frase final "y camino por corriente, y me persigue tu voz".

[87] Hi consta el terme DENEGAR perquè les dues paraules que hi ha al costat de l'Índice de textos (Prohibidas/No radiables) no es corresponien amb la decisió i es van ratllar perquè no es tinguessin en compte, tal com van indicar al peu de pàgina (1).

[88] AGA. Cultura. Caixa 50032.

[89] Així s'indica en aquesta fitxa escrita per María del Carmen Valcárcel. AGA Cultura. Caixa 50032..

[90] Valiño assegura al seu llibre en diverses ocasions que va ser després de la publicació del SG *Je t'aime* de Jane Birkin i Serge Gainsbourg (Fontana, 1969).

[91] Es dona fins i tot en discos de sevillanes tal com es queixen César Díez Crespo i Teresa Nebreda de la DGRT.

[92] AGA.

radiessin la cançó que donava títol al disc. També es van enviar circulars als delegats provincials perquè segrestessin el disc de les botigues el més ràpid possible[93].

4.3.3-LA DIRECCIÓ GENERAL DE CULTURA POPULAR

La Dirección General de Cultura Popular[94] és l'altre ens del Ministerio de Información y Turismo que tenia com a objectiu censurar les cançons que es volien enregistrar en els discos, en aquest cas, de manera paral·lela amb els llibres des de 1966 (1970). Segons Valiño (2012:93), els censors de la DGCP van actuar amb duresa fins a l'any 1976.

Els encarregats de censurar els textos de les cançons i els llibres eren els censors del Negociado de Lectorado de la Sección de Ordenación Editorial. Aquest formava part de la Subdirección General de Promoción y Ordenación Editorial, després Subdirección General de Acción Cultural y del Libro[95].

La jerarquia de la Secció era la següent: el Jefe de Ordenación Editorial (que de 1954 a 1974 va ser Faustino García Sánchez-Marín) manava al Jefe del Negociado de Lectorado (Antonio Barbadillo), i aquest dirigia els Lectors[96], eufemisme de censors.

Els censors de llibres i cançons treballaven en una sala que hi havia a la planta baixa del ministeri. Feia cantonada i tenia molta llum natural gràcies als grossos finestrals. Dos d'ells donaven al carrer Capitán Haya i un al carrer Pedro Teixeira. Des de l'interior de la "sala de lectura" (sala de censura) es veien els arbres del carrer, que avui encara creixen[97].

A causa de l'augment de la producció discogràfica, es va crear un negociat nou a la mateixa Sección de Ordenación Editorial[98] dins la Subdirección General de Promoción

[93] AGA. Je t'aime. Prèviament s'havia emès una ordre de segrest del disc de Reg Presley, que havia sortit al mercat el 14 de febrer de 1967.

[94] Primer s'anomenava Dirección General de Información. A mitjans dels seixanta es va canviar el nom pel de Dirección General de Cultura Popular, i a principis dels setanta es va convertir en la Dirección General de Cultura y Espectáculos.

[95] Segons Valiño (2012:54), el canvi de nom fou perquè es volia tendir cap a la promoció cultural, "pasar de la represión a la promoció cultural". L'historiador Roberto Torres Blanco ha desgranat al detall els canvis en l'organigrama de la DGCP. Vegeu: Torres Blanco, Roberto (2009) "La censura bibliográfica y discográfica en el franquismo: una comparación legislativa" dins *Historia y Comunicación Social*, núm.14, pàgines: 157-176.

[96] Se'ls anomenava oficialment "lectors" perquè es passaven el torn "llegint" i fent informes "amb consells" sobre la lectura realitzada: "conforme o autorizable con tachaduras".

[97] Els detalls de la "Sala de lectura" (vegeu l'apartat específic) els he pogut descriure gràcies als records d'alguns censors que hi van treballar i que vaig poder entrevistar: José Mampel Llop, Alejandro Muñoz-Alonso, Gregorio Solera Casero i Ignacio Vasallo Tomé. També gràcies als records d'una de les auxiliars del negociat, Ana Isabel Abad Salcedo, esposa d'Esteban de la Puente.

[98] Després es va convertir en la Sección de Ordenación Editorial, Orientación Bibliográfica y Régimen Editorial.

y Ordenación Editorial[99] quan es va reorganitzar el MIT el 21 de març de 1970. El nou negociat, anomenat Negociado de Ediciones Sonoras (BOE[100]), s'encarregarà específicament de la censura de la música[101].

Així ho corrobora aquest document del 26 d'octubre de 1972 emès per la Sección de Espectáculos y Radiodifusión de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT [102] on informava del procés que les discogràfiques havien de seguir per a la gravació d'un disc:

Tramitación de expediente de edición de discos fonográficos

1.Iniciación

a) Presentación a la Delegación Provincial de los textos de letras para grabar.

2.Instrucción

a) Revisión al Negociado de "Ediciones Sonoras" de la Dirección General de Cultura Popular.

3.Terminación

a) Resolución por el Sr. Director General.

LEGISLACIÓN APLICABLE

Orden de 8 de junio de 1970 del Ministerio de I. y T.

Orden de 16 de febrero de 1971 del Ministerio de I. y T.

---

[99] El nom del negociat va canviar cada vegada que es va reorganitzar la secció a la qual pertanyia. Primer es va crear la Sección de Consulta, Comprobación y Fomento de Emisoras, Registro de Grabaciones. Després la Sección de Consulta y Comprobación, on ja hi haurà un negociat específic que s'anomenarà negociado de Orientación de Emisiones, Comprobación de Programas y Escucha de Grabaciones. L'any 1972, quan la sotsdirecció general es va transformar en la Subdirección General de Acción Cultural y del Libro, el negociat es va anomenar Negociado de empresas editoriales y discográficas o Divisón de Ediciones sonoras. Finalment, l'any 1975 la secció s'anomenarà Sección de Empresas Discográficas y Ediciones Sonoras.

[100] BOE, núm.59, 10 de març de 1971, pàgina 3954. Orden por la que se crea en la Sección de Ordenación Editorial de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos el Negociado de Ediciones Sonoras.

[101] Europa Press (1971) "Un negociado de ediciones sonoras en Información y Turismo" dins *La Vanguardia*, dijous 11 de març, pàgina 9. Breu on s'informa que a partir de llavors aquest nou negociat s'encarregarà de canalitzar les competències de: "visado, autorización, inspección y comprobación de ediciones sonoras y relación con las empresas dedicadas a la producción, venta e importación de discos y demás bandas sonoras".

[102] Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA).1430. Quart expedient. Plan de Inspección.

El nombre de censors de música d'aquest nou negociat era molt reduït, només eren dos: Eusebio Ceballos Piñas i Gregorio Solera Casero, aquest darrer especialitzat en llengua italiana i anglesa que al matí censurava llibres a la sala de la planta baixa[103]. Però Ceballos i Solera eren ajudats per altres censors de la "sala de lectura" que dominaven altres llengües. Ceballos i Solera treballaven a les tardes en un petit despatx de la vuitena planta que donava sobre la porta lateral del carrer Pedro Teixeira. A l'habitació rectangular hi havia dues taules, dues màquines d'escriure i un tocadiscos per reproduir música en un racó[104]. Allà Ceballos i Solera censuraven les lletres de les cançons i emetien els informes corresponents. Segons Solera, "Arriba, lo que a mí me daban era la letra. No nos llevaban partituras si no eran de tono político"[105]. El 6 de maig de 1971 la discogràfica Hispavox va fer arribar a Solera la partitura de la cançó "Wild Horses" dels Rolling Stones. Després, a l'informe dels disc va fer una reclamació molest per haver hagut de llegir la lletra sota el pentagrama, "Canciones aprobadas anteriormente, aunque entonces fueron presentadas con la letra solamente, por una parte, y por otra del mismo modo que ahora. No me parece éste el modo de presentar las canciones por lo molestísimo que es leerlas./AUTORIZABLES"[106].

Ceballos i Solera treballaven a prop del despatx del Subdirector General de Promoción y Ordenación Editorial, Carlos de Meer de Ribera, el qual el 13 d'octubre de 1973 va ser substituït per Joaquín de Entrambasaguas Gómez. Aquest despatx donava al Paseo de la Castellana, a l'entrada principal, franquejada per dues grans magnòlies. Al costat hi havia el despatx de la Jefa de Sección de Música, la funcionària TIT[107], María Isabel Vázquez Álvarez, ajudada per un administratiu d'oposició de cognom Castaño[108]. Aquest recollia els informes de censura que Ceballos i Solera escrivien i els portava a la planta baixa, al costat de la "Sala de lectura" on hi havia el Jefe del Negociado de Lectorado i el Jefe de la Sección de Ordenación. Sota de María Isabel Vázquez Álvarez hi havia un Jefe de Negociado per sobre els dos censors de música[109].

---

[103] Solera treballava al matí de censor de llibres i a la tarda de censor de música. Aquest segon treball li permetia guanyar de 2.000 a 3.000 pessetes mensuals més.

[104] Primer van treballar en una altra sala on no hi havia tocadiscos. Actualment és el despatx d'un alt càrrec de l'exèrcit espanyol. El mateix Solera i una servidora ho vam poder comprovar quan vam visitar el Ministeri de Defensa el 22 de juliol de 2015.

[105] Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 7 de juliol de 2015).

[106] AGA. Cultura. Caixa 67386. Entrada 403. Informe de Gregorio Solera Casero sobre la cançó "Wild horses" de The Rolling Stones.

[107] Técnicos de Información y Turismo (TIT) versus Técnico de la Administración Civil del Estado (TAC).

[108] El seu nom de pila podria ser el de Julián. Es va casar gran i va tenir una filla.

[109] Malgrat que la recerca ha estat ingent, no m'ha estat possible trobar la identitat del Sr. X, si bé havia de ser un sotsdirector (o substitut d'aquest), un homòleg d'Esteban de la Puente, el Jefe del Negociado del Lectorado de Música o Jefe de la Sección de Espectáculos. La seva firma era molt enrevessada. Ceballos i Solera només tenien contacte amb Castaño.

L'encarregat de censurar les cançons en català era Eusebio Ceballos[110]. Havia nascut a Cantàbria i després va viure a França, però segons el seu fill no sabia català[111]. Quan Ceballos no donava l'abast, es demanava ajuda al valencià José Mampel Llop, que censurava llibres en llengua catalana a la "Sala dels lectura" de la planta baixa. A ell també li demanaven segons informes i revisions de textos de cançons, si havien estat censurades per Ceballos. També era Mampel qui resolia les reconsideracions[112] de les lletres de les cançons en català que demanaven les discogràfiques. A part d'ell, a la "Sala de lectura" també censurava llibres en català el jutge Francisco Fernández Jardón i un tercer censor[113]. Es podria tractar de Javier Dietta Pérez, que segons Mireia Sopena (1980:110), va censurar llibres d'Edicions 62 de 1963-1971.

José Mampel Llop va ser el principal censor de llibres i cançons en llengua catalana[114]. A la mateixa sala de la planta baixa del MIT també van censurar cançons en català: Carlos Colorado Guitián (lector núm.23), Honorio Martínez, Luis Martos (militar), María del Carmen Rute (lectora núm.22)[115] i Ignacio Vasallo[116]. Hi havia altres censors de llibres especialitzats en llengües que també censuraven lletres de cançons. Andoni Albizu Salegi va censurar les lletres de les cançons en basc. Hermógenes Rodríguez Rodríguez, les lletres de les cançons en rus. Ignacio Vasallo Tomé, les lletres en anglès, gallec i portuguès, i Carlos Colorado Guitián, altres lletres en anglès.

Ceballos i Solera també tenien un altre objectiu a les tardes: el control comercial dels discos[117]. Les discogràfiques estaven obligades a entregar diversos exemplars per aconseguir el dipòsit legal. Per les mans de Ceballos i Solera passaven tant discos de simfonies i òperes com àlbums de sevillanas. Segons Solera, "Había que abrir una de las cajas, quitarle la cubierta de plástico, y comprobar si estaban todos los discos. Luego poníamos alguno en el equipo de música. Si no estaba Ceballos yo ponía el disco del *Tanhäuser* de Wagner para trabajar. En navidades, las casas editoriales nos regalaban algunos de ellos: óperas, sinfonías, música corriente (Beatles), etc. El Director General cogía alguno, después lo jefecitos y luego quedaban muchos para los de abajo. Yo,

[110] Solera va censurar cançons en català només en dues ocasions, quan Ceballos va estar de baixa.

[111] Entrevista amb el seu fill Luis Miguel Ceballos Cortés (Madrid, 21 de juliol de 2015). Luis Miguel Ceballos es dedica a pintar quadres amb bolígraf BIC i els ven pels carrers més concorreguts de Madrid.

[112] Si una cançó es prohibia, l'autor i la discogràfica podien canviar-ne la lletra i presentar-la a reconsideració.

[113] Així m'ho va afirmar Mampel a la primera entrevista que li vaig fer, "Solo reconozco a tres lectores de catalán". Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).

[114] Vegeu més informació a l'apartat: Sala de Censura i a la seva entrada biogràfica.

[115] Encara que la seva germana Rosario no m'ho ha pogut corroborar per telèfon perquè la vaig localitzar en una residència de Madrid fa molt poc, tot apunta que la Lectora núm.22 era María del Carmen Rute, especialista en literatura infantil. Des d'aquí el meu agraïment a l'escriptor Josep Vallverdú i a Jaime García-Padrino que m'han donat clars indicis que Rute es tractava de la Lectora núm.22.

[116] Aquesta informació es contradiu amb la que en el seu moment va defensar Valiño, ja que no només hi havia quatre censors de música sinó molts més.

[117] A posteriori va començar el control legal dels cassets.

como tenía los gustos atravesados, tenía para coger de todo: Wagner, Verdi, Puccini... Ceballos solía coger otras cosas pero no música clásica, a no ser que fuera religiosa"[118].

El negociat es va extingir l'any 1976. Segons Solera, "nos sacaron de la sala y nos llevaron a organizar un archivo y luego nos dieron la opción a elegir. Yo escogí la Biblioteca Nacional"[119].

El Negociado de Ediciones Sonoras també tenia com a objectiu crear teleclubs i fonoteques gratuïtes per tot Espanya així com Cases de cultura. Cada fonoteca, a part dels discos, tenia un equip de tècnics. Aquestes fonoteques i les biblioteques públiques es nodrien dels llibres i discos de l'arxiu del Ministeri de Información y Turismo que no anaven a la Biblioteca Nacional. El responsable de tota la logística era Esteban de la Puente. La seva esposa, Ana Isabel Abad Salcedo, recorda que "por eso las discográficas entraban tres ejemplares de cada disco. Al cabo de un tiempo, tal vez dos años, se iba descargando el MIT de este archivo monstruoso y se mandaban a las fonotecas de los pueblos, en toda España. Allí se montaban muchas actividades. Era una labor muy bonita, dar conocimiento en sitios donde solo había la banda de pueblo. Conmovió muchísimo en la zona de levante, pero era un dineral"[120].

4.3.3.1-LA "SALA DE LECTURA" DEL MIT

La "Sala de lectura" on se censuraven els llibres i algunes lletres de cançons estava a prop d'una de les dues portes laterals del Ministerio de Información y Turismo, entrant a mà esquerra per la porta del carrer Pedro Teixeira. Entrant a mà dreta hi havia la sala on de nit se censurava la premsa[121].

Segons Gregorio Solera, "Era una sala grande que daba a dos calles, Pedro Teixeira y Capitán Haya: "La sala de la esquina". Una habitación muy ancha con varias mesas. Estábamos en dos grupos: mañana y tarde. La mesa que yo ocupaba por la mañana otro la ocupaba por la tarde. Los cajones los teníamos abiertos con lápices bicolores, bolígrafos y libros porque no había documentación personal. Había dos o tres máquinas de escribir en el centro, de la marca Hispano Olivetti i Remington[122]. Yo hacía los informes a mano y luego los pasaba a la máquina. Otros los hacían directamente con su calco. Leíamos, escribíamos, tecleábamos en la máquina o conversábamos. Había un

[118] Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 7 de juliol de 2015). Luis Miguel Ceballos Cortés, em va corroborar que per Nadal el seu pare venia carregat de discos a casa (Madrid, 21 de juliol de 2015).
[119] Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 30 de juny de 2015).
[120] Entrevista a l'advocada Ana Isabel Abad Salcedo, esposa d'Esteban de la Puente García (Negociado de Ediciones Sonoras) i auxiliar a la Sección de Ordenación Editorial de la DGCP (Madrid, 19 de juliol de 2015).
[121] No m'ha estat possible documentar on s'ubicaven les sales on se censurava el teatre i el cinema. Com a mínim, hi havia d'haver una altra sala de censura a la DGRT (tercer pis, a l'altra ala del ministeri). En aquesta sala sospito que també se censuraven les portades dels discos.

[122] Eren les màquines que tenien les secretàries dels alts càrrecs.

ambiente muy amistoso, no había rencillas. Éramos casi todos hombres, a veces había dos o tres mujeres"[123].

A la Sala s'hi accedia mitjançant un llarg passadís, deixant enrere el mostrador del registre d'entrada, sales d'arxius i els diferents despatxos dels caps de la Sección de Ordenación Editorial i del Negociado de Lectorado. Segons Solera, "A principios de los 70, entrando por la puerta de la calle Pedro Teixeira, había a mano izquierda un mostrador donde trabajaba la gallega Mari Luz[124]. En aquella recepción, ella registraba todo lo que entraba a la DGCPE: los libros que traían las editoriales, los discos, toda la correspondencia, etc. Detrás, pared por pared, se encontraba el despacho del Jefe de Sección, Faustino García Sánchez-Marín[125], que tenía una secretaria a su disposición llamada Lola[126]. Enfrente estaban, y siguen estando, los baños. A continuación se encontraba el despacho del Jefe del Negociado de Lectorado, Antonio Barbadillo, que contaba con una antesala donde trabajaban distintas auxiliares administrativas: María del Carmen Agudín, María Ángeles González Basanta, Margarita Reyero Urdiales, una señora gallega que luego trabajó en el Ministerio de Educación y otra señora llamada Choni"[127]. La secretària en cap de Barbadillo es deia Társila[128]. Estava per sobre de Reyero i de González Basanta. Una altra secretària d'Antonio Barbadillo fou María del Carmen Manchado. Entre el despatx de García Sánchez-Marín i el de Barbadillo hi havia una habitació intermèdia on hi treballava un funcionari administratiu de nom Roberto.

Pocs anys abans, al 1962, Ana Isabel Abad Salcedo va treballar com a administrativa al despatx d'Antonio Barbadillo de 9 a 2/4 de 3 mentre estudiava Dret a la tarda[129]. Tenia 19 anys hi havia guanyat les oposicions d'auxiliar administrativa[130]. Les seves

[123] Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 7 de juliol de 2015).

[124] Possiblement es tractava de Mari Luz Lago Artime, que després substituirà durant un període curt de temps a Antonio Barbadillo com a Jefa del Negociado de Lectorado.

[125] Al ser Jefe de Sección, Faustino García Sánchez-Marín dirigia tres negociats, si bé mai va ser funcionari de l'estat: el Negociado de Lectorado, el Negociado de Registro i un tercer negociat que no he pogut esbrinar.

[126] Segons Ana Isabel Abad Salcedo, "Una rubia sacada de un cuadro de Romeo de Torres, una niña. Parecía muy gitana". Durant els anys 60, Faustino García Sánchez-Marín comptava amb dues secretàries.

[127] Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 30 de juny de 2015).

[128] Segurament es tracta de la funcionària administrativa Társila Peñarrubia Merino, casada amb el poeta Diego Jesús Jiménez (1942-2009) que va treballar a l'Editora Nacional del MIT.

[129] "Tanto para entrar como para salir, se fichaba con un libro grandote. El primer año me pusieron muchas faltas porque me casé y me quedé embarazada. Eran muy machistas. No te pasaban ni una. Te lo descontaban. Para mí no tuvieron consideración alguna. Por eso cuando nació mi hijo, tuve mi periodo de baja, me incorporé dos meses, salí en el BOE como Cuerpo Oficial del Estado y al día siguiente pedí la excedencia. No podía soportarlo". Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).

companyes eren un altra noia jove de la seva oposició que estudiava Filosofia i Lletres, la María Dolores, i dues senyores Lola i Margarida Reyero Urdiales, la històrica auxiliar del Negociado de Lectorado que hi treballarà fins a mitjans dels 70, "Yo era auxiliar pero conocí a todos los que tachaban. Era una cosa tan light... No se atacaba tanto las ideas políticas, porque no había muchas, y en segundo lugar porque era el tema de la sexualidad incipiente que empezaba a reverdecer. Esa modernidad que traía el turismo se trataba de dosificar, de que aquello no fuera un desmadre de un día para otro. Era más esa protección (o censura) a ese tema, que al político, porque la gente no se atrevía"[131].

Ni elles ni les posteriors auxiliars del negociat tenien gaire relació amb els censors. Abans que entressin, els hi portaven els informes a les taules de la "Sala de Lectura" i els recollien quan els censors ja havien marxat, "Era trabajo muy rutinario: llegaban los expedientes, las galeradas y Barbadillo las repartía. Antes de llegar los lectores, se las pasábamos y luego las recogíamos. Después se hacían las relaciones de todo lo que salía y lo que entraba. Recogíamos los informes de los lectores, se cosía todo o la galerada que había, eso se relacionaba y era lo que salía de cara al registro con el sí o con el no. Y le poníamos el sello. Normalmente se ponían las iniciales de quien escribía. Margarida y Lola eran las que hacían el resumen final a máquina[132]. Yo quizá les preparaba el informe final de las galeradas, "se tacha página tal, se tacha así...". Hacíamos los resúmenes con las dichosas tachaduras. Si daban el visto bueno, se mandaba al registro y la gente lo venía a recoger. Si eran de Barcelona, se mandaba desde el registro. Las cuatro mujeres no dábamos abasto"[133].

Si hi havia alguna urgència, es comunicaven per telèfon intern, "Yo conectaba con la sala de lectores por teléfono. No nos levantábamos todas la veces! En nuestro despacho había uno y Barbadillo tenía otro. Él nos llamaba para que entráramos a despachar. Siempre nos comunicábamos así"[134].

---

[130] Per entrar, se li va exigir aprovar les oposicions, tenir el PREU i el Servicio Social, "Era como la mili de los chicos: tres meses de prestación de un servicio a la sociedad como comedores, hospitales, atención en el Pozo del Tío Raimundo, hospitales de discapacitados, o en tareas de coser (hacer canastillas para los bebés). Era como una especie de Caritas actual. La Sección Femenina era la que daba los certificados". Pel que fa a les oposicions, "En el examen tuve que hacer una redacción sobre la importancia de los doblajes en el cine español. En máquina daba 300 pulsaciones por minuto porque el examen exigía unas 250 y sin faltas de ortografía! Yo cogía los contenidos en taquigrafía. Todo esto para empezar en lo más mínimo del ministerio". Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).

[131] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).

[132] Les màquines d'escriure eren de mida gran, de la marca Olivetti.

[133] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de julio de 2015). Els expedients s'arxivaven del revés.

[134] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de julio de 2015).

Pel que fa a la correspondència, aquesta es portava a terme per correu intern (informes, notes informatives), telèfon, teletip o telegrama, "El telegrama era azul y el teletipo se mandaba por morse. Era una máquina con su teclado y funcionaba igual que un fax. Si estabas trabajando, oías la maquinita, sacabas la tirita y ya tenías el mensaje. En cambio, el telegrama iba por correo"[135].

A mà dreta del passadís, després dels banys, hi havia un arxiu i diferents despatxos d'altres negociats de la mateixa Sección de Ordenación Editorial. Just davant del despatx del Jefe del Negociado de Lectorado, Antonio Barbadillo, hi havia una altra sala on també se censurava. Aquesta només tenia capacitat per a tres o quatre censors. Hi acudien els que no cabien a la "sala de la esquina". Durant un temps van compartir-la els censors Julia del Hierro Alcantaria, el Padre Miguel Oromí Inglés i Carlos Colorado Guitián.

Actualment en aquestes dependències s'hi troba la Biblioteca i el Centro de Documentación del Ministerio de Defensa. L'antiga "Sala de lectura" està fragmentada en dos espais. A la cantonada, hi ha la sala de reproducció de la revista *RED* del Ministerio de Defensa, mentre que a la meitat nord s'hi troba un despatx de redacció i part del passadís que s'endinsa per l'edifici, paral·lel al carrer del poeta Joan Maragall.

4.3.4-LES DELEGACIONS PROVINCIALS DEL MIT

Les delegacions provincials del Ministerio de Información y Turismo tenien la competència d'autoritzar o prohibir (censurar) a cada província el repertori de cançons que els músics volien tocar en els concerts. Com ja s'ha citat, els organitzadors dels recitals havien de presentar tres còpies de la lletra de les cançons amb força antelació a la Delegació Provincial corresponent, a més de demanar permís al Govern Civil.

Per censurar el repertori, els treballadors[136] de la Delegació Provincial es guiaven pel llistat de cançons no radiables que rebien de la DGRT, pels teletips procedents de la Dirección General de Seguridad i per les fitxes de cançons prohibides que confeccionaven ells mateixos. Però la gran majoria ho feien segons el seu criteri. A redós, la censura era arbitrària i a un músic li podien autoritzar una cançó a la llavors província de Barcelona però la hi podien prohibir a Girona, Lleida o Tarragona. El delegat també podia prohibir cançons desautoritzant el dictamen dels seus inferiors. Un dels casos més rellevants a Barcelona és la prohibició de la cançó "Què volen aquesta gent?" de Lluís Serrahima i Maria del Mar Bonet. El delegat de Girona va prohibir diverses cançons de Pi de la Serra, com "Homenatge a Big Bill Broonzy" i ho va comunicar directament al Jefe del Registro de Gravaciones, Joaquín Benítez Lumbreras,

[135] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de julio de 2015).

[136] Els anomeno treballadors perquè molts d'ells no eren funcionaris.

"Según nota del Sr. Benítez Lumbreras, el Delegado Provincial en Gerona deniega este título y otros más del mismo autor"[137].

Tots els delegats tenien aquesta competència. Per exemple, el delegat provincial a Vizcaya del MIT prohibeix enregistrar la cançó "Herri Gaixoa"[138] i informa a la DGRT que hi ha altres cançons que caldria prohibir[139]. Però també demana amnistiar cançons que prèviament han estat denegades per la DGRT[140]. La Delegació Provincial a Guipúscoa del MIT intercedeix perquè deneguin la cançó tradicional "Pello, Pello" quan el censor Andoni Albizu l'havia autoritzat perquè fos enregistrada. El Sr. X la denega però el director general de Cultura Popular, Jaime Delgado, li demanarà explicacions argumentant que si la raó és la repetició de la conjunció *eta* per la seva similitud amb la banda terrorista ETA, caldria autoritzar-la per no caure en ridícul[141].

Els treballadors de les delegacions provincials censuraven tota activitat cultural: cartells, fulletons, premsa, pel·lícules de cinema, obres de teatre... i qualsevol altra iniciativa, si bé moltes de les persones que hi treballaven no havien passat cap oposició. Malgrat s'intentava amagar, hi havia molts joves i senyores de la Sección Femenina que hi treballaven perquè pertanyien a famílies afins al règim. Així queda palès a la resposta que s'envia a la Sra. Paquita Rafa Carandell, que el 13 de desembre de 1971 s'havia ofert per carta per censurar premsa infantil, "Me dirijo a Vd. con la presente para ofrecerle mis Servicios, como censora en el puesto de Prensa Infantil. Yo trabajo en una editorial de nuestra Ciudad en el puesto de censora, por lo cual he visto que la plaza de Vdes. en este Ministerio está vacante. En espera de sus gratas notícias, le saluda muy atentamente". La resposta del delegat fou, "En relación con su ofrecimiento para el puesto de censora de prensa infantil, lamento comunicarle que no es posible acceder a sus deseos aún siendo estos muy estimables, dado que la provisión de vacantes en la Administración Pública está reservada única y exclusivamente a personas que tengan la condición de funcionarios"[142].

Amb l'aprovació de l'Estatut de Catalunya, els censors de les delegacions catalanes del MIT passaren a dependre de la Generalitat[143]. Els béns i el llistat nominal del personal

[137] Nota manuscrita del censor Pedro Arribas de la DGRT per justificar el segell de "Prohibido" que havia adjuntat al costat de la traducció en castellà de la cançó. Expedient 68M 537/30-XI-68. AGA. Cultura. Caixa 49993.

[138] AGA. Cultura. Caixa 64955.

[139] AGA. Cultura. Caixa 64955.

[140] AGA. Cultura. Caixa 64955.

[141] AGA. Cultura. Caixa 52779.

[142] ACA. 1265.

traspassat es detallaren al BOE[144]. A través d'aquestes llistes vaig poder localitzar a d'altres funcionaris, que m'explicaren detalls sobre els censors traspassats i m'orientaren perquè pogués localitzar els més joves per entrevistar-los[145].

4.3.5-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A BARCELONA DEL MIT

La Delegació Provincial a Barcelona del Ministerio de Información y Turismo va estar sempre liderada per delegats afectes al règim, com els falangistes José Pardo López (1942-1951, després director de l'Editorial Noguer), Demetrio Ramos Pérez (1953-1960, de Valladolid, professor d'Història d'Amèrica a la Universitat de Barcelona), Manuel Camacho de Ciria (1960-1962), Jaime Delgado Martín (1962-1964, catedràtic d'Història d'Amèrica a la Universitat de Barcelona i, de 1972 a 1974, director general de Cultura Popular y Espectáculos[146]), així com per delegats ultracatòlics com Juan Iglesias Santos (1951-1953, catedràtic de Dret Romà) i Manuel Ortiz (1966 a 1968). Els darrers delegats foren Juan Antonio Alberich (1974-1975) i José Fernández Madrid (1975-1977).

A Barcelona, la seu de la Delegació va canviar tres vegades d'ubicació: primer estava situada a la Rambla (núm.130, principal)[147]. Després a la Diagonal (Avenida del Generalísimo, núm. 431 o 431 bis), en un edifici amb esgrafiats vermells entre els carrers d'Aribau i Enric Granados. La Delegació estava ubicada a la 4a i a la 5a planta. A la 4a planta era on s'efectuava la censura de teatre. Finalment, la delegació es va

[143] BOE, núm.130, 1 de juny de 1981, pàgina 12061. "Artículo primero-Se aprueba el Acuerdo de la Comisión Mixta prevista en la disposición transitoria sexta del Estatuto de Autonomía de Cataluña, por el que se concretan los servicios e instituciones y los medios materiales y personales que deben ser objeto de traspaso a la Generalidad en materia de libro y bibliotecas, cinematografía, música y teatro, patrimonio histórico-artístico, promoción socio-cultural, difusión cultural y fundaciones y asociaciones culturales, adoptado por el Pleno de dicha Comisión en su sesión de doce de noviembre de mil novecientos ochenta, y que se transcribe como anexo del presente Real Drecreto" (Firmat pel rei Juan Carlos I el 27 de febrer de 1981).

[144] BOE, núm.130, 1 de juny de 1981, pàgines 12062-12065.

[145] La gran majoria ja havien mort. N'hi havia molts d'acèrrims al règim que havien tingut càrrecs durant la dictadura a la Jefatura, al Sindicat Vertical, a la Biblioteca, en arxius, museus, etc. Moltes de les senyores havien format part de la Sección Femenina i eren solteres. El meu agraïment a Pilar Albajar i Antoni Jansà (Barcelona), Montserrat Morales (Girona) i Pilar Miranda Climent (Lleida). També a l'historiador Josep Clara i a Narcís-Jordi Aragó, que em va detallar informació dels funcionaris traspassats de Girona. Els llistats els vaig trobar al BOE, després que m'ho indiquessin tres amics que han tingut o tenen càrrecs rellevants a la Generalitat: Jordi Maluquer Bonet (Director General de Música, Teatre i Cinema de la Generalitat de Catalunya 1982-1989), Lluís Puig Gordi (exconseller de Cultura ─ avui exiliat─ , llavors Director del Centre de Promoció de la Cultura Tradicional i Popular de Catalunya) i Jesús Maria Prujà Noè (Cap de l'Oficina d'Accés a la Universitat).

[146] De 1974 a 1976 fou Delegado Nacional de Cultura del Movimiento.

[147] Quan l'Oficina de Información estava en aquesta ubicació de la Rambla dels Estudis, els censors acudien en un cinema de la Rambla de Catalunya per poder visionar les pel·lícules i censurar-ne el contingut. Font: Albert Güell.

traslladar al carrer Mestre Nicolau núm.19 (5è i 6è pis[148]), sobre la Plaça Francesc Macià.

De les tres ubicacions, només coneixem com era la sala de censura de la primera, ja que el periodista Joan Anton Benach hi anava sovint a visar els articles que escrivia per al diari *El Correo Catalán*[149]. La sala era just darrere del mostrador del registre d'entrada on era obligatori entregar l'exemplar del diari o de les lletres de cançons corresponents. A la sala hi havia una desena de persones, entre elles el conegut escriptor Sebastià Sánchez-Juan[150] i el periodista Pasqual Maisterra Riu[151], secretari del delegat[152], "La sala estava sobre l'Hotel Continental. Recordo una roda de premsa de Fraga. Jo havia entrat alguna galerada a la sala de consulta voluntària. Al costat hi havia l'oficina de Correus"[153]. Segons el periodista Josep Maria Cadena, en aquella època hi havia un censor d'espectacles que es deia Cortès[154] que era periodista d'esports del *Diario de Barcelona*, "Ell treballava a censura i li encarregaven anar als espectacles a controlar els escots o a detectar si cantaven cançons subversives"[155].

Sebastià Sánchez Juan (1904-1974) era considerat un poeta avantguardista en la línia de Salvat-Papasseit. Deixeble de Pompeu Fabra, va publicar en català fins a l'any 1939. Llavors ja treballava per al règim i havia canviat les seves conviccions abraçant el catolicisme. El 1940 va editar *Régimen*, una apologia del dictador. Segons Patricia Gabancho (2005:110), "Un altre responsable de censura va ser un personatge, José Pardo, recordat amb una certa simpatia perquè va autoritzar algunes edicions en català i perquè va acabar establint una relació cordial amb els escriptors o editors que "negociaven" amb ell la publicació dels textos".

Per la documentació trobada a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, es dedueix que algunes de les persones que formaven part del Seminari de Cultura Catalana l'any 1964 eren censors o formaven part del mecanisme de censura. Al llistat hi trobem els ja citats Sebastià Sánchez-Juan (de 59 anys) i Pasqual Maisterra Riu (de 39 anys), així com Juan

[148] El policia Ventura Rodríguez, encarregat de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona, hi havia treballat i recorda que també s'utilitzava el 1r i el 2n pis de l'immoble.
[149] Entrevista a Joan Anton Benach Olivella (Barcelona, 2 de març de 2015). Aquesta informació s'ha arrodonit amb els records que em va expressar el Pare Hilari Raguer, recentment desaparegut. Entrevista a Hilari Raguer (Barcelona, Memorial Democràtic, 27 de gener de 2017).
[150] Segons Martí de Riquer (dins Gatell i Soler 2008:198), de 1940 a 1942, el poeta Sebastià Sánchez-Juan era la persona "que assistia als espectacles per veure si les cupletistes anaven massa escotades".

[151] Pasqual Maisterra Riu va escriure després a *El Correo Catalán*. Segons Wifredo Espina (2016:108), "escrivia bé, però tenia tocs falangistes".
[152] Joan Anton Benach recordava també haver-hi vist alguna dona. Entrevista a Joan Anton Benach Olivella (Barcelona, 2 de març de 2015).
[153] Entrevista a Joan Anton Benach Olivella (Barcelona, 2 de març de 2015).
[154] Possiblement es tractava de Lluís Cortès Rovira, però no ho he pogut corroborar.
[155] Entrevista telefònica a Josep Maria Cadena (26 de febrer de 2015).

Ferrer Casanovas (42 anys), Enrique Rigal Blanco (31 anys) i Francisco de Castells Adriaensens (de 53 anys), tinent coronel de l'arma d'artilleria[156].

Segons Gallofré (1991:63-64-66), Sebastià Sánchez-Juan era des de 1939 "Jefe de censura. Delegado de Cataluña". L'autora també dona a conèixer alguns dels noms del "lectors" del seu equip barceloní: Fernando Gutiérrez (1991:29 i 105), Luis Miralles de Imperial (1991:347), Román Perpiñà (1991:347), Fèlix Ros i Manuel Sancho Millán (1991:347). Els dos darrers exerciran més tard de censors a Madrid. Segons Gallofré, Miralles era qui "sempre mostrava recels de tota mena" (1991:385).

A finals dels seixanta, la Delegació va passar a la Diagonal. Llavors tenia tres seccions dedicades a Informació[157]. L'ACA conserva la documentació del mobiliari i gràcies a ella es pot determinar la quantitat de persones que treballaven a cadascuna. La Sección de Prensa tenia quatre negociats (Administració, Premsa nacional diària, Premsa nacional no diària i Premsa estrangera)[158]. La Sección de Acción Cultural y del Libro, només el Negociado de Editoriales[159]. I la Sección de Espectáculos y Radiodifusión tenia dos negociats, el d'Espectacles i el de Radiodifusió. En aquest darrer era on se censuraven les cançons[160]. També sabem el personal que hi treballava, fins i tot les auxiliars[161], les despeses i el funcionament de la Delegació. Només hi havia tres ràdios:

---

[156] ACA. 1725. Fons de la Delegació Provincial del MIT a Barcelona. A la documentació també hi apareixen els noms dels auxiliars Juan Ignacio Cadira Jansana (42 anys) i Juan Ramón Cirera de Luna (29 anys).

[157] Hi havia tres Seccions més a la Delegació: Turisme (amb dos negociats), Expedients (un negociat) i Règim Interior (amb dos negociats, un d'ells el d'Archivo y Registro).

[158] ACA 1265. Tercer expedient. El departament de "Radio-escucha" hi havia dues taules, dues butaques d'*escay* negres, una cadira, una làmpada de sobretaula, un carro, una estanteria, un armari metàl·lic, màquines d'escriure Hispano Olivetti (Léx.80 núm.812386) i dos aparells de ràdio Askar.

[159] ACA 1265. Tercer expedient. La Sección de Acción Cultural y del Libro tenia: una màquina d'escriure Olivetti (Lex.80 núm.883077) i una Underwood five (núm.9732304), un arxivador, tres armaris metàl·lics, un mostrador, quatre cadires fixes d'*escay* negre, tres taules i dos carros Ilvolca.

[160] ACA 1265. Tercer expedient. El Jefe de la Sección de Espectáculos y Radiodifusión tenia un despatx i el seu negociat un altre amb set taules, set cadires, fitxers, arxivadors, una màquina d'escriure Underwod five (núm.9269621), un carro, cartells plastificats de propaganda, un mostrador, tres cadires de plàstic, dues estanteries metàl·liques i dues màquines d'escriure: una Olivetti (Lex.80 núm. 1036152) i una Underwood five (núm.9377797). La documentació d'aquest negociat i el d'Expedients va créixer en tan poc temps que el Delegat es va veure obligat a demanar més armaris a la Secretaría de la Junta de Compras y Suministros el 29 de setembre de 1973.

[161] Coneixem els noms dels auxiliars gràcies a uns rebuts del Festival de Teatre de Sitges de 1968. Eren: Victòria Arquer Trinxet, Juan Cirera de Luna, Esperanza Cobo Cobo, P.Ferré, Ana María Merlín (només al 1967), Carmen Repullès Gascón, Elisa Royo, A.València i Rosa Santamaría, que va escriure, "He recibido la cantidad de 1.059 pesetas, por mi colaboración en el II Festival de Sitges de Teatro, al mecanografiar y ciclostilar la obra: *La decoración del hogar*/ Barcelona, 28 de Noviembre de 1968". L'any 1969 s'hi van afegir María Elena Corres i Montserrat Pijuán Canadell (morta a Londres el 3 de setembre de 1997). Antonio Luis del Arco Sotomayor va signar que hi estava conforme.

dues al departament d'Escuchas (vegeu nota al peu núm.186) i una ràdio Telefunken al despatx del Delegat. D'aquesta segona ubicació, també en coneixem l'organigrama de l'any 1969, amb els càrrecs, els telèfons i el mobiliari, tot detalladament[162].

Entre el personal que treballava a la Diagonal, hi havia una dona que s'encarregava de tots els tràmits de la censura musical, tant dels concerts com de les sol·licituds per enregistrar discos. Es deia Victòria Arquer Trinxet i pertanyia a la Sección Femenina. Ella mateixa atenia després els organitzadors de concerts i els mànagers dels artistes anunciant-los la resolució del repertori, fent veure que només responia a aquest tràmit com a tècnica i no a com censora. Però la delaten les anotacions que va escriure al costat de les lletres de les cançons que es presentaven per censurar. Possiblement una de les altres censores fou Maria Dolors Oliveró Capellades[163]. Elles ratllaven les cançons amb un bolígraf de color blau o verd, posant una creu sobre la lletra de la cançó i el segell de Denegado, Censurado o Prohibido[164].

El locutor de ràdio Enric Frigola Viñas —que va treballar a la discogràfica Concèntric— recorda la por que tenia cada vegada que acudia a la Delegació a tramitar les sol·licituds d'enregistraments de discos que després s'enviaven a Madrid[165], "A l'entresol/primer, hi havia dues o tres dones i un senyor que t'atenien al rebedor. No hi havia finestreta. Jo tenia pànic a una senyora catalana que es deia Victòria i que era la imatge de la Sección Femenina, la inquisició en persona. T'esbroncava. Tenia la força d'un dictador. Ho recordo com una etapa de bogeria: avui qui em tocarà? què passarà? què em diran? tornaré amb les mans buides? Econòmicament era un producte molt car i calia lluitar perquè es pogués publicar tal com el músic volia. Les lletres se les quedaven uns quants dies, força temps si anaven a Madrid, i sempre ratllaven frases, no tota la cançó[166]. Les negociacions eren rocambolesques: "Visca la revulsió" va passar, les lletres de poetes morts com Salvat-Papasseit, també passaven perquè no es qüestionaven (per exemple, va passar l'eròtica "Visca l'amor" interpretada per Guillermina Motta). Però les lletres dels poetes vius (Josep Maria Andreu, Josep Maria Espinàs, Jaume Picas) o dels músics

---

[162] ACA. 1725. Tercer expedient: "Pliegos de condiciones y contratos. Material inventariable". Gràcies al rebut de l'empresa de mudances Gimeno (veure expedient "Transportes Gimeno") i a l'expedient dedicat a Alberto Tronc S.A, sabem que es va portar a l'Ateneu Barcelonès del Carrer Canuda 6 part de mobiliari per la Delegació de l'Ateneu i que es va muntar com un pis per al delegat! El canvi s'efectua el 1969.

[163] Maria Dolors Oliveró Capellades i la seva germana, Esperança, membres de la Sección Femenina, consten com a personal traspassat a la Generalitat de Catalunya. BOE, núm.130, 1 de juny de 1981, pàgines 12062-12065.

[164] El traç i els segells es poden apreciar en la documentació del Fons Concèntric de la Biblioteca de Catalunya.

[165] La seva companya de feina, Roser Domingo, també hi acudia sovint. Al mateix lloc, els periodistes de la ràdio, també portaven els guions.

[166] Els organitzadors solien entregar la lletra mecanografiada i ciclostilada (la fotocòpia d'aquell moment).

eren un problema. Estaven obligats a buscar sinònims. A vegades els cantants no ho entenien"[167].

Victòria Arquer, però, sorprenentment va tenir certes complicitats amb Els Joglars després d'unes declaracions antirègim que van fer als Països Baixos. Segons publica Berta Muñoz Cáliz[168] citant l'actriu Glòria Rognoni dels Joglars (1987:20), "Supimos que aquello ya estaba en el Ministerio de Información y Turismo. Por suerte, en la delegación del Ministerio de Barcelona estaba Victoria Arquer, la señorita Victoria, que nos apreciaba mucho, y nos advirtió que había mucho jaleo y que tuviésemos mucho cuidado".

Segons Claudi Martí de la discogràfica EDIGSA, "L'edifici estava entre Aribau i Enric Granados, al cantó de mar. A la façana hi havia uns esgrafiats. Als funcionaris mai els valoràvem a nivell personal. Teòricament no eren censors. Aquest era el nostre sentiment. Els funcionaris tenien més llibertat, però sobre els textos de les cançons, segur que no es quedava el tema en aquell funcionariat. Respecte dels discos, a Madrid em va sorprendre que m'enviessin a parlar amb el cap dels censors[169], quan aquí a la Delegació moltes vegades el mateix delegat era més dòcil que no el funcionariat. Podries discutir amb ell. Tinc records d'algun funcionari més atent, amb qui hi podries tenir una conversa i d'altres que eren més freds. Eren forces, una quinzena. Allà hi havia moviment perquè hi havia forces espectacles. De fet es dedicaven més a Informació que no al Turisme"[170].

Quan Victòria Arquer i la resta de censors de la Delegació Provincial del MIT a Barcelona autoritzaven una lletra d'una cançó per a un concert, es timbrava amb el segell de la Delegació i amb un altre que tenia la paraula AUTORIZADO[171]. Sembla ser que també es censuraven les lletres de les cançons que s'havien presentat per enregistrar un disc abans d'enviar a Madrid. És el cas de la lletra de "La cançó de la taverna" de Miquel Porter-Moix, al costat de la qual una mà femenina va escriure amb bolígraf negre la signatura: B-14143 (Barcelona i el número de la cançó). També fou el cas de la cançó "A la vora de la nit" de Josep Maria Espinàs (B-14144), "El viatge d'estiu" de Rafael Subirachs (B-17267) o "Cop de destral" de Lluís Llach (B-18053). La traducció de la lletra en castellà que s'adjuntava també es visava de la mateixa manera[172].

[167] Entrevista telefònica a Enric Frigola Viñas (14 de gener de 2015).
[168] Capítulo Cuarto. Aislamiento y represión del teatro crítico. II. Los autores ante la censura. 15. Albert Boadella https://www.xn--bertamuoz-r6a.es/censura/cap4_II_15boadella.html [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].
[169] Claudi Martí es referia al Jefe de Sección de Ordenación Editorial, Faustino García Sánchez-Marín. Vegeu en aquest mateix capítol l'apartat: *Història de Catalunya en cançons*.
[170] Entrevista a Claudi Martí (Barcelona, 23 de febrer de 2015).
[171] S'utilitzava tinta de color blau, si bé a vegades es timbrava amb tinta verda.

A nivell oficial, hi havia una diferència de deu dies entre la censura de Barcelona i la de Madrid. Qualsevol discogràfica catalana s'havia d'esperar com a mínim aquests dies per saber la resolució del seu tràmit[173]. Quan la discogràfica recollia a la Delegació Provincial les lletres visades, també recollia la resolució de la DGRT conforme si el disc podia ser enregistrat i radiat. Aquesta era una còpia de la quartilla horitzontal escrita per María del Carmen Valcárcel de la DGRT ratificada pel director general de Radiodifusión y Televisión[174]. Al Fons Concèntric de la Biblioteca de Catalunya es conserva el rebut conforme s'autoritzava l'enregistrament de "L'estaca" el 28 de juny de 1968. El va ratificar el director general de Radiodifusión y Televisión, Ramón Gómez Cantolla[175].

Pel que fa als tràmits per visar el repertori dels concerts, he recollit el testimoni de la mànager Lola Capdevila. Ella acudia a la Delegació amb moto, "L'accés al principal (o al primer) era incòmode: havies d'ensenyar el DNI, estava ple de policies i la gent parlava en castellà. Un cop omplerta la sol·licitud, te'n donaven una còpia i un rebut perquè anessis després a recollir la resolució. Si hi havia programades vàries actuacions amb el mateix repertori, podies fer-ho a la mateixa sol·licitud, i pel mateix preu. Quan hi tornaves, et retornaven les lletres o només les autoritzades. Els funcionaris eren secs i molt primmirats amb els concerts on podia acudir-hi més públic pels possibles aldarulls"[176].

Victòria Arquer Trinxet va ser condecorada amb l'Orde del Mèrit Civil pel governador civil Tomás Pelayo Ros el 17 de desembre de 1971 amb altres treballadors de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT, com Carmen Massanes Paradell i

[172] La majoria de censors de la Delegació es fixaven amb la lletra original en català. Ho he deduït perquè en diverses ocasions no es va visar la traducció al castellà, com fou el cas de "Golpe de hacha" de Lluís Llach. Poc abans de "L'estaca", figura que la Delegació va autoritzar i qualificar de radiable la versió dels Beatles "Sargento Pepper's" (B-17822) que havia adaptat J. Córsega. Biblioteca de Catalunya. Fons Concèntric.

[173] AGA. Cultura. Caixa 49999. Gràcies a un expedient de nadales de Barnafon S.A (68M 541 2-12-68), sabem el recorregut que les lletres de les cançons feien per poder obtenir el "visat" per al seu enregistrament: el 14 de novembre de 1968, la discogràfica escriu la sol·licitud al Director General de Radiodifusión y Televisión. L'entra a la Delegació Provincial de Barcelona el 16 de novembre. El 23 arriba al MIT de Madrid. El 2 de desembre el reben al Negociado de Consulta, Comprobación y Fomento de Programes de la DGRT. El 6 de desembre, el director general de R y T (Gómez Cantolla) autoritza l'enregistrament del disc (Model 3.231) un cop l'ha censurat Pedro Arribas el 5 de desembre i ha estat ratificat pel Jefe de Registro de Grabacions l'endemà. AGA. Cultura. Caixa 50000.

[174] Com ja he detallat prèviament, la quartilla original es conserva a l'AGA. Gràcies al dors d'aquesta quartilla podem conèixer el nom del censor/a de la cançó.

[175] El número d'expedient que hi figura és el 68M 256-2062. Les darrers quatre xifres són el número de la cançó.

[176] Entrevista telefònica a Lola Capdevila (14 de gener de 2015).

Baldomero Ferrer Viñals[177]. L'any 1976 Arquer encara treballava a la Delegació dictant la correspondència sobre els recitals de música amb una persona que responia a les sigles (M.J). L'auxiliar que escrivia els informes es deia A.València.

Pel que fa a la tercera i última ubicació de la Delegació, l'immoble del carrer Mestre Nicolau, era vell, patia moltes humitats i tenia problemes estructurals. Als anys 80 es va decidir enderrocar-lo a contratemps. Poc abans, el Ministerio de Cultura va vetllar per traslladar a correcuita la documentació de l'antiga Delegació Provincial a Barcelona del MIT a l'únic arxiu d'aquest ministeri que hi havia a Catalunya: l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Fa gairebé 40 anys que la documentació medieval conviu amb aquesta documentació contemporània, però el Ministerio encara no ha encomanat les tasques de catalogació del fons. A redós, es desconeix que aquesta documentació es troba a l'ACA[178].

4.3.5.1-EL CENSOR DE TEATRE DE LA DELEGACIÓ DE BARCELONA

Durant els anys 60 i fins a principis dels 70, a la Delegació Provincial a Barcelona del MIT hi treballava un censor de teatre, però aquest no acudia a la seu sinó que rebia els expedients a casa seva, a la ciutat comtal. Així consta als Llibres de Registre d'Entrada i Sortida de la Delegació[179]. En aquests llibres sempre hi figura com a "censor" i en alguna ocasió hi apareix el nom de "Gali". Vaig saber que el cognom correcte era Galí gràcies a la resposta que el director general de Cultura Popular y Espectáculos, Jaime Delgado, va enviar a Albert Manent el febrer de 1973. Aquesta es referia a una obra teatral i fou publicada per Mireia Sopena i Francesc Foguet (2011:259), "Leída e informada por el Sr. Galí, asesor en cuestiones catalanas con residencia en Barcelona, se comunicó a la editorial el 17 de Noviembre [de 1970] no ser aconsejable la edición de la obra, ya que el elevado número de tachaduras mutilaría sensiblement su contenido"[180].

En un llistat de noms per controlar la cultura catalana localitzat a l'ACA figurava el nom de Francisco Galí[181]. Apareixia com a poeta i amb domicili al carrer Bailén núm.115. Gràcies a la xarxa vaig descobrir que un tal Francesc Galí Duffour (1918-2006) havia obert un taller de serigrafia en aquesta adreça. Per tant, aquest era el nom

[177] També se li va atorgar a la viuda de Pedro Cadarso García. En aquella època, el delegat era José Luis Herrero Tejedor. La notícia es va publicar al diari *ABC*, el dissabte 18 de desembre de 1971 (edició matinal, pàgina 59). També se'n fa ressò *La Vanguardia* el mateix dia (pàgina 32).

[178] Jo en vaig tenir coneixement gràcies a les converses amb el Cap de Sala de l'Archivo General de la Administración, Daniel Gozalbo. La consulta del fons se'm va permetre després d'enviar una sol·licitud al Director de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. El meu agraïment a tots dos des d'aquestes línies.

[179] ACA. Llibres d'entrada (Caixes 1512-1519) i de sortida (Caixes 1528-1530). Seria de gran interès entrellaçar el contingut de tots aquests llibres de registre amb el dels llibres d'entrada i sortida de la DGRT. AGA. Cultura. Caixa 64964.

[180] L'informe de censura del 17 de novembre de 1970 es conserva a l'AGA.

[181] ACA.1725.

complet del censor de teatre de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT. El vaig corroborar gràcies a aquest article d'Oriol Pi de Cabanyes[182].

Segons publiquen Pilar Godayol i Eusebi Coromina (2014:559-560, citant Albert Manent 2011:292), Francesc Galí va intercedir a favor de la publicació de llibres en català, "La prohibició es va anar mantenint, amb excepcions, fins que al 1963, una mica casualment, en un dinar de gent de confiança, el director general d'Informació Carlos Robles Piquer, cunyat del ministre d'Informació Manuel Fraga Iribarne, es va assabentar per Francesc Galí, poeta català, però falangista i amic meu i d'Antoni Comas i Joaquim Molas, que en català no es podia traduir ni Simenon, ni Heidegger, ni Moravia, ni Teilhard, o les aventures de Tintín. De seguida, Robles va donar ordres al delegat de censura de Barcelona, Jaime Delgado, perquè "todo lo que se puede publicar en castellano se pueda publicar en catalán". I l'ordre es va acatar, i amb el desglaç i l'embranzida d'Edicions 62 i altres editorials. En pocs anys el mercat s'omplí de traduccions de tota mena, començant per premis literaris estrangers o novel·les de lladres i serenos".

Francesc Galí també podria haver censurat llibres en català, ja que Clotet i Torra (2010:150 i 192) identifiquen el Lector núm.17 amb un tal Galí fins l'any 1973. Després, aquest número va correspondre a Mampel i Fernández Jardón.

4.3.6-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A GIRONA DEL MIT

Marià Oliver Albertí[183], autor dels llibres *Gerona* i *La catedral de Gerona*[184], va ser el censor destacat durant anys de la Delegació Provincial a Girona del MIT. Va començar a treballar-hi al final de la guerra. Era molt conegut a la ciutat. Segons Narcís-Jordi Aragó (2013:334), "El funcionari del MIT de Girona, Marià Oliver Albertí escrivia al diari del Movimiento *Los Sitios* en català sota pseudònim"[185].

Durant els anys 60, a la Delegació Provincial de Girona només van arribar nou llistes de cançons no radiables i alguns oficis procedents del MIT. Per exemple, el 28 de juny de 1960 es van rebre "las normas que esta Delegación debe seguir en lo referente a los

[182] Pi de Cabanyes, Oriol (2010) "Los censores de Franco" dins *La Vanguardia*, dimecres 7 d'abril.

[183] Casat amb Maria Alonso. Segons em va comentar el periodista Narcís-Jordi Aragó, el seu fill Josep Oliver Alonso (Girona el 1946) és un periodista especialitzat en economia, Catedràtic d'Economia Aplicada a la UAB, especialitzat en Economia política. El 1994 va ser guardonat amb el Premi Catalunya d'Economia.

[184] Vaig poder corroborar la seva firma gràcies a la dedicatòria que hi havia en un exemplar del llibre que vaig trobar a la lliberia de vell (Sweet Books) de Girona el 21 de setembre de 2019.

[185] Segons al mateix autor (2013:166), a la Delegació Provincial a Girona del MIT també hi treballava José Téllez de Peralta que obria els expedients de *Presència*.

discos no radiables y prohibidos, así como de la relación de discos no radiables que se adjuntava al citado escrito". També es va rebre una petició per saber si existien discogràfiques a la província, que es va respondre en data 14 de juny de 1960, "en esta Provincia no existe Empresa alguna dedicada a la producción de tales discos"[186].

Víctor Ayala, el fill del delegat provincial de Girona, Félix Ayala Viguera, es va responsabilitzar de la censura de mitjans dels 60 fins a l'any 1971 al despatx del seu pare[187]. La Delegació era a la Plaça Joan Maragall, en un 5è pis. Després, i fins a l'any 1975, se'n va encarregar Montserrat Solé Colomer que llavors tenia 22-23 anys[188]. Ella sola censurava la premsa, les cançons i la resta de cultura, "Jo llegia i quan trobava alguna cosa que no m'agradava ho comentava al delegat, i si teníem de canviar coses, les tatxàvem. Totes les cançons havien de ser visades per nosaltres i després les portaven al Govern Civil on donaven el permís per a l'acte. Ells s'encarregaven de l'ordre públic, dels problemes als concerts. Nosaltres només fèiem la censura. El que era difícil per mi era posar-se en la mentalitat del delegat. Cada vegada que el canviaven, havia de pensar si era liberal o retrògrade. Un cop sabia com pensava, llegia i decidia: aquestes cançons sí, aquestes no. No rebia ni teletips ni telegrames i no mirava cap llista de cançons procedent de Madrid, tot anava a criteri nostre, del delegat i del governador civil. El que no sé és si el delegat rebia la informació. Suposo que ell sí i en parlava amb la resta de delegacions i amb el Ministeri. M'ho imagino perquè jo alguna vegada havia donat llum verda a alguna cançó i després ell em trucava per demanar-me explicacions. La responsabilitat no era tota meva, també d'ells. Jo, segons el meu criteri, els hi posava el sello o no, però ells ho supervisaven. A les cançons conegudes els hi posava el sello de seguida, però en d'altres de més noves, o que no reconeixia, tatxava alguna cosa o no, i després ja em deien. I quan rebia "L'estaca", la tatxava directament. Nosaltres seguíem les directrius de Madrid del que es podia dir i el que no. Hi havia uns temes intocables: posar-se amb el dictador, el rei, l'església, els militars... però amb les cançons no hi havia gaire problemes"[189].

Solé tampoc tenia complicacions amb *Los Sitios*, el diari del movimiento, però sí amb certes revistes, "La més delicada i polèmica era *Canigó*, perquè tocava temes que no es

[186] Com ja s'ha citat, a l'AGA es conserva la correspondència entre el MIT i la Delegació Provincial a Girona. Hi ha diversos justificants de recepció de la Delegació de documents de cançons prohibides o llistats de cançons no radiables. Els primers rebuts daten de l'estiu de 1960 però després no en figuren fins al 1966. Per exemple, en data 13 d'octubre de 1966, la Delegació confirma que han rebut la llista núm.46 de "textos gramofónicos calificados como no radiables" i la relació núm.1 de "textos radiofónicos revisados que han de ser excluídos de las respectivas relaciones no radiables" (el primer llistat de cançons amnistiades). En aquella època el delegat era José Luis González Sobral. El document el va escriure Marià Oliver. AGA_TOP-72-28-CA-64954-001.

[187] Félix Ayala Viguera va escriure diversos llibres entre els quals cal destacar la novel·la *Los que aprendieron a vivir* (1946), *Rusia al descubierto* (1947) i *La riada* (1962).

[188] Vaig poder localitzar la Sra. Montserrat Solé gràcies a la funcionària traspassada Montserrat Morales. Entrevistes telefòniques a Montserrat Solé (27 de març i 1 de juny de 2015).

[189] Entrevista telefònica amb Montserrat Solé Colomer (29 de maig de 2015).

podien tocar. També hi havia la revista *Horizontes* de Blanes i la revista *Presència* de Girona. A mi em tocaven totes. Em feia un tip de llegir horrorós! Era pesat. Per sort moltes eren quinzenals. Per censurar *Los Sitios* m'aixecava a les 5h del matí perquè abans que es repartís el diari havia d'estar aprovat. Després de sellar me'n tornava cap a casa. Era un moment. Em portaven els diaris, els mirava per sobre perquè no hi hagués cap bestiesa, els sellava, se'ls emportaven i els distribuïen. Després, a les 9h, començava a treballar. Per mi era la meva feina, una feina que em va tocar com hagués pogut sellar preus de bar, d'hotels, estar al registre o resoldre reclamacions. Llavors tenies aquella mentalitat"[190]. Com a encarregada de la censura, Solé cobrava com una funcionària. Després va fer oposicions i va anar a treballar a Ensenyament.

Mai va viure com una contradicció fer aquesta feina i anar alhora als recitals, "Una cosa era el treball i l'altra era la mentalitat que teníem i lo que disfrutàvem amb aquestes cançons. Jo anava als concerts perquè era jove i m'agradaven molt. Era una fan de la Nova Cançó. Disfrutava moltíssim. A més, ells no sabien qui era jo. De fet, poca gent sabia la meva funció a la Delegació. En canvi, jo sí que sabia si el músic n'estava cantant alguna de prohibida"[191].

4.3.7-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A LLEIDA DEL MIT

Des de mitjans dels anys 50 a mitjans dels 60, la Delegació Provincial a Lleida del MIT estava ubicada al centre de la ciutat, a l'edifici del Montepio (Avinguda Blondel, núm.1), i en formaven part cinc persones[192]: el Sr.Tarragó (delegat), el Sr. Francisco Díaz Rey (secretari del delegat), la Sra.Agustina (oficiala mecanògrafa), un advocat i el jove Enric Castells Granés (1930-2015)[193], que hi va treballar de 1950 a 1964/5, gaudint sempre de la confiança del delegat. Li pagaven molt bé. Va començar quan tenia 18 anys després d'aprovar les oposicions, a les quals s'havia presentat perquè coneixia el delegat de certes activitats culturals, "Jo sabia on anava a treballar. Ja existia aquella feina i, més o menys, ja sabia de què anava tot això. Però mai vaig ser afiliat a cap falangisme. He sigut sempre un home liberal de Lleida"[194]. Castells treballava de 2/4 de 9 del matí a les 3 de la tarda i alguna nit havia de controlar obres de teatre, a vegades fora de Lleida, "Alguna nit em tocava anar a alguna festa major perquè hi havia programat algun espectacle sexi de l'època. M'acompanyava el mateix representant de

[190] Entrevista telefònica amb Montserrat Solé Colomer (29 de maig de 2015).

[191] Entrevista telefònica amb Montserrat Solé Colomer (29 de maig de 2015).

[192] Sembla ser que també hi treballava un subsecretari que es dedicava al turisme (Val d'Aran, pantans...). No he pogut aclarir si es tractava de l'inspector Ernesto Corbella Albiñana, que s'encarregava de tallar els fotogrames de les pel·lícules. Més tard fou alcalde de Lleida (1976-1979).

[193] La seva localització em va ser possible gràcies a la coneixença que Enric Castells tenia amb l'historiador i periodista Javier de Castro, director de l'Editorial Milenio i professor de la Universitat de Lleida. Des d'aquí el meu agraïment.

[194] Declaracions d'Enric Castells a Fèlix Merino per al documental *La Cançó censurada* (Lleida, estiu de 2015).

la companyia. Només alguna vegada vaig tenir algun problema amb un governador"[195]. Normalment, era la policia secreta qui anava als teatres de paisà. Tenien deu o quinze anys més que Castells. Alguna tarda també anava a ajudar el delegat. Sempre treballaven colze a colze. Començaven sempre revisant les galerades de les tres revistes que es publicaven per si hi havia quelcom contra el règim. També censuraven l'únic diari que hi havia, el del movimiento, fins a l'any 1964 que va sortir el *Diari de Lleida*. Castells era qui posava el segell perquè el diari es pogués distribuir.

Enric Castells va començar vigilant la ràdio, escoltant les emissores i controlant la publicitat, "aquesta va ser la primera missió que vaig tenir, però després ja van començar coses de publicacions, de teatre, de cinema, cançons, música, festes majors de pobles... Tot el que el delegat m'encarregava"[196]. Castells, però, no va rebre mai les llistes de cançons no radiables a partir del setembre de 1960[197]. La feina també implicava controlar la programació de cinema, el contingut de les pel·lícules, els cartells, els programes de mà i tot el que s'imprimia. També vigilar les companyies de teatre, veure les representacions teatrals, controlar les cançons i els vocalistes que havien demanat permís per a actuar, "Aquí a Lleida, com que era una província molt ampla, als anys 50 n'actuaven moltes! Els tres o quatre mesos d'estiu era terrible. Actuacions d'orquestres, cantants... a lo millor perquè era una província de molt alt nivell i els pobles feien unes festes majors brutals en aquells anys. De tres o quatre dies i amb les millors orquestres de l'època"[198]. Als anys 60, es va sumar a la seva feina la censura dels films dels tres cinemes de la ciutat, "Venia tot documentat de Madrid. L'únic que havies de fer com a funcionari quan enviaven una pel·lícula, una obra de teatre o una revista, era comprovar que el que marcava el cartó de censura fos realment el que no es fes a l'escenari, que no ens prenguessin el pèl els de la companyia de teatre". Castells va prioritzar ser força flexible amb la llei, "Vaig intentar, honestament, arribar fins el marge del foli. Si aquest començava aquí, jo intentava obrir una mica més, dintre de la llei. Que no m'enganxessin, claro! Però no vaig tenir mai cap problema, ni amb el meu cap, ni amb les cançons".

Les primeres cançons en català que va censurar Castells eren de José Guardiola y su conjunto, "Portava unes vint o trenta cançons i nosaltres les llegíem perquè era el que manava la llei […] No va haver-hi cap problema. Van portar les cançons en català i va cantar en català". També havia visat cançons de la Salomé, de Ramon Calduch, dels Montgrins o de l'Orquestra Maravella. Segons Castells, les cançons era el més senzill que havia de censurar perquè se les llegia i només ratllava les frases contra el govern, el

[195] Entrevista telefònica amb Enric Castells Granés (16 de març de 2015).
[196] Declaracions d'Enric Castells a Fèlix Merino per al documental *La Cançó censurada* (Lleida, estiu de 2015).

[197] A l'AGA no es conserva cap expedient de la correspondència entre el ministeri i la Delegació Provincial a Lleida, per tant la documentació deuria arribar per un altre camí. D'aquí que Castells no recordés haver rebut les llistes de cançons no radiables de 1960 a 1964.
[198] Declaracions d'Enric Castells a Fèlix Merino per al documental *La Cançó censurada* (Lleida, estiu de 2015). També provenen d'aquesta font les dues declaracions que apareixen al mateix fragment.

dictador o la religió. Mai les va haver d'ensenyar a cap assessor eclesiàstic, "Si sonaven a la ràdio, ja no me les llegia, ja passaven perquè els discos ja havien estat prèviament autoritzats. No recordo haver censurat moltes cançons en català, perquè totes ja sonaven a la ràdio, a "los discos dedicados". El que sí que recordo és que els representants dels músics pagaven tres pessetes per la pòlissa"[199].

Després, Castells no anava a cap concert a comprovar si cantaven el que havia autoritzat, "Jo no hi anava. Confiaves. Si després no hi havia cap denúncia de la Guàrdia Civil, que és la que manava al poble en aquella època, o de l'alcalde, no passava res. És que era impossible, sobretot durant els quatre mesos d'estiu. En una nit potser es feien diverses festes majors! Nosaltres no podíem vigilar-ho. Nosaltres controlàvem les lletres, no si les cantaven després. Segurament va ser el cas de més d'una però era impossible de controlar. Controlàvem el que es presentava, les cançons les llegíem, les segellàvem i cap a una altra cosa"[200].

Pel que fa a la Nova Cançó, Castells recorda que "sí que es mirava una mica més. Però no hi va haver masses problemes. El Raimon portava una mica de lio, el Serrat alguna lletra... Més que res era cosa d'ordre públic, perquè el que cantava el Serrat ja ho sabíem tots i el que cantava el Raimon també. També podria afegir en Llach i la seva estaca, i el Pi de la Serra sempre portava unes lletres una mica... com l'Ovidi també... que se'ls hi veia una mica el plumero, però no van crear cap problema"[201]. Castells recordava un incident en un concert de Raimon a Balaguer, amb els seus organitzadors i la Guàrdia Civil, perquè el músic va sortir a cantar quan no s'havia rebut el permís governatiu, "simplement va haver-hi un problema governamental, no del que cantava el Raimon". Però Castells mai va donar massa importància a les cançons dels músics de la Nova Cançó perquè per a ell era més important controlar la moral als espectacles. Castells tenia molta feina amb això i amb portar al dia la documentació[202].

Després de la seva etapa com a censor, i ja en època de Fraga, Castells va ser un dels fundadors del *Diari de Lleida* i de Ràdio Popular de Lleida (que pertanyia a la COPE). També va invertir per comprar el Cinema Fémina, on van programar-hi cinema i teatre. La gent que treballava al MIT no el van molestar, perquè llavors no hi havia tanta duresa. Només van tenir algun problema amb el governador civil per uns articles polítics que es van publicar a la dècada dels 70. Anys més tard va treballar al diari *Segre*. Fins a la seva mort, va publicar diversos articles i llibres d'història local. Va ser un activista cultural de la capital del Segrià.

---

[199] Entrevista telefònica amb Enric Castells Granés (16 de març de 2015).

[200] Declaracions d'Enric Castells a Fèlix Merino per al documental *La Cançó censurada* (Lleida, estiu de 2015).

[201] Declaracions d'Enric Castells a Fèlix Merino per al documental *La Cançó censurada* (Lleida, estiu de 2015).

[202] A aquesta informació es podria afegir el contingut de les declaracions que Enric Castells va fer a un programa de TV3, dirigit per Toni Tortajada.

El juny de 1975, Pilar Miranda —de 19 anys— va començar a treballar a la Delegació Provincial a Lleida del MIT. Feia autoritzacions de restaurants, de cafeteries, de sales de festa... En ocasions havia de mirar pel·lícules i marcar els fotogrames que calia tapar. El seu sogre[203], inspector de Turisme, era el responsable de tallar els fotogrames de les pel·lícules que calia mutilar. També hi havia un altre inspector que era militar, "Jo anava a treballar perquè em pagaven. A mi m'era exactament igual"[204]. Llavors de la censura musical se n'encarregava una persona molt conflictiva a tots els nivells, la Margarita Surroca, casada amb un tal Sr. Maçanet[205], "Ella s'encarregava de les autoritzacions dels concerts. Tenia un dossier amb les lletres de les cançons. Algunes estaven censurades senceres i d'altres tenien només fragments censurats. Cada cançó tenia al costat el segell de Censurado o Autorizado. Venia des de Madrid"[206].

4.3.8-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A TARRAGONA DEL MIT

A la Delegació Provincial a Tarragona del MIT hi treballaven a finals dels anys 60 de 8 a 15h aquestes persones: el delegat, la Sra.Carme Tuset (secretària particular del delegat), el Sr.Ignasi Bach (secretari, que portava part de la censura de la premsa), la Sra.Anna (habilitada), un conserge, un xofer, dos inspectors grans (Luis Poderós Moreo[207] i César Gil) i un grup de quatre a sis joves. Entre ells, Joan Mañé Ferratges es dedicava al Turisme (departaments, hotels, càmpings...)[208], Mercè Cerveró Balsells, de 19 anys, s'encarregava de la censura de la cultura popular (música, espectacles, cinematografia...) i Mercè Ramon Berga, de la mateixa edat, es dedicava a la censura de la premsa, tot ajudant al Sr.Ignasi Bach. Quan Mercè Cerveró tenia molta feina, Mercè Ramon i la resta de companys joves l'ajudaven a censurar la documentació. Fins i tot es quedaven alguna tarda. Segons Cerveró, "Tots els que hi treballàvem, que érem uns sis, fèiem la censura. Tatxàvem les tres còpies de les lletres de les cançons que ens portaven

[203] Possiblement es tractava d'Ernesto Corbella Albiñana, citat anteriorment, que més tard fou alcalde de Lleida (1976-1979).

[204] Entrevista telefònica a Pilar Miranda (27 de març de 2015).
[205] No he pogut corroborar si s'escriu així.
[206] Entrevista telefònica a Pilar Miranda (27 de març de 2015). Aquesta afirmació confirma que la informació del MIT arribava a la delegació de Lleida, però per un altre camí.

[207] Entrevista telefònica a la seva filla Marisa Poderós (18 de març de 2015). L'inspector Luis Poderós Moreo vivia a Tarragona però havia nascut a l'Aragó. L'any 1969, Luis Poderós Moreo (TI nº 106) va ser l'inspector que va acudir a les botigues de discos per retirar l'àlbum *Je t'aime*. (AGA_TOP-72-28-CA-64955). Mercè Ramon recorda que, "La relació que tenia amb ells era pels expedients dels establiments, però si eren dos suposo que havien de fer tota la feina".

[208] Entrevista telefònica amb la Sra.Carme de Reus, vídua de Joan Mañé Ferratges (15 de març de 2015).

els representants, segellàvem els cartells[209], visionàvem pel·lícules[210]... Naltros ho fèiem de seguida perquè Tarragona no era Barcelona. Jo necessitava feina, me'n vaig assabentar, em van fer un examen per entrar, els hi vaig agradar i vaig començar. Vaig treballar molt però vaig estar molt a gust". Aquest grup de joves tenen molt bon record de la seva estada a la Delegació, perquè hi havia molt bon companyerisme.

Cerveró va treballar-hi tres anys (1969-1971) i després, amb l'oposició aprovada, va passar a Hisenda. Abans d'ella, la censura de la cultura popular l'havia portat un senyor. Els representants havien de portar les lletres de les cançons, i ella, foli a foli, ratllava les que venien prohibides des de Madrid i certes paraules d'una llista que li donava el delegat, "A part de llistes hi havia algunes paraules que s'havien de canviar. N'hi havia que no es podien dir. Importaven molt les paraules! Suposo que venia des de Madrid, ja que nosaltres depeníem de la central. Totes les directrius venien d'allà en aquella època. Per aquesta raó els representants ja portaven algunes lletres modificades, sense les paraules que havien estat tatxades. Després jo ho sellava i ho retornava als representants"[211].

Mercè Cerveró recorda que, ""L'estaca" era de les que se censurava, el que no sé si tota o una part, però és de les que va passar temps fins que no es va poder cantar. També algunes de la Bonet que parlaven de llibertat. D'en Raimon també se'n censuraven moltes, oh i tant! Però no les recordo. També d'en Francesc Pi de la Serra, de la Marina Rossell..."[212].

Com Montserrat Solé, Mercè Cerveró també anava al concerts de la Nova Cançó a gaudir-ne, "Era l'època que començaven a haver-hi cançons de protesta. Als concerts, els representats dels músics havien de tenir a mà la documentació perquè la Guàrdia Civil anava a vigilar. Quan hi anava, jo els veia, però no els coneixia perquè ells formaven part del Govern Civil. Si els músics no els veien, cantaven les paraules originals que jo havia tatxat. Era la seva feina, cantar i animar la gent! És lo que volíem en aquella època. A nosaltres ens movia. Jo sabia que en Llach no podia cantar "L'estaca" però la començàvem a cantar perquè ell la cantés. Era un crit de llibertat que

[209] Per exemple, Cerveró recordava que la paraula Carnaval l'havien de prohibir, i llavors invitaven els organitzadors de l'acte a titular el cartell: Ball de Disfresses. Entrevista telefònica a Mercè Cerveró Balsells (23 de març de 2015).

[210] Sobre la censura cinematogràfica, Cerveró recorda que, "Havíem de vigilar les pel·lícules de super8. N'hi havia amb petits arguments. Jo havia de mirar i dir si aquella pel·lícula era per 18 anys o era "para todos los públicos". Hi havia tardes que tenia "sessions de cine": deu minuts de la festa major d'un poble, cinc de no sé què... i així anàvem passant les pel·lícules perquè després es poguessin passar als casals per agrupacions de joves". Entrevista telefònica a Mercè Cerveró Balsells (23 de març de 2015).

[211] Entrevista telefònica a Mercè Cerveró Balsells (23 de març de 2015).

[212] Entrevista telefònica a Mercè Cerveró Balsells (23 de març de 2015).

teníem. No era una contradicció per mi perquè una cosa era la feina i l'altra l'oci. Jo era una fan de la Maria del Mar Bonet. M'encantava i encara m'encanta ara"[213].

Mercè Ramon Berga va entrar a la Delegació l'any 1967, dos anys abans que la Mercè Cerveró. Llavors el delegat era el Sr. Ferrer Palaus que havia lluitat a la División Azul i tenia les cames amputades. Mercè Ramon era la responsable del departament de premsa, una secció que portava molta feina perquè havia de llegir cada dia *El Español* (després *Diari de Tarragona*), altres publicacions periòdiques així com censurar llibres que es publicaven, "Però a part d'això, com que no hi havia gent, havíem de reforçar les seccions de turisme i d'espectacles (visionat pel·lícules[214], segellar els tríptics de cada film que s'havia de projectar, segellar els repertoris dels concerts...). De fet exercíem la censura aquí a Tarragona. Posàvem sellos, era mecànic. El grup de joves vam entrar amb moltíssimes ganes. De fet vaig seguir amb això perquè valoraven molt la feina que fèiem. Treballàvem dur però no em costava gaire anar-hi. Érem joves i ens agradava la gresca. Recordo l'època i em ve un somriure d'orella a orella. Era una feina de molta responsabilitat, però potser degut a la nostra joventut érem una mica inconscients. Ens sentíem capacitats per a tot. No ens estressava res. Tiràvem endavant"[215].

Pel que fa a la música, a la Delegació rebien de tant en tant, via tèlex, oficis de la direcció general amb una llista dels diferents cantants amb les seves cançons prohibides[216] i instruccions sobre qui no podia actuar. Sovint eren comunicacions urgents. Després, Cerveró i la resta confeccionaren una llista pròpia de cançons prohibides. Segons Mercè Ramon, "Hi havia una sèrie de cançons que ja ens sabíem de memòria que havíem de prohibir. Recordo haver prohibit "L'estaca". Sempre la tatxàvem amb "La gallineta" i "Què volen aquesta gent?". Hi havia cançons completament tatxades i altres que calia canviar alguna paraula o estrofa. Aquestes no solien ser polítiques. A en Lluís Llach i a la Maria del Mar Bonet ens els miràvem amb lupa, com a l'Ovidi Montllor, en Pi de la Serra i en Raimon. Davant d'una cançó que no era a la llista, nosaltres havíem de considerar si era convenient enviar la lletra a Madrid per tèlex i demanar que ens diguessin el què o bé comentar-ho al Delegat, que també tenia potestat per autoritzar. Però a ell normalment no li fèiem arribar aquestes coses. Si no era una cançó molt compromesa, ho decidia la persona que portava la secció d'espectacles"[217].

Segons Mercè Ramon, s'era especialment dur amb els músics de la Nova Cançó, "Només es demanava passar censura als cantants de cançó protesta d'aquí. Ni als francesos ni als llatinoamericans perquè, per exemple, els Quilapayún feien crítica del

[213] Entrevista telefònica a Mercè Cerveró Balsells (23 de març de 2015).

[214] Mercè Ramon recorda que quan visionaven pel·lícules calia anar molt en compte amb les escenes de sexe. Donaven cert marge, però aquest estava prohibit i no es podien autoritzar sota cap concepte. Entrevista telefònica a Mercè Ramon Berga (23 de març de 2015).

[215] Entrevista telefònica a Mercè Ramon Berga (23 de març de 2015).
[216] Es devia tractar de les llistes de les cançons no radiables.
[217] Entrevista telefònica a Mercè Ramon Berga (23 de març de 2015).

seu país, no venien a cantar sobre el que passava aquí. Ells no estaven a cap llista"[218]. Per aquesta raó, Mercè Ramon creu que en aquella època els músics van ser molt valents, perquè "se la jugaven dient les coses pel seu nom. En aquell moment plantaven cara quan tot això feia molta por. Després, el que passava era que en els concerts ells arrossegaven a molta gent que s'entusiasmava amb les lletres de les cançons i suposo que als que manaven en aquella època els hi feia una mica de por que es digués segons què, i davant d'una quantitat de gent jove que estava d'acord amb aquestes idees. Després els hi posaven multes, els hi obrien un expedient sancionador, etc."[219].

Malgrat la feina que feia, a Mercè Ramon la música l'apassionava. El seu pare era tenor, sempre anava a concerts i va estudiar tres cursos de piano al Conservatori de Tarragona. Admirava molt Lluís Llach i anava a tots els concerts que podia d'ell, "Sempre li demanàvem que cantés "L'estaca" o "La gallineta". La gent ja sabia que no podia cantar-la però ells la començaven a cantar i ell ens acompanyava amb la guitarra. Jo era la primera d'anar als concerts i demanar que cantés les cançons que jo havia prohibit! Pot semblar una incongruència, però jo feia aquella feina perquè no tenia més remei. Hi havia moltes coses en aquella època que a mi no m'agradaven gens, ja no sols en l'aspecte de la cultura, sinó en molts altres. Sempre havia sigut molt crítica. Potser la manera de desfogar-me era anar als concerts i dir que estava d'acord amb ells. Quan veia que cantaven les cançons que se'ls hi havia prohibit, el primer que feia era aplaudir, perquè era per a mi una opció molt valenta. No sempre era així però sí en molts llocs. Recordo un concert que es va fer a la Selva del Camp, que allà es va aixecar acta i van posar una sanció bastant important"[220]. Però la majoria de vegades els inspectors no podien acudir a controlar els concerts perquè sovint n'hi havia al mateix moment. Per això, Mercè Ramon creu que si ella hagués portat la secció de cultura popular, "m'hagués fotut en algun merder perquè en aquella època de la cançó protesta estava d'acord amb tot lo que deien. Ara penso el mateix que pensava llavors, que la llibertat d'expressió no es podia negar a ningú. Però jo havia de fer aquella feina perquè no em quedava cap remei. Només treballava el meu pare i a casa meva érem vuit germans. Després del batxiller el meu futur era treballar en una merceria i no volia. Tenia mala consciència, però m'havia de guanyar la vida"[221].

És abundant la correspondència entre la Delegació Provincial a Tarragona del MIT i la DGRT que es conserva a l'AGA[222]. La majoria són peticions d'autorització de lletres de la discogràfica Belter que entrava Francisco Rosés Janer per la DGRT. Sempre foren

[218] Entrevista telefònica a Mercè Ramon Berga (23 de març de 2015).

[219] Declaracions de Mercè Ramon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Tarragona, 13 de maig de 2015).

[220] Declaracions de Mercè Ramon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Tarragona, 13 de maig de 2015).

[221] Entrevista telefònica a Mercè Ramon Berga (23 de març de 2015).

[222] AGA _TOP-72-28-CA-64955.

contestades per Manuel Font Marmol i María del Carmen Valcárcel (1964-1966)[223], el censor Pedro Arribas i l'auxiliar (Aa) o bé per César Díez Crespo i María del Carmen Valcárcel (1967- 1968)[224] .

El 15 d'octubre de 1964, Font i Valcárcel escriuen al delegat provincial de Tarragona, Néstor Gallego Caparrós, per informar-lo que la discogràfica Belter ha fet una gravació que difereix del text autoritzat[225]. Aquest fet genera que la delegació de Tarragona enviï un document posterior a la DGRT per aclarir les normes. Aquest és contestat per Arribas i Teresa Nebreda i és ratificat per Ramón Gómez Cantolla[226]. L'any 1966, Francisco Rosés de Belter va haver de declarar quants discos havien publicat amb textos prohibits o denegats[227].

A part de les delegacions provincials a Barcelona, Girona, Lleida i Tarragona, hi havia delegacions del MIT a Igualada, Manresa i Sitges. Aquestes delegacions es relacionaven amb els delegats locals del MIT que hi havia en ciutats destacades, amb els alcaldes, el Govern Civil i la Guàrdia Civil.

4.3.9-LA DELEGACIÓ PROVINCIAL A LOGROÑO DEL MIT

L'engranatge del MIT intentava funcionar a totes les delegacions provincials espanyoles per igual. La Delegació Provincial a Logroño tenia una estructura petita. El delegado era Francisco Rodríguez Maynón. Tenia un secretari i, per sota, quatre varons. La primera dona que va treballar-hi es deia Vega García Martínez[228] i tenia dinou anys quan hi va entrar, el 1973, sense fer cap oposició[229]. Es portava quinze anys amb el senyor més jove i vint amb el delegat. Entre els treballadors més grans hi havia un militar de serveis especials que portava el tema de la cinematografia. Durant tres anys, Vega García va treballar essent l'única noia. Estava a l'atenció al públic amb un dels homes. Escrivia les

[223] El 6 de desembre i el 2 de setembre només Teresa Nebreda (tn). El 21 de juliol de 1966 contesta Manuel Font Marmol i Rosario de Lorenzo (MF/RdL) perquè Maria del Carmen Valcárcel deuria estar de vacances.

[224] Excepcionalment, el 28 de juliol de 1967 i el 22 de juliol de 1968 va contestar Rosario del Lorenzo (RdL) segurament perquè Valcárcel també estava de vacances. El 13 de desembre de 1967 i el 20 de gener i l'11 de març de 1968 va contestar Teresa Nebreda (tn), possiblement per la mateixa raó.

[225] AGA.

[226] AGA. Cultura. Caixa 64955. Des de Tarragona escriuen (IJB/-) i (IB/pa). Hi ha una còpia a 152-154.

[227] AGA.

[228] Xavier Valiño va localitzar a Vega García per a la seva tesi. El seu testimoni exemplifica de manera completa el funcionament de la Delegació. García va ser una de les participants al documental *La Cançó censurada*, basat en aquesta tesi doctoral.

[229] "Mi padre conocía a un señor en el Ministerio y le dijo que cuando tuviera un puesto, me pusiera. Mi padre era abogado, alférez durante la guerra civil, estuvo en el mando franquista en la batalla del Ebro. En la primera votación que hubo, votó a Blas Piñar. O sea, mi padre era del régimen". Vega García va treballar a la delegació fins l'any 1983 que la van trasferir a la Comunidad Autónoma de La Rioja.

circulars que després calia enviar a toda la província amb una multicopista i visava tot el que es volia publicar (des de pamflets a cinema), "Todo estaba delimitado. Era un trabajo muy preciso, de horas, exhaustivo. A mí me parecía un poco ridículo pero no tenía más remedio que seguir las directrices. Después de la Ley Fraga hubo un aperturismo tremendo pero yo trabajé igual. Antes tenías que ir a visar las obras de teatro yendo al ensayo general con vestuario. Con la ley, se dejaron de visar, también las películas y los documentos impresos, pero había igualmente mucho trabajo. Ante todo, a mí me enriquecía culturalmente"[230]. Abans de la Llei Fraga, el mateix delegat era qui "visava" *La Nueva Rioja* cada nit.

Vega García no aplicava mai cap criteri personal a l'hora de censurar, "Seguíamos las directrices de Madrid totalmente como nos decían. Las relaciones con el Ministerio las teníamos todas por escrito. Puntualmente alguna vez por teléfono porque tenías que preguntar alguna cosa o porque no habíamos recibido alguna información. Era así como sabía si había sido prohibida una canción. El Ministerio nos enviaba una relación de discos no radiables. Y, lógicamente, si eran discos no radiables ya eran canciones que tampoco se podían autorizar. Cuando llegaba la circular con toda la relación de canciones, hacía fichas de ellas con el título, el autor y el cantante y metía en un fichero las no radiables. Esta relación de canciones también la teníamos que mandar a las radios para que no radiaran canciones prohibidas. En La Rioja sólo había dos emisoras de radio: Radio Rioja y Radio Juventud de Calahorra. A las dos les mandábamos una circular. De listas de cantantes vetados no recuerdo haber visto. Ya sabíamos quienes cantaban canción protesta: Raimon, Serrat —quien siempre me ha gustado mucho— y otros"[231].

El músic Jesús Aguirre[232] (Logroño, 1948) va patir l'angoixa de la censura. Primer com a component de Rebaño Feliz —amb qui cantava "L'estaca" en castellà i "Al vent" en català— i després del trio: Carmen, Jesús e Iñaki, amb qui va esdevenir molt popular. Amb totes dues formacions, Aguirre va viure la repressió de la Delegació Provincial a Logroño del MIT, i de manera indirecta, de la censora Vega García. Ella els va prohibir reiteradament les cançons: "Canción de mis padres" i "La paloma". En canvi, mai els va vetar la cançó "La Rioja existe" perquè es va convertir de facto en un himne de la comunitat. Va ser acceptada fins i tot per la gent de dretes al tractar-se d'una cançó d'unitat, "hicimos una canción que hablaba de esa Rioja: de los tractores, del vino, del sudor... y de repente, teníamos una canción que cuando la cantábamos, la gente la cantaba con nosotros, levantaba los brazos, encendía cerillas... En concreto, gente del Partido Popular me ha dicho más de una vez: "Cuando éramos estudiantes cantábamos esta canción"[233]. Segons Aguirre, però, va viure aquella experiència com a músic amb

[230] Declaracions de Vega García Martínez a Maria Salicrú-Maltas per al documental *La Cançó censurada* (Logroño, Hotel Marqués de Vallejo, 24 d'abril de 2015).
[231] Declaracions de Vega García Martínez a Maria Salicrú-Maltas per al documental *La Cançó censurada* (Logroño, Hotel Marqués de Vallejo, 24 d'abril de 2015).

[232] El seu nom complert és Jesús Vicente Aguirre González.
[233] Declaracions de Jesús Aguirre a Maria Salicrú-Maltas per al documental *La Cançó censurada* (Logroño, Hotel Marqués de Vallejo, 24 d'abril de 2015). Quan vam acabar d'entrevistar Vega García,

pànic, ja que sabia que "cualquier día te iban a decir, "Oiga, qué está haciendo?", tendrán que atenerse a las letras, o a lo que está autorizado, y no podrán decir nada mas allá de lo que esté allá... tanto ustedes como el grupo que les acompaña habitualmente". Todo esto porque había un grupo de gente que siempre que podía venía con nosotros y gritaban: "¡Libertad y amnistía!". Ese tipo de historia asfixiante te acompañaba contínuamente"[234]. Carmen, Jesús e Iñaki havien de vigilar segons on anaven a cantar com descriuen a "La Balada de San Asensio" o pel fet d'haver canviat paraules de les lletres per poder dir *victòria*, "A veces había que retocar alguna palabra y poner otra. Finalmente las volvíamos a montar, y poco a poco el público iba aceptando las canciones"[235]. L'asfíxia va ser tal que l'any 1974 Carmen y Jesús marxaren a París i no tornaren fins a l'any 1976, quan ja havia desaparegut el dictador. Però quan va arribar el moment, el Consulat no els va voler donar el passaport.

A Logroño, l'inspector Sebastián Fabra era qui anava al teatre i als concerts amb el guió de les cançons. Si se'n cantava alguna que no estava autorizada, demanava a la policia que detingués el músic.

4.3.10-LES DELEGACIONS LOCALS DEL MIT

El Ministerio de Información y Turismo donava ordres a les delegacions provincials i aquestes als poders locals, normalment a l'alcalde de poble. Però a les ciutats secundàries de Catalunya, es designaren unes persones específiques per treballar com a censors locals (comarcals). L'Arxiu de la Corona d'Aragó alberga un llistat dels darrers de delegats locals (comarcals) que depenien de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT en data 28 de setembre de 1973[236]:

José Pons Sala Calvo Sotelo, 25 Arenys de Mar Telf.101[237]

Jesús Aguirre va conèixer qui durant alguns anys havia tingut part de la responsabilitat de la seva repressió. La seva gran sorpresa va ser que Vega García era més jove que ell. A ella mai la va conèixer però sí que havia conegut algun policia de la Brigada Político-Social.

[234] Declaracions de Jesús Aguirre a Maria Salicrú-Maltas per al documental *La Cançó censurada* (Logroño, Hotel Marqués de Vallejo, 24 d'abril de 2015).

[235] Declaracions de Jesús Aguirre a Maria Salicrú-Maltas per al documental *La Cançó censurada* (Logroño, Hotel Marqués de Vallejo, 24 d'abril de 2015).

[236] És un llistat relacionat amb la nota interior (model 35) del MIT de Barcelona que envia el Delegat Provincial al seu secretari, "Le comunico que debe insertar dentro del Plan de Inspección a realitzar por los inspectores que seran destacados en esta Provincia durante el próximo mes de octubre por la Inspección General de Servicios, las visitas a las sedes de las antiguas Delegaciones Comarcales y Locales, a fin de proceder a la recogida de sellos, oficios (archivos, etc...), así como cualquier clase de impreso o material que se halle relacionado con las competencias de este Ministerio, procediéndose a levantar acta circunstanciada de lo actuado". He transcrit el document com l'original. A l'ACA no hi consten els llistats dels delegats locals (comarcals) de les altres tres províncies catalanes, de manera que no puc oferir una visió completa de totes les delegacions del MIT que operaven a Catalunya.

[237] Al 1964 ja era capitanejada pel Sr. de Pons.

Antonio Fortaleza Alberti Av. Martí Pujol, 418 Badalona Telf.2800306

Vicente Martínez Blay Berga, Juez de 1ª instancia.

Luciano Riera Vilar, Caldas de Estrach

Juan Bibiloni Vilella Calella

Fernando Carrera Cortinada Lirio, 44 Granollers

Oscar Moltó Ruiz Barón de Maldá, 26 L'Hospitalet de Llobregat

Marcelino Fontanet Ferrán Nueva, 34, 2ª Igualada

José Catalá Soler L.Miró, 283 Esplugues

Juan Palat Grané Guimerà, 3, 1-1ª Manresa Telf:1273

Isidro Clopas Museu Municipal Martorell Telf:14

Juan Comas Pujol San Francisco Asís, 28 Mataró Telf: 2100

Amadeo Dalmases Montserrat Iglesia, 47 Olesa de Montserrat Telf: 4

José Saña Elías San Jaime, 33 2º Sabadell Telf: 2955326[238]

Javier Badía Sala Gral. Primo de Rivera, 14 Santa Coloma de Gramenet

José Mirabent Magrans Av.Gral Sanjurjo, 5 Sitges Telf: 53[239]

Jaime Cos Gibert Plaza Gral.Primo Rivera, 42 Terrassa Telf: 2871135

Luis Serra Sala Plaza Caudillo, 26 Vich Telf: 1903[240]

Ramón Castells Mestre Rambla S.Francisco, 26 Vilafranca del Penedés Telf: 283 Despacho: Oficina Ayuntamiento

Nazario Rueda Pacho Bilbao, 3 Villanueva y Geltrú[241]

A Mataró, el censor local (comarcal) era Joan Comas Pujol, germà del conegut filòleg Antoni Comas Pujol (1931-1981). Els seus familiars recorden que va ser una sort que ell fos el censor de la ciutat perquè així deixava passar molts continguts a la premsa i feia

[238] Durant un temps el telèfon va ser 2608.

[239] ACA. 1264. Hi figuren els noms dels treballadors i inventari de llibres de música i de les màquines d'escriure.

[240] Prèviament fou Delegat Local del MIT a la capital d'Osona Josep Maria Romeu Pujals.

[241] Hi havia un "escucha de red" de nom Jorge Oms Solà, segurament des de 1965. A l'ACA hi consta un expedient seu del juliol de 1974.

la vista grossa a molts dels actes que es feien a Mataró, sobretot els que organitzava Lluís Terricabres al Racó[242]. Com ja s'ha citat, en aquest espai —ubicat en un sobresostre del Carrer Bonaire—, és on es va presentar el 17 de febrer de 1962 el jutge Delfí Abella. Segons la família, Joan Comas, tampoc informava els seus caps de les classes de català clandestines que es feien als baixos de l'Escola Pia Santa Anna. Des de 1951 va autoritzar la revista *Butlletí* quan aquesta no estava degudament legalitzada[243]. En matèria de premsa ja ho va tenir més difícil i es va donar, entre d'altres, el segrest de la revista *El Maresme*. Joan Comas treballava a l'interior d'unes galeries al davant de l'Ajuntament de Mataró.

4.3.11-ELS CENSORS ECLESIÀSTICS DE BARCELONA o EL CAS DE LA MÚSICA RELIGIOSA

Els enregistraments de contingut religiós (nadales, eucaristies, cançons religioses) també havien de passar censura a Madrid. Com EDIGSA, Concèntric o Belter, discogràfiques com la Discoteca Popular Catòlica van patir aquest altre tipus de censura musical.

Un cas de cançó religiosa que va portar feina als censors de la DGCP de Madrid va ser el de la peça "Vés-hi Moisès" que va presentar la discogràfica EMI-Odeon el gener de 1971. El censor Eusebio Ceballos va autoritzar totes les cançons que es proposaven per al disc el 15 de gener, també aquesta[244]. Però un segon lector[245] va escriure l'endemà, "Hay una letra —VES-HI MOISÈS— en la que Moisés pide seis veces libertad al "viejo faraón", que les hace objeto de una gran opresión, bajo la amenaza de "hacer morir a su heredero". (Bíblicamente, hay que aceptarla; ¿pero no querrán dárle otro sentido los catalanes?)". El 18 de gener, el Pare Rodríguez Arias, ratifica a mà al costat que aquesta lletra no podia ser autoritzada[246].

---

[242] Vull tenir un record molt especial per la seva neboda, la historiadora Anna Comas Valls (1949-2020). Ella, el seu marit —l'historiador Josep Puig Pla—, el seu cosí Jaume Comas i la seva cosina Milós, filla de Joan Comas, no han tingut mai cap inconvenient d'explicar-me tot el que sabien de Joan Comas. També vull tenir un record per Josep Lladó, marit de Milós Comas, que també ens ha deixat recentment (2019) i amb qui també havia parlat del seu sogre.

[243] Els redactors es van adonar que Joan Comas havia fet la vista grossa davant la publicació de la revista *Butlletí* durant anys. Fou durant l'estat d'excepció de gener a març de 1969, ja que llavors no els deixaren portar els exemplars a visar a l'Ajuntament de Mataró sinó a la Delegació Provincial de Barcelona on foren alertats que el *Butlletí* "no estava degudament legalitzat segons la Llei de Premsa". Comas havia autoritzat la revista des de 1951 fins que el MIT retirà la Delegació Comarcal a Mataró l'any 1966. Font: Arxiu de l'Escola Pia de Catalunya (Circular de l'Associació d'Antics Alumnes i Amics de l'Escola Pia de Mataró, setembre de 1969). La mateixa circular anuncia als socis que "si els hi és autoritzat" se celebrarà a l'octubre un concert de Raimon, Pi de la Serra i Ovidi Montllor. Però en les circulars posteriors de l'associació, que també es conserven a l'Arxiu, no hi ha cap referència al concert, de manera que crec que no es va autoritzar.

[244] AGA. Cultura. Caixa 67382.

[245] Per l'estètica de l'informe havia de ser del censor José Mampel Llop.

[246] AGA. Cultura. Caixa 67382. Fins al 042 hi ha denegacions a més discos religiosos.

A jutjar per l'opinió de Jaume Reynés a l'article "Èxode 1971", publicat a la revista *Lluc* de Mallorca l'abril de 1971, potser el segon censor no anava tan desencaminat[247]. Reynés defensava la funció que alguns espirituals negres ("Vull ser lliure", "Vés-hi Moisès", "Josué va conquerir Jericó") estaven tenint en la societat catalana. Ho relacionava amb Maria del Mar Bonet, "Una impressió semblant em feu en sentir cantar na Maria del Mar Bonet davant el públic del Cercle Mallorquí cançons eminentment protestatàries com "Majoral", "Vell majoral", "Tonada de collir olives" i "Aigo"".

El 10 de març de 1971, segurament a causa d'una demanda de reconsideració per part d'EMI-Odeon, el censor José Mampel emet un segon informe del disc on hi ha la cançó (L-136-71), "La mayoría de estas canciones son eminentemente religiosas, para ser cantadas con música de espirituales negros. (Las he oído yo en Tarragona, y doy fe de que son muy emotivas y correctas)./Pero entre estas canciones religiosas —tal vez intencionadamente— han intercalado la letra de la famosa sardana "la santa espina", prohibida incluso durante la República. Debe denegarse. La canción nº6 fue denegada anteriormente[248]. El resto son acceptables. Idéntico criterio se aplicará a las traducciones en castellano./AUTORIZABLES y DENEGABLES./Madrid, 10-marzo-1971"[249].

A la documentació de les delegacions provincials catalanes no consta que tinguessin assessors religiosos com a Madrid, que censuressin directament el contingut musical, de teatre o cinema. Només consta en una ocasió que el delegat provincial de Barcelona hagués demanat assessorament puntual a la censura eclesiàstica[250]. Però segons Mossèn Martí Bonet, "amb la Llei Fraga, tots els textos anaven signats per un religiós que sabia català. Es feia a Barcelona, a la Delegació a la Diagonal. Per saber-ne els noms, caldria mirar si hi havia nomenaments al nostre *Butlletí Oficial del Bisbat*"[251].

Com ja s'ha citat anteriorment, per a la interpretació en directe de cançons religioses també calia demanar permís al Govern Civil. Fins i tot calia demanar autorització per cantar caramelles o per les vetllades infantils de catequesi on es volien cantar nadales. En totes dues ocasions calia presentar les lletres. Per una sol·licitud del 3 de desembre de 1970 entrada al Govern Civil de Girona sabem que per poder cantar nadales a la catequesi s'havia de demanar abans permís al Bisbat.

Pel que fa als textos de contingut religiós que no eren oficials de l'església, també havien de ser censurats a Madrid, a la censura civil. Segons el monjo de Montserrat desaparegut recentment, Hilari Raguer Suñer (1928-2020), "Les publicacions oficials de l'església (com el *Butlletí Oficial de la Diòcesi*) no passaven per censura civil sinó per censura eclesiàstica. Ara bé, si un llibre de tema religiós, i publicat per un religiós, no era oficial de l'església, estava subjecte a la censura civil. Aquest va ser el cas de

[247] Reynés, Jaume (1971) "Èxode 1971" dins *Lluc*, abril, pàgina 4 (88).
[248] Es refereix a la cançó "Vés-hi Moisès".
[249] AGA. Cultura. Caixa 67383.
[250] Vegeu a l'Annex la carta del prevere Ramón Cunill del 31 d'octubre de 1963 dirigida al delegat provincial Jaime Delgado que conté el logo de la Comisión Diocesana de Prensa, Palacio Episcopal Tel.2324091, Barcelona.
[251] Entrevista a Mossèn Josep Maria Martí Bonet (Barcelona, 6 de març de 2015).

Mossèn Dalmau i els seus escrits"[252]. Mossèn Josep Dalmau Olivé va tenir molts estira i arronsa amb els censors de la DGCP de Madrid, concretament amb el censor José Mampel, que em va assegurar que, "Mossèn Dalmau me ponía muy nervioso, me lo hizo pasar mal en distintas ocasiones"[253]. Mossèn Josep Dalmau havia estat un dels promotors de la històrica Manifestació de Capellans de l'11 de maig de 1966 a la Jefatura Superior de Policía de Via Laietana, on es van concentrar per impedir que la Brigada Político-Social seguís torturant l'estudiant Joaquim Boix Lluch, un dels dirigents del Sindicat d'Estudiants de la Universitat de Barcelona (SDEUB)[254].

En algun cas, l'església va ajudar a publicar alguns d'aquests escrits no oficials deixant de banda l'opinió de la censura civil. Aquest fou el cas del llibre *Incerta Glòria* de Joan Sales. Segons consta al plafó de l'expedient del llibre de l'exposició *Vermell de censura*, comissariada per l'Expresident de la Generalitat Quim Torra, "Després de diverses [6] denegacions per part dels censors, l'autor decideix recórrer a l'arquebisbat de Barcelona, que li dona el Nihil Obstat, o sigui que no hi ha obstacle per publicar-la. Els censors no gosen contradir l'arquebisbat i n'accepten la publicació".

Per aprofundir en la censura de llibres eclesiàstics l'any 1975, vegeu a l'Annex l'apartat que s'ha dedicat.

4.4-ELS CENSORS I LES CENSORES DEL MIT

4.4.1-LES CARACTERÍSTIQUES PRINCIPALS

La localització. Segons el censor José Mampel, "Estábamos a planta baja, a nivel de calle, pero bastante aislado, en la esquina"[255]. La sala tenia deu taules encarades cap al centre que resseguien el seu perímetre quadrat. Totes tenien calaixos i a la taula del censor José Luis Elso Quílez hi havia un telèfon negre[256]. Al bell mig de la sala hi havia dues taules més amb dues màquines d'escriure Hispano-Olivetti[257]. Sobre la taula, cada censor tenia quartilles de paper i un llapis bicolor marca Hispania Sello Oro.

[252] Entrevista al Pare Hilari Raguer (Barcelona, Memorial Democràtic, 27 de gener de 2017).
[253] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).
[254] Per aprofundir en el tema, vegeu Amat (2017:320).
[255] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).
[256] La taula del censor José Luis Elso estava col·locada entrant a mà esquerra, a la finestra.
[257] Gràcies als testimonis dels censors José Mampel, Alejandro Muñoz-Alonso i Gregorio Solera, sabem qui ocupava les taules al torn de matí a principis dels 70. Si seguim el moviment de les agulles del rellotge, les taules estaven ocupades els matins per: xxx (taula 1), Lola xxx Aguirre (taula 2) -que tenia la llibreria amb els diccionaris al darrere-, José Luis Elso (taula 3) que tenia l'únic telèfon que hi havia a la sala, Mampel (taula 4), Batanero (taula 5) a la cantonada, Antonio (taula 6), Morán/Borges (taula 7), Martos (taula 8), Zapico (taula 9) i Alejandro Muñoz-Alonso (taula 10). En altres èpoques hi censuraven: Jardón, Colorado, el Padre Arias (a la cantonada), Solera, Ángel Santos Bobo (tarda), Martos, Antonio de la Iglesia i Antonio Vázquez.

Abans del torn, les auxiliars posaven sobre cada taula la feina que els censors havien de fer i que havia decidit el Jefe de Negociado de Lectorado, Antonio Barbadillo Gómez[258]. Podien deixar llibres, lletres de cançons, contes per a infants... Segons el censor Gregorio Solera, "A veces te ponían cuatro cosas y tenías que priorizar según la urgencia. Nadie pasaba a controlar"[259]. Si no hi havia res de nou, calia continuar la feina que no s'havia acabat el dia anterior i que s'havia guardat al calaix de la taula. Quan s'acabava la feina, calia avisar a Barbadillo. Darrere de cada taula hi havia un llistó (una balda amb un número) que funcionava com a estanteria. A la sala també hi havia una estanteria gran amb diccionaris (d'anglès —Larousse—, francès, alemany, etc.), el codi ètic del règim, quelcom relatiu al Ministeri (com alguna circular si els afectava) i la Llei Fraga (BOE)[260].

Un cop llegit i censurat el llibre, el conte infantil o la lletra de la cançó, els censors redactaven un informe a mà o directament a màquina. Cadascú ho feia a la seva manera però l'informe havia de ser clar. Sempre es feia un calc. Els censors es dirigien al centre de la sala per escriure'l a màquina. Al final del torn, els informes eren recollits per les auxiliars que els deixaven sobre el despatx del cap del negociat. Aquest tenia la potestat de fer repetir l'informe, ratificar-lo o no recolzar-lo si ho acordava amb el Jefe de Sección, Faustino García Sánchez-Marín. Posteriorment, aquest l'havia de consensuar amb el sotsdirector general. Per aquesta raó, tot els informes de censura tenen dues o tres signatures que acompanyen diferents argumentacions. Segons Miguel Cruz Hernández, darrer director general de Cultura Popular, "Llegaba el material y quedaba dipositado. Entonces, un funcionario muy activo que se llamaba Barbadillo, lo clasificaba y lo repartía entre los lectores. Los lectores hacían las acotaciones suficientes. Estas pasaban al subdirector general, que en mi tiempo era el Señor Entrambasaguas y era el que lo pasaba o no lo pasaba. Cuando no lo pasaba o tenía dudas, entonces despachábamos. Lo hacíamos a diario, todos los días. Ante mí decía: "aquí tienes esto, aquí tienes este libro, aquí en esta página dice esto, o aquí en esta canción dice esto". Luego discutíamos y si podíamos pasarlo, lo hacíamos"[261].

A la "sala de lectura" es permetia fumar, si bé la majoria no tenia aquest hàbit. El censor que més ho feia era Vladimir Petrovichi, que llavors tenia uns 65 anys.

L'entrada. Per esdevenir censor/a s'exigia titulació universitària, coneixements de llengües i calia ser recomanat per una persona reconeguda pel règim. En conseqüència, es donaren alguns casos de persones a qui havien posat a dit que resultaren ineficaces. En el cas de José Mampel, "A mí me presentó en 1968 un obispo auxiliar de Madrid

[258] Segons l'auxiliar Ana Isabel Abad Salcedo, "Barbadillo decidía a quién se tenía que dar cada libro".

[259] Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 30 de juny de 2015).

[260] No he pogut esbrinar quan es va començar a utilitzar la sala per a aquest ús. Desconec si era la mateixa sala on ja censuraren, l'any 1966, F.Aguirre, Pedro Borges i el català Fèlix Ros.

[261] Declaracions de Miguel Cruz Hernández al programa *Documentos* (La censura fonográfica: los discos prohibidos), RNE, 15-11-2014. Vegeu nota núm.3.

que se llamaba Àngel Morta, nacido en Fígols, un pueblecito de Solsona (Cataluña). Le habían pedido alguien de confianza que supiera catalán y me presentó a mí porque era valenciano y amigo suyo. Àngel Morta era una de los mejores directores de ejercicios espirituales de toda España. Él me recomendó porque en aquél momento purificar lo que se publicaba era positivo". Mampel afegeix, "Las condiciones para ser censor que publicó Cisquella et alii (2002:15) no son ciertas. Tan solo era necesaria la nº1. Las seis restantes no eran indispensables. Tampoco me exigieron previamente a mí ni examen previo alguno ni otra clase de pruebas"[262].

Les condicions d'accés no estaven tan delimitades com als anys 40, quan Juan Beneyto era Jefe de Censura. Segons Ruiz Bautista (2005:285), els requisits per esdevenir censor a la postguerra eren:

1.º Ser licenciado en cualquiera de las Facultades.

2.º Haber publicado, o presentar al Tribunal, algún trabajo (aunque no esté terminado) de investigación científica o crítica literaria.

3.º Traducir algún idioma.

4.º Pertenecer a la Vieja Guardia o al requeté antes del 18 de julio de 1936.

5.º Ser Militar (en todas sus situaciones) Provisional y de Complemento.

6.º Ser Sacerdote (del Clero regular o secular).

7.º Los militantes del Partido que se crean con méritos suficientes para ello por los Servicios prestados a España y a la Iglesia Católica.

El ejercicio constaba de tres pruebas. En la primera el aspirante expondría durante cuatro horas "su criterio sobre cualquier punto relacionado con la Censura", impuesto por el Tribunal. Después tendría que examinar y criticar una obra que se les facilitaría al efecto. Por último, habría de traducir un idioma a libro abierto[263].

El nombre. Hi havia un total de 20 a 25 censors repartits en dos torns, al matí i a la tarda. Al matí eren més de deu perquè també se censurava a la sala propera que hi havia davant del despatx del cap del negociat. A la tarda no s'arribava als deu censors. La mitjana d'edat era d'uns 40 anys. Si algú moria o deixava la feina, es nomenava una altra persona.

El sexe. Només quatre dones foren censores. Dues d'elles eren llicenciades en literatura espanyola. Una altra era professora en una escola. També censurava literatura infantil María del Carmen Rute Lameyer, si bé ella només venia puntualment. Normalment agafava la feina i se n'anava[264]. Només una dona, Mari Luz Lago Artime, va tenir un càrrec a la Sección de Ordenación Editorial al esdevenir Jefa del Negociado de

[262] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).
[263] AGA. Cultura. Caixa 213.
[264] Rute era la lectora número 22, especialitzada en literatura infantil i coneixedora de la llengua catalana.

Lectorado substituïnt Antonio Barbadillo. Però només ho va ser per un petit impàs de temps mentre es buscava un substitut. Per oposició, només una dona va arribar a tenir un càrrec de pes: María Isabel Vázquez Álvarez, Jefa de Secció de Música a principis dels 70.

El número. Als anys 40 es va començar a adjudicar un número a cada censor[265]. A partir dels 60, però, només hi havia un nombre reduït de censors que tenien un número assignat que no era correlatiu[266], d'altres en compartien un[267] i molts no tenien cap número adjudicat ni van saber mai que se'ls n'hagués assignat cap[268]. Els censors que tenien un número assignat eren especialistes com d'altres. El seu número no tenia relació amb el torn, ni amb el número que hi havia a la balda del darrere de cada taula[269].

L'edat. La mitjana era de 40 anys, ja que hi havia censors grans, sobretot els militars i religiosos.

El vestuari. Tots els censors anaven vestits amb trajo i corbata i amb camisa de màniga curta a l'estiu. Calia portar una jaqueta perquè a la sala posaven l'aire acondicionat fort. Les dones anaven molt arreglades. La censora de literatura infantil María del Carmen Rute tenia aspecte de teresiana. Els religiosos a vegades venien amb la capa, amb el *clergyman* o de paisà. Els militars sempre venien vestits de paisà. Segons Ana Isabel Abad Salcedo, "no podías ir con vaquero porque te miraban como una cosa rara, íbamos vestidísimas, siempre con falda o pantalón con traje entero, siempre arregladas. Los jefes iban con traje y corbata. Era muy importante porque representabas a la administración. Se debía dar credibilidad. Además en invierno había calefacción y en verano un aire acondicionado fabuloso"[270].

L'horari. Hi havia dos torns de feina de quatre hores. El torn del matí començava a les 10 i acabava a les 14h. A la tarda, l'horari era de 16 a 20h. Es permetia als treballadors sortir 20 minuts a esmorzar (11h) o a berenar al bar del ministeri o bé a les cafeteries properes, algunes d'elles avui encara obertes. Els únics censors del MIT que treballaven a la nit eren els de la Secció de Premsa. Segons el censor José Mampel, "Se consideraba

[265] Potser aquesta informació de Beneyto (1987:177) justificaria el seu perquè, "Zunzunegui abrumado por el número de aspirantes, en vez de otorgarles credenciales se limitó a comunicar su autorización para incluirlos en las listas de lo que empezó a llamarse Lectorado".

[266] Vegeu a l'Annex: Taula dels Censors amb número assignat.

[267] Mampel i Jardón compartien el número 13 i el 17.

[268] A l'expedient del llibre de Jordi Solé Tura *Catalanisme i revolució burgesa* (1967), censurat pel Lector núm.17, es pot comprovar que qui posava el número del lector era Faustino García Sánchez-Marín. El seu testimoni hagués estat clau per aclarir aquest dubte. AGA. 21/17905. Expedient 977-67.

[269] És una de les grans incògnites que m'ha faltat aclarir en aquesta tesi.

[270] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).

que era difícil mantener la atención durante mucho tiempo, sobre todo de un libro de un tema que a uno no le importaba. Por eso sólo teníamos una jornada de cuatro horas"[271].

Graus. Tots eren professionals llevat d'un militar retirat (Luis Martos Lalane) i de tres capellans grans (Jesús Rodríguez Arias, Miguel Oromí Inglés i Saturnino Álvarez Turienzo) que acudien a la sala de censura com a assessors eclesiàstics[272]. Segons Mampel, "Allí había siempre uno o dos religiosos habituales como lectores para temas de teología. También se insiste mucho que había exdivisionarios (ex componentes de la División Azul), pero durante quince años solo conocí a uno! ¿La razón? Porque dominaba el idioma ruso, no por otra."[273]

El coneixement d'idiomes. Els censors tenien coneixements d'idiomes. La majoria censuraven en castellà però hi havia especialistes que ho feien en català, basc, gallec, anglès, francès, rus, llatí, grec, romanès i italià. La majoria de llibres d'altres llengües no se censuraven per saber si es podrien traduir en castellà sinó per ser publicats en la llengua original. Els més nombrosos eren els llibres en anglès i en francès. Els llibres de sexe en anglès, normalment s'autoritzaren. Els llibres en rus es miraven amb molta atenció. Fou el cas de *L'hospital dels cancerosos* de Solzhenitzyn que Solera va censurar l'any 1974. S'autoritzar quan es va saber que era anticomunista. Els llibres o escrits en llatí eren censurats pels eclesiàstics, que havien fet estudis religiosos i també pels militars, ja que eren els únics que havien estudiat llatí fins al batxillerat.

Es treballava en silenci però s'establien converses per demanar consell, compartir problemes o bé quan s'aixecaven per estirar les cames. Quan arribava el general retirat Luis Martos Lalanne, la resta de censors es posaven dempeus per saludar-lo.

El salari. Els censors estaven ben pagats. Per treballar quatre hores cobraven 5.000 pessetes. Si tenien una especialitat lingüística, cobraven un plus de 500 pessetes. Segons José Mampel, "Ni un solo lector era funcionario. Bueno, tal vez existieran algunos ocasionales y super-especialistas que sí lo eran"[274]. Si bé el salari era bo, la majoria compaginava aquesta feina amb una altra[275]. Al no ser funcionaris, primer firmaven un rebut, per exemple per la compra d'escombres o per excavar a Nubia. Després cobraven

[271] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 9 de juliol de 2015).

[272] Per falta de temps no em va ser possible consultar el *Dossier informativo sobre la Asesoria Religiosa del MIT* (AGA 42/09019, 5) quan aquest dossier podria haver estat una bona font per aprofundir en els censors eclesiàstics.

[273] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 9 de juliol de 2015).

[274] Mampel torna a contradir les afirmacions que publicaren Cisquella et alii (2002:44).

[275] Des de l'1 d'abril de 1970, Solera treballava de censor de llibres de 10 a 14h. De 14 a 16h dinava i donava classes d'anglès a alguns companys del ministeri. De 16 a 18h censurava música al 8è pis (de 1973 a 1974), i a les 18h se n'anava perquè a les 19h començava a estudiar a la universitat fins a les 22h.

la nòmina amb un sobre, més tard la cobraven al banc i, finalment, aquesta es va domiciliar[276].

Contracte administratiu. Els censors no eren funcionaris i no tenien Seguretat Social. En canvi, els militars tenien l'assegurança de l'exèrcit i els eclesiàstics també ho tenien cobert. Al ser il·legals, el censor Hermógenes Rodríguez Rodríguez va exigir al ministeri que assegurés als censors, ja que ell treballava a les tardes en una empresa d'assegurances i dominava el tema. Per por a una denúncia, el ministeri els va assegurar a mitjans dels setanta. Com que els censors van ser contractats, tingueren un expedient i no se'ls podia acomiadar. L'any 1977 es va buscar una solució tant cultural com econòmica quan es va traspassar als treballadors del MIT al Ministerio de Cultura. Fou llavors quan alguns dels censors van escollir anar a treballar a la Secció de Música de la Biblioteca Nacional, un servei autònom que depenia de Cultura.

El secretisme. La seva feina no era un secret però ningú l'exhibia. Treballaven a la Sección de Ordenación Editorial com a discrets "assessors". No era cap prestigi però gaudien del reconeixement de ser persones cultes. L'any 1976 els van assimilar com a inspectors de premsa. En certa manera se seguia la discreció dels anys 40 que ens dona a conèixer Ruiz Bautista (2005:285), "El 21 de enero de 1943, Torres López advierte de que cualquier tipo de publicidad de la condición de lector sería sancionada y de que "la simple llamada de un lector como tal por entidades o particulares ajenos" desencadenaría la apertura del expediente de baja"[277]. No hi havia cap premissa però certa por hi deuria haver envers les editorials o les discogràfiques ja que la majoria dels censors signen la documentació només amb la firma o molts amb una firma secundària o una mosca, gest que ja justifica la seva acció davant els superiors. En molt poques ocasions apareix el nom, en dos casos concrets apareix el nom i el número de lector (núm.6 Martos i núm.23 Colorado) i en un cas concret només el número del lector (núm.22). El fet era premeditat, perquè mai s'enviaven els informes als autors censurats[278]. Ja s'ha citat que la DGRT només enviava a les discogràfiques la part frontal de la quartilla on figurava la resolució de la cançó, no el dors on hi apareixia el nom del censor/a. L'anonimat els permetia mantenir una altra feina a l'exterior. Segons

[276] Els pagava el Sr.López Morillas, familiar de Robles Piquer, de Finanzas de la Subdirección General del Libro. Concretament, era la seva secretària qui pagava les factures, de nom Mari Carmen. Per conèixer-les detalladament caldria consultar els comptes de la Subdirección General del Libro a l'AGA. D'aquesta informació se'n podrien extreure els noms de tots els censors i els anys que treballaren al MIT. Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 7 de juliol de 2015).

[277] AGA. Cultura. Caixa 779. És de gran interès també l'apartat 7.8 del llibre de Ruiz Bautista, "Un caso excepcional: la censura en Guinea Ecuatorial" on tot havia de pasar per la Junta Censora Colonial (2005: 327-330).

[278] En canvi, a la República Democràtica Alemanya la policia secreta de l'Stasi signava amb les seves inicials com ha divulgat el film *Das Leben das Anderen*. En aquest llargmetratge s'aprecia com els informes es firmaven amb les inicials del nom. Per exemple, HGW XX/7, significava Hauptmann – Capità- Gerd Wiesler.

Ana Isabel Abad, "Trabajar en censura era de categoría. Demostraba que tenías cultura e inteligencia para poder hacerlo. No todo el mundo llegaba a esto. Estaban muy bien pagados. No eran funcionarios, tenían toda la libertad. No eran personas que habían sido formadas y aleccionadas, eran totalmente independientes. Y seguro que no te habrán dicho que había alguna normativa a seguir porque allí no había nada. Había diccionarios, algo para consulta, la ley y punto"[279].

Enriquiment cultural. Mampel resumeix l'aportació cultural que rebien fent aquella feina, "Gráficamente, tenías una información muy grande. Si el libro era de matemáticas, en dos minutos tenías bastante para hacer el informe. Pero si el tema te interesaba, teníamos libertad para llevar el libro a casa y disfrutarlo. Fue un gran aporte a nivel cultural"[280].

Els regals. Cada vint dies, els censors s'emportaven un lot de llibres a casa. La resta es portava a l'Arxiu del ministeri i a la Biblioteca Nacional. Per Nadal, les discogràfiques regalaven discos. Segons Ana Isabel Abad, "En Navidades se hacía una cesta con libros. Si no, salía para instituciones o colegios públicos, ya que algunos lo solicitaban"[281].

Informes dobles. En moltes ocasions es demanava un segon informe a un altre censor, sense que moltes vegades en fos conscient el censor que havia fet el primer informe[282]. A vegades eren d'un altre torn, o d'un altre emplaçament del MIT o simplement estaven asseguts dues taules més enllà. La doble demanada era decisió del Jefe de Sección o bé dels seus superiors que dubtaven del dictamen del primer censor. L'objectiu era tenir una segona opinió per contrastar-les. Segons Mampel, "Cuando uno hacía un informe y el Jefe de Sección creía que el juicio era un poco vago y que no había un concepto total exhaustivo, cogía el libro y lo daba a otro para que hiciera otro informe. Con las letras de canciones pasaba lo mismo (mismo barómetro y metodología). Además de dárselo a uno, si no quedaba satisfecho, se lo daba a otro para contrastar dos opiniones. Incluso a veces se le pedía a un tercero. Los 20-25 individuos que estábamos allí, éramos diferentes y cada una expresaba su opinión"[283].

---

[279] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).

[280] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).

[281] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).

[282] Sovint es donava en la lletra de les cançons, ja que Ceballos i Solera censuraven al vuitè pis i no sabien si després algú de la "Sala de lectura" de la planta baixa emetia un altre veredicte sobre la mateixa lletra.

[283] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015). En l'entrevista, Mampel va tornar a contradir Cisquella et alii (2002:51, línies 11 a 19 i les set darreres líni es de la pàgina 52), "Imposible, absurdo: el dictado de un lector muchas veces tenía que ser cotejado por un 2º lector, o incluso por un 3º. Luego, el Jefe de Sección, entre 10 o más sugerencias de los lectores, podía desestimar la mayoría de sugerencias de los lectores y podía quedarse con 3 ó 4 y presentarla al director general, y éste puede aceptarlas todas, algunas o ninguna".

Rectificació d'informes per ordre directa dels superiors. Segons Solera, "Alguna vez nos llamaban la atención porque los superiores querían otra cosa. En la época de Suárez, recuerdo una vez que me dieron un libro en el que se decía que él fue falagista y franquista hasta las cachas. Me dijeron que el director general quería que no se publicase. Yo escribí que el libro no decía ninguna mentira, que todo el mundo lo sabía. Y no me dijeron nada más, pero a veces nos obligaban a actuar según su criterio. A veces juzgabas una cosa y lo hacías con cierta holgura mental, como me pasó con el libro *La Retera*, y Entrambasaguas quiso echarme"[284]. En algunes ocasions els arribaven directrius, com per exemple no anar contra la monarquia o contra en Suárez. Segons Solera, "No era como la época en que Cela era censor. En mi época estaba muy relajado. La pauta era la Ley Fraga. Era distinto en el cine, que tenía más dureza. Lo sé porque tomaba café con algunos de ellos"[285].

Reunions. Els censors mai es reunien en plenari. Només en certes ocasions puntuals es trobaven per festejar alguna efemèride en algun restaurant. Barbadillo mai es dirigia a tots alhora, només un per un. Solera només recorda un desig de bones vacances a tots els censors de la sala una sola vegada. Més enllà del Jefe de Sección, els censors no tenien relació amb el sotsdirector ni amb el director general.

Junta de censura. Tapoc existia una junta de censura de llibres ni de música, com sí que va succeir en el cas del teatre, el cinema i per a la música jazz. Aquesta darrera va deixar d'existir pel conveni amb EUA, com detalla Iván Iglesias en diverses de les seves publicacions. La creació i composició de les juntes citades va aparèixer al BOE al seu moment.

4.4.2-LES DIRECTRIUS DELS CENSORS

No hi havia unes directrius més enllà del codi ètic del règim per regir la vida i conducta espanyola. Els censors el podien consultar a la sala si tenien dubtes, malgrat que la metodologia era ser "més papistes que el Papa" per no tenir problemes. Ja era conegut que hom no podia criticar el règim (marxisme), ni els poders fàctics (església i militars), ni la unitat de la pàtria (catalanisme, separatisme), ni atemptar contra la moral catòlica establerta (calia ser molt estricte amb la blasfèmia, les paraulotes, el sexe[286], etc.). Per exemple, l'adulteri era considerat un delicte. A més a més, calia respectar els convenis internacionals del règim[287]. Torres Blanco detalla els possibles criteris dels censors de

[284] Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 7 de juliol de 2015).

[285] Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 30 de juny de 2015).

[286] Segons Mampel, "en materia de sexo, a la vez que sobre otros temas punibles, se seguían estrictamente las disposiciones de los códigos españoles Penal y Civil. ¿Quiénes éramos los censores para decidir qué podía o no podía leerse, lo que era o no pornográfico?". De nou Mampel contradiu a Cisquella et alii (2002:22 i 174). Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).

llibres (2010:64-65) i concreta que, en canvi, per al cinema sí que hi havia un codi de censura des de 1963[288].

Per contra, José María Ridao (2010) defensa que els expedients de censura, "sobre algunas de las principales obras literarias del siglo XX tenían un espejo en el que mirarse: el Index librorum prohibitorum et expurgatorum elaborado por el Santo Oficio entre 1559 y 1961. Las obsesiones que movían al uso del lápiz rojo en uno y otro caso eran las mismas, como también las estrategias para prohibir la difusión de una obra o desacreditarla si, como era frecuente, llegaban a publicarse y gozar de reconocimiento en el extranjero".

Com ja s'ha citat, la llei del 15 de març de 1966, més coneguda com a Llei Fraga, no obligava que les lletres de les cançons, els llibres i tot el que es volgués publicar passés una censura prèvia[289].

Segons Valiño[290], la censura va començar a treballar a ple rendiment amb la Llei Fraga. El canvi es va produir no només per la seva aparent "legalitat", sinó també perquè la música pop i rock tenia èxit amb la liberalització del règim i pel trencament de l'aïllament internacional. En efecte, la producció de discos havia augmentat en aparèixer un gran nombre de discogràfiques[291], i es venien perquè la societat millorava

---

[287] Les fitxes que calia omplir de cada llibre eren molt clares al respecte, "¿Ataca al Dogma? ¿A la moral? ¿A la Iglesia y a sus ministros? ¿Al Régimen y a sus instituciones? ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? ¿Los pasajes censurables califican el contenido total de la obra? Segons Juan Beneyto (1987:175), "Lo que sí pudo conseguirse fue una cierta congruencia entre las normas y los informes: se preparó un modelaje que preguntaba si el libro atacaba a la moral o al dogma, a las instituciones políticas o a las personalidades del Régimen, y -para utilizar este juicio como atenuante o eximente- si parecía de interés literario o documental".

[288] Manuel Abellán (1980) va publicar un manual d'un censor de Huesca que havia trobat a l'AGA.

[289] "El equipo que se incorporó al MIT con Fraga Iribarne a la cabeza comprendió perfectamente que el papel que le correspondía jugar era el de ordenar la transición. Quienes controlaban los resortes del poder entre 1962 y 1969 encomendaron a Fraga, de forma más o menos tácita, despertar las conciencias aletargadas durante los largos años de oscurantismo dirigista, mitigar los temores que hasta entonces infundían fantasmas como el liberalismo o el marxismo teórico, enseñar Europa a los españoles y ofrecer, de paso, a Europa y al mundo la imagen de una España que empezaba a quitarse de encima el manto de la leyenda negra. En otras palabras, la transición debía salvar lo que las fuerzas conservadoras consideraban como fundamental mediante la reforma de lo accesorio" (Cisquella 2002:26).

[290] Text del fulletó de l'exposició *Vibraciones prohibides* del Born, comissariada per Xavier Valiño.

[291] Les discogràfiques que més van patir la censura a partir de 1966 foren: Acropol Records, Alhambra, Ariola (abans Vergara), Barnafon S.A, Belter, CBS, Columbia, Concèntric, Coordinación de Iniciativas S.A, Discophon, Discorama, Discoteca Popular Religiosa, EDIGSA, Ediphon, EDILI, EDUNSA (Editora Universitaria de Madrid), Ekipo, EMI-Odeón, Fonogram, Grabaciones Usandizaga de San Sebastián, Hispavox, Iberofon, Marfer, Movieplay (que passa a ser Sonoplay el 19 de juny de 1969), Pax, Philips, Propaganda Popular Católica, RCA, Sayton, Sonoplay, Vergara (després, Ariola), La Voz de su amo y Zafiro.

econòmicament. Els censors sabien el seu abast i censuraven amb rigidesa. També van augmentar la venda dels aparells de reproducció (tocadiscos, ràdios, televisors). Valiño classifica la censura en quatre grans grups: la censura moral, la censura política, la censura social i la censura religiosa. Sobre la censura política, defensa, "a més de no permetre cap referència en contra dels conflictes bèl·lics, la censura espanyola tampoc no va permetre crítiques a les forces de seguretat de l'Estat, als poders públics, a la política espanyola o a la nord-americana —potència amb la qual volien mantenir llaços—, ni cap al·lusió, per mínima que fos, al comunisme o a l'anarquisme. Sobre la censura social, argumenta, "Es va eliminar de les cançons tota referència a manifestacions, disturbis o qualsevol besllum de violència, amb l'ànim de preservar els bons costums i la pau social".

Segons el locutor de ràdio José Manuel Rodríguez "Rodri", els temes sobre els quals es va fixar primer la censura eren: la política, els mals costums, atemptar contra la religió o parlar de Déu. Després és en la cançó de protesta proletària nacionalista[292]. A finals dels 60, les tirades de discos es comencen a incrementar i el règim s'adona que ha d'ampliar el control, sobretot a la ràdio.

Pel que fa als llibres, Mampel argumenta sobre la llei de 1966 el següent, "Era una auténtica libertad de imprenta. Desde Fraga, había una auténtica libertad de expresión. Lo que pasa es que juzgado desde hoy, tanto el código penal como el civil estaban muy anticuados. Entonces una simple blasfemia estaba penada por el código, que era lo que nosotros aplicábamos"[293]. Però aquesta aparent obertura del règim per a molts era una trampa perquè un cop el disc, el llibre o la revista s'hagués publicat, el MIT els podia revisar i segrestar els exemplars si un jutge ho autoritzava. No era immediat, ja que primer calia deixar en dipòsit el llibre o el disc al MIT i després els censors havien de passar censura, "emetre el seu consell" a partir del codi civil i penal de l'època. Si hi havia delicte, calia presentar la resolució a un jutge i aquest havia d'ordenar el segrest si ratificava la prohibició. Segons Mampel, "A nosotros se nos daba un extracto del código penal y el código civil, principios que no se podían vulnerar y solo señalábamos: "en la página tal se vulnera el principio tal". Luego, el Jefe del Lectorado, Antonio Barbadillo, no hacía más que traspasar nuestros informes al Jefe de Sección, Faustino García Sánchez-Marín. Él los estudiaba y si creía que había algo oponible, lo subía al director general. Y éste, no sé si bajo su responsabilidad o comunicándoselo al ministro, eran los que decidían qué obras había que llevar al juez[294]. Él dictaminaba si se prohibía o podía publicarse. El abogado que presentaba eso al juez sí era un cargo del MIT, pero el juez no. El MIT no prohibía nada, solo señalaba lo que iba contra el código. Era nulo el

[292] Entrevista a José Manuel Rodríguez "Rodri" (Madrid, 16 de juliol de 2015).
[293] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).
[294] Segons Mampel, "En aquel momento el ministro no podía tachar ni prohibir nada, tenía que ser un juez. Antes de Fraga no se podía publicar nada de Hernández y Lorca porque lo prohibía le ministro pero después, las prohibiciones las dictaba un juez".

poder que tenía un lector en orden a modificar el dictamen sobre un libro. Los que prohibían o autorizaban libros eran desde el Jefe de Sección hacia arriba"[295].

Mampel també assenyala, "De cada posible infracción que nosotros señalábamos, la dirección general quitaba nueve. Sólo dejaba una y esa una se mandaba al juez. Y de cada diez que se mandaban al juez, solo se dictaminaba una y las demás pasaban todas"[296]. Cisquella et alii (2002:31-32) corrobora el que afirma Mampel, ja que entre 1966 i 1967 es presentaren 36 casos i "sólo en 8 ocasiones los tribunales estimaron que había delito real, lo cual pone de manifiesto la arbitrariedad de los criterios aplicados por los organismos censorios durante esta década"[297]. Segons Mampel, aquestes xifres eren perquè "en caso de duda, a la hora de suprimir una frase, era criterio común aconsejar su tachadura. Razón: si el jefe consideraba la frase aceptable, no pasaba nada; pero si no era aceptable y el jefe lo descubría, podía considerarte incompetente. Por lo tanto, en caso de duda se tachaba"[298]. Hi havia altres casos en què el missatge contra el règim era clar, però si estava expressat amb metàfores, no es podia "desaconsellar". Segons Mampel, "Si no era una idea expresa no se podía actuar. Yo recuerdo que había algunas novelitas cuyo argumento era simbólico pero la idea era fomentar el separatismo. En una de ellas se hablaba de un monstruo que terminaba matando a unos bichitos. Pero aunque se veía la intencionalidad, como no había una frase condenable, no se condenaba. Lo discutí con el Jefe de Sección y me dijo que no lo podíamos mandar a un juez porque el texto decía textualmente que el monstruo había matado a unos bichitos. En otra novela se hablaba de un ogro y de unos enanos que trabajaban para él. Uno de ellos se enfrentaba al ogro. La metáfora era clarísima, Cataluña contra el dictador. Pero Faustino García Sánchez-Marín me contestó: "El juez sólo juzga lo que veo y lo que oigo" y lo pasaron[299]. Otro ejemplo era la letra de la "L'estaca" y de "Cop de destral" de Lluís Llach, era en cierto modo violento y se olía la intencionalidad antigobierno, incluso proseparatismo, pero tenía que pasar"[300].

Si hi havia segrest, les pèrdues econòmiques podien ser molt altes. Davant el temor, el MIT donava l'opció als músics i als autors de "deixar-se aconsellar pels lectors" abans de la publicació d'un disc o d'un llibre. Davant aquesta llei trampa, la majoria d'autors i

[295] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015). En aquesta entrevista va tornar a contradir les afirmacions publicades per Cisquella et alii (2002:49), ja que ell no se sentia culpable de la "terrible censura".

[296] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).

[297] Possiblement se segrestava poc expressament per motivar les discogràfiques i les editorials a passar per consulta voluntària.

[298] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).

[299] Mampel va voler afegir una critica a Cisquella mentre detallava les frases, "He observado otro despropósito —comprensible pero injusto—: Cuando hay una serie de tachaduras enumeradas, (10, 15 ó 20), suelen decir: "fijaros qué frases más ridículas proponían suprimir los censores". Y entonces, de entre la lista de frases, seleccionan las 2 ó 3 más insignificantes y ridículas". Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).

[300] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).

de discogràfiques van decidir presentar les lletres de les cançons i les galerades dels llibres prèviament, acollint-se a la consulta voluntària[301].

Segons Cisquella et alii (2002:56), "Un libro presentado a consulta voluntaria podía recibir de la censura cuatro respuestas: "desaconsejada" su publicación, autorización íntegra, petición de que se suprimieran ciertos pasajes o páginas enteras y exigencia de que se presentara el texto traducido cuando se trataba de originales en lengua extranjera. Nunca se prohibiría la publicación de un libro que pasara por consulta voluntaria. Simplemente, se "desaconsejaba" a la editorial que lo imprimiera y difundiera, y mediante este eufemismo la censura trataría de mostrar su benevolencia. Al editor le quedaba todavía la posibilidad de presentar un recurso pidiendo que se revisara la lectura y, en algunos casos, conseguía que se autorizara el texto. Pero estos trámites podían llegar a costar numerosas visitas al Ministerio. Ocurría otras veces que un libro llevado a consulta era "desaconsejado" en el primer intento, pero, al presentarlo unos meses después, se autorizaba su publicación sin dificultad alguna. Era una prueba más de la arbitrariedad y del carácter poco sistemático con que operaba la censura".

Segons Mampel, després de la consulta voluntària, "el autor podía hacer lo que quisiera. Seguir nuestro consejo o no. Si el autor recogía y aceptaba las sugerencias, imprimía el libro y lo mandaba, entonces unas funcionarias lo comprobaban"[302]. Ana Isabel Abad ratifica Mampel, "Si lo cambiabas, se autorizaba todo pero si no lo seguías y la inspección lo pillaba, se retiraban todos los ejemplares. Casi todo el mundo lo presentaba. Se publicaban muchos libros, también para Sudamérica"[303].

Cisquella et alii (2002:28) resumeixen les contradiccions de la Llei Fraga a partir de les paraules d'uns dels censors i després sotsdirector general de Cultura Popular, Alejandro Muñoz-Alonso, "La censura no desapareció, a pesar de que el mismo Fraga había llegado a comentar: "He dado orden de que los lápices rojos los dejen en el fondo del cajón". Cal afegir que durant l'estat d'excepció del gener de 1969[304] es va restablir la censura prèvia. Ciquella et alii (2002:57-58) també recullen el canvi que es va produir després quan Ricardo de la Cierva va esdevenir director general de Cultura Popular i va seguir posant en pràctica el que havia enginyat Carlos Robles Piquer, "De la Cierva, al acceder al cargo, era consciente de que la Dirección General de Cultura Popular era la

[301] "La Administración podrá ser consultada sobre el contenido de toda clase de impresos por cualquier persona que pudiera resultar responsable de su difusión. La respuesta aprobatoria o el silencio de la Administración eximirán de responsabilidad ante la misma por la difusión del impreso sometido a consulta". A esta figura ya no se la llamaba realmente censura previa, sino "consulta voluntaria". Pero ¿era realmente tan voluntaria?" (Cisquella et alii 2002:55).

[302] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).

[303] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).

[304] "L'Estat d'Excepció instaurat el 24 de gener de 1969 sota el pretext de combatre "la subversión estudiantil", "la orgía de nihilismo, de anarquismo y desobediencia" -Manuel Fraga dixit- imperant a la Universitat, assenyala la fi de la pseudoobertura iniciada cap al 1966 i el desencadenament d'una repressió indiscriminada contra el conjunt de l'oposició". (Riquer; Culla, 1989, Vol VII, pàgina 387).

dirección general de la represión cultural y trató de mitigar en lo posible los rigores de la censura mediante un mayor grado de tolerancia para aquel tipo de ideas y opiniones que tradicionalmente eran eliminadas de la circulación por el lápiz rojo o la amenaza verbal. Consciente, pues, de su papel de censor mayor por imperativos del cargo, Ricardo de la Cierva asumió personalmente la tarea de leer todos aquellos libros de los que sospechaba que no saldrían bien parados si pasaban por las manos de un censor más incompetente o más irresponsable. Pensaba que se había de elevar el techo de la tolerancia, que se había de tender a la desaparición gradual de la censura y que, al introducir esta modalidad de "censura oficiosa", estaba consiguiendo su intento. Con él, efectivamente, la censura se suavizó y libros que antes se habían presentado a consulta voluntaria obteniendo el más rotundo "no es aconsejable su publicación" encontraron en esta etapa vía libre. Temas y autores que siempre estuvieron prohibidos fueron autorizados".

Prèviament, Carlos Robles Piquer ja havia censurat llibres, "Era inevitable que bastantes libros, cuyo número fue aumentando a medida que la sociedad demandaba más libertades y los editores se confiaban, hubieran de llegar a mi mesa y requerir una lectura personal, que podía conducir a soluciones amistosas, a veces dialogadas con el autor, el editor o ambos; a veces adversas y, en estos casos, posiblemente erróneas. Más de una vez hube de dedicar a esas lecturas, no siempre amenas, ese tiempo del fin de semana que estaba teóricamente reservado a la familia/ Era obligatorio partir de la realidad: la censura tenía hábitos arraigados que costaba cambiar. Quizá lo revela bien lo ocurrido con un conocido libro de Camilo José Cela, sus llamativas *Izas, rabizas y colipoterras*, como él denominaba allí a las servidoras de la que se tiene por la más vieja profesión del planeta. Fue autorizado bajo mi mandato, en 1963, con la conformidad de un censor religioso de alto nivel intelectual, el padre Saturnino Álvarez Turienzo, de la Orden de San Agustín, a quien quedó confiada su lectura por motivos morales" (Robles Piquer 2011:189)[305].

Carlos Robles Piquer i Ricardo de la Cierva no foren els únics directors generals que assumiren el rol de censors, Miguel Cruz Hernández també va haver d'exercir-lo, "Tenía que leer de dos a tres libros diarios. En total por mis manos han pasado unos 60.000 en tres años. Aun así recuerdo que el Ministro de la Gobernación un día me

[305] Robles Piquer detalla com va resoldre els problemes amb Rafael Alberti i amb d'altres autors com Juan Marsé a *Últimas tardes con Teresa*, de nou Camilo José Cela i també Mario Vargas Llosa (2011:190-192): "Con él y con su editor y amigo, Carlos Barral, me reuní para almozar en el club. Teníamos que examinar algunas dificultades que mis lectores-censores habían detectado en la gran novela que es *La ciudad y los perros*, cuyo evidente tono antimilitarista nos inquietaba, en un sistema político como el nuestro, nacido de un choque armado y regido por el Generalísimo". Continua amb els seus problemes que va tenir amb Carlos Barral i Giulio Einaudi (Cantos de la resistencia española) i amb Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*). Després, a partir de la pàgina 194, reconeix els errors que va cometre.

reprochó que había dejado pasar un almanaque colgado en la pared, todo en vasco y además con las siete províncias vascas. Y me echó una bronca."[306]

Segons Lluís Llach, "Suposo que nosaltres vam pescar una censura que no devia ser tan bèstia com la dels anys 40-50, i que tenia un comportament difícil de racionalitzar"[307].

4.4.3-LES BIOGRAFIES DELS CENSORS I DE LES CENSORES

L'imaginari col·lectiu ha imaginat la figura dels censors i a les censores d'una manera força romàntica: com personatges extrets d'una novela negra, complicats de mentalitat, que mutilaven, retallaven, que maquillaven les incomoditats de la societat de postguerra, inquisiors, ridículs per la seva ambigüitat, escriptors d'informes perversos, homes que ratllaven amb un llapis vermell. Res més desencertat. Els censors i les censores eren persones amb formació i treballaven dins un engranatge perfectament pensat per desacreditar la cultura en totes les seves vessants. El llapis tampoc era vermell sinó bicolor.

Heus ací el llistat dels censors i censores de la DGRT i de la DGCP que censuraren la música i els llibres entre finals dels cinquanta i finals dels setanta[308]:

-Lola xxx Aguirre: Va treballar de censora de llibres de 1976 a 1978. Era una noia jove que s'acabava de casar. Molt estimada pel censor Antonio Vázquez. Es desconeix com hi va entrar i també la seva especialitat. Era parenta de la política Esperanza Aguirre, llavors funcionària del MIT.

-Andoni Albizu Salegi: Censor de llibres i cançons en basc. Havia estat franciscà. Molt amic del censor Pedro Borges Morán. El seu germà José Luis també va ser censor malgrat el seu ideari revolucionari. Després va treballar a la Biblioteca Nacional. Ibon Uribarri descriu així Albizu (2013:42), "El caso es que el lector oficial de llengua vasca en Madrid a partir de 1963 es Antonio Albizu Salegi. De sus informes se deduce claramente que su nivel lingüístico no era de ninguna manera suficiente para entender correctamente los textos más renovadores y exigentes […] Hay muchísimos errores de bulto en sus traducciones, errores que tienen su origen en un deficiente conocimiento de la llengua. Y, por si ello no fuera poco, en sus informes traduce a veces con evidente mala fe, con el objectivo de favorecer la prohibición de alguna obra. Así, ve una apelación a las armas en un pasaje que traduce "los trabajadores europeos pueden ayudarnos mediante armas, huelgas...", cuando en realidad el texto dice "los trabajadores europeos pueden ayudarnos mediante su arma, la huelga...". Y en otro

[306] Declaracions de Miguel Cruz Hernández al programa *Documentos* (RNE, 2014). Tant a ell com a Carlos Robles Piquer vaig poder-los entrevistar per telèfon, però a causa de la seva edat avançada recordaven molt poques coses. Entrevista telefònica a Miguel Cruz Hernández (16 de febrer de 2015). Entrevista telefònica a Carlos Robles Piquer (18 de setembre de 2015).

[307] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

[308] Descobrir qui s'amagava darrera de cada firma, de cada nota manuscrita, ha estat un procés de recerca d'anys, digne d'una novel·la d'investigació.

momento traduce "dinamika" por "dinamita". Segons Berta Muñoz Cáliz (2005), Andoni Albizu també va censurar obres de teatre.

-José Luis Albizu Salegi: Censor de llibres més jove que el seu germà Andoni. Va ser sacerdot franciscà a San Fermín de los Navarros (Madrid). No se n'ha pogut determinar l'especialitat.

-Antonio: Censor de llibres, combinava aquesta feina amb la de professor de literatura. Va publicar diverses obres. Sembla que el van tirar per una finestra en una emboscada capitanejada per la seva amant llatinoamericana.

-Jesús Álvarez Calle: Censor de llibres infantils amb Félix Medín García i María del Carmen Rute Lameyer. La majoria de vegades no es quedava a treballar a la sala, agafava la documentació i marxava.

-Saturnino Álvarez Turienzo: Sacerdot de l'orde de Sant Agustí. Mireia Sopena va entrevistar-lo i va publicar la seva biografia (2013:149). Una pàgina abans, l'autora cita, "Entre els censors en català, n'hi havia que tenien la confiança de les altes esferes, com ara el pare Saturnino Álvarez Turienzo (1964-1969), Francisco Fernández Jardón (1965-1972), el pare Miguel Oromí Inglés (1964-1965) i el pare Francisco Aguirre (1962-1965), i també d'altres que no comptaven amb un bagatge intele·lectual comparable però que, *mutatis mutandis*, coneixien les directrius del règim: el pare Santos Beguiristain Eguilaz (1964-1969), Pedro Borges Morán (1968-1969), Mampel (1967-1973) i Javier Dietta Pérez (1963-1971)".

-Ángel Aparicio Alonso: Censor de llibres i després ajudant del cap de negociat del lectorat, Antonio Barbadillo. Va ser traslladat a la Biblioteca Nacional a principis dels 80. Durant la guerra civil, els republicans van afusellar el seu pare i els seus dos germans grans a Paracuellos.

-Pedro Arribas Santos: Censor de música de la DGRT de principis dels 60 i ben entrats els 70[309]. Era sergent de l'exèrcit[310]. Va decidir el destí de la popularitat de moltes cançons, ja que era qui majoritàriament decidia si es podien radiar. Va censurar moltes cançons catalanes a partir de la traducció castellana. Contra tot pronòstic, va autoritzar "L'estaca" el 14 de gener de 1970 (70M 15/107). Treballava amb ell de censor Juan de Dios Ruiz González[311] i el cobria en període de vacances José Ramón López Álvarez[312]. La seva auxiliar principal era María del Carmen Valcárcel. Segons l'auxiliar Ana Isabel

[309] AGA. Cultura. Caixa 64954. Pedro Arribas és citat explícitament com a censor.

[310] Segons el Diario Oficial del Ministerio del Ejército del dimarts 4 de novembre de 1958, núm.250, pàgina 467: "Don Pedro Arribas Santos, del reemplazo de 1951, Distrito de Madrid, ascendido a alférez eventual por Orden circular de 28 de noviembre de 1953 (D.O. núm.279) y a sargento de complemento por O.C. de 26 de enero de 1952 (D.O. núm.28)".

[311] AGA. Cultura. Caixa 49994.

[312] AGA. Cultura. Caixa 49998.

Abad, "Cuando yo conocí a Arribas, ya tenía el pelo blanco y era soltero. Era majísimo, encantador, amable, de buena presencia. Cuando murió, yo le hice la testamentaria"[313]. Desenes de documents de l'AGA ens donen a conèixer la seva grafia[314].

-Antonio Barbadillo Gómez: Censor de llibres i de cançons en anglès. Jefe del Negociado de Lectorado de mitjans dels 60 a mitjans dels 70. Després va substituir Faustino García Sánchez-Marín com a Jefe de Sección de Ordenación Editorial durant un temps curt. Funcionari a dit. Barbadillo tenia un caràcter sec però alhora era correcte en el tracte. L'any 1994 consta com a funcionari de la Subdirección General del Libro y de la Lectura del Ministerio de Cultura. Fou llavors quan la Ministra Carmen Alborch el va nomenar secretari del jurat "para la resolución del concurso de concesión del Premio a las mejores ilustraciones infantiles y juveniles"[315].

-Bermúdez de Castro: Censor de llibres. Vestia de manera molt elegant.

-Pedro Borges Morán (1909-2008): Censor de llibres. Era una de les veus més autoritzades de la sala. Alternava la seva feina de censor amb la de traductor de l'agència EFE. Dominava l'anglès. Havia estat franciscà. Era doctor d'Història d'Amèrica per la Universidad Complutense, on va ser titular de l'assignatura Historia de América. Va publicar un centenar d'articles, obres menors i diferents llibres sobre la història d'Amèrica que han esdevingut referents, entre els quals destaquen vuit monogràfics[316]. Segons Luis Martínez Ferrer, "Como persona, quienes hemos tenido el gran privilegio de tratar a Pedro Borges Morán («Don Pedro»), podemos certificar que era un hombre muy bueno, reservado, alegre, amador de su esposa Charo y de sus hijos, disponible hasta el extremo hacia los alumnos, trabajador infatigable y escrupulosamente metódico, buscador de la verdad, cristiano de fe profunda y castellano de una pieza".

-Monseñor José María Bulart Ferrandis: Figura com a assessor religiós de la DGRT l'any 1968. Capellà i confessor del dictador. Poder fàctic del règim.

-Jesús Cabanillas Montejo: Censor de llibres mentre estudiava les oposicions amb Joaquín de Entrambasaguas com Álvaro Renedo i Ignacio Vasallo. Quan va esdevenir funcionari va anar a treballar al ministeri d'Agricultura.

-Castaño: A principis dels setanta era l'auxiliar administratiu de la Jefa de la Sección de Música, María Isabel Vázquez Álvarez en el Negociado de Ediciones Sonoras. Treballava a la vuitena planta donant i recollint els informes dels censors Eusebio

[313] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).
[314] Sobretot gràcies a l'expedient 68M 162/30-4-68. AGA. Cultura. Caixa 50000.

[315] BOE, núm.281, dijous 24 de novembre de 1994, pàgines 36114-36115.
[316] Sota la coordinació de Manuel Lucena Salmoral va escriure al llibre *Historia General de España y América: El descubrimiento y la fundación de los reinos ultramarinos hasta fines del siglo XVI* (Tomo VII, Segunda edición) els capítols "La época de la reforma cisneriana" (pp: 198-219) i "La iglesia y la evangelización" (pp: 645-660).

Ceballos i Gregorio Solera. Castaño no tenia carrera però havia estudiat per capellà. Més endavant va deixar els hàbits, es va casar i va tenir una filla. Va estudiar per a les oposicions de gran[317].

-Domingo Casanova: Censor de llibres d'origen canari. Al 1984 va anar a treballar a la Biblioteca Nacional amb Ángel Aparicio Alonso.

-Luis de Castro Calvo

-Eusebio Ceballos Piñas[318]: Censor de música de la DGCP de 1970 a 1973-1974. Treballava a la tarda al Negociat d'Ediciones Sonoras amb Gregorio Solera, amb qui es portava 17 anys[319]. Va censurar cançons en castellà, francès, anglès i català, malgrat no dominar les dues darreres llengües. Combinava la feina de censor amb la de professor d'una escola de secundària i batxillerat (llatí, grec, literatura). Era de Cantàbria. Va estudiar al seminari des dels 7 anys i va esdevenir capellà a Plasencia, Cáceres i Badajoz. Llicenciat en Teologia i en Filologia Hispànica es va doctorar amb una tesi de Henry de Lubac. Va publicar una novel·la d'amor sobre un capellà i un gran llibre de pensaments teològics profunds. Va passar tres processos d'excomunió. Finalment va deixar els hàbits per casar-se el 1960-1961. Després van marxar a París[320] fins al 1969 que el matrimoni va tornar perquè volia que els seus fills tinguessin nacionalitat espanyola. Van anar a viure al barri de la Concepción de Madrid, en un pis de lloguer molt humil i necessitava una feina amb les condicions de la d'un censor. Segons el seu fill Luis Miguel, "Mi padre era muy normal, muy liberal. Era teólogo y filólogo. Seguramente era muy meticuloso y se lo miraba todo con lupa porque le interesaba conservar el trabajo. No escuchaba los discos, sólo censuraba las letras. A veces tenía los discos materiales y los ponían. Él no tocaba nada de música"[321]. Va treballar al MIT sis o set anys, de 1970 a 1977 i després al Dipòsit Legal de la Comunitat de Madrid on es va jubilar al 1988. L'any 1977 va publicar el llibre *Cisneros, un gran español* i després *La hispanidad cósmica* (premiada per la Marina el Día de Carmen). Va morir d'Alzheimer l'any 2014 als 76 anys[322].

El seu fill recorda que per Nadal portava un lot de 20 a 30 discos amb àlbums de la tuna, Rocío Jurado, María Dolores Pradera, ABBA, Jethro Tull, Rolling Stones, cançons italianes, russes i sarsueles, però ell no sabia entonar, "El meu pare era una persona amb

[317] No consta cap referència al BOE.

[318] Gran part del contingut de la seva biografia ha estat possible gràcies a l'entrevista amb el seu fill Luis Miguel Ceballos Cortés (Madrid, 21 de juliol de 2015).

[319] Eusebio Ceballos va entrar uns mesos després que Gregorio Solera. L'any 1971, tots dos van ser admesos com a aspirants per realizar les proves per al Cos Administratiu de l'Administració Civil de l'Estat. Ceballos va ser admès amb el número 941 i Solera amb el 4.895 (BOE núm.301, 17 de desembre de 1971, pàgines 20405 i 20420) però cap dels dos aspirants va opositar.

[320] El matrimoni va viure a la Rue de Saint Sebastien, al barri llatí. La seva dona brodava i ell treballava a Viatges Melià.

[321] Entrevista a Luis Miguel Ceballos Cortés (Madrid, 21 de juliol de 2015).

[322] Mentre feia la seva tesi doctoral, vers l'any 2008, Xavier Valiño va intentar entrevistar-lo després de localitzar i parlar amb Solera, però Ceballos ja estava afectat per la malaltia.

certa obertura. Escoltava i no s'escandalitzava però el sexe explícid no li agradava. A casa no hagués posat problemes per cap d'aquestes lletres. Potser només amb les que eren de temes religiosos, en cas que fossin irreverents amb la Verge i el Crist, perquè era molt devot. Se sentia còmode amb el dictador perquè assegurava allò bàsic amb ordre. No el va plorar quan es va morir. Després va votar Suárez, amb el PSOE es va desenganyar i després va votar Aznar".

-Carlos Colorado Guitián (Lector núm.23), morí als 60 anys, vers 1973-1974[323]: Censor de llibres i de cançons en anglès i català. També dominava el francès[324], l'italià[325] i el castellà[326]. Tenia quatre germanes i tres germans: en Manuel, en Ramón[327] i en Luis (que havia lluitat a la División Azul)[328]. Era molt afable. Segons el censor Gregorio Solera, "Él llevaba su ABC y lo compartía. Era tío de un alto cargo del PSOE que ya murió"[329]. Figura al BOE com a funcionari el 1970[330]. Com a detall curiós, el gener de 1972, Colorado va autoritzar dues cançons en japonès perquè "Como dicha llengua tiene escasísima difusión en España, se puede autoritzar la edición y venta de estos discos"[331].

-Javier Dietta (Lector núm.7): Censor de llibres en català. El 28 d'agost de 1962 va censurar el llibre de Josep Maria Marcet i Coll, alcalde de Sabadell de 1940 a 1960, crític amb el règim.

---

[323] El seu fill Jaime Colorado Saroglia es va casar amb María Carmen Fraga González, filla de Manuel Fraga de Lis. Entre els padrins del nuvi hi havia el seu pare i els seus oncles Ramón i Manuel Colorado Guitián i el germà del nuvi, de nom Carlos. El nuvi va entrar de la mà de la seva mare i esposa de Colorado, Hélène Saroglia Fürstoss. (*ABC*, dissabte 26 de juliol de 1969, edició matinal, pàgina 51).

[324] AGA. Cultura. Caixa 67388. Al fulls solts finals, hi consta un informe de Carlos Colorado rectificat per Hermógenes Rodríguez sobre la denegació de tres cançons de Georges Brassens (L-672-71).

[325] AGA. Cultura. Caixa 67387.

[326] AGA. Cultur. Caixa 67387.

[327] El seu germà Ramón va morir el 30 d'abril de 1987 a Sacramenta (Segòvia). Així figura al diari *ABC*, diumenge 10 de maig de 1987, pàgina 130.

[328] El seu germà Luis va morir el 8 de febrer de 1975. Gràcies al recordatori que es va fer un any després de la seva mort, sabem que germans seus eren: María Eugenia, Ramón, Pilar, Manuel, Milagros i Caridad (Condesa de Zenete). No cita Carlos perquè ja havia mort. Segons el diari *ABC* (6 de febrero de 1976, pàgina 93), Luis era "Comandante de Artillería y Doctor en Derecho. Cruz de la Guerra, Cruz Roja del Mérito Militar, Cruz y Placa de San Hermenegildo, Medalla de la Campaña de Liberación y de Rusia, Cruz de Hierro Alemana". La seva esposa, Begoña Urcola Diez de Ulzurrun va morir el 4 d'agost de 2002. Tenien dos fills (*ABC*, dissabte 14 de setembre de 2002, pàgina 74).

[329] Entrevista a Gregorio Solera Casero (Madrid, 30 de juny de 2015).

[330] BOE, núm.278, 20 de novembre de 1970, pàgina 18808.

[331] AGA. Cultura. Caixa 67397.

-José Luis Elso Quílez: Censor de llibres en castellà. Era navarrès, de Lizarra (Estella). Advocat. Alt càrrec a la Seguretat Social a la tarda (pensions). Era de família adinerada. El pare pertanyia al grup de Juan de Borbón, Comte de Barcelona, que es reunien a Villa Giralda (Estoril, Portugal). El seu sogre havia estat general del dictador i tenia dret que els seus quatre fills entressin a l'Acadèmia Militar de Zaragoza. Però l'únic fill varó no hi va entrar. A vegades s'enfadava, fins i tot amb Antonio Barbadillo.

-Fernando España Gaztambide: Censor de Música de la DGRT. Figura documentació amb el seu nom des del juliol de 1965.

-Francisco de Borja Estrada Rodríguez: Censor de cançons de la DGRT. També era traductor d'anglès. Les cançons estrangeres que no arribaven amb la traducció passaven per ell. Després omplia la fitxa "Interpretación de discos en lenguas extrangeras", on al dors hi posava part de la lletra i la qualificava de radiable o no radiable[332].

-Joaquín de Entrambasaguas Gómez: Sotsdirector General de Promoción y Ordenación Editorial el 13 de octubre de 1973 després que cesés Carlos de Meer y de Ribera. Més tard va ser Director del Libro del MIT. Entrambasaguas tenia el despatx al vuitè pis. La seva secretària es deia María Eugenia. Era funcionari de carrera i preparava els joves que volien opositar com també feia Alejandro Muñoz-Alonso. Segons Manuel Abellán (1978:37 n14), "el subdirector de Cultura Popular, Joaquín de Entrambasaguas, estaba procediendo a una reorganización del Servicio de lectorado consistente en la eliminación del personal incompetente y su reemplazo por licenciados, técnicos o administrativos del Ministerio". Quan van guanyar els socialistes, el traslladaren a la Casa de las Siete Chimeneas (a prop de la Cibeles) en una taula sense cap missió concreta a fer.

-Francisco Fernández Jardón: Censor de llibres i de música en català. Jutge jubilat de gairebé 70 anys. No era català però coneixia la llengua perquè havia treballat a Catalunya. Segons Pilar Godayol i Eusebi Coromina (2014:566), "Fernández Jardón era membre de les elits catòliques, vinculat a l'Asociación Católica de Propagandistas, lector de quatre llengües estrangeres, jutge de professió i persona de confiança del règim". Segons Mireia Sopen, va ser el traductor del llibre *Historia del derecho privado de la edad moderna*. L'autora va publicar la seva biografia (2012:152).

-Fernando Fernández-Monzón Altolaguirre: Censor de llibres. A principis dels 70 era tinent coronel de l'exèrcit de l'aire. Després va arribar a ser general com el seu germà Manuel[333], si bé aquest ho fou de l'exèrcit de terra. Treballava com a censor a la tarda. No cobrava gaire però, com el general Luis Martos Lalanne, acudia a la "sala de lectura" del MIT per distreure's.

---

[332] AGA. Cultura. Caixa 64949. 26 de maig de 1971.

[333] http://www.esferalibros.com/autor/manuel-fernandez-monzon-altolaguirre/ [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

-Manuel Font Marmol (1915-1995[334]): Censor de música en català de la DGRT. Al juliol de 1966, exercia com a Jefe del Registro de Grabaciones[335]. Malgrat el seu primer cognom català, va néixer a Torredonjimeno (Jaén). Fou un dels 183 que resistiren al Cuartel de la Montaña de Madrid. Formava part de la quarta centúria. Llavors tenia 21 anys, era solter i vivia a Madrid[336]. Detingut el 20 de juliol de 1936 va ser ingressat a la Model i a la Presó de San Antón perquè era desafecte a la República, no estava conforme amb el Front Popular i era de dretes. Va sortir en llibertat el 18 de juliol de 1938. Anys més tard el van condecorar amb la Medalla de la Vieja Guardia. Va morir a Madrid el 30 d'agost de 1995.

-Faustino García Sánchez-Marín[337] (1914-1984): Malgrat no tenir oposició, va ser vint anys Jefe de Sección de Ordenación Editorial (1954-1974). Fou substituït per Antonio Barbadillo. La seva trajectòria anterior i posterior al MIT es detalla al seu expedient personal[338], que ens permet saber, a part de les seves dades personals, tota la seva trajectòria laboral[339], les llengües que coneixia, els llibres que va publicar i la duresa del seu caràcter. Els seus superiors també es van queixar de la seva puntualitat[340]. Ell feia i desfeia amb els respectius sotsdirectors generals malgrat les conclusions dels informes de censors. Segons el censor Mampel, "Sánchez-Marín despachaba con el subdirector después de presentar su juicio personal. Un juicio sobre nuestros juicios. Nos ratificaba o nos desestimaba"[341]. Faustino García Sánchez-Marín va tenir una relació complexa amb els editors[342] i les discogràfiques[343]. Era de mà dura. Segons Manuel Abellán

[334] Va morir als 80 anys (*ABC*, dijous 31 d'agost de 1995, pàgina 48).

[335] AGA. Cultura. Caixa 45850.

[336] He extret la informacions de diverses webs feixistes

[337] Tothom es dirigia a ell pel seu segon cognom compost. Així també se'l cita a les fonts bibliogràfiques consultades.

[338] Vaig poder consultar el seu expedient a l'AGA perquè feia més de 25 anys que havia mort. AGA. Cultura. Caixa 5096.

[339] Primer va ser lector (quarta 00004-130) després li concediren el càrrec de Jefe de Sección (00004-135). En la documentació se'l relaciona amb el terme censura (00004-097). Va acabar dirigint una plantilla de 30 "lectors" (00004-069). Segons Cisquella et alii (2002:45), era "un ex seminarista extremeño que había abandonado la carrera sacerdotal en los últimos cursos. Sin ser funcionario por oposición, Sánchez Marín había sido censor desde poco después de crearse el Ministerio de Información y Turismo, y cuando ascendió en el escalafón del lectorado fue él quien gestionó directamente la entrada de nuevos censores en los sucesivos equipos. Probablemente por relaciones de simpatía o amistad, Faustino Sánchez Marín seleccionaba a los candidatos que habían realizado estudios esclesiásticos".

[340] AGA. Expedient Faustino García Sánchez-Marín.

[341] Entrevista a José Mampel Llop (Madrid, 29 de juny de 2015).

[342] Expedient 4592-62 del llibre *Mi Ciudad y yo* de Josep Maria Marcet i Coll (Editorial Planeta). Carta enviada per Faustino García Sánchez-Marín (redactada per la seva secretària Margarita Reyero Urdiales) el 30 d'octubre de 1962 que informa que les pàgines que caldrà suprimir són la: 201, 202, 252, 256, 547 i 548.

(1978:37, n15), García Sánchez-Marín i Barbadillo responsabilitzaven sempre a la "superiodidad" de les seves decisions[344]. Segons l'esquela que es va publicar a l'*ABC*, va morir el 6 d'abril de 1984[345]. Carlos Robles Piquer (2011:236) va publicar sobre García Sánchez-Marín, amb qui va coincidir durant set anys quan era director general, que era "un hombre culto, meticuloso y prudente que mucho necesitaba de esas cualidades en su delicado menester". Segons Ana Isabel Abad, "Nadie sabía por qué estaba allí. De los jefes que he tenido era el menos formado. No era funcionario, lo habían enchufado. Eran residuos del régimen que se mantenían allí. Se notaba una gran diferencia con las nuevas generaciones que llegaban. Barbadillo estaba mucho más preparado. No había tampoco buen ambiente con los lectores ni con ninguna de las cuatro auxiliares que estábamos con Barbadillo"[346].

-Ramón Gómez Cantolla[347], director general de Radiodifusión y Televisión del MIT a finals dels seixanta. Fou substituït per Jesús Aparicio Bernal. Gómez Cantolla també va ser delegat provincial a Madrid. El seu germà Pedro també va tenir un paper destacat en les institucions del règim[348]. El 28 de febrer de 1966, Ramón Gómez Cantolla era el cap de Juan de Dios Ruiz González i de Manuel Zavala Díaz. Morí a Santander el 2 d'agost de 2011.

-Ali Guesv: Censor de llibres i discos en rus (19 de desembre de 1961).

-Virgilio Hernández Rivadulla (28 d'abril de 1921-2019): Censor de música de la DGRT tal i com va descobrir Miguel Ángel Nieto. Quan Xavier Valiño el va localitzar, Hernández li digué la seva biografia oficial, que "se encargaba de temas de deporte,

---

[343] Vegeu a la pàgina 95 la discussió que va protagonitzar amb Claudi Martí d'EDIGSA. Segons Mireia Sopena i Francesc Foguet (2011), Josep Fornas també hi hagué de discutir per poder publicar teatre català de postguerra.

[344] L'article és de gran interès perquè s'endinsa en l'aspecte psicològic dels censors.
[345] *ABC*, dimarts 10 d'abril de 1984, pàgina 91.
[346] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).

[347] Estava casat amb María de la Ascensión López-Vázquez Casanueva, morta a Madrid el 14 de novembre de 1996. Tingueren un fill, Pedro, que ja havia mort quan va morir el seu pare el 2011. També tingué un fill il·legítim, que va rebre el seu cognom el maig de 2012, gairebé un any després de la mort del pare: http://boc.cantabria.es/boces/verAnuncioAction.do?idAnuBlob=228257 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[348] Estava casat amb la Mª José López Arriba. Una de les seves germanes fou Mª del Pilar Gómez-Cantolla. Podem saber el nom dels seus nebots (Mª del Pilar, José Tomás, Juan Manuel Mazarrasa Gómez) gràcies a la resta de noms que apareixen a l'esquela de la seva dona a l'*ABC* i a la d'ell mateix al *Diario Montañés*: http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1996/12/08/112.htmlhttp://www.eldiariomontanes.es/servicios/esquelas/esquela/don-ramon-gomez-cantolla-31657.html Juan Manuel Mazarrasa Gómez també va tenir un càrrec important del règim. De la responsabilitat de tots tres en parla el llibre: *La construcción de la dictadura franquista en Cantabria* de Julián Sanz Hoya. [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

motor y censura de teatro". Manuel Abellán (1987) i Berta Muñoz Cáliz (2005) corroboren amb documentació que fou censor de teatre. Era esportista i es va allistar a la División Azul. Exercia de censor a finals dels 50, quan va censurar el conte-disc *El timbaler del Bruc*[349]. Ell també és qui ratifica les fitxes de censura de cançons de principis de 1960[350]. La seva trajectòria feixista es va resumir en un vídeo que li van dedicar quan l'any 2011 va celebrar els seus 90 anys[351].

-Julia del Hierro Alcantaria: Censora de llibres. Llicenciada en literatura espanyola, dominava l'anglès i una mica de francès. Filla d'un capità del Baleares, que morí quan fou enfonsat pels republicans. Després va anar a treballar a la Biblioteca Nacional. Va morir vers l'any 2013.

-Fernando Hormaechea Arroyo[352]: Censor de llibres a mitjans dels 70. Després va treballar a la Biblioteca Nacional.

-Álvaro de la Iglesia: Censor de llibres. Germà de Juan Antonio, també censor. El seu pare era Marquès de Suanses, molt amic del rei Alfons XIII. Escrivia teatre i novel·la. Va publicar *Historia de un anillo*. Havia estat premiat. Seia a la finestra del mig. Es va suicidar.

-Juan Antonio de la Iglesia[353]: Censor de teatre i de contes (1963-mitjans dels 70). El seu germà Álvaro també va ser censor. Juan Antonio escrivia teatre i havia estat premiat en aquest art. També escrivia a la ràdio. Era molt elegant i molt bona persona. En dues ocasions que se'n va anar a estiuejar a Suanses (Cantàbria) fou substituït per Gregorio Solera.

-Mari Luz Lago Artime: Jefa de la Sección de Ordenación Editorial en un curt període de temps entre el cessament de Faustino García Sánchez-Marín i Antonio Barbadillo. Era funcionaria. Després va exercir de Directora Provincial de Cultura a La Coruña (1982-1983). Era gallega.

- José Melchor Mampel Llop (5 de juliol de 192?-28 de desembre de 2018)[354]: Principal censor de llibres i cançons en català de mitjans dels anys seixanta a mitjans dels setanta. Mampel va ser el Lector número 13 fins a finals de 1970. Després va ser el número 17. Ell i Fernández Jardón s'intercanviaven el número. Va néixer a Forcall (Castelló). Fou

[349] AGA. Cultura. Caixa 64949.
[350] AGA. Cultura. Caixa 06494.
[351] Actualment ja no és possible visionar un vídeo penjat en aquest enllaç de la xarxa on es recollia la seva trajectòria vital de manera gràfica: https://www.youtube.com/watch?v=fCroEtUaOCU [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[352] Era gendre de l'auxiliar Margarida Reyero Urdiales. Estava casat amb la seva filla gran.

[353] Va tenir cinc fills varons. Tots portaven el nom de Juan en el seu nom de pila. Tots foren diplomàtics.

[354] Es va casar a Madrid amb l'aragonesa Carmen Sancho i foren pares d'una filla i d'un fill.

introduït pel bisbe auxiliar Àngel Morta al MIT[355]. Va censurar molts autors de renom catalans i la majoria dels cantautors: Raimon, Llach, Pi de la Serra, etc.[356]. Es va enfrontar amb Mossèn Josep Dalmau pel llibre *El malefici dels símbols* i al caputxí Jordi Llimona, entre d'altres. Reconeix que potser havia llegit 6.000 llibres en català cada any[357]. Va publicar diversos llibres d'assaig i de poesia[358].

-Honorio Martínez Rojas: Censor de llibres. Advocat que no volia exercir. El seu pare Luis Martínez Gutiérrez, també advocat, va fundar Caja Rural de Ciudad Real.

-Luis Martos Lalanne (Lector número 6[359]): Censor de llibres i assessor militar. General de Divisió jubilat. Capità de la División Azul, Jefe del Estado Mayor d'Agustín Muñoz Grandes. Tots els censors es posaven dempeus quan arribava al matí, si bé no anava mai vestit de militar. Passà a ser tinent amb Antonio de Correa Véglison a la promoción de nuevos oficiales de Ingenieros a Guadalajara[360]. Procedia d'una família adinerada de Jerez de la Frontera. Molt culte. Sabia anglès. Va morir d'accident al caure d'un cavall.

-Antonio María Massa Toboso (Lector número 9): Censor de llibres el 1968.

-Félix Medín García: Censor de literatura infantil com María del Carmen Rute Lameyer i Jesús Álvarez Calle, amb qui després va anar a treballar a la Biblioteca Nacional[361]. Medí García, "pasó a formar parte de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles en 1969 como representante de la Comisión Católica Española de la Infancia. Era periodista y sociólogo. En 1965 obtuvo el Premio Extraordinario del III Curso de Especialización de Revistas Infantiles y Juveniles. Luego fue director de la televisión de la Comisión Católica Española de la Infancia y más tarde publicó algunos libros".

-Carlos de Meer y de Ribera: sotsdirector general de Acción Cultural y del Libro. Va ser substituït per Joaquín de Entrambasaguas.

-Félix Melendo Abad: Censor de llibres. Havia estudiat Dret. Combinava la feina de censor amb la de professor.

---

[355] Mort el 20 de juny de 1972 després d'uns exercicis espirituals a Catalunya. Era amic de Monsenyor Sebastián Gayà Riera (1949).

[356] Alguns documents que justifiquen la censura de cançons en català de Mampel els trobem a AGA. Cultura. Caixes 67394, 67395, 67396 i 67397.

[357] L'informe *Estadística de la producción editorial en 1973*, publicat per El Libro Español, corrobora aquesta dada, ja que dels 21.595 títols publicats aquell any, 7.932 s'havien publicat a Madrid i 9.267 a Barcelona. ACA. 1430. Quart expedient. *Plan de Inspección*.

[358] He referenciat les seves publicacions a la bibliografia. Vegeu el capítol núm.7: Fonts.

[359] La lletra es pot apreciar clarament gràcies a un informe manuscrit del 20 de setembre de 1971 (Valiño 2012:442).

[360] *ABC*, dimecres 13 de juliol de 1927. Antonio de Correa Véglison va ser governador civil de Barcelona de 1940 a 1945.

[361] Segons la documentació que es pot consultar a l'hemeroteca online de la Biblioteca Nacional, va ser donat d'alta al mateix moment que els censors Ángel Aparicio Alonso, José Mampel i Julia del Hierro.

-José (Pepe) Morán Martínez[362]: Censor de llibres d'origen asturià. Combinava la feina amb la de professor d'anglès a l'Acadèmia Teide (Formació Professional) a les tardes, on durant una època també va treballar Gregorio Solera. Havia estat dominic i sabia llatí. Després va estudiar una carrera universitària. Va viure un temps a Irlanda.

-Sr.Moscardó: Censor de llibres. Era net del general Moscardó. Als 26 anys ja tenia carrera militar i formava part de la Casa del Rey[363].

-Alejandro Muñoz-Alonso Ledo (1932-25 de gener de 2016): Censor de llibres fins que es va treure les oposicions i va passar a ser sotsdirector general de Acción Cultural y del Libro el 1970[364]. Havia de tractar diàriament amb Faustino García Sánchez-Marín, la "pura esencia del régimen" segons les seves paraules[365]. Mentrestant preparava les oposicions a Ignacio Vasallo. Muñoz-Alonso és titllat al seu expedient del Gabinete de Enlace del MIT de "peligroso, liberal e infiltrado". L'any 1971 va fundar la revista *Cambio 16* des de la qual va divulgar el terme "búnquer" per referir-se al règim. La pròpia revista va patir la censura. L'any 2000 va esdevenir senador del Partit Popular (PP), càrrec que ostentaria fins a la seva mort. Segons Ana Isabel Abad, "Alejandro era muy amigo de mi marido. Era gente muy liberal, con unos conocimientos históricos y políticos impresionantes. No estaban de acuerdo con lo que había, pero dentro de todo eran muy liberales y muy bien preparados"[366].

-Miguel Oromí Inglés: Frare franciscà[367]. Assessor religiós. Home de gran categoria. Filòsof. Sabia llatí i possiblement alemany. Era amic de l'oncle de Gregorio Solera, capellà a la parròquia madrilenya de San Antonio del Retiro. Va participar a RNE en tertúlies radiofòniques de temes filosòfics, on es va discutir amb el pare de Julián Marías (filòsof). Mireia Sopena va publicar la seva biografia (2003:154).

-José Antonio de Ory: Censor de llibres als matins. Crític i col·leccionista de música clàssica[368].

-Benjamín Palacios: Censor de llibres d'edat avançada que acudia a la sala a entretenir-se. S'emportava els llibres i la documentació a casa.

---

[362] Aquest és el segon cognom que figura a *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)* de Francisco Rojas (2013:52).

[363] Després de buscar informació sobre tot els nets del general Moscardó, només es pot tractar de l'actual Conde del Alcázar de Toledo, José Luis Moscardó y Morales-Vara de Rey, nascut l'any 1943.

[364] Quan era censor es recolzava amb la Llei de 1966.

[365] Part dels continguts els he extret de la primera entrevista que li vaig fer al seu despatx del Senat (Madrid, 16 de juliol de 2015). Vaig poder contactar amb Muñoz-Alonso gràcies al senador Pere Maluquer Ferrer, germà de Joan Maluquer Ferrer, gerent de la Universitat Catalana d'Estiu. El meu agraïment des d'aquestes línies als dos darrers.

[366] Entrevista a Ana Isabel Abad Salcedo (Madrid, 19 de juliol de 2015).

[367] Anava vestit sempre amb un hàbit de color marró, de frare franciscà.

[368] La Biblioteca Nacional li va comprar la seva discoteca.

-Sr.Pardo: Censor de llibres del torn de tarda. Nebot del treballador del MIT, Juan Pardo.

-Vladimir Petrovichi/Petrovich: Censor de llibres en romanès i altres llengües eslaves. Pertanyia a una família romanesa d'alt nivell. El pare va ser secretari del Ministre d'Assumptes Exteriors. Era un dels censors més grans de la sala. Anava sempre amb un trajo i camisa blanca.

-Miguel Piernavieja del Pozo (Lector número 39): Censor de llibres de rus. Va estar en missió oficial a Romania. Va ser el primer censor que va fer un informe del llibre *Catalanisme i revolució burgesa* de Jordi Solé Tura. El va denegar el 28 de març de 1967. Després, el 7 d'abril, Francisco Fernández Jardón el va autoritzar[369].

-Cirilo (Cecilio) Popovichi/Popovich (1902-1995): Censor de música i escucha de red de la DGRT. De família benestant. Havia arribat a Espanya al 1944 procedent d'Itàlia. Professor de la universitat, activista cultural d'art de vanguarda. Amb motiu de la seva mort, el periodista Juan Manuel Bonet va publicar l'article: "Falleció en Madrid el crítico de arte Cirilo Popovici"[370] on divulgava que va ser pioner en recolzar l'art modern amb la seva esposa Maria Droc, també romanesa.

-Dionisio Porres: censor de música de la DGRT el 1964. Després al 1968, va esdevenir Jefe de Programas y Emisiones.

-Esteban de la Puente García (1924-19 de juliol de 2006): sotsdirector general d'Ediciones Sonoras. Treballava colze a colze amb María Isabel Vázquez Álvarez. Espòs de l'auxiliar Ana Isabel Abad Salcedo. Catedràtic d'història. TAC. El Primer de maig de 2006 va presentar el seu primer llibre a l'Ajuntament de Ponferrada. Poc després va morir.

-Álvaro Renedo Sedano: Censor de llibres mentre estudiava les oposicions amb Joaquín de Entrambasaguas com Jesús Álvarez Calle[371]. La primera vegada no va entrar perquè van intercedir a favor d'un nebot del ministre Martín Gamero. Renedo era fill d'uns metges de dretes de Burgos. Un cop fou funcionari, va esdevenir un alt càrrec de turisme a Mèxic amb el govern del PSOE[372]. Ha estat acusat de corrupció pel frau de les targetes Black[373].

---

[369] AGA. 21/17905. Expedient 977-67.

[370] *ABC*, diumenge 26 de febrero de 1995, pàgina 78.

[371] Diversos censors em van comentar que "estudiava a la sala de censura en lloc de llegir".

[372] https://www.reportur.com/mexico/2015/12/03/alvaro-renedo-dice-adios-a-mexico/ [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

https://www.diarioimagen.net/?p=523 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[373] https://cadenaser.com/emisora/2015/12/08/radio_madrid/1449579723_399583.html [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

-Hermógenes Rodríguez Rodríguez: Censor de llibres en rus[374]. Combinava la seva feina treballant al matí en una empresa d'assegurances. Nascut a Salamanca[375], durant la guerra civil se'n va anar a Rússia a instruir-se com a aviador de l'exèrcit republicà. En acabar el conflicte, es quedà al país formant part de l'exèrcit rus, on havia aconseguit un grau alt. Amb el desplegament de la División Azul fou desterrat a Sibèria perquè no va voler renunciar a la nacionalitat espanyola, i els russos temien que fos còmplice del feixisme. Va aconseguir que d'altres espanyols de la División Azul empresonats amb ell al Gulav no continuessin en vaga perquè havia sentit dir que serien afusellats[376]. Allà va escriure l'article "He mirado Roma con Santiago". Al tornar[377] va agradar al règim i el 1973-1974 va entrar de censor. Gràcies als seus coneixements en assegurances, va aconseguir que el MIT assegurés a tots els censors, ja que no eren funcionaris i no tenien Seguretat Social. Era molt culte. Es va casar amb una tal Carmen amb qui va tenir cinc fills varons que van poder estudiar gràcies a la pensió que va rebre per haver estat militar de rang a l'exèrcit republicà i al rus.

-Padre Jesús Rodríguez Arias (Padre Arias[378]) (1923-2015): Assessor religiós del MIT durant cinc anys. Dominic. De Villacondide (Astúries). Doctor en Filosofia per la Universidad Pontificia de Santo Tomás de Roma i professor durant deu anys. Es va ocupar dels processos de canonització dels membres de la seva orde. Va escriure articles sobre analogia. Molt culte i filosòfic. Anava sovint amb trajo gris. No admetia gaires contradiccions.

-Fèlix Ros (1912-1974): Censor de llibres en català. Surt citat a diferent bibliografia[379]. Falangista català, detingut durant la Guerra Civil, condemnat a mort però no executat. Segons Joaquim Molas (dins Gallofré 1991:VII), "a més d'alguns articles significatius,

---

[374] No he pogut documentar que també censurés cançons en rus.

[375] "Hermógenes Rodríguez Rodríguez, que aparece en la lista de repatriados como natural de Salamanca, se hallaba en Madrid el 18 de julio de 1936 cumpliendo el servicio militar. Permaneció en zona roja durante toda la Cruzada y después pasó a Francia, pero desde 1939 se careció de noticias suyas, por lo que se supuso que había muerto. Su padre murió hace cuatro o cinco años, pero su madre vive aún en Madrid, y cuenta con algunos parientes en esta provincia". (*ABC*, dijous 1 d'abril de 1954, edició matinal, pàgina 42. Dins un apartat sobre els divisionaris repatriats, s'inclou aquest breu titulat "Notícias de cuatro salmantinos")

[376] Torcuato Luca de Tena va descriure el gulav i va parlar d'Hermógenes Rodríguez al llibre *Embajador en el infierno*.

[377] Segons recorda el censor Gregorio Solera: "Volvió desde Odessa con el barco Semínaris. Hay fotos de Barcelona. Cuando llegó se fue a sus hermanos y les preguntó por sus padres. La respuesta fue el golpe más duro de la guerra".

[378] Part del contingut ha estat extret de: León Lastra, Juan José de (2015) "En recuerdo del Padre Jesús Rodríguez Arias" dins *La Nueva España*, 13 de novembre. https://mas.lne.es/cartasdeloslectores/carta/21111/recuerdo-padre-jesus-rodriguez-arias.html [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[379] Per exemple dins Carlos Robles Piquer (2011: 218, 238 i 255).

com l'aparegut a «Destino» sobre un antic liberal "liberado", va dirigir la «Colección Azor», de la casa Apolo, i va donar un llibre líric, 9 poemas de Valéry y 12 sonetos de la muerte, *i una crònica de les seves vicissituds de perseguit polític*: Preventorio D (Ocho meses en el SIM)". Segons Gallofré (1991:211), Ros va publicar una entrevista el juny de 1939 a Ramón Serrano Suñer a *Solidaridad Nacional*. Era autor de l'obra *El tío mil cuentos* que va representar el teatre La Farándula de Sabadell[380] i d'alguns llibres de poesia com *Poesías completas: 1927-1962*. Un exemplar d'aquest últim, dedicat al censor Sebastià Sánchez-Juan, forma part del fons de la biblioteca d'Humanitats de la UAB.

-María del Carmen Rute Lameyer: Censora de música i de literatura infantil en català. Molt arreglada, teresiana d'aspecte, agafava les seves coses i s'ho emportava a una altra planta. Tot apunta que era la Lectora núm.22, i religiosa com les seves germanes María Amalia i María del Rosario[381]. Era filla del capità d'infanteria Emilio Rute Villanova i de Carmen Lameyer Lameyer[382]. Va traduir al castellà alguns llibres de Josep Vallverdú com *Un caballo contra Roma* (La Galera, Els Grumets, núm.29)[383].

-Antonio Sánchez Aceituno: Censor de música de la DGRT.

-Evaglio Sánchez: Censor de llibres, feina que combinava amb la de professor d'un col·legi.

-Manuel Sancho Millán: Censor de llibres als anys 60. Com a lector núm.2 va censurar el llibre *Pol·len* de Jordi Maluquer Bonet.

-Ángel Santos Bobo: Censor de llibres[384]. Comandant de l'exèrcit. Va arribar a ser general i director de l'Acadèmia Militar de Zaragoza.

-Gregorio Solera Casero (1944)[385]: Censor de música i de llibres en anglès[386]. Al matí treballava a la sala de censura[387] de la planta baixa i al cap de tres anys, també a la tarda,

---

[380] Primer Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud (Barcelona, 1967). El llibre d'aquest congrés fou publicat a Madrid el 1968 per Editora Nacional ubicada al Paseo de la Castellana, 40.

[381] Les dues germanes apareixen com a mestres de Pontevedra al BOE núm.198 del 19 d'agost de 1965, pàgina 11604. La Rvda. Madre María Amalia Rute treballava al Colegio Sagrado Corazón de Los Placeres (Pontevedra).

[382] Dades extretes del BOE de Burgos núm.189, del 27 d'abril de 1937. Cal destacar l'elenc femení que pertanyia a la sección femenina que es va encarregar de la censura infantil. Un dels casos més sonats és el de la María Luz Morales Godoy, amb càrrecs durant la República, traductora de *Peter Pan* al català i directora de *La Vanguardia*, que es mereixeria un tesi en profunditat.

[383] https://www.lagaleraeditorial.com/ca/un-caballo-contra-roma-978-84-246-0029-7#.Xq7VA54zZdg [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[384] Possiblement va censurar llibres en francès.

[385] Vaig poder localitzar a Gregorio Solera gràcies a Xavier Valiño. Ell l'havia localitzat uns anys abans a la Biblioteca Nacional. Em va donar algunes pistes que van tenir resultat.

[386] Va ser el primer funcionari del MIT que va acudir a l'AGA i va corroborar als facultatius de l'arxiu que es tractava de documentació original del ministeri. Solera va visitar l'AGA amb mi el 23 de juliol de 2015.

a la vuitena planta amb Eusebio Ceballos censurant música de 16h a 18h. També va censurar llibres en italià i novel·les i cançons en altres llengües. Va censurar dues vegades cançons en català[388]. Va estudiar per a frare franciscà, fet que el va portar a dominar el llatí i el grec. Després va estudiar el batxiller en Teologia a Roma (1967) durant tres anys. Allà va aprendre l'italià i l'anglès. Més tard va aprendre francès, alemany i rus. Al tornar va deixar els hàbits i va començar a treballar a Estandard Elèctrica (a Villaverde, carretera de Toledo). El seu oncle franciscà, mossèn de San Antonio del Retiro, tenia coneguts al MIT. Concretament, va dir al censor Pedro Borges que el seu nebot seria "un bon lector". Després li van fer una prova. Va haver de llegir i censurar un llibre de filosofia materialista de Herbert Marcuse. Al veure l'informe, Faustino García Sánchez-Marín li va etzibar: "¿Cómo es que no estás trabajando todavía aquí?". Llicenciat en Geografia i Història Moderna d'Espanya (1970-1975) i Llicenciat en Dret per la Universidad Complutense de Madrid (1980-1985), va deixar a mitges la carrera de Periodisme a la mateixa universitat després d'estudiar-hi tres anys[389]. Des de 1985 va exercir d'advocat durant nou anys. Al principi va combinar aquesta feina amb la de treballador de la Biblioteca Nacional.

-Antonio Teixidor de Otto: Censor de llibres. Combinava aquesta feina amb la de professor de Literatura a El Pilar, prestigiós col·legi dels jesuïtes del barri de Chamartín. Era valencià i segurament va censurar llibres en català. La seva família havia fet fortuna a Cuba però havia perdut el capital. Així ho va narrar al llibre *Bellamar empieza en Cuba*. Tenia estudis eclesiàstics. Després del MIT també va treballar a la Biblioteca Nacional. Al 1987 va entrar a la Secció de Música on treballaven José Mampel i Gregorio Solera. Té un germà, de nom Jordi, que és un pintor reconegut. Es va casar gran i no va tenir fills.

-Juan Ignacio Vasallo Tomé (1945[390]): Va néixer a València. Censor de llibres i cançons mentre preparava oposicions amb Alejandro Muñoz-Alonso durant part de l'any 1971 i fins al 17 de gener de 1972. Va substituir Antonio Barbadillo com a Jefe de Negociado de Lectorado, de manera provisional per una baixa, segurament a petició de Muñoz-Alonso. Va censurar cançons en portuguès[391], gallec[392], anglès[393], francès[394] i català. Fill

[387] Segons paraules del mateix Gregorio Solera, "Allí era el sitio del MIT donde había más cantidad de personas cultas". Va entrar a treballar el primer d'abril de 1970 quan tenia 26 anys. El seu cap, Antonio Barbadillo, llavors en tenia 45.

[388] L'informe d'una de les dues vegades el trobem a: AGA. Cultura. Caixa 67382.

[389] Va ser quan ja s'havia casat i havia tingut una nena i un nen.

[390] Ignacio Vasallo em va corroborar que havia estat censor de llibres i música en un intercanvi de correus electrònics de l'11 al 21 de març de 2016, després d'intentar fer-se el desmemoriat. Part del contingut està extret també de la seva biografia publicada als *Anales de la Fundación Juan March* (1971) així com de la documentació pública que em va cedir.

[391] AGA. Cultura. Caixa 67395. El censor de portuguès i Vasallo fan dos informes de cançons brasileres.

[392] AGA. Cultura. Caixa 67395. Vasallo censurant gallec. N'hi ha més més endavant.

d'uns periodistes de dretes que tenien un diari i vivien a prop de l'estadi Santiago Bernabeu, es llicencià en Dret l'any 1966. El 1969 —després de fer de professor i treure's el Proficiency a Londres— va esdevenir Técnico de Información y Turismo (TIT) i va entrar a treballar a la Sección de Publicaciones Infantiles y Juveniles de la Dirección General de Prensa. L'any 1970 va acabar els estudis de Periodisme a la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid. El 1971 va guanyar una beca Juan March en Comunicación Social per al seu doctorat. A finals d'anys va haver d'entregar el resultat. Uns mesos abans, el març de 1971, havia aprovat les oposicions a Técnico de Administración Civil del Estado (TAC) i havia començat un curs a l'Instituto Nacional de Administración Pública (INAP), a Alcalá de Henares, que va acabar el gener de 1972. Paral·lelament és quan exerceix de censor. El gener de 1972 el destinaren al Ministerio de Educación, on va treballar uns mesos fins que va entrar al Gabinet del Ministro de Información y Turismo. Ha publicat articles a *La Gaceta de la Prensa* i diverses recensions dins *Estudios de Información*[395]. Es va posar de part del censor Hermógenes Rodríguez Rodríguez per obtenir la Seguretat Social. Va militar al PSOE. Al 1996 va ser Cap de Turisme a Nova York, Milà i després a París.

-María Isabel Vázquez Álvarez: Cap de la Sección de Música del Negociado de Ediciones Sonoras el 1971 i anys posteriors. Després va tenir un alt càrrec a l'Auditorio Nacional de Música de Madrid.

-Antonio Ángel Vázquez Molina[396] (Tànger, 2 de juny de 1929-Madrid, 26 de febrer de 1980[397]). Censor de llibres. S'asseia entrant a mà dreta. Escriptor resident al carrer Atocha núm.98. Va publicar: *El cuarto de los niños* (1958), *Se enciende y se apaga una luz* (1962) —per la qual li van concedir el Premi Planeta—, *Fiesta para una mujer sola* (1964) i *La vida perra de Juanita Narboni* (1976). Totes aquests obres van ser publicades per l'editorial Planeta. La darrera obra va inspirar el film *Vida perra* de Javier Aguirre. Dos dies abans de morir va cremar *El viaje de Jonás y Vera*[398]. Segons Emilio Sanz de Soto, va publicar a *El País*[399]. El pare els va abandonar de petits, la

---

[393] AGA. Cultura. Caixa 67397. Vasallo censura ell sol en anglès i textos en castellà de Publicaciones controladas. Per exemple, a la discogràfica Fonogram "Sra. María y el horóscopo" o "España, años decisivos" de Rafel T.Carballo.

[394] AGA. Cultura. Caixa 67394. Vasallo cita el seu nom després de censurar la cançó "Les feuilles mortes". AGA. Cultura. Caixa 67396. També va censurar una cançó de Charles Aznavour.

[395] *Anales de la Fundación Juan March* (1971).

[396] Sempre firmava com a Ángel Vázquez.

[397] Esquela publicada al diari *YA*.

[398] Té dos contes "Oliva" i "Reúma" publicats a *Blanco y Negro* el 6 de febrer i el 8 d'octubre de 1960. També va publicar l'article "El hombre que estuvo enamorado de Bette Davis" el dilluns 30 d'octubre de 1966 a l'*ABC*. Era molt bon dibuixant.

mare —Margarita Molina— va acabar alcoholitzada. Sombrerista de l'alta burgesia de Tànger, morirà i provocarà que ell abandoni la ciutat de manera miserable però amb el deix dels sefardites. A Madrid malviurà. Però aquesta darrera afirmació no se cenyeix a la realitat, ja que va treballar de censor al MIT.

-Matheo Villalba: Censor de llibres del MIT, on va treballar només uns mesos de prova. No se'l van quedar. Apareix al llibre de Clotet i Torra com a Lector núm.52.

-Zapico: Censor de llibres i/o assessor religiós. Dominic que va deixar els hàbits. Dominava el llatí. Asturià. Molt amic del Padre Arias.

-Manuel Antonio Zavala Díaz: Segons el seu expedient personal[400], l'any 1944 va ser delegat provincial a Lleida del MIT. El 12 de juny de 1945 va ser escucha local de la Delegación Provincial de Educación Popular a Castelló fins el 1946. Va ser acusat d'haver avalat a un pintor cubà de la CNT-FAI a sortir del país. L'any 1963 va entrar a la DGRT i hi va treballar fins al 1966. Segons Valiño, era l'encarregat de censura radiofònica dels discos. Nombrosos escrits de les discogràfiques van adreçats a ell. Morí el 7 d'agost de 1981 a Alacant[401]. Segons una web dedicada a la División Azul[402], un tal Enrique Zavala Díaz es va incorporar l'1 de juliol de 1941 servint al regiment d'infanteria núm.269. Potser es podria tractar del seu germà. A la tesi doctoral d'Encarnació Soler i Alomà, apareix com a censor de sarsueles un tal Manuel Andrés Zabala. El seu nebot és l'historiador i escriptor José María Zavala.

4.4.4-ELS INFORMES DELS CENSORS

Els informes de censura de les cançons no partien de cap plantilla, de manera que cada censor podia fer constar el seu veredicte de manera personalitzada. Sempre, però, havia de constar la informació essencial: títol de la cançó, signatura, qualificació, resolució i data i lloc d'emissió.

---

[399] Sanz de Soto, Emilio "Angel Vázquez, un escritor fuera de nómina" dins *El País*, dimecres 12 de març de 1980 (a part de les tres obres va deixar inacabada *El viaje de Jonás*) o Sanz de Soto, Emilio "Angel Vázquez, ese gran desconocido" dins *El País*, diumenge 12 de setembre de 1982, que inclou l'apartat: "Tres novelas, una obra maestra", de Rafael Conte, "Angel Vázquez fue un autodidacta repleto de lecturas. Su adolescencia y juventud tangerinas le proporcionaron una formación múltiple, caótica, internacional y plurilingüe. Nada tenía que ver ni con el triunfo ni con el fracaso de la novela social española de aquellos años, ni con sus oponentes metafísicos, ni con vanguardistas o formalistas más o menos artificiales, ni con modas latinoamericanas a punto de empezar. Su dispar y peculiar cultura iba de Antonin Artaud a Virginia Woolf, de Céline a Jouhandeau, y su escenario vital, Tánger, antigua ciudad internacional encrucijada de razas, lenguas, religiones, cuya descolonización para convertirse en ciudad marroquí a secas vivió el escritor, delimitaba el propio carácter de su escritura y la especificidad de su testimonio".

[400] Vaig poder consultar aquest expedient perquè s'havien complert 25 anys de la seva mort. AGA. Cultura. Caixa 5305.

[401] *ABC*, diumenge 13 de setembre de 1981.

[402] http://memoriablau.es/viewtopic.php?f=37&t=12804 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

Existeixen informes des de 1961 a 1976 de la DGCP, si bé la major part d'ells van ser escrits a partir de 1966, a partir de la Llei Fraga. Es conserven molts d'aquests informes a l'AGA, però al final no hi figura el nom del censor sinó la seva signatura, poques vegades intel·ligible. Només hi ha tres censors que en alguna ocasió escriuen el seu cognom al costat de la signatura: Carlos Colorado, el general Luis Martos i Ignacio Vasallo. També hi ha molts informes que són còpies (calc) i que no estan firmats però gràcies a la comparació estètica amb d'altres, he pogut establir-ne l'autoria.

L'AGA custodia informes dels censors de la DGRT Pedro Arribas, Manuel Font Marmol i Francisco de Borja Estrada. També hi ha informes de molts censors de la DGCP: Eusebio Ceballos Piñas, Carlos Colorado Guitián, José Mampel Llop, Honorio Martínez Rojas, Gregorio Solera Casero i Ignacio Vasallo Tomé, així com informes d'Hermógenes Rodríguez Rodríguez, del Pare Jesús Rodríguez Arias i del Jefe de Lectorado, Antonio Barbadillo Gómez[403].

De tots ells, els censors de música en català foren: Eusebio Ceballos Piñas, Carlos Colorado Guitián, José Mampel Llop, María del Carmen Rute i Ignacio Vasallo Tomé.

Quan va acabar la dictadura, els censors de la DGCP van deixar d'escriure informes davant la sol·licitud d'enregistrament d'un disc[404]. Simplement es limitaven a omplir una fitxa. Una columna de números vertical correspon a les cançons. Al seu costat hi ha dues caselles a seleccionar per autoritzar o bé denegar la cançó. La majoria de resolucions eren positives. A sota hi firmava el censor i el Jefe de Negociado[405]. Finalment donava el vistiplau el Jefe de Sección[406]. Al final es detallaven les instruccions a seguir[407].

4.5-CASOS CONCRETS DE CENSURA A LA NOVA CANÇÓ

4.5.1-LA CENSURA A LA TELEVISIÓ

4.5.1.1-LA CENSURA A LA TELEVISIÓ ESPANYOLA (RTVE) UNA QÜESTIÓ DE MINUTATGE

El 28 d'octubre de 1956 començaren les emissions de TVE de forma regular durant tres hores des del Paseo de la Habana de Madrid. L'any 1957 es va crear l'ARE (Adm. Radiodifusora Española), que incloïa la televisió i la ràdio que controlava la Dirección General de Radiodifusión y Televisión.

---

[403] Vegeu les característiques de cadascun d'ells a l'Annex.

[404] La discogràfica ho enviava a la DGCP del MIT, Subdirección General de Promoción y Ordenación Editorial. Sección de Empresas. Negociado de Discográficas y Ediciones sonoras.

[405] L'any 1976 és el Sr.X

[406] AGA. Cultura. Caixa 68860 (1975) i AGA. Cultura. Caixa 68951 (1976).

[407] Vegeu a l'annex els informes dels diferents censors així com el document amb caselles que s'utilitza després de la dictadura.

Les aparicions dels músics de la Nova Cançó van ser escasses, gairebé inexistents. L'any 1964 Raimon va aparèixer cinc minuts a la televisió al programa *Gran parada* i va ser vetat fins a l'any durant anys.

L'any 1967 Serrat va sortir al programa "La noche del sábado". Segons Claudi Martí, "Estàvem a l'hotel i vam rebre una trucada del Ministerio de Información y Turismo. Ens van proposar que en Serrat actués a "La noche del sábado" com a estrella perquè en Robles Piquer estava impressionat amb el concert del Palau i amb l'article de Ràdio Barcelona de Manuel Tarín Iglesias que deia glòries d'en Serrat. Deia que actuava a França i que en canvi a Madrid encara no ho havia fet mai. Era un llançament a tota Espanya. En Serrat i jo vam anar al MIT a parlar amb el cuñadísimo. En Robles Piquer volia que en Serrat cantés quatre cançons, dues en català i dues en castellà. Però en Serrat li va respondre que no tenia cançons en castellà. Llavors en Robles Piquer li va suggerir: "Usted puede traducir dos de los temas que tiene" però en Serrat li va respondre: "Nunca lo haré. Haré canciones en castellano y canciones en catalán, pero nunca traduciré". Va afegir que no el podia complaure i vam marxar. L'endemà ens va tornar a trucar a l'hotel dient que volia tornar a parlar, que s'ho havia rumiat, i que estava d'acord que cantés dues cançons en català però no com a estrella final sinó com a penúltim. Hi vam estar d'acord i es va fer així. Finalment, després d'en Serrat no va haver-hi cap cantant estrella sinó "El Ballet de María Rosa"[408]. L'any següent, després de l'afer Eurovisió, TVE va vetar Serrat durant anys.

Lluís Llach havia de sortir a TVE el febrer de 1974. S'havia gravat un concert seu al Teatre Grec que es volia emetre al programa *A su aire*. Però Llach va parlar en català entre les cançons i TVE va decidir vetar-lo. Finalment, només es va emetre un fragment del concert l'11 de desembre. El mateix programa va emetre l'any 1974 un concert de Maria del Mar Bonet al Castell de Bellver de Palma.

4.5.2-LA CENSURA ALS LLIBRES DE MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ

Raimon, Pi de la Serra i Enric Barbat van decidir publicar llibres amb les partitures i les lletres de les seves cançons durant els anys 70. Evidentment, tampoc es van lliurar de la censura. José Mampel va ser l'encarregat de censurar el llibre *Poemes i Cançons* de Raimon per partida doble:

Título: Poemes i Cançons. Autor: Raimon. Editorial del libro: Ariel.

Letras y música de 72 canciones de Raimon./ Hay un largo prólogo en el que se analizan la música, las letras y, especialmente, la intencionalidad y la representabilidad de las canciones de Raimon. Todo esto está dicho con cierta precaución y con evidentes deseos de que el libro pueda publicarse. No obstante aconsejo tachaduras en las pgs. 9, 10, 11, 12, 13, 18 y 19./ La mayoría de las canciones continene una indudable intención catalanista con atisbos separatistas. Algunas, juzgadas objetivamente, se prestan a diferentes interpretaciones; pero el protagonista

[408] Entrevista a Claudi Martí (Barcelona, 23 de febrer de 2015).

ha decifrado caritativamente al lector su verdadera intención vidriosa. En mi opinión, y con criterio un tanto restringido —habida cuenta que a Raimon se le considera como un abanderada del resurgimiento catalanista—, deberían suprimirse las letras de las pgs. 33, 43, 45, 51, 53, 55, 67, 69, 57, 61, 75, 77, 79, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 105, 107, 109, 123, 133, 159, 165, 169, 173, 175, 177./AUTORIZABLE con tachaduras./Madrid, 1-febrero-1974 [409].

Però dins l'expedient hi ha un segon informe del mateix censor datat del 30 de març de 1974:

Música y letra de todas las canciones de Raimon. Hay un largo prólogo en el que se analiza la personalidad del cantante valenciano-catalán, su intencionalidad y su representabilidad./La mayoría de las canciones tienen una intención regionalista-catalanista, más o menos declarada, o solapada. Desde luego el libro no debe ser aceptado, acaso tolerado por silencio administrativo[410]*. Creo que sería difícil impugnarlo. Véase los inconvenientes más graves en las pgs. 97, 127, 137, 177, 179. Otros inconvenientes: pgs. 12, 14, 15, 16, 20, 22, 37, 45, 47, 49, 55, 65, 81, 83, 87, 89, 93, 95, 105, 107, 109, 111, 169, 173 y 175./ SILENCIO ADMINISTRATIVO./ Madrid, 30 de marzo de 1974"*[411].

Aquest darrer informe conté un document adjunt amb el contingut següent, "Vista esta lectura oficiosa personalmente por el Director./Puede autorizarse con las tachaduras que de mano del Director quedan consignadas en páginas 9-11-18 y 107 [encerclat amb bolígraf blau]"[412]. En aquella època, el director general de Cultura Popular era Ricardo de la Cierva. Ell mateix fou qui va intercedir al Ministre perquè el llibre es publiqués amb moltes menys supressions i perquè es pogués presentar a València.

L'expedient conté la carta que Ricardo de la Cierva dirigeix al Ministro de Información y Turismo on el director general explica al ministre tot el procediment: 1-Ariel va presentar el llibre, 2-és de Raimon i el defineix, 3-"Aún consciente de la situación, el Director General de Cultura Popular piensa que una actitud de comprensión hacia los valores positivos que sin duda contiene el talante y la obra de Raimon podría ser beneficiosa, siempre que se tomasen para ello las debidas garantías. Por ello, el Director General que suscribe examinó personalmente el original presentado a consulta y

[409] AGA. 73/3982. Expedient 3867-74: Raimon "Poemes i cançons".

[410] Si després d'una sol·licitud es produïa un silenci administratiu de més de 30 dies, aquest equivalia a l'autorització.

[411] Al costat hi ha una nota manuscrita en bolígraf blau signada per una persona que té una firma que té forma de piruleta, "La tachadura de pg.107 levantada en última instancia por Lector: Las demás tenidas en cuenta".

[412] Consta la signatura que té forma de piruleta. Es podria tractar de la firma d'un sotsdirector.

propuesto a la Editorial la supresión de los términos que figuran en las fotocopias adjuntas y que corresponden a las págines 9, 11 y 18 del libro. La Editorial accedió y ha suprimido dichas expresiones en la obra, que también se adjuntan", 4-justifica que va ser admès perquè totes les cançons havien estat autoritzades prèviament, 5-"El libro, pues, ha aparecido tal y como nosotros lo habíamos autorizado", 6-Critica la llibreria Tres i Quatre per marcada tendència catalanista però demana que s'autoritzi la presentació del llibre, "El Director General que suscribe cree piensa que merece la pena dar una prueba de confianza a Raimon y los organitzadores del acto".7-El Director General coneix el risc que pot haver-hi en aquesta presentació, "Estima, sin embargo, que los riesgos de una actitud contraria serían a la larga mucho más graves y, por eso, ha asumido esta posición de forma plenamente consciente y meditada". A aquesta carta s'adjunta el telegrama que el director general va enviar al governador civil de València perquè autoritzés l'acte[413].

El llibre *Cançons* de Pi de la Serra va ser censurat per Francisco Fernández-Jardón el 7 d'abril de 1976[414]. L'informe carrega contra el pròleg de Raimon perquè hi apareixen els termes "opresión nacional", "nacionalidad" i la frase "constantemente amenazada en su existencia". Fernández-Jardón opina que la cançó de la pàgina 117 és una blasfèmia, que les lletres de les cançons de les pàgines 121, 147 i 195 van a favor de les manifestacions i en contra la policia, i es queixa que prèviament se n'hagi autoritzat la gravació en un disc. També opina que les lletres de les pàgines 131, 199 i 213 són demagògia política. Al final, Fernández-Jardón escriu, "Con todo, en depósito, no parece que pudiera prosperar una denuncia por la publicación de tales canciones".

L'expedient del llibre *Cançons de la p... vida* d'Enric Barbat no el vaig poder consultar.

Finalment, citar que Lluís Llach també va decidir publicar un llibre d'aquestes característiques al 1980 titulat *Poemes i Cançons*. A l'expedient del llibre, datat del 7 de gener de 1980, on posa el número de lector, hi ha una ratlla llarga perquè ja no es feien informes de censura. En aquest expedient hi ha només la signatura i una anotació manuscrita de l'auxiliar Margarita Reyero Urdiales[415].

4.5.3-CASOS CONCRETS RESPECTE DELS ENREGISTRAMENTS DELS DISCOS

A continuació presento el balanç de la censura respecte de les cançons en català a partir de 1959, que és quan he trobat la primera informació. Caldria consultar la documentació de la DGRT dels vint anys anteriors i acabar de buscar entre la documentació de la

[413] AGA. Sobre 73/5450.

[414] AGA. Sobre 73/5426. Expedient 4096/76. Pi de la Serra. *Cançons*. Editorial 3 i 4 poesia. (sisena)

[415] AGA. Cultura. Caixa 07132.

DGCP per acabar de complementar quin va ser l'abast de la censura del règim respecte de la música de la Nova Cançó.

La informació s'ha trobat en desenes d'expedients de discogràfiques classificada cronològicament. Al costat d'informes de censura de cançons de la Nova Cançó hi ha informes de pop-rock, música clàssica, copla, sevillanas, folk (Leonard Cohen, Simon and Garfunkel) i d'altres gèneres musicals. Al costat d'un expedient d'un disc en català n'hi ha d'altres en anglès, basc, castellà, francès, gallec, etc.

4.5.3.1-LA CENSURA MÚSIC A MÚSIC

A continuació s'ha resumit el cas de cada músic partint dels expedients de censura trobats a l'AGA, a l'ACA, l'ANC i la BC o de les informacions publicades en diversa bibliografia. Cal recordar que aquest resum és només una aproximació sobre la repressió a cada músic en el moment d'enregistrar un disc.

Cal destacar que alguns dels informes ja foren publicats per Carlos Aragüez (2006) i Roberto Torres (2010). Ells van ser els pioners a difondre alguns informes de censura de la Nova Cançó.

DELFÍ ABELLA

L'any 1967 es deneguen dues cançons de Delfí Abella que presenta la discogràfica Vergara: "Déu vos guard, mestre Joan" (Tradicional)[416] i "La petita margarida" (Brassens).

Segons Ferrer (dins Escrihuela 2012:49), Abella va escriure a les seves memòries inèdites que havia hagut de canviar un vers de la cançó "Cap al futbol". El vers original "orellut, fill de soltera" va acabar enregistrant-se com a "orellut, ximple, borratxo". Segons Escrihuela (2012:184), Abella també va haver de revisar "Cançó del turista" i retallar "L'amant del vent" d'Anne Sylvestre, que havia traduït al català perquè l'enregistrés Guillermina Motta.

MARIÀ ALBERO

L'any 1970 es deneguen dues cançons de Marià Albero que presenta la discogràfica EDIGSA: "Júlia" i "Nosaltres som com som". Finalment no les enregistrarà[417].

JOSEP MARIA ANDREU

Els censors van autoritzar i catalogar de radiables les nou cançons que es presentaren amb lletra de Josep Maria Andreu i música de Lleó Borrell. Entre elles "Se'n va anar", "Si un dia sóc terra" i "Però mira l'home" (Discophon, 1968). La lletra del "Se'n va

[416] AGA. Cultura. Caixa 45858.
[417] AGA. Cultura. Caixa 44001.

anar" va ser presentada amb alguna petita variació al final. Hi figura "cap enllà" en lloc de "cel enllà"[418].

ANTON CARRERA

Es tracta d'un cas peculiar de censura d'un disc perquè Anton Carrera era poeta i rapsode.

L'any 1970 es deneguen dos poemes que el rapsode volia recitar i enregistrar al seu LP de títol homònim (5718-UL). El censor Gregorio Solera (Entrada 3014) denega, "La procesión va por dentro" por manifestar este encono típico del envidioso que imagina destrucciones redentoras, y "Galaxia" por alusiones vejatorias indirectas resentidas contra una censura que quizá alguna vez le haya dado no mucho gusto al autor"[419]. Abans el censor José Mampel (Entrada 3151) n'havia denegat dues més. Faustino García Sánchez-Marín ratifica la decisió[420].

El Fons Concèntric de la Biblioteca de Catalunya custodia la resolució de l'expedient d'aquest disc d'Anton Carrera (108.1 i 108.2). Segons sembla, no es va rebre cap resposta des del MIT i el disc es va enregistrar. Així ho confirma una nota manuscrita de Roser Domingo, "No vam tenir cap resposta, però malgrat tot es va gravar". En aquest expedient també hi consta que els poemes "Viviu esgarrinxats" i "Les boires del poder" van ser autoritzats però catalogats com a no radiables.

El gener de 1974 es deneguen dos poemes que presenta la discogràfica Cactus-Als 4 vents d'Anton Carrera: "Anava a dir que..." i "Postal de barri"[421]. Finalment, aquestes no s'inclouen al disc *Piràmide* (Als 4 vents, 1974).

JAUME ARNELLA

Al 1968, el censor Pedro Arribas ratifica l'autorització de la DPB de les cançons "Un home mor en mi" i "Porta'm un xic d'aigua, Sylvia" de Jaume Arnella[422].

L'any 1968 són autoritzades les cançons del disc religiós d'Arnella i de Joan Soler i Amigó (68M 582/12-XII-68). Darrera la sol·licitud, Arribas fa una anotació en blau a María del Carmen Valcárcel, "Mª del Carmen haz las autorizaciones y fichas con el título catalán"[423].

---

[418] AGA. Cultura. Caixa 49993.

[419] AGA. Cultura. Caixa 67382.

[420] AGA. Cultura. Caixa 67382.

[421] AGA. Cultura. Caixes 44000, 52779 i 68807.

[422] AGA. 49999. Entrada 7829.

[423] AGA. Cultura. Caixa 50000. En alguns casos com aquest, només exposo les dades trobades perquè no hi he trobat relació amb cap enregistrament.

Al juliol de 1968, Pedro Arribas i Cultura Popular y Espectaculos (firmat C.P), deneguen el disc amb cançons de Juan López Pacheco interpretat pels Sapastres a la discogràfica Movieplay[424]. Jaume Arnella formava part d'aquest grup en aquell moment.

Abans de 1969, la lletra de la cançó "Les rondes de vi" ja havia estat censurada com es pot veure al cançoner *1a Ronda de Cançons* (Hogar del Libro, 1969) apareix a l'estrofa núm.9 el vers "no sé qui deixarem" en lloc del vers original "el clero i el govern"[425].

El 18 desembre de 1970 Mampel "denega" a Arnella "Avui és festa"[426]. Tres anys després, aquesta cançó torna a ser prohibida, amb "La minyona de Reus", a la qual no se li canvia la lletra per passar censura. L'informe qualifica de violenta la cançó "Avui és festa" quan es tracta d'una cançó tradicional: "Avui [Demà] és festa, Sant Josep la fa. Tira un tiro i se'n va a caçar..."[427].

El gener de 1972, Mampel i la Lectora núm.22 (María del Carmen Rute) deneguen el text del conte infantil *Els timbalers* (Los tamborileros)[428] que Els Sapastres volien gravar amb Concèntric, però Faustino García Sánchez-Marín l'autoritza potser influenciat per un tercer informe del censor Honorio Martínez[429]. Mampel justifica la denegació donant per suposat que existeix una metàfora. Com que els protagonistes ballen una sardana i reneixen, sospita que sigui el poble català el que ho faci i no els infants, "Los pobres de una ciudad, a golpe de tambor, deciden irse en busca de un país donde exista una vida nueva y mejor, más libre. Recorren varias ciudades, pero en todas ellas hay amos y gobernantes. Se les van uniendo miles de pobres… Reanudan el pelegrinaje y, como la tierra es redonda, sólo siete consiguen llegar a una ciudad estupenda, que resulta ser la suya, pero no son recibidos. Termina el cuento con un nuevo grupo que inicia el grito de rebeldía./La moraleja parece constructiva, pero el tema y el desarrollo del mismo ya no lo son tanto, especialmente para los niños. Hay un detalle que agrava el problema: en la página 5 el grupo peregrino baila la sardana. Salvo mejor opinión de los especialistas, en literatura infantil, me inclino por la denegación total./No Autorizable./Madrid, 20 de enero de 1972".

[424] Aquests expedients ens confirmen que el primer que passava censura a les cançons era la DGCP (en aquest cas Eusebio Ceballos) i després la DGRT (en aquest cas Pedro Arribas). AGA. Cultura. Caixa 50018.

[425] Vegeu: Equip Telstar-33 (1969) *I Ronda de cançons (lletra, música i acords per a guitarra)*. Barcelona: Hogar del Libro. Col·lecció Esplai núm.24. Pàgines: 58-60.
[426] AGA. Cultura. Caixa 67382.
[427] AGA. Cultura. Caixa 044002.

[428] AGA. Cultura. Caixa 52779.
[429] AGA. Cultura. Caixa 67639.

L'any 1975 és denegada "Els macarrons", que s'havia presentat a reconsideració[430] pel fragment "Vaig conèixer a un bon tinent/que canviava amb el sergent/la guerrera i els galons/per un plat de macarrons" (Vilarnau 2006:45).

Jaume Arnella hagué de rectificar les lletres de les cançons següents perquè passessin censura: "La monja de Moià", "Els macarrons", "La minyona de Reus" i "Avui és festa". També va haver d'obviar l'estrofa següent de la cançó "Roseta d'Olivella" per motius morals: "vostres ulls,/vostres cabells i orelles/pits i mamelles/me'n tenen lligat" (Vilarnau 2006:44).

Segons el músic, "A mi em van prohibir "Els macarrons", per posar un cas, sobretot a Lleida i a Tarragona. I mira que és una cançó estúpida... però eren inapel·lables, no es podia recórrer. No sé de què depenia que prohibissin o no una cançó. Potser de l'estat d'humor del Governador Civil" (Vilarnau 2018c:54).

A l'expedient núm.1 de l'ACA, titulat Jaume Arnella-Rafael Sala i Jordi Batiste[431] consta al vers de la portada que l'any 1976 Arnella tenia prohibida la cançó: "Les nenes maques". De cançons autoritzades n'hi havia un total de 36. "Les nenes maques" es prohibeix perquè així es va demanar en un teletip enviat a la Delegació Provincial de Barcelona el 10 de desembre de 1976, que procedia de la Subdirección General de Espectáculos Varios i que estava signat per León Ara. En el mateix teletip també es va prohibir a Els Esquirols la cançó "Goigs de Sant Democraç"[432]. Aquestes dues cançons es prohibeixen per un concert que van oferir amb Celdoni Fonoll el 10 de juliol de 1976 al Camp Municipal d'Esports de Barcelona.

ARACELI BANYULS

Només consta un expedient seu a l'ACA (núm.2) datat de 1976. Al vers de la portada hi apareixen com a cançons prohibides "Poble meu" i "Epitafi". La resta són 17 cançons autoritzades.

En aquest expedient es conserven les tres còpies de les lletres d'un concert del 23 de gener de 1976[433]. A part de les dues cançons citades, n'hi ha més de denegades que després foren autoritzades (tenen un segell vermell i a sobre un de blau)[434].

[430] AGA. Cultura. Caixa 67384. Expedient 2747/75. Figura també al quart llibre de registre, pàgina 27, entrada 2895.

[431] Aquest expedient s'anomena així perquè en alguna ocasió els dos darrers van tocar amb Jaume Arnella, però realment només hauria de portar el nom del primer. ACA. 1630.

[432] ACA. Expedient, 1629_002.

[433] Les dates del concert poden variar perquè algunes es van confondre amb la de l'expedient.

[434] O bé va ser una equivocació o ho van rectificar els mateixos censors de Madrid. El que és clar és que a les còpies ja no hi ha indecisions i posen directament el segell blau d'autoritzat. A la primera còpia el censor va posar una A en color blau al costat de les cançons autoritzades i, fins i tot, afegeix al costat del títol "A una dona obrera" entre parèntesis: Dona en la lluita.

Finalment trobem un teletip del desembre de 1975 que indica la prohibició d'interpretar el dia 17 a la Sala Villarroel les cançons "Epitafi" i "Eso han hecho de tí" ("Això han fet de tu").

ENRIC BARBAT

L'1 d'abril de 1965, César Díez Crespo de la DGRT, per ordre de Manuel Font Marmol, envia a l'editora Ediphone CCC de Madrid l'exigència de rectificació immediata de la cançó "El cementiri del sud-oest" d'Enric Barbat. En una carta del 25 de febrer de 1965[435] se'ls renya per haver inclòs a la gravació més estrofes de les autoritzades. Dos anys abans ja se'ls havia hagut de recordar la normativa[436]. No hi consten les lletres que van presentar abans de la gravació[437]:

Sección de Consulta, Comprobación y Fomento de Emisiones, Ministerio de Información y Turismo

al Sr. Director Gerente de "Editorial C.C.C", Madrid,

Al comprobar el disco C.M.Nº40 editado por esa Casa, se ha puesto de manifiesto que al grabar la canción "El cementiri del sud-oest" de Enric Barbat han añadido en ella estrofas que no figuraban en el texto que les fue autorizado con fecha 25 de octubre de 1963, bajo signatura 63M-518/3637.

Sin perjuicio de que adopten las medidas encaminadas a evitar en lo sucesivo, de un modo absoluto, la repetición de irregularidades como la señalada, deberán de remitirnos a la brevedad posible, copia exacta del texto grabado y de su traducción al castellano.

Dios guarde a Vd.muchos años.

Madrid, 25 de Febrero de 1965

El Subdirector General de Radiodifusión

En data desconeguda a Barbat li autoritzen "Cançó dels uns i dels altres" però no l'hi deixen radiar.

En data també desconeguda, se li denega la cançó "Bruixes i califes". La lletra és la que es va publicar a la pàgina 44 del seu llibre, *Cançons de la p...vida*, però segons la seva dona i la seva filla Bruna, mai la va poder enregistrar i va restar inèdita[438].

[435] AGA. Cultura. Caixa 64950.
[436] AGA. Cultura. Caixa 64950.
[437] Hi ha una reclamació sobre la censura de les lletres de les cançons 3636-3637 i 3638 de l'expedient 63M 518. Feia temps que la discogràfica l'havia fet i encara no en sabien res. El director va enviar la carta al Jefe del Departamento de Censura de discos del MIT.

[438] AGA. Cultura. Caixa 44001. Converses amb Bruna Barbat (13 d'octubre de 2018).

L'any 1970 es denega "Amic Enric", que ha sol·licitat la discogràfica EDIGSA segons sembla en reconsideració (70M 701/10-XI-70)[439]. Segons Escrihuela (2012:191), aquesta és la raó perquè el seu quart EP només va contenir tres cançons: "El malalt", "El vi" i "Els qui vénen".

En data desconeguda es denega "Em sento mare". Fou presentada a reconsideració amb un nou text, on Barbat només va canviar un vers i algun gir. Finalment fou autoritzada per Vasallo [440].

El 22 de novembre de 1971 Mampel denega "Recorda" i "Glòria", presentades per EDIGSA[441]. Segons Carlos Aragüez (2006:91), "Desde las páginas de la revista Triunfo, y básicamente desde la firma de Vázquez Montalbán, comienzan a proliferar una serie de artículos denunciando el obligado silencio al que se ven sometidos algunos miembros del movimiento. En concreto se habla de Enric Barbat como "un cantante maldito" y se denuncia la persecución y veto a otros como Pau Riba a quien se le prohíbe cantar en el Palau de la Música de Barcelona".

En data desconeguda, Mampel denega "Anna" i "Els que vénen" de la petició d'EDIGSA, les quals titlla d'eròtiques, si bé una de les lletres va sortir publicada igual al llibre *Cançons de la puta vida*[442].

Finalment, cal afegir que a l'ACA consta també un expedient dedicat a Enric Barbat (Núm.3), on al vers de la portada hi consten vuit cançons autoritzades i cap de prohibida.

MARIA DEL MAR BONET VERDAGUER

El 20 de maig de de 1969 el Delegat Provincial de Barcelona prohibeix la cançó "Què volen aquesta gent?" de Maria del Mar Bonet amb lletra de Lluís Serrahima[443].

Ilmo.Sr.:

Acompaño a V.I el texto en castellano de una canción presentada en distintas ocasiones en esta Delegación Provincial con el título "De matinada" o bien "Què volen aquesta

[439] AGA. Cultura. Caixa 44001.

[440] AGA. Cultura. Caixa 67396. Hi ha un segon expedient al darrere. La Guillermina Motta la va gravar l'any 1971 per EDIGSA: https://www.youtube.com/watch?v=5A2wpEPK7_M Existeix una còpia del text corregit a AGA. Cultura. Caixa 52764. [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[441] AGA. Cultura. Caixa 67383.

[442] AGA.

[443] AGA. Cultura. Caixa 64966. Als llibres de registre de la DGRT, figuren dues entrades procedents de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT. El dia 2 de juny de 1969: "Adj texto castellano canción catalana "De matinada", i el dia 4 de juny de 1969: "¿Què volen aquesta gent?" autores M.Serrahima y Mª del Mar Bonet, com(co) para lista prohibidas". Figura per error el nom de Maurici Serrahima enlloc del de Lluís.

gent?". Los autores de la letra y música de esta canción en catalán son L.Serrahima y Maria del Mar Bonet.

Dado el contenido de esta canción, he dispuesto que no se autorice por la Sección correspondiente para ninguna clase de recitales o festivales, pasando a engrosar la lista de títulos terminantemente prohibidos.

Lo que traslado a conocimiento de V.I por si esa Dirección General considera oportuno prevenir al resto de las Delegaciones Provinciales, y en particular a las catalanas, sobre la citada canción.

Dios le guarde,

El Delegado

Barcelona, 20 de mayo de 1969[444]

Davant la prohibició, la Delegació Provincial a Barcelona del MIT demana explicacions sobre la lletra autoritzada a Concèntric i la discogràfica envia el 20 de maig de 1969 el comunicat següent: "No tenemos referencia exacta de la fecha de presentación de esta letra, pero sí que desde el momento de su autorización hasta el de su grabación medió un buen espacio de tiempo, durante el cual se cambió el título, que daba motivo a contínuas confusiones, por su parecido al de la canción de Joan Manuel Serrat: "Cançó de matinada", con lo cual la canción que nos ocupa no tenía ninguna personalidad./Así también, y como podran comprobar por el disco adjunto, en aquella época nuestros discos los editava la Casa Vergara, y por ello era Vergara quien presentaba los textos"[445]. Totes les lletres del disc foren autoritzades per una mà femenina, segurament la de Victòria Arquer, també "De matinada", que més tard es convertiria en "Què volen aquesta gent?".

La prohibició va portar al segrest immediat del disc 6067-UC de Maria del Mar Bonet. Concèntric va voler enviar a les botigues una circular escrita el 23 de maig de 1969 perquè els retornessin els exemplars que encara no havien venut, però la Delegació no els ho va autoritzar[446]. Segons Fermí Puig (2010:84), finalment Concèntric va claudicar

[444] Prohibició de "Què volen aquesta gent?" (AGA. Cultura. Caixa 64953) pel Delegat Provincial a Barcelona del MIT. (jlf/mdr) S.D.INF. 20 de maig de 1969.

[445] BC. Caixa 2. Expedient beix 17.4: autorització per a la gravació de "Què volen aquesta gent?". Fermí Puig ha publicat al seu llibre *Els 60 canten en català*, dins el capítol 13 "La censura i els permisos d'edició" (2010:79-88) aquest comunicat de Concèntric entre d'altres documents procedents de la Biblioteca de Catalunya. La lletra havia estat visada per la Delegació Provincial de Barcelona del MIT quan va ser presentada per Vergara amb el número B-16527 (vegeu Puig 2010:83). Puig també va publicar documents de l'arxiu de Raimon, alguns exposats més tard a l'Arts Santa Mònica per l'exposició: Raimon, 50 anys Al vent.

[446] Es conserva a la Biblioteca de Catalunya i ha estat publicada per Fermí Puig (2010:86).

i va contestar a la Delegació el següent, originalment en castellà, "Hem efectuat la retirada del disc de les botigues i la destrucció dels pocs exemplars que teníem en existència, però no podem evitar que alguna de les botigues no hagi procedit a la devolució de totes les còpies no venudes del disc esmentat."

Hi ha dos documents del Fons Concèntric que ens corroboren que el segrest es va fer efectiu. En una carta del 27 de novembre de 1970 dirigida al Departament d'Espanyol de la Universitat de Monash de Clayt (Austràlia), Roser Domingo escriu, "Por último, debemos advertirles que no es possible mandarles el disco de MARIA DEL MAR BONET nº 6067-UC, ya que se trata de un disco retirado del mercado, por orden del Minsiterio de Información y Turismo"[447]. L'11 de juny de 1969, Domingo escriu a una altra persona —que no cita— comentant-li que fa uns dies han hagut de retirar del mercat el disc que inclou "Què volen aquesta gent?". Domingo dona a entendre que la prohibició té relació amb la suspensió de l'acte de presentació del llibre de Manuel Vázquez Montalbán *Antología de la Nova Cançó Catalana* que s'havia de celebrar a Cultart i on havien d'actuar Maria del Mar Bonet i Pau Riba, artistes que havien d'aprofitar la seva estada a Madrid per anar al programa *Gran Musical* de Tomás Martín Blanco el dia 18[448].

L'any 1975, la cançó "Romanço" es va poder publicar al disc de Maria del Mar Bonet *A l'Olympia* perquè la discogràfica Ariola va al·legar que el text s'havia publicat prèviament en un llibre de poemes (Vilarnau 2006:37).

El 13 de juny de 1969 Arribas autoritza la cançó de Maria del Mar Bonet "Romanço", amb lletra de Miquel Martí i Pol, si bé va marcar —en la traducció castellana de la cançó— el fragment, "Vindran guàrdies civils/empunyant simitarres/dos frares del remei/i el sometent amb arma"[449]. La cançó finalment és autoritzada "després d'un recurs que demostrava que el poema estava inclòs en un llibre publicat amb l'autorització de la mateixa censura" (Vilarnau 2015d:60).

El 20 de novembre de 1971, el censor Mampel realitza l'informe sobre el disc Maria del Mar Bonet de Boccacio Records (L-1504/71) de Maria del Mar Bonet, que inclou: "El fantasma", "Cançó de trepitjar raïm", "Cançó de segar", "Cançó del bon amor", "Em dius que el nostre amor", "Mercè", "Cançó de la núvia impacient", "Jo em donaria a qui em volgués", "Ronda amb fantasmes" i "Història d'un soldat", "Canciones mallorquinas, la mitad populares y la mitad modernas. En general son inocentes e intrascendentes. Tan sólo señalo dos tachaduras dudosas en las canciones nº6 y 10. Idéntico dictament para las traducciones./AUTORIZABLES con dos dudas./Madrid, 20-noviembre-71". Dos dies més tard, García Sánchez-Marín ratifica la decisió a mitges, ja que només denega la núm.6: "Mercè". El dia 26, sis dies després del primer informe, el censor Ignacio Vasallo emet un altre informe denegant la cançó amb el comentari

[447] ANC. CAIXA 13. UC 49 (2).
[448] ANC. CAIXA 11. UC 43 (1).
[449] AGA. Cultura. Caixa 50003.

següent: "Las alusiones a monjes y monjas, parecen un tanto irrespetuosas./Denegable/26-XI-71". Roser Domingo, de la discogràfica Concèntric, va demanar al MIT que es reconsiderés el text de "Mercè" argumentant que la cantant mallorquina no es mofava de la jerarquia eclesiàstica sinó que era el record que ella tenia dels terrats veïns durant la seva infantesa a Palma de Mallorca. Després de dos intents de reconsideració, se li va concedir el permís per poder-la enregistrar. El 29 de novembre de 1971 és autoritzada Conforme Subdirector General (CSG), en un document firmat per García Sánchez-Marín[450].

En plena agonia del dictador, el 30 d'octubre de 1975, el Sotsdirector General de Teatro y Espectáculos denega des de Madrid dues cançons a Maria del Mar Bonet ("Què volen aquesta gent?" i "Romanço") i dues a Joan Isaac ("Silenci ferit" i "Com l'aire que respiro") per un Festival de Música organitzat per al 29 de novembre[451]. A l'ACA també es conserva l'expedient de Maria del Mar Bonet (núm.4) on al vers de la contraportada hi ha escrites dues columnes de cançons autoritzades i dues cançons prohibides: "Romanço" i "Què volen aquesta gent?"[452]. Aquestes dues cançons són les úniques que consten denegades a les sol·licituds de concerts del 6 de desembre de 1975 a Roda de Ter[453] i a un concert del 24 de gener de 1976 del qual no s'indica la població. En canvi, s'autoritzen per a un concert del 3 de març ("Nada que consignar")[454] però es tornen a denegar per a un concert a La Floresta el 24 d'abril de 1976. A l'expedient també hi ha diverses instàncies de concerts i una quinzena d'articles de premsa dels anys 80.

Com a detall curiós, cal destacar que la censura ja havia fet estralls en alguns escrits del pare de Maria del Mar Bonet. Gallofré (1991:343) publica l'informe de censura del llibre infantil *Els nins* de Joan Bonet Gelabert, que il·lustraren els seus fills Joan Ramon i Maria del Mar. Malgrat l'informe favorable, "Ingenioso y literario vademecum de pedagogía infantil, con fondo moral y científico. Nada censurable", l'obra va ser prohibida el novembre de 1950, però "El primer de gener de 1951, l'autor presentà un

---

[450] AGA. Cultura. Caixa 67395. Joaquim Vilarnau publica informació sobre la censura de la cançó a (2006:37-39).

[451] L'estructura llavors de la Dirección General de Teatro y Espectáculos era: Dirección General de Teatro y Espectáculos, Subdirección General de Espectáculos Varios, Sección Circo y Variedades, Negociado: recitales. Va dictar el document PH i la suposada auxiliar era EA. Finalment l'avisaren per telèfon el 5-11-1975. ACA. EXPEDIENT. 1629_004

[452] Aquest llistat el van escriure partint del document intern, "Maria del Mar Bonet./ Repertorio autorizado y denegado por la Subdirección General de Espectáculos Varios según escrito de fecha 30-X-75" on figuren 68 cançons autoritzades i com a "Repertorio denegado": "Romanço" i "Què volen aquesta gent?".

[453] Al final d'aquest expedient hi figura el rebut d'entrada de la documentació a la Delegació Provincial a Barcelona firmat per Victòria Arquer Trinxet.

[454] Segons (PH/IM) de Madrid.

recurs on afirmava, a més de donar informació sobre la seva dedicació professional i filiació política, que l'obra «escrita originariamente en castellano, pasó al mallorquín por la necesidad del tema, recuerdos infantiles del autor en un ensayo humorístico y literario». La van autoritzar el febrer de 1951".

QUINTÍN CABRERA

No consta documentació del MIT relacionada amb la censura d'aquest músic de l'Uruguai afincat a Barcelona. Però a l'ACA consta el seu expedient (núm.6) datat de 1977[455], on figuren com a prohibides les cançons "Alquimia democratizadora" i "La dictablanda", "El acuerdo de prohibición se basa en la infracción de las normas contenidas en la O.M de 9 de febrero de 1963 estimada por los ponentes de la Junta de Ordenación de Obras Teatrales". Contra aquesta resolució, Cabrera podia interposar un recurs en el termini de 15 dies laborables de la notificació[456].

Al vers de la contraportada hi ha una nova cançó prohibida, a part d'"Alquimia democratitzadora" i "La dictablanda" (prohibides per teletip el 16 d'abril de 1977). Es tracta de "La ranchera pachanguera" (denegada el 16 de febrer de 1976). Per contra hi consta un llistat de 47/48 cançons autoritzades.

Gràcies a un teletip de l'1 de desembre de 1975 sabem que llavors es denegaren per a un concert: "Seré cura", "Pobre Uruguay mi Uruguay", "¿Por qué grito?", "Que vida", "No puedo hablar", "La ranchera [pachanguera]" i "No solamente". Contràriament, en un teletip del 18 de maig de 1976 autoritzen: "Pobre Uruguay mi Uruguay", "¿Por qué grito?", "Que vida" i "No puedo hablar", entre altres[457].

PERE CODÓ

D'aquest músic, que ha passat decepercebut, trobem informació a l'ACA. En el seu expedient (núm.10) inclou una documentació datada del 7 de gener de 1976 en què trobem una novetat sobre la censura de les cançons, "Los adjuntos textos sellados por este Centro Directivo son válidos para cualquier lugar en territorio nacional. Solamente se presentarán a trámite de autorización los nuevos textos de canciones que no hayan sido anteriorment autorizados"[458].

Al vers de la contraportada figuren 47 cançons autoritzades i una de prohibida: "Plany per 4 veus" (catalogada així a partir d'un teletip sense data signat per León Ara). Abans

[455] ACA. Expedient 1629_007

[456] Gràcies a aquesta documentació sabem que el 1977 portava a terme la censura de les cançons la Junta de Ordenación de Obras Teatrales.

[457] En un expedient intern amb sol·licituds de concerts hi consta un rebut d'entrada de documents —de nou groc— firmat per Victòria Arquer Trinxet.

[458] ACA. Expedient 1629_023.

"Lo cant del picot", "Guernica" i "Pobles, viles i ciutats" havien estat prohibides[459], però en un moment que es desconeix se suprimiren del llistat de cançons denegades i es canviaren al llistat de les autoritzades.

Per expedients interns sabem que "Lo cant del picot" és prohibida en concerts del 12 i 23 de gener i del 18 d'octubre de 1976. "Guernica" no s'autoritza per ser cantada en directe el 12 de gener de 1976 i "Plany per 4 veus" és denegada l'11 de maig de 1975, i el 10 i el 18 d'octubre de 1976. El 7 de gener de 1976, en un concert amb Jaume Arnella, a part de "Lo cant del picot" i "Guernica" també li són prohibides a Pere Codó: "Amb fusells joves donzelles", "Queixa" i "Pobles, viles i ciutats". Finalment hi ha un full amb una nota manuscrita d'una mà femenina on diu: "Quedan prohibidas de Pere Codó/ las siguentes/"Guernica"/"Lo cant del Picot"/"Pobles viles y ciutats"/ julio 1976".

En un expedient d'un concert al Reial Monestir de Sant Cugat, on actuà amb Marina Rossell del 19 de juliol de 1976, també se li denegaren cançons.

Finalment, en l'expedient de Pere Codó hi consta un document procedent de Madrid on s'argumenta que es dona la llibertat de representació pel Reial Decret 262/78 del 27 de gener de 1978[460].

COSES

A l'AGA només consta un informe del censor Eusebio Ceballos que denega diverses cançons. Dues d'elles seran ratificades finalment pel Jefe de negociado[461].

GUILLEM D'EFAK

En un expedient d'un disc recopilatori sol·licitat per Concèntric, on figuren les cançons de Lluís Llach "Som-hi" i "Cop de Destral"[462] així com un monòleg de Joan Capri, es demana reconsiderar "Cançó per les dones" de Guillem d'Efak. Finalment la cançó s'autoritzarà el 1968[463].

SALVADOR ESCAMILLA

Entre la documentació del MIT només hi figura sobre Salvador Escamilla l'autorització de les cançons "Carta a los Reyes Magos" i "Din don dan", qualificades de radiables pel censor Pedro Arribas el 7 de desembre de 1968[464].

---

[459] A l'expedient trobem una nota manuscrita de Victòria Arquer [?] amb l'anotació, "Quedan prohibidas de Pere Codó las siguientes:/"Guernica"/"Lo cant del picot"/"Pobles, viles i ciutats"/ Julio 1976".
[460] També en una de les sol·licituds, una d'elles amb rebut groc firmat per Victòria Arquer Trinxet.

[461] AGA. Cultura. Caixa 68951.
[462] AGA. Cultura. Caixa 49999.
[463] Entrada DGRT núm.318 (4-6-68) –entrada registre general Madrid 92897-.

[464] AGA. Cultura. Caixa 49993. Expedient 68M 549/ 3-12-68.

JOSEP MARIA ESPINÀS

Josep Maria Espinàs mai va poder enregistrar la cançó "Desperta ferro" (creada abans de 1964), si bé no consta cap documentació al respecte a l'Archivo General de la Administración.

El 12 de febrer de 1966, el censor Manuel Font Marmol de la DGRT considera no radiable la cançó "Si vols una noia" de Josep Maria Espinàs (que havia de publicar Vergara a través de Josep Maria Macip Gich d'EDIGSA). Manuel Font és ratificat per Manuel Zavala en una fitxa escrita per María del Carmen Valcárcel[465]. Espinàs no gravarà mai la cançó.

L'any 1966, Espinàs vol publicar l'EP titulat *Canta les Seves Cançons III* (6034-UC) però li és denegada "Confessor de Polly" i la cançó "Recepta de cuina" és declarada com a no radiable[466]. Al final enregistrarà la darrera encara que no es pugui radiar amb "Un dia qualsevol", "El teu ofici" i "Els noctàmbuls".

El maig de 1971, Concèntric presenta l'EP *Xepi, Xepi, Xip, Xip* del grup infantil Els Xipis que inclou cançons adaptades per Josep Maria Espinàs (6088-UC). Són autoritzades pel censor José Mampel, que és ratificat el mateix dia per la censora Carmen Rute, la lectora núm.22[467]. El 18 de maig, el director general de Cultura Popular y Espectáculos autoritza les quatre cançons del disc[468].

Entre agost i setembre de 1969, la DGRT autoritza el disc *Les cançons de les bèsties* d'Espinàs i Francesc Burrull (6084-UC). En la documentació s'observa com la mateixa mà va escriure en dos colors i en diferents llocs del document: "Inf" (Infantil)[469].

ELS ESQUIROLS

Segons el músic dels Esquirols, Joan Vilamala, l'any 1970 Els Esquirols van fer la petició al Ministerio de Información y Turismo per enregistrar un disc a través de la discogràfica EDIGSA. Però les cançons "Volem pa amb oli", "Psst... no ho diguis a ningú", "El joc d'obrir gàbies" i "I...va callar" van ser denegades íntegrament. Dues d'elles es van poder gravar al cap de cinc anys al disc *Fent Camí*, amb alguns canvis. Joan Vilamala recorda a *Fragments d'unes memòries inèdites* que a "I...va callar", per

[465] AGA.
[466] BC. Caixa 2 (52.2).

[467] AGA. Cultura. Caixa 67386. Primer expedient taronja. L-462-71.
[468] Concèntric havia entrat la instància "de acuerdo con el artículo Quinto de la Orden de 8 de Junio de 1970, distada por el MIT, solicita a V.I. la autorización necesaria para grabar en discos gramofónicos con las características señaladas en los textos que se acompañan./ Presentado por triplicado en Barcelona, a siete de mayo de mil novecientos setenta y uno./R.Domingo". BC. Caixa 1. Expedient beix 41.

[469] BC. Caixa 2.

exemple, van haver de canviar el vers "cantava clar i català" per "cantava ben net i clar"[470].

FALSTERBO

El disc de Falsterbo presentat per la discogràfica Discorama el 24 de desembre de 1968 (606/24-XII-68) és autoritzat el mateix dia per César Díez Crespo de la DGRT que substituïa el censor Pedro Arribas[471]. En concret s'havia presentat per dues cançons "Deixa la por" (que es torna a presentar sense canvis de lletra) i "María Soliña" de Celso Emilio Ferreiro, ja que exposa que "Ai adéu, cara bonica!" ja havia estat autoritzada a la Delegació Provincial de Barcelona (B-17893). "Deixa la por" va ser autoritzada perquè el censor fou César Díez Crespo, si bé va marcar dos fragments conflictius en vermell, el primer i quart, fent una ratlla vertical seguint el marc esquerre de la quarteta. Pedro Arribas l'hagués prohibit amb tota seguretat[472].

L'any 1971, Discorama presenta un nou disc de Falsterbo-3 (L-402-71) que és autoritzat després de ser censurat per Eusebio Ceballos i Fernando Fernández-Jardón[473].

MARIA DEL CARME GIRAU

A la jutgessa Maria del Carme Girau se li va prohibir enregistrar l'any 1965 la cançó "La por" a causa de la seva temàtica. Segons Girau, "És una cançó inacabada que necessitava cantar en aquell moment perquè tenia por de suspendre els exàmens de Farmàcia i haver de tornar al poble amb els meus pares. I perquè tenia molta, molta por, a la policia. Amb els anys m'he adonat que des de xiqueta vaig conviure molt de temps amb la por sense adonar-me'n. La tenia interioritzada. Amb el pas dels anys ja no en tinc tanta, però: us heu aturat a pensar mai quina quantitat de por porta cadascú dins d'ell? Hi ha moltes coses que ens en fan. Per això hem d'intentar cada dia viure sense cap por i amb molta prudència"[474].

Girau recordava perfectament la música i Jordi Montañez la va recuperar de l'oblit al concert *La Nova Cançó inèdita: lletres censurades a la llum*[475].

GRUP DE FOLK

Consta un expedient amb dues cançons del Grup de Folk, presentat per la discogràfica Discorama l'abril de 1968, que Pedro Arribas autoritza (68M 143/18-4-68). Es tracta de les cançons "És molt tard, massa tard" (de Falsterbo 3, una traducció fidel a l'original

[470] Conversa telefònica amb Joan Vilamala de Els Esquirols (12 de novembre de 2018).
[471] Al BOE figura que tenia un germà funcionari de nom José Luis Díez Crespo.

[472] AGA. Cultura. Caixa 50000.

[473] AGA. Cultura. Caixa 67386.
[474] Entrevista telefònica amb Maria del Carme Girau (12 d'octubre de 2018).
[475] La localització de Maria del Carme Girau no hagués estat possible sense l'ajuda de Fermí Puig Serrahima. Des d'aquí el meu agraïment.

de Toni Paxton) i "El dissabte a la nit" de Joan Soler Amigó i Jaume Arnella (també sense cap canvi en la lletra)[476]. Sembla ser que les cançons es varen presentar a reconsideració.

El 20 de setembre de 1968, la discogràfica Hogar del Libro[477] fa dues peticions de gravació (68M 394/27-9-68). Àngel Fàbregues demana primer "la autorización necesaria para grabar en discos gramofónicos los textos que se acompañan con las características señaladas". Sembla ser que presenta en reconsideració la cançó "Orgia núm.1" (394/3049) de Jaume Sisa, que es va inscriure amb el nom de Santi Sisa. Arribas l'autoritza però la cataloga com a no radiable per l'expressió "vírgenes violadas" del final que destaca en vermell. També presenta a reconsideració les cançons "El pa" (interpretada per Ramon Casamitjana), "Dunlai" (Jordi Roura i "La trepa")[478] i "Els macarrons" (Jaume Arnella, 394/3052)[479]. A la segona petició de gravació, Àngel Fàbregues adjunta un escrit dirigit a la DGRT per "la oportuna autorización necesaria sobre los textos a interpretar en un Festival Folk programado para día 28 de Septiembre de 1968, en los locales del Casino "La Alianza" del Pueblo Nuevo, con intervención del "Grupo de Folk de Barcelona" cuyos componentes se especifican en relación aparte". Després hi ha les fotocòpies de les lletres de les quatre cançons que presentava a reconsideració[480]. Totes les cançons foren autoritzades per Pedro Arribas menys "La monja de Moià" que s'autoritza però és catalogada com a no radiable, quan ja havia estat autoritzada per la Delegació Provincial a Barcelona[481]. Com ja s'ha ressaltat en l'apartat dedicat a Jaume Arnella, totes les cançons havien estat qualificades con a Infantils (Inf) per la Delegació Provincial a Barcelona[482].

El 12 de desembre de 1968, Discorama presenta una sol·licitud per enregistrar un disc del Grup de Folk (68M 587/12-XII-68)[483]. Cap lletra ha estat modificada excepte "Els macarrons" on al final diu: "Si me dais! Oh compañeros!" en lloc de "Si em doneu alguns calçons". Totes les cançons, fins i tot "Dunlai" i "Els macarrons" van ser autoritzades per Arribas en data 20 de desembre, si bé havia ressaltat la tercera estrofa de l'última[484].

[476] AGA. Cultura. Caixa 50000.
[477] El Hogar del Libro S.A (Vergara, 3), o sigui, de la discogràfica "Als 4 vents" d'Àngel Fàbregues Morlà.
[478] Segons Vilarnau (2006:45) a Els Baldufes se'ls va vetar la cançó pel fragment bèl·lic: "A trenta anys i un dia/varen condemnar-me,/perquè un policia/va trobar-me una arma".
[479] AGA. Cultura. Caixa 49997.
[480] AGA. Cultura. Caixa 49999.
[481] La lletra presentada és diferent de la que canta el grup La Corranda (1975): https://www.youtube.com/watch?v=HdkrwzJQfyQ i la del disc *Què fas Polissó?*. [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].
[482] AGA. Cultura. Caixa 49999.
[483] AGA. Cultura. Caixa 50000.
[484] AGA. Cultura. Caixa 50000.

HISTÒRIA DE CATALUNYA EN CANÇONS

La petició que va fer EDIGSA per a l'enregistrament del disc *Història de Catalunya en cançons* va ser una de les més complicades de resoldre. El disc no va ser autoritzat fins que Claudi Martí, de la discogràfica EDIGSA va haver-se entrevistat a Madrid amb Faustino García Sánchez-Marín, on es van discutir per l'existència de Catalunya i la seva història.

A l'AGA es conserven tres expedients al respecte. El primer d'ells, que data del 20 d'octubre de 1971, inclou les lletres de les cançons. Dues d'elles, "El rei Guifré el Pelós" i "La guerra de Successió" foren censurades[485]. El segon expedient inclou la petició de reconsideració d'aquestes cançons[486]. Mentre que el tercer expedient recull la resposta rebuda el 30 d'octubre de 1971: Vasallo (molt dur), Mampel i Fernández-Jardón deneguen "La guerra de Successió"[487]. El 23 de novembre es presenta un nou text que és el que s'edita. No serà fins a l'any 2015 que es publicarà l'original, sense censura.

Pel que fa a "El rei Guifré el Pelós" no es pot enregistrar amb la tornada original:

EL COMTE GUIFRÉ EL PELÓS

Temps era temps la nostra terra
era un camí de mal passar.
Homes armats hi fan la guerra
enlloc no hi ha gens de pa.
Per un costat gent de Mahoma.
A l'altre guerrers d'ulls blaus.
El qui és al mig el mal entoma.
Ningú no fa mai les paus.
Dóna'ns un cor i una bella bandera,
Comte Guifré, si et plau.
Dóna'ns la sang per ofrena darrera!
Que visqui la pàtria davant el mar blau!
Els Pirineus faran d'esquena
tota la força ens en vindrà.
A Montserrat el comte ofrena
l'espasa que duu a la mà.
Era ferotge però somreia,
era pelut però gloriós,
era un cabdill de bona jeia
el comte Guifré el Pilós.

[485] AGA. Cultura. Caixa 67392.

[486] AGA. Cultura. Caixa 67393.
[487] AGA. Cultura. Caixa 67394.

Cinc-cents anys més la teva casa
serà la casa principal.
Per sempre més viurà la brasa
després del gran temporal.
Aquell foc teu el bufa encara
un vent que ens passa vora el cor
i ens il·lumina a tots la cara
i s'alcen espurnes d'or.

JOAN BAPTISTA HUMET

Joan Baptista Humet va presentar "Kristine" per ser enregistrada l'any 1971. Va ser censurada per la temàtica de les dues darreres estrofes: "Poc a poc la son m'embriaga sota el pes blanc dels llençols, només sento la rialla d'uns veïns que fan l'amor. I al davant de la finestra a la vora del meu llit hi ha un retrat que em mira sempre i em fa vetlla cada nit". De "Kristine", el censor Carlos Colorado escriu el 29 d'octubre de 1971 (L-1294-71), "Popular, hay una frase que la hace pornográfica. La que dice: "NOMÉS SENTO LA RIALLA D'UNS VEÏNS QUE FAN L'AMOR", cuya exacta traducción en el texto castellano que acompaña lo explica todo. DENEGAR". En canvi, Carlos Colorado autoritza la cançó "No m'importa pas gens". Al costat hi ha una nota manuscrita signada per ell amb el text següent, "Las canciones catalanas han sido vistas por el Sr.Mampel"[488]. Humet retoca la frase i "Kristine" s'autoritza[489]. A l'expedient figuren els dos textos[490]. El nou text és autoritzat per Ignacio Vasallo i ratificat per García Sánchez-Marín. A causa d'aquesta resolució, Joan Baptista Humet va decidir canviar tota la lletra pel SG de Columbia publicat l'any 1972 començant pel vers "No és la dona que imagines".

En un altre expedient de Columbia datat del 3 de febrer de 1971 (entrada 515) es denega a Humet la cançó "Solitud"[491], si bé el censor Eusebio Ceballos l'havia autoritzat anteriorment com la resta de cançons proposades: "La pallissa", "Gemma", "Als 15 anys" i "El llaurador"[492]. Eusebio Ceballos dicta sobre "Solitud" que "parece contener algunas alusiones políticas, pero imperceptible y de difícil interpretación objetiva, por lo cual no hay obstáculo para que sea radiable. Todas son, pues, ACEPTADAS." Però García Sánchez-Marín decideix denegar-la.

[488] AGA. Cultura. Caixa 67382.
[489] AGA. Cultura. Caixa 67382.
[490] AGA. Cultura. Caixa 67396.
[491] AGA. Cultura. Caixa 67382.
[492] Sembla ser que Columbia només va publicar un SG amb "Gemma" i "El llaurador". La lletra de "Solitud" va restar inèdita. La seva neboda, la pianista i cantant Gemma Humet, la va recuperar per al concert *La Nova Cançó inèdita: lletres censurades a la llum* tot creant una nova melodia basada en la seqüència d'acords originals. Posteriorment la va enregistrar al disc *Màtria* (novembre 2020).

IA CLUA I MANEL JOSEPH

El maig de 1971, el censor José Mampel autoritza "Ara que tinc fred" i "Vull tenir els ulls com un balcó" de Josep Maria Clua i Manel Joseph presentades per EDIGSA[493]: "Ambas canciones son correctas, incluso bonitas, tanto en castellano como en catalán./AUTORIZABLES/Madrid, 25-mayo-71". A l'expedient s'inclouen les lletres.

En data desconeguda, un censor cataloga com a no radiable la cançó "Blau" d'Isidor Marí, Josep Maria Clua i Manuel Joseph[494]. Després fou autoritzada[495].

A l'ACA consta un expedient del grup IA & BATISTE (núm.29) format per Josep Maria Clua i Jordi Batiste. Al vers de la contraportada només apareix una llista de cançons autoritzades. Cap de les sol·licituds de concerts tenen restriccions respecte del repertori de cançons.

ISIDOR MARÍ

EDIGSA presenta una petició per publicar un EP d'Isidor Marí amb les cançons "Flors de baladre", "Barca de suro" i "Senyoreta Felicitat" que són catalogades com a radiables[496]. Però finalment s'acaba publicant l'any 1971 un SG titulat *Senyoreta Felicitat* que només conté "Barca de suro" i "Senyoreta Felicitat" amb els arranjaments i la guitarra solista de Toti Soler. L'expedient no inclou les lletres[497].

JOAN ISAAC

Només hi ha una referència secundària sobre el músic Joan Isaac en la documentació del MIT[498] i no hi consta cap expedient a l'ACA. Només dins de l'expedient de Maria del Mar Bonet figura el seu nom en un document procedent de Madrid (escrit PH/EA) datat del 30 d'octubre de 1975. Aquest té relació amb el concert que Joan Isaac i Maria del Mar Bonet havien de protagonitzar el 29 de novembre de 1975. A Bonet li prohibiren dues cançons, i a Joan Isaac "Silenci ferit" i "Com l'aire que respiro". Des del MIT se n'informa directament a ell i a la Delegació Provincial a Barcelona[499].

[493] AGA. Cultura. Caixa 67387.
[494] AGA. Cultura. Caixa 44000.
[495] Sembla que aquest expedient completa un d'anterior.

[496] AGA.
[497] A més de la referència de l'apartat anterior, a l'expedient d'EDIGSA (70M 701/10-XI-70), datat del novembre de 1970, consta certa informació més sobre Isidor Marí (AGA. Cultura. Caixa 44001). Del mateix músic trobem un informe suposadament per un altre disc d'EDIGSA que no inclou ni els títols ni les lletres (AGA. Cultura. Caixa 67381).

[498] Com a Joan Vilanova. AGA. Cultura. Caixa 49997.
[499] Sembla ser que es dirigeix a la Sra. Maria J. una de les persones responsable del negociat de censura de cançons de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT.

DOLORS LAFFITTE

El gener de 1973, la discogràfica Cactus-Als 4 vents fa una petició per a un disc recopilatori amb cançons de diversos músics com Luis Pastor, Teresa Rebull i Dolors Laffitte. El censor Eusebio Ceballos autoritza totes les cançons[500].

El 5 de gener de 1971, Concèntric va presentar a la Delegació Provincial a Barcelona del MIT dues cançons per al single *Cançons d'Israel* (SG 45721). Al sobre de la sol·licitud, hi consta una anotació de Roser Domingo referent a les dues cançons del disc ("Tots alhora" i "Res d'abans"): "Presentades a censura 5-1-71. Sense haver-ne tingut notícies, es va gravar 22-2-71"[501].

MARTÍ LLAURADÓ

En data desconeguda, consta la documentació de la prohibició de la cançó "Mester d'amor" amb lletra de Joan Salvat-Papasseit i música de Martí Llauradó. Però a l'expedient no hi figura la lletra i no ho puc comprovar[502].

Respecte dels directes, Escrihuela (2012:208) recull les declaracions següents de Llauradó que va publicar Nora Miralles el 6 d'abril de 2011 a *El Periódico de Catalunya*, "Recordo que, en un festival al Romea, vaig presentar unes lletres i només me'n van deixar cantar una, perquè consideraven que Salvat-Papasseit era massa eròtic, i és que aquella gent no entenia res".

LLUÍS LLACH GRANDE

"No sé cuando voy a tener canciones para el próximo disco. Ya se sabe que me cuesta mucho componer, principalment porque todo lo que hago me lo "cepillan". Cada uno tiene su forma de expresarse, pero por lo visto la mía es fatal". (Aragüez 2006:92-93 citant a Sierra i Fabra, 1972)

La DGRT autoritza totes les cançons del primer disc de Llach. El censor és Pedro Arribas[503].

L'any 1967 o 1968, Concèntric presenta una nova sol·licitud per gravar un EP de Llach després que se li hagués denegat "Cal que neixin flors a cada instant". En aquest presenta tres lletres a reconsiderar: "Cançó sense fi" (que és "Cant miner"), "Per un tros del teu cos" i "L'estaca" [504]. La nova lletra de "Per un tros del teu cos" només presenta

[500] AGA.
[501] BC. Caixa 1.

[502] AGA. (vuitena 72-64953-0068)
[503] Conjuntament s'autoritzen diverses nadales.

[504] AGA. Cultura. Caixa 50000.

alguna mínima variació lingüística. Pel que fa a "L'estaca", la lletra que es presenta té una tornada molt diferent a la que ha transcendit[505]:

"L'estaca"

L'Avi Siset em parlava
de bon matí al portal
mentre el sol esperàvem
i els carros veiem passar.

Siset que no veus l'estaca
a on estem tots lligats
mai no podrem caminar.

Si estirem tots ella caurà
i molt de temps no pot durar
doncs ella és vella, vella, vella
ben corcada deu ser ja.
Si jo l'estiro fort per aquí
i tu l'estires fort per allà
un cop a terra, terra, terra
ens podrem alliberar.

Però Siset fa molt temps ja
les mans s'em van escorxant
i quan la força se me'n va
ella és més ample i més gran.

Ben cert sé que està podrida
però és que, Siset, pesa tant!
que a cops la força m'oblida
tornem a dir el teu cant.

Finalment, s'autoritzen les tres cançons que s'han presentat a reconsideració i s'inclou a l'EP (6075-UC) la cançó "Cop de destral" en lloc de la denegada "Cal que neixin flors a cada instant". La instància l'havia entrat Roser Domingo a la Delegació Provincial a Barcelona del MIT el 7 de juny de 1968. A Madrid, el censor Arribas autoritza les

[505] AGA. Cultura. Caixa 50000.

quatre cançons [506] i Ramón Gómez Cantolla les ratifica tal com consta en els quatre rebuts. Ho fa el 28 de juny de 1968, també "L'estaca"[507].

El setembre de 1968, Concèntric presenta una petició perquè passi censura la cançó "A cara o creu", amb lletra de Josep Maria Andreu i interpretada per Lluís Llach i Dolors Laffitte al Festival de Cançó de Barcelona. No s'efectua cap canvi en la lletra per esquivar la censura. És autoritzada i catalogada com a radiable, com diverses cançons de Pau Riba pel disc *Dioptria 1*: "L'home estàtic" i "Noia de porcellana". La cançó "Vostè (tu, tu mateixa)" és catalogada com a no radiable. El censor fou Francisco de Borja Estrada, que substituïa Pedro Arribas al ser període de vacances.

L'octubre de 1968[508], Concèntric fa una petició de reconsideració de la cançó "Cal que neixin flors a cada instant"[509]. Llach presenta una lletra canviada, molt més curta. No consta la resolució però es dedueix que va ser autoritzada perquè es va publicar en un SG amb "A cara o creu".

El 9 de gener de 1969, Pedro Arribas denega a Concèntric la cançó "Vailet" (Damunt d'una terra)[510] que conté al final dos versos més i enmig dues paraules canviades de la versió que s'ha popularitzat[511]. En canvi no denega la lletra que Llach presenta un mes més tard, i que llavors ja titula "Damunt d'una terra"[512], quan és molt més punyent.. Concèntric la presenta per ser editada en un EP (6081-UC) que no s'acabarà publicant[513]. En conseqüència, la referència va passar a correspondre al disc *Visca l'Amor* de Guillermina Motta i restaren inèdites tres de les quatre cançons presentades. Es tracta d'"Hivernenca" (amb lletra de M.L.Oliver), "Jo vindré algun dia"[514] (original

[506] AGA. Cultura. Caixa 49997. L'autorització apareix al Llibre de Registre en la mateixa data. AGA. Cultura. Caixa 64964.

[507] BC. Caixa 2. Expedients beix (65.1 i 65.2). Fermí Puig ha publicat l'autorització ratificada pel director general de Radiodifusión y Televisión, Ramón Gómez Cantolla (2010:82) procedent de l'Arxiu Molas-Batalla.

[508] AGA. Cultura. Caixa 49997.
[509] AGA. Cultura. Caixa 50000.
[510] AGA. Cultura. Caixa 50003. La cançó va ser presentada o bé es titulava primer: "Maurici" tal i com consta a la documentació de l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC. UC 56).
[511] És més curta que "Damunt d'una terra" perquè passés la censura. I no la va passar. Però després va entregar l'original, que era més punyent, i va ser autoritzada.
[512] Segurament es refereix a: "Vailet (NR 20-1-69)/Damunt d'una terra".

[513] AGA. Cultura. Caixa 50003.
[514] "Jo vindré algun dia": Jo vindré algun dia/sense fer soroll/jo vindré algun dia/per un camí fosc./I faré la garça/dalt de tots pujaré/i amb la tramuntana/jo hi parlaré./I vindré algun dia/ple de goig i cants/i la meva mà abans buida/plena ara de blat./Massa temps que canvio/carros per camions/massa temps que canvio/blat per il·lusions./Jo vindré algun dia/amb pas silenciós/i quan entri a casa/besaré el meu sòl.

de Llach) i "Oblit"[515] (amb lletra de J.Llach)[516]. La quarta cançó que havia de tancar l'EP era la ja citada "Damunt d'una terra", molt canviada de l'original "Vailet" (50003-0039)[517]. El gener de 1975, en una petició de disc de la discogràfica Movieplay, encara es notifica que la cançó segueix estant catalogada com a no radiable[518].

El gener de 1970, Movieplay sol·licita l'autorització de la cançó "Cal que neixin flors a cada instant"[519]. En aquesta ocasió, Arribas l'autoritza sense subratllar cap vers. És ratificat pel Jefe de Registro de Grabaciones de la DGRT, Joaquín Benítez Lumbreras, i pel director general, Ramón Gómez Cantolla. La fitxa l'escriu María del Carmen Valcárcel. Però a la gravació, Llach fa un canvi respecte de la lletra presentada. Al final enregistra "amb la suor del teu treball" en lloc de "amb la suor del dur treball" que és el text que consta a la lletra autoritzada. Arribas tampoc ressalta res a les lletres de la resta de cançons del disc, entre elles: "L'estaca", "Cançó sense nom" o "El bandoler". Totes són autoritzades el 13 de gener de 1970 i ratificades per Benítez Lumbreras i Gómez Cantolla. Sembla ser que la informació de la prohibició de "L'estaca" del desembre de 1969 encara no havia arribat a Madrid, possiblement a causa de les vacances[520]. Totes les cançons apareixen com autoritzades a l'inici del *Llibre d'Entrada de discos* de la DGRT[521]. "L'estaca" és la cançó núm.107 de la instància núm.15 i és autoritzada el 14 de gener de 1970. La cançó podria haver estat prohibida des de Madrid al constar als llibres de registre entrades d'aquest caire dirigides a la Delegació Provincial a

[515] "Oblit": Fa molt temps que vaig dedicar-te/una bella poesia/sense ploma i sense lletra/feta de llum i harmonia/i jo infeliç em pensava/que mai més l'oblidaria./Passaran dies i mesos/dies llargs i nits de fosca/nits que esborren tot el que odien/nits que odien el que no tenen/que sols tenen la foscúria/i tan sols a ella adoren./Aquestes nits cavernoses/que fan del crit del mussol/les nocturnes harmonies/i quan ell aixeca el vol/entre ombres tenebroses/a la nit més lluminosa/la vesteix de negre dol./Aquest dol ensombridor/del record d'aquelles rimes/que per més que les he pensades/no em poden lligar tant sols/he intentat tornar a fer-la/lligant la rima desfeta/tant l'he feta i l'he refeta/que no sé què he fet per fer-la/quan a la fi la tinc desfeta./És la teva poesia/i sols tu la sentiràs/la sentiràs algun dia/qui sap qui la cantarà.

[516] Suposo que es referia al seu germà gran, Josep Maria Llach Grande, també autor de la lletra de "Que feliç era mare".

[517] I la versió de "Damunt d'una terra" és: "Vailet, et diuen que les guerres/tant sols hi ha tristeses/no s'hi guanya mai./Tenen raó els que diuen/que més val viure/sempre en pau./I en Maurici va escoltant/però segueix a terra sense fer-ne cas/perquè encara és molt jove/per comprendre res./Recorda les raons que un dia/varen donar-te/els que t'estimen tant./Ells van traçant la teva vida/ Per un camí/que no has deixat mai./I en Maurici va escoltant/i pensa que ell ja comença/a ser gran./Vailet sigues optimista/i ves a la conquista de l'honor més alt/que el treball de cada dia/et farà sentir/un home honrat./I en Maurici ho escolta bé/deixa els dubtes/i segueix per aquest camí.

[518] La documentació es refereix a la cançó "Sobre esta tierra" de Lluís Llach. No hi figura el text però s'ha de referir a "Damunt d'una terra". AGA. Cultura. Caixa 64951.

[519] AGA. Cultura. Caixa 50018.

[520] No he trobat cap document ni cap entrada als llibres de correspondència que dictaminés la seva prohibició com sí que vaig trobar la de la cançó "Què volen aquesta gent?". És una de les recerques més costoses que he conclòs sense èxit d'aquesta tesi doctoral. AGA. Cultura. Caixa 50018.

[521] AGA. Cultura. Caixa 64964.

Barcelona: "Denegación seria. "Adiós a las armas" o més clarament "Prohibición reimp. textos "Bésame morenita" y "Sombras" de Belter"[522].

Del 5 de març de 1971 data la resolució negativa de les reconsideracions presentades per Movieplay (L-115-71) sobre les cançons "La resurrecció dels morts" i "El dia", presentades per dissimular sota l'autoria de Joan Molas, un dels mànagers de Llach. Mampel argumenta, "A simple vista son correctas ambas canciones. Pero se adivina un subfondo prohibitivo: se habla en plural, de un pueblo que despierta, que sabe a dónde va, que ya pasó la época del miedo y el hedor de los muertos...Todo esto dicho con mucho disimulo./ Los oyentes castellanos no percibirán este matiz catalanista. Pero para los catalanes, el incoveniente persiste tanto en la versión catalana como en la castellana. Me inclino por la denegación total./ NO AUTORIZABLES./Madrid, 3-3-71"[523]. L'endemà, García Sánchez-Marín ratifica la decisió de Mampel. Aquest expedient inclou les lletres[524]. Finalment seran autoritzades el 21 de juny de 1971.

El 22 de març de 1971, Mampel va denegar les cançons "A les 50 estrelles" i "Mossèn"[525] d'una petició de Movieplay, "La primera habla de un soldado asqueado de la guerra, pero por el título se deduce que es americano. Puede autorizarse en catalán y en castellano./ En la segunda deben efectuarse dos tachaduras en ambas versiones./AUTORIZABLE con tachaduras./Madrid, 22-marzo-71". L'expedient inclou lletres i fotocòpies on hi ha marcada una creu, si bé és de color blau. És l'únic argument del censor Mampel que Llach va acceptar en escoltar els informes que havia fet de les seves cançons mentre Joaquim Vilarnau l'entrevistava per al documental *La Cançó censurada*.

De ben segur relacionat amb l'anterior petició de Movieplay, el 18 de juny de 1971 Mampel autoritza "Com un arbre nu" i denega "La gallineta" i "Disbarats"[526]. En totes elles no consta la vertadera autoria de Llach sinó el nom del seu mànager, Joan Molas, a fi de despistar la censura. L'informe és el següent: "1ª-correcta, en castellano y catalán./ 2ª-Denegable íntegramente: adivino entre líneas intención política separatista, también en castellano, aunque menos./3ª.-Suprimir una estrofa en castellano y catalán./ AUTORIZABLES y DENEGABLES./ Madrid, 18-Junio-71".

Dos dies més tard, el 21 de juny de 1971, Movieplay presenta una petició de reconsideració de dues cançons que es volien enregistrar (L-201-71), però Mampel les denega al seu dictamen, "Las canciones tituladas "Cançó sense nom" (Canción sin nombre) y "Silenci" (Silencio) tienen un marcado espíritu catalanista, si bien aparece

[522] AGA.
[523] No hi consta la firma perquè es tracta del calc, però per l'estil ha de correspondre a José Mampel Llop. AGA. Cultura. Caixa 67387.
[524] Segurament, per les consultes anteriors, en aquest expedient hi consta erròniament la lletra de "Com un arbre nu" (L-619-71) en català i traduïda al castellà, que ja havia estat autoritzada a Movieplay. Per això no conté cap subratllada. AGA. Cultura. Caixa 67387.

[525] (L-191-71)
[526] (L-619-71)

muy disimulado, entre líneas. Creo que deben denegarse ambas tanto en catalán como en castellano".

Del 28 d'octubre de 1971 data la resolució de l'expedient de Movieplay (L-1264-71) on es denega "On vas" (Cançó sense nom) —que s'havia presentat com una adaptació popular nord-americana per esquivar la censura—, "La Madam", "Ai amor" i "La gallineta". Consta en aquestes tres cançons l'autoria de Joan Molas per la mateixa raó expressada més amunt[527]. S'autoritzen "Cançó marinera"[528] i "En tu buscaré". També hi ha adjunta una nova lletra de "La Madam" que es presentava a reconsideració.

Ceballos —que llista les cançons de Llach en castellà— va ser el censor d'aquestes lletres presentades. Va emetre el seu dictamen el 26 d'octubre. Hi autoritza "Canción marinera" i "En tí buscaré" però denega "Dónde vas", "La Madame", "Buen señor", "La gallineta" i "Ai amor". L'endemà, Mampel, a qui havien demanat un segon informe, argumenta, "Conforme con el juicio anterior, excepto la titulada "Buen Señor", en la que no veo motivos para denegarla". El mateix dia, García Sánchez-Marín conforme al sotsdirector general (CSG) accepta el judici de Mampel i resol: "Cuatro denegables". Al final de l'expedient hi consten les lletres censurades de "Cant miner", "En tu buscaré" i "Bon senyor"[529]. Originalment, la cançó "Bon senyor" es deia "Bon censor", però es va canviar el títol per passar la censura[530]. No deixa de ser paradoxal que el censor Mampel no denegués una cançó que es reia directament d'ell.

En data 24 de novembre de 1971, gairebé un mes després que la lletra de "La madam" fos presentada a reconsideració, el MIT va enviar a Movieplay la resolució. La cançó va tornar a ser denegada. Aquesta vegada, el dictamen del censor Ignacio Vasallo, del 21 de novembre, diu així, "Han hecho un esfuerzo suprimiendo todo lo que en la primera versión no era autorizable, pero han sustituído uno de estos por otro verso que sigue siendo denegable. Podría autorizarse cambiando ese verso". Quatre dies més tard, García Sánchez-Marín ratifica la denegació de Vasallo[531].

El gener de 1972 s'autoritza la petició de Concèntric d'un disc de cançons infantils escrites per Josep Maria Espinàs i Lluís Llach. Els censors que autoritzaren les cançons foren: Carlos Colorado, la Lectora núm.22 i Ignacio Vasallo[532].

També al gener de 1972, Movieplay fa la petició per enregistrar un nou disc de Llach, *Com un arbre nu*, on apareix "Debilitas formidinis"[533]. L'informe de Mampel defensa: "Propongo denegar con reservas las canciones nº2 y 7 [es refereix a "Cançoneta" i "Dona"], ya que parecen contener cierto fermento antibélico y revolucionario, tanto en catalán como en castellano, aunque resultan de difícil interpretación. Las restantes

[527] AGA. Cultura. Caixa 67397.
[528] AGA. Cultura. Caixa 67399.
[529] AGA. Cultura. Caixa 67392.
[530] A França va ser publicada amb el seu títol real.
[531] A l'expedient hi consten les dues lletres.
[532] AGA. Cultura. Caixa 67639.
[533] AGA. Cultura. Caixa 67639.

canciones son tolerables./AUTORIZABLES Y DENEGABLES/Madrid, 11-enero-72"[534]. Mampel és ratificat per Vasallo i García Sánchez-Marín. Però dos dies més tard, el 13 de gener, el darrer revoca la seva decisió argumentant que no es poden autoritzar perquè la resta són "textos nuevos de canciones denegadas con otros títulos" com "Dona (A les 50 estrelles)" i la "La Madame" (amb el títol "Ningú sap el seu nom") que tenen la lletra força canviada per passar la censura, "Disbarats" i "La pluja del dolor" (que són inèdites), "A cavall del vent" (amb la lletra canviada i més curta) i "La gallineta" (que l'intenten passar amb el títol "Cançoneta" i amb la lletra força canviada). Només autoritzen "Debilitas Formidinis"[535]. Segons Pujadó (2000:174), "Cançoneta"/"La gallineta" té els termes revolució i botxí, canviats per revulsió i veí.

En data 24 de gener de 1972, el MIT envia a Movieplay la resolució negativa de "Heu dit" i "Desdibuixada"[536]. Heus ací el dictamen del censor Eusebio Ceballos, "Las canciones presentadas […] tanto en catalán como en castellano son ambas, por contener conceptos subversivos, DENEGABLES./Madrid, 21-enero-72". García Sánchez-Marín ratifica el dictamen de Ceballos[537]. "Heu dit" mai es va enregistrar[538] i "Desdibuixada" es va publicar amb el nom de "Ma tristesa (Petita cançó d'amor a ma tristesa)" amb alguns canvis d'ordre.

El 16 febrer de 1973, Movieplay presenta la sol·licitud per un nou disc de Llach que és autoritzat gairebé sense incidències. Només la cançó "Tinc por" serà denegada, "Vista la instancia de MOVIEPLAY, S.A de fecha 16-febrero- 1973 (expediente 402/73), solicitando el visado previo de los textos literarios de las grabaciones que se expresan al dorso, de conformidad con lo dispuesto en la Orden de 8 de junio de 1970, que han sido informados por el Lectorado correspondiente, y teniendo en consideración que dichos textos reúnen las condiciones requeridas para su autorización;/ Esta Dirección General ha resuelto autoritzar la grabación de los mismos, significándole que, de conformidad con el articulo 9º de la expresada disposición, deberá presentar dos ejemplares de discos grabados, antes de proceder a su difusión, para la oportuna comprobación./ Dios guarde a Vd. muchos años./ P.EL DIRECTOR GENERAL (firma il·legible)"[539].

El 21 de febrer, Movieplay presenta una sol·licitud[540] per a la reconsideració de "Tinc por"[541] (cançó número 2786) sense efectuar cap canvi en la lletra perquè passés censura. És autoritzada el mateix dia per Ceballos, "TEXTOS DEL DISCO/ La canción presentada por MOVIEPLAY, S.A. con fecha 21-2-73, Nº Expte: 402/73 y titulada:/NOVEMBRE 72: Tinc por (Noviembre 72, Tengo miedo)/es

[534] AGA. Cultura. Caixa 67639.
[535] AGA. Cultura. Caixa 52767.
[536] AGA. Expedient L-124-72, instància 72M 192/24-1-72.

[537] AGA. Cultura. Caixa 52767.
[538] AGA.
[539] Aquesta notificació es va enviar ja des de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del MIT, Subdirección General de Acción Cultural y del Libro, Negociado de Ediciones Sonoras. El model del text era el 704-19100.
[540] (73 Cll 401/7-3-73)
[541] En aquell moment fou presentada amb el títol: "Novembre 72 (Tinc por)".

AUTORIZABLE/Madrid, 21-2-73/ EUSEBIO CEBALLOS". En aquest cas, Ceballos és ractificat pel Sr.X del Negociado de Ediciones Sonoras del MIT i no per García Sánchez-Marín[542].

Segons Pujadó (2000:174-175), a la versió francesa del disc de l'Olympia titulat *L'estaca* (Le Chant du Monde, 1974), Llach va publicar "On vas?/Cançó sense nom". A "Jo també he dormit a l'alba" i a "Somni" es percep la influència de la tècnica vocal de Mahalia Jackson. Cal afegir que al disc *Barcelona, Gener de 1976* (Movieplay, 1976), apareixen les cançons "Cançó sense nom" i "La gallineta" amb el seu títol autèntic.

Segons consta a l'expedient de Lluís Llach de la Delegació Provincial de Barcelona que es conserva a l'ACA (núm.22), el 2 de desembre de 1975, Llach té 50 cançons autoritzades, entre elles "L'estaca". Només té prohibit cantar la paraula "botxí" de "La gallineta"[543]. Al costat del títol de "La gallineta" hi consta escrit: "(la paraula BOTXÍ –no-)".

A l'expedient hi ha retalls de premsa de Llach (de 1979 a 1981) i quatre sol·licituds de concerts amb els dossiers de les lletres presentades catalogades d'autoritzades o denegades. Cal destacar la quarta petició (referent al concert del 2 de desembre de 1975, on 27 cançons foren prohibides a Llach versus 23 d'autoritzades[544]) i la segona (ja que data del 6 d'agost de 1978). Cal destacar que a la lletra de "Cançó d'amor" hi consta el títol "No sé si tinc raó", fins i tot traduït al costat en castellà. El mateix succeeix amb la lletra de "Laura" i el títol "Dels amics". Aquests canvis de títols també pretenien esquivar la censura, ja que com va argumentar Llach en l'entrevista per al documental *La Cançó Censurada*, eren dues cançons que sovint li prohibien cantar en directe, "Algunes vegades eren unes cançons però no sabies per quins motius, unes altres eren per unes altres... Hi havia censors que es prenien la seva funció seriosament i n'hi havia d'altres que semblava un fatxendegi. Et prohibien "Laura" o "Cançó de l'amor"... Allò era totalment caòtic, i per tant et podies trobar amb una que veiés que era totalment malintencionada i ben pensada i d'altres que et preguntaves: "bé, estan bojos, no?"... A mi una de les moltes cançons que em prohibien era "La cançó d'amor", perquè era una cançó a la llibertat sexual. Es podria interpretar com un cant a favor de l'homosexualitat, però no volia ser només això; si he de ser sincer, malgrat les meves connotacions personals, no volia ser només això, volia ser un cant a la llibertat sexual".

Cal posar en relleu que acompanya la sol·licitud del concert al Palau d'Esports del 15 de gener de 1976 una quartilla mecanografiada amb el text, "Canciones presentadas el día 15 enero 1975 para el Palacio Municipal de los Deportes de Barcelona y autorizadas por el Delegado en fecha 23-12-75". N'hi ha 33, entre elles, totes les conflictives: "I si canto

[542] AGA. 52791.
[543] ACA. Expedient 1631_037.
[544] Les "Canciones prohibidas en fecha 2-12-75 del cantante Lluís Llach" són: "Damunt d'una terra", "Dona", "Respon-me", "La gallineta", "Tot sovint...escolto històries que em parlen d'esclaus", "S'aixeca la tenebra", "Silenci", "I si canto trist", "Ítaca", "Res no ha acabat", "Cançó sense nom", "El somni", "La casa que vull", "El jorn dels miserables", "Cançó a Mahalta", "Vaixell de Grècia", "Debilitas formidinis", "A les 50 estrelles", "Novembre 72", "L'estaca", "Abril 74", "Despertar", "A força de nits", "Cal que neixin flors a cada instant", "Cançoneta" i "El dia".

trist", "Ítaca", "Res no ha acabat", "Cançó sense nom", "Somni", "Aquell vaixell", "Escriu-me aviat", "L'estaca", "Abril 74", "Despertar", "A força de nits", "Cal que neixin flors a cada instant", "Jo sé", "Jo també he dormit a l'alba", "La casa que vull", "Onades", "El jorn dels miserables", "Que tinguem sort", "Cançó a Mahalta", "Damunt d'una terra", "El bandoler", "Silenci", "Tot sovint...escolto històries", "El dia", "Respon-me", "Gallineta", "Cant miner", "Debilitas formidinis", "Novembre 72", "Ma tristesa", "Com un arbre nu", "Si arribeu" i "Ningú sabia el seu nom".

Entre d'altra documentació, cal ressaltar un document aïllat, amb el text de la presentació que va fer Lluís Llach a la Nueva Trova Cubana prèviament a la seva actuació al Palau de la Música el 26 de maig de 1976. Sota de l'escrit, algú de la Delegació Provincial a Barcelona va mecanografiar la nota: "Solo autorizamos canciones. Esto no es ningún texto de canción, por lo tanto no es de nuestra competencia".

JAIME MARÍN

El músic Jaime Marín és desconegut per molts però és rellevant citar el contingut del seu expedient confeccionat per la Delegació Provincial de Barcelona (núm.25) i que es conserva a l'ACA. Al vers de la portada té 18 cançons autoritzades i dues de prohibides: "Abril 74" (de Lluís Llach) i "L'amor està prohibit" (de Maria Aurèlia Capmany i Josep Maria Martí). Des del MIT (PH/EA) li són denegades aquestes dues cançons per cantar a Roda de Ter el 6 de desembre de 1975 amb Maria del Mar Bonet. A ella també se li prohibiren "Què volen aquesta gent?" i "Romanço", com ja s'ha esmentat.

OVIDI MONTLLOR[545] MENGUAL

Ovidi Montllor va ser un dels músics més compromesos a nivell polític i social com Raimon, Llach i Pi de la Serra.

El setembre de 1968, Discophon [?] sol·licita poder enregistrar un EP d'Ovidi Montllor que inclou "La fera ferotge", "Lliçó de sumes i verbs", "Cançó de les balances" i "Cançó del llaurador"[546]. Totes són autoritzades i qualificades de radiables per Pedro Arribas menys "La fera ferotge" (núm.2708) que és autoritzada però qualificada com a no radiable[547].

Discophon sol·licita un nou EP poc més tard, que inclou "La fàbrica Paulac", "A la sortida del sol" i vuit cançons més[548]. Totes són autoritzades i catalogades com a radiables per Arribas menys "La fàbrica Paulac" (que classifica com a no radiable) i "Visc sol" (que és denegada el 5 de desembre de 1968). A la traducció castellana de la

[545] El seu cognom real és Monllor, sense la lletra t. La seva filla Helena Monllor m'ho va comentar. Conversa telefònica amb Helena Monllor (12 d'octubre de 2018).
[546] (68M 351/9-9-68)
[547] La lletra descriu de manera metafòrica una manifestació il·legal i com aquesta enfurisma la "fera". AGA. Cultura. Caixa 49993.

[548] (68M 536/3953)

lletra d'aquesta darrera, Arribas marca amb el color vermell una línia vertical a la part final, a partir de "Me preocupan los hombres". També subratlla la darrera frase "no me llamo Oriol" la qual marca amb dues fletxes vermelles que hi conflueixen. A la part dreta del text hi va escriure en vermell "Denegar" i en blau "o autoritzar suprimiendo Oriol". Algú després va ratllar en bolígraf blau aquesta frase. A la part inferior dreta, hi consta el mot VER escrit en vermell, molt característic en les anotacions d'Arribas. Montllor no va canviar el text prohibit i la cançó va restar inèdita[549].

El 5 de desembre de 1968, Discophon sol·licita gravar un disc amb cançons d'Ovidi Montllor i de Pi de la Serra[550]. El censor Pedro Arribas denega les següents cançons a Montllor sempre a partir de la traducció castellana: "La revolució", "El duo de l'entrecama", "Homenatge a Teresa" i "L'escola de Ribera". El Jefe del Registro de Grabaciones que ho ratifica és Benítez Lumbreras[551]. La lletra de "La revolució" té dues paraules diferents envers la versió popularitzada, una d'elles és "codonys" per "collons"[552]. Al costat del text, Arribas dibuixa una línia vertical de color vermell al costat de la traducció i afegeix els termes "Denegar" i "VER" i a la segona pàgina subratlla en vermell "y si los burgueses no lo quieren,/entonces será por imposición./Tanto si me permites como si no/Viva la revolución". Pel que fa a la cançó "El duo de l'entrecama", Arribas marca "A los hombres miro/con ganes de.../Chifladuras locas" que expressa Arcàdia i tota la lletra que diu en Joan[553]. En aquesta ocasió no es va modificar la lletra per passar censura, ja que consta igual al seu arxiu particular[554]. En aquesta font consta que la cançó va restar inèdita, com també són inèdites "A la sortida del sol", "El viatge", "L'espera", "Aclariment", "L'honor no es perd" i la "Cançó del noi reprimit i a sobre tímid".

Sobre "Homenatge a Teresa" (cançó número 3969)[555] conté el segell "Prohibido" al costat del text en català. Al costat de la traducció en castellà, a part d'escriure de nou els termes "Denegación" i "VER", Arribas marca amb una línia vermella vertical des de "antes de que un bombardeo la enloqueciera" fins "a cantar/a amar." També marca més avall "y la maestra/más querida de los chicos"[556]. La fotocòpia de la lletra no és la mateixa que la de l'arxiu familiar però el text és exacte, exceptuant bombardeig amb "x" final, error de mecanografia. Similar és el cas de "L'escola de Ribera" (cançó número 3970). Al costat del text en català hi consta el segell de "prohibido". Al text en castellà, Arribas marca les frases "levantar el brazo. La classe era", "la mierda estaba/a la entrada", "La mano era para/cerrarla" i "El resultado era uno./La jugada era perfecta". Al costat també hi posa entre signes d'interrogació "¿Denegar?".

---

[549] AGA. Cultura. Caixa 49993.
[550] (68M 537/30-XI-68). Vegeu l'apartat Pi de la Serra per conèixer les cançons que li foren denegades.
[551] AGA. Cultura. Caixa 49993.
[552] AGA. Cultura. Caixa 49993.
[553] AGA. Cultura. Caixa 49993.
[554] http://www.arxiuovidi.info/index.php/textos/897/897-pag20 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].
[555] AGA. Cultura. Caixa 49993. Rodrigo Torres publica (2010:208) la denegació de la traducció en castellà de la lletra d'aquesta cançó procedent d'AGA (3) 49/25 SIG. 49.993 SIG.TOP.73/33

[556] Pedro Arribas també va corregir una "j" per una "g" que s'havia escrit per error al títol.

El 14 de desembre de 1970 (entrada 5032) es dona contesta a Discophon sobre la petició del seu disc recopilatori. El censor Gregorio Solera[557] argumenta al seu informe, "Entre estas canciones se encuentran fandangos, tangos y parodias de otras canciones ya conocidas./Hay también dos canciones en catalán, con la traducción al castellano, perfectamente literal, de las cuales opino que debe excluirse la primera TOT EXPLOTA... por frases de sabor separatista. La segunda es una canción popular en la que se ha cambiado un nombre substituyendolo por el tío Sam, representativo de America, y haciendo referencias mordaces a la guerra del Vietnam, pero estimo que esta canción puede autorizarse./AUTORIZABLES excepto "TOT EXPLOTA PER EL CAP O PER LA POTA"/12 Diciembre 1970". El dictamen de Solera està ratificat per García Sánchez-Marín, si bé no hi consta la firma.

El 27-29 de gener de 1971, Discophon fa una petició per a un nou disc recopilatori on hi ha cançons de Montllor (entrada 454). El febrer de 1971 es rep la contestació de la instància, totes les cançons són autoritzades per Ceballos menys "Els dimonis" perquè conté "algunos versos que fácilmente se prestan a mala interpretación y por esto, ni en castellano ni en catalán son radiables. Es, pues, NO ACEPTADA". A la part inferior de l'informe mecanografiat de Ceballos n'hi ha un altre de Mampel que el ratifica, "Totalmente de acuerdo con el dictamen anterior, salvo que "Els dimonis" debe ser suprimida íntegramente. El resto es acceptable tanto en castellano como en catalán./30-1-71". Montllor no podrà publicar el text amb Discophon fins dos anys més tard, el 1973, amb el títol de "Els banyetes"[558].

El gener de 1972, Concèntric fa una nova petició d'enregistrament d'un disc de Montllor. El 14 de gener, Mampel denega gairebé totes les cançons per les seves connotacions comunistes. De la cançó "Abril" escriu: "Dudosa. Por tufillo comunista"[559]. Vasallo ratifica denegar "Abril" i afegeix "Una nit a l'òpera". La decisió és ratificada per Faustino García Sánchez-Marín. La segona cançó, Montllor l'enregistrarà a posteriori. Pel que fa a "Abril", la cançó restarà inèdita fins que el desembre de 2018 va ser musicada pel cantautor mataroní Marc Ràmia per al concert *La Nova Cançó inèdita: lletres censurades a la llum*.

Segons Vilarnau (2015d:62), cal destacar que Montllor no va poder gravar "La samarreta" fins al 1977, si bé "va ser una de les primeres cançons que va compondre. Es tracta d'un poema en què assumeix com a pròpia de manera evident la simbologia comunista; la falç i el martell i el color roig". Segons Fermí Puig (2010:84), "Ovidi Montllor patí sovint amb la seva "Samarreta vermella" i amb la "Fera ferotge", que li demanaven sempre en les actuacions i molts cops no va poder cantar. "La cançó de les balances" de Josep Maria Carandell també era mal vista. El cap de l'Estat encara no era

[557] A l'informe no figura ni el nom ni la firma del censor però per l'estètica es pot assignar a Gregorio Solera.

[558] https://www.marxists.org/catala/montllor/banyetes.htm AGA. Cultura. Caixa 67382. [Darrera consulta, 25 d'abril de 2021].

[559] AGA. Cultura. Caixa 67639.

el monarca, però allò de "La gent no estimava el rei i ell tampoc no els estimava perquè de comptar en sabia, però amor, no li'n quedava..." no era gaire adequat".

La Delegació Provincial a Barcelona també va obrir un expedient a Ovidi Montllor (núm.23) on hi consta documentació fins el 1980. Al vers de la portada de l'expedient trobem només un llistat de cançons autoritzades. Les cançons denegades foren amnistiades pel Ministerio de Cultura entre el 22 de febrer de 1976 i el 22 de febrer de 1978[560]. En canvi, fins al mes de desembre de 1975 se li prohibien de 4 a 10 cançons a cada concert[561].

Gràcies a la correspondència amb l'alcalde de Cornellà per a un concert el 15 de novembre de 1975[562], se sap que la Jefa de Sección de la Delegació Provincial de Barcelona del MIT es deia Maria J. Per les seves anotacions manuscrites, es determina que era la persona que s'encarregava d'afegir o treure els títols de les cançons dels llistats que figuraven al vers de la portada dels expedients.

TONI MORENO

L'any 1968, Concèntric va presentar per a reconsideració les cançons "Vagons de segona classe" i "Balada dels 1800". Moreno va canviar a la traducció castellana de "Vagons de segona classe" la paraula "asiento" per "culo" però el censor se'n va adonar i la va denegar[563]. "Balada dels 1800" va rebre la mateixa consideració de nou malgrat que Moreno va intentar esquivar la censura afegint que es tractava d'una cançó popular polonesa, però els censors també se n'adonaren. Finalment, el músic va gravar un EP amb les cançons "El penjat", "En aquells temps jo no hi era", "Pels llargs carrers" i "A la casa del meu pare" (6061-UC)[564].

GUILLERMINA MOTTA CARDONA

El 6 de març de 1967, Pedro Arribas no autoritza el poema d'Espriu "Assaig de càntic al temple" a la discogràfica Vergara perquè l'enregistrés Guillermina Motta. Però Faustino García Sánchez-Marín l'autoritza l'endemà després de consultar-ho amb el director general. Arribas havia marcat "mi cobarde, vieja, tan salvaje tierra". César Díez i Teresa Nebreda (CD/tn) de la DGRT informen a la Delegación Provincial a Barcelona des de la Sección de Consulta, Comprobación y Fomento de Emisiones el 13 de març de 1967. Però finalment la cançó va ser catalogada com a no radiable, ja que el 25 d'abril de 1967 Concèntric va enviar una carta a Carlos Carrero de *Tele/eXpres* (que tenia

[560] La plantilla utilitzada és el model núm.704. "Nada que consignar" és l'expressió que utilitza la Delegació Provincial a Barcelona per anunciar al sol·licitant que s'autoritzen totes les cançons.
[561] El 4 de desembre de 1976 li prohibiren interpretar: "L'escola de Ribera", "Progressió", "Serà un dia que durarà anys", "El diluvi", "Abril", "La samarreta", "Ai senyor quin nom", "Garrotada en swing", "Mon pare sempre ens deixa" i "La fàbrica Paulac".

[562] El rebut d'entrada del 4 de novembre de 1975 sembla firmat per Victòria Arquer Trinxet (Per Ordre).
[563] AGA. Cultura. Caixa 50003.
[564] BC. Caixa 2. Expedient 61.2.

vinculació amb Radio Peninsular) per informar-lo que les cançons "Assaig de càntic en el temple" i "La Margarida" del disc *Guillermina Show*, havien estat catalogades així[565].

El 4 de juny de 1968, es presenta la sol·licitud d'un disc recopilatori que inclou "Molt temps, molt temps, molt temps" de Guillermina Motta i "El pelegrí" de Guillem d'Efak, entre d'altres. No hi consta la resolució, però les cançons foren publicades[566].

La cançó "Lorelei", presentada per Concèntric per ser enregistrada a l'àlbum de 1968 *Visca l'amor*, va tenir problemes per passar la censura per al fragment "la noia amb blue-jeans es proposa tenir bondat per l'home incert". L'octubre de 1968, la discogràfica va presentar la reconsideració de la cançó sense canviar la lletra i, sortosament, és autoritzada[567]. Pel que fa al primer tema de l'LP, "Cançó de la malmonjada" es va autoritzar però es va catalogar com a no radiable perquè parlava d'una monja[568].

L'any 1970 Ceballos autoritza "Assaig de càntic en el temple", però García Sánchez-Marín la denega[569]. Com va succeeir amb la cançó "Romanço" de Maria del Mar Bonet, finalment Motta la va poder enregistrar argumentant que la lletra de Salvador Espriu ja havia estat autoritzada per ser publicada en llibres. Aquell mateix any, Motta va enregistrar "Remena, nena", un cuplet de la segona República amb lletra d'Alfons Roure i música de Josep Maria Torrens. Segons Vilarnau (2015d:65), va ser catalogada com a no radiable perquè es va considerar que atemptava contra la moral pública, "Les topades amb la censura no eren sempre per motius polítics. Hi havia dos temes més que sempre despertaven les reticències dels censors més gelosos de la seva feina: l'església i la moralitat. El que tenia a veure amb el sexe estava totalment censurat, prohibit. I la censura tenia ben clar que la seva missió començava vigilant les lletres però que no s'acabava fins a la posada en escena, en què s'havien arribat a mesurar els centímetres de cama femenina que es podien mostrar dalt d'un escenari. En un dels assajos del Festival del Mediterráneo es van repartir xals entre les cantants que anaven massa escotades".

Segons Guillermina Motta, "El pare de la Mary Sampere la va estrenar als anys vint […] Jo estava buscant cançons dels anys vint i aquesta em va semblar molt divertida. Un dia, quan sortia d'una tancada d'intel·lectuals contra el judici de Burgos, em van demanar el carnet, així que quan va sortir el disc, jo estava prohibida, i van prohibir

[565] ANC. CAIXA 11. 43 (1). A la documentació del MIT figura la denegació d'"Assaig de càntic al temple" (Espriu/Motta) amb "Els temps estan canviant" (Bob Dylan). AGA.

[566] AGA. Cultura. Caixa 49999.

[567] AGA. Cultura. Caixa 50000.

[568] BC. Fons Concèntric. Expedient 112.3. La documentació del disc (amb les lletres en català i castellà, tot per duplicat) s'havia entregat a la Delegació Provincial a Barcelona del MIT el 30 de juliol de 1968 (entrada 9154). La majoria de les lletres foren autoritzades menys la cançó citada.

[569] AGA. Cultura. Caixa 67381.

radiar el "Remena nena" per immoral"[570]. Motta es refereix a la Tancada d'intel·lectuals a Montserrat del desembre de 1970.

L'any 1971, la discogràfica Ariola presenta la petició per a un nou disc de Guillermina Motta que és censurat per Eusebio Ceballos[571].

La Delegació Provincial de Barcelona també va obrir un expedient a Guillermina Motta (núm.30). A la llista del vers de la portada, només hi apareixen cançons autoritzades i cap de les sol·licituds de concerts tenen restriccions pel que fa al repertori.

RAMON MUNTANER

No consta cap documentació de Ramon Muntaner procedent del MIT però sí que la Delegació Provincial a Barcelona li va obrir un expedient (núm.31)[572]. A la llista que figura al vers de la portada només hi consten cançons autoritzades perquè data de 1976 però no sempre fou així, a causa del veto imposat a Muntaner pel suposat incident ocorregut durant una actuació seva a Andorra.

Per les sol·licituds de diferents concerts de 1975-1976 sabem que el 13 de novembre de 1975 se li denegaren dotze cançons i que li foren autoritzades un total de setze peces. L'1 de desembre de 1975, se li prohibiren 10 cançons. Per contra, el 12 de desembre de 1975, a Manresa, on va actuar amb Maria del Mar Bonet, només se li va prohibir (PH/EA): "Cançó de carrer" i a Maria del Mar Bonet "Què volen aquesta gent?" i "Romanço". L'endemà va actuar al Palau d'Esports per al Festival de la FAO amb Joan Isaac i Marina Rossell. A Muntaner li denegaren 18 cançons, quatre a Joan Isaac ("Jo et venceré", "El silenci eternal", "Voldríem" i "Com l'aire que respiro") i tres a Marina Rossell ("En Pere i en Jordi", "Les onades de la mar" i "Mai no aturareu el temps").

El 24 de febrer de 1976, la Delegació Provincial a Barcelona (PH/IM) va prohibir a Ramon Muntaner la interpretació de les onze cançons següents: "El poeta vell", "Plany per a un home", "Plany per la pau", "Improvisació", "Dos pesos", "Glossa en la mort de Mac Sweny", "Aquesta remor", "La gran remor del mar", "El porc gros", "Decapitacions XII" i "Au jovent!". El 4 de desembre de 1976 també li denegaren onze cançons per a un concert a Roda de Ter, on va actuar amb Ovidi Montllor. A l'apartat del músic valencià ja s'ha detallat que li foren prohibides deu cançons.

[570] DD.AA (2004) "Les 100 cançons més populars" dins *Enderrock*, especial *Els 100 millors discos del rock i la cançó en català*, pàgina 135.
[571] (L-1101-71). AGA. Cultura. Caixa 67382.
[572] ACA. Expedient 1631_029. Aquest també inclou un recull de premsa confeccionat per la llavors Delegació Provincial a Barcelona, Ministerio de Cultura, que data de 1980. Les fitxes són iguals que en dictadura però el full ara és groc. A la part superior esquerra hi apareix el logo i a la dreta (periódico, población y fecha). Després, enganxaren l'article a sota.

FRANCESC PI DE LA SERRA VALERO

El 7 de novembre de 1964, la DGRT commina Pi de la Serra per haver afegit estrofes no autoritzades a la gravació de la cançó "Jo sóc Francesc Pi de la Serra"[573], malgrat que dos anys abans ja se li havia recordat la normativa[574]. No hi consta la lletra que va presentar abans de la gravació.

El 5 de desembre de 1968, Discophon sol·licita gravar un disc amb cançons d'Ovidi Montllor i de Pi de la Serra[575]. El censor Pedro Arribas denega diverses cançons a Montllor (ja citades al seu apartat) i dues a Pi de la Serra, fixant-se sempre en la traducció en castellà: "Homenatge a Big Bill Broonzy" i "Igual que ahir". Arribas és ratificat pel Jefe de Registro de Grabaciones, Joaquín Benítez Lumbreras. Al costat del text en català d'"Homenatge a Big Bill Broonzy" (3971) trobem el segell de "Prohibido" mentre que al costat dret del text en castellà, que conté tot el lateral esquerre marcat amb una línia vertical vermella, Arribas hi escriu "Denegar", també amb vermell. A sota, escriu amb color blau la nota: "Según nota del Sr. Benítez Lumbreras, el Delegado Provincial en Gerona deniega este título y otros más del mismo autor". La lletra de la cançó només tenia un vers diferent, canviat per passar la censura: "avui no has d'anar a treballar" per "anem junts a manifestar". Aquest vers original es podia escoltar als discos de Pi de la Serra editats a França: *Fills de Buda* (Le Chant du Monde, 1974)[576] i *Pi de la Serra a l'Olympia* (BASF,1975)[577]. Segons Pujadó (2000:224) en aquest concert a l'Olympia, gravat en directe el 8 de desembre de 1974, Llach va acompanyar-lo tocant el piano a "Homenatge a Big Bill Broonzy" i Pi de la Serra va cantar una estrofa més de "El currucucú", que havia estat mutilada per la censura.

Pel que fa a la cançó "Igual que ahir" (núm.3973), Pi de la Serra no la va canviar gaire per passar la censura. Només conté una paraula diferent cap al final: l'edat. Al costat del text en català hi ha el segell "prohibido" i, a tocar de tot el text en castellà, una línia vertical vermella completa i petites línies verticals del mateix color que destaquen els versos "la gente hace cola para entrar/y los culos son buenos para pellizcar...", "ten cuidado que aquél es ruso... y nadie lo oye", "pero tenemos un nuevo general" i "nuevo general". Al costat dret, Arrribas va escriure amb vermell "Denegar" i a sota, amb blau, la mateixa nota manuscrita que acompanya la lletra en castellà d'"Homenatge a Big Bill Broonzy": "Según nota del Sr.Benítez Lumbreras, el Delegado Provincial en Gerona deniega este título y otros más del mismo autor"[578].

---

[573] En el mateix expedient comminen Enric Barbat perquè també va afegir estrofes a "El cementiri del sud-oest", com ja he detallat.

[574] AGA. Cultura. Caixa 64950.
[575] (68M 537/30-XI-68)
[576] Segons Pujadó (2000:223) la cançó apareix "amb un text un pèl més contundent" en aquest disc.

[577] En el repertori que apareix al disc, figura l'altre nom amb el qual es presentava la cançó per intentar passar censura: "Apa, nois!".
[578] AGA. Cultura. Caixa 49993.

Cal afegir que no es van denegar quatre lletres de cançons que Arribas havia destacat. A "Sóc el millor"[579] el censor havia marcat amb una línia vermella vertical la darrera estrofa: "Domino la rima y toco muy bien/si es moda quejarse yo soy el primero/domino dos lenguas con naturalidad/castellano, catalán, con gran dificultad". A la cançó "Aclaració" (finalment també autoritzada i catalogada com a radiable), Arribas va marcar la quarta i la cinquena estrofa. A la lletra de "L'espera" va marcar "la espera es la pera", i la part final, a partir de "La espera de tener/libertad entera". I finalment, a la lletra de la cançó "La matança del porc" (núm.3972), Arribas va marcar a part de la línia vertical a l'esquerra des de "Daros prisa que sopla el viento del sudoeste" fins al final, subratlla la frase "y después los cerditos y todos los cerdos del mundo".

A finals de juliol de 1971, es denega a Pi de la Serra el text de la cançó "Quatre estrofes" pel seu *Disc-conforme*[580]. El 30 de juliol de 1971 es notifica aquesta resolució a la discogràfica Discophon[581]. La decisió fou del censor Carlos Colorado, "Texto catalán y castellano. Canción moderna, ligeramente erótica, aunque la tercera estrofa, puede que demasiado. DENEGAR". La lletra va restar inèdita perquè no es va enregistrar finalment al disc[582]. Colorado havia escrit l'informe el dia abans, el 29 de juliol de 1971. També va emetre el seu dictamen sobre la cançó "Insolació": "Texto catalán y castellano. Canción moderna, intrascendente. AUTORIZAR". La resolució va ser la mateixa que les cançons "Catalana", "Ulls tancats" i "A caspella"[583].

El 9 d'agost de 1971, la discogràfica Discophon envia al director general de Radiodifusión y Televisión una sol·licitud de reconsideració de les cançons "Som la mateixa gent" i "Guany pur". En aquesta ocasió, sí que apareix la mà del censor en tots dos textos. De la primera, en català subratlla amb color vermell el vers "ai si fossis més valent...!" i la paraula "capellà". De la versió en castellà, ressalta les localitzacions (Crevillente, Ribera i Almenara) i els versos: "somos la misma gente", "si fueras más valiente" i "desconfías de tu padre, del vecino, del cura". Pel que fa a la cançó "Guany pur", el censor marca al text en català la darrera estrofa entre cometes baixes i amb una línia vermella a mà dreta. La lletra del fragment ressaltat pel censor era: "Quan el duen a enterrar/segueixen rere el taüt/capelles i forces vives/en enorme multitud./Aprengui la

[579] Segons Torres, la cançó "Sóc el millor" és una crítica dura a Joan Manuel Serrat que no va ser censurada (Torres 2010:106).

[580] (L-837-71)
[581] AGA. Cultura. Caixa 67382.
[582] https://www.discogs.com/Pi-De-La-Serra-Disc-conforme/release/6878995 Després trobem la lletra amb paper de calcar en català i castellà de "Quatre estrofes" (AGA. Cultura. Caixa 67382). [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].
[583] A la Caixa 67389 es troba un expedient que conté les lletres mecanografiades d'aquestes encapçalat per una quartilla on figura el nom de la discogràfica (Discophon), el nom de l'expedient (L-873-71) i la data (30-7-71). No hi ha cap marca perquè les cançons van ser les autoritzades. El terme "Caspella" significava "Castella", així ho va declarar Pi de la Serra a T.D a l'article "Quico Pi de la Serra no se asusta de las palabrotas" publicat l'any 1980 a *Tele-eXpres*. En aquest, el músic també va detallar el vertader significat de "Verda" i de "Buda": merda i puta.

joventut!". En la traducció en castellà, hi ha marcat amb vermell les frases: "de hambre y de sed", "de la Iglesia absoluciones", "Todos los régimenes encuentra bien mientras pueda hacer dinero", "Predicando cordura y moral" i "capellanes y fuerzas vivas". El censor va marcar amb dues creus les dues darreres frases[584].

El 7 de setembre de 1971, el MIT informa a la discogràfica Discophon que s'ha denegat la cançó "Som la mateixa gent" per al nou disc de Pi de la Serra que havia de ser *Disc-conforme*[585]. El dictamen de Mampel fou el següent, "Las canciones 1, 5, 6 y 7 son pasables./La 2 es totalmente denegable por llevar intención política la repetición constante de que valencianos y catalanes "son la misma gente", humillada y explotada./La 3 es ridícula y desagradable, pero tal vez tolerable./En la 4 aconsejo suprimir los cuatro últimos versos, con lo cual se le quita toda la malicia... y también toda la gracia./ AUTORIZABLES Y DENEGABLES./(Idéntico juicio para las traducciones)./Madrid, 2-9-71". Tot apunta que va ser ratificada per la Jefa de la Sección Mari Luz Lago Artime després de consensuar-ho amb el sotsdirector general. "Som la mateixa gent" [586] va restar inèdita fins que la va musicar Cesk Freixas el desembre de 2018 per al concert *La Nova Cançó inèdita: lletres censurades a la llum*.

En data desconeguda, Discophon sol·licita gravar les següents cançons per completar el *Disc-conforme*: "El carnet d'identitat", "Tramuntana epigramàtica", "Un musicó", "At et it ot ut" i "Verda"[587]. Sobre la primera cançó, Carlos Colorado argumenta: "Canción jocosa y criticando a los que se dan importancia. AUTORIZAR". De la segona escriu: "canción jocosa y de crítica que quiere el "castigat ridendo mores". Aunque algo fuerte de lenguaje, puede pasar por la intención". De la tercera i la quarta cançó argumenta: "Canción ligera, intrascendente. AUTORIZAR". Finalment, Colorado escriu el dictamen sobre la cançó "Verda": "También canción festiva. Las alusiones a situaciones que sin que pueda decirse intencionadas las hacen políticas por el tema pueden resultar inoportunas. DENEGAR". Al costat de l'informe, Alejandro Muñoz-Alonso, sotsdirector general de Cultura Popular (Acción Cultural y del Libro) no ratifica Colorado. Al costat de la seva resolució negativa hi escriu "Autorizar"[588]. Per aquesta decisió de la superioritat, Pi de la Serra va poder gravar "Verda" al seu *Disc-conforme*.

Segons Pujadó (2000:223) la cançó "Quan", del proper disc *Triat i garbellat* (Discophon, 1971), "no va poder exhibir el seu títol autèntic "Adéu a Déu" per motius de censura.

---

[584] En aquest darrer full de calcar hi ha, al darrere, el número 13 amb bolígraf blau. No he pogut determinar si tenia alguna relació amb el Lector núm.13, especialista en Llengua Catalana.

[585] (L-853-71) El mateix dictamen va rebre el poema "Guany pur" de Salvador Espriu publicat a *Les cançons d'Ariadna* (1949) que s'havia presentat adjunt.

[586] AGA. Cultura. Caixa 67382.

[587] AGA. Cultura. Caixa 67388. Primer expedient (L-778-71).

[588] AGA. Cultura. Caixa 67388. Consta una lletra de Josep Maria Andreu i altres de Pi de la Serra fins a 008.

Segons Escrihuela (2012:188), la cançó "Pitjor seria riure" també va topar amb la censura i paradoxalment no ho va fer "El colom de la pau", un al·legat contra la dictadura.

A l'expedient de Pi de la Serra (núm.33) confeccionat per la Delegació Provincial a Barcelona[589] figura només una cançó denegada a la llista de cançons del vers de la portada: "Igual que ahir". En aquesta ocasió no es va prohibir des de Madrid sinó que va prendre la decisió el Sr. Fernández Madrid, delegat provincial a Barcelona del MIT. Es tracta del segon alt càrrec que pren decisions respecte de les cançons de Pi de la Serra. Una nota manuscrita escrita per Maria J.[590] ens ho corrobora, "El Sr.Fernández Madrid autorizó todas menos "Igual que ahir". Prèviament, se li havien prohibit moltes cançons.

El 2 de desembre de 1975 li autoritzaren onze cançons per a un concert, però li indicaren 26 cançons com a "supresiones totales": "El currucucú", "El gran burgès"[591], "L'home del carrer", "La cultura", "El gos", "Verda", "L'equilibrista", "Igual que ahir", "Sé", "Fills de buda", "Gràcies, Déu meu", "La meva estrella", "Apa noi"[592], "Un dia gris a Madris", "El burro i l'àguila", "Un malson"[593], "Spot", "La meva mà", "Societat de consum", "La matança del porc", "N'hi haurà per tothom", "Quan les patums fan patam nosaltres patim", "Cançó en I", "Sento el vent", "Cuba 75" i "Inventari".

El mateix desembre també va actuar amb Llach. Se'ls denegaren cançons a tots dos. Per a aquest concert, la mànager de Llach —i llavors també de Pi de la Serra—, Núria Batalla, va rebre el telegrama següent amb data 9 de desembre: "Le comunico a VD que ha sido autorizado el texto de la canción de Pi de la Serra "Bon temps per a fer cançons". Saludos. León Ara". Per un concert del 19 de desembre de 1975 se li autoritzaren 21 cançons però li'n prohibiren setze.

Unes setmanes més tard, el 10 de febrer de 1976, quan el clima polític no estava tan tens, Oriol Regàs sol·licita que Pi de la Serra pugui actuar al Palau d'Esports el 27 del mateix mes. Finalment, només prohibeixen la cançó "Igual que ahir" tal com mana el delegat, com s'ha detallat amb anterioritat.

Tenint com a referent els jocs de paraules que feien per esquivar la censura els seus amics Chico Buarque i Caetano Veloso al Brasil, Pi de la Serra brilla per la seva picardia en cançons com "Verda", "La cultura", "Fills de Buda", "El burro i l'àguila reial", "La matança del porc" i "Cançó en i", on un dels versos diu: "la policia està al

[589] ACA. 1632_028. Com he trobat als expedients dels músics més importants, en aquest també hi ha un seguit de retalls de diari, en concret de 1979 i 1980.

[590] Possiblement, Maria J. era la Cap de Secció d'Espectacles el 4 de novembre de 1975. Encara hi treballava el 31 de març de 1976 (ACA. 1631_062).

[591] Es tracta de la cançó "El burgès" amb lletra del poeta Pere Quart.
[592] Hauria de ser "Apa nois!" ("Homenatge a Big Bill Broonze").
[593] Segons Vilarnau (2006:46), la cançó retrata la censura.

servei dels ciutadans". El músic sempre ha afirmat que la censura l'obligava a fer un gran esforç en la creació de les lletres.

Per finalitzar, cal afegir que Pi de la Serra també va tenir problemes amb la censura amb el conjunt Els 4 Gats, en concret amb la cançó "Blanc, mig fosc i negre" de Big Bill Broonzy, un blues tradicional d'EUA que denunciava el racisme. Els 4 Gats pretenien fer un paral·lelisme amb la discriminació del català.

MIQUEL PUJADÓ

Miquel Pujadó no consta a cap documentació procedent del MIT, però sí que la Delegació Provincial a Barcelona va confeccionar un expedient personal d'ell (núm.35). A la llista de cançons que figura al vers de la portada, apareix com a prohibida la cançó: "Setembre del 1973".

L'11 de febrer de 1977 li prohibiren des de Madrid (PH/ML) la cançó "La cigala i les formigues" en un concert amb Òscar Mas, entre d'altres músics. Al dors de la resposta de la sol·licitud d'aquest concert, hi figura la denegació de la cançó amb la següent nota ja presentada anteriorment, "El acuerdo de prohibición se basa en la infracción de las normas contenidas de la O.M. de 9 de febrero de 1963 estimada por los ponentes de la Junta de Ordenación de Obras Teatrales./Contra la presente resolución podrá el interesado interponer el oportuno recurso, acompañando diez ejemplares de ellos, ante el Director General de Teatro y Espectáculos para revisión por la Junta de Ordenación de Obras Teatrales de los textos no autorizados, de acuerdo con el artíuclo 19 de la O.M. de 6 de febrero de 1964 y 7ª de la O.M. de fecha 27 de octubre de 1970, en el plazo de quince días laborables a partir de la fecha de recibo de la presente notificación".

RAIMON (RAMON PELEGERO SANCHIS)

L'any 1964 no se li permet enregistrar la cançó "Cantarem la vida". Per esquivar la censura, la discogràfica EDIGSA va suggerir afegir uns cors que cantaven "Israel, Israel".

El 5 de febrer de 1966, FR de la Delegació Provincial a Barcelona escriu a la DGRT perquè resolgui sobre la cançó "No em mou el crit" de Raimon. A la Delegació s'ha catalogat com a autoritzada/no radiable (A/NR) per als concerts però la DGRT els contesta el dia 12 denegant-ne l'enregistrament. Ho decideix Manuel Font Marmol i és ratificat pel director general, Ramón Gómez Cantolla[594].

El 16 de febrer de 1966, Manuel Ortiz, el Delegat Provincial de Barcelona, escriu a la DGRT alertant que cançons prohibides o no radiables de Raimon volen ser editades per

[594] L'auxiliar María del Carmen Valcárcel és qui escriu la fitxa-rebut.

l'editorial Aguilar. Després, Arribas s'encarregarà de notificar a l'editorial les cançons del músic que estan denegades[595]:

"NOTA INFORMATIVA AL ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN/ Asunto: Grabación de canciones por el compositor e intérprete de canciones catalanas Raimon./ Ramón Pelegero, conocido bajo el nombre artístico de Raimon, es un compositor e intérprete de la llamada Nova Cançó Catalana. En muchas de sus canciones hay con frecuencia una encubierta alusión a temes clásicos del separatismo catalán, razón por la cual algunas de ellas han sido objeto de prohibición por esta Delegación Provincial. Así, se ha prohibido la interpretación en público de las canciones "Cantarem la vida", "Ahir" y "D'un temps, d'un país" (1), si bien se ha autorizado su grabación en disco gramofónico con la limitación de no autorizarse su radiación. Otras dos canciones de Raimon "Cançó del que es queda" (2) y "He deixat la meva mare" (2) no han sido autorizadas./Según información recibida, el cantante Raimon tiene el propósito de intentar se le autorice en Madrid la grabación de las canciones que han sido denegades por esta Delegación. La Editorial Aguilar parece pretende grabar algunas de estas canciones./ Por todo ello creo conveniente informarle de los hechos que anteceden, con el fin de que se mantenga una unidad de criterios, evitando que Ramón Pelegero pueda eludir las prohibiciones ya efectuades, solicitando nuevo permiso en Madrid./Barcelona, 16 de febrero de 1.966./EL DELEGADO (Manuel Ortiz)/(1) Calificadas como no radiables/(2) Denegadas a Aguilar el 15/2/66".

El 19 de febrer de 1966, el delegat provincial de Barcelona es torna a dirigir a la DGRT per unificar criteris. No deixen clar si és perquè Raimon no pugui enregistrar un nou disc o perquè no pugui actuar a TVE. El director general escriu al Jefe de la Sección de Consulta y Comprobación comentant-li que alerti el delegat provincial a Madrid del MIT[596].

L'agost de 1966, la Delegació Provincial a Barcelona escriu a la DGRT sobre la petició que ja havia fet EDIGSA per publicar a Espanya el disc *Raimon a l'Olympia*[597]. El delegat demana a la DGRT que autoritzin al músic les tres cançons que li havien estat denegades. Però el 25 d'agost de 1966, la DGRT es ratifica[598]. El 8 d'octubre, la Delegació Provincial de Barcelona insisteix al respecte i aprofita l'escrit per demanar

[595] Per error figura que la notificació a l'editorial Aguilar data del 15 de febrer de 1966. AGA. Cultura. Caixa 64948.

[596] La Delegació Provincial a Madrid del MIT estava el CSIC de García Yebra. AGA. 64948.

[597] Joan Miró va anar a veure Raimon totes les vegades que va actuar a l'Olympia, menys la darrera, perquè ja havia mort. Yves Montand va assistir al primer concert i, Jean Ferrat, al segon. Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[598] El document està tallat per l'esquerra i només s'observen les inicials de María del Carmen Valcárcel. El més segur és que ho redactés a petició de Manuel Font Marmol.

l'autorització de quatre poemes de Josep Carner. L'endemà, Manuel Font Marmol envia la resposta: la DGRT només autoritza a Raimon una de les tres peces denegades, "He deixat ma mare" si bé la cataloga com a no radiable. En canvi, autoritzen tots els poemes de Josep Carner[599].

El 20 de gener de 1967, la Delegació Provincial de Barcelona envia un escrit de Josep Maria Macip d'EDIGSA a la DGRT. En l'escrit, es torna a insistir que s'autoritzi la publicació del disc de *Raimon a l'Olympia* a l'estat espanyol. Però la DGRT denega la petició de nou el 3 de febrer[600].

El 4 de febrer de 1967, el Delegat Provincial de Barcelona del MIT sol·licita a la DGRT que no s'autoritzin les cançons de Raimon: "D'una nit", "Adéu, adéu" i "Quan jo vaig néixer"[601]. Manuel Font Marmol de la DGRT ho ratifica.

La Subdirección General de Radiodifusión de Madrid envia a la Delegació Provincial de Barcelona en data 7 d'octubre de 1967 la denegació d'"Aquesta terra" y otra a Edigsa"[602]. A redós, Raimon no la va poder enregistrar fins al 1985 a *Raimon canta Espriu* (Ariola, 1985) o a *Totes les cançons* (Belter, 1981)[603].

El 16 d'octubre de 1967, FR de la Delegació Provincial de Barcelona fa una petició a la DGRT perquè autoritzin "Cançó del que es queda", denegada a Raimon el 1965 amb l'argument que: "se refiere al problema de la emigración de trabajadores hacia otros países". Aquesta vegada, Manuel Font Marmol autoritza la cançó el 15 de novembre de 1967.

Raimon va deixar la discogràfica EDIGSA i va fitxar per Discophon. Un dels arguments per canviar de discogràfica va ser la manipulació d'EDIGSA perquè algunes lletres seves passessin la censura[604].

L'abril de 1968, Discophon, la nova discogràfica de Raimon, sol·licita l'enregistrament d'un nou EP que inclogui les cançons "Sobre la por", "13 de març. Cançó dels creients"

---

[599] AGA. Cultura. Caixa 64953. Raimon va declarar a Agustí Pons (vegeu, Capdevila 1973) que la cançó "He deixat ma mare" va ser escrita a París el novembre de 1965 i que va tardar temps a poder-se escoltar aquí "i encara amb unes quantes supressions".

[600] No consta la part superior esquerra del document i no es poden observar les inicials de qui ho va ordenar. La documentació del disc *Raimon a L'Olympia* és a (AGA. Cultura. Caixa 64953). Hi ha altres cançons de Raimon denegades.

[601] La primera segurament es referia a "La nit", però el títol de la segona és un error. No hi ha cap cançó de Raimon amb aquest títol o amb un de semblant.

[602] Ha de tractar-se de la cançó "He mirat aquesta terra".

[603] ACA. 12862. Llibre de registre d'entrada.

[604] Ibarz, Joaquim (1968) "Raimon: un "Diguem no" que aún dura: El cantante opina sobre el caso Serrat, ruptura con Edigsa y diferencias con Oriol Regàs" dins *Tele/eXpres*, dimarts 21 de desembre, pàgina 31.

i "Indesinenter" (amb lletra d'Espriu), "Sobre la pau" i "T'ho devia". Totes són autoritzades i catalogades de radiables menys "Sobre la pau" que és denegada[605]. Aquesta té algunes variants i/o errors tipogràfics[606]. El 8 de maig de 1968, Francisco S. Ortega, de Discophon, sol·licita amb un document de tres pàgines la reconsideració de la cançó "Sobre la pau", si bé ja havia estat autoritzada per la Delegació Provincial de Barcelona (B18154). A sota, Arribas escriu amb vermell: "A pesar de la Autorización por Barcelona, continúa considerándose como denegado. (20-4-68 Discophon)"[607].

El 20 de juny de 1968, Discophon presenta a reconsideració la cançó "Ahir (Diguem no)" que s'autoritza però es cataloga com a no radiable cinc dies més tard. El vers final de la lletra que acompanya aquest expedient és una versió inèdita: "Hem vist la fam ser pa per a molts. Com han fet callar a molts homes plens de raó". A més tampoc hi figura que es repeteixi la tornada de nou. Arribas va escriure amb color vermell al costat: "A/NR. Así calificado anteriormente. Difiere del texto denegado". Al mateix expedient és autoritzada i considerada radiable la cançó "Si un dia vols", a la qual Raimon no va modificar el text.

Possiblement el setembre de 1968, Discophon presenta a reconsideració[608] "La nit" (núm.2974) i "Si em mor" (núm.2975)[609] que seran autoritzades i qualificades de radiables per Arribas. Abans de la tornada final de "Si em mor", Raimon havia incorporat el vers "que el nostre treball hagi guanyat" enlloc de "que les nostres esperances siguin realitat"[610]. Arribas va marcar al costat de la lletra, la primera i la darrera estrofa amb una línia vertical a mà esquerra amb color blau. A la darrera estrofa hi va afegir un (1) que indicava una nota a peu de pàgina: "(1) versión anterior A/R (que nuestras esperanzas sean realidad). Amb color vermell, Arribas destacava els dos versos canviats "que nuestro trabajo/haya vencido" i enquadrava el nom de Raimon en les dues cançons.

El 29 d'octubre de 1968, la DGRT notifica a Discophon que per al proper disc de Raimon[611] es denega la gravació de les cançons "A un amic" (núm.3539), "Contra la por" (núm.3540) i "Pompeu Fabra"[612] (núm.3541)[613]. En censor és Pedro Arribas, que

[605] Les lletres són les mateixes que el músic va publicar al llibre *Raimon: Poemes i cançons*.

[606] AGA. Cultura. Caixa 49993.

[607] AGA. Cultura. Caixa 49993. Aquest comentari deixa entreveure que les delegacions provincials tenien la competència d'autoritzar els enregistraments dels discos encara després de l'octubre de 1966. Es tracta d'un tema obert en el qual caldria aprofundir perquè també he localitzat algun altre cas semblant.

[608] 68M 378/23-9-68
[609] AGA. Cultura. Caixa 49993.
[610] AGA. Cultura. Caixa 49993.

[611] (68M 455/28-X-68)
[612] Raimon intenta esquivar la censura presentant la lletra de la cançó "El meu poble i jo" amb el títol de "Pompeu Fabra". AGA. Cultura. Caixa 49993.

sota la lletra de la cançó "A un amic" escriu amb color vermell: "A mi juicio, muestra la comunión de ideas existentes entre los catalanes separatistas —en este caso Raimon— con "sus iguales" de las vascongadas" [614]. En la traducció en castellà subratlla els fragments: "Rojo fuerte, rojo duro" i "Verde viejo, verde nuevo". Al costat de les lletres de les altres dues cançons, Arribas escriu "Denegar". A la traducció en castellà de la cançó "Pompeu Fabra", marca una línia vertical al costat esquerre de dalt a baix i enquadra al final el nom de Raimon i el de Salvador Espriu amb color vermell.

A l'AGA figura documentació de Raimon, possiblement de 1968, sobre algunes cançons autoritzades però no radiables. En primer lloc hi trobem "Cançó de la mare", que té dues variants: "estimada llengua" en lloc de "maltractada llengua" i el vers final és més curt: "Però ara ací, crec que puc dir-vos amb el cor obert a tots vosaltres: germans, germans". No és que es confonguessin de línia al mecanografiar la lletra, ja que succeeix el mateix a la traducció castellana. També hi figura la cançó "Cantarem la vida" on canvia el vers final: "Retrobarem la nostra terra, tornarem a la terra promesa, des dels segles dels segles, i per sempre viurem en pau" en lloc de la repetició de l'inici de la cançó "Cantarem la vida, cantarem la nostra vida, de poble que no vol morir. Cantarem". Cal afegir que cap a la meitat diu "truncada" enlloc de "trencada". En canvi, la traducció en castellà sí que repeteix l'inici de la cançó com apareix a *Raimon: Poemes i cançons*. Però va ser denegada. A partir de llavors, Raimon va repetir la primera estrofa al final tal com havia gravat la cançó a l'Olympia el 1966. Paradoxalment va aconseguir passar la censura.

També va ser autoritzada però catalogada com a no radiable la cançó "D'un temps, d'un país". En canvi "Cançó del que es queda" és finalment autoritzada i catalogada com a radiable (A/R) després que fos denegada[615]. La lletra és diferent que la publicada al llibre *Raimon: Poemes i cançons*, però només varia l'ordre dels versos, no el contingut. Hi ha també alguna variable entre el singular i el plural. També hi ha diferències d'alguns mots a "Contra la por"[616] respecte de la lletra publicada al llibre del músic *Tot el que he cantat* (2017:53). Una paraula canvia a "Sobre la pau"[617], semblant a la cançó anterior, ja que es tracta de la primera persona del plural. D'altra banda, només presenta la primera estrofa de "18 de Maig a la Villa"[618] potser per esquivar la censura.

En data desconeguda [possiblement el 27-9-1969] se sol·licita un nou enregistrament de Raimon. "Indesinenter" i "Cançó del que es queda" són catalogades com a no radiables. Després la primera cançó serà autoritzada perquè així s'havia decidit el mes d'abril. També es denegaren quatre cançons: "Quan jo vaig néixer" (Raimon no va fer cap canvi

[613] Pedro Arribas denega totes les cançons. Les lletres són iguals que les publicades al llibre *Raimon: poemes i cançons*.
[614] AGA. Cultura. Caixa 49993. Aquest document va ser publicat per Roberto Torres Blanco (2010). AGA (3) 49/25 SIG. 49.993 SIG.TOP.73/33
[615] AGA. Cultura. Caixa 49993. Arribas escriu una nota adjunta a María del Carmen Valcárcel: "María del Carmen: Hazlo autorizado radiable"
[616] AGA. Cultura. Caixa 67383.
[617] AGA. Cultura. Caixa 67383.
[618] AGA. Cultura. Caixa 67383.

de la lletra per passar la censura), "Ahir (Diguem no)"[619], "Quatre rius de sang" (que conté el segell vermell de "Prohibido" i dos versos menys al quart vers: "I amb tot un passat nostre sabem el que volem")[620] i "No em mou el crit" (que conté el segell vermell de "prohibido" i el petit canvi "no ocells no flors" en lloc de "ni").

El 8 de novembre de 1969, la DGRT prohibeix enregistrar la cançó "Elogi dels diners" (Arxiu Raimon, pàgina 81). Havia estat denegada i catalogada com a no radiable malgrat la lluita entre el color blau i el vermell en les anotacions del censor[621].

El 23 de novembre de 1971, la discogràfica rep la resposta a la seva sol·licitud per enregistrar un nou disc de Raimon amb les cançons "Sobre la por", "Contra la por", "Sobre la pau", "A un amic d'Euskadi", "18 de maig a la Villa", "Elogi dels diners", "Veles e vents", "Poema n.81 d'Ausiàs March", "Societat de consum" i "Diguem no". El censor que emet el dictamen és Mampel, "Todas las canciones en conjunto tienen una clara intención subversiva. Pueden autorizarse sin inconvenientes las canciones nº 6 y 9. Las nº 7 y 8 —si bien son del clásico Ausias March— no dudo que se pretende darles una interpretación nada sana y, por supuesto, ajena a la del autor, por lo que las señalo como dudosas. El resto de las canciones, tanto en castellano como en catalán, resultan totalment rechazables./AUTORIZABLES Y RECHAZABLES.Madrid, 20-nov.-71". Faustino García Sánchez-Marín ratifica les sis prohibicions[622].

La Delegació Provincial a Barcelona del MIT va obrir un expedient a Raimon (núm.36)[623]. Al vers de la portada hi ha dues columnes. Les cançons que consten com a prohibides són: "A Joan Miró", "Qui pregunta ja respon", "Un lleu tel d'humitat", "Que tothom", "L'única seguretat", "Potser arran de l'alba", "Qui té anguila per la cua", "Bella, de vós só enamorós", "Diguem no" i "D'un temps, d'un país". Dins l'expedient consta la primera anotació en català d'un treballador del MIT. És una nota manuscrita possiblement signada per Maria J.[624].

La cançó "A Joan Miró", dedicada al pintor (també coneguda pels seus mots inicials: "D'un roig encès"), fou inèdita fins a l'any 1977 que es publicà al disc *Lliurament del cant*[625]. A la mateixa font, Raimon reflexiona sobre l'autocensura, "Es muy difícil ser

[619] Presentada amb el vers final diferent: "Hem vist la fam, ser pa dels treballadors. Hem vist tancats a la presó, homes plens de raó" i sense la tornada final. AGA. Cultura. Caixa 49993.
[620] AGA. Cultura. Caixa 49993.
[621] AGA. Cultura. Caixa 44000.

[622] AGA. Cultura. Caixa 67383.

[623] ACA. Expedient Raimon. 1632_047. Curiosament, a part de retalls de premsa de 1979-1980, l'expedient només conté lletres de cançons sense visar i sol·licituds de concerts sense anotacions al dors.

[624] ACA. Expedient Raimon. 1632_098.
[625] Rodríguez Pujol, Toni (1977) "Raimon y su "Lliurament del cant" dins *El Correo Catalán*, 13 de febrer, pàgines: 4 i 5, fotografies de Joan Reig. Un any abans, Raimon no va poder estrenar la cançó al

consciente de esto. La ventaja está en que nosotros pasamos por censura. Y entonces piensas "ya censurarán ellos". Pero nunca se sabe. La ambigüedad de la legislación es un instrumento para que nunca sepas a qué atenderte. Cantidad de veces que he pensado que una canción no pasaría y luego ha pasado. Y al revés. Cuando compongo nunca pienso en si pasará o no. Es una vez escrita cuando se ven las posibilidades. Pero creo que sí. Que inconscientemente sí me habré autocensurado".

L'any 1979-1980, Raimon es va topar amb un censor al programa *La clave* de Balbin, era un dels tertulians que debatien sobre una pel·lícula. Segons el músic, el censor se li va acostar i li va etzibar: "Yo he censurado muchas canciones tuyas, pero he hecho pasar muchas"[626].

TERESA REBULL

Contra tot pronòstic, el censor Pedro Arribas va autoritzar "Serra de Pàndols", un poema de Josep Gual Lloberas musicat per Teresa Rebull el 9 d'octubre de 1969[627]. La cançó també havia estat autoritzada quan Núria Batalla —la seva representant— havia portat la lletra a la Delegació Provincial de Barcelona. El 14 de gener de 1970, Domingo escriu a la DGRT per informar-los que aquesta cançó es dirà finalment "Paisatge de l'Ebre", "y es de esa forma como aparecerá en la etiqueta y en la bolsa del disco correspondiente, ya que fué un error nuestro al copiar el texto que ofrecimos a su consideración./En espera de que tome en consideración esta nota aclaratoria, le saludamos muy atentamente"[628].

Anys més tard, la Delegació Provincial a Barcelona va obrir un expedient a Teresa Rebull (núm.37). Al vers de la contraportada constaven com a prohibides les cançons: "Xile", "L'agressió", "Després de tu", "Balada del soldat" i "Història". Aquestes li foren denegades el 4 d'abril de 1976. Així consta al dors de la sol·licitud d'autorització de textos per cantar-les en un concert el 7 de juny. En canvi, en una sol·licitud de Joan Carles Doval Garcia de l'11 d'abril de 1978 per a un concert a la Sala Villarroel, les lletres de les cançons de Rebull ja no es van visar.

Pavelló d'Esports del Reial Madrid. Així ho recull: García-Soler, Jordi (1976) "Raimon: callar en Madrid" dins *Vibraciones*, març, núm.18, pàgines: 9 i 11.

[626] Declaracions de Raimon a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (Barcelona, 12 de maig de 2015).

[627] AGA. Cultura. Caixa 50003 i Expedient de Als 4 vents amb cançons de Teresa Rebull, Dolors Laffitte i Luis Pastor. AGA. Cultura. Caixa 52779. Expedient beix 6086/3: Instància d'Eduard Paytuví del 15 de setembre de 1969.

[628] BC. Caixa 1. Cal afegir que a França la cançó es coneix amb el tercer vers de la cançó, "Les sabates d'en Jaume".

PAU RIBA ROMEVA

Els censors de Madrid controlaven tant la música religiosa com aquella que parlava de sexe explícit. L'any 1970, els informes dels censors recullen amb estupefacció les lletres de Pau Riba i Jaume Sisa. Abans, Riba ja havia estat censurat.

La primera documentació existent relacionada amb el futur disc *Dioptria 1* (Concèntric, 1969) sembla una reconsideració del març de 1968. Vergara presenta una sol·licitud per gravar "Helena desenganya't" i "Pugeu a la barca que naufragarem"[629] (que es presenta amb girs a la lletra i alguns canvis, però no de contingut)[630]. Totes dues foren autoritzades però catalogades com a no radiables[631]. Torres (2010) publica que el censor [que és Arribas] també li va denegar "S'ha mort l'estel del pol", possiblement després de ser corregida per un assessor religiós[632].

El setembre de 1968, Concèntric va rebre la resolució de "A cara o creu" (Andreu-Borrell), que és autoritzada i considerada radiable, i de diverses cançons per al disc *Dioptria*: "L'home estàtic", "Noia de porcellana" i "Vostè (tu, tu mateixa)" que s'autoritzen, si bé la darrera va ser catalogada com a no radiable[633]. Les tres cançons foren censurades per Francisco de Borja Estrada en data 7 d'agost, quan Pedro Arribas estava de vacances[634].

El 5 de març de 1969, Concèntric va intentar passar la cançó "Maria verge" però aquesta fou prohibida per Arribas per pornogràfica[635]. Després Riba la va presentar amb el nom de "Vade retro corpus temptationis"[636] però també va tornar a ser denegada íntegrament per Arribas el 30 d'octubre, si bé va autoritzar "Kithou"[637]. Aquesta segona

[629] Es tracta de la cançó que finalment es gravarà al disc *Dioptria 2* amb el títol de "Simfonia núm.2" (d'uns déus, d'uns homes), una clara crítica al poder.

[630] Gràcies a "Helena desenganya't" i "Pugeu a la barca que naufragarem" (AGA. Cultura. Caixa 50003) es poden observar notes manuscrites i nombres de Pedro Arribas. També es pot deduir que era ell qui anotava l'expedient i el número de la cançó amb bolígraf.

[631] La documentació que el MIT va enviar a la discogràfica Concèntric i que es conserva a la Biblioteca de Catalunya ens ho corrobora (113.3 i 114.3).

[632] La referència és: núm. de registre 130, 22 de març de 1968, Vergara, D, Legajo 49999. La cançó no es va publicar fins al 2014.

[633] AGA. Cultura. Caixa 49997.

[634] El traç dels nombres i la lletra de Francisco de Borja Estrada es poden observar en diversos documents: AGA. Cultura. Caixa 50000.

[635] AGA. Cultura. Caixa 50003.

[636] Observant la documentació de "Vade retro corpus temptationis" es visualitza clarament que Pedro Arribas treballava amb un llapis bicolor. AGA. Cultura. Caixa 50003.

[637] AGA. Cultura. Caixa 50003.

negativa va provocar que la cançó no sortís al disc *Dioptria 1*. Pau Riba no la va poder enregistrar fins a mitjans dels 70 amb el títol de "Maria". Segons Pau Riba, "em va escriure la musicòloga Maria Salicrú, que està investigant sobre la censura, i em va dir que havia trobat una cançó meva censurada. Era "Maria" però amb un altre títol, una llatinada que es devia inventar l'Espinàs. Era una cançó que no té res de fort, el que passa és que en aquella època en dèiem "Maria Verge" i la Verge era intocable per al Règim […] És una cançó que quadra perfectament en la tònica del *Dioptria 1*. Era una analogia entre la intimitat secreta de les piràmides i la de les dones. Tenen un secret amagat i per arribar-hi has d'explorar. Ha estat una sorpresa perquè jo no recordava que mai m'haguessin censurat. Devia ser un paper que va quedar a Concèntric i ells van fer la gestió. Jo ni ho devia saber" (Vilarnau 2019a:70).

La Biblioteca de Catalunya custodia la lletra i la còpia de la cançó "Taxista!" amb un escrit en vermell de Roser Domingo que diu: "Presentat a censura 10-7-71. NO rebuda mai resposta"[638]. A causa del silenci administratiu, la cançó es va poder enregistrar al disc *Dioptria 2*. En aquest àlbum també es va poder enregistrar sorprenentment la cançó "Simfonia núm.1 (d'una nit d'un matí de Nadal)" on parla obertament de la prostitució.

XAVIER RIBALTA SECANELL

Amb data desconeguda consta un expedient de Columbia on presenta lletres de cançons de Xavier Ribata per enregistrar en un disc[639]. No hi figura cap resolució.

L'any 1968, la cançó "Deixeu-nos respirar" és prohibida a Xavier Ribalta, concretament ratllaren amb una creu la lletra de la traducció en castellà "Dejadnos respirar"[640].

A l'octubre de 1968, es presenta una nova sol·licitud per enregistrar un disc de Ribalta que mai s'editarà[641]. El 3 de desembre es resol només amb una cançó autoritzada i radiable[642].

El 19 de febrer de 1971, Eusebio Ceballos prohibeix la cançó "Ismael" de Xavier Ribalta, però la resolució de l'informe no es deuria ratificar perquè, l'any següent, Ribalta va enregistrar la cançó amb la mateixa lletra que havia presentat i que havia denegat Ceballos[643].

[638] BC. Caixa ?. Expedient 113.5.

[639] AGA. Cultura. Caixa 49993.
[640] 68M 410-3205. AGA. Cultura. Caixa 49997.

[641] 68M 453/26-X-68.
[642]68M 551/3-12-68.

[643] AGA. Cultura. Caixa 67381.

MÀRIUS SAMPERE

És rellevant la censura de la cançó "Tornaré" de Màrius Sampere, prohibida per la Delegació Provincial a Barcelona del MIT per la seva presumpta relació amb una possible tornada de l'Exabat de Montserrat, Aureli Maria Escarré, exiliat a Itàlia des de 1963:

Las razones que justifican la denegación del texto "Tornaré" de Marius Sampere, son las siguientes:

Este texto fue presentado a los pocos días de la marcha del Abad de Montserrat, Don Aurelio Escarré, la cual originó gran revuelo en esta provincia, dando lugar incluso a ciertas alteraciones del orden público.

La canción, cantada en catalán, parece especialmente ligada a este hecho, ya que es muy sospechoso que se diga entre otras cosas: "Volveré, sé que tengo un retorno al levante de la tierra", "Volveré, os lo digo, volveré tramontando la alta sierra".

Este texto, cuyo contenido sería totalmente inocuo cantado en castellano, puede adquirir mayor significación al ser interpretado en lengua catalana, lo cual, unido al afán de politizar las interpretaciones de canción catalana a través de los festivales de la canción que se vienen celebrando en gran número durante los últimos meses, haría más peligrosa la autorización de grabación de un texto cuya interpretación tendría siempre un matiz político.

Barcelona, 21 de abril de 1965[644]

JOAN MANUEL SERRAT TERESA

El corpus de cançons censurades a Joan Manuel Serrat és més aviat escàs. Una possible explicació és la que ens detalla Luis García Gil (2004:34). Serrat mai s'ha autocensurat en escriure. Sempre ha compost amb llibertat malgrat que si veia que una cançó no passaria censura la guardava en un calaix, "Independencia, coherencia y compromiso, tres pilares de la obra de Serrat al que incluso no afecta la censura, entonces imperante en el país, a la hora de componer canciones: "Siempre he procurado no autocensurarme ante el temor de que pudieran prohibirme una canción. Verás, yo comenzaba ─ comienzo─ una canción y lo hago en libertad. Después, si veo que no va a pasar, la metro en un cajón... y algún día podrá ver la luz. Pero la hago tal y como la siento. Y las canciones mías que andan por la calle están hechas sin cortapisas, sin autocensurarme"[645].

Segons Vilarnau (2015d:67), "la censura va retardar tot el que va poder l'edició del disc *Cançons tradicionals catalanes* (EDIGSA, 1968), un treball al qual només li faltava autoritzar la portada".

[644] AGA. Cultura. Caixa 64953.
[645] Per error, l'autor no cita la font d'aquesta declaració de Joan Manuel Serrat.

El 16 de març de 1968, la discogràfica Zafiro rep l'autorització de la cançó "Galope" (amb lletra de Rafael Alberti) per ser enregistrada per Joan Manuel Serrat.

El 19-20 d'agost de 1968, el censor de la DGRT, José Ramón López Álvarez, autoritza però cataloga com a no radiable la cançó "Poco antes de que den las diez" de Joan Manuel Serrat. Subratlla tota la primera estrofa, els versos finals de la segona i els dos darrers[646]. López actua com a censor perquè Pedro Arribas està de vacances. El mateix dia autoritza la cançó "Cae la tarde". Segons publica Roberto Torres (2010:98), aquesta cançó fou censurada per la seva sexualitat. El mateix autor va trobar documentació a l'AGA sobre la censura de la cançó "De mica en mica" (2010:99), el censor va decidir catalogar-la de no radiable argumentant que "era de Serrat i es podria fer molt popular".

El 29 d'agost de 1968, José Ramón López Álvarez, que segueix substituint Arribas, autoritza "Tu nombre me sabe a hierba"[647]. Al mateix expedient figuren les autoritzacions d'Arribas de les cançons "L'olivera", "Saps", "El titiritero", "Manuel", "La la la", "Las gaviotas" i "Poema de amor".

El març de 1970, Edigsa escriu al MIT perquè no està d'acord amb la censura efectuada en algunes lletres de Serrat[648].

Segons Manuel Vázquez Montalbán (citat per Fidel Moreno 2018:414), "Cançó de Bressol" ja venia "suavitzada per la censura" que havia obligat a canviar el verb d'aquest vers: "tots els teus germans que van matar a la guerra" pel verb "morir". Moreno (2018:425), també ha publicat que se censuraren dues cançons a Joan Manuel Serrat del disc publicat abans de *Mediterráneo* (Novola, 1971): "Muchacha típica" i "Fiesta". A la primera cançó, Serrat va haver de suprimir una estrofa referent a l'entusiasme amb la monarquia de la protagonista: "Como su madre, es autárquica,/como su padre, es monárquica,/y cada catorce de abril/se le resbalan dos lágrimas,/vueltos los ojos y el ánima/a las costas de Estoril". Serrat recolzava al Comte de Barcelona i no al seu fill. Pel que fa a "Fiesta" (Moreno 2018:425-426), "Se encuentra hoy en las reediciones del disco en dos versiones, la que se publicó en su día y la versión censurada. Se trata de la celebración de la noche de San Juan, en que, al amparo y complicidad de la noche y el vino, la gente se entrega a la catarsis sin distinción de sexo ni condición social, al disfrute del despendole. La versión que pasó la censura es más morigerada; en la otra, además del pan y el gabán, y en lugar de la tortilla, también se comparte a la mujer; a la muchacha de la sexta estrofa no se la abraza sino que se la magrea, y al amanecer, cuando de nuevo despierta el orden del

[646] Publicat per Roberto Torres (2010:218) procedent de l'AGA (3) 49/25 SIG. 49.998 SIG.TOP.73/33. AGA. Cultura. Caixa 49998.

[647] AGA. Cultura. Caixa 49998.

[648] AGA. Cultura. Caixa 64951.

bien y del mal, no son la pobre y la rica las que vuelven al portal y al rosal respectivos, sino la zorra pobre y la zorra rica. Esta versión censurada en 1970 era cantada por Serrat en directo, como se puede ver en el concierto que dio en el teatro del Casino de la Alianza en Poblenou, grabado y emitido por Televisión Española en el programa *A su aire* en 1974, un concierto que se cierra con el público eminentemente femenino, en pie y coreando con Serrat este fiestero tema, en la versión sin censura, con la mujer compartida, la zorra pobre y la zorra rica./Hay todavía una tercera versión que grabará Serrat de *Fiesta*, en su directo del 84. Aquí las banderas de papel que cuelgan de esquina a esquina de la plaza serán republicanas en lugar de las originales, verdes, rojas y amarillas. En esta última versión, además de a la mujer, también se comparte al galán, que sustituye al gabán; una confusión más equitativa que encuentra en el marco ideal de la República española un ambiente más propicio para la libertad y el desenfreno".

A l'AGA es conserva l'expedient referent a la cançó "Muchacha típica", que és autoritzada després de ser canviada. Però s'inclou només la lletra canviada i no l'original presentada per Zafiro[649]. També es conserva la documentació del censor que cataloga com a no radiable la cançó "Fiesta"[650] i informació sobre la radiació d'aquesta cançó a Radio España el 10 de maig de 1971[651].

Segons Claudi Martí[652], la cançó "Conillet de vellut"[653] va passar la censura després de ser enregistrada a Itàlia. El censor va prohibir l'expressió *ménage à trois* d'un dels versos. Per raons econòmiques, la discogràfica EDIGSA va decidir viatjar a Itàlia i tornar a extreure el màster original de la cançó obviant aquesta expressió. Tornar-la a gravar els hagués costat massa diners. Segons Jordi Bianciotto (2014:108), "la versió discogràfica original incloïa un estrany buit en el text d'una de les estrofes, perquè la censura va eliminar del màster les paraules «*ménage à trois*»". Vilarnau defensa que "entre les peces en català no trobem grans peces censurades. Però crida l'atenció la història de "Conillet de vellut", la cançó on Serrat explica la seva relació amb la model danesa Susan Holmquist. El que va escandalitzar la censura són els versos que deien "calia triar/o tocar el dos o fer/un *ménage à trois*". Malgrat que tot seguit afegia "però això és immoral/quan s'és un home com cal,/ibèric, mascle i cristià" es va obligar la companyia discogràfica a treure la referència al '*ménage à trois*'. El disc ja estava gravat i al fragment on Serrat deia aquestes paraules queda "calia triar/o tocar el dos o fer/un" que devia provocar un gran interrogant entre els receptors de la primera edició de la cançó" (Vilarnau 2015d:67).

[649] AGA. Cultura. Caixa 67385.
[650] AGA. Cultura. Caixa 44002.
[651] AGA. Cultura. Caixa 52777.

[652] Declaracions de Claudi Martí a Joaquim Vilarnau per al documental *La Cançó censurada* (26 de març de 2015).
[653] AGA. Cultura. Caixa 67381: Informe de "Conillet de vellut".

La cançó "Per Sant Joan"[654] de Joan Manuel Serrat s'autoritzarà perquè l'enregistri en un SG el músic Bruno Lomas (Discophon, 1968). També serà catalogada de radiable[655]. La cançó "La la la" va ser autoritzada a Barcelona el 26 d'abril de 1968[656] i la decisió va ser ratificada posteriorment a Madrid[657].

JAUME SISA

El 20 de setembre de 1968, la discogràfica El Hogar del Libro (Als 4 Vents)[658], sol·licita enregistrar un disc de Jaume Sisa en el qual figura la cançó "Orgia nº1" (núm.394/3049), que apareix amb el nom de Santi Sisa, ja que el músic feia servir aquest nom habitualment. Arribas autoritza la cançó però la catalogarà com a no radiable per l'expressió "vírgenes violadas" de la darrera frase, que ressaltarà amb vermell[659]. Més tard, Sisa va presentar la cançó a la DGRT amb el títol de "Paisatge" per esquivar la censura, però Pedro Arribas se n'adona i ho deixa escrit[660]. Després contesta a la discogràfica amb l'argumentació següent: "Se retiene la instancia debido al título "paisatge" (quiten "vírgenes violadas" y queda A/R)"[661]. La decisió és ratificada per Faustino García Sánchez-Marín i el director general, Benítez Lumbreras. Del mateix disc, Pedro Arribas autoritza "Cap a la roda" però Cultura Popular denega "Carrer"[662], malgrat que finalment es va acabar gravant amb aquesta lletra al disc *Orgia* (Concèntric, 1971).

El mateix 1968, Arribas autoritza i cataloga com a radiable un disc recopilatori on apareix "L'home dibuixat" de Sisa, a més de les cançons "Barlovento", "Canto esclavo", "Peoncito del mandioca" i "Canto a mi América"[663].

El 5 de gener de 1970 [o l'11 d'octubre de 1969], van denegar a Madrid "El trist i desconsolat enterrament de la meva esposa" de Jaume Sisa i "Noia" d'Albert Batiste[664].

---

654 Més informació de la cançó a AGA. Cultura. Caixa 49994.

655 AGA. Cultura. Caixa 49993. 68M 413/7-10-68.

656 AGA. Cultura. Caixa 49997.

657 AGA. Cultura. Caixa 50000.

658 AGA. Cultura. Caixa 49999. 68M 394/27-9-68.

659 AGA. Cultura. Caixa 49997. Més informació de la cançó a: AGA. Cultura. Caixa 49999.

660 AGA. Cultura. Caixa 50018.

661 AGA. Cultura. Caixa 50018.
662 AGA. Cultura. Caixa 50018.
663 68M 344/3-9-68.

664 BC. Caixa 2.

L'any 1971, Mampel autoritza a Concèntric les cançons de Jaume Sisa "Llaurador que llaures", "Matí de juliol" i "Sisa comiendo pollo" argumentant que: "Las tres canciones contienen temas campestres e intrascendentes. Nada que objectar ni en catalán ni en castellano./AUTORIZABLES./Madrid, 21-abril-71"[665].

RAFAEL SUBIRACHS VILA

Només consta un expedient del primer disc de Rafael Subirachs a l'AGA autoritzat i catalogat com a radiable a la Delegació Provincial a Barcelona del MIT[666].

EL TRICICLE

L'any 1969, Concèntric entrega una sol·licitud per enregistrar el primer SG del Tricicle (45718-A). El grup volia publicar dues cançons de Pere Quart i Frederic Roda: "La vaca Suïssa" i "Cap a la lluna". Les lletres van ser autoritzades i la resolució ratificada pel director general de RT, Ramón Gómez Cantolla, el 10 de desembre de 1969. Però a la documentació hi consta la següent anotació de Roser Domingo: "Es va treure per ensenyar al Delegat d'Informació i Turisme (17-6-70)". Aquesta nota, no gaire clarificadora, si més no ens confirma que el delegat controlava la música que es publicava en català[667].

Durant la tardor de 1969, Eduard Paytuví de Concèntric va sol·licitar l'enregistrament d'un nou SG del Tricicle que inclogués "Cançó Lirona" (també amb lletra de Pere Quart) i "Poema Folk", escrit en Homenatge a Pompeu Fabra. El 17 de novembre, la DGRT va catalogar com a no radiable la darrera cançó. Però Paytuví deuria entregar a reconsideració una nova lletra perquè finalment la cançó va ser autoritzada i la resolució ratificada per Gómez Cantolla el 10 de desembre de 1969[668]. Aquest SG (45719-A) es va publicar finalment el 1970.

LA TRINCA

El 1971, la discogràfica EDIGSA sol·licita a la DGRT enregistrar un disc infantil de La Trinca: *L'orgue de gats* (EDIGSA, 1971). Aquest incloïa la cançó "El general Bum-Bum" que fou prohibida[669]. La lletra fou presentada a reconsideració argumentant que era una cançó tradicional adaptada per Joan Llongueres. Però fou denegada per Mampel

---

[665] AGA. Cultura. Caixa 67386. Expedient taronja L-330-71.

[666] AGA. Cultura. Caixa 49999.

[667] Havia de ser el delegat abans d'en Fernández Madrid. Biblioteca de Catalunya. Caixa 1.

[668] Biblioteca de Catalunya. Caixa 1.

[669] Vegeu a l'Annex els informes de la cançó "El general Bum-Bum".

per bèl·lica[670]. Fins i tot van invitar el general Luis Martos, censor núm.6, que emetés una segona opinió sobre la lletra de la cançó que va resultar també desfavorable. Segons Vilarnau (2015d:66), "Pot sorprendre la inclusió de "El general Bum Bum" entre les cançons censurades, sobretot si tenim en compte que es tracta d'una cançó infantil molt anterior a la dictadura franquista. La censura va trobar que la cançó era desacatament a l'exèrcit i que els versos 'la bandera, tant se val/és un tros de davantal' eren un ultratge a la bandera. Només va acceptar autoritzar-la amb la indicació que la paraula 'General' sempre havia d'anar seguida de 'Bum Bum'. Que ningú no es pensés que parlaven d'un altre general!"[671].

El mateix 1971, EDIGSA va presentar una sol·licitud per enregistrar un nou LP de La Trinca: *Trincar i riure*[672]. A la petició figuraven les cançons: "Del Poble Sec a Texas", "Ahir en van matar mil" i "Els drapaires"[673] (amb lletra de Jaume Picas), "Les noies d'ara", "La mort del pagès", "El Senyor Ramon", "La nodrissa" i "Vestits de milionaris" (aquesta darrera, també amb lletra de Jaume Picas). Es van denegar quatre cançons i es presentaren a reconsideració el març de 1971. Però Mampel les va prohibir de nou totes quatre. Es tractava de les cançons "Vestits de milionaris", "El senyor Ramon", "Ahir en van matar mil" i "Les noies d'ara"[674]. Finalment, s'autoritzaren "Ahir en van matar mil" i "El Senyor Ramon", la darrera perquè Claudi Martí va escriure una carta al sotsdirector General de Cultura Popular, Alejandro Muñoz-Alonso, fent-li saber que "El Senyor Ramon" era una cançó popular[675]. La lletra d'"El senyor Ramon" s'havia presentat amb una estrofa al final, de connotacions comunistes, que no es va gravar fins anys més tard[676]. "Les noies d'ara" i "Vestits de milionaris" foren finalment denegades. La segona no es va poder enregistrar fins a l'any 1977[677].

El 1973, EDIGSA va presentar a la DGRT les cançons pel disc *Mort de gana* i tres d'elles foren denegades[678]. La primera "Mort de gana" només es va poder enregistrar a partir de la meitat. Tota la lletra que havia estat prohibida la cantarà Peret a posteriori[679]. La segona cançó, "Cleopatra" es va gravar amb un text molt diferent al presentat. La lletra que es conserva a l'expedient de l'AGA és inèdita. Pel que fa a la tercera, "Tango", es va gravar amb alguns versos diferents, la quarta estrofa força canviada i

[670] AGA. Cultura. Caixa 67383.
[671] Més informació sobre "El general Bum-Bum" dins Vilarnau (2006:40-41).

[672] L-139-71. AGA. Cultura. Caixa 67382.
[673] La Trinca sempre ha donat com a exemple per esquivar la censura els jocs de paraules intraduïbles d'aquesta cançó.

[674] AGA. Cultura. Caixa 67385.
[675] AGA. Cultura. Caixa 67385. La Trinca (epistolari de Claudi Martí a Alejandro Muñoz-Alonso).

[676] AGA. Cultura. Caixa 44003.
[677] Així ho va declarar Toni Cruz a la seva secretària Judit Cortina (novembre de 2018), que m'ho va transmetre a causa del meu interès. Des d'aquí el meu agraïment a tots dos i a Joaquim Vilarnau per haver-me facilitat el contacte.
[678] AGA. Cultura. Caixa 64951.
[679] https://www.youtube.com/watch?v=MrygQkW2KOU [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

amb una tornada final diferent[680]. Finalment, cal esmentar la cançó "Què és la vida?" que es va unir a "Hello, hello" i es va autoritzar. De totes maneres, es va enregistrar amb els tres darrers versos de la segona estrofa canviats. Malgrat que es gravaren així les cançons, Toni Cruz va argumentar que moltes cançons les canviaven per passar la censura però que després en directe cantaven el que volien[681].

A l'AGA no es conserva cap documentació sobre la censura de la cançó "La faixa". Miquel Àngel Pascual de La Trinca va argumentar que aquesta era "una cançó que vam fer molt ràpid però que vam trigar molt a poder enregistrar perquè no ens donaven el permís" (Vilarnau 2019e).

La Trinca va dedicar a la censura la seva cançó "Homenatge" que recull amb ironia el mecanisme censor i les seves deficiències: "Ai la censura!, Ai la censura. Valga'm Deú quanta incultura! Les cançons estaven plenes d'eufemismes a granel i metàfores a dojo per pode'ls-hi prendre el pèl!".

TOTI SOLER

De Toti Soler només consta al MIT la documentació de la reconsideració de la cançó "Vindrà la llum" (de Joan Verges i el mateix Toti Soler) que va ser prohibida en primera instància[682].

XESCO BOIX

A l'AGA consta una notificació del MIT a la discogràfica Hispavox del 9 de setembre de 1975 on cataloga de no radiable la cançó "Vull ser lliure" de Xesco Boix, malgrat que havia estat autoritzada per ser gravada el 25 de juliol[683].

La Delegació Provincial a Barcelona del MIT va obrir un expedient a Xesco Boix (núm.24) on al vers de la portada hi figuren dos folis enganxats de cançons autoritzades. Els títols estan escrits en majúscules. Dins hi consta un dossier de lletres de cançons autoritzades i sol·licituds de concerts autoritzats. Hi ha una petició per actuar amb Jaume Arnella el 5 de gener de 1976 on figuren autoritzades pel MIT (PH/EA) totes les lletres i les partitures presentades.

A aquest llistat, caldria afegir els centenars de cançons d'altres músics més anònims que foren censurades durant la dictadura.

Segons Fermí Puig (2010:88), "Un elaborat estudi publicat al juliol de 1977 per la revista Gaceta Ilustrada titulat "La Censura en la radio", afirma que els autors que tenien més temes no radiables entre 1960 i 1976 havien estat per aquest ordre: Quintero, León, Quiroga, Francesc Pi de la Serra, Ovidi Montllor, Aute i Raimon […] Dels

[680] https://www.viasona.cat/grup/la-trinca/mort-de-gana/tango [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].
[681] Declaracions de Toni Cruz que la seva secretària Judit Cortina, que em va transmetre a causa del meu interès (novembre de 2018).
[682] AGA. Cultura. Caixa 67391.
[683] AGA. Cultura. Caixa 64950.

artistes estrangers qui s'emportava totes les prohibicions era Georges Brassens, seguit de lluny per Charles Aznavour. Els escriptors i poetes també rebien: Miguel Hernández, Lorca, Espriu, Cela. Segons l'article, fins i tot en un moment donat es van declarar com a no radiables alguns dels salms del profeta bíblic Isaïes".

4.6-LES CONSEQÜÈNCIES PER ALS MÚSICS: ESQUIVAR LA CENSURA

La censura és arbitrària: trunca a qualsevol músic la seva carrera i el desgasta. La prohibició de concerts o d'un músic en un recital és un problema econòmic per a ells i els organitzadors (una despesa inútil en cartells, entrades i en el viatge dels músics) i una decepció per al públic. La prohibició de cançons en un concert comporta canvis al repertori, en la posada en escena, en els músics. La censura en les portades de discs és un desgast econòmic per al dissenyador/a i per a la discogràfica. La prohibició d'enregistrar segons quines cançons als àlbums provoca l'existència de discos sense un mateix fil i que es publiquen més tard del previst. Un greuge per a les vendes de les discogràfiques. La catalogació de cançons com a no radiables no els permet promocionar-se a la ràdio, el principal mitjà de comunicació davant el veto televisiu a molts músics de la Nova Cançó. I la prohibició de no poder gravar un disc és un greuge enorme per al músic, que moltes vegades acaba retirant-se.

Davant de tot això, els músics intenten esquivar la censura. Serà un estímul a l'hora de compondre:

-Es canvia el títol, algun vers, part de la lletra, algunes paraules i s'inclouen metàfores així com jocs de paraules[684]. Es pronuncien mots semblants al que es vol dir. Per exemple: "faixista"[685] enlloc de "feixista" (La Trinca), "Verda" enlloc de "merda" o "Fills de buda" enlloc de "fills de puta" (Pi de la Serra), "Visca Catalunya viure" enlloc de "lliure" (La Trinca), "visca la revulsió" enlloc de "revolució" (Llach)... o es suggereix un significat diferent: com els cors "Israel, Israel" a la cançó "Cantarem la vida" (Raimon). A "Cançó en i", Pi de la Serra inclou el vers: "La policia està al servei dels ciutadans" una clara ironia.

-Es tradueix la lletra amb un altre contingut a mida.

-També es canvia el nom de l'autor pel nom real del músic o pel dels seus mànagers.

-Es fa ús d'eufemismes. Per exemple, Pi de la Serra titula una cançó "El burro i l'àguila reial"[686].

[684] Pi de la Serra sempre ha declarat que els seus mestres foren Gilberto Gil i Caetano Veloso. Espinàs parla de les seves metàfores al pròleg del llibre *Pi de la Serra* (1974/6:72-75). Marina Rossell explica de manera metafòrica la mort del dictador a la cançó "El jutge" (Vilarnau 2006:20). Hi ha termes específics de Raimon (nit) i Llach (llum, viatge), amb un clar simbolisme.

[685] Derivat de faixa inventat per La Trinca.

[686] A la seva *Hagiografia* es parla només de censura a la pàgina 29-30.

-Als directes es canta allò prohibit quan marxen els policies i es toca la versió instrumental d'una cançó prohibida i el públic la canta.

-S'intenta demostrar que el problema està en les contradiccions del mateix MIT entre la documentació de censura de la DGCP i la DGRT, demostrant que no es coordinen perquè uns prohibien una lletra que ja havia estat autoritzada abans en llibres o en altres discos.

-S'escullen cançons tradicionals i infantils per poder-les utilitzar com a cançons de protesta.

-S'enregistra una lletra diferent a la que es presenta.

-S'enregistren discos a l'estranger on es grava la versió original de la lletra de la cançó que la censura espanyola prohibeix o mutila.

-A casa, la gent escolta cançons catalogades com a no radiables si tenien el disc. (Pot semblar una contradicció del règim però en el fons es tractava d'una estratègia per controlar l'escolta).

-S'inclouen dissenys en les portades dels discos que es burlen del règim (vegeu l'apartat següent).

-Els músics fan declaracions a l'exterior contra la dictadura.

-S'editen cançoners clandestins, llibres amb lletres de cançons autoritzades, fulletons en universitats i parròquies, etc.

-I es creen cançons que critiquen la censura. La Trinca publica "Homenatge"[687], Pi de la Serra "La cultura" i Lluís Llach edita "Bon senyor"[688], entre d'altres.

4.6.1-LES METÀFORES

Segons Llorenç Soldevila, "La retòrica (les metàfores), la fabriquem cada generació en funció d'uns condicionants i unes necessitats. La retòrica o la força de les metàfores en la Nova Cançó era fruït d'un context en què tu no podies dir les coses pel seu nom. Per tant buscaves circumloquis per dir allò que no podies. Ara possiblement hi ha llibertat per dir-ho tot i això comporta un empobriment brutal... De mots n'hi ha molts: La nit en Raimon, el lèxic que amaga l'homosexualitat (ambigüitat de l'amor) en Llach, etc. Realment aquest seria un altre estudi a fer: la presència retòrica en el llenguatge de la

[687] Vegeu Vilarnau (2006:32-33).

[688] O bé "Cançó del Bon Senyor" (Vilarnau 2006:41).

Nova Cançó"[689]. Lluís Meseguer detalla els àmbits temàtics i les metàfores de la Nova Cançó en el seu article "Les metàfores de la Nova Cançó" (1996:355)[690].

Segons Llach, "Cadascú anava trobant claus de llenguatge que feia que els seus seguidors entenguessin coses bastant complicades d'entendre, a força que millorava aquell llenguatge i la calentor imaginativa i molt reprimida d'un públic que venia una mica a escoltar coses noves, a vegades, sobrepassant el que tu volies dir. Un dia em va venir un senyor i em va dir: "Ja ho he entès! "El bandoler" és el dictador!". Jo em vaig quedar parat però és que les segones i terceres lectures eren habituals, era un hàbit que el públic havia adquirit. Al final, resultava que gràcies a aquesta pràctica podies dir el que volies, perquè no era censurable per les paraules que cantaves sinó per les interpretacions que el públic feia... El públic i els censors, cadascú amb el seu paper, vàrem crear un llenguatge molt especial, cadascú el seu... Després calia saltar les trampes. Quan l'escrivia pensava: "Això no em passarà" i llavors em reunia amb amics i trobàvem solucions"[691]. Llach també va afegir que la censura el portava a crear lletres de consens al no poder concretar. Les cançons no podien ser pamflets, "Així recollies molta més gent que s'enganxava, cadascú per una motivació diferent, a la metàfora que tu havies fet... En algun punt, l'èxit dels textos d'algunes cançons s'hauria de pagar als censors. Gràcies a ells, nosaltres ens convertíem en "reclams de consens"[692].

Vilarnau (2015d:61) exposa el cas de la cançó "El burro i l'àguila reial" de Pi de la Serra, que segons el seu autor feia referència al dictador i a la simbologia present en la bandera oficial del règim: "Cal dir que el joc no va ser entès per la censura i, com en altres ocasions, el públic va fer una volta de cargol més, identificant l'àguila reial amb el príncep hereu de la corona".

Per contra, era inevitable que es produís l'autocensura davant certes paraules prohibides, la temàtica, l'enfocament i en el títol[693].

[689] Entrevista a Llorenç Soldevila Balart (Argentona, 6 d'agost de 2009).

[690] Dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Frankfurt, 18-25 de setembre de 1994)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Pàgines: 351-371.

[691] Llach es refereix al títol "Debilitas formidinis" que li va suggerir un capellà de Sòria que acudia al despatx, ja que el títol original de la cançó "La impotència en la por" no hagués passat la censura.

[692] Declaracions de Lluís Llach a Joaquim Vilarnau pel documental *La Cançó censurada* (L'Estartit, 30 de juliol de 2015).

[693] Roberto Torres recull a *Canción Protesta y Censura discográfica en España* dues cites molt interessants de Cisquella et alii i de Luis Goytisolo. Així mateix introdueix el terme Criptografia que desenvolupen Josep Maria Castellet i Baltasar Porcel, "L'autocensura, pues, adquiere niveles realmente alarmantes, ya que se afectúa a priori y... perjudica la calidad y las posibilidades mismas del autor, llegando a crear en él un hábito" (Cisquella et alii, citats per Torres 2010:63). Pel que fa a Luis Goytisolo (citat per Torres 2010:63), "La censura afecta sólo a la difusión de una obra, mientras que la autocensura afecta no ya a la obra, sino incluso a la mente del autor y hasta la del lector".

L'autocensura també es va donar en cançons no enregistrades, com és el cas de "La nostra herència" del jutge Xavier Elies o "Lletania" de Miquel Porter-Moix, Lluís Serrahima i Jaume Armengol.

Segons Lluís Llach, "Quan feia les meves lletres mirava de dir el que pensava. És evident que quan t'han prohibit quinze vegades comences a reflexionar: "Bé, això no ho diré així, ho diré d'aquesta altra manera". I jo, si al final vaig saber escriure, que ho dubto, la censura també va tenir la seva gràcia, hi va participar en aquesta millora dubtosa, perquè d'alguna manera m'obligava a dir les coses sense pamflet, que això també és positiu. Jo no podia cantar: "Visca Catalunya lliure", perquè m'ho haguessin prohibit, aleshores m'inventava una metàfora que la gent entengués... Quan hi havia molta mala llet, hi havia frases que es canviaven als concerts. Les podies cantar i la gent les identificava. Per exemple, "L'estaca", si tu la cantaves amb una altra lletra, com que la gent ja la coneixia, tothom s'adonava que passava alguna cosa. Al final sempre es convertia en una denúncia contra l'Estat opressor".

Pel que fa al directes, els músics s'havien d'autocensurar sempre: calia callar si la policia política venia al camerino, vigilar què deies entre cançó i cançó, la cara que feies quan calia repetir les cançons perquè la resta havien estat denegades, intentar no cantar fora dels centres parroquials i les universitats la cançó que havies enregistrat i cantat a l'estranger amb la lletra original, etc.

Lluís Cabrera, fundador del Taller de Músics l'any 1977, recorda com esquivaven la censura molts dels músics de flamenco en els concerts que organitzava. Els cantaors solien canviar la lletra de les cançons aprofitant les ornamentacions i els allargaments de les vocals[694].

4.7-LA CENSURA DE LA PORTADA, ELS CARTELLS, CATÀLEGS I FULLETONS

Hi ha molt poca documentació sobre la censura del disseny de les portades de discos i cassets. En aquella època, el MIT anomenava a les portades "carpetas". La documentació que més consta als anys 60 i 70 són les circulars d'enviaments de discos i cassets a la DGRT per part de diferents discogràfiques, gestió que també figura a les entrades dels Llibres de Registre[695]. Diversa documentació també justifica l'escolta d'aquests discos o cassets: "Comprobada la presente cinta, no ofrece reparos para su realización en discos, ya que la misma contiene la grabación de seis juguetes cómicos intrascendentes./Madrid, 14 de Julio de 1.965 (+firma inintel·ligible)"[696].

[694] Entrevista a Lluís Cabrera (Barcelona, juny de 2015).
[695] AGA. Cultura. Caixa 52779. He localitzat una vintena de documents.

[696] AGA. Cultura. Caixa 64950. Només en alguna ocasió he trobat documentació de l'escolta de cassets i discos per part del negociat d'Ediciones Sonoras, concretament del censor Eusebio Ceballos. AGA. Cultura. Caixa 67733. Expedient Anaya 952/73.

Les obres instrumentals també es presentaven, "En cumplimiento de las disposiciones vigentes según la O.M del 6 de noviembre de 1959 a los efectos de comprobación y archivo, en hoja adjunta les detallamos las grabaciones de tipo INSTRUMENTAL que con esta fecha se entregan por duplicado para su debida aprobación por esos servicios./Les saludamos atentamente,/E. M. Garea (firma i segell)/Anexos: discos"[697].

Com ja s'ha citat, la DGRT escoltava la galerada del disc per comprovar que s'havia enregistrat el text autoritzat abans que la discogràfica en fes les còpies.

A partir de 1966, amb la Llei Fraga, les discogràfiques tenien dues opcions: tirar pel dret o entregar la portada d'un disc a consulta voluntària. Si es tirava endavant sense consultar, les discogràfiques autocensuraven portades i fulletons. Però com sempre passava amb tot allò publicable, el MIT podria truncar a posteriori la venda del disc perquè era obligatori enviar dos exemplars a l'arxiu[698]. Aquests eren supervisats pels censors de la DGCP i si trobaven que es cometia un delicte, deixaven que el jutge resolgués si calia segrestar-lo. Llavors, el disc podia ser retirat del mercat per la portada o pel fet d'haver-se canviat la lletra d'una cançó. Si, per contra, les discogràfiques decidien presentar la portada a consulta voluntària, ho feien seguint un model i a posteriori no hi havia problemes. Els censors de les "carpetas" havien de ser de la DGRT, ja que sembla ser que no hi havia ningú del Negociado de Ediciones Sonoras que s'encarregués estrictament de les portades[699].

Per una documentació de la Sección de Espectáculos y Radiodifusión de la Delegació Provincial a Barcelona[700] del 26 d'octubre de 1972[701], qui volgués publicar "folletos,

---

[697] Carta de l'11 de juliol de 1960 d'Hispavox. AGA. Cultura. Caixa 4407. Sèrie de sis caixes anomenades: Consulta y Comprobación de Discos, anys 60, Direcció General de Radiodifusió y Televisió.

[698] Decret 751/1966 del 31 de març (Llei Fraga) i Ordre de Juny de 1970. Com ja s'ha citat, després es guardava un exemplar a l'arxiu del MIT (que anava a la Biblioteca Nacional) i un segon es reservava per a les fonoteques que hi havia per tot l'estat o bé se'l quedaven els censors.

[699] Si no, els censors de les portades havien de ser d'una altra direcció general del MIT i havien de treballar amb un equip de dissenyadors que sabés retocar-les (camuflant aquelles parts amorals). Possiblement els responsables eren els censors d'un negociat de la Dirección General de Cinematografía.

[700] ACA. 1430. Quart expedient. *Plan de Inspección*.

[701] Són fotocòpies de la Subdirección General de Acción Cultural y del Libro, Sección Segunda, que té com a únic negociat, el d'Editoriales. En el document se'n resumeixen els objectius i les seves dotze competències. L'última i la penúltima són: "inspecciones y secuestros" (k) i "grabaciones sonoras" (i). D'aquestes darreres seccions tenim quin és el seu objectiu i quins són les passos que s'han de tramitar referents als discs. Aquell 1972 es van tramitar 25 expedients a: Clasificación y remisión a los Servicios Centrales de las letras de canciones destinadas a grabaciones sonoras.

hojas, sueltas, carteles postales, calendarios y carpetas de discos que no contengan figuras humanas", havia de tramitar l'expedient d'autorització tenint en compte aquestes diferents fases[702]:

1.Iniciación

a) Presentación a la Delegación Provincial de seis ejemplares de cada título

b) Examen de su contenido para determinar si procede su acceptación o denúncia

c) En caso de CONSULTA VOLUNTARIA, lectura y resolución por la Delegación Provincial

2.Instrucción

a) Sellado y fechado de un ejemplar para su entrega al interesado.

3.Terminación

a) Archivo de los ejemplares depositados.

LEGISLACIÓN APLICABLE

Ley 14/1966 de 18 de marzo de Prensa e Imprenta./Decretos 754/1966 y 755/1966 de 31 de marzo

Barcelona, 26 OCT.1972

S'entreveu doncs, que era responsabilitat de la Delegació Provincial corresponent la censura de les portades de discos que no tinguessin figures humanes. Les portades que sí que en tenien eren censurades a Madrid, on igualment calia dipositar diversos exemplars.

Sabem que hi havia aquests censors al MIT responsables de censurar les portades amb figures humanes gràcies als nombrosos casos que ha documentat Valiño de mutilació de portades de discos de pop-rock[703]: 150 documents gràfics modificats entre portades, contraportades, fulls interiors, llibrets i etiquetes[704]. Però caldrà seguir aprofundint en el tema per esbrinar qui eren els responsables. El gran problema és que, segons Valiño, les portades dels discos es van arxivar al MIT "pero no se conservaron porque no entraban en las cajas AZs en las que se archivó todo. Lo más probable es que se deshicieran de

---

[702] Ley 14/1966 de 18 de marzo de Prensa e Imprenta./Decretos 754/1966 y 755/1966 de 31 de marzo.

[703] Valiño ha publicat la comparativa de les portades originals publicades a l'estranger i les publicades a l'estat espanyol a la seva tesi doctoral, al llibre *Veneno en dosis camufladas*, a l'Exposició *Vibraciones* (que es va exposar al Born) i a l'article d'Iñaki Zarata "Censor, que tapas con amor" (2012:38-39).

[704] Vegeu Iñaki Zarata (2012:38-39).

ellas. Aprobada y editada la versión final de un disco, ¿para qué archivar la portada?" (Valiño citat per Iñaki Zarata 2012:39)[705].

4.7.1-CASOS CONCRETS DE PORTADES CENSURADES A LA NOVA CANÇÓ

A *Veneno en dosis camufladas*, Xavier Valiño va documentar desenes de portades de discos de músics de pop-rock que havien estat censurades pel MIT. Per tant, també haurien d'existir portades censurades de discos de la Nova Cançó. Però al llarg dels anys que ha durat aquesta investigació, només m'ha estat possible documentar alguns casos de censura en les portades de manera esporàdica. Sembla ser que les portades dels músics catalans no van ser tan problemàtiques per al règim. Potser perquè en moltes portades hi apareixia una fotografia del músic que no provocava. També perquè a moltes de les portades no hi apareixien figures humanes.

Un dels casos problemàtics fou el segon disc dels eivissencs Uc. Al disseny de la portada, que té el fons vermell, hi figura una mà que sorgeix vertical d'una platja plena d'insectes que aguanta les lletres U i C. El disseny el va fer Pere Planells que també dissenyà la portada del primer disc, que era menys compromesa. Segons Isidor Marí i Víctorí Planells, membres d'Uc, en el seu origen aquesta imatge "era un puny tancat a l'aire amb un fons vermell i davant unes lletres on hi deia Uc". Els 3 membres del grup havien gravat i pagat el disc, però encara no havia sortit quan el van presentar en directe. La interpretació de les noves cançons amb lletra del poeta van provocar un escàndol, que va alertar de la ideologia del grup als responsables del règim a l'illa amb lletres com "Els pobres no podem viure". Fou llavors quan hagueren de canviar la portada. Segons Victorí Planells, "La censura li va fer rectificar el dibuix de manera que obrís la mà i aguantés les lletres d'Uc perquè no es veiés un puny tancat"[706].

Per contra, es van poder editar sense problemes dues portades de Pi de la Serra malgrat les seves connotacions marxistes. Es tracta de la portada del SG, *Sóc el millor* (Discophon,1969) —on apareixia una fotografia de Pi de la Serra emulant Karl Marx—, i la portada de l'LP *Triat i Garbellat* (Discophon, 1971), que era tota vermella.

Una altra portada que va passar la censura sense problemes va ser la del doble disc *Dioptria* de Pau Riba, malgrat la visible bandera republicana.

El periodista Enric Frigola, que havia treballat a Concèntric, defensa que les portades es van haver de canviar molt poques vegades, sovint no per raons polítiques sinó perquè no agradaven al músic perquè n'hi havia de molt primmirats, "Si ja s'havia editat el disc i s'havia de tapar quelcom, es posava l'adhesiu de "Gran èxit de la temporada" a sobre i

[705] Valiño amplia la informació a la pàgina 99 del seu llibre *Veneno en dosis camufladas*.

[706] Les dues declaracions de Victorí Planells d'aquest fragment estan extretes de l'entrevista que va fer el periodista Joaquim Vilarnau a Uc, d'on també s'ha extret la resta d'informació. Vegeu: Vilarnau, Joaquim (2020a) "Eivissa folk" dins *Enderrock*, núm. 298, gener, pàgines: 30-35.

llestos"[707]. És conegut el cas d'autocensura del disc *Cançons de Menorca* (Concèntric, 1967), el primer EP de Maria del Mar Bonet. Un cop feta la composició, la mallorquina va demanar al fotògraf Oriol Maspons de sortir amb un vestit més llarg que li tapés més les cames.

4.7.2-LES PORTADES DELS DISCOS EDITATS A L'ESTRANGER, PROHIBITS A ESPANYA

En el cas dels músics de la Nova Cançó existeix una peculiaritat d'interès respecte de la publicació de discos. Hi ha músics que publicaren a l'estranger àlbums amb les cançons censurades pel règim, de manera que si algú aconseguia un disc publicat fora d'Espanya podia conèixer la versió original de la lletra.

Hi ha els mítics discos de Raimon, Llach, Pi de la Serra, Bonet, Ovidi Montllor i Xavier Ribalta enregistrats en directe a la Sala Olympia de París:

Raimon a l'Olympia (CBS, 1966) (Editat a França)

Segons Pujadó (2010:239), Raimon va cantar l'any 1969 al seu segon concert a Olympia la cançó "Contra la por", llavors inèdita a l'estat espanyol.

Lluís Llach a l'Olympia (Movieplay, 1973)

A la versió francesa del disc titulat *L'estaca* (Le Chant du Monde, 1974), Llach va publicar "On vas?/Cançó sense nom", prohibida a Espanya.

Lluís Llach. L'estaca (Le chant du monde, 1974) (Editat a França)

Pi de la Serra a l'Olympia (BASF, 1975) (Editat a França)

Pi de la Serra no Olympia (Zip Zip, 1975) (Editat a Portugal)

Ovidi Montllor a l'Olympia (EDIGSA, 1975)

Maria del Mar Bonet a l'Olympia (Ariola, 1975)[708]

Xavier Ribalta a l'Olympia (RCA, 1975)

A part dels àlbums enregistrats a l'Olympia, també es van gravar a l'estranger discos de la Nova Cançó que han passat a la història. Entre ells, cal destacar els discos que van publicar Raimon, Lluís Llach i Pi de la Serra:

Raimon. Sobre la pau. Contra la por. Sur la paix. Contre la peur (CBS, 1969) (Editat a França)

Raimon. Catalonian Protest Songs (Folkways Records,1971) (Editat als EUA)

[707] Entrevista telefònica a Enric Frigola Viñas (14 de gener de 2015).
[708] Bonet va actuar a l'Olympia el diumenge 27 d'abril al migdia. Era el dia del seu aniversari.

Raimon. T'adones amic..? (Le chant du monde, 1974) (Editat a França)

Segons Pujadó (2010:240), Raimon va publicar al 1974 amb Le chant du monde el disc *T'adones amic* a França amb diverses cançons prohibides a l'estat espanyol.

Lluís Llach. Somni. Bon censor. Rêve. Bon censeur (Pathé, 1971) (Editat a França) SG

Pi de la Serra. Fills de buda (Le chant du monde, 1974) (Editat a França)

Pi de la Serra. No és possible el que visc (BASF, 1974) (Editat a França)

El disc *No és possible el que visc* també es va editar a l'estat espanyol censurat (Barnafon, 1974) i (BASF, 1974).

Però per als catalans era difícil poder escoltar aquests discos editats a l'estranger ja que calia tenir els recursos econòmics per viatjar principalment a França o a Andorra, per comprar-los i després tenir enginy per passar-los clandestinament per la frontera. El mateix passava amb discos de qualsevol gènere i formació musical[709].

Un cop introduïts a Espanya, els discos eren un tresor per poder escoltar novetats prohibides per la dictadura. Segons el músic Jordi Roura, membres d'Els Baldufes, el Grup de Folk i d'Ara Va De bo, "Per aconseguir un disc havies d'anar a Andorra, pagar el preu, amargar-lo... Era molt difícil aconseguir música de fora. Per exemple en Bob Dylan el vam conèixer a través de l'Hugues Aufray. Al primer disc d'Els Baldufes hi ha una cançó d'ell titulada "Le bon Dieux s'enervait" (El bon Déu empipat) perquè als francesos els teníem més a prop. Valia molts diners anar a França a comprar i no en teníem. Tots fèiem de paràsits dels "pijos". El primer Dylan o el "Guantanamera" de Pete Seeger els vaig aconseguir així, per exemple"[710].

Com ja s'ha detallat, els cartells, fulletons i altres materials que podien publicar les discogràfiques, també havien de passar censura. Era obligatori que existís el peu d'impremta a cada publicació perquè el material pogués ser autoritzat. Segons Jaume Arnella, "Vaig començar el 1968 de diaca a la Parròquia de Sant Medir de la Bordeta a Barcelona […] A Sant Medir feia anar el ciclostil i tirava la propaganda clandestina de mig Barcelona, tot i que les màquines estaven vigilades. Recordo que alguns dels cançoners d'aquella època del Grup de Folk eren ciclostilats i hi havíem d'indicar la referència de la màquina amb la qual s'havia imprès: Ellams 27.218" (Vilarnau 2018c:52).

[709] Ja he citat que durant aquesta recerca només he trobat un sol document de requisament de material a la frontera a l'Arxiu del Govern Civil de Girona.

[710] Entrevista a Jordi Roura (Barcelona, 1 octubre de 2007).

Hi ha molts cartells que no passaren la censura i que els seus autors o les discogràfiques van guardar. Alguns d'ells han estat recopilats per Fermí Puig i formen part de la seva col·lecció personal[711].

També consta que es van marcar aquells discos que havien estat denegats o considerats com a no radiables sobre els catàlegs o la informació publicitària de les discogràfiques (com ara fulls de novetats)[712]. Dels catorze catàlegs localitzats a l'AGA, n'hi ha que no contenen cap anotació i d'altres que tenen imatges de discos encerclades amb color vermell o amb una creu al costat[713]. Entre els àlbums censurats n'hi figura un de Francesc Burrull editat per Vergara el 1963 i un altre disc on figura la sardana "L'Empordà", amb música d'Enric Morera i lletra del poeta Joan Maragall. En canvi, fou autoritzat un disc del mateix catàleg que incloïa "La Santa Espina" (pàgina 42)[714].

4.8-LA CENSURA EN DEMOCRÀCIA

La censura de les cançons no es va acabar amb la darrera llista de no radiables emesa per la DGRT el 9 d'octubre de 1976 on figuraven el futur himne d'"Els Segadors" i la cançó "Endevinalles d'istes" d'Esquirols. La censura es va seguir exercint fins el 5 de desembre de 1978, el dia abans que el poble espanyol votés a favor de la Constitució. L'article 20 defensa la llibertat artística i creativa. Ho corrobora la documentació localitzada de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT així com la de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona.

En alguns dels expedients personals dels músics que va confeccionar la Delegació[715], figuren al vers de la portada, cançons encara censurades el 1978. No es va donar la llibertat de representació fins el Reial Decret 262/78 del 27 de gener de 1978[716]. Als expedients fins i tot hi consta documentació de 1980, com retalls de premsa i expedients de concerts amb la seva resolució.

---

[711] Entrevista a Fermí Puig (Barcelona, 11 de febrer de 2015).

[712] AGA. Cultura. Caixa 19506. És l'única caixa plena de catàlegs que vaig localitzar a Alcalá de Henares.

[713] Hi ha fulls de novetats o d'altres catàlegs on hi ha un *vist* al costat de les cançons o una lletra E. No he pogut esbrinar-ne el significat, com tampoc el de les anotacions "sin V", "V mm" o "Comprobados V m". Intueixo que la V tenia relació amb el verb "visar".

[714] Tampoc he pogut determinar quina direcció general del MIT censurava els catàlegs ni les portades dels discos. Segons Gregorio Solera, els dos censors del Negociado de Ediciones Sonoras només censuraven els fulletons dels llibrets dels discos.

[715] ACA.1630 (de l'expedient número 1 a l'expedient 21), ACA.1631 (de l'expedient número 22 al número 29) i ACA.1632 (de l'expedient número 29 fins al número 38). Si hi ha números que no hi figuren és que no pertanyen a músics de la Nova Cançó.

[716] ACA.1630. Així consta en la documentació de l'expedient personal del músic Pere Codó.

En la majoria dels casos, entre 1975 i 1978 se seguiren prohibint cançons per cantar. En totes les peticions de concerts[717] hi consta, "Se acompañan original y tres ejemplares de los textos a interpretar./Rogamos a efectos administrativos que en el escrito, aprobatorio o denegatorio de este festival se cite el nº de expediente dado por esta Delegación Provincial". Els expedients estan confeccionats per VA/AV o MJ/AV o VA/jv. Victòria Arquer o Maria J. eren qui dictava els informes. Totes les sol·licituds i "tres copias de los textos a interpretar" s'enviaven a la Direcció General de Teatro y Espectáculos, Subdirección General de Espectáculos Varios, Sección de Circo y Variedades, Negociado de Recitales[718], responsable de la censura de cançons del MIT en aquell moment. El 9 de desembre de 1975 hi treballava algú que responia a les inicials PH (amb les auxiliars IM, MG, ML i EA)[719]. Aquests treballadors eren els qui, després de rebre les sol·licituds des de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT[720], autoritzaven o denegaven els textos a interpretar als concerts. Al dors de la resposta (model 704[721]) figuraven les cançons que calia "suprimir" amb la data en què se les va catalogar de prohibides. Al final del document s'adjuntava el text, "Se advierte que los adjuntos textos, sellados por este Centro directivo, son válidos para cualquier lugar del territorio nacional. Solamente se presentaran a trámite de autorización los nuevos textos de canciones que no hayan sido anteriormente autorizados". A la resposta sempre hi constaven dues còpies de les lletres per a l'interessat "a efectos de comprobación e inspección". En ocasions, la Delegació Provincial a Barcelona del MIT també va rebre teletips procedents de Madrid que corroboraven aquestes "supressions" o bé teletips que informaven de la "supressió" de noves cançons. Aquests venien signats per León Ara[722].

---

[717] La sol·licitud en si és la mateixa que la del Govern Civil, però aquesta és blanca i al costat hi posa "exemplar per a la Delegació Provincial". La que rebia el promotor era la còpia rosa.

[718] ACA.1225. Expedient 327. Segons part d'expedients datats de 1976.

[719] ACA.1629. 1 Cultura Acción Cultural Calificación recitales. Carpeta 1-Carpeta 10.

[720] L'any 1976, continua essent la Sección de Espectáculos y Radiodifusión de la Delegación Provincial de Barcelona la responsable de la censura musical, però llavors el negociat responsable ja havia canviat de nom. L'any 1975-1976 s'anomenava: Negociado de Cinematografía y Teatro.

[721] El text en si és el següent: "Ilmo.Sr.:/Con su oficio nº...., de fecha ... de ... de 197..., se ha recibido instancia que suscribe D.....quien solicita autorización de los textos que interpretará D...../De acuerdo con el dictamen de la Junta de Ordenación de Obras Teatrales, esta Dirección General ha resuelto:/AUTORIZAR PARA .... /los textos de referencia con las precisiones que al dorso se especificaban./ Se acompañan dos ejemplares, sellados y diligenciados, para entrega de uno de ellos al interesado, quedando el otro a disposición de V.I., a efectos de comprobación e inspección, y solo por el tiempo que dure la actuación en el territorio de su jurisdicción./Se advierte que los adjuntos textos, sellados por este Centro directivo, son válidos para cualquier lugar del territorio nacional. Solamente se presentarán a trámite de autorización los Nuevos textos de canciones que no hayan sido anteriormente autorizados./ Dios guarde a V.I. muchos años./EL DIRECTOR GENERAL/P.A". Fins l'any 1975 es demanaren concert per concert. Després ho van fer extensiu per a tot el territori nacional.

[722] El teletip, de color blanc mecanografiat amb tinta negra i vermella, arribava amb tres còpies: una de rosa, l'altra blava i finalment una de groga.

Les cançons "suprimides" (prohibides) ho eren per ordre de la Junta de Obras Teatrales[723], a qui es podia interposar un recurs, com queda palès a l'expedient següent de Quintín Cabrera:

DORSO QUE SE CITA/TEXTOS PROHIBIDOS AUTOR FECHA/ALQUIMIA DEMOCRATIZADORA L.M. Quintín C. 1-4-77/ LA DICTABLANDA L.M. Quintín C. 1-4-77

Nota.-El acuerdo de prohibición se basa en la infracción de las normas contenidas de la O.M. de 9 de febrero de 1963 estimada por los ponentes de la Junta de Ordenación de Obras Teatrales./Contra la presente resolución podrá el interesado interponer el oportuno recurso, acompañando diez ejemplares de ellos, ante el Director General de Teatro y Espectáculos para revisión por la Junta de Ordenación de Obras Teatrales de los textos no autorizados, de acuerdo con el artículo 19 de la O.M. de 6 de febrero de 1964 y 7ª de la O.M. de fecha 27 de octubre de 1970, en el plazo de quince días laborables a partir de la fecha de recibo de la presente notificación".

També se sap quins foren els darrers estirabots del règim mercès a la documentació de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona, malgrat que només hi ha dues caixes referents a recitals de cançons de 1976[724]. En aquella època, ja no s'esmenta si els actes són autoritzats o denegats, però els expedients són molt més llargs i durs que durant la dictadura, amb més informes policials. Ressalta el d'un concert de Lluís Llach a la Sala Loyola de Manresa[725].

També ens ho corrobora un document del Govern Civil de Logroño enviat al músic Jesús Aguirre el 23 de desembre de 1976, on es detalla què comportava encara la llei 17 de 1976, "Vista la documentación aportada al expediente, he resuelto acceder a lo solicitado, de acuerdo con las facultades que se confiere la Ley 17/76, de 29 de mayo, reguladora del derecho de reunión./Esta autorización queda condicionada al cumplimiento de las condiciones que a continuación se detallan:/1.-No se podrán cantar más canciones y letras que las autorizadas, sin sustituciones ni interpolaciones, ni cambio alguno en la letra, ni proferir gritos y frases que no figuran en el programa aprobado, tanto por los artistas que actúan como por el grupo de personas que habitualmente les siguen formando parte del público, cualquiera que sea la naturaleza jurídica de la relación que les ligue con los artistas./2.-Se hace Vd. responsable como firmante de la instancia de cualquier infracción o extralimitación que se observare./3.-No podrán actuar más artistas que los citados en la instancia./4.-Las anteriores condiciones las pondrá en conocimiento de los aludidos artistas contratados también a los efectos oportunos y en evitación de la responsabilidad individual que les pudiera

[723] Malgrat que l'existència de la Junta de Obras Teatrales feia anys que funcionava, mai s'havia encarregat de la censura de les cançons.

[724] AGCB. Caixa 381 i 382 (1976).

[725] AGCB. Caixa 381 (1976).

alcanzar./Dios guarde a Vd. muchos años./Logroño, 23 de diciembre de 1.976/EL GOBERNADOR CIVIL".

El darrer document localitzat on se censuraren cançons data del 25 de gener de 1978[726]. Es tracta d'un dossier de lletres de diferents músics on apareix al costat de cada cançó el seu dictamen. Les lletres de Raimon i de Ramon Muntaner s'autoritzen totes. A Llach li deneguen: "Cançó sense nom" i "Damunt d'una terra". A Pi de la Serra li prohibeixen: "El currucucú", "Igual que ahir", "Cançó en I", "El burro i l'àguila" i "Cuba 75". A Pere Tàpias li deneguen "Àngel de la guarda". A Maria del Mar Bonet li autoritzen totes les cançons menys "Què volen aquesta gent?" (que està molt ratllada) i "Romanço". A Marina Rossell li prohibiren "Les onades de la mar", "En Pere i en Jordi" i "Mai no aturareu el temps", però en canvi li autoritzaren cançons de Llach i de Raimon, així com "La presó de Lleida" i "Els contrabandistes"[727].

Lamentablement el sistema democràtic no és sinònim d'inexistència de censura. Als anys 80, Doctor Pop va haver de titular a una cançó "Lucía" enlloc de "Sofía" perquè no es confongués amb Sofía Schleswig-Holstein, reina d'Espanya. El periodista Mariano Muniesa ha recopilat tota la censura exercida al rock radical basc a posteriori: "Las organizaciones de víctimas del terrorismo de ETA, en la gran mayoría de las ocasiones, han sido las impulsadoras de estas denuncias, que iban siendo archivadas y desestimadas por la justicia, pero que servían al PP para vetar a estos grupos donde gobernaban" (2013). Els grups denunciats foren Piperrak, Lendakaris Muertos, Su Ta Gar i Soziedad Alkohólica. Diferents grups van denunciar la suspensió de concerts: Berri Txarak, Reincidentes, Porretas i Boikot. Al 2013 li va tocar a Fermín Muguruza.

L'any 1997, Brams va patir una reprovació parlamentària a les Corts Valencianes per la cançó "La pesta blava" perquè es va creure que s'havia dedicat a Vicente González Lizondo, president d'Unió Valenciana (blavero)[728]. Segons Alejandro Torrús (2018:26), "En los últimos años, con el cambio en el Código Penal, denuncias de este tipo por enaltecimiento del terrorismo sí han sido admitidas a trámite y cantantes como Valtònyc[729], Pablo Hasél[730] o La Insurgencia les ha costado condenas de prisión. Asimismo, hace apenas unas semanas el PP de la Comunidad de Madrid cargaba contra La Raíz por exhibir en un concierto una pancarta de 'Libertad presos políticos'". El

[726] ACA. 346 (Actos 1978).
[727] Aquestes dues darreres no eren tradicionals sinó versions de Maria Aurèlia Capmany i Joan Ollé que narraven fets d'actualitat: "La presó de Lleida" (sobre l'amnistia), "La cançó del lladre" (sobre l'afusellament de Txiki Paredes) i "El jutge" (sobre la mort del dictador).
[728] Vegeu Planas, Xevi (1997) "Som un grup d'agitadors i propagandistes" dins *Presència*, de l'1 al 6 de juny, apartat Música, pàgina 32.
[729] Aquest raper mallorquí es va exiliar a Bèlgica davant una imminent entrada a la presó acusat de calúmnies i injúries contra el rei Juan Carlos de Borbón.
[730] El raper Pablo Hasél va ser detingut a Lleida el passat 16 de febrer de 2021. El seu cas ha portat a reflexionar sobre la llibertat d'expressió i la censura existent actualment a l'estat espanyol a tota mena de sectors.

procés viscut a Catalunya els darrers anys va provocar el veto a cantants independentites com Pau Alabajos, Cesk Freixas i el grup Ebri Night al País Valencià l'any 2017[731].

Lamentablement, sempre hi ha hagut, hi haurà i existirà la censura[732]. Però hi ha quelcom que no podrà atrapar mai: l'humor oral, els acudits. Com recorda Hilari Raguer, "Les dictadures són impotents davant els acudits contra el dictador. No hi poden fer res. Jo a Colòmbia (1968-1972) havia sentit explicar —aplicats al dictador Gustavo Rojas Pinilla— acudits que aquí s'explicaven del Generalísimo".

4.9-NI EL DICTADOR ES VA ALLIBERAR DE LA CENSURA

Per concloure, afegir que l'ambigüitat de la censura va portar fins i tot a censurar el mateix dictador quan escrivia al diari *Arriba* sota pseudònim. El periodista Enrique de Aguinaga, corrector del diari als anys 50, m'ho mostrà el juliol de 2015 al seu domicili de la Ciudad de los Periodistas de Madrid, on custodia l'exemplar censurat.

L'article en si es titulava "Serenidad" i el signava un tal Macaulay. Es va publicar al diari *Arriba* el 26 de agosto de 1947. Era un text en el qual es defensava el laborisme. Però el censor ignorava que Macaulay era un dels tres pseudònims que el dictador utilitzava per publicar al diari. Els altres dos eren Hispanicus y Jakim Boor.

El dictador utilitzava el pseudònim de Macaulay per als articles de política internacional, Hispanicus per als de política nacional i l'àlies Jakim Boor per als articles dedicats a la masoneria, "El censor, pobre, era un funcionario que no sabía quién era Macaulay. El artículo hablaba de los laboristas y en sentido sorprendente y... tachó. Hizo un total de tres tachaduras que sumaban 16 líneas. Cuando recibimos la galerada con el artículo del dictador con las tachaduras, nos reímos naturalmente a carcajadas. Pero el artículo se publicó al día siguiente en toda su integridad. No sé si al censor le llamarían o no la atención. Yo conservo el original de esa galerada, por eso sé la fecha y la historia"[733].

Manuel Abellán (1979:75 n1) ja va publicar que ni el mateix dictador es va alliberar de la censura. I és que, com recorda Hilari Raguer, "La gent no es creu que la censura també s'aplicava sobre els feixistes, i s'aplicava". L'any 1948, foren censurades les memòries del governador civil de Barcelona, Bartolomé Barba, *Dos años al frente del gobierno civil de Barcelona y varios ensayos* (Gallofré 1991:313). També passaren censura a Madrid les obres de dos censors de la Delegació Provincial a Barcelona, Sebastià Sánchez-Juan i Fernando Gutiérrez, i se'ls feren esmenes com a qualsevol altra

[731] Vegeu: Martín, Josep (2018) "Censura (encara)" dins *Enderrock*, núm.271, pàgina 7.

[732] L'associació danesa Freemuse denuncia els cantants que pateixen censura en l'actualitat a tot el món: www.freemuse.org [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[733] Fonts: Declaracions d'Enrique de Aguinaga a Fèlix Merino per al documental *La Cançó censurada* (Madrid, 24 de setembre de 2015) i Entrevistes a Enrique de Aguinaga (Madrid, 3 i 10 de juliol de 2015).

persona (Gallofré 1991:146 i 297). Un altre exemple és l'expedient conservat a l'AGA del llibre *Mi ciudad y yo. Veinte años en la alcaldía (1940-1960)* de Josep Maria Marcet i Coll, alcalde falangista de Sabadell de 1940 a 1960, avi del periodista Plàcid Garcia-Planas Marcet.

EPÍLEG

El 15 de juliol de 2015, el censor Gregorio Solera va consultar una part de la documentació divulgada en aquesta tesi en la seva visita a l'Archivo General de la Administración a Alcalá de Henares. Era la primera vegada que un dels treballadors del Ministerio de Información y Turismo confirmava en persona que havia generat aquella documentació. La direcció de la institució em va agrair molt que l'invités. Però aquella visita també va servir per corroborar que havia existit una repressió musical durant dècades, que també havien patit els músics de la Nova Cançó. Aquest desgreuge no podia quedar en l'oblit, calia divulgar-lo.

Amb aquest capítol espero haver resolt el trencaclosques i haver fet honor a la dedicatòria que em va fer el censor José Mampel Llop al seu llibre *Jugando con la vida* després de la nostra primera trobada a Madrid el 29 de juny de 2015: "A la inefable María. Incansable en la búsqueda de la verdad".

5- PER QUÈ UNES CANÇONS DE LA NOVA CANÇÓ HAN ESDEVINGUT MÉS POPULARS QUE UNES ALTRES?

Capítol dedicat a totes les professores i els professors de música que he tingut.

"La música és un exercici inconscient de càlcul" (Gottfried Wilhelm Leibniz 1646-1716)

"Hi ha cantautors (o cantautistes) que poden frapar una multitud amb una energia generosa traduïda en frase melòdica. D'altra banda, hi ha grans improvisadors en l'àmbit del jazz i altres músiques creatives que aporten grans coses, al meu entendre, molt més interessants que aquests cantautors en aquest país. Però només ho podem gaudir uns pocs. En canvi als cantautors, els poden gaudir molta més gent" (Jordi Riera)[1]

5.1-INTRODUCCIÓ

Avui, 60 anys després de l'inici de la Nova Cançó, certes cançons del moviment formen part de l'imaginari sonor col·lectiu. Algunes de les cançons que s'han analitzat al capítol núm.2, encara tenen una incidència social a Catalunya. Unes han transcendit i d'altres no. Però quines característiques tenen les del primer grup perquè hagin perdurat? Són les cançons més riques a nivell musical, o les que en el seu moment van ser principals èxits de vendes? Són cançons d'una determinada temàtica? Foren les més censurades[2] aquelles que esdevingueren himnes contra el règim? Són cançons d'uns músics determinats, d'aquells més fidels a la idea de Lluís Serrahima i que sempre han cantat en català (Raimon, Llach, Bonet, Pi de la Serra)? O són cançons que hem heretat perquè s'han popularitzat en altres àmbits i han arribat als nostres dies?

¿Podem determinar certes raons de per què algunes cançons han transcendit? L'objectiu d'aquest capítol és intentar trobar les claus de la seva perdurabilitat a partir de l'anàlisi de les deu cançons de la Nova Cançó que he determinat com les més populars avui.

5.2-METODOLOGIA

Per decidir aquesta desena de cançons, he tingut en compte els ítems següents: la seva aparició a la premsa[3], a la bibliografia[4], en documentals, en cançoners d'escoltes i d'esplais, i en pàgines web d'acords. També he considerat els temes de la Nova Cançó

[1] Entrevista al guitarrista Jordi Riera, company del Taller de Músics, que entre d'altres ha acompanyat Raimon (Barcelona, 9 de juliol de 2013).

[2] Per molt que pugui semblar una paradoxa, les cançons més censurades poden esdevenir les més populars. Llach ha declarat en desenes d'ocasions que "L'estaca" es va fer famosa gràcies als censors.

[3] He tingut en compte les cançons que ja es van catapultar com les més populars en la premsa de l'època.

[4] Com a l'*Antología* de Manuel Vázquez-Montalbán, *Les 40 cançons que han marcat els 40 anys de la Universitat Catalana d'Estiu de Prada,* les que apareixen al llibre *Les cançons de la nostra vida* de Pep Blay o aquelles cançons més referenciades a les biografies dels músics.

més interpretats als enterraments, les cançons més cantades a les manifestacions, aquelles que sovint es divulguen a les classes de música dels centres educatius, les cançons que conformen les llistes existents a Spotify, la discografia de les cases particulars i els documents sobre la venda de discos de Concèntric[5]. Així mateix, he tingut en compte el repertori de la Nova Cançó escollit per acompanyar el Piromusical de la Mercè de 2009, les cançons que conformen els discos recopilatoris com *D'un temps, d'un país* de Joan Manuel Serrat (Ariola, 1996) i el repertori que els músics actuals de Cançó o Pop-rock han enregistrat, ja siguin reedicions, revisions, recuperacions o tributs. Per exemple, el disc de Marc Parrot: *50 anys de la Nova Cançó* (Música Global, 2009).

Al comparar les cançons que apareixien en els ítems citats, n'hi havia una trentena de coincidents. D'aquells músics més populars, sempre n'hi havia algunes. Finalment, vaig decidir escollir només una cançó d'aquests perquè cançons d'altres músics també passessin a formar part de la llista de les deu finalistes. Així podia ampliar el ventall de característiques musicals i socials que expliquessin per què han esdevingut les més populars avui. Aquest va ser el meu criteri per justificar el *top ten* següent:

LES DEU CANÇONS MÉS POPULARS

Jaume Arnella: "Les rondes de vi" (1968) amb lletra de Joan Soler i Amigó

Maria del Mar Bonet: "Què volen aquesta gent?" (1968) amb lletra de Lluís Serrahima Villavecchia

Lluís Llach: "L'estaca" (1968)

Ovidi Montllor: "La fera ferotge" (1968)

Guillermina Motta: "Remena, nena" (1970) amb música de Josep Maria Torrents Ventura i lletra d'Alfons Roure Brugulat (1932)

Francesc Pi de la Serra: "L'home del carrer" (1967)

Raimon: "Al vent" (1959)

Pau Riba: "Noia de Porcellana" (1968)

Joan Manuel Serrat: "Paraules d'amor" (1968)

Jaume Sisa: "Qualsevol nit pot sortir el sol" (1975)

[5] A l'Arxiu Nacional de Catalunya es conserven les interessants relacions mensuals de discos venuts de Concèntric (1965-1972). En la darrera relació, Lluís Llach figura com el músic que més àlbums ha venut.

5.3-ANÀLISI MUSICAL DE LES DEU CANÇONS CONSIDERADES COM LES MÉS POPULARS

Heus ací l'anàlisi de les deu cançons que he considerat més populars de la Nova Cançó. En totes elles he analitzat diferents paràmetres musicals: la melodia (àmbit, timbre de la veu, caràcter), l'harmonia, el ritme, la temàtica i l'estructura. En alguna ocasió s'ha donat cert èmfasi en algun d'aquest paràmetres per la seva importància. En tots els casos m'he basat en la primera versió enregistrada de la cançó. També he afegit continguts històrics que he considerat rellevants i altres característiques musicals fruit d'anteriors anàlisis, que havia divulgat en publicacions prèvies. Per aquesta darrera raó, no tots els apartats tenen la mateixa llargada. El fragment de "L'estaca" és el més complet a causa de la seva projecció internacional.

5.3.1-"AL VENT" (1959)

Des del punt de vista musical, la cançó "Al vent" impacta per la seva estructura, per l'harmonia i per la manera com Raimon canta la melodia i toca la guitarra.

Aquesta cançó, de **temàtica** existencialista, és minimalista, una imatge sense argument, molt curta (la durada total de la cançó és només de 1:44m). Té una **estructura** insòlita, gens típica del pop, ja que comença per la tornada, li segueix la melodia amb una lletra diferent, un tros melòdic nou i finalment es repeteix la tornada. Aquesta és molt simple, directa i breu, fet que en reforça el caràcter comunicatiu. Per descriure'n detalladament l'estructura, manllevo però resumeixo i actualitzo l'anàlisi musical que vaig publicar de la cançó a l'article "D''El Pele' a Raimon: El crit, la força i la lluita d'una veu i una guitarra" dins *Ens calen cançons d'ara: Retrospectiva sobre la Nova Cançó a 50 anys vista* (2010), pàgines 64-67:

""Al vent" té un compàs de 12/8 (un 4/4 amb subdivisió ternària), que Raimon combina amb un isolat compàs de 6/8 que dona agilitat **rítmica** a la cançó. El músic comença amb una introducció de guitarra, en la qual Raimon toca amb força la guitarra, a ritme de tresets de corxeres, donant peu i pas a la veu. El treset és un dels elements rítmics més característics de les seves composicions com també utilitzava freqüentment un dels seus amics, el músic basc Mikel Laboa (Batista 2005:190). L'originalitat del ritme recorda el músic xilè Víctor Jara, que també se'n va inventar per acompanyar la seva mare, Amanda Martínez, la cantora del poble.

En primer lloc, Raimon canta amb força la **melodia** de la tornada: "Al vent! la cara al vent!", formada per sis versos. Tots ells comencen amb una nota diferent però acaben amb la mateixa (re), menys en els dos darrers versos. A aquesta nota (cinquè grau agut) li correspon el terme "vent", de manera que aquest mot és el que ressalta en tots els versos. A l'inici, Raimon fa un salt d'octava insòlit amb la veu "donant a l'oïda la sensació de crit" (Batista 2005:189). De manera forçada, Raimon arriba a una tessitura

aguda amb un timbre ple d'harmònics. Per aquesta raó, la melodia té un **àmbit** gran de 9a menor. A nivell melòdic, Raimon fa una variació inicial al tercer i al quart vers, un petit canvi alterant una nota mig to. Segons Jaume Ayats, "són petits sons de iòdel que ajuden a comunicar decisió, dolor i veritat"[6]. Raimon utilitza molt aquest recurs per a captar i atraure l'espectador malgrat que l'escull intuïtivament. Durant la interpretació de la tornada, que el músic repeteix, Raimon toca amb la guitarra el mateix ritme de la introducció.

A continuació, canta un tema nou, una quarteta que actua a mode d'estrofa. En ella, Raimon varia en algun moment el ritme continuat de la subdivisió ternària. En aquest tema, de molta volada, hi ha salts, allargament de notes i enllaços melòdics que provoquen un impacte emocional a l'oient (ethos)[7].

Després, per enllaçar de nou amb la tornada, el músic utilitza un altre dels seus recursos: canta sense acompanyament. Raimon silencia la guitarra per cantar una petita cèl·lula musical que enllaça amb el primer vers de la tornada: "Però nosaltres… Al vent!". Un anacrusa molt comú en les composicions per a banda. Finalment, Raimon torna a cantar i a tocar la tornada en dues ocasions, com ha fet abans. En la repetició, el músic allarga la darrera síl·laba de l'últim vers "món" i canta una nota llarga, un potent salt de veu que sorprèn com un crit. L'acord final, amb el 6è grau, és típic del jazz i de Georges Brassens. Al mateix moment, Raimon toca amb força un ritme amb la guitarra a mode de coda format també per tresets. Per acabar, el músic fa un cop sec i allunya la mà dreta de la guitarra, aixecant-la bruscament, deixant que les cordes vibrin.

Heus ací els moments on creiem que Raimon provoca ethos a l'oient:

Al vent,
la cara al vent,
el cor al vent,
les mans al vent,
els ulls al vent,
al vent del món.

I tots,
tots plens de nit,
buscant la llum,
buscant la pau,

[6] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.
[7] Vegeu una explicació més complerta a l'apartat 5.4. d'aquest mateix capítol.

buscant a déu,
al vent del món.

La vida ens dóna penes,
ja el nàixer és un gran plor:
la vida pot ser eixe plor;
però nosaltres

al vent,
la cara al vent,
el cor al vent,
les mans al vent,
els ulls al vent,
al vent del món.

I tots,
tots plens de nit,
buscant la llum,
buscant la pau,
buscant a déu,
al vent del món[8].

Al final, davant un públic entregat, es percep una emoció col·lectiva exemplificada amb forts aplaudiments. Raimon també aplaudeix sense deixar en segon lloc la guitarra. L'aguanta sota l'aixella. Amb aquest gest, el músic confereix al públic el paper d'actor en el seu recital"[9].

Per resumir l'harmonia de la cançó, també manllevo les meves paraules publicades al mateix article (2010:63): "**L'harmonia** d'"Al vent" no és complexa, Raimon utilitza el I, IV i V grau de la tonalitat. En els directes, el músic toca els acords de La menor (I), Re menor (IV) i Mi Major (V)[10]. L'harmonia és simple però els enllaços entre els acords provoquen cert impacte a l'oient (ethos). La simplicitat harmònica de les primeres cançons de Raimon ha fet que diversos autors l'hagin criticat negativament com a músic. Carles Gámez (2009:130), comenta que aquest aspecte artístic se li critica sovint,

[8] Lletra extreta del llibre de Raimon: Pelegero Sanchis, Ramon (2017) *Tot el que he cantat. Lletres completes 1959-2017*. Barcelona: La Magrana. Pàgina 17. El terme Déu no apareix en majúscules i s'ha conservat l'accent a la tercera persona singular del verb donar.

[9] Per aprofundir en aquest ritual, vegeu: Montañà, Claudi (1975) "Raimon un grito al viento" dins *Vibraciones*, núm.8, maig, pàgines 41-43 i 56. Fotografies de Francesc Fàbregas.

[10] La seqüència harmònica de l'estrofa és (Lam/Rem/Lam/Mi/Lam), mentre que els acords de la tornada són (Mi/Lam/Rem/Lam/Mi/Lam).

"formarà part del debat crític sobre l'obra musical del cantant, freqüentment acusada d'"Elementalitat" per part dels seus detractors. Des d'altres miradors, serà defensada precisament per aquestes qualitats "primitives" que la fan tan singular".

5.3.2-"QUÈ VOLEN AQUESTA GENT?" (1968)

La cançó **reivindica la veritat**. Narra l'assassinat a Madrid per part del règim de l'estudiant d'ideologia comunista, Rafael Guijarro Moreno (1944-1967). Lluís Serrahima va escriure un poema[11] sobre aquest fet que el va impactar, inspirat en l'article "Un comunista se suicida cuando la Policía registraba su casa en Madrid", publicat a *La Prensa* el 31 de gener de 1967[12]. Segons Serrahima, "No el vaig escriure d'una tirada. Recordo haver-lo retocat durant dies fins que em va frapar. La Maria del Mar s'hi va interessar i jo li vaig comentar que creia que s'havia de musicar com una cançó catalana antiga, trista i melangiosa, com la majoria de les nostres cançons tradicionals, en tonalitat menor. Amb aquest mateix piano, vaig començar a improvisar melodies en La menor partint de la tonada de "La presó de Lleida", per aconseguir un resultat semblant. Jo li vaig fer el començament. Ella el va memoritzar, després se'n va anar i a casa seva va compondre una meravella de romanço. Al cap d'un temps, la va tocar per primera vegada al Fòrum Vergés. Després em va trucar entusiasmada per explicar-me la repercussió que la cançó havia tingut. No s'ho creia. Abans, en Pi de la Serra havia llegit el poema i me l'havia demanat però li vaig dir que no feia per ell. Jo li volia donar a en Serrat perquè en aquell moment estava "que si canto o no canto en castellà". Vaig pensar, "si li dones aquesta cançó, potser tindré sort i cantarà en català". Però no li va interessar, si bé anys més tard va reconèixer la seva importància i la va incloure al disc recopilatori on homenatja la Nova Cançó: *Banda Sonora d'un temps, d'un país*"[13].

[11] Bonet declara al documental *Les cançons del 68* (dirigit per Albert Lloreta i Elisenda Soriguera, 2018) que la cançó va ser idea de tots dos perquè llavors ella vivia a Can Serrahima-Margarit i havien dit de fer cançons que parlessin de l'actualitat. Van acordar que es podria explicar com un romanço de fil i cordill sintetitzat. La mateixa idea la va argumentar Jordi Bianciotto (2017:51-52). Bonet també declara que en aquella casa, nucli de la Cançó, hi va viure vuit mesos mentre estudiava ceràmica. Recorda que hi acudiren: Joan Manuel Serrat, Raimon, Pi de la Serra i Guillermina Motta (Bianciotto 2017:38-39).

[12] Anònim (1967) "Un comunista se suicida cuando la Policía registraba su casa en Madrid" dins *La Prensa*, 31 de gener. Fons Nova Cançó de la UAB (070335). La notícia també es va publicar a *La Vanguardia* el dia 1 de febrer de 1967 (Moreno 2018:429). No s'ha trobat a *Tele/eXpres* malgrat que Maria del Mar Bonet va declarar al documental *Les cançons del 68* que li semblava haver-la llegida en aquest diari.

[13] Entrevista a Lluís Serrahima (Barcelona, 14 de juliol de 2010), després de l'enterrament del jutge Xavier Elies Gibert.

Rafael Guijarro Moreno no era el primer a qui la Brigada Político Social de Madrid havia assassinat tirant-lo per la finestra. Fidel Moreno (2018:430) defensa que l'any 1963 ja s'havia defenestrat Julián Grimau des d'un segon pis, igual que l'escriptor Manuel Moreno Barranco, que va morir precipitant-se pel pati interior de la presó de Jerez. El 20 de gener de 1969, gairebé dos anys més tard de l'assassinat de Guijarro, un altre estudiant madrileny va ser defenestrat. Es deia Enrique Ruano Casanova (1947-1969) i militava al Frente de Liberación Popular[14]. Moreno detalla per què van ser assassinats Guijarro i Ruano (2018:428-434). Guijarro havia acudit el 27 de gener de 1967 a una manifestació il·legal que havia convocat Radio Pirenaica[15] a favor de la vaga més llarga del règim, la de l'empresa Laminación de Bandas en frío de Biscaia, que feia dos mesos que havia començat. Van haver-hi manifestacions en algunes zones industrials de Guipúscoa i Madrid, i també a la Ciudad Universitaria. Pel que fa a Ruano, la Brigada Político Social va acudir a casa seva perquè se l'acusava de ser un dels promotors d'una manifestació que va acabar amb greus incidents amb la policia armada. Ruano era membre del FAR, grup maoista que s'havia escindit del Partido Comunista de España Marxista Leninista —PCE ML—.

"Què volen aquesta gent?" és una cançó narrativa de set estrofes, formades per quartetes, amb un peu de dos versos que es repeteix al final. En aquest peu, apareix el títol de la cançó i funciona com a tornada interna. L'**estructura** és la d'una balada oral amb rima única assonant als versos parells, els que en la balada corresponen al segon hemistiqui:

De matinada han trucat,
són al replà de l'escala,
la mare quan surt a obrir,
porta la bata posada.

«Què volen aquesta gent
que truquen de matinada?»

«El seu fill, que no és aquí?»
«N'és adormit a la cambra.
Què li volen al meu fill?»
El fill mig es desvetllava.

[14] La vida i militància de Ruano està publicada de manera exhaustiva al llibre *Enrique Ruano: Memoria viva de la impunidad del franquismo* d'Ana Domínguez (2011). Durant anys es va creure que ell era el protagonista de la cançó, fins que vaig alertar Joaquim Vilarnau que no podia tractar-se de Ruano per una raó cronològica. Vilarnau va publicar per primera vegada el nom de l'autèntic protagonista a l'article "50 anys de la Nova Cançó" dins *Enderrock*, núm.159, gener de 2009, pàgina 51. Lluís Llach li va dedicar la cançó "Res no ha canviat".

[15] Nom amb el qual es coneixia Radio España Independiente, l'emissora clandestina del Partit Comunista que emetia fora de l'estat espanyol.

La mare ben poc en sap,
de totes les esperances,
del seu fill estudiant,
que ben compromès n'estava.

Dies fa que parla poc
i cada nit s'agitava.
Li venia un tremolor,
tement un truc a trenc d'alba.

Encara no ben despert,
ja sent viva la trucada,
i es llança pel finestral,
a l'asfalt d'una volada.

Els que truquen resten muts,
menys un d'ells, potser el que mana,
que s'inclina pel finestral.
Darrere xiscla la mare.

De matinada han trucat,
la llei una hora assenyala,
ara l'estudiant és mort,
és mort d'un truc a trenc d'alba.

La **melodia**, que des de l'inici recorda la balada "La presó de Lleida", es mou per graus conjunts partint de la nota mi. No acaba en la tònica greu, com ha fet a cada estrofa, sinó amb la dominant com un crit desesperat. L'**àmbit** melòdic és d'octava.

La seqüència **harmònica** de l'estrofa és (Lam Mi Lam/Lam Mi/Mi Lam/ Lam Mi Lam) i la de la tornada (Do Sol Do Mi Lam). Els acords coincideixen amb els de la "La presó de Lleida" excepte la coda de la tornada que és (Do Mi i Lam) en lloc de (Lam i Mi).

Els fets es narren de manera trepidant gràcies a la **interpretació** de Maria del Mar Bonet, que canta des del diafragma, amb molta força i transmetent tragèdia i impotència. Treu la ràbia del que explica, marcant els accents de les paraules[16], reproduint a cada vers les intensitats melòdiques que va incloure als anys 80. Segons Jaume Ayats, "Tot plegat transmet una força i una veritat indignada que planta cara a la

[16] Quan vaig entrevistar a Maria del Mar Bonet per a la revista *Valors* (2010), em va remarcar molt la importància que ella dona als accents musicals. Meseguer i Pardo Ayuso hi han aprofundit força en les seves respectives publicacions.

injustícia. Té la força en les cordes com en les millors cançons d'Amèrica Llatina que narren una tragèdia"[17].

També ajuda a tenir un **ritme** frenètic el fet que Maria del Mar Bonet toca amb la guitarra un mig arpegi descendent molt ràpid, així com pels canvis sobtats d'acords que juguen entre la tonalitat menor-Major. La cançó també camina gràcies al seu ritme binari (6/8).

Quan Bonet narra que l'estudiant "es llança pel finestral", comença a rascar la guitarra amb força, a ritme ternari, transmetent així a l'oient el seu canvi emocional, provocat pel contingut de la lletra. Fins a la darrera estrofa, Bonet no reprèn l'arpegi inicial que ajuda a cloure la trista història que ha narrat. Acaba fent un tall sec amb el diafragma, emulant les tonades de feina de Mallorca.

Quan la cançó va complir 51 anys, Maria del Mar Bonet va interpretar-la de manera diferent al programa FAQS de TV3[18]. Aquesta nova interpretació va impactar a molts dels espectadors i va tenir certa repercussió mediàtica. El perquè de la nova emoció va ser fruït de diversos canvis melòdics i rítmics, i pel nou color que es va produir a nivell tímbric a l'introduir un contrabaix com a acompanyant. En concret, el que va provocar ethos a l'oient va ser un petit canvi en l'accent (que va provocar una nova intensitat a la cançó), el canvi d'una nota de la melodia, la introducció d'una nota a l'arpegi, un endarreriment rítmic així com certa vibració que Bonet va afegir en algunes notes.

No és la primera vegada que Maria del Mar Bonet experimenta amb aquesta cançó. Quan l'any 2003 la va interpretar al Palau de la Música amb els Quilapayún, va encisar sense fer cap canvi. Simplement, es van afegir a la tornada les veus masculines que tant caracteritzen aquest conjunt xilè, i al final els Quilapayún van incloure-hi una petita cèl·lula musical interpretada amb les quenes[19].

Segons el músic Roger Mas —hereu de la Nova Cançó—, la peça "és una meravella. És d'aquests tipus de melodies que et remeten a la tradició cantada, a la música tradicional, als romanços i les corrandes; un gènere que s'ha fet servir molt per explicar històries,

[17] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

[18] L'aparició televisiva de Maria del Mar Bonet va tenir lloc la nit del dissabte 12 d'octubre de 2019, dos dies abans que el Tribunal Suprem, difongués la sentència que va dictar gairebé 100 anys de presó als polítics del govern català empresonats pel "Procés", i que va generar un malestar/rebuig considerable a Catalunya. Bonet va interpretar la cançó en un moment molt convuls políticament, ja que s'esperava la notícia d'un moment a l'altre: https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/preguntes-frequents/que-volen-aquesta-gent-de-maria-del-mar-bonet-al-faqs/video/5936926/ [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[19] Observeu el vídeo d'aquesta versió a: https://www.youtube.com/watch?v=JszHmTZ-agg [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

precisament. No sé si ho va fer conscientment o inconscientment, però les músiques que sorgeixen i t'assalten generalment són modificacions i adaptacions de les mil coses que has sentit abans. Moltes vegades t'hi trobes un cop ja ho has fet, quan algú de fora ho escolta i et recorda d'on podia haver vingut. De fet, Frederic Mompou ja deia que la creació no és mai d'una sola persona, sinó del gruix de tota la gent contemporània i de la tradició" (Vilarnau 2018a:102).

5.3.3-"L'ESTACA" (1968)

"L'estaca", amb lletra i música de Lluís Llach, és la melodia catalana més internacional després de la versió instrumental d'"El cant dels ocells" que va divulgar Pau Casals. "L'estaca" va esdevenir **l'himne més important** contra el règim dictatorial espanyol i, a causa del seu missatge universal, es va adaptar a Polònia l'any 1976 i d'allà es va projectar a diversos països i s'ha versionat en diferents llengües. Com a conseqüència del context polític espanyol i mundial de 1968, una cançó escrita en una llengua minoritzada ha tingut excepcionalment un recorregut internacional. Segons Vilarnau, "trobem més de 250 versions que abasten pràcticament tots els estils musicals i gairebé vint idiomes diferents"[20]. L'any 2020 vam escoltar els gilets jaunes interpretant "L'estaca" a París, i hem sentit cantar i ballar la cançó a Bielorússia, on ha estat utilitzada com a himne contra el règim del president Aleksandr Lukaixenko. Com a curiositat, cal afegir que la cançó és l'himne de l'equip de rugbi de Perpinyà, la Unió Esportiva Arlequins de Perpinyà (USAP). Segons el sociòleg Salvador Cardús, "L'imaginari es forma. S'enforteix des de la no-consciència nacional com succeeix als EUA. No és exclusiu dels cercles il·lustrats. Cal que estigui en l'estadi més popular perquè sigui digerible. Un exemple és "L'estaca", que es pot ballar o pot ser l'himne d'un club esportiu"[21].

Per tant, i sens dubte, "L'estaca" és el **tema de la Nova Cançó que més s'ha internacionalitzat**. Paradoxalment, la cançó ha arribat a ser utilitzada per col·lectius poc afins ideològicament. L'any 2002, un grup de policies va cantar-la en una manifestació a Barcelona. Malgrat les moltes interpretacions en directe i la seva

[20] Sobre la cançó, cal destacar l'especial de la revista *Enderrock* dedicat a "L'estaca" que inclou els articles: "L'estaca catalana" (pp: 27-38), "Entrevista a Lluís Llach sobre L'estaca" (pp: 40-47), "L'estaca revolucionària" (pp: 51-61), "Les 250 versions de L'estaca" (pp: 63-74), "Qui diu què sobre l'estaca?" (pp: 77-87), "De sisets i estaques" (pp: 88-93) i "Les cançons del 68" (pp: 94-136).

[21] Declaracions de Salvador Cardús a la *Jornada sobre Cançó* organitzada a la Casa de Cultura de Girona (20 de desembre de 2008).

popularitat, Llach sempre ha comentat que no és la cançó que li ha donat més drets d'autor ja que, "quan la gent la canta, ha de córrer"[22].

En els darrers anys a Catalunya, el bloc independentista ha pres la cançó com un dels seus himnes i l'ha cantat en la majoria de les seves manifestacions o bé n'ha fet ús com a banda sonora als seus actes commemoratius. També es canta "Què volen aquesta gent?" de Maria del Mar Bonet i, en menys mesura, el "Diguem no" de Raimon, ja que entonar aquesta cançó resulta incòmode a part dels manifestants perquè el seu autor va argumentar públicament que no combregava amb l'independentisme. Per Llach, el fet que els músics encara hagin de cantar cançons creades fa 50 anys no és cap casualitat, ja que és el país qui crea aquesta necessitat, "Si no, per què surten Els Setze Jutges? surten perquè hi ha un país que està bullint i crea unes defenses socioculturals i polítiques on tot es barreja, on el poema és una trinxera, la trinxera és una música... i això és el que està passant actualment"[23].

Molts articles han parlat del nou ús de "L'estaca" durant el procés, però només Fidel Moreno ha reflexionat en un llibre si la cançó s'ha convertit ara en un himne independentista (2018:472).

Segons Vilarnau, es tracta d'una cançó basada en la figura de Narcís Llansa[24], avi d'un amic d'infantesa de Lluís Llach, "l'autor recrea una conversa d'adolescència en la que Llansa, l'avi Siset, mirava de despertar-li consciència política […] L'èxit de la cançó té tres claus. La primera és la força de la metàfora. L'estaca que segons la lletra calia tombar era el franquisme però la metàfora es va fer extensible a tota mena d'injustícies arreu del món. Avui encara queden moltes estaques per tombar i la cançó segueix essent versionada aquí i arreu. La segona clau és la penetració de la música, una peça a ritme de valset que s'enganxa des de la primera vegada que se sent. La tercera es deu directament a la censura"[25].

[22] Declaracions de Lluís Llach al documental *Les cançons del 68* (dirigit per Albert Lloreta i Elisenda Soriguera, 2018). Vegeu també: Salicrú-Maltas, Maria (2004) "Lluís Llach: si hagués registrat "L'estaca" seria arxi millonari" dins *Diaridemataró*, juny.

[23] Declaracions de Lluís Llach al documental *Les cançons del 68* (dirigit per Albert Lloreta, 2018).

[24] Tal i com vaig recollir a l'entrada sobre aquesta cançó publicada l'any 2008 per Edicions 62, Narcís Llansa era "L'avi Siset", un barber republicà, avi d'un dels amics de Llach, Ponç Feliu Llansa, que anys més tard escriuria la biografia del seu avantpassat: *L'avi Siset* (Planeta, 2004). El bagatge de Narcís Llansa, que visqué dues guerres i una dictadura feixista de 40 anys, va fer reflexionar a un Llach no polititzat mentre compartien algunes tardes pescant al riu Ter. La cançó va aparèixer per primera vegada a la cara B del tercer EP del músic titulat *Cop de Destral* (Concèntric, 1968). Però segons argumenta el mateix Llach al pròleg del llibre de Ponç Feliu, "en poc temps, l'Estaca agafava una dimensió que se'ns escapava a ell [l'avi Siset] i a mi".

[25] Vilarnau (2015d) "La censura en deu cançons" dins *Enderrock*, número 242, novembre, pàgines 56-67.

Originalment, la cançó es titulava "La columna" però l'escriptora Maria Aurèlia Capmany va suggerir diversos canvis, el més destacat dels quals és el títol de la cançó[26]. El seu compàs és un 6/8. Té una tornada doble/desdoblada on canvia la lletra:

L'avi Siset em parlava
de bon matí al portal,
mentre el sol esperàvem
i els carros vèiem passar.
Siset, que no veus l'estaca
a on estem tots lligats?
Si no podem desfer-nos-en
mai no podrem caminar!

Si estirem tots ella caurà
i molt de temps no pot durar,
segur que tomba, tomba, tomba,
ben corcada deu ser ja.
Si jo l'estiro fort per aquí
i tu l'estires fort per allà,
segur que tomba, tomba, tomba
i ens podrem alliberar.

Però Siset, fa molt temps ja
les mans se'm van escorxant
i quan la força se me'n va
ella es més forta i més gran.
Ben cert sé que està podrida
i és que, Siset, pesa tant
que a cops la força m'oblida,
torna'm a dir el teu cant.

L'avi Siset ja no diu res,
mal vent que se'l va emportar,
ell qui sap cap a quin indret
i jo a sota el portal.
I, mentre passen els nous vailets,
estiro el coll per cantar
el darrer cant d'en Siset,
el darrer que em va ensenyar.

L'**harmonia** de la cançó correspon a la seqüència harmònica del relatiu menor de Do Major (Lam). Els acords de l'estrofa són (Lam Mi Lam/ Lam Mi/Lam Mi Lam/Rem Mi Lam), mentre que la seqüència harmònica de la tornada és (Mi Lam (x2)/ Rem Lam/ Mi Lam). Són acords fàcils, simples, elementals.

[26] Segons han publicat Ytak i Víctor Massanet, també anomenaven la cançó amb el títol de "L'avi Siset".

Segons Francesc Burrull, autor dels arranjaments de "L'estaca" de l'EP *Cop de Destral* (Concèntric 1968), "Ell la va compondre amb tres acords: La menor i Mi Major, i de tant en tant hi posava un Re menor. Són tres acords bàsics, que la gent que no està avesada a compondre amb la guitarra pot treure amb certa facilitat. "L'estaca" tenia una melodia que estava molt bé, però sentir massa el La menor fatigava una mica. Jo hi vaig posar uns acords de pas que reforcessin la melodia i fessin lluir l'harmonia. Era un tres per quatre molt marcat que li va aportar un caràcter diferent, en la línia del que feia Erik Satie"[27]. Burrull també és l'autor de la introducció del piano tan característica, "El piano forma part de l'arranjament, i per tant també va ser creació meva. Calia combinar el respecte total per la cançó amb la composició de ponts i de la introducció i el final. Tot plegat s'ha de fer de tal manera que reforci la cançó, així que al principi hi ha la guitarra, el contrabaix i el piano. A més, a la cançó hi vaig posar una secció de corda que fa les segones veus"[28].

Segons Llach (Vilarnau 2018a:42), "el naixement és una de les coses menys simbòliques i poc transcendents de la cançó. De molt jove vaig compondre la música, potser tenia 18 anys. Recordo que quan la vaig acabar em va semblar que no era meva, que ja estava feta. La **melodia** m'era tan fàcil de cantar que pensava: això és un plagi. Vaig agafar els meus amics que eren per allà i els vaig demanar: "Mireu, m'ha sortit aquesta cançó", i tots em van respondre: "Ostres, que maca!". Al cap de cinc minuts els vaig dir: "Però no us recorda res?". I tots em van dir: "Sí! És tan fàcil d'enganxar!". Va ser bastant més tard, al tercer EP, que vaig fer la lletra de "L'estaca".

En efecte, **la cançó encisa l'oient per tres motius**. En primer lloc, l'inici de la tornada enganxa a **nivell rítmic** perquè s'alenteix dràsticament ("Si estirem") provocant que la resta de la tornada s'entoni amb força i convenciment, donant èmfasi a les últimes paraules d'en l'Avi Siset i aconseguint un moment d'unitat entre comunicador i públic. És el moment que la melodia torna a emprendre el ritme de la cançó ("tots ella caurà"). És un compàs de 6/8, típic del valset, on es marca el primer temps en contraposició amb els altres dos que resulten més dèbils. El fet d'interrompre aquesta dinàmica rítmica a l'inici de la tornada, crea una expectativa i fa que aquesta s'agafi amb força i engresqui l'oient a cantar-la i a moure's d'un costat a l'altre com si ballés un vals, dansa que té el mateix compàs.

Segonament, la tornada de "L'estaca" impacta a **nivell melòdic** perquè està formada per una seqüència de nou notes que es repeteixen per triplicat. La majoria d'elles es mouen per graus conjunts i no superen un àmbit d'octava. Llach canta la cançó de manera planera, gens dramàtica, amb un lirisme d'aspecte innocent que la fa efectiva, natural.

[27] Declaracions de Francesc Burrull a Joaquim Vilarnau per al monogràfic de "L'estaca" de la revista *Enderrock* (2018a:32).
[28] Declaracions de Francesc Burrull a Joaquim Vilarnau per al monogràfic de "L'estaca" de la revista *Enderrock* (2018a:32).

Aquestes característiques melòdiques, entre d'altres, ajuden l'oient a entonar la melodia amb certa facilitat.

Finalment, la tornada de la cançó, que es presenta de forma duplicada, encisa a **nivell harmònic** perquè conté alguns enllaços d'acords que causen impacte. Ja succeeix amb els acords originals de Llach. Els acords de pas que va afegir Burrull només fan que augmentar el nombre d'impactes, més plaer a l'oient. Pel que fa a la tornada, on més pot commoure l'enllaç d'un acord a un altre és en el vers "segur que tomba, tomba, tomba" (canvi de Re menor a La menor) i al final del vers "ben corcada deu ser ja/Ens podrem alliberar" (on el Mi Major resol a La menor, l'acord inicial de la cançó).

La tornada de "L'estaca" és la part assertiva, d'afirmació, declarativa, versus l'estrofa de la cançó que és molt descriptiva, amb efecte de recitat. La tornada té uns clars accents musicals on apareixen paraules clau. Aquí rau la semàntica emotiva de la cançó.

DE "L'ESTACA" A "MURY"

Carlos Marrodán Casas, fill de refugiats republicans a Polònia, era professor de la càtedra d'Estudis Ibèrics de la Universitat de Varsòvia l'any 1978. Ell fou qui li va mostrar al músic Jacek Kaczmarski[29] el disc de Lluís Llach *Barcelona. Gener de 1976* (Movieplay,1976) i aquest es va sentir atret sobretot per "L'estaca". Després, Marrodán va traduir aquesta cançó i "La gallineta" al polonès per Kaczmarski, tenint en compte el context convulsiu del país comunista. A redós, "L'estaca" va ser traduïda amb el nom de "Mury" (Els murs)[30].

A Polònia, Marrodán era un apassionat activista cultural que va fer tot el possible per promocionar la música en català. Va lluitar perquè s'enregistressin dos programes a la televisió sobre la situació política espanyola. En un hi apareixia la cançó "Què volen aquesta gent?". Segons Marrodán (Soto 2008:7), "la censura es va oposar que el programa s'emetés per televisió perquè entenia que la cançó de Maria del Mar Bonet, indirectament, també es referia a la situació polonesa, en què la policia matava estudiants"[31].

[29] La seva pronunciació en polonès és [IÀTCEK KATXMARSKI]. El meu agraïment al musicòleg Gustaw Juzala, amb qui hem començat a aprofundir més sobre l'impacte de "Mury" a Polònia.

[30] L'any 1981, les dues cançons se seguiren cantant malgrat la llei marcial imposada després de l'autocop del general Wojciech Jaruzelski. Per saber totes les versions existents en l'actualitat, vegeu: Vilarnau (2019f:40-43). La majoria deriven de "Mury". Una minoria, com la versió russa d'Acadikos, està traduïda directament de "L'estaca". El meu agraïment a l'activista russa Nina Gadaieva per la seva traducció.

[31] "Hi va haver un temps no tan llunyà a Polònia en què els obrers eren assassinats a trets per l'exèrcit i la policia política torturava i tirava els estudiants per la finestra. Hi va haver un temps en què la tirania comunista s'assemblava com dues gotes d'aigua a la feixista". Soto, Paco (2008) "La Nova Cançó polonesa" dins *Avui*, suplement A més a més, diumenge 28 de desembre, pàgina 6.

Les cançons de Llach i de Bonet, entre d'altres de la Nova Cançó, es van anar popularitzant a Polònia des de finals de 1976 aportant "un aire de llibertat per a molts polonesos" (Soto 2008:6). L'any 1983, Filip Lobodzinski i Jaroslaw Gugala del grup Zespól Reprezentacyjny va guanyar el segon premi del Festival de Música Estudiantil de Cracòvia interpretant tres cançons de Llach que havien traduït al polonès: "La gallineta", "Companys, no és això" i "Cançó sense nom"[32]: "Érem un país gris, pobre, trist i totalitari, i nosaltres intentàvem aportar una mica de llum mediterrània. Els catalans han de saber que el 2 d'agost del 1983, a la ciutat de Gdansk, un jove, Jacek Stefanski, va ser detingut al carrer i assassinat per la policia perquè estava tocant amb una flauta la melodia de "L'estaca-Mury". El totalitarisme comunista, com el règim feixista espanyol, ni tan sols podia tolerar una melodia" (Soto 2008).

A Jacek Karsmarski el va encisar "L'estaca" pel missatge de la lletra però també perquè el va atraure la seva melodia. La va trobar familiar perquè la cançó formava part del mateix pòsit musical, el codi musical europeu. A tots els ciutadans de la Unió Europea ens pot encisar una melodia d'un altre país del vell continent. Als anys 50, els escoltes catalans ja van traduir cançons de muntanya franceses i italianes. De petits, per adormir-nos, ens han cantat "Frère Jacques" o la "Cançó de bressol" de Johannes Brahms. Durant la nostra infantesa hem cantat en català cançons tradicionals hongareses recopilades per Zoltán Kódaly. I, ja d'adults, hem interpretat en corals diferents versions de cançons europees o dels EUA creades per músics descendents d'immigrants europeus (Joan Baez, Leonard Cohen, Bob Dylan, Pete Seeger, Simon and Garfunkel, etc.).

Les cançons de la comunitat ecumènica de Taizé, sigui quin sigui el seu origen europeu, tenen la capacitat d'encisar i de fer entrar en trànsit (*trance*) a tots els joves de la Unió Europea creients que les canten. Aquest concepte de música europea ha estat estudiat per Reinhard Strohm. Jean Jacques Nattiez i Jean Molino han estudiat l'origen dels diferents codis musicals —codées— i han defensat que va ser durant el Renaixement quan començaren les cançons com les coneixem ara (2003:444-445).

Aquest codi europeu té un mateix pòsit versus les comes turques, el maqam àrab, el pentafonisme asiàtic o dels natius americans, tant del nord com andins. Però en aquestes cultures també ha arribat la música del pòsit europeu i ha calat en l'imaginari sonor. Per això, al músic Ibra, nascut a Bignona (Casamance, Senegal), es va sentir atret per la tornada de "L'estaca" i sovint la canta al metro de Barcelona[33].

---

[32] A Polònia aquestes versions de Lluís Llach del grup Zespol Reprezentacyjny també van haver de passar censura (Vilarnau 2019f:41).

[33] Per aquesta raó se'l coneix com "Ibra tomba i tomba".

El procés que va experimentar Karsmarski és l'invers al que els catalans vam viure acollint al nostre imaginari sonor l'himne anarquista "A les barricades!", compost a Polònia amb el nom de "Warsawana/Warsowiana", o la peça infantil polonesa, "Cançó de tot l'any". Per aquesta raó, Halldór Már, músic islandès resident a Catalunya que ha versionat la Nova Cançó al seu disc *Winds* (Satélite K, 2014), ha declarat, "Si Llach hagués cantat en anglès seria conegut mundialment"[34].

5.3.4."PARAULES D'AMOR" (1968)

Cançó **d'amor** escrita i composta per Joan Manuel Serrat formada per vuit quartetes. Té una tornada doble/desdoblada on canvia la lletra:

Ella em va estimar tant...
Jo me l'estimo encara.
Plegats vam travessar
una porta tancada.

Ella, com us ho podré dir,
era tot el meu món, llavors
quan en la llar cremaven
només paraules d'amor...

Paraules d'amor senzilles i tendres.
No en sabíem més, teníem quinze anys.
No havíem tingut massa temps per aprendre'n,
tot just despertàvem del son dels infants.

En teníem prou amb tres frases fetes
que havíem après d'antics comediants.
D'històries d'amor, somnis de poetes,
no en sabíem més, teníem quinze anys...

Ella qui sap on és,
ella qui sap on para.
La vaig perdre i mai més
he tornat a trobar-la.

Però sovint en fer-se fosc,

[34] (Cervera, 2014). El pianista Manu Guix va publicar el disc *Onze Llachs* (Fanàtic, 2008) on va versionar onze cançons de Llach. Guix les va traduir en anglès per publicar-ne un disc, però per problemes legals, aquest no es va arribar mai a publicar.

de lluny m'arriba una cançó.
Velles notes, vells acords,
velles paraules d'amor...

Es tracta d'una cançó d'amor en el format de pop més típic de l'època. La melodia és lírica i sentimental "d'aparença innocent que s'ajusta del tot als versos i que fa les delícies i la funció exacta del públic popular i massiu"[35].

Joan Manuel Serrat interpreta primer l'estrofa de la cançó amb molta tendresa, a mitja veu (mezzavoce), com un xiuxiueig, amb veu de micròfon. La canta molt pausada sobre un arpegi de guitarra complet, que toca de manera lenta i subtil. Aquesta lentitud li permet allargar i vibrar moltes de les notes. El ritme és un 4/4 en el qual marca el primer temps, menys al tercer vers, que fa una pausa. Aquest fet provoca la sensació que la música arrossega la lletra i crea expectativa envers el text que vindrà.

Després Serrat no canta la tornada, afegeix un tros nou d'igual duració que l'estrofa, que comença amb la nota dominant (Ella) i creix agut per concloure greu citant el títol. Aquest tros nou, resolt a la tornada que creix mitjançant una melodia de graus conjunts i notes repetides, decau, torna a créixer i conclou de nou. Aquest dibuix melòdic ascendent i descendent és l'habitual en les cançons de Serrat. L'àmbit és de 9a menor. A la tornada, però, hi apareixen diverses formulacions de tresets en enunciació, amb swing, que converteixen el ritme en un 12/8.

L'**harmonia** de la cançó es fonamenta en la tonalitat de Do M i juga amb el IV grau (Fa) i amb la dominant (Sol), que reposa a tònica (Do). És la primera de les cançons analitzades en aquest capítol que és de tonalitat Major. Els moments d'encís es produeixen quan Serrat toca a l'estrofa l'acord de La menor, el relatiu menor de Do M[36]. També a l'inici del tros nou quan incorpora la nota sèptima tocant l'acord de Do7M[37]. Pel que fa a la tornada, l'impacte el produeix l'acord de Fa que toca quan torna a cantar el títol enmig de la frase melòdica[38].

Segons Luis García (2004:71), "Musicalmente hablando, la canción es extraordinaria. El piano de Miralles alcanza una enorme intensidad". Bianciotto el ratifica (2014:135),

[35] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

[36] La seqüència de l'estrofa és (Do **Lam** Sol Do).

[37] La seqüència del tros nou és (**Do7** Fa Do Sol/Do Sol Do).

[38] La seqüència de la tornada és (Do Sol Do2 **Fa2** Do Sol Do Sol Do).

"Encara que no havia passat tant de temps, la distància era gran, i "Paraules d'amor", amb el suggeridor piano de Ricard Miralles, va prendre aquesta forma de cançó adulta, on l'autor sembla mirar, no tan sols el seu passat, sinó la història mateixa dels cants dels trobadors, de les "històries d'amor, somnis de poeta".

5.3.5-"NOIA DE PORCELLANA" (1968)

"Noia de porcellana" és una cançó escrita i composta per Pau Riba. Segons les seves paraules, "És molt curiós perquè tothom la considera una història d'amor i en realitat és tot el contrari! Hi havia una noia que m'agradava però no em fotia cas, i d'alguna manera vaig intentar ridiculitzar-la, però que alhora notés que m'interessava. Em va sortir aquesta cançó, que té aquest punt que no saps ben bé si és d'amor o al revés... Hi ha qui ha dit que era una de les cançons d'amor més boniques" (Vilarnau 2018a:105).

La cançó té una **estructura** regular, amb un seguit d'estrofes, totes elles quartetes. No té tornada:

Noia de porcellana,
buscava una ànima dintre teu
i això era com buscar
papallones blanques damunt la neu.

Noia de porcellana,
la teva entranya és plena de vent
una brisa de maig
amb pètals de rosa és aire innocent.

Noia de porcellana,
tot el teu cos és un recipient
a punt per ser omplert d'aigua
i posar-hi un lliri quan ve el bon temps.

Noia de porcellana,
buscava força en el teu parlar
i això era com buscar
papallones blaves damunt la mar.

Noia de porcellana,
d'una mirada et van trencar un braç
semblaves indignada
com una santa sense beats.

Noia de porcellana,

tota ets fràgil que t'has tancat
sota d'una campana
que sona dolça i és de cristall.

Noia de porcellana,
buscava llum en la teva pell
i això era com buscar
papallones d'aire allà on bufa el vent.

Noia de porcellana,
tens la mirada ben transparent
la pell de cel·lofana i
la carn translúcida i repel·lent.

Noia de porcellana,
què vols que et donin no donant res
ets freda i inhumana
et preocupes de cinc a set.

Pau Riba canta amb una veu plana, sense matisos, irrellevant com la descripció innocent que fa, si bé és tota una sàtira com fa també a "L'home estàtic". L'àmbit és de 9a menor. El dibuix reiteratiu ascendent i descendent de la **melodia** crea cert enigma, sobretot pel ritme sincopat que té, que provoca que la línia melòdica camini dins el compàs de 4/4, descansant al primer temps. Riba marca les síl·labes fortes de les paraules en aquest moment. La melodia és de graus conjunts o d'intervals de tercera que no es mouen de la tonalitat Major. L'acompanyament de guitarra i flauta de bec inicial, transporta l'oient un món acollidor, incipient, on tot és calma. La força que agafa la cançó amb la incorporació de la guitarra elèctrica i del baix a la segona part de l'estrofa li dona una connotació de tornada. La seqüència **harmònica** de la primera part de l'estrofa és (Re Sol La) i la de la segona (Sim Fa#m Mim).

Aquesta és una de les claus de la cançó: no només és interpretada amb una guitarra, sinó que a Pau Riba el custodia la banda Om, autors dels **arranjaments** del disc *Dioptria* 1 (Concèntric, 1969), on es va publicar la cançó. Aquesta banda d'avantguarda estava formada per Toti Soler (guitarra), Jordi Sabatés (piano), Romà Escalas (flauta de bec), Doro (baix) i Josep Polo (bateria). Sabatés va començar els arranjaments de la cançó perquè Soler estava estudiant a Londres. A "Noia de porcellana", Om va decidir incorporar-hi la flauta de bec i, al final, el so original d'un gerro que es trenca[39]. Segons

[39] Vilarnau, Joaquim (2019a) "Dioptria 50 anys: el millor disc de la música catalana" dins *Enderrock*, núm.285, febrer, pàgina 79.

Jaume Ayats, "és una cançó d'estil pop hippie, amb moltes variacions de la melodia i dels arranjaments instrumentals a cada estrofa, amb quintes paral·leles successives i altres efectes típics de la psicodèlia"[40].

Per Romà Escalas (dins Vilarnau 2019a:74-75), "Teníem la consciència clara de fer una cosa diferent, i que la fusió de diferents visions millorava la creativitat del resultat. Vam llençar a la paperera qualsevol música que sonés comercial i teníem la voluntat de transgredir i, de fet, la improvisació era molt calculada, amb partitures escrites i molta feina, ganes i esforç al darrere. Podíem sortir de l'estudi a les quatre de la matinada i tornar-nos-hi a posar a les deu del matí. Vam tocar instruments dels segles XVI al XX – les flautes [de bec] a "Noia de porcellana"-, i a "Ja s'ha mort la besàvia" hi vaig incloure una polifonia molt primerenca però amb una sonoritat moderna".

Cal tenir molt en compte la importància de "Noia de porcellana" i de la resta de cançons del *Dioptria 1*, ja que tal i com defensa Ramon Moreno (dins Vilarnau 2019a:89), "El Dioptria és el Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band del rock català, no només perquè és un gran disc sinó per la repercussió que ha tingut. És el pas dels cantautors amb guitarra als cantautors rockers. Hi ha moltes cançons que han estat versionades, cosa que demostra la gran dimensió del disc".

Segons el periodista David Castillo (dins Vilarnau 2019a:89), "Els dos *Dioptria* confirmen la modernització d'un estil de música que Pau Riba va dur fins a l'èxtasi amb *Licors* (Movieplay, 1977). Personalitat gran de la cultura catalana, Riba uneix rock i poesia, sempre obrint dreceres per la selva. Totes les cançons em flipen, però "Noia de Porcellana" més, perquè és tendra, melòdica, càlida i alhora plena d'energia".

"Noia de porcellana" és la cançó més versionada de Pau Riba (Vilarnau 2019a:79).

5.3.6-"LES RONDES DE VI" (1968)

Jaume Arnella va posar música a una lletra de Joan Soler i Amigó imitant una cançó tradicional de taverna. La seva experiència d'anys tocant música d'aquestes característiques va propiciar que creés una emulació seguint la imatge perfecta de l'imaginari sonor del moment.

Arnella va conèixer Soler i Amigó al seminari. Mentre treballaven a l'editorial Hogar del Libro, d'Àngel Fàbregues, aquest tàndem va donar altres fruits creant cançons en català perquè les interpretés el mateix Arnella o el Grup de Folk, entre d'altres. Soler i Amigó mai va fer adaptacions en castellà malgrat la insistència del Sr. Cruells de la llibreria Música del Sur, que li havia etzibat: "No et faràs ric perquè les teves cançons

[40] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

només es canten a les esglésies i a dalt de les muntanyes. Tradueix-les en castellà"[41]. Segons Joan Soler i Amigó, "quan va morir en Josep Pallach, jo treballava a l'editorial amb en Jaume Arnella. Al funeral van cantar "La vall del riu vermell" i vaig estar molt content. No per l'èxit de la cançó sinó perquè la gent cantava en català a l'església i no en llatí"[42].

La cançó "Les rondes de vi" està formada per deu estrofes (quartetes). El primer i el tercer vers tendeixen a ser el mateix en algunes d'elles, seguint un model conegut en determinades cançons tradicionals. Segons Soler i Amigó, la **temàtica** està inspirada en "Amsterdam" de Jacques Brel. Les deu estrofes s'intercalen amb una tornada sense lletra, el típic i tòpic lailarà, marca de la manera participativa del Grup de Folk. És en aquesta tornada on tothom s'afegeix a cantar. Esdevé una interpretació col·lectiva. Les persones canten tots a una o d'altres aprofiten per fer jocs de veus superiors. Tothom del grup hi col·labora, com es feia al cant de taverna antic. Es tracta d'una nova manera de crear colla i participació. A més a més, la melodia invita a ballar i a picar de mans. Segons Jaume Ayats i una servidora (2013:37-38), "Their model was collective rather than individual, and the approach to performance involved public participation from the start. The public was the protagonist and they had to sing together with the "creative artist". This model of socializing captivated young people from the most progressive sectors of Catholicism to ecologists, anarchists and upholders of individual liberties. All this with a colorful aesthetic of beards and long hair which were until then rarely seen in that social milieu. The movement also penetrated schools and incorporated Catalan into events for children. Among the important singers like Jaume Arnella, Xesco Boix and Jaume Sisa, we should mention the creative work of Pau Riba with *Dioptria*".

No vagis a la mar
a encomanar les penes,
no vagis a la mar
les aigües en van plenes.
Vora, vora del port
hi ha una vella taverna,
vora, vora del port
un bar de mala mort.

Lailarà larai larà, lailarà larai larà

Una bota de rom
i una altra d'aiguardent,
una bota de rom
i molta olor de gent.
No siguis sol a beure
ni sol a rumiar,

[41] Conferència de Joan Soler i Amigó (Mataró, 30 de setembre de 2019).
[42] Conferència de Joan Soler i Amigó (Mataró, 30 de setembre de 2019).

no siguis sol a beure
que el vi et condemnarà.

El primer brindis va
per companys i companyes,
el segon anirà
pels qui els han crescut banyes.
El tercer libació
a la salut dels pobres,
no és amb mala intenció
deixar al burgès les sobres.

Atents, amics, encara
al següent got de vi:
beneirem la mare
que a tots ens va parir.
La copa que fa cinc
pel gran Pare Noè,
la copa que fa sis
pels diables del cafè.

Quan el sis serà buit
maleirem l'infern,
la copa que fa vuit
el clero i el govern.
El got de comiat
el cantarem tots junts,
el got de comiat,
un "rèquiem" pels difunts[43].

Jaume Arnella canta la cançó amb un volum notable i amb una veu expansiva, timbrada i expressiva. A la tornada, quan s'afegeix el grup a entonar *lailarà*, Arnella canta eufòric una segona veu. L'àmbit de la melodia és de 9a menor. Junts ataquen els poders fàctics. La cançó esdevé un clam a la llibertat festiva.

Com tota cançó que cerca el gust tradicional, la melodia és de graus conjunts i està emmarcada dins un ritme binari compost (6/8). A nivell harmònic, és de tonalitat Major. La seqüència de l'estrofa està formada pels acords (Fa Do Mim Rem Do Fa) mentre que

[43] He fet constar la lletra no censurada de la cançó. Per aquesta raó a l'estrofa núm.9 hi apareix el vers "el clero i el govern" i no el vers "no sé qui deixarem", vers que figura al següent cançoner editat a finals de la dècada dels 60: Equip Telstar-33 (1969) *I Ronda de cançons (lletra, música i acords per a guitarra)*. Barcelona: Hogar del Libro. Col·lecció Esplai núm.24. Pàgina: 60.

la seqüència de la tornada és (Fa Sib Do Fa). Segons Jaume Ayats, "és molt important el baix i l'arranjament, que segueix el model folk nordamericà (banjo)"[44].

Segons l'acordionista Carles Belda, "de tots els micelis fructífers que el Mestre Arnella ha teixit, el que més m'impressiona és el característic, com els "lalalàs", ritme kumbaià[45]. És el del calipso, i en Jaume el va escampar pel país tot ensenyant vies pràctiques i plaents d'acompanyar amb la guitarra" (Vilarnau 2018a:114).

Malgrat el discret segon pla de Jaume Arnella a la Nova Cançó, per moltes persones i alguns dels protagonistes, la seva aportació va ser decisiva. Així ho va declarar Pau Riba l'any 1967 quan se li va preguntar qui considerava que era la primera figura de la Cançó catalana, "Desde fuera Joan Manuel Serrat, desde dentro, Raimon, aunque Jaume Arnella, diácono, desconocido para muchos, supera a los dos. Arnella no busca la fama"[46].

5.3.7-"LA FERA FEROTGE" (1968)

Ovidi Montllor va escriure i compondre aquesta cançó després d'un bombardeig de por els dies propers a un Primer de Maig per part de la premsa del règim. Mai va voler callar, i va trobar la fórmula per esquivar la censura: "Cuando empecé. Había temas que tocados de forma humorística te daban la posibilidad de explicar cosas que estaban totalmente prohibidas"[47].

Segons Maria Fuster Gómez, "La fera ferotge" està inspirada en la cançó "Le gorille" de Georges Brassens, i "és clarament una cançó típica d'aquesta primera època, ens parla de manifestacions i dictadors, des d'un cinisme i d'una contundència clarament ovidiana" […] "La cançó traspua molts dels valors que caracteritzaven la ideologia del d'Alcoi com la llibertat, amb majúscules (llibertat de manifestació, d'expressió, de moviment), la denúncia a l'existència de classes socials, la repulsa a l'abús de poder per part de les forces de l'ordre i governants i la condemna a qualsevol tipus de violència,

[44] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

[45] Per l'espiritual negre "Kumbayà" que cantava el Grup de Folk i el seu cançoner, base dels grups d'esplais i del cantar col·lectiu. Vegeu la referència dins el capítol núm.7: Fonts, apartat: Cançoners.

[46] Anònim (1967) "La poesia del nieto —Pau Riba— no se compenetra con la del abuelo —Carles Riba—" dins *El Correo Catalán*, 10 de novembre.

[47] Anònim (1980) "Ovidi entre trágico y cómico" dins *Guía del Ocio de Barcelona*, núm.123, del 7 al 13 d'abril, pàgina 5, apartat Barcelona Flash.

sobretot a l'exercida des de l'Estat"[48]. Per tant, la **temàtica** de la cançó és totalment irònica. Segons Pep Blay (2015:173), en aquesta cançó "no hi ha possibilitat de final feliç. A diferència de Llach o Raimon, que intentaven aportar un bri d'esperança en les seves cançons, ni que fos per mantenir la lluita, l'Ovidi toca de peus a terra. Hi ha desigualtats que sempre hi seran". Manel Rodríguez-Castelló (2009:5), defensa que existeix una relació entre "La fera ferotge" i el poema de José Agustín Goytisolo *Érase una vez*, malgrat que en la cançó de Montllor la faula pren unes dimensions paròdiques molt més accentuades.

Es tracta d'una cançó estròfica, sense tornada. L'**estructura** melòdica de cada estrofa està formada per dues parts. La primera part es repeteix dues vegades (vuit versos), i té la possibilitat d'afegir-hi una part melòdica de quatre versos —en negreta—, que no té característiques de tornada, i que deixa la melodia oberta (4rt grau) per anar a l'inici o anar a la imitació de la trompeta del pregoner. Montllor utilitza aquesta imitació com a introducció instrumental, la repeteix al mig i també per cloure la cançó. Es tracta d'una melodia de dos compassos on imita el so d'una trompeta talment com si imités un pregoner. Aquest recurs musical, que recorda a Pere Tàpias, és molt original, crida l'atenció a l'oient i l'invita a escoltar el que es narrarà. Més endavant, tocarà aquesta melodia amb la murga (kazoo):

(imitació de la trompeta del pregoner)

Per ordre de l'Alcalde
es fa saber a tothom
que una fera ferotge
del parc s'escaparà.
Es prega a les senyores
compren força aliments
i no surten de casa
fins que torne el "bon temps".
Tot el que tinga cotxe
que fota el camp corrent,
i se'n vaja a la platja,
a la torre o als hotels.

L'Alcalde s'encarrega,
fent ús dels seus poders,
de la fera ferotge
deixar-la sense dents.

[48] https://www.lamira.cat/persones/1012/entrem-dins-la-fera-ferotge-dovidi-montllor [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021]

El que això no acompleixca
que no es queixe després
si per culpa la fera
ell rep algun turment.

(imitació de la trompeta del pregoner)

Jo que no tinc ni casa,
ni cotxe, ni un carret
em vaig trobar aquell dia
la fera en el carrer.
Tremolant i mig mort:
-Ai Déu, redéu, la fera!
I en veure'm tan fotut
em va dir molt planera:
-Xicot, per què tremoles?
Jo no te'n menjaré.
-I doncs, per què t'escapes
del lloc on tens marcat?

-Vull parlar amb l'Alcalde
i dir-li que tinc fam,
que la gàbia és petita,
jo necessite espai.
Els guàrdies que la veuen
la volen atacar,
la fera es defensa,
no la deixen parlar.
Com són molts i ella és sola,
no pot i me l'estoven.
I emprenyats per la feina,
a la gàbia me la tornen.

(imitació de la trompeta del pregoner)

Per ordre de l'Alcalde
es fa saber tothom
que la fera ferotge
ja no ens traurà la son.
I gràcies a la força
no ha passat res de nou,
tot és normal i "maco"
i el poble resta en pau.

(imitació de la trompeta del pregoner)

En algun enregistrament hi figura al final un tema de guitarra exposat en tres progressions que sembla que intueixi l'inici (irònic) de "La marcha real", himne d'Espanya, però no es pot afirmar del cert perquè Toti Soler no acaba la frase melòdica.

La **melodia** de la cançó, que té un àmbit d'11a, es desenvolupa per graus conjunts i salts de 4a i de 5a tant ascendents com descendents, però que la fan molt cantabile en una clara tonalitat Major, en un lleuger i festiu compàs de 2/4. Les frases són regulars excepte la del pregoner, que elideix àgilment una pulsació, donant-li un aire interessant. Tot el conjunt musical té una notable semblança amb "Le gorille" de Brassens, com ja s'ha avançat. A la segona part de l'estrofa, predominen —a part dels graus conjunts—, la reiteració d'algunes notes. Ovidi Montllor no només canta sinó que actua en algunes parts, imitant el personatge que en aquell moment s'expressa (el xicot i la fera, respectivament). Montllor, que era actor, tenia la capacitat d'actuar i vocalitzar perfectament malgrat la rapidesa de la cançó, gràcies als seus dots teatrals. Segons Maria Fuster Gómez, "quan un escolta *La fera ferotge*, més enllà del missatge conceptual que difon, queda hipnotitzat per la manera com transmet aquest missatge. La manera de cantar s'acosta molt al recitar, a la poesia. Potser per això [Ovidi] va ser un dels mestres a l'hora de musicar poemes" [49]. La **veu**, timbrada i teatralment expressiva però amb una recercada naturalitat, també recorda a Georges Brassens.

A nivell **harmònic**, la cançó està en la tonalitat de La Major. A l'estrofa, Montllor juga amb la fonamental (La) i la dominant (Mi) i amb els relatius menors del IV i V grau (Sim i Do#m) per impactar l'oient. Després de repetir-la[50], ataca la tornada amb el IV Major (Re) —que encara no ha utilitzat— causant un nou impacte. A continuació juga amb la dominant (Mi) i el relatiu menor de Re (Sim), provocant el mateix[51]. Montllor imita en diferents ocasions la trompeta del pregoner, melodia que funciona com un interludi musical que crea una expectativa i recorda a l'oient que continua el relat.

La cançó camina a causa del seu **ritme** binari, que amb l'acompanyament reiteratiu de la guitarra (interval de 4a), es converteix en una alegre dansa. Segons el guitarrista Toti Soler, que durant anys va acompanyar Ovidi Montllor, Pi de la Serra va ser l'autor dels arranjaments de la cançó amb el director artístic del disc, el musicòleg Enric Gispert[52].

[49] https://www.lamira.cat/persones/1012/entrem-dins-la-fera-ferotge-dovidi-montllor [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[50] La seqüència harmònica de l'estrofa és (La Mi La/Do#m La Sim Mi).
[51] La seqüència harmònica de la tornada és (Re Mi Sim Re).
[52] DD.AA (2004) "Les 100 cançons més populars" dins *Enderrock*, especial *Els 100 millors discos del rock i la cançó en català*, pàgina 134.

Per al músic valencià Feliu Ventura, "L'Ovidi ha estat un actor que combinava acció, dicció i cançó com ningú. Música, lletra i interpretació són la marca d'autor; la seva manera d'escriure, sumada a la seva manera d'escriure música i també a la capacitat d'interpretar-la en directe, el fan un cantautor. L'Ovidi és per a mi el que compleix les tres eines bàsiques de la cançó, d'una manera que arriba al sentiment. Sabia utilitzar totes les seves armes artístiques per posar-les al servei de la cançó" (Vilarnau 2018a:130).

Finalment, Pi de la Serra destaca que el seu amic Ovidi Montllor "Tenia un punt diferent de mi, i crec que de molts de nosaltres, perquè era actor, i un actor sempre està estudiant: guions, obres de teatre... a més, era rapsode i dominava l'escenari com ningú. No s'ha parlat gaire dels aspectes tècnics i professionals, però cada gest que feia tenia un motiu i anava d'acord amb el text que cantava" (Vilarnau 2018a:129).

5.3.8-"L'HOME DEL CARRER" (1964)

Segons l'autor de la cançó, Francesc Pi de la Serra, "L'home del carrer" és un personatge anodí, que existeix i no sap per què; és un home gris, d'aquella mena que n'abunden molts. La cançó és un **retrat** però també és una manera de suggerir-li que se superi"[53]. Segons Josep Maria Espinàs (1974:44-45), aquesta cançó no ironitza amb la burgesia com d'altres de l'inici de la carrera musical de Pi de la Serra sinó que critica la classe obrera, "Pi de la Serra habla de *L'home del carrer* y a través de la serie de datos que nos brinda de él se descubre su básica impotencia" […] "Es el hombre-mecanismo, el condenado a la monotonía, el hombre repetitivo. Carece de todo, excepto del trabajo, que precisamente le sobra" […] "He aquí el hombre al que incluso se le ha arrancado la posibilidad de pensar por su cuenta, cívicamente decapitado".

La cançó està **formada per vuit estrofes** de quatre versos cadascuna. El quart vers funciona com a tornada interna ja que sempre acaba amb el títol de la cançó. Pi de la Serra incorpora una introducció instrumental que impacta a l'oient perquè la seqüència d'acords, que ascendeix i descendeix, és inquietant i crea expectativa:

Aquest homenet que tot ho fa bé,
que sempre camina, que sempre camina,
aquest homenet que res no pot fer,
des d'ara en direm l'home del carrer.

No es lleva mai tard, s'afaita molt bé
–la patilla esquerra, la patilla esquerra–,
esmorza poquet, perquè no en té més;
mireu si ho fa bé, l'home del carrer.

[53] DD.AA (2004) "Les 100 cançons més populars" dins *Enderrock*, especial *Els 100 millors discos del rock i la cançó en català*, pàgina 132.

Treu un cigarret, ai no, que no en té;
quan fuma és de gorra, quan fuma és de gorra:
els amics, si el veuen, fan tots el distret...
que poc fumaràs, home del carrer.

Baixa amb ascensor, ai no, que no en té,
camina de pressa, camina de pressa,
al replà de sota, troba la Roser,
et poses vermell, home del carrer[54].

La dona no ho sap, ai no, que no en té,
malament que penso, malament que penso,
se li va morir, ja ni sap de què;
això és un pecat, home del carrer.

Obre el seu cotxet, ai no, que no en té;
no té una pesseta, no té una pesseta,
no vol descanviar el seu bitllet darrer...
ja veus quin paper, home del carrer.

A peu va al treball, d'això sí que en té;
molt menys en voldria, molt menys en voldria,
si no hi ha calés, tampoc hi ha Roser...
ho tens molt pelut, home del carrer.

El cap li fa mal, ai no, que no en té;
abans en tenia, abans en tenia;
un dia el va perdre i no el trobà més...
no tens res de res, home del carrer.

Pi de la Serra, amb una **veu** plana i distant, molt poc timbrada, interpreta aquesta cançó estròfica amb un **ritme** binari compost (6/8), lent, amb moltes pauses, a mode de recitatiu cantat i actuant en alguns fragments, fet que provoca expectació. Aquest abandonament de la melodia, típic dels chansonniers com Brassens i Brel, crea un swing especial que amb l'acompanyament jazzístic lliure, converteix la peça en enigmàtica.

La **melodia** de la cançó és molt recitativa. Està formada per graus conjunts però arriba a l'oient perquè té dos fragments molt cantabiles que creixen i decreixen amb força. Segons Jaume Ayats, "només utilitza un àmbit de 5a justa, en un ús mínim de recursos

[54] En aquesta estrofa, els versos tercer i quart són diferents perquè Pi de la Serra s'entenia amb una noia que es deia Roser però no ho podia expressar a causa de la censura.

per dibuixar el personatge com en una salmòdia. La tonalitat menor és molt clara, amb l'embolcall d'ornamentacions i variacions de la guitarra dins les típiques disposicions del llenguatge del jazz d'aquelles dècades"[55]. Aquest llenguatge jazzístic s'incorpora dins d'uns models molt comuns als chansonniers.

La **tonalitat** de la cançó és la de Si menor, però Pi de la Serra introdueix les notes sol# i la# tot convertint en Major el IV grau (Mi menor) i el V (Fa# menor)[56]. Aquestes dues notes són les que impacten a l'oient quan escolta la melodia. L'acompanyament de guitarra i de baix és molt típic de Pi de la Serra.

Bikimel va versionar la cançó cantant-la en italià en l'Homenatge a Pi de la Serra que el Festival Barnasants va organitzar a l'Hospitalet de Llobregat l'11 d'abril de 2014[57]. Malgrat la traducció, la força de la melodia és tal que ella va aconseguir convertir-la a la manera d'un clàssic de la Canzone, o en una peça que podria haver estat composta per Paolo Conte o Vinicio Capossela.

5.3.9-"QUALSEVOL NIT POT SORTIR EL SOL" (1975)

Jaume Sisa recorda que va escriure aquesta cançó, "sense saber què feia. Havia anat pensant en un **sèrie de personatges** que l'única cosa que tenien en comú era que tots eren de ficció: del TBO, del cine, de la novel·la o de les llegendes populars. Quan els vaig tenir tots reunits vaig estar una temporada sense saber què fer-ne, fins que al final se'm va acudir convidar-los a una festa, perquè crec que el millor que ens pot passar és que el món sigui una festa o s'hi assembli. Per mi era una cançó, però amb el temps s'ha convertit en una mena d'himne generacional i jo en sóc el primer sorprès"[58]. Segons Jaume Ayats, la cançó "comunica un model de sociabilitat idealitzada i igualitària en una nit de somni compartit, efecte que transmet pel fet d'afegir-hi veus i cors celestials, com si fossin els personatges d'aquest conte de contes"[59].

L'enumeració d'una seixantena de personatges ficticis (tots referents d'unes determinades generacions centrades a les dècades de 1950 i de 1960), que hom pot anar imaginant, va transcorrent al llarg d'aquesta cançó d'**estructura** regular (estrofa-tornada). L'estrofa està formada per deu versos i conté una pausa després del vuitè. La

[55] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

[56] De manera que la seqüència harmònica de l'estrofa passa a ser (Sim Mi La Re Sol Fa# Sim).

[57] https://www.youtube.com/watch?v=elwYwhiJnCI [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[58] DD.AA (2004) "Les 100 cançons més populars" dins *Enderrock*, especial *Els 100 millors discos del rock i la cançó en català*, pàgina 137.

[59] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

tornada té quatre versos i quan s'interpreta al final de la cançó es duplica. Conté una altra pausa abans del darrer vers.

Fa una nit clara i tranquil·la,
hi ha la lluna que fa llum,
els convidats van arribant
i van omplint tota la casa
de colors i de perfums.

Heus aquí la Blancaneus,
en Pulgarcito, els tres porquets,
el gos Snoopy i el seu secretari
Emili, i en Simbad,
l'Alí-babà i en Gullivert.

Oh, benvinguts, passeu passeu,
de les tristors en farem fum,
a casa meva és casa vostra
si és que hi ha cases d'algú.

Hola Jaimito, i Doña Urraca,
i en Carpanta, i Barba-azul,
i Frankenstein, i l'home-llop,
i el Comte Dràcula, i Tarzan,
la mona Chita i Peter Pan.

La senyoreta Marieta
de l'Ull Viu ve amb un soldat,
els Reis d'Orient, Papa Noël,
el Pato Donald i en Pasqual,
la Pepa Maca i Superman.

Bona nit senyor King Kong,
senyor Astèrix i en Taxi-Key,
Roberto Alcazar i Pedrín,
l'Home del sac, i en Patufet,
senyor Charlot, senyor Obèlix.

En Pinotxo ve amb la Monyos
agafada del bracet,
hi ha la dona que ven globus,
la família Ulises,
i el Capitán Trueno en patinet.

(solo)

I a les dotze han arribat

la fada bona i Ventafocs,
en Tom i Jerry, la bruixa Calixta,
Bambi i Moby Dick,
i l'emperadriu Sissí,

i Mortadelo, i Filemón,
i Guillem Brown, i Guillem Tell,
la Caputxeta Vermelleta,
el Llop Ferotge, i el Caganer,
en Cocoliso i en Popey.

Oh, benvinguts, passeu passeu,
ara ja no falta ningú,
o potser sí, ja me n'adono
que tan sols hi faltes tu,
també pots venir si vols,
t'esperem, hi ha lloc per tots,
el temps no compta, ni l'espai,
qualsevol nit pot sortir el sol.

La **melodia** es mou per graus conjunts i salts de 3a i 4a. A l'estrofa es recolza sobre la nota sol, la dominant, en un recitat llarg salmòdic al 5è grau molt clar (ocupa més de dos versos de cada quarteta), que repeteix. La melodia de la tornada comença amb la fonamental en octava alta (do 4), i s'enfila fins arribar al fa4 acompanyada d'uns cors. L'àmbit és ampli, d'11a. Després, la línia melòdica torna a descendir fins al do2, nota en què també acaba l'estrofa. Jaume Sisa interpreta la melodia molt lentament amb veu prima, de cap, molt fràgil, tant si s'acompanya amb la guitarra com si és acompanyat pel piano, versió que esdevindrà la més popular. Per això la cançó dura molt pels estàndards de l'època: sis minuts i mig. Gairebé quatre vegades d'"Al vent" de Raimon. És com si s'hagués d'allargar aquest estat especial de sociabilitat tant com fos possible. El músic recita la darrera estrofa i actua burleta en alguns fragments anteriors: quan cita la Família Ulisses, l'emperadriu Sissí i la Caputxeta vermella i el Llop ferotge. L'ús d'aquest recitat parlat, o veu en mecanisme 2, és típic del rock psicodèlic d'aquella època, de cantants com David Bowie.

La **melodia del solo**, prèvia a la darrera estrofa, forma part de l'imaginari sonor de la cançó. La gent la canta fent ús de l'onomatopeia "la". Aquesta melodia, formada per graus conjunts, ha estat interpretada amb violí, flauta de bec, harmònica i piano.

A nivell **harmònic**, la cançó està basada en la tonalitat de Do Major. La seqüència harmònica de l'estrofa és molt simple (Do/Sol Do Sol Do/Lam Mi Fa Do). Comença amb la fonamental (Do), juga amb la dominant (Sol) i a continuació utilitza tres acords per impactar: el relatiu menor de la fonamental (lam), el Mi Major (en lloc del Mi menor que entra dins la sonoritat de la tonalitat) i el IV grau (Fa). Finalment, resolt a la fonamental (Do).

Pel que fa a la seqüència harmònica de la tornada (Sol Do Sol Lam/Mi Rem Sol Do), Sisa torna a jugar amb la dominant (sol), i després torna a fer ús dels tres acords de l'estrofa, però en aquest cas, utilitza el IV grau menor (Re menor), en lloc del Fa Major. Gràcies a aquesta harmonia molt elemental, a un ritme molt previsible dins el compàs 4/4 i a la lletra —que convida a tothom a participar de la festa—, la tornada transmet, en calma i de manera agradable, un sentiment de col·lectivitat que invita al públic a cantar i a abraçar-se. Finalment, cal afegir que el solo està basat només en dos acords: Sol (dominant) i Do (fonamental).

El fet que aquesta cançó fos la que es va sentir pels altaveus al Canet Rock de 1975, quan Sisa va ser prohibit, ja explicava la ràpida acollida que "Qualsevol nit pot sortir el sol" havia tingut en només pocs mesos respecte de la resta de cançons del disc de títol homònim. Aquesta és la peça que va causar més impacte de l'àlbum i de la trajectòria musical de Jaume Sisa.

5.3.10-"REMENA, NENA" (1970)

"Remena, nena" és l'única de les deu cançons més populars de la Nova Cançó que no ha estat composta ni escrita per un dels músics del moviment. La jutgessa Guillermina Motta només la va interpretar. Es tracta d'un **cuplet** amb música original de Josep Maria Torrents Ventura i lletra d'Alfons Roure Brugulat, estrenat el 23 de gener de 1932 al Teatro Español de Barcelona dins el vodevil sonor en tres parts: *La reina ha relliscat*. Aquest va ser interpretat per la companyia del teatre que regentava des de 1921 l'actor i cantant Josep Santpere Pey, espòs de l'actriu Rosa Hernáez Esquirol i pare de la també actriu, Mary Santpere Hernáez. L'actor pretenia aconseguir que el seu teatre fos un referent de la comèdia musical catalana i el centre del vodevil del Paral·lel. L'esposa de Santpere va interpretar la nit de l'estrena el cuplet "Remena, nena", que també s'anomenava "El còctel de l'amor". Formaven part de l'elenc del vodevil: Alfonso Arteaga, Ferran Capdevila, Montserrat Faura, Mateo Guitart i María Luisa Mir, a més del mateix Josep Santpere. Quatre anys després, començaria la guerra civil i la cançó desapareixeria de l'imaginari sonor dels catalans fins que Guillermina Motta la va enregistrar l'any 1970. Malgrat que havien passat molts anys, el context de dictadura va fer que es prohibís radiar la cançó per immoral, ja que el "remenar" d'elaborar el còctel, substituïa l'activitat sexual de manera clara [61].

Segons Jaume Ayats, Motta va recuperar una cançó que enllaçava amb els anys de la Generalitat republicana, però que ho feia des del toc eròtic i humorístic dels idealitzats espectacles del Paral·lel barceloní en aquells temps de llibertat, "Per a la dictadura era, doncs, doblement perillós: pel lligam d'èpoques i per la llibertat de costums que

[61] DD.AA (2004) "Les 100 cançons més populars" dins *Enderrock*, especial *Els 100 millors discos del rock i la cançó en català*, pàgina 135.

transmetia. Però, alhora, lligava una generació jove ignorant de la cultura popular catalana dels primers quaranta anys del segle, amb els records dels seus pares i avis"[62].

No hi ha pas res com un còctel
que als homes faci obrir la gana!
tant per menjar com estimar
no s'ha inventat millor tisana.

Per fer un còctel ben fet
es tiren dintre d'un pot
uns tros trinxat de gel
i un cúmul de licors,
es tapa el pot després,
s'agafa amb dues mans
i arriba el dolç moment
de començar el treball!...

Remena, remena nena
remena, remena nena.
No reposis ni un moment:
si remenes força estona
la barreja surt més bona
i el client deixes content.
Remena, remena nena. (bis)

Una noia han llogat
a casa cert marquès
que sap fer molts guisats
més no sap fer còctels
però diu el veïnat
que l'amo és complacent
i a la noia ha engrescat
ensenya tot dient:
Remena, remena nena...

L'**estructura** del cuplet és típica i regular (estrofa i tornada). Totes dues parts estan formades per quartetes, on rimen els versos senars i els parells. D'aquí la paraula cuplet, que deriva del francès couplet (parella de versos i també estrofa). Cal argumentar que el cuplet "Remena, nena" conté una introducció de les mateixes característiques i és interpretada per l'orquestrina de music-hall de l'època, amb els corresponents

[62] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

arranjaments en un compàs de 4/4, gairebé de pasdoble. Núria Feliu i La Trinca també van popularitzar un altre cuplet molt popular al Paral·lel dels anys 20, "El vestit d'en Pasqual", també conegut com a "Elàstics blaus".

La **melodia** del cuplet "Remena, nena" no és fàcil d'interpretar, ja que tant a la introducció com a l'estrofa hi ha diferents salts d'intervals i alteracions diverses, però la tornada es mou per graus conjunts i d'aquí que tothom la pugi cantar. És impactant el salt de la melodia en el moment que Guillermina Motta ataca el vers "no reposis ni un moment", ja que fa un salt de sexta Major (de la nota re al si)[63]. El seu àmbit és de 7a menor.

A nivell **harmònic**, la cançó està basada en la tonalitat de Re Major, i no presenta cap singularitat ni secret en el llenguatge més musical habitual del gènere. L'ús de l'acord de Mi Major (en lloc del menor que és el que entra en la seqüència harmònica), provoca diferents impactes tant a la introducció com a l'estrofa[64].

Guillermina Motta ha manifestat en diverses ocasions que li hagués agradat més passar a la història per alguna de les seves composicions originals i no per la interpretació d'aquest cuplet, però al mateix temps s'ha sentit orgullosa d'haver recuperat aquesta peça eròtica del repertori català de la Segona República.

5.4-CONCLUSIONS

L'anàlisi musical de les deu cançons de la Nova Cançó que he considerat més populars avui permet concloure el següent[65]: pel que fa als elements formals comuns, tots els temes coincideixen majoritàriament en alguns detalls, sempre dins dels models tonals més habituals de la música popular. En primer lloc, les cançons de caràcter reivindicatiu i amb voluntat de comunicar "una veritat" (1, 2, 3 i 8), són de tonalitat menor, tenen un compàs binari de subdivisió ternària i un àmbit mitjà o petit (9a, 8a, 8a i 5a). Segonament, les cançons de caràcter festiu (6, 7, 9 i 10) són de tonalitat Major i inclouen diverses veus, excepte la núm.7. També totes tenen en comú un compàs binari (6/8, 2/4, 4/4, 4/4) i un àmbit gros (9a, 11a, 11a i 7a). Finalment, i com a tercera

[63] Cal argumentar que m'he basat en l'adaptació de Guillermina Motta del cuplet. La versió de l'actriu Mary Santpere de ben segur que és més semblant a com l'havia interpretat al Paral·lel la seva mare, l'actriu Rosa Hernáez: https://www.youtube.com/watch?v=l_1sj4-dAqE [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[64] La seqüència harmònica de la introducció és (Re La Sim La/ Re La Sim Mi) i la de l'estrofa (Sim Mi La/ La Sim Mi Re La).

[65] Després d'analitzar les deu cançons, vaig fer una taula-resum amb els següents ítems (estructura, melodia, harmonia, tonalitat, ritme, temàtica i altres observacions) amb la finalitat de poder visualitzar fàcilment les característiques musicals que havien sorgit. Després, amb en Jaume Ayats, que també havia extret les seves conclusions durant la correcció, vam consensuar els següents elements comuns.

coincidència, trobaríem cançons d'amor o de desamor (4 i 5), totes dues amb acords molt elementals i un àmbit cantabile.

Aquestes deu cançons no són les més complexes musicalment, sens cap mena de dubte, ni, tampoc, comparteixen una determinada temàtica ni corresponen a un mateix autor. Només dues esdevingueren evidents himnes contra el règim. La majoria sí que foren censurades i en el seu moment van ser ja principals èxits de vendes.

Esperava trobar molts més elements musicals comuns i no tanta diversitat, però en canvi l'anàlisi ha posat al descobert que les deu cançons comparteixen una important peculiaritat: totes elles tenen diferents característiques musicals i socials, que provoquen una atracció a l'oient, que l'encisen. A cada cançó n'hi ha de diferents, de manera que se'n poden recopilar un bon nombre. Cadascuna hauria obtingut la popularitat, doncs, per raons, característiques formals i circumstàncies socials diferents.

Aquesta reacció anímica que rebem quan escoltem certa música, i que provoca que ens susciti emocions, és l'ethos. Aquesta concepció antiga va ser teoritzada per Pitàgores i evolucionada per Plató i Aristòtil. Cadascuna de les escales i dels modes grecs tenien un caràcter diferent i afectaven l'ànima de diversa manera. Després d'Aristòtil, la teoria caigué en desús, fins que al Renaixement la Camerata Bardi la va revifar prenent-la com a base de la seva estètica[66]. Els semiòlegs Nattiez i Molino (2003:372-374) han aprofundit en aquests efectes i s'han preguntat: "Quels sont les mecanismes par lesquels l'oeuvre cause l'émotion de l'auditeur?"[67].

Moltes altres peces dels inicis de la Nova Cançó del miler que s'han analitzat per a aquesta recerca, també contenen característiques que impacten de manera positiva a l'oient[68]. Aquesta peculiaritat, també es troba en molts temes d'altres moviments de Cançó europeus, llatinoamericans o nord-americans, sorgits a la dècada dels 60. També es troba en cançons d'altres gèneres de la música popular (Pop, Pop-rock, Rock, Heavy, etc.). Algunes de les seves causes es van intentar explicar al gran públic entre 2010 i 2011 en el programa de TV3, *No me les puc treure del cap*.

Durant anys, els periodistes musicals han tendit a descriure l'atracció que produeixen les cançons descrivint les sensacions sonores de manera generalitzada, i sovint prou efectiva, però deixant de banda qualsevol tipus d'anàlisi musical (sovint pel fet de no tenir els mateixos coneixements que un musicòleg). Heus ací un exemple escrit per Agustín Sánchez Vidal publicat al seu llibre sobre el duet novaiorquès Simon & Garfunkel (1988:34), ""April come she will" es la versión que hace Simon de una nana, resultando una especie de miniatura de finura y delicadeza extraordinaria, inaugurando toda una línea de canciones que seguirá en álbumes sucesivos. Hay un mágico equilibrio entre el folk y lo clásico, entre la tradición y lo personal, que la convierten en

[66] Vegeu Saladrigues i Casals (1991:14).
[67] Vegeu Jean Jacques Nattiez i Jean Molino (2003:372-374).
[68] Vegeu a l'Annex la Taula amb l'anàlisi de tot el corpus de cançons dels inicis de la Nova Cançó.

una pequeña obra maestra, etérea y sugerente como una obra simbolista, y musicalmente tan melodiosa como una caja de música".

L'escriptor i periodista musical Jordi Sierra i Fabra va ser pioner a Catalunya d'un altre tipus de descripcions, "Una vegada havia de fer un article de Pink Floyd i no en tenia cap informació. Se'm va ocórrer descriure cadascuna de les cançons, i va ser una revolució. Vaig posar frases com 'entra el bajo cimbreando...', 'la bateria arropa al bajo...'. Em vaig inventar un argot especialitzat. La gent escoltava el disc llegint el meu article i em deien que entenien millor la música i el paper de cada instrument. Penso que va ser molt trencador"[69].

El llibre que Luis García Gil va publicar l'any 2004 sobre les cançons de Joan Manuel Serrat és un altre exemple. L'autor hi descriu poèticament com percep la música. Així ho podem comprovar en aquest fragment dedicat a la cançó "Paraules d'amor" (2004:71), "Musicalmente hablando, la canción es extraordinaria. El piano de Miralles alcanza una enorme intensidad". Un altre exemple el tenim quan descriu "El meu carrer" (2004:84), "Vuelve la guitarra de Gabriel Rosales a ofrecerse con gran expresividad y los crescendos son sutiles en una logradísima atmósfera musical donde cada instrumento vuelve a decantarse ejemplarmente. La voz de Serrat llega cargada de matices, de evocaciones, de emoción desbordada en un bellísimo y singular retorno a la propia verdad revelada del recuerdo".

Només quatre autors han apuntat —de manera més concreta— algunes possibles causes que provoquen que les cançons encisin l'oient, si bé la majoria d'elles són de caire social. El pioner fou Manuel Vázquez-Montalbán (1968) a qui Luis Mariano Torrego va complementar (1999:85-87). Finalment, els psicòlegs estudiosos de les emocions Klaus Scherer i Marcel Zentner (citats dins Mithen 2007:144) han complementat encara més les conclusions de Vázquez-Montalbán, "una obra musical puede traer a nuestra memoria experiencias emocionales pasadas, así como facilitar la empatía con el intérprete. El último caso podría surgir de imitar los movimientos del intérprete, de modo que lográramos un estado fisiológico semejante". Per exemple, en aquest cas, es refereixen a la relació d'efecte mirall que es crea entre l'intèrpret i el públic.

Hi ha professionals que fabriquen expressament cançons perquè captivin l'oient i les venen a artistes que ja tenen el suport dels mitjans de comunicació i entitats potents al darrere. És la "fórmula màgica" de l'èxit, efímer o no, segons la duració del contracte del compositor amb la cançó. Aquestes, però, solen ser cançons comercials sense missatge (cançons de l'estiu, del Festival d'Eurovisió o creades per a anuncis) que poc tenen a veure amb les composicions de la Nova Cançó.

[69] Vilarnau, Joaquim (2020b) "Jordi Sierra i Fabra: L'home que tenia un somni" dins *Enderrock*, núm.301, març, pàgina 54.

Però quines característiques ha de tenir una cançó perquè arribi, agradi, encisi, enganxi, captivi, commogui, emocioni l'oient i sigui catalogada com a "bona cançó" per un gran nombre de persones? Heus ací la meva aportació extreta a partir de l'escolta, de la observació i de la pràctica viscuda com a músic. Algunes de les característiques que desgrano a continuació ja les vaig donar a conèixer quan em van entrevistar al programa *Sentits* de Catalunya Ràdio[70]:

5.4.1-LES CARACTERÍSTIQUES MUSICALS

MELODIA

-Una melodia de graus conjunts amb alteracions o amb intervals curts serà fàcil d'entonar i, per tant, de cantar, sempre dins d'un entorn cultural concret. Aquella melodia que es pugui entonar amb una onomatopeia o bé xiulant serà fàcil de retenir i, per tant, està predisposada a perdurar a través de la transmissió oral.

-Les alteracions que causen efecte, en la cultura popular europea, són les que resolen a tònica. En aquest enllaç harmònic, els músics sovint inclouen una paraula important per reforçar-la.

-Les progressions (cèl·lules melòdiques que es repeteixen) causen efecte, sobretot si la línia melòdica és descendent. És una de les grans singularitats de les melodies de Lluís Llach.

-Una estrofa curta és fàcil de retenir i d'entonar. En canvi, en les cançons estròfiques, com "L'estaca" o "Els segadors", la majoria del públic només recorda la primera estrofa.

-L'ús de segones veus causa molt d'ethos, però no és un recurs que es doni al principi de la Nova Cançó, ja que els temes els interpretava qui els creava amb l'únic acompanyament de guitarra. No existeixen les polifonies ni els cors. El músic no tenia recursos per pagar a altres que l'acompanyessin, ni tampoc es podia comprometre amb ells davant la inestabilitat existent al voltant de l'organització dels concerts. Només es van incorporar cors a la cançó "No queda bé" de Guillermina Motta, per ser fidels a la versió original de Barbara Dane ("It Isn't Nice"). També es van incorporar a la cançó "Cantarem la vida" de Raimon. Com es pot escoltar a la gravació, els cors que entonen "Israel, Israel" són un veritable afegitó per esquivar la censura.

-Un altre element que captiva l'oient és el denominat *call and response*, la gran peculiaritat del Grup de Folk. Aquest invitava el públic per aconseguir un cant col·lectiu. La interacció es produïa quan els oients responien amb força a la crida del músic. No deixa de ser el sistema responsorial de les lletanies. Mentrestant, la resta de

[70] Entrevista d'Estel Batet a Maria Salicrú-Maltas (Catalunya Ràdio, 12 d'abril de 2014).

músics del Grup de Folk eren a l'escenari. No cantaven però col·laboraven d'una manera o una altra al cant col·lectiu acompanyant amb instruments les cançons que entonaven els seus companys.

Per concloure aquest apartat sobre els recursos melòdics que provoquen ethos, penso que és eloqüent incloure el següent espai dedicat a ressaltar la capacitat d'atracció que té la melodia d'una cançó:

EL PODER DE LA MELODIA

La melodia d'una cançó té per si sola el poder d'encisar-nos i emocionar-nos. Fixem-nos en la línia melòdica d'"Al meu país la pluja" de Raimon o en peces populars com "L'emigrant" (d'Amadeu Vives i Jacint Verdaguer) o en la cançó tradicional "La Mare de Déu". Per si soles, simplement cantades a cappella, poden commoure l'oient. L'efecte es multiplica quan hi afegim instruments. També quan aquests toquen la melodia una octava per sobre o per sota, ja que doblen la veu. Al meu entendre, la lletra només és un complement perquè una cançó encisi l'oient: la clau es troba en la base musical. Georges Brassens va publicar al llibre *Brassens per Brassens* que, perquè arribés una cançó, aquesta havia de poder ser xiulable. Així ho va recordar Pi de la Serra a la Universitat de Barcelona, "La melodia s'ha de poder xiular. El més important és la música"[71].

Per aquesta raó, hi ha hagut músics de la Nova Cançó que han captivat oients de fora dels Països Catalans, a un públic que no entenia el català. Teresa Pàmies va descriure amb emoció quan Raimon es va posar a la butxaca el públic francès en el seu primer concert a la Universitat de la Sorbona l'any 1966: "Ja són teus, xiquet!"[72]. Així també ho va recollir la revista *Elle*, "il compose, écrit et chante en catalan. Sa voix a les accents rauques de la révolte. Et il n'est pas nécessaire de parler catalan pour être touché"[73].

Les següents declaracions de Lluís Llach de 1972, sobre les seves actuacions fora de Catalunya, reforcen la tesi que defenso, "Me he dado cuenta que siempre me ha ido muy bien. La identificación con el público ha sido total. Hay que tener en cuenta que el público tiene tres caminos para identificarse con el cantante: el estético, el literario y el ideológico. Es una prueba fuerte porque hay que prescindir de uno de estos caminos, el literario. Tanto en Madrid como en Málaga o Zaragoza la comunicación ideológica y

[71] Declaracions de Francesc Pi de la Serra a la Universitat de Barcelona (Barcelona, 17 de maig de 2017).

[72] Pàmies, Teresa (1966) "París descobreix Raimon. Raimon a la Sorbona" dins *Serra d'Or*, núm.6, pàgines: 29-31.

[73] "Raimon", breu sobre el disc *Raimon a l'Olympia* publicat a la revista francesa *Elle* el 24 de novembre de 1966, pàgina 59. ANC. CAIXA 297. UC 369 (1) CARPETA NOVA CANÇÓ 1966 (3).

estética fue lo suficientemente fuerte para superar este "handicap"[74]. Llach també va defensar l'any 1983 la mateixa idea en un altre mitjà reflexionant sobre les seves actuacions a l'estranger, "La canción es el resultado del equilibrio entre música, letra e interpretación. En el extranjero pierdes una de esas vías de comunicación, la letra, así que has de volcarte en la calidad de la música y la interpretación para interesar al público. Esos conciertos me sirven de termómetro, para constatar si voy o no por el buen camino, de no confiarme solo en el contenido de las canciones, sino conseguir un buen producto"[75].

Un altre fet que corrobora la meva teoria és la capacitat d'atracció que han tingut els cinc discos instrumentals següents amb peces de la Nova Cançó: *Homenatge musical als Setze Jutges* (Concèntric, 1966), *Raimon: música sola* (EDIGSA, 1967)[76], *La Nova Cançó* de Vicens Sabater i els Junior's (Victoria, 1968), *Tete Montoliu interpreta a Serrat* (Discophon, 1969) o *Les Cançons de Serrat sense Serrat* (Picap, 2016). El primer va ser arranjat per Francesc Burrull, i el darrer interpretat a quatre mans pels pianistes Ricard Miralles i Josep Mas "Kitflus". També ens ho corroboren centenars de composicions instrumentals que encisen a milions de persones: des de la música clàssica a peces de Ludovico Einaudi o Philip Glass, passant per les bandes sonores d'Ennio Morricone, John Williams o de Yann Tiersen.

Aquest fet també explica que a vegades de petits ens encisin cançons en la nostra llengua, quan encara no les entenem, que ens impactin cançons en altres llengües que no coneixem o que ens motivin cançons amb lletres banals o amb contingut de revenja com l'himne d'"Els segadors" o "La marsellesa" [77]. D'aquí que des de 1967, Serrat hagi

[74] Clemente, J.C (1972) "Lluís Llach, a nivel popular" dins *Diario de Barcelona*, 30 de julio, apartat A tumba abierta.

[75] Jaraba, Gabriel (1983) "Lluís Llach: Me cuesta creer que soy un ídolo" dins *El Periódico Dominical*, 6 de febrer, pàgines 19-22. Fotografies de J.V. Rodríguez.

[76]La meva afirmació difereix d'aquesta opinió publicada l'any 1967 quan va sortir el disc, "Como disco instrumental de una selección de temas de un artista famoso, está bien elaborado, sin perder de vista que las melodías de Raimon sin Raimon carecen del mismo poder. En otras palabras: las canciones de Raimon se apoyan más en el texto y en su expresividad interpretativa que en las líneas melódicas". Crítica al disc Raimon, *Música Sola* (EDIGSA C.M. 186) dins *Fotogramas*, núm.998, 1 de desembre.

[77] Per exemple, en el meu cas, quan tenia 10-12 anys, m'agradaven cançons de La Trinca sense entendre el seu doble sentit i m'encisaven "Chanson pour l'Auvergnat" de Georges Brassens, "The Sound of Silence" de Simon & Garfunkel i "Die hab ich satt!" de Wolf Biermann, quan encara no havia estudiat francès, anglès ni alemany. Per herència materna, sempre m'he hagut de concentrar molt per fixar-me en la lletra d'una cançó. Sempre m'han atret per la seva música.

encisat fora de Catalunya cantant en català o que el físic Jorge Wagensberg s'emocionés escoltant l'himne de Lituània, quan no tenia cap afinitat emocional amb aquest país[78].

La meva teoria també explica que cançons que encisen en altres llengües ho segueixen fent un cop s'han traduït al català, ja que la base musical no ha canviat. Aquest és el cas de les versions de Bob Dylan que Jordi Batiste i Gerard Quintana van enregistrar[79]. També el de la cançó "Jordi" —una peça tradicional escocesa versionada en italià per Fabrizio de André "Geordie" i popularitzada per Joan Baez—, que Roger Mas ha divulgat amb èxit en català al seu disc *Parnàs* (Satélite K, 2018).

També es pot produir a la inversa: una cançó que hagi encisat en català, també pot commoure cantada en una altra llengua. Així ho corrobora Joan Manuel Serrat, "Muchas canciones mías están grabadas por cantantes extranjeros. Mina ha grabado varios temas. Richard Anthony grabó un tema...no sé hay un grupo alemán que también está grabando cosas. En América me han grabado un montón de cosas...y muchas traducidas del catalán que no tienen nada que ver a veces y que las entendían..., o sea que cierta línea melódica sí tiene que haber...Se han hecho discos de melodías sólo con mis canciones...pues por ahí tiene que andar bien la cosa también" (García 2004:31)[80].

També és el cas de la cançó tradicional catalana "El Rossinyol", que Joan Baez ha interpretat en diversos concerts quan ha vingut a actuar a Catalunya, ja que la melodia la va captivar. El més interessant del cas és que Baez mai l'ha traduïda a l'anglès. La va enregistrar en català al disc *Gracias a la Vida/Here's To Life* (A&M Records, 1974)[81].

TESSITURA

-A nivell sonor el públic queda captivat per les tessitures que no són comunes, com les de Raimon (tenor) o la de Roger Mas (el baix de la Cançó actual) perquè creen un espai sonor diferent. Ara bé, són molt més difícils d'imitar.

TIMBRE[82]

-Captiva aquella veu que té un timbre agradable, amb una dicció clara i dins dels models considerats positius d'una època i un entorn.

---

[78] Wagensberg, Jorge (2006) *A más como, menos por qué*. Barcelona: Tusquets.

[79] *Els miralls de Dylan* (Música Global, 1998).

[80] Luis García Gil (2004:50-51 n28) publica més informació sobre les versions en italià de Serrat.

[81] També l'ha cantada en català, entre d'altres, la brasilera Diana Pequeno.

[82] Qui ha estudiat en profunditat el timbre de la veu ha estat Helmut Rösing (1981).

-També captiven aquelles veus que canten declamant o lamentant-se, perquè són molt més expressives i tendeixen a emocionar més.

INTERPRETACIÓ[83]

-En el moment d'abordar la interpretació d'un tema, l'ús de diferents intensitats provoca un impacte a l'oient. Un exemple el trobem en la cançó "Passejant per Barcelona" de Pi de la Serra, que en el transcurs d'una quarteta, creix i decreix de manera impactant.

-Segons la modulació de la veu (vibrato, glissando) un intèrpret pot cridar més o menys l'atenció al públic. Rafael Subirachs reuneix aquests dos recursos vocals.

-Quan una cançó és interpretada per diversos músics, l'oient la percep de manera diferent. Un exemple el trobem quan Joan Ramon Bonet i Joan Manuel Serrat interpreten "Nova cançó de s'amor perdut", original del primer[84]. L'impacte emocional pot ser major segons qui interpreti la cançó. Meseguer (2018:129) ha aprofundit en el canvi de recepció de les cançons quan aquestes són interpretades per altres músics.

HARMONIA

El món modern europeu és majoritàriament tonal. L'harmonia modal europea té un mateix contingut harmònic: el I grau, el IV i el V, així com els seus relatius menors[85]. Es composa seguint aquesta seqüència de sis acords afins a l'oïda, si bé normalment en la música popular se n'utilitzen la meitat. Per aconseguir cançons més riques i encisadores, els compositors intentaran incorporar més acords de la seqüència perquè funcionin com a acords de pas. Per exemple, Raimon va compondre la "Cançó de les mans" amb tres dels sis acords de la seqüència harmònica (Re Sol La), però el musicòleg Enric Gispert li va aconsellar que introduís un acord de pas (Mim)[86]. Malgrat tot, aquesta essència harmònica es considera una base musical simple i d'aquí el menyspreu que té la música popular versus la culta. Però malgrat les crítiques, cal

[83] Qui més ha aprofundit en l'entonació ha estat Boris Asafyev (1976).

[84] Vídeo de la cançó interpretada per Joan Manuel Serrat: https://www.youtube.com/watch?v=3quOUj3Qav8 [Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

[85] Segons Meseguer (2018:126), "Així, l'esquema *estrofa (cobla)-tornada (refrany)*, i la configuració harmònica amb la seqüència d'acords *tònica-dominant (subdominant)-tònica (i relatius menors)*, ha estat pràcticament l'únic que han usat tota mena de gèneres i subgèneres populars, fins al punt que la paradoxa entre renovació temàtica i repetitivitat formal —la forma feta fórmula— és un dels seus límits".

[86] Entrevista a Raimon (Barcelona, 30 de novembre de 2018). Abans ja s'ha detallat que Francesc Burrull també va suggerir a Lluís Llach afegir diversos acords de pas a "L'estaca".

reivindicar que és a partir d'aquesta simple seqüència harmònica que es poden compondre cançons que poden causar un gran impacte emocional.

-Impacten els enllaços amb aquells acords que no són propis d'aquesta seqüència. Parlem d'acords menors que es converteixen en Majors en alterar la tercera nota de l'acord de dominant (escala menor harmònica)[87]. Així succeeix a l'inici de les cançons: "Al vent", "Què volen aquesta gent?", "L'estaca" o "Conte medieval" d'Els Esquirols, on el La menor juga amb el Mi Major (abans menor) i resolt de nou a la fonamental. D'altres exemples de cançons modals catalanes -o de sonoritat antiga- són "Els segadors", "La muixeranga d'Algemesí" o el "Ball de l'Àliga" de la Patum de Berga. L'escala menor harmònica també és un recurs clau en el món del jazz[88].

-Hi ha una enorme quantitat de cançons de la Nova Cançó que estan en la tonalitat de La menor[89]. Aquesta conclusió es pot extrapolar en les cançons d'altres moviments de Cançó europeus i americans, així com a la cançó tradicional europea. Per exemple, estan en La menor: "Al vent", "Què volen aquesta gent?", "L'estaca" i "Paraules d'amor". Però també composicions com "Txoria, txori" de Mikel Laboa, o cançons tradicionals europees com "Alla fiera dell'est", popularitzada per Angelo Branduardi, o cançons de músics americans descendents d'europeus com "The Sound of Silence" de Simon and Garfunkel o "The River" de Bruce Springsteen.

-Aquestes cançons en tonalitat de DoM (Lam), ReM (Sim) i LaM (Fa#m) són les més fàcils d'imitar, ja que tant la melodia com els acords de la seqüència harmònica tenen menys alteracions i són més fàcils d'entonar i de tocar, respectivament. Aquesta circumstància provoca que al tocar la guitarra, s'hagin de fer menys acords amb celleta, fet que prefereix la majoria.

-Des dels inicis de la Nova Cançó, a Catalunya se segueixen component desenes de cançons a partir d'aquestes tres tonalitats, sobretot en el gènere Cançó i en el Pop-rock. Algunes d'elles han esdevingut molt populars. Un dels casos més destacats són les cançons creades pel tàndem format per Josep Thió i Gerard Quintana, de la banda gironina de Pop-rock Sopa de Cabra. Segons Bianciotto, "la confluència dels dos motors creatius històrics, Josep Thió (autor de les músiques) i Gerard Quintana (lletres), desprèn una aura de petit miracle./Tots dos s'han acabat trobant en una estètica sonora i

[87] La tercera nota de l'acord de dominant (V), canvia transformant un acord menor en Major. Per exemple, en la tonalitat de Do Major (I), l'acord de Mi menor (V) canvia a Mi Major.

[88] Entrevista al musicòleg Rolf Bäcker (Sant Martí de Centelles, 7 d'agost de 2015).

[89] Possiblement la majoria de cançons estan en La menor perquè la tonalitat invita a la reflexió i la seqüència harmònica inclou els primers acords que un sol aprendre a tocar amb la guitarra. Així m'ho va expressar Lluís Llach quan el vaig entrevistar. A la casa on s'estava a Barcelona no tenia piano i les primeres cançons que va crear les va haver de compondre amb la guitarra. Per aquesta raó, només va fer ús dels únics acords que sabia, els més bàsics, que formaven part de les tres tonalitats citades. Entrevista a Lluís Llach (Riells i Viabrea, juny de 2004).

poètica que t'embolcalla amb suavitat sense alhora dimitir de certes severitats d'una banda de rock"[90].

-Un canvi de to enmig de la cançó —ja sigui ascendent o descendent— esdevé una sorpresa sonora que captiva l'oient.

RITME

-Els ritmes binaris (que representen prop del 80% de la cultura musical europea) ajuden que la cançó camini, així com el fet de marcar el contratemps, com es fa en el reggae[91]. Algunes cançons de Llach, com "El bandoler", en són un clar exemple. En aquest tema, es marca el primer i el tercer temps com en la música africana.

-Els ritmes ternaris inviten a ballar, ja que ajuden a balancejar-se. En un concert, aquest ritme típic del vals provoca que el públic s'abraci esdevenint un tot col·lectiu que es mou d'un costat a l'altre. Kurt Sachs va declarar, "Qui balli no cal que porti el ritme perquè va incorporat a la dansa"[92].

Segons el neuròleg Oliver Sacks (2009:11), el fet d'escoltar música no és només una qüestió auditiva i emocional, també és motriu, "Nosaltres escoltem la música amb els músculs", va escriure Friedrich Nietzsche. Seguim el compàs de la música, involuntàriament, encara que no l'estiguem escoltant de manera conscient, i la nostra cara i les nostres postures reflecteixen la "narrativa" de la melodia, i els pensaments i els sentiments que ens provoca". Jean Jacques Nattiez (2003:839) també destaca la importància del groove per ballar. Sens dubte, hi ha ritmes que ens inviten a dansar. Josep Thió, guitarrista de Sopa de Cabra, opina que si tingués 20 anys li agradaria la música de la cantant Rosalia, "perquè enganxa amb la meva part lúdica, com quan va sortir el coreà PSY amb "Gangnam Style" o Las Ketchup amb l'"Aserejé". Una de les meves grans sorts és que tinc un gust hortera, m'agrada la música que interessa a molta gent, i això provoca que Sopa de Cabra també pugui agradar a la majoria de públics"[93].

---

[90] Dins *Enderrock*, núm.302, pàgina 69.

[91] Totes les marxes militars també estan creades sobre aquest ritme per incentivar les masses a lluitar. El col·loqui *La marseillaise: chant de guerre, chant de liberté* va tractar específicament cançons d'aquest caire com l'himne de "La marsellesa" a L'Hexagone Balard (París, 2 de desembre de 2016). El congrés va ser organitzat pel Ministère de la Défense, le Service Historique de la Défense et la Direction de la Mémoire, du patrimoine et des archives.

[92] Intervenció de Jordi Craven-Bartle Lamote de Grignon a la sessió núm.220 del Sopar a l'Hora Europea que va organitzar l'àmbit Maria Corral a l'Hotel Avenida Palace, el 19 de maig de 2016, titulat *La música i el cant, fonts de comunicació*. Craven-Bartle és doctor en medicina, especialitzat en oncologia i director de la coral del Col·legi de Metges i de l'Hospital de Sant Pau. És net del compositor Joan Lamote de Grignon.

[93] Pujols, Marcel; M. Cuevas, Helena (2020) "Sopa de Cabra: Tsunami de llibertat" dins *Enderrock*, núm.301, març, pàgina 49.

-Quan l'acompanyament de la guitarra no és un arpegi o el típic 4/4, el ritme pot esdevenir un element sorpresa per a l'oient. És el cas de la cançó "Al vent", on Raimon marca curiosament el treset, o "D'un temps, d'un país", on s'acompanya amb un original ritme.

-Quan un músic canta ràpidament el text, causa un impacte positiu, sobretot si les notes que interpreta són agudes.

- Les cèl·lules rítmiques irregulars, encisen. Quan un músic s'acompanya d'un ritme lliure que va creant al mateix temps que exterioritza les seves emocions provoca en l'oient un ambient diferent que el captiva.

-Quan un músic s'acompanya tocant un arpegi al principi o al final de les cançons, transporta l'oient en un ambient plaent, que transmet melangia i calma. És el cas de "Cançó de matinada" de Joan Manuel Serrat, "L'estaca" de Lluís Llach o "The Sound of Silence" de Simon & Garfunkel. Hi ha arpegis tan carismàtics que només escoltar-los uns segons, l'oient els identifica ràpidament amb una cançó. Aquest és el cas de l'arpegi inicial de "The House of the Rising Sun" de The Animals, compost per Hillon Valentine, recentment desaparegut.

-L'oient també rep un impacte emocional quan una cançó canvia de tempo, ja sigui lent-ràpid o viceversa.

-Un ritardando al final d'una de les parts de la cançó, o bé al final d'aquesta, crea expectativa a l'oient ja que reté la teatralitat.

-Una cadència piccarda al final d'una cançó crea un efecte sorpresa.

-Un recitatiu a l'inici o al final de la cançó genera expectativa a l'oient perquè no es tracta d'un recurs habitual.

-Un acabament amb un salt d'octava (com succeeix a la cançó "Se'n va anar") causa un impacte a l'oient que invita a l'aplaudiment.

ARRANJAMENTS

-Els arranjaments reforcen la potència melòdica, harmònica i rítmica d'una cançó. Un exemple molt significatiu és "The Sound of Silence". Amb la incorporació d'una base instrumental es va convertir en "The Sounds of Silence" i va esdevenir un èxit als EUA

i a Europa l'any 1966[94]. Segons Pere Pons (2009:45), els arranjaments de Francesc Burrull, el màxim arranjador de la Nova Cançó, van fer una funció "que li podria valer ben bé la distinció de dissetè jutge de la Nova Cançó. Perquè aquella necessitat de "cançons d'ara" no hagués estat satisfeta sense "la música del moment" que va saber aportar". També cal ressaltar els arranjaments de la banda Om del disc *Dioptria 1* de Pau Riba.

-Hi ha arranjaments orquestrals que converteixen en apoteòsica una cançó però que, per contra, provoquen un gir en el tempo, la pèrdua de la línia melòdica o del reconeixement de la base harmònica de la guitarra. Un exemple són alguns dels primers àlbums de Maria del Carme Girau, Maria Amèlia Pedrerol, Raimon o Joan Manuel Serrat.

-L'experimentació amb altres llenguatges musicals (com la música clàssica) o amb codis culturals diferents crea un impacte emocional a l'oient, ja que el seu imaginari sonor no reconeix aquesta hibridació musical.

ESTRUCTURA

-L'estructura de cançons populars ha d'estar formada —com a molt— per tres parts: estrofa (A), tros nou (C) i tornada (B). Així és més fàcil de retenir. Als enllaços de les parts se sol produir un impacte emocional.

-Si el músic comença la cançó per la tornada, provocarà un impacte inicial potent i efectiu. Aquest és el cas de la cançó "Al vent" de Raimon, que té una estructura de lied romàntic (ABA)[95].

-En aquelles cançons estròfiques —narratives, balades— on el text explica una història, la cançó pot caminar més si té una tornada interna dins l'estrofa. Normalment els dos versos finals, que sovint es repeteixen, solen ser un peu que funciona com a tornada[96].

---

[94] "En el verano de 1965 todo el mundo estaba hablando del folk-rock y muchos autores y cantantes estaban arreglando su material para adaptarlo a la nueva moda. Alguien sugirió a Tom Wilson que lanzara "The Sound of Silence" en un single, con una instrumentación más puesta al día. Wilson superpuso a la grabación de *Wednesday morning 3 A.M* (guitarra y bajo acústicos, sin más) otra efectuada con músicos de estudio, añadiendo batería, bajo y guitarra eléctrica de doce cuerdas. El resultado era espléndido, y la aceptación del disco, inmediata" (Sánchez Vidal 1988:38).

[95] Jean Jacques Nattiez defensa que l'estructura AABA era familiar a les balades populars d'entreguerres (2003:842).

TEXT

-Un text amb rima permet recordar la lletra fàcilment i gaudir-la més cantant, tot pensant en el contingut.

-Un text format per una onomatopeia crida l'atenció a l'espectador per la seva originalitat (Ovidi Montllor i Pere Tàpias). Les onomatopeies s'utilitzen en algunes ocasions per repetir una de les parts de la cançó i gaudir-ne col·lectivament. Com més senzilles són, més fàcils són de cantar.

-Hi ha músics de la Nova Cançó que han fet ús d'uns termes específics en moltes de les seves cançons. Per exemple: Raimon (llum, nit), Llach (vaixell, ulls), etc.

Segons la meva aproximació d'anàlisi, aquestes característiques musicals poden aconseguir captivar l'oient, depenent dels seus hàbits, fins a un nivell alt (un cinquanta per cent). L'altre meitat és producte de les característiques socials (comunicatives) que exposo a continuació.

5.4.2-LES CARACTERÍSTIQUES SOCIALS

El factor musical no és, és clar, l'únic determinant perquè les cançons impactin i esdevinguin populars. Cal considerar també les característiques socials que aquí relaciono. Per molt que una cançó tingui característiques musicals que encisin l'oient, la recepció de la cançó no acabarà de ser positiva si no es produeix una simbiosi amb certes característiques socials (comunicatives).

Aquesta tesi no pretén endinsar-se en el camp de l'antropologia o la sociologia musical, ni en conceptes clau d'aquestes disciplines, com la performance, la identitat, el ritual o el simbolisme[97]. Només pretén traçar les característiques més clares que he detectat a partir de l'observació de la posada en escena dels músics de la Nova Cançó. També quina és la recepció, però de manera generalitzada, ja que és un tema molt extens i estudiat. La recepció, primer va ser teoritzada per Theodor Adorno, que adjudicà set tipus de comportament a l'oient, una teoria que anys després va reprendre i reorientar el musicòleg Franco Fabbri. Aquests són només exemples reconeguts dels centenars de científics que han estudiat el comportament de l'oient, als quals caldria afegir molts musicòlegs de renom.

[96] El sirventès medieval (cançó de picar) té una estructura semblant: set versos i un peu de dos versos que funciona com a tornada interna. Un exemple és "Cantaré perquè em complau" de Guillem de Berguedà, composició del segle XII on interpel·la als seus enemics: Pere de Berga, Pons de Mataplana, Ramon Folch de Cardona -a qui assassinarà- i el Bisbe Arnau de Preixens.

[97] L'obra de l'antropòleg Josep Martí Pérez és clau per endinsar-se en aquests ítems.

Les característiques socials (comunicatives) que defenso són:

1-La identificació del públic amb el discurs general de l'intèrpret

L'intèrpret és l'altaveu dels anhels del públic: "Podria ser jo cantant". L'espectador s'identifica amb el missatge, els objectius (polítics, socials...), els valors i amb l'actitud del músic. Normalment pertanyen a una mateixa posició social i/o ideològica.

Segons Agnès Chiva (2018:26), el fet que Raimon procedeixi d'una família de classe obrera, la classe majoritària, es pot considerar "un factor positiu per atraure o captar l'atenció d'una majoria plural i heterogènia". Carles Gámez (2009:42) amplia aquesta afirmació, "si bé els pioners de la Nova Cançó havien fet de la guitarra la seua imatge corporativa, el perfil d'un Espinàs, Porter o Abella estava més pròxim al concertista amateur que al nou "heroi rebel" carismàtic i natural que demanaven els nous temps. Unes filiacions que sí que correspondran amb les figures juvenils de Raimon i de Serrat i més tard, també, amb la de Llach".

Segons Joan-Elies Adell (2002:33), el procés d'autentificació en el cas de la Nova Cançó té relació amb el procés de construcció del músic "de mostrar-se com a "natural", com a "sincer", cosa que li permet esdevenir representant d'una comunitat. D'aquesta manera, el músic assumeix la representació de la comunitat. El cas més obvi, com ha explicat Lluís Meseguer (1994:61 i 1999:273), és el de Raimon, on l'escenificació prefereix una tipologia vocal i instrumental no sofisticada (veu+guitarra, alguna vegada vent, lleu recolzament de corda), així com una comunicació verbal contundent directa, poc "musical", amb l'objectiu de crear l'efecte de sentit propi de la sinceritat i del compromís. La manera com Raimon situa la guitarra tot recolzant-la damunt la cama, el seu poc domini instrumental així com la simplicitat amb què toca aquest instrument ajuden a refermar aquesta convenció de sinceritat, a part de la presència d'uns textos de les cançons clarament compromesos".

Ens manquen estudis sobre la recepció de la Nova Cançó. Agnès Chiva (2018:54) apunta una qüestió interessant, "Caldria determinar quina posició pren el públic fidelitzat de la Nova Cançó en aquest moment [contingut reivindicatiu i caire més comercial], si ambdues corrents mantenen el grau de popularitat, si hi ha una divisió també en el públic o si, a més, se'n suma de nou".

2-L'atracció física de l'intèrpret

El físic del músic i el seu vestuari poden atraure el públic. A aquest element estètic, s'hi suma la posada en escena de l'intèrpret: els instruments que toca, la posició que ocupa a l'escenari, la disposició dels músics que l'acompanyen, la interacció que té amb el

públic (missatge) i amb els músics, com es mou a l'escenari —une mise en scène/performance— i com gesticula (Vegeu el punt 4: L'efecte mirall).

Segons Meseguer (2018:9-10), "L'anàlisi de qualsevol cançó […] i del moviment de la Nova Cançó i els altres gèneres de la música popular contemporània, […] reclama la col·laboració de nocions vinculades al concert i la polifònica, de la literatura, la música i l'espectacle. […] No és el mateix la posada en escena d'un cantant protesta (amb missatges) que un de cançó lleugera (consum)".

Meseguer (2018:126-127) ha aprofundit en la posada en escena a partir dels estudis d'Ong (1982), Meschonnic (1982) i Paul Zumthor (1983). D'aquest darrer destaca que va analitzar la duració de 200 cançons per determinar el minutatge majoritari (1983:141). Entre els estudis sobre la performance de la cançó, cal destacar a Small (ICE:13) i a Joan-Elies Adell, entre els moltíssims treballs d'aquesta orientació[98].

3-La identificació del públic amb el contingut de les lletres que canta l'intèrpret

La identificació del receptor amb el missatge de l'emissor és una de les característiques principals. Agnès Chiva (2018:54) es planteja si el contingut polític de les lletres afavoreix la popularització de les cançons o si, per contra, "és la popularització de les cançons que evoca a la politització d'aquestes".

Segons Jaume Ayats, "no disposem de treballs concrets sobre la comprensió que individus singulars –o grups d'oients- han tingut del contingut literari de les cançons. En aquesta orientació, caldrien estudis específics que ens guiessin sobre com s'entenen els textos i amb quines interaccions de significat es combinen amb les estructures més musicals i amb els altres elements que intervenen en la interpretació (performance). Ens hem de limitar, doncs, a la simple anàlisi literària dels versos, malgrat ser conscients de la distància que hi pot haver amb la recepció i significació real que li atorga un oient en una situació comunicativa real (de concert o d'escoltar un enregistrament)"[99].

4-El contagi del públic davant l'emoció de l'intèrpret (L'efecte mirall)

En realitat, aquest punt tracta un efecte que d'alguna manera engloba els tres punts anteriors. L'efecte mirall és una simbiosi que beneficia l'intèrpret i el públic. A Xile, Gabriel Sepúlveda ha estudiat l'aportació de Víctor Jara. El que descriu sobre les cançons "Luchín" i "Ni chicha ni limoná" (2001:19) es podia aplicar a qualsevol músic de la Nova Cançó, "Desde esta perspectiva, podemos reconocer elementos teatrales en el Víctor-músico, como, por ejemplo, en la larga duración de *La población* de 1972 y muy especialmente, en sus presentaciones en vivo, en las que no se limitaba sólo a

[98] Vegeu la seva bibliografia al capítol núm.7: Fonts.
[99] Aportació de Jaume Ayats, director de la part musical d'aquesta tesi, mentre conversàvem durant la correcció d'aquest fragment.

cantar canciones bonitas. Esa belleza de su canto se multiplicaba por mil, gracias al modo con que dotaba a sus dos instrumentos musicales –la voz y la guitarra- de la notable expresión dramática de una verdadera puesta en escena. Indudablemente no es lo mismo escuchar la canción "Luchín", a ver cómo la interpretaba con los ojos cerrados e irradiando la ternura que la canción posee, o presenciar la interpretación de "Ni chicha ni limoná", en donde era también protagonista su rostro lleno de sarcasmo y picardía. En cada canción podemos encontrar la recreación de un ambiente distinto y acorde con el sentimiento que quería transmitir".

Per aquesta raó, el lletrista Josep Maria Andreu defensa que sempre s'acaba valorant més a l'intèrpret que no al lletrista ni al músic que ha compost la cançó[101].

Segons Jordi Craven-Bartle, les neurones mirall són la clau: aquell qui observa, rep l'emoció de qui interpreta. Són neurones relacionades amb l'empatia. Al cervell existeixen dues àrees de recepció d'aquestes neurones mirall que també tenen els primats. La suma d'aquestes neurones, amb l'emoció i l'empatia, provoca l'evolució de l'ésser humà[102].

5-L'assertisme del públic envers els problemes de censura de l'intèrpret

El públic ajudava l'intèrpret a aconseguir els seus objectius de manera col·lectiva. En alguns casos li donava veu, ja que el músic havia estat censurat i no podia cantar una cançó concreta, o sigui, els versos d'una cançó. En moltes ocasions, els espectadors captaven des del principi que l'intèrpret havia estat obligat a cantar aquell repertori i l'ajudaven emocionalment entonant les cançons prohibides. No insistiré en aquest aspecte, que ja he evocat en l'apartat de la censura, però és decisiu a l'hora de crear complicitat i compromís entre les dues parts.

6-L'atracció del públic envers el que es publica sobre l'intèrpret als mitjans de comunicació (tant en premsa escrita com a la ràdio)

7-L'atracció del públic a causa de l'estètica dels cartells i de les portades dels discos de l'intèrpret

8-La divulgació de les cançons en cançoners

[101] Entrevista a Josep Maria Andreu (Barcelona, 29 de desembre de 2008). El meu agraïment a Jordi Roura del grup Ara va de bo i a Òscar Dalmau per haver-la organitzat.

[102] Intervenció de Jordi Craven-Bartle el 19 de maig de 2016 a la sessió núm.220 del Sopar a l'Hora Europea *La música i el cant, fonts de comunicació*. Per a ell, els estudis sobre l'ethos d'E.Larye de la Universitat de Florida sobre Frédéric Chopin, expliquen molt bé per què hi ha obres que ens commouen.

La publicació de cançoners, sobretot aquells que va editar Hogar del Libro, va ser clau per a la divulgació d'algunes cançons de la Nova Cançó. Sobretot perquè, a part de les lletres, s'hi van incloure els acords, de manera que el públic podia interpretar la cançó quan li convingués, fins i tot en focs de camp, a la muntanya.

Hi ha altres **factors que ajuden a la popularitat de l'intèrpret que no estan tan directament relacionats amb el públic.** Són factors contextuals com: el marc històric, la implicació de les entitats i de les institucions en la organització dels concerts, i entre desenes d'altres, estar en el lloc adequat, en el moment indicat. Però també hi ha raons de la neurociència. Segons Oliver Sacks (2009:155), "Quan escoltem música, tal com diu Daniel Levitin, "en realitat estem percebent múltiples atributs o "dimensions". Entre les quals es troben el to, l'altura tonal, el timbre, el volum, el tempo, el ritme, i el contorn (la forma general, els alts i baixos de les melodies). Es parla d'amúsia quan la percepció d'alguna o de totes aquestes qualitats és deficient".

Un exemple d'anàlisi de cançó, tenint en compte les dues característiques exposades en aquest capítol, és el que el musicòleg Jaume Ayats va fer sobre l'himne del Futbol Club Barcelona, "El cant del Barça", estrenat l'any 1974.

Ayats va explicar davant les càmeres del Canal 33 algunes característiques essencials sobre aquest himne compost per Manuel Valls Gorina, amb lletra de Jaume Picas i el jutge Josep Maria Espinàs. Segons el musicòleg, la cançó és efectiva perquè està ben construïda, "La lletra diu el què ha de dir, és fàcil de repetir, es pica de mans i es crida "Barça"[103]. En aquests moments és quan s'esdevé un tot col·lectiu versus la melodia de l'estrofa que és difícil d'entonar en molts fragments. Dona embranzida l'interval inicial ascendent (mi-sol-do) que motiva al club a continuar endavant. Aquest interval invertit (sol-mi) serveix per entonar el nom del jugador Messi o també és l'inici del càntic "Força Barça". Es tracta d'un interval de tercera ascendent i descendent que hom sap entonar i que, en la nostra cultura europea, es porta a dins. Sempre se li dona èmfasi a la primera nota, que es pot acompanyar amb una coreografia específica. És un crit-clam que també es fa servir en manifestacions. D'altra banda, Ayats cita que es fan servir cançons conegudes per expressar quelcom i que el públic amb els seus càntics esdevé el dotzè jugador en el camp[104].

[103] Intervenció del musicòleg Jaume Ayats al programa *No me la puc treure del cap "El cant del Barça"* emès per TV3 el 4 de novembre de 2010.
[104] Un altre exemple és el seu article dedicat a "La marsellesa" publicat al diari *Ara* el 19 de novembre de 2005.

Aquell músic que tingui la sort de crear una cançó capaç d'emocionar i que li siguin propícies les característiques socials citades podrà esdevenir popular i convertir-se en professional, si més no mentre el context li sigui propici.

Aquesta afirmació es pot extrapolar en tots els gèneres musicals que deriven del codi europeu. Per exemple, el Pop[105], el Pop-rock, el Rock i el Heavy, que com hem vist també es basen amb la mateixa essència harmònica. Simplement, la música ha d'encisar com el tema "Stairway to Heaven" de Led Zeppelin o la cançó "Hallelujah" de Lordi, guanyadora del Festival d'Eurovisió 2006.

En el món de la Musicologia s'han publicat algunes anàlisis de cançons Pop i del Rock que recullen característiques musicals i socials que impacten. Entre elles, cal destacar diversos estudis de Philip Tagg —de 1982 a l'actualitat— i el llibre *Studying Popular Music* de Richard Middleton (1990)[106]. Posteriorment s'han publicat alguns llibres d'anàlisi musical sobre alguns grups específics, com és el cas dels Beatles, o de John Lennon en solitari, però aquests s'han dirigit a un públic més general. Aquestes publicacions només recullen un esquema de l'estructura i de l'anàlisi harmònica al qual complementen amb certes descripcions: *Understanding Rock. Essays in Musical Analysis*]. En canvi, Tagg i Middleton han analitzat en profunditat algunes composicions i han intentat crear una grafia per il·lustrar en les partitures certes característiques del Pop i del Rock que no són presents en la música culta. Un cop vaig acabar de confeccionar la llista de característiques musicals i socials aquí presentada, vaig comparar les meves conclusions amb les de Tagg i Middleton, i em va satisfer observar que havia coincidit amb algunes d'elles.

Després de presentar les característiques musicals i socials que a la meva manera d'entendre provoquen que la música arribi a l'oient, cal destacar que és molt complicat que les darreres ho aconsegueixin en un tant per cent elevat. També és complex compondre usant les característiques musicals citades en un percentatge alt. És per això que hi ha molt pocs músics al món que aconsegueixin èxit i popularitat manifesta. També entre els músics de la Nova Cançó.

[105] Sobre el procés de composició de la música pop, vegeu Ruth Finnegan (1989) i Sara Cohen (1991).

[106] Jean-Jacques Nattiez (2003:840-841), destaca l'estructura harmònica reiterativa del rock referenciant al musicòleg Richard Middleton.

6-CONCLUSIONS

Un cop finalitzada la recerca i després d'haver recopilat la informació en aquesta tesi, la present investigació aporta un seguit de conclusions que desglossaré a continuació en dos blocs, un d'històric i un altre de musical.

A nivell històric, aquesta tesi dona a conèixer el funcionament de l'aparell repressor, el nom dels responsables i les raons del règim per reprimir els músics de la Nova Cançó. Es divulguen continguts inèdits de la Dirección General de Seguridad, del Govern Civil de Barcelona, del Ministerio de Información y Turismo i de la seva Delegació Provincial a Barcelona, entre d'altra documentació provinent del règim. Principalment, els músics van ser reprimits al ser considerats altaveus del catalanisme.

Aquesta recerca també aporta nous continguts sobre la repressió que s'han extret d'entrevistes als protagonistes, als organitzadors dels concerts i al públic. Així mateix, i com a innovació, aquesta tesi aporta el testimoni d'alguns inspectors de policia que formaven part de l'engranatge repressiu del règim.

S'han sumat a aquestes noves dades aquelles informacions publicades anteriorment, divulgades per altres autors, majoritàriament partint dels records i anècdotes dels protagonistes. Amb lletra majúscula, cal destacar la publicació de Joaquim Vilarnau *Trencant el silenci: els recitals de la transició* (Barcelona: Editorial Mina, 2006).

Per tant, amb aquesta investigació, el lector/a pot descobrir quina fou la repressió que va patir la Nova Cançó des de 1958 fins a 1978 des de diferents perspectives.

Però el contingut que es divulga en aquesta recerca només és una primera aproximació, ja que per determinar l'abast total de la repressió que patiren els músics de la Nova Cançó caldria consultar els arxius personals de tots ells, així com aprofundir en la documentació del Govern Civil de Girona, Lleida i Tarragona, i en els arxius on es troba la documentació de les seves delegacions provincials. També caldria entrevistar a diferents organitzadors de concerts i a més públic.

La repressió envers la cultura catalana no va començar amb el naixement de la Nova Cançó. S'havia produït durant segles i, més concretament, des del Decret de Nova Planta (1714). A principis del segle XX, la cultura catalana es va veure oprimida per la dictadura de Primo de Rivera i després, per la guerra civil i la dictadura feixista, quan ─ segons paraules de Josep Benet─ es va portar a terme un "genocidi" contra la cultura catalana. A nivell musical, les institucions més representatives foren humiliades des de 1939 pel Govern Civil, que va substituir de facto al govern de la Generalitat de Catalunya. També van prohibir aquelles cançons que representaven l'ànima de la nació catalana, com l'himne d'"Els segadors" o "El cant de la senyera", així com la sardana "La Santa Espina".

Quan comença la Nova Cançó, els governs civils de Barcelona, Girona, Lleida i Tarragona controlen els concerts que es volien portar a terme, i les delegacions provincials del Ministerio de Información y Turismo el repertori de cançons que s'hi

cantarien. El règim posava molts entrebancs legals als organitzadors dels recitals perquè no aconseguissin aquestes dues autoritzacions, però ells van aprendre a esquivar-los.

Si el concert s'aconseguia portar a terme, la policia hi assistia per comprovar que els músics se cenyissin al repertori autoritzat així com controlar el comportament del públic. En altres ocasions era la guàrdia civil o l'alcalde qui portava a terme la vigilància dels recitals. En cap cas es tractava d'un control homogeni sinó que depenia de l'inspector o l'alcalde de torn, tal i com s'entreveu a les notes informatives que escrivien a posteriori.

L'actitud dels músics durant els concerts podia contribuir a una repressió més severa: multes, retirada de passaport, prohibició de recitals, veto al mitjans de comunicació, detencions, interrogatoris... Però el fet de ser coneguts va propiciar que no patissin danys físics ni empresonament. En canvi, els organitzadors dels concerts podien ser durament reprimits i fins i tot torturats.

No podem oblidar que també van patir la repressió, músics d'altres àmbits que havien compost en català, ja fossin sardanes o peces corals.

Així mateix, cal destacar l'humiliant seguiment del règim a les discogràfiques que editaven discos en català per controlar-ne la difusió.

Un dels àmbits de la repressió fou la censura de les lletres de les cançons, una mutilació de l'obra literària dels músics.

Aquesta tesi pretén donar a conèixer la censura que va patir la Nova Cançó de 1958 a 1978 basant-se en la documentació inèdita que va generar el Ministerio de Información y Turismo i algunes delegacions provincials que en depenien.

La investigació posa al descobert les 436 cançons en català que foren catalogades com a no radiables de 1966 a 1976 per la Dirección General de Radiodifusión y Televisión del Ministerio de Información y Turismo.

Xavier Valiño va determinar un total de 4.343 cançons no radiables. La quantitat és elevada perquè totes les cançons que s'enregistraven a l'estat espanyol havien de passar censura. Per tant, un 10% del total de cançons catalogades com a no radiables pel Ministerio de Información y Turismo eren en català.

Aquesta tesi també treu a la llum les lletres inèdites de cançons de la Nova Cançó que en el seu moment es va prohibir enregistrar i que els músics mai van publicar a posteriori. Els autors d'aquestes peces podien haver canviat la lletra i presentar-la a reconsideració, però en algunes ocasions l'autor/a no ho va fer i la cançó va restar inèdita.

Per saber el nombre total de les peces de la Nova Cançó que van ser víctimes de la censura, caldria sumar a aquelles 436 catalogades com a no radiables les peces que el Ministerio de Información y Turismo va prohibir directament. Al resultat d'aquesta

suma caldria afegir aquelles cançons prohibides per ser interpretades als concerts en directe. No s'han pogut consultar els arxius dels governs civils de Girona, Lleida i Tarragona. En conseqüència, no s'ha pogut determinar l'abast total de la censura ni quin va ser el total del català tolerat, el seu percentatge respecte del conjunt.

En aquesta tesi s'ha exposat com diferents músics van patir la censura, aprofundint en cada cas concret. S'han detallat les paraules i/o frases censurades i aquelles lletres que restaren inèdites. S'han donat a conèixer les versions originals així com les segones i terceres versions de les lletres d'algunes cançons.

La investigació també dona a conèixer el mecanisme de la censura musical i el seu engranatge detalladament, gràcies a una nova documentació i aportant el relat inèdit dels censors i de les censores de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, i de dos negociats de la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo. Aquesta tesi també aporta el relat dels censors i les censores de les delegacions provincials del MIT a Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona i La Rioja. Així mateix, s'inclou la veu d'una de les auxiliars i la d'alguns directors generals i sotsdirectors generals del ministeri així com la veu dels familiars d'alguns censors. La recerca confirma i amplia la informació sobre la censura musical en la música popular que va aportar Xavier Valiño al llibre *Veneno en dosis camufladas* (Lleida: Milenio, 2012).

Aquesta tesi divulga el nom dels responsables executius de la censura de la Nova Cançó i les seves raons, mostrant els informes que van escriure sobre les cançons. Alguns d'ells han justificat en pròpia persona el contingut que van escriure en aquests informes sobre els textos de les cançons fa unes dècades.

Els principals censors de les cançons en català van ser Pedro Arribas, Eusebio Ceballos, Carlos Colorado, José Mampel, María del Carmen Rute i Ignacio Vasallo. El valencià José Mampel Llop era l'únic catalanoparlant.

Els principals responsables de la censura de llibres en català entre mitjans dels 60 i mitjans dels 70 foren José Mampel Llop i Francisco Fernández Jardón, si bé puntualment també hi havia d'altres censors. Per tant, qui més va mutilar la cultura catalana al Ministerio de Información y Turismo va ser el censor José Mampel Llop, a qui vaig poder localitzar i es va brindar que l'entrevistés en diverses ocasions.

De manera esporàdica, els assessors religiosos i militars del Ministerio de Información y Turismo van censurar cançons en català, sobretot quan se'ls demanava com a segon informe. Per exemple, el General Luis Martos va censurar la cançó "El general Bum Bum" de Joan Llogueres que va popularitzar La Trinca.

Els censors i les censores del Ministerio de Información y Turismo no eren funcionaris de l'estat. Eren persones amb carrera, que sovint combinaven la feina de censor/a amb la de professor/a de batxillerat o d'universitat. Alguns d'ells publicaren llibres. La

majoria havien entrat a treballar com a censor/a pel fet de tenir una estreta relació amb persones vinculades al règim.

Després d'entrevistar els censors i les censores, alguns dels seus caps, i de consultar la documentació que generaren cal concloure que la censura era arbitrària, imprevisible, sense criteris clars. Actuant així, el règim aconseguia tenir els músics i els organitzadors sempre a l'expectativa. El mecanisme de control estava ideat per generar por.

Aquesta tesi dona a conèixer el censor de teatre de la Delegació Provincial a Barcelona del MIT i el nom de la resta de censors de teatre del ministeri. També es divulguen els noms dels censors d'altres direccions generals del MIT, així com el nom de tots aquells treballadors de l'aparell repressiu del règim que he pogut documentar durant la investigació.

La present recerca també divulga les conseqüències que la censura va provocar als músics i les tàctiques seves i de la societat per esquivar aquest tipus de repressió, aportant documentació inèdita que ho acredita.

La documentació de la Delegación Provincial a Barcelona del Ministerio de Información y Turismo determina que la censura als músics de la Nova Cançó es va exercir fins al 5 de desembre de 1978. Per tant, durant la dictadura hi va haver sempre una absoluta indefensió davant la censura, una total impunitat de les autoritats malgrat que el règim es va anar moderant i va augmentar el context de protesta generalitzada.

Els músics de la Nova Cançó també van ser censurats a la televisió i a la ràdio, així com es van censurar les obres que es van publicar sobre ells. També les portades, els cartells, els catàlegs, els fulletons o els articles d'opinió relacionats.

Però malgrat aquesta ingent recerca, només presento una aproximació sobre l'abast de la censura musical de la Nova Cançó, una primera base de dades des de la qual puguin partir futures investigacions amb el desig que ampliïn la informació, la corregeixin o bé confirmin el contingut que en aquesta recerca he donat a conèixer. Caldrà investigar als arxius personals dels músics i acabar de consultar la resta de documentació que es troba a l'Archivo General de la Administración per conèixer la mutilació total de la censura a la Nova Cançó.

Amb aquesta tesi he intentat contribuir a la lluita contra les injustícies que ha patit i pateix la cultura arreu del món, on molts músics són censurats i reprimits per expressar les seves idees.

Per concloure aquest bloc històric, cal afegir que la investigació posa de manifest la problemàtica existent als arxius, on molta de la informació consultada no està catalogada. A part, tot apunta que s'ha topat amb la desaparició expressa d'informació, ja que crida l'atenció que el règim no generés més documentació sobre alguns músics de la Nova Cançó que foren molt temuts per la dictadura. Tot el contrari de la situació

existent a Alemanya on, per exemple, es conserven desenes de caixes del músic Wolf Biermann a l'Arxiu del Ministeri de Seguretat de l'Estat de la RDA (Stasi)[1].

A nivell musical, aquesta tesi aporta el resultat de l'anàlisi del corpus de cançons dels pioners de la Nova Cançó. S'han resumit les característiques musicals d'Els Setze Jutges i de Raimon, i s'ha determinat el seu estil. També s'ha mostrat l'impacte que va causar l'aparició de cada un d'ells a la societat i quina cançó (o cançons) van esdevenir les més populars en aquell moment.

Gràcies a l'anàlisi detallada del corpus musical d'Els Setze Jutges i de Raimon, s'ha pogut determinar la seva aportació en la Història de la música popular en català. Certament, la Nova Cançó va ser un punt d'inflexió des de mitjans del segle XX. El mèrit dels músics va ser crear, enregistrar i divulgar cançons noves en català en un context de dictadura feixista, quan la repressió i la censura envers la llengua catalana eren un fet. Paral·lelament altres músics de diferents gèneres musicals també van compondre cançons en català. Cal ressaltar desenes de peces de grups de pop-rock, rock o de cantants melòdics.

La cançó "nova" en català era interpretada amb guitarra o piano pel mateix músic que l'havia composta. La lletra solia tenir un contingut més elaborat que el de les cançons lleugeres perquè solia incorporar un missatge.

L'embrió de la Nova Cançó neix a finals dels 50 a Barcelona i a València, on es comencen a compondre cançons noves en català de manera paral·lela. A la capital catalana, els pioners van ser El Grup dels Dijous, predecessors d'Els Setze Jutges. A València, i més concretament a Xàtiva, l'innovador fou Raimon.

L'anàlisi del corpus d'aquests disset músics era necessari per poder comparar les característiques de cada un d'ells amb les dels principals músics de la Chanson francesa i de la Canzone italiana. La comparativa amb les primeres cançons de Georges Brassens, Jacques Brel, Léo Ferré i Domenico Modugno, que també s'han analitzat, ha permès establir quines han estat les influències de la Chanson i la Canzone als primers músics de la Nova Cançó.

Es pot concloure que Els Setze Jutges van beure d'algunes de les característiques de la Chanson francesa i que no existeix una relació directa entre ells i la Canzone italiana. Només la manera d'impostar la veu i de vocalitzar de Raimon, recorden a Domenico Modugno. El fet de tenir la mateixa tessitura vocal ajuda a aquesta similitud tímbrica.

Com a innovació, s'ha determinat que moltes de les peces tenen una clara influència de la música tradicional catalana, la cançó popular recollida de l'oralitat i publicada al XIX en cançoners, que sovint conté una tornada interna i la melodia es mou per graus conjunts. En aquell moment no es va esmentar ni s'ha valorat després, de ben segur

[1] https://www.stasi-mediathek.de/themen/person/Wolf%20Biermann/
[Darrera consulta: 25 d'abril de 2021].

perquè aquestes característiques musicals formaven part de l'imaginari sonor col·lectiu. Però a partir d'ara, caldria tenir en compte aquesta evidència.

Raimon destaca perquè crea un estil propi, fruït de la seva creativitat innata. Entre Els Setze Jutges, despuntaran pel seu estil singular Pi de la Serra, Joan Manuel Serrat, Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs i Lluís Llach. L'estil més definit és el de Llach. A redós, les seves cançons seran les que més es popularitzaran, en gran part, a causa de les seves característiques musicals.

Seixanta anys després, la popularitat d'algunes cançons de la Nova Cançó és un fet. Hi ha diversos elements que han provocat que unes peces hagin passat a la història. Les deu cançons que he considerat més populars del moviment són de Jaume Arnella, Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Ovidi Montllor, Guillermina Motta, Pi de la Serra, Raimon, Pau Riba, Jaume Sisa i Joan Manuel Serrat. La majoria d'aquestes cançons van ser compostes el 1968, excepte quatre: "Remena, nena" (1932), "Al vent" de Raimon (20 d'octubre de 1959), "L'home del carrer" de Pi de la Serra (1964) i "Qualsevol nit pot sortir el sol" de Jaume Sisa (1975). D'aquestes deu cançons, tres s'han erigit com a himnes contra el règim: "Què volen aquesta gent?" de Maria del Mar Bonet (amb lletra de Lluís Serrahima), "La fera ferotge" d'Ovidi Montllor i "L'estaca" de Lluís Llach. "Al vent" de Raimon és una cançó existencialista, si bé molts l'han classificada com un altre dels himnes. Dues de les cançons són balades d'amor: "Noia de porcellana" de Pau Riba i "Paraules d'amor" de Joan Manuel Serrat. "Les rondes de vi" de Jaume Arnella (amb lletra de Joan Soler i Amigó) emula una cançó tradicional de taverna. "L'home del carrer" de Pi de la Serra és una crítica a l'home comú, a l'obrer amb pretensió d'aspirar a més, si bé no fa res per aconseguir-ho. "Qualsevol nit pot sortir el sol" de Jaume Sisa és una cançó surrealista, ja que invita a una festa a molts dels personatges del TBO i dels contes, i fins i tot a qui l'escolta. Finalment, "Remena, nena" és un cuplet eròtic del temps de la Segona República amb música de Josep Maria Torrents i lletra d'Alfons Roure que Guillermina Motta va recuperar i interpretar el 1970.

Les deu cançons que he considerat més populars comparteixen pocs elements musicals formals però totes tenen en comú que contenen diferents característiques musicals i socials que atrauen l'oient (ethos) i que han provocat que esdevinguessin més populars que unes altres. L'anàlisi demostra que hi ha una gran diversitat d'elements musicals i socials que provoquen que les cançons encisin l'oient.

Aquesta diversitat s'ha presentat resumida en una llista de característiques musicals i una altra de socials (comunicatives), confeccionades a partir de l'escolta, l'observació i la pràctica viscuda després de l'anàlisi de més de mil cançons de la Nova Cançó. Després s'han comparat amb les característiques resultants de les anàlisis de música popular realitzats pels musicòlegs Philip Tagg i Richard Middleton.

El llistat de les característiques musicals inclou els paràmetres següents: melodia, tessitura, timbre, interpretació, harmonia, ritme, arranjaments, estructura i text. La llista de les característiques socials (comunicatives) inclou els apartats següents:

1-La identificació del públic amb el discurs de l'intèrpret.
2-L'atracció física de l'intèrpret.
3-La identificació del públic amb el contingut de les lletres que canta l'intèrpret.
4-El contagi del públic davant l'emoció de l'intèrpret (L'efecte mirall).
5-L'assertisme del públic envers els problemes de censura de l'intèrpret.
6-L'atracció del públic envers el que es publica sobre l'intèrpret als mitjans de comunicació (tant en premsa escrita com a la ràdio).
7-L'atracció del públic a causa de l'estètica dels cartells i de les portades dels discos de l'intèrpret.
8-La divulgació de les cançons en cançoners.

La música és majoritàriament l'element clau perquè les cançons arribin a la gent, però cal tenir en compte les característiques socials (comunicatives) perquè si no cançons com "El burgès" de Miquel Porter-Moix (amb lletra de Lluís Serrahima), "Dona" i "Si jo fos pescador" de Rafael Subirachs, "L'arbre sec" de Maria del Carme Girau o "Quan érem infants" de Delfí Abella haguessin format part de la trentena de cançons semifinalistes.

La suma de les característiques musicals i socials va ser —i és avui— el còctel perfecte perquè les cançons de la Nova Cançó arribessin —i arribin— a l'oient. Però al mateix temps, i d'aquí la seva importància, aquesta també va ser la barreja perfecta perquè qualsevol cançó arribés —o arribi avui— a milions de persones d'Europa o dels països americans on viuen descendents d'europeus, ja que compartim el mateix, o molt semblant, codi musical.

A redós, als anys 60-70 diferents europeus o descendents d'europeus es van sentir atrets per algunes cançons de l'italià Angelo Branduardi o de l'alemany Wolf Biermann. De la mateixa manera, alguns europeus es van sentir captivats per algunes cançons de músics americans descendents d'immigrants europeus: Joan Baez, Leonard Cohen, Bob Dylan, Víctor Jara, Quilapayún, Pete Seeger, Simon & Garfunkel, Bruce Springsteen, Mercedes Sosa, Daniel Viglietti i un llarg etcètera.

Actualment trobem moltes cançons que contenen característiques musicals i socials que atrauen l'oient, com és el cas d'algunes cançons de Sopa de Cabra o del repertori de músics de la Cançó: Pau Alabajos, Xavier Baró, Cesk Freixas, Meritxell Gené, Roger Mas, Jordi Montañez o Feliu Ventura, entre d'altres. No es tracta d'un tret característic dels anys 60-70.

"L'estaca" de Lluís Llach es va popularitzar a finals dels anys 70 a Polònia perquè els membres del sindicat lliure Solidarność es van sentir identificats amb l'adaptació de la lletra que interpretava Jacek Kaczmarski ("Mury"). Però la cançó no hagués arrelat si no hagués estat perquè els catalans i els polonesos compartíem —i compartim— el mateix pòsit musical europeu de l'etapa contemporània.

Si d'altres cançons de la Nova Cançó s'haguessin divulgat més fora de l'estat espanyol, haguessin pogut ser èxits a Europa, al món anglosaxó o a Llatinoamèrica, com ha succeït a l'Uruguai amb la cançó de Raimon: "De nit a casa, junts".

La Nova Cançó ha tingut cert reconeixement internacional gràcies a l'adaptació de "Mury" en diferents llengües, entre d'altres gestes dels músics més populars a l'estranger. Però durant vint anys va ser un moviment de Cançó clau per a la supervivència de la cultura catalana en un context de dictadura feixista. Per aquesta raó, l'acadèmia internacional l'ha de considerar i tenir en compte d'ara en endavant en les seves investigacions.

Maria Salicrú-Maltas

A Mataró, El Maresme (Països Catalans), 25 d'abril de 2021[2]

[2] He acabat aquesta tesi doctoral gairebé un mes després que morís a l'entrebancar-se mentre passejava per un camí de ronda i precipitar-se per un penya-segat, la Núria Masafrets Aymà, a qui havia dedicat la meva tesina de doctorat. Ella, membre del PCML i empresonada durant la dictadura amb el seu company Víctor Ligos, no ha estat l'única de les persones que estimava i que han aportat un valuós contingut en aquesta investigació, i que lamentablement no podran veure el resultat que tant anhelaven. Un record molt especial i sentit per al Sr.Lluís Serrahima Villavecchia, per al meu estimat Jordi Fàbregas així com per a Miquel Porter-Moix, Josep Benet, Claudi Martí, Josep Maria Andreu i el Pare Hilari Raguer. També un record molt sentit als mataronins Anna Comas Valls, Manuel Cusachs Xivillé, Manuel Cuyàs Gibert, Dolors Guix Casals, Roser Gusi Guixeras, Josep Lladó Graupera, Narcís Majó Clavell i Joan Masjuan Capell. Per a tots els que ja no hi sou, no oblidarem mai la vostra lluita. In memoriam.

7-FONTS I AGRAÏMENTS

Capítol dedicat a totes les persones que han contribuït a estudiar i divulgar el moviment de la Nova Cançó. *Und für Wolfgang und Jaenger*.

"Hi ha una força motriu més poderosa que el valor, l'electricitat i l'energia atòmica: la voluntat" (Albert Einstein)

Per a la present recerca, s'han consultat durant anys, moltes fonts de diferent tipologia: partitures, premsa escrita, bibliografia, documents audiovisuals, programes de televisió i de ràdio, s'ha assistit a exposicions, a actes, he anat a concerts, etc.... Les referències recopilades han ocupat un total de 264 pàgines. A causa de la ingent extensió he decidit només citar a continuació algunes de les fonts escrites que he utilitzat i que crec que podran ser les més útils de cara a futures investigacions. Seguidament, he afegit un bloc de fonts orals, llistant les persones a qui he entrevistat o amb qui he conversat per enriquir aquesta recerca.

Finalment, he exposat els agraïments.

7.1-FONTS ESCRITES

A (1967) "La concesión del gran premio del disc catalán" dins *La Vanguardia*, 12 de setembre, pàgina 34.

A (1974) "Violeta Parra, José Afonso, Lluís Llach y F.Pi de la Serra" dins *La Vanguardia*, 30 de novembre de 1974, pàgina 55.

Abella, Delfí (2000) *El bé i el mal. Diari d'un psiquiatre*. Obra inèdita.

Abellán, Manuel L. (1980) *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.

Abellán, Manuel L. (1987) "Fenómeno censorio y represión literaria" dins *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, núm.5, pàgines 5-25. Elaborat pel simposi "Censura y literatura peninsulares" (Amsterdam, 2-3 de mayo de 1985).

Abellán, Manuel L. (1989) "Apunts sobre la censura literària a Catalunya durant el franquisme" dins *Revista de Catalunya*, núm.27, febrer, pàgines 123-132.

Abellán, Manuel L. (1978) "Censura y práctica censoria" dins *Sistema*, núm.22, gener, pàgines 29-52.

Abellán, Manuel L (1979) "Análisis cuantitativa de la censura bajo el franquismo (1955-1976)" dins *Sistema*, núm.28, pàgines: 75-89.

ABC, dimecres 13 de juliol de 1927.

ABC, dijous 1 d'abril de 1954, edició matinal, pàgina 42.

ABC, dimarts 10 d'abril de 1984, pàgina 91.

ABC, diumenge 26 de febrer de 1995, pàgina 78.

ABC, dijous 31 d'agost de 1995, pàgina 48.

Abril, Albert (1981) "Verges 50, el retorn quasi empordanès de Llach" dins *Avui*, 31 de gener, pàgina 27.

AC (1971) "Barbat a medias" dins *El Correo Catalán*, 18 d'abril, secció Pop Exprés, amb fotografia d'Enric Barbat. Ídem l'endemà amb un article "Els xipis" el 22 d'octubre amb "El tricicle y el disco".

AC (1971) "Del adiós de Guillermina a los cuplets" dins *El Correo Catalán*, 7 de desembre, secció Pop Exprés. Ídem l'endemà amb un article de "Pau Riba regresa un poquito".

AC (1971) "Señalada actuación de Toti Soler en el Poliorama" dins *El Correo Catalán*, 18 de desembre, secció Pop Exprés.

AC (1972) "Francesc Pi de la Serra, en el Ars, de nuevo" dins *El Correo Catalán*, 2 de novembre. Ídem "Miguel Hernández a través de Serrat" (5-11-1972) i "Guillermotta" (8 -11-72). Els dos darrers amb fotografies on no se cita l'autoria.

AC (1972) "Posibilidades y peligros de una nueva cantante" dins *El Correo Catalán*, 26 de maig, secció Pop Exprés. Ídem "Darlinsisa" (11-6-1972).

AC (1974) "Reencontrar a Llach" dins *Mundo*, 16 de febrer, pàgina 50, secció Música Pop, dins Cultura y Sociedad. Inclou una fotografia de Llach tocant la guitarra.

AC (1974) "Pi de la Serra y Viglietti" dins *Mundo*, 23 de febrer, secció Música Pop dins Cultura y Sociedad. Amb fotografia de Pi de la Serra fumant.

AC (1974) "El retorno televisivo de Serrat..." dins *Mundo*, 9 de març.

AC (1975) "La "Cançó" en Madrid" dins *Mundo*, 29 de març, núm.1820, pàgines 51-52.

AC (1975) "Raimon no dijo no" dins *Mundo*, 19 d'abril, breu que acompanya l'article, "El retorno de Raimon", pàgina 52.

AC (1975) "Maria del Mar, la primera: Maria del Mar Bonet es el más interesante fenómeno femenino de la canción popular que tenemos en España" dins *Mundo*, 10 de maig.

Acerete, Julio C. (1964) "Raimon: un poeta que canta en catalán" dins *Índice*, núm.183, pàgines 16-18.

G.Acózar, Carlos (1980) "Lluís Llach pone música a su infancia" dins *El Correo Catalán*, diumenge 7 de desembre, pàgines 5-7. Les fotografies són del mateix autor.

Adell, Joan-Elies (2002) "La literatura catalana i els codis de l'espectacle en la música popular contemporània" dins *Caplletra*, núm.33, pàgines 23-46.

Adorno, Theodor (2009) *Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Akal.

Adrover, Miquel (1963) "Noves veus: Queta i Teo" dins *L'Infantil*, núm.157-158 (doble), pàgines 22-23.

A.F (1966) "Raimon en un entoldado: la canción como medio de llevar la poesia al pueblo" dins *El Noticiero Universal*, 19 de setembre.

Agell (1963) "Último matinal de Romea" dins *Hoja del Lunes de Barcelona*, 13 de maig. Fotografia de Valls.

Aguirre, Jesús Vicente (2002) *La Rioja empieza a caminar*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

Agustí Ballester, I. (1976) "Llach desenterró sus canciones maldites" dins *Tele-eXpres*, núm.3522, 16 de gener, pàgina 24.

Agustí Ballester, I. (1967) "Dova: "En España necesitamos los festivales para darnos a conocer" dins *Tele-eXpres*, 25 d'octubre, pàgina 30.

Aiguaviva, Araceli et alii (1968) *21 d'entre nosaltres o Los 21: Suma y sigue?*. Barcelona: Nova Terra. Només inclou textos de Serrat, Raimon i Núria Feliu.

Alabajos, Pau (2009 o 2010) "Raimon a la UPV. 50 anys d'"Al vent" dins *Estudis Romànics (Institut d'Estudis Catalans)*, volum núm.32, pàgines 559-617.

Alameda, Sol (1967) "Entrevista a Los Relámpagos", dins *Teleguía,* número 149, del 2 al 8 de desembre, pàgines 29-30. Los Relámpagos acabaven de publicar "La Santa Espina". Amb fotografies de Pedro Antonio Martínez Parra.

Albalat, J.G (1984) "Demanen sis mesos de presó per a La Trinca per plagi" dins *Avui*, 5 d'octubre.

Alegre i Baraldés, Clara (2014) *De la llavor resistent a la conquesta d'espais de llibertat: El moviment associatiu i cultural a Cardedeu durant el tardofranquisme i la Transició*. Barcelona: Memorial Democràtic. Premi de Recerca en Memòria Democràtica.

Almenar, Salvador (2015) "Xàtiva: el desgreuge a Raimon" dins *Ara*, divendres 13 de novembre, pàgines 32 i 33.

Alpuente, Ramon (1976) "Raimon: "No se debe tomar a los cantantes por líderes políticos" dins *El País*, divendres 25 de juny.

Alexandre, Joan (1963) "Els Setze Jutges" dins *Foc Nou* (Òrgan de la Joventut del Casal de Catalunya a París), núm.16, gener-març.

Alsina Company, Joan (2015) "El Berguedà als 1960: Música, Pau i Amor" dins *L'Erol*, pàgines 22-27.

Alten, Michèle (2012) "Le Chant du monde: une firme discographique au service du progressisme (1945-1980)" dins *ILCEA, Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, núm.16: La culture "progressite" pendant la guerre froide (1945-1989). Grenoble: UGA Éditions.

Alturo Perucho, Jesús (2009-2010) "Mossèn Jaume Barrera i Escudero (1879-1942), un crític literari al servei de la censura eclesiàstica de llibres" dins *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LII, pàgines 325-342.

Álvarez-Cañizares, Emilio (1976) "La canción de posguerra (1939-1955)" dins *Reseña*, pàgines 66-67.

Mallofré Milà, Albert (1966) "Crítica del disc de Núria Feliu, Booker Ervin i Tete Montoliu Trio (EDIGSA CM 119) i del disc Tete Montoliu Trio (Concèntric 5701)" dins *Imagen y Sonido*, núm.31, gener, secció El explorador de los éxitos.

Mallofré Milà, Albert (1966) "Crítica dels discos Homenatge musical als "Setze Jutges" i Tuna de la Facultat de Dret de Barcelona", dins *Imagen y Sonido*, núm.32, febrer, pàgina 72.

Mallofré Milà, Albert (1966) "Crítica del disc d'Els 4 Z (EDIGSA CM 111)" dins *Ondas*, núm.320, 1ª quinzena d'abril.

Mallofré Milà, Albert (1966) "Raimon, "Premio Gavina" del disco catalán" dins *La Vanguardia*, 13 de setembre, pàgina 39. Crònica-anunci dels guanyadors i valoració positiva del segon premi.

Mallofré Milà, Albert (1971) "Canción festiva: La Trinca i La Barrila" dins *La Vanguardia*, 21 de maig.

Mallofré Milà, Albert (1971) "Guillermina Motta, en "La Paloma" dins *La Vanguardia*, diumenge 6 de juny.

Mallofré Milà, Albert (19??) "Recital de Pau Riba" dins *La Vanguardia*, 18 de desembre.

Mallofré Milà, Albert (1971) "De la "canción-cigarillo" a la "canción-canción", pasando por la música" dins *La Vanguardia*, 18 de desembre. Inclou el destacat: "Los cantantes catalanes trabajan".

Mallofré Milà, Albert (1972) "Recitales de Francesc Pi de la Serra en el Teatro Aras" dins *La Vanguardia*, 1 de noviembre.

Mallofré Milà, Albert (1973) "Las "listas de éxitos", un frío instrumento comercial" dins *La Vanguardia*, 28 d'abril, pàgina 59.

Mallofré Milà, Albert (1975) "El concierto de Francesc Pi de la Serra en el "Palau" dins *La Vanguardia*, dimarts 28 de gener.

Amades, Joan (1982) *Costumari Català*. Barcelona: Salvat editors i Edicions 62. Volums 1-5.

Amades, Joan (1953) *Les cents millors cançons populars*. Barcelona: Editorial Selecta.

Amat Maltas, Elena (2002) *Els inicis de la Nova Cançó, L'aportació literària dels "Setze Jutges" no professionals (1962-1968)*. I.E.S Alexandre Satorras. Direcció: Llorenç Soldevila i Balart. Treball de recerca de Batxillerat.

Amat, Jordi (2016) "La nit que Raimon va guanyar Dylan" dins *La Vanguardia*, 7 de juny.

Amat, Jordi (2017) *Com una pàtria: Vida de Josep Benet*. Barcelona: Edicions 62. Biografies i Memòries número 92.

Amat, Jordi (2020) "Les quatre cares de Josep Benet" dins *Sàpiens*, núm.223, octubre, pàgina: 32.

Amat, Xavier (2014) *Llach: lletra i música*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Amela, Víctor-M. (2008) "Michael Thaut: La música repara la actividad neuronal" dins *La Vanguardia*, dilluns 11 de febrer, Apartat La Contra.

Amir, Xavier (1971) "Joan Manuel Serrat descansa y trabaja en Calella" dins *Hola*, núm.1417, 23 d'octubre.

A.N (1960) "La "família trapp" catalana" dins *Tele/Estel*, 12 d'octubre.

Andrés de Blas, J. (1999) "El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideracions" dins Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Hª Contemporánea, t.12, pàgines: 281-301. UNED.

Andreu, Josep Maria (1988) "Se'n va anar", memòria sobre un festival" dins *Serra d'Or*, número 339, gener de 1988, pàgines 17-20.

Andreu, Josep Maria (1993) "Les paraules de la Cançó: L'aventura dels primers lletristes en català" dins Serra d'Or, Cultura, gener, pàgines 57-59.

Aloy, Anell (1966) "Muchos premios en la semana de juventud" dins *El Correo Catalán*, 18 de novembre.

Anònim (1953) *Le livre d'or de Georges Brassens*. París: Broché.

Anònim (1962) "En el "Racó" dins *Diario de Mataró*, 20 de febrer. El dia 17 hi ha un breu a l'apartat de Conferències que detalla que el dissabte 10 a les 22h tindrà lloc un "recital de canciones" per part d'Espinàs i Porter.

Anònim (1963) *L'esperit en la Nova Cançó catalana. Sel·lecció dels cants interpretats en el Show del Fòrum Vergés*. Barcelona "Telstar 33" Hogar del Libro S.A. (15 de desembre).

Anònim (1963) Carta al director d'"un seguidor d'Els Setze Jutges" que critica la crítica que Albert Mallofré va publicar al número 1338, pàgina 7, dins *Destino*, 13 d'abril, número 1340.

Anònim (Novembre 1969) "La Nova Cançó, es mor o la maten?" Pamflet. Ofrena de J.M. Batista a l'IEC. Donatiu de l'IEC a la Biblioteca de Catalunya. (Parla que la llengua és una de la nostra força, que si Serrat, Motta, Feliu o Glòria canten en castellà, cal xiular-los, cridar-los, tirar-los tomàquets o bombes fumíferes i destruir programes de propaganda) TOP: 2005-8-C4/4

Antem, Maria Luisa (1980) "El jueves, cita con Raimon" dins *Tele/ eXprés*, 5 de gener.

Aparicio, Juan (1968) "El secreto de Joan Manuel" dins *Arriba*, entre primers i el 25 d'abril.

Aparicio, Juan (1967) "El desarrollo de la canción" dins *El Noticiero universal*, 12 d'agost.

Aragó, Narcís-Jordi (2013) *Periodisme sota sospita: 25 anys entre la censura i la llei de premsa*. Barcelona: Acontravent. L'autor desgrana les seves vivències amb la censura en els capítols "La implecable censura" (pp: 121-149) i "Les trampes de la llei de premsa" (pp:150-186).

Aragó, Narcís-Jordi (1986) *Papers de butxaca*. Girona: Diputació i Punt Diari.

Araguas, Vicente (1991) *Voces Ceibes*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Aragüez Rubio, Carlos "La Nova Cançó Catalana: Génesis, desarrollo y Trascendencia de un fenómeno cultural en el segundo franquismo" dins *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, núm.5, 2006, pàgines: 81-97.

http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5919/1/PYM_05_05.pdf

Aragüez Rubio, Carlos (2009) Alacant: Universitat d'Alacant: http://www.represura.es/represura_6_marzo_2009_articulo11.html

Arasil, Josep Maria (1975) "El perill de cantar en català" dins *Canigó*, número 422, 8 de novembre, pàgines 18-19.

Arasil, Josep Maria (1976) "I Canet era una festa: 60.000 persones a les Sis Hores de Cançó" dins *Canigó*, núm.61, 7 d'agost, pàgines 18-21.

Arbonès, Jordi (1971) "Raimon a Sudamèrica" dins *Serra d'Or*, pàgina 36.

Archilés, Ferran; Lloret, Jaume; Noguera, Joaquim Carlos; Palà, Giaime; Rico, Antonio (2017) *El pensament i l'acció. De Marx a Gramsci en Joan Fuster*. Lleida: Edicions el Jonc. Col·lecció Muixeranga núm.17. (Se cita a Raimon tant al Capítol III, escrit per Archilés, com al Capítol IV, escrit per Jaume Lloret i Joaquim Carlos Noguera, en concret a les pàgines: 43-44, 63, 70-73, 76-77 i 80-81).

Arias Vega, Enrique (1984) "Joan Manuel, en la recta final" dins *El Periódico*, 9 de setembre, pàgines 4-7.

Aretz-Thiele, Isabel (1946) *Música Tradicional Argentina: Tucumán. Historia y folklore. 759 ejemplos musicales. 18 melodías armonizadas.*

Armengol, Joan (1966) "Els 4 Z", cinco valencianos que únicamente cantan catalán" dins *El Correo Catalán*, 8 d'octubre, pàgina 21.

Armengol, Joan (1966) "Els Setze Jutges" en Marsella" dins *El Correo Catalán*, 27 d'abril, pàgina 23.

Armegol, Joan (1967) "Rafael Subirachs. Maria del Mar Bonet" dins *El Correo Catalán*, 7 de juliol, pàgina 19.

Armengol, Joan (1967) "El éxito de la canción catalana atrae a Juan & Junior" dins *El Correo Catalán*, 21 de novembre, pàgina 23.

Asafyev, Boris V (1976). *Die musikalische Form als Prozess*. Berlin: Verlag neue Musik.

Aviñoa, Xosé (1998) "Degradació i reconstrucció del teixit musical" dins *Història de la Cultura Catalana (Resistència cultural i redreçament 1939-1990). Vol X*. Direcció: Pere Gabriel. Pàgines: 144-156. Barcelona: Edicions 62.

Ayats, Jaume (2011) *Els segadors: de cançó eròtica a himne de Catalunya*. Barcelona: L'Avenç.

Ayats, Jaume (2010) "Paral·lelismes musicals i situacionals entre els goigs i els "gosos" dins *Insula*, Quaderno di Cultura Sarda, núm.8, pàgines: 75-89. Revista de l'Alguer (Sardenya).

Ayats, Jaume (2010) "Las canciones "olvidadas" en los cancioneros de Catalunya: cómo se construyen las canciones de la nación imaginada" dins *Jentilbaratz*, número 12, pàgines: 83-94. Donostia.

Ayats, Jaume (2007) *Les chants traditionnels des Pays Catalans*. Toulouse: Isatis-Centre occitan des Musiques et Danses Traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées.

Ayats, Jaume (2001) "La música tradicional" dins *Història de la música catalana, valenciana i balear*, Vol.VI. Barcelona: Edicions 62, pàgines: 19-124.

Ayats, Jaume (2009) *Explica'm una cançó: 20 tradicionals catalanes*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor.

Ayats, Jaume (2009) *Explica'm una cançó: Tió, Nadal i Reis*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor.

Ayats, Jaume; Salicrú-Maltas, Maria (2013) "Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The *Nova Cançó*" dins *Made in Spain: Studies in Popular Music* (Edited by Sílvia Martínez and Héctor Fouce), pàgines: 28-41. Nova York/Londres: Routledge (Routledge Global Popular Music Series). https://www.book2look.com/embed/9781136460050

Balsebre, Armand (2002) *Historia de la radio. Volumen II (1939-1985)*. Madrid: Cátedra (Signo e imagen).

Barba Hernández, Bartolomé (1948) *Dos años al frente del gobierno civil de Barcelona y varios ensayos*. Madrid: Javier Morata.

Barbat, Enric (1973) *Les cançons de la p...vida*. Barcelona: Lumen. Introducció a càrrec d'Anna Maria Moix.

Barjon, Louis (1957) "La chanson d'aujourd'hui" dins *Études*, núm.294, juliol-agost, pàgines 51-66 i, setembre, pàgines 171-191.

Barricart, Adolfo C. (1970) "Locutores abandonan Radio Barcelona, y los socios rompen carnets" dins *Discóbolo*, Novembre.

Bassas, Antoni (2020) "Raimon: "Annalisa i jo ho deixarem tot al Centre Raimon de Xàtiva" dins *Ara*, 28 de novembre. Entrevista en línia: https://www.ara.cat/cultura/Raimon-Annalisa-deixarem-Centre-Xativa-80-anys_0_2572542796.html

Batista, Antoni (1975) "Balance de la Nova Cançó" dins *Triunfo*, 16 d'agost, número 672.

Bastita, Antoni (1977) "Ovidi Montllor, a martell i corbella" dins *Arreu*, núm.16, del 7-13 de febrer, pàgina 37.

Batista, Antoni (1996) *La Brigada Social*. Barcelona: Empúries. Capítol: "Cantants a la llista negra".

Batista, Antoni (2005) *Raimon, la construcció d'un cant*. Barcelona: Editorial RBA La Magrana.

Batista, Antoni (2010) "Raimonejar, espriuejar: la música d'uns versos" dins *Sons de la Mediterrània*, número 16, maig-juny, pàgines: 16 i 17.

Batista, Antoni (2010) *La carta. Historia de un comisario franquista*. Barcelona: Debate.

Batista, Antoni (2014) "La música sòlida" dins *Partitures de Ferro: Escultures de Manel Palahí*, catàleg de l'exposició, pàgines: 5-7. Girona: Fundació Auditori Palau de Congressos.

Batista, Antoni (2018) "L'últim concert de Raimon, un clàssic i un contemporani" dins *Història Mundial de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62. Borja de Riquer (dir.). Pàgines: 940-946 .

Batlle, Jaime (1965) "La Nova Cançó catalana: sátira de problemas y costumbres. Universitarios, poetas, burgueses y bohemios. Antecedentes, historia, biografía, discografía y entrevistas" dins *Índice*, núm. 204, desembre, pàgines: 25-29. Fotografies de Josep Puvill, Joan Francisco i J.B.

Baudriller, Brigitte (2000) *Lluís Llach: un desig d'amor, un poble i una barca*. Madrid: Cátedra.

Bayón, Miguel (1984) "Resistencia lírica: Lluís Llach sigue en sus trece, musical y políticamente" dins *Cambio 16*, núm.650, 14 de maig, pàgines: 126-128.

Benach, Joan Anton (1963) "Se levanta el telón para la "Nova Cançó" dins *El Correo Catalán*, 23 de febrer. Sobre les Matinals del Romea.

Benach, Joan Anton (1975) "Raimon, sin esquematismos" dins *El Correo Catalán*, 8 d'abril, pàgina 35. (Sobre els nous concerts al Palau de la Música).

Benedetti, Mario (1974) *Daniel Viglietti*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares número 13.

Benet, Josep (1959) Opinió a "Notes i Comentaris" dins *Germinabit*, juny, número 63, pàgina 5.

Benet, Josep (1959) Resposta referent a l'article "Ens calen cançons d'ara" d'una carta al director enviada per Antoni Domènech de Girona a "Notes i Comentaris" dins *Germinabit*, juliol, número 64, pàgina 13.

Benet, Josep (1979) *Catalunya sota el règim franquista. Informe sobre la persecució de la llengua i la cultura a Catalunya pel règim del general Franco* (1a part). Barcelona: Editorial Blume. Primera edició Edicions Catalanes de París, 1973.

Benet, Josep (1995) *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Abat Oliba 150.

Beneyto, Antonio (1975) *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Euros.

Beneyto Pérez, Juan (1987) "La censura literaria en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres" dins *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, núm.5, pàgines: 169-180. Amsterdam.

Benoît, Pierre (1977) "Lluís Llach, la Catalogne au coeur" dins *Libération*, 28 de novembre, pàgina 15-16, apartat Musique, amb fotografies de Michel Adda.

Bianciotto, Jordi (1997) *La censura en el rock*. València: A Màscara.

Bianciotto, Jordi (2004) "Cantautores" dins *Rock de Lux*, número 223, novembre. Pàgines 15-20.

Bianciotto, Jordi (2017) *501 cançons catalanes que has d'escoltar abans de morir*. Barcelona: Ara llibres.

Bianciotto, Jordi (2017) *Maria del Mar Bonet. Intensament*. Barcelona: Ara Llibres.

Bianciotto, Jordi (2018) "L'any dels regals" (especial: Maria del Mar Bonet: des de Mallorca a l'Alguer) dins *Enderrock*, número 271, febrer, pàgines 1-9.

Bianciotto, Jordi (2019) "Joan Ramon Bonet. Rescat d'un pioner de la cançó" dins *El Periódico*, 20 de març de 2019.

Bianciotto, Jordi (2020) "Sopa de Cabra: La gran onada" dins *Enderrock*, núm.302, abril, apartat Disc del Mes, pàgina 69.

Biermann, Wolf (2006) "Das Leben der Anderen: Warum der Stasi-Film eines jungen Westdeutschen mich staunen läßt" dins *Die Welt*, 22 de març. (La traducció del títol de l'article és: "La vida dels altres: per què m'ha sorprès la pel·lícula de l'Stasi d'un jove de l'Alemanya Occidental").

Blay, Pep (1997) "Una cançó de Brams aixeca polèmica a València" dins *Avui*, divendres 11 d'abril, pàgina 48.

Blay, Pep (2002) *Sopa de Cabra (Si et quedes amb mi)*. Barcelona: La Rosa dels Vents.

Blay, Pep (2003) *Els Pets (Cara a cara)*. Barcelona: La Rosa dels Vents.

Blay, Pep (2009) "Dels Manel i companyia" dins *Avui*, divendres 6 de març, pàgina 39. Apartat El Comentari de Cultura i Espectacles.

Blay, Pep (2015) *Les cançons de la nostra vida*. Barcelona: Rosa dels Vents.

Blay, Pep (2012) "Literatura i rock: el català *mola*?" dins *Treballs de Sociolingüística Catalana*, núm.22, pàgines: 209-218.

Bombí-Vilaseca, Francesc (2011) *Roger Mas. La pell i l'os*. Barcelona: Satélite K.

Bonet, Magda (1993) *Pau Riba*. Barcelona: Edicions La Magrana.

Bonet Mojica, Luis (1967) *Entrevista a Guillermina Motta* dins *Teleguía*, núm.149, del 2 al 8 de desembre, pàgines 44-45.

Bonet Mojica, Lluís (1984) "Fa vint anys que tinc vint anys" dins *La Vanguardia*, núm.36795, diumenge 3 de juny, portada i pàgines 3, 47 i 48.

Bonet i Verdaguer, Maria del Mar (1998) *Quadern de Viatge*. Barcelona: Columna-L'Albi.

Bonet, Juan Manuel (1995) "Falleció en Madrid el crítico de arte Cirilo Popovici" dins *ABC*, diumenge 26 de febrero de 1995, pàgina 78.

Bordes, Jordi (2012) "La nova cançó, el musical" dins *Avui*, Cultura i espectacles, 19 de maig, pàgina 36.

Bosch, Carlos (1979) "Lluís Llach: Los censores eran muy burros" dins *Interviu*, núm. 179, 18 d'octubre, pàgines 76-78. Fotografies de Manuel Armengol.

Brulé, Claude (1966) "Raimon" dins *Elle*, núm.1061, 21 d'abril, secció Musique, pàgina 91, amb una fotografia acompanyada del peu de pàgina "Raimon: cette vieille voix catalane".

Brulzi, Mario (1974) "Pi de la Serra, chanteur catalan" dins *Politique Hebdo*, núm.268, desembre, pàgina 40. Acompanya l'article una fotografia de Pi de la Serra tocant la guitarra i de Lluís Llach tocant el piano i cantant de la seva actuació a l'Olympia.

Bourdier, René (1969) "Une heure avec Henri Gougaud" dins *Les Lettres Françaises*, apartat Nôtre temps, 23 de juliol, pàgines: 20-21.

Busquets Molas (1962) "La canción y lo demás" dins *El Correo Catalán*, divendres 19 de gener.

Cabrera, Ana (2014) "A memòria e o esquecimento: a censura do Estado Novo em Portugal perante tres peças de autores espanhóis", dins *Revista Electrónica de teoria da literatura e literatura comparada*, núm.10, pàgines: 89-110.

Cadenas, Núria (2002) *L'Ovidi*. Barcelona: Editorial Tres i Quatre.

Calsapeu, Jaume (1987) "Raimon: La maduresa del músic i l'obstinació del poeta" dins *Mataró Escrit*, núm.9, gener, pàgines 30-35. A la pàgina 32 inclou un dibuix de Raimon de Josep Maria Gomis.

Cándido (1966) "Inconsciente desparpajo" dins *ABC*, 7 de juny, pàgina 86. Article que critica la següent frase publicada a Marie-Claire de França: "Un autre jeune home en colère: Raimon, vingt-six ans. Il chante en catalan, langue interdite en Espagne aujourd'hui".

Cano Ramón, Alicia et alii (1996) "El fondo de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Málaga" dins *TRIA. Revista de la Asoaciación de Archiveros de Andalucía*, núm.3, pàgines: 161-181.

Carandell, J.M. (1968) "Raimon, Pi de la Serra y Ovidi Montllor, en el Palau de la Música Catalana" dins *Destino*, núm.1627, 7 de desembre, pàgina 73.

Carandell, Luis (1969) "La crisis de la Nova Cançó" dins *Triunfo*, núm.369, 28 de juny, pàgines: 15-21.

Carbonell, Dani (1968) Crítica del disc *Ni flors ni violes* (6062-UC, 33 r.p.m) de Guillermina Motta dins *Fotogramas*, núm.1013, 15 de març.

Carlucci, Laura (2012) "Sistema censor y prácticas traductores en la etapa franquista: el caso de Giovanni Guareschi" dins *Transfer* VII: 1-2, maig, pàgines: 60-72.

Carrasco Pirard, Eduardo (1988) *Quilapayún, La Revolución y las estrellas*. Santiago de Chile: Las Ediciones del Ornitorrinco.

Carrero, Carlos (1976) "Los diez de Canet" dins *Tele/eXpres*, 26 de juliol. Amb fotografia de Raimon de Pepe Encinas.

Casas, Àngel (1970) "Maria del Mar Bonet" dins *El Correo Catalán*, 17 de desembre, apartat Pop Expres.

Casas, Àngel (1972) *45 revoluciones en España (1960-1970)*. Barcelona: Dopesa.

Casas, Àngel (1975) "Subirachs, brillante porvenir" dins *Vibraciones*, núm.12, setembre.

Casas, Àngel (2016) "L'home dibuixat en un pai-pai" dins *Enderrock* núm.255, novembre, pàgina 43.

Casellas, Marcel (2011) "Escrits sobre Música Tradicional-11: Els setze glosadors de Via Laietana" dins *El Bloc d'en Casellas* escrit en data 3 de desembre (Sobre la detenció a Via Laietana i la posterior declaració a Madrid per presumpta vinculació amb el terrorisme independentista català just 30 anys abans, el 3 de desembre de 1981).

Castells Talens, Antoni (2011) "La Nova Cançó Protest Song (Països Catalans)" dins John D.H. Downing (ed.), *Encyclopedia of Social Movement Media*. London: Sage Publications, pàgines: 293-295.

Castro, Javier de: Oró, Àlex; Ruiz, Josep Maria (2005) *Quan Lleida era yé-yé. Música "moderna" i societat (1960-1975)*. Lleida: Pagès.

Castro, Javier de: Oró, Àlex (2009) *Los Sirex. 50 años de historia que ni La Escoba ha podido barrer*. Lleida: Milenio.

Castro, Javier de (ed.) (2010) *Ens calen cançons d'ara. Retrospectiva sobre la Nova Cançó a 50 anys vista*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

Castro, Javier (2014) "Con Franco se cantava major" dins *Eldiario.es*, 26 de març.

https://www.eldiario.es/cultura/franco-cantaba-mejor_1_4962202.html

Cerdán Tato, E (1980) *Ovidi Montllor*. Madrid: Ediciones Júcar.

Cervantes, Xavier (2013) "La chanson française dans la chanson catalane" dins *Ara*, 14 de juliol.

Cervantes, Xavier (2017) "Cuplets de proximitat amb Núria Feliu" dins *Ara*, 6 d'abril.

Cervera, Marta (2014) "Un islandès molt català [Halldor Mar]" dins *El Periódico*, divendres 26 de setembre, apartat Espectacles, pàgina 58.

C.F (1966) "Un chanteur catalan "engagé" dins *Le Monde*, 27 d'abril, apartat Les Variétés.

Chao, Ramón-Luis (1973) *Georges Brassens*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares número 4.

Charpentreau, Jacques (1963) *Georges Brassens i la poesia quotidiana de la cançó*. Barcelona: Edicions Nova Terra. Gràfiques Fontserè-Angel. Traduït del francès per Josep Maria Espinàs.

Chiva Aymerich, Agnès (2018) *La Nova Cançó: una aportació a la cultura popular*. Treball de final de grau, Departament d'Història de l'Art, UB. Direcció: Nuria Peist Rojzman.

Cierva, Ricardo de la (1977) *Historia del franquismo: aislamiento, transformación, agonía*. Barcelona: Planeta.

Cifra [Agència] (1963) "Los premios del V Festival Español de la Canción" dins *La Vanguardia Española*, dimarts 23 de juliol, pàgina 4.

Cirici, Enric (2002) *Cançons per a un temps de silenci (El fenomen social de la Nova Cançó)*. El Prat de Llobregat: Rúbrica Editorial.

Cisquella, Georgina; Erviti, José Luis; Sorolla, José A. (1977) *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Anagrama.

Cisquella, Georgina; Erviti, José Luis; Sorolla, José A. (2002) *La represión cultural en el franquismo*. Barcelona: Anagrama.

Clara, Josep (1991) *Girona sota el franquisme, 1939-1976*. Girona: Ajuntament i Diputació de Girona.

Clara, Josep (1989) "Els governadors civils del franquisme a Catalunya. Notes sociològiques" dins DD.AA, *L'època franquista. Estudi sobre les comarques gironines*. Girona: Cercle d'estudis Històrics i Socials. Pàgines: 33-54.

Claudín, Víctor (1981) *Canción de autor en España. Apuntes para la Historia*. Madrid: Ediciones Júcar.

Claudín, Víctor (1981) *Sisa*. Madrid: Ediciones Júcar.

Clemente, José Carlos (1968) *La otra cara de Cataluña*. Barcelona: Grijalbo. On classifica les cançons. Inclou entrevistes a Espinàs.

Clemente Balaguer, José Carlos (1967) "Raimon contesta: más que las formas de Gobierno me interesan las personas que las representan. Toda democracia política necesita primero de una democracia económica" dins *Pensamiento Navarro*, dijous 27 de julio.

Clemente, José Carlos (1972) "Lluís Llach, a nivel popular" dins *Diario de Barcelona*, 30 de julio, apartat A tumba abierta.

Climent, Eliseu (2010) "Quan escoltàvem "Al vent" en el pick-up" dins *Catàleg de l'exposició "La Nova Cançó: la veu d'un poble"*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Museu d'Història de Catalunya, pàgines 76-77.

Clemente, José Carlos (1968) *La otra cara de Cataluña*. Barcelona: Grijalbo.

Clemente, José Carlos (1972) "Raimon vuelve" dins *Diario de Barcelona*, 5 de març.

Clota Pallàs, Teresa (2019) "Un far de resistència cultural sota el franquisme: el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1944-1968)" dins la *Revista* del Col·legi

Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i Ciències de Catalunya, núm. 145, pàgines: 22-33.

Clotet, Jaume i Torra, Quim (2016) *Les millors obres de la literatura catalana (cometades pel censor)*. Girona: Acontravent.

Clouzet, Jean (1972) *Jacques Brel*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares núm. 2.

Codina, X; Curbet, J; Francisco, F; Pujades, P. (1970) "Amb la guitarra a coll" dins *Presència*, núm.244, 7 de març, apartat Xou. Crònica d'un concert de Raimon al Teatre Municipal de Girona. Inclou una fotografia de Raimon tocant la guitarra feta per Actini.

Coetzee, J.M. (2016) *Contra la censura: ensayos sobre la pasión por silenciar*. Barcelona: Debate. Traducció de Ricard Martínez i Muntada.

Colvian, Marcelo (1975) "Sisa again: El derecho de cantar" dins *Vibraciones*, núm.12, setembre, pàgina 14.

Collelldemont, J; Moya-Argeler, J. Francisco Candel (1974) *Lluís Llach*. Barcelona: Don Bosco.

Comando del dr.Valium (1977) "Serrat de vuelta al pueblo" dins *Ozono*, núm.16, gener, pàgines 69-71.

Comellas Novell, Jordi (1975) "La cançó a Lleida" dins *Canigó*, número 391, 5 d'abril, pàgines: 18-21.

Conti, Jacopo (2016) "Politique des Chant-Auteurs: French Auteur Theory and Italian Canzone d'Autore Compared" dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 37-49.

Contreras, Lorenzo. "Serrat: la prensa de Madrid informa, pero no comenta" dins *Tele-eXpres*, núm.1099, 26 de març de 1968, pàgina 11.

Colita (2010) *La meva cançó*. Barcelona: Mediterrània.

Coll i Pigem, Maria (2017?) *Al paraninf!*. Barcelona: Editorial Angle.

Corazón Rural, Álvaro (2017) "Los críticos musicales del franquismo y la creación del «buen gusto» español" dins Revista *Jotdown*.

Cornellà-Detrell, Jordi (2010) "Traducció i censura en la represa cultural dels anys 1960" dins L'Avenç, núm.359, pàgines: 44-51.

Cornellà-Detrell, Jordi (2012) "La censura després dels censors: algunes reflexions sobre aspectes no resolts de l'herència cultural del franquisme" dins *Anuari Trilcat*, pàgines: 27-47.

Corominas Madurell, Maria José (1982?) *Aproximació sociològica als orígens de la Nova Cançó*. Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Memòria de Grau. Història de l'Art. Dirigida pel Dr. Oriol Martorell.

Costa, J.M., Galán, L. (1976) "Ovidi Montllor: digo lo que quiero, canto porque quiero" dins *Ozono*, 8 d'abril, pàgines 33-35.

Covach, John; Boone, Graeme M. *(1997) Understanding Rock. Essays in Musical Analysis*. New York i Oxford: Oxford University Press.

Crespo, Ramón (1966) "Juan Manuel Serrat. Escribe, compone y canta sus canciones" dins *Fans*, núm.73, 17 d'octubre, pàgines:15-18.

Crespo, Ramón (1966) "Raimon habla claro" dins *Fans*, núm.54, pàgines: 8-9.

Crespo, Ramon (1967) "La nueva etapa de Nino Sánchez" dins *Tele-Expres*, 4 de novembre. Mini entrevista on no reconeix que Pi de la Serra és l'autor de "Els Fariseus".

Crexell, Joan (1992) *La manifestació de capellans de 1966*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Crimi, Alejandro (2015) *Jo no hi era però me'n recordo. Hagiografia de Quico Pi de la Serra*. Barcelona: Comanegra. Al (Track 4. Idees. Política) és on detalla la repressió viscuda, pàgines: 114-127.

Crusells Valeta, Magí (2018) "També venen els Beatles" dins *Història Mundial de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62. Borja de Riquer (dir.). Pàgines: 841-847.

Crusells Valeta, Magí: Caparrós, Josep Maria (2010) *Cinema en temps de guerra, exili i repressió (1936-1975)*. Barcelona: Memorial Democràtic.

Cruz, Juan (2006) "Raimon: el hombre que dijo no" dins *El País*, 15 de gener.

Cullell, Pere i Farràs, Andreu (2001). *L'oasi català. Un recorregut per les bones famílies de Barcelona*. Barcelona: Editorial Planeta.

Curry, Richard K (2006) *En torno a la censura franquista*. Madrid: Editorial Pliegos.

Cusachs Corredó, Manuel; Puig Pla, Josep (1983) *L'assemblea democràtica de Mataró (1973-1977)*. Mataró: Editorial del Maresme. Robafaves Edicions.

Cusachs Corredor, Manuel (2003) *De súbdits a ciutadans: Mataró, del 1960 al 1980*. Mataró.

Cuyàs, Emmanuel (1985) *El manyà encès, en Terri de Mataró explica la seva vida*. Barcelona: Pòrtic Editorial. Sobre Lluís Terricabres Molera.

DD.AA (1976) "L'Agram: Nova Cançó rossellonesa" dins *Terra Nostra* núm.21. Arles-sur-Tech: Editorial Terra Nostra.

DD.AA (1978) *Història Contemporània de Catalunya*. Barcelona: Editorial Teide.

DD.AA (1996) *Can-64. La Nova Cançó a Lleida (El compromís d'uns cantautors als anys 60)*. Lleida: Pagès Editors. Número 14. Els autors són: L.Brunat, M.Carretero, C.Fernàndez, F.Pascual i R.Torrent.

DD.AA (2002) Cultura catalana i franquisme: societat civil i resistència cultural a Catalunya (1939-1977). Fundació Jaume I.

DD.AA (2004) *Voces e imágenes es la etnomusicología actual*, Actas del VII Congreso de la Sibe. Sociedad de Etnomusicología. Edición científica a cargo de Josep Martí y Sílvia Martínez. Madrid: Ministerio de Cultura.

DD.AA (2004) "Les 100 cançons més populars" dins *Enderrock*, especial *Els 100 millors discos del rock i la cançó en català*.

DD.AA (Estiu 2006) "Homenatge a Miquel Porter-Moix" dins *Zerovuittresquaranta 08340*. Vilassar de Mar: Ajuntament.

DD.AA del Casal Solleric (2008) *Joan Ramon Bonet. Fotografia 1973-2008*. Col·lecció Focus núm.1. Sóller.

DD.AA (2008) *La Nova Cançó: la veu d'un poble*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya. Catàleg de l'exposició.

DD.AA (2016) *The singer-songwriter in Europe. Paradigms, polítics and place*. Londres: Routledge.

DD.AA (2018) "Enderrock: 25 anys" dins *Enderrock*, núm.275 especial, maig.

DD.AA. (1986) "Vint-i-cinc anys de Cançó" dins *Revista Musical Catalana*, núm.18, pàgines:9-33.

Dalmau, Òscar (2009) "Josep Maria Andreu" dins *Avui*, apartat Phil Musical, dijous 8 de gener, p.59.

Dasilva, Xosé Manuel (2013) "La traducción al gallego y la censura franquista" dins *Quaderns. Revista de Traducció*, núm.20, pàgines: 17-29.

Davies, H. (2005). *The Beatles*. Barcelona: Ediciones B.

Del Arco (1970) "Lluís Llach" dins *La Vanguardia*, divendres 8 de maig, pàgina 27, apartat Mano a Mano. Inclou una caricatura de Llach dibuixada pel mateix del Arco.

Del Arco. "Los personajes son de carne y hueso. Joan Manuel Serrat" dins *Tele-eXpres*, 2 de gener de 1969, pàgina 17.

Delgado, Verónica; Merbilháa, Margarita; Príncipi, Ana; Rogers, Geraldine (2016) *Censura cultural y dictadura*. Dossier Educación y Memoria núm.12, Parte 1 [Dossier pedagògic], pàgines: 1-15. La Plata (Argentina): Comisión Provincial por la Memoria.

Del Val, Fernán; Green, Stuart (2016) "Transitions of the Cantautor: Aesthetics, Politics and Authenticity in Spanish Popular Music from the Late Franco Dictatorship to the Present Day" dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 163-176.

Dedéu, Bernat (2016) "Estic aprenent a viure sense il·lusions" dins *Enderrock* núm.255, novembre, pàgines 36-42.

Deroudille, Clémentine (2011) *Brassens: Le libertaire de a chanson*. París: Gallimard.

Díaz-Plaja, Aurora (1962) "Les cani[ç]ons dels Setze Jutges" dins *Solidaridad Nacional*, 6 de desembre, portada, apartat Reflejos de la literatura catalana.

Díaz-Plaja, Guillermo (1977) "Cante jondo, y cante coral" dins *Estafeta Literaria*, núm.611, 1 de maig.

Digón, Raül (2020) "Montserrat 1970: més enllà del record" dins *Ara*, 14 de desembre.

Domínguez Rama, Ana (2011) *Enrique Ruano. Memoria viva de la impunidad del franquismo*. Editorial Complutense.

Dunbar-Hall, Peter (1999) "Analysis and popular music: A challenge for music education" dins *Research Studies in Music Education*, núm.13 (1), pàgines: 40-55.

Dunbar-Hall, Peter (2002) "Designing a teaching model for popular music" dins Spruce, E. (ed.) *Teaching music*, pàgines: 216-226. New York: Routledge.

Duneton, Claude: Bigot, Emmanuelle (1998) *Histoire de la chanson française (de 1780 a 1860)*. Dos volums. París: Éditions du Seuil.

Elflein, Dietmar (2016) "In Germany After The War: Broadening the Discourse on the Liedermacher" dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 109-121.

Enguix, Salvador "Raimon vuelve a Xàtiva" dins *La Vanguardia*, divendres 13 de novembre, pàgina 33.

Equip Telstar 33(1974) *2a Ronda de Cançons: Lletra, música, acords de guitarra*. Barcelona: Hogar del Libro, S.A. Col·lecció Esplai núm.30. Maqueta i realització: Jordi Batiste.

Equip Telstar (1977) *Cançons de Vi i de Camí Ral*. Barcelona: Hogar del Libro, S.A. Col·lecció Esplai núm.41. Cobertura i i il·lustracions de Josep Valls.

Erwan, Jacques; Legras, Marc (1979) *Lluís Llach. Catalogne vivre. Catalunya viure*. París: J.Cl.Lattès.

Escamilla, David (2004) *Raimon, l'art de la memòria*. Barcelona: Editorial Planeta.

Escamilla, David (2010) *Tot Trinca (1969-2010)*. Valls: Cossetània Edicions.

Escamilla, Salvador (1977) *Nadals a la memòria*. Barcelona: Pòrtic.

Escrihuela, Joan Manuel: Ferrer, David: Puig, Fermí (2012) *Els Setze Jutges. Crònica tendra i irònica d'un país*. Pròlegs de Jordi Garcia-Soler i Maria Amèlia Pedrerol. Barcelona: Viena Edicions.

Espada, Arcadio (1979) "Ovidi Montllor: Tiempos difícilies" dins *Mundo Revista*, núm.2003, 21 de gener, pàgines: 2-5. Fotografies d'Agustí Carbonell.

Espar Ticó, Josep (1994) *Amb C de Catalunya: Memòries (1936-1963)*. Barcelona: Edicions 62.

Espina Claveras, Wifredo (2016) *Quan volien silenciar-me: memòries d'un periodista inconformista*. Lleida: Pagès editors.

Espinàs, Josep Maria (2011) "La sort no està dictada" dins *El Periódico*, dijous 17 de novembre, pàgina 12, apartat Opinió.

http://www.elperiodico.cat/ca/noticias/opinio/sort-esta-dictada-1224598

Espinàs, Josep Mª (1974) *Pi de la Serra*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares número 14. A la introducció se centra en el funcionament d'Els Setze Jutges.

Espinàs, Josep Maria (1981) "La Cançó fa vint anys" dins *Serra d'Or*, núm.244, gener, pàgines 25-28. Apartat Cultura i Vida.

Espinàs, Josep Maria (1986) *Lluís Llach: història de les seves cançons*. Barcelona: La Campana. Núm.4.

Europa Press (1971) "Un negociado de ediciones sonoras en Información y Turismo" dins *La Vanguardia*, dijous 11 de març, pàgina 9.

Fabbri, Franco (2016) "The Songs I'd Write Would Be Like That: Transnational Influences between Poets, Composers, Singer-Songwriters" dins dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 23-36.

Fabbri, Franco (2003) "La Chanson" dins *Musiques*, Volum 1, pàgines 674-694.

Fabre, Jaume: Huertas Claveria, Josep Maria (1980) "Raimon: cantar durant la negra nit" dins *L'Avenç*, núm.23, gener, pàgines 16-20.

Fabre, Jaume: Jaraba, Gabriel Bonet-Mojica, Lluís (1970) "Què s'ha fet dels 16 jutges?" dins *Oriflama*, núm.84-85, abril-maig, especial d'Els Setze Jutges.

Fairley, Jan (1985) "Annotated Bibliography of Latin-American Popular Music with Particular Reference to Chile and to nueva canción" dins *Popular Music* 5: pàgines 305-356.

Fairley, Jan (2001) "Nueva Canción" dins Stanley Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Volum 18, pàgina 229. London: Macmillan.

Farré, Martí (2014) "Francesc Burull" dins *La ruta del jazz*, 18 de novembre, pàgines: 6-7.

Febrés, Xavier (1986) *Ovidi/Pi*. Bcn: Ajuntament i Ed.Laia.

Faulí, Josep (1967) "Joan Manuel Serrat, o la maduresa" dins *Tele/Estel*, núm.53, 21 de juliol, pàgina 20.

Feliu Llansa, Ponç (2003) *L'avi Siset. La història d'un home i d'una cançó que ha marcat una generació (Narcís Llansa Tubau)*. Barcelona: Planeta.

Fernàndez, David; Gabriel, Anna (2017) *August Gil Matamala: Al principi de tot hi ha la guerra*. Pròleg de Julià de Jòdar. València: Sembra Llibres.

Ferré Pavia, Carme (1998) Serra d'Or, intel·lectualitat i cultura resistents en el segon franquisme (1959-1977). Tesi doctoral.

Ferreres, Pere. "Joan Manuel Serrat, tal com raja: Nunca he llegado, siempre estoy llegando" dins *Grama*, núm 81, pàgines 13-15.

Fischerman, Diego (1998) "María del Mar Bonet se presenta en Buenos Aires: La canción del mar" dins *Página 12*, 30 d'agost, pàgina 33.

Fiuza, Alexandre Felipe (2005) "Censura en España, Brasil y Portugal: esa cámara de torturar palabras y sonidos durante las dictaduras de las décadas de 1960 y 1970" dins *Espéculo*, número 30, pàgines: 1-11.

Fiuza, Alexandre Felipe (2008) "Girando el disco: la acción de la censura discográfica española en los años 60 y 70" dins *Represura*, núm.6, pàgina 5, octubre-desembre.

Fiuza, Alexandre Felipe (2007-2008) *La censura musical en las décadas de 1960 y 1970 durante la dictadura franquista: un examen de la documentación del MIT*. Treball de pasantía. Madrid: UAM. Departamento de Historia Contemporánea.

Fiuza, Alexandre Felipe (2010) "La censura a la canción en Argentina y España: una comparación introductòria" [en línia] IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril, La Plata. El hispanismo ante el bicentenario. Disponible dins el repositori *Memoria Académica*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1077/ev.1077.pdf

Fleury, Jean-Jacques (1978) *La Nueva Canción en España I y II*. Barcelona: Hogar del Libro S.A.

Font Agulló, Jordi (dir.) (2007) *Història i memòria: el franquisme i els seus efectes als Països Catalans*. València: Publicacions de la Universitat de València.

Fraga, Gaspar i Equip de Comix (1976) "Rock Català" (especial) dins *Rock Comix*. Barcelona. Luis Zanoletty. Núm.5.

Fraga Iribarne, Manuel (1980) *Memoria breve de una vida pública*. Barcelona: Planeta.

Fraga, Xan (2007) "Voces Ceibes e a censura franquista" dins *Grial. Revista galega de Cultura,* pàgines:82-99.

Fraile Prieto, Teresa (2013) *Libertad provisional: la convulsión musical del cine espanyol en los años 70*. Cáceres: Universidad de Extremadura. Facultad de Formación del Profesorado. Área de Expresión Musical.

Frechina; Josep Vicent (2011) *La cançó en valencià. Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Freixas Jané, Pare Salvador (2018) *Records*. Mataró: Autoeditat.

Frith, Simon (1996) *Performing Rites*. Oxford: Oxford University Press.

Foguet, Francesc; Sopena, Mireia (2011) "Editar contra la censura. El cas de *Teatre Català de Postguerra* (1973), de Jordi Arbonès" dins *Estudis Romànics (Institut d'Estudis Catalans)*, Volum 33, pàgines: 237-262.

Font Marmol, Manuel (1962) "Racionalización de la hacienda pública" dins *Nuestra Obra*, *Obra Sindical "Previsión Social"*, núm.166, octubre, pàgines: 10-12. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, S.A.

Font Mármol, Manuel (1962) "Algunas ideas sobre una posible reforma tributaria" dins *Nuestra Obra*, *Obra Sindical "Previsión Social"*, núm.167, novembre, pàgines: 10-12. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, S.A.

Fontana, Josep (1979) *Catalunya sota el règim franquista*. Barcelona: Blume. (Pàgines 249-250 sobre fer desaparèixer discos d'abans de la guerra i altres materials)

Fubini, Enrico (1988) *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.

Fulquet, Josep Maria (2006) "Joan Manuel Serrat" dins *Avui*, dimarts 27 de juny, p26.

Funes, Patrícia (2007) "Ingenieros del alma: los informes sobre canción popular, ensayo y Ciencias Sociales de los Servicios de Inteligencia de la dictadura militar argentina sobre América Latina" dins *Varia Historia*, número, 23, pàgines: 418-437.

Furey, Simon (2002) *Harmony in Discord: An Analysis of Catalan Folk Song*. Tesi doctoral. University of Sheffield.

Fuster, Joan (1964) *Raimon*. Barcelona: Editorial Alcides S.A. Col·lecció Biografies Populars.

Fuster, Joan (1988) *Raimon*. Barcelona: Edicions La Magrana. (Col·lecció Cotlliure, número 8) (Pròleg de Josep Maria Castellet)

Gabancho, Patricia (2005) *La postguerra cultural a Barcelona (1939-1959)*. Barcelona?: Meteora.

Gan Quesada, Germán (2014) "To Win Freedom...Musical Composition and Political Commitment in Spain during the Last Years of Francoism (1969-1975)" dins *Music and Propaganda in the Short Twentieth Century*. Turnhout: Brepols Publishers. (Speculum musicae)

Galeano, Eduardo (1977) *Conversaciones con Raimon*. Barcelona: Granica Editor.

Gallén, Enric (2013) "Traducció i censura teatral sota la fèrula franquista dels anys cinquanta" dins *Quaderns. Revista de Traducció*, núm.20, pàgines: 95-116. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Facultat de Traducció i interpretació.

Gallofré Virgili, Maria Josepa (2007) "Censura i nous models culturals" dins Font Agulló, Jordi (dir.) *Història i memòria: el franquisme i els seus efectes als Països Catalans*. València: Publicacions de la Universitat de València. Pàgines: 207-218.

Gallofré Virgili, Maria Josepa (1991) *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Pròleg de Joaquim Molas. Barcelona: PAM (Biblioteca Abat Oliva núm.99).

Gallofré Virgili, Maria Josepa (1991) "La censura franquista davant la llengua" dins *Miscel·lània Jordi Carbonell*. Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, pàgines: 277-283.

Gallofré Virgili, Maria Josepa (1992) "L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)" dins *Els Marges*, núm.45, pàgines: 113-115.

Gámez, Carles (1992) *Serrat: un camí compartit*. València: Editorial La Máscara.

Gámez, Carles (1993) *Lluís Llach*. València: Edicions 3 i 4.

Gámez, Carles (1999) *La nostra Cançó*. Barcelona: Plaza & Janés.

Gámez, Carles (2009) *50 anys al Vent. Crònica d'una Nova Cançó*. València: Publicacions de la Universitat Valenciana.

García, Alfons (2010) "¿Y si Nino Bravo hubiera sido el rey de la «Cançó»? Fotografías y documentos inéditos revelan los escarceos del cantante con el valenciano en sus inicios con «Els Supperson»" dins *Levante*, 30 de maig. Publicat a la pàgina web de Nino Bravo. http://www.ninobravo.net/hemeroteca/reportajes03/reportaje56.html

García Ferrer, J.M i Rom, Martí (2000) *Miquel Porter Moix*. Barcelona: Col·legi d'Enginyers Industrials de Catalunya.

García Sánchez-Marín, Faustino (1956) "La figura intel·lectual del P. Miguel Oromí" dins *Punta Europa*, núm.5-6, maig-juny, pàgines:171-181.

García Jiménez, Jesús (1980) *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*. Madrid: CSIC.

García de Fueñas, Jesús (1963) "En busca de la canción perdida. V Festival de la canción Mediterránea" dins *Triunfo*, núm.69, pàgines: 26-33.

García Gil, Luis (2004) *Serrat, canción a canción*. Lleida: Milenio.

García Gil, Luis (2010) *Serrat, cantares y huellas*. Lleida: Milenio.

García Gil, Luis (2011?) *Joan Isaac, bandera negra al cor*. Lleida: Milenio.

García Padrino, Jaime (2019) *Historia crítica de la Literatura Infantil y Juvenil en la España actual (1939-2015)*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia.

García Villar, Benedicto (2008) *Sonata de Amigos*. Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia.

Garcia-Soler, Jordi (1966) "Martí Llauradó canta Salvat-Papasseit" dins *El Correo Catalán*, 13 de gener.

Garcia-Soler, Jordi (1966) "Roy Etzel, Hervé Vilard, Lou Bennet, "Los Brincos" y muchos más" dins *El Correo Catalán*, 5 de maig, apartat Barcelona musical.

Garcia-Soler, Jordi (1967) "Maria del Mar Bonet, la "jutgessa" número catorce" dins *Tele-eXpres*, 6 de juliol, pàgina 16.

Garcia-Soler, Jordi (1967) "Anoche, triunfo de la "Novíssima Cançó" en el "Palau" dins *Telex*, 12 d'octubre.

García-Soler, Jordi (1967) "Els Setze Jutges cumplen 5 años y aumentan en número" dins *Tele-eXpres*, 22 de desembre.

Garcia-Soler, Jordi (1968) "Respuesta a la Nova Cançó" dins *Teleguía*, núm.166, del 30 de març al 5 d'abril, pàgines 30-31.

Garcia-Soler, Jordi (1968) "Serrat-Primera pel·lícula" dins *Tele Guía*, núm.182, 20-26 de juliol, pàgines 22-27.

Garcia-Soler, Jordi (1970) "La pequeña historia de la Nova Cançó" dins *Imagen y Sonido*, número 84, juny.

Garcia-Soler, Jordi (1970) "Una esperanza hecha realidad" dins *Imagen y Sonido*, número 85, juliol.

Garcia-Soler, Jordi (1970) "Canciones d'un temps d'un país" dins *Imagen y Sonido*, número 86, agost.

Garcia-Soler, Jordi (1970) "La edad del pavo" dins *Imagen y Sonido*, número 87, setembre.

Garcia-Soler, Jordi (1970) "El momento de la verdad" dins *Imagen y Sonido*, número 89, novembre.

Garcia-Soler, Jordi (1971) "¿Fin de la crisis de la Nova Cançó?" dins *Imagen y Sonido*, número 91, gener.

Garcia-Soler, Jordi (1971) "I la Cançó, al vent" dins *Imagen y Sonido*, número 96, juny.

Garcia-Soler, Jordi (1971) "Raimon triunfó también en Italia" dins *Imagen y Sonido*, número 97, juliol.

Garcia-Soler, Jordi (1971) "Sis Hores de Cançó a Canet" dins *Diario de Barcelona*, 19 de setembre.

Garcia-Soler, Jordi (1972) "Ovidi Montllor, crònica i crítica de la realitat quotidiana" dins *Serra d'Or*, núm.158, 15 de novembre, pàgines 27-28.

Garcia-Soler, Jordi (1972) "Francesc Pi de la Serra, disconforme" dins *Serra d'Or*, núm.159, 15 de desembre, pàgina 87.

Garcia-Soler, Jordi (1975) "Llach, prohibido. A la búsqueda de nuestra própia Itaca" dins *Vibraciones*, núm.12, setembre, pàgines: 22-24.

García-Soler, Jordi (1976) "Raimon: callar en Madrid" dins *Vibraciones*, març, núm.18, pàgines: 9 i 11. Crònica del concert al Pavelló d'Esports del Reial Madrid del dia 5 de febrer.

Garcia-Soler, Jordi (1976) *La Nova Cançó*. Barcelona: Edicions 62. Pròleg de Salvador Espriu.

Garcia-Soler, Jordi (1977) "A Gandia, Nit al Ras sota els estels" dins *AVUI*, dissabte 20 d'agost, pàgina 77.

Garcia-Soler, Jordi (1996) *Crònica apassionada de la Nova Cançó*. Barcelona: Flor del Vent Edicions.

García-Soler, Jordi (2006) "Raimon: retorn a l'Olympia" dins *El País*, apartat Quadern, 8 de juny.

Garcia-Soler, Jordi (2010) "Els orígens de la Nova Cançó: 1958-1968. Deu anys decisius" dins *Catàleg de l'exposició "La Nova Cançó: la veu d'un poble"*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Museu d'Història de Catalunya, pàgines:21-47.

Garí, Joan (1995) "Al vent de la Nova Cançó. Símbols i mites de la generació dels "progres" dins *Revista de Catalunya*, núm.191 [91], pàgines: 79-101.

Gatena, Pedro (1992) "La primera tesis doctoral sobre la Nova Cançó sostiene que sigue viva" dins *El Observador,* 7 de gener.

Gaslini, Giorgio (1976) *Música total. Intuiciones, viola y experiencias musicales bajo el espíritu del 68*. Barcelona: Anagrama.

Gatell, Cristina; Soler, Glòria (2008) *Martí de Riquer, viure la literatura*. Barcelona: La Magrana.

Gil, Alberto (2009) *La censura cinematográfica en España*. Barcelona: Ediciones B.

Gispert, Enric (1981) "La música de Raimon" dins *Raimon: Totes les cançons*. Barcelona: Belter. Text del fulletó dels discs.

Godayol, Pilar; Coromina, Eusebi (2014) "Miquel Martí i Pol, traducció i censura" dins *AUSA*, núm.173, pàgines: 559-574. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs.

Gómez-Font, Àlex (2009) *Zeleste i la música laietana. Un passeig per la Barcelona musical dels anys setanta*. Lleida: Pagès editors.

Goodall, Mark (2016) "When Jake Met Georges: The Chanson across the Channel" dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 177-189.

Grabulosa, D. (1961) "Se está modernizando la canción catalana" dins *Cataluña Exprés*, setmana del 23 al 30 de desembre, número 8.

Gràcia, Jordi (1998) "Una cultura crítica" dins *Història política, societat i cultura dels PP.CC (De la Dictadura a la Democràcia 1960-1980) Vol XI*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. Direcció: Borja de Riquer i Permanyer. Pàgines: 236-251.

Gracia Pinilla, Adriana (2009-2010) *Censura y Canción de autor en Aragón (1970-1977)*. Treball del Màster Interuniversitario de Historia Contemporánea. Universitat de Zaragoza.

Gramsci, Antonio (1966) *Cultura i Literatura*. Barcelona: Península.

Gregori, Alfons (2009) "Entre la ideologia i els sons: la recepció de les cançons-poema de Raimon a la Polònia comunista" dins *Actes del catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Volum I. Barcelona: PAM. Pàgines: 269-278.

Gual, Ramon (1975) *La Nova Cançó catalana*. Artes-sur-Tech: Edicions Terra Nostra, número 19.

Gual Lloberes, Josep (1981) "La Nova Cançó" dins *Carrer dels Arbres*, revista anuari del Museu de Badalona, número 19, pàgines: 3-6.

Gubern Garriga, Román (1981) *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península.

Guillamet, Jaume (1996) *Premsa, franquisme i autonomia*. Barcelona: Flor del vent. Vegeu el capítol núm.3: Del llapis vermell a llegir entre línies. Pàgines: 57-68, excel·lent per conèixer la censura a la premsa.

Gujarro, Juan (2013) *Los orígenes de la Nova Cançó y el segundo franquismo*. Universidad de Valladolid. Treball de Màster.

Haro Tecglen, Eduardo (amb el pseudònim de Pozuelo) (1976) "Prohibir o no prohibir" dins *Triunfo*, núm.681, 14 de febrer, pàgina 9. Sobre la prohibició de Fraga dels recitals a Madrid de Raimon.
http://www.triunfodigital.com/mostradorn.php?a%F1o=XXX&num=681&imagen=9&fecha=1976-02-14

Hawkins, Peter (2016) "The Re-Invention of the French Singer-Songwriter in the Liberation Years: Léo Ferré and the French Poetic Heritage in Popular Music" dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 153-162.

Haworth, Rachel (2016) "Thinking the Canzone d'Autore" dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 65-77.

Heinemann, Edward A. (1993) *L'art métrique de la Chanson de Geste: Essai sur la musicalité du récit*. Droz.

Helbo, André (1989) *Teoría del espectáculo. El paradigma espectacular*. Buenos Aires: Galerna.

Hernández Sandoica, Elena: Ruiz Carnicer, Miguel Ángel: Baldó Lacomba, Marc (2007) *Estudiantes contra Franco (1939-1975): oposición política y movilización juvenil*. Madrid: La Esfera de los Libros.

Hernández Sánchez Barba, Mario (2002) "Pedro Borges Morán. Bio-bibliografía" dins *Mar Océana*, número 11-12, pàgines: 13-27.

Heymann, Daniele (1966) "Raimon assassine Lorca" dins *L'Express*, 5-11 desembre de 1966, núm.807, pàgina 31. Apartat *Varietés*. Inclou una fotografia de Raimon cantant de Jean-Pierre Leloir.

Hidalgo, Luis (2007) "Sigo tan perplejo como hace 30 años" dins *El País*, 9 de gener.

Hispano, Marià (2021) "Terrassa 7 de febrer de 1971: Dues hores de llibertat a tocar de Pete Seeger" dins *Catalunya Resistent*, butlletí de l'Associació Catalana d'Expresos Polítics del Franquisme.

Huertas Claveria, Josep Maria (1997) *Cada taula, un Vietnam*. Barcelona: La Magrana.

Huertas, Josep Maria; Fabré, Jaume: Pradas, Rafael (1968) "El moviment falta avui, arreu i aquí. Deu notes sobre el folk-song al món" dins *Tele/Estel*, núm.109, 16 d'agost, pàgina 26.

Ibáñez Escofet, Manel (1990) *La memòria és un gran cementiri*. Memòries. Barcelona: Edicions 62.

Ibarz, Joaquim (1968) "Raimon: un "Diguem no" que aún dura: El cantante opina sobre el caso Serrat, ruptura con Edigsa y diferencias con Oriol Regàs" dins *Tele/eXpres*, dimarts 21 de desembre, pàgina 31.

Iglesias Iglesias, Iván (2010) *Improvisando la modernidad: El jazz y la España de Franco, de la Guerra Civil a la Guerra Fría (1936-1968)*. Tesi doctoral. Universitat de Valladolid.

Iglesias Iglesias, Iván (2010) "(Re)construyendo la identidad musical española: el jazz y el discurso cultural del franquismo durante la segunda guerra mundial" dins *Haol*, núm.23, tardor, pàgines: 119-135.

J.M (1975) "Festival de la cançó sin Llach" dins *Diario de Barcelona*, 24 de desembre, pàgina 8.

J.P (1967) "Joan Manuel Serrat es confessa a Tele-estel" dins *Tele/Estel*, núm.25, 6 de gener, pàgina 34.

Jaraba, Gabriel (1971) "Ovidi Montllor" dins *Oriflama*, número 109-110, juliol-agost.

Jaraba, Gabriel (1983) "Lluís Llach: Me cuesta creer que soy un ídolo" dins *El Periódico Dominical*, 6 de febrer de 1983, pàgines 19-22. Fotografies de J.V. Rodríguez.

Jones, D.E Baró, Jaume (1995) *La Indústria musical a Catalunya*. Barcelona: Editorial Llibres de l'índex.

Jurado, Omar: Morales, Juan Miguel (2006) *Lluís Llach. sempre més lluny*. Nafarroa: Ed. Txalaparta.

Keown, Dominic (2017) "Cantar a l'uníson: una aproximació holística a les llengües modernes i els estudis culturals" dins *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura*, núm.28, pàgines: 49-56. (Comparació social de Joan Baez i Lluís Llach)

Kherfi, Soraya (1977) "Francesc Pi de la Serra, 15 años de canción" dins *Ozono*, núm.20, maig, pàgina 57.

Kósichev, Leonard (1990) *La guitarra y el poncho de Víctor Jara*. Moscú: Col·lección Siglos y hombres.

Kutschke, Beate; Norton, Barley (eds.) (2013) *Music and Protest in 1968*. Cambridge: University Press. (Apareix Raimon a les pàgines 125 i 126).

Lacôte, René (1966) "Chanter en catalan" dins *Les Lettres françaises*, 28 d'abril.

Lacôte, René (1966) "Raimon poète et chanteur catalan à la Mutualité" dins *Les Lettres Françaises,* 21-27 d'abril.

Laguna, Sergio (1974) *Léo Ferré*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares número 10.

Laporte, Michel (1993) *La Chanson française*. París: Hachette. Collection lecture facile.

Lara, Fernando (1976) "Raimon, en Madrid: Un público prohibido" dins *Triunfo*, núm.681, 14 de febrer, pàgina 13. Sobre els recitals de Raimon al Palau d'Esports de Madrid a principis de febrer (en concret del 5 de febrer de 1976). Parla de les contradiccions entre la realitat i les autoritats que prohibiren la meitat dels 4 concerts. http://www.triunfodigital.com/mostradorn.php?a%F1o=XXX&num=681&imagen=13&fecha=1976-02-14

Lara, Fernando (1976) "Raimon, en Madrid: Una voz hacia la libertad" dins *Triunfo*, núm.681, 14 de febrer, pàgines 26 i 27. Fotografies de F. Millán. http://www.triunfodigital.com/mostradorn.php?a%F1o=XXX&num=681&imagen=26&fecha=1976-02-14

León Lastra, Juan José de (2015) "En recuerdo del Padre Jesús Rodríguez Arias" dins *La Nueva España*, 13 de novembre. https://mas.lne.es/cartasdeloslectores/carta/21111/recuerdo-padre-jesus-rodriguez-arias.html

Lerdhal, Fred; Jackendoff, Ray (2003) *Teoría generativa de la música tonal*. Madrid: Akal.

Liew, Maria Van (1993) "The Scent of Catalan Rock: Els Pets: Ideology and the Rock and Roll Industry" dins *Popular Music*, Vol.12, núm.3, octubre, pàgines: 245-261.

Linés, Esteban (2014) "Serrat: el que busco és commocionar la gent" dins *La Vanguardia*, dimecres 5 de novembre de 2014, pàgines 30-31.

Linés, Esteban (2015) "Medio siglo en canciones: Pi de la Serra presenta en L'Auditori su nuevo álbum, "Dues tasses", con muchos temas nuevos" dins *La Vanguardia*, divendres 13 de novembre, pàgina 32.

López, Eduardo (1976) "Raimon y la nueva cançó" dins *Reseña*, pàgines: 47-48.

Llach, Lluís (1979) *Poemes i Cançons*. València: Editorial Tres i Quatre. Pròleg de Joan Fuster.

Llates, Rosendo (1963) "Las "matinals del Romea", algo que se define en nuestro Horizonte" dins *El Correo Catalán* 26 de febrer.

LL.M (1963) "Canten "Els Setze Jutges" dins *Acción* (Vilafranca del Penedès), 19 de gener, pàgina 23.

Llopis, Arturo (1961) "Con José Mª Espinás: ganador del Premio "Sant Jordi" dins *Destino*, 23 de desembre, número 1272, pàgina 113.

Llopis, Arturo (1961) "Entrevista a Miquel Porter" dins *Cataluña Exprés* núm.8, p.7.

Llopis, Bienvenido (2013) *La censura franquista en el cartel de cine*. Madrid: Notorius.

Llopis, Bienvenido; Carmona, Luis Miguel (2009) *La censura franquista en el cine de papel. (un apasionante recorrido por los carteles, fotos, postales, programas de mano, prohibidos en la España de Franco*. Madrid: Cacitel ediciones.

López Barrios, Francisco (1976) *La Nueva Canción en Castellano*. Ediciones Júcar. Colección Los Juglares número 32.

López Estrada, Francisco (1969) *Métrica española del siglo XX*. Madrid: Gredos.

López Sánchez, Antonio (2001) *La canción de la Nueva Trova*. La Habana: Ediciones Musicales Atril.

Lucini, Fernando G. (1998) *Crónica cantada de los silencios rotos (voces y canciones de autor 1963-1997)*. Madrid: Alianza Editorial.

Lucini, Fernando G. (1989) *Veinte años de Canción de Autor en España (1963-1983)*. Madrid: Editorial de la Torre.

Lucini, Fernando G. (2006) *Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España*. Madrid: Fundación Autor.

M, Just. (1970) "Raimon canta i parla a Figueres" dins *Presència*, núm.212, 26 de setembre.

M.E (1972) "Llach, le catalan" dins *Le Monde*, 8 de desembre, pàgina 16, apartat En bref. Chansons.

Mainat, Joan Ramon (1977) *Canet. 36 hores de Cançó i de Llibertat*. Pròleg de Jordi Garcia-Soler. Barcelona: Edinform.

Mainat, Joan Ramon (1980) "Joan Manuel Serrat: en aquest país està tot per fer" dins *L'Hora de Catalunya*, núm.71, de l'1 al 15 d'agost de 1980, pàgines 22-26.

Mainat, Joan Ramon (1982) *Tretze que canten*. Barcelona: Editorial Mediterrània. Pròleg de Josep Maria Espinàs.

Mainat, Joan Ramon (2018) *Canet 36 (+12) hores de Cançó i de Llibertat*. Pròleg de Jordi Garcia-Soler. Edició actualitzada per Carles Sáiz Xiqués i Joaquim Vilarnau. Barcelona: Enderrock.

Mallofré, Albert (1963) "Voces por la mañana" dins *Destino*, 2 de març, número 1334, pàgina 45.

Mallofré, Albert (1963) "La Canción Catalana y Salvador Escamilla" dins *Destino*, 23 de març, número 1331, pàgina 63.

Mallofré, Albert (1963) "Los "Setze Jutges" y sus últimas obras" dins *Destino*, 30 de març, número 1338, pàgina 66, apartat La alegría que pasa.

Mallofré, Albert (1963) "Raimon" dins *Destino*, núm. 1340, 13 d'abril. En aquest article és on expressa la paraula (Caracoles!) al escoltar per primera vegada a Raimon.

Mallofré, Albert (1963) "La nuevas voces catalanas frente a su público: Raimon, Espinás y los otros" dins *Destino*, núm.1345, 18 de maig, apartat La alegría que pasa.

Mallofré, Albert (1963) "Raimon" dins *Imagen y Sonido*, 5 de novembre, pàgines 44-47.

Mallofré, Albert (1966) "El triunfo de Raimon en París y la nueva corriente de la canción popular" dins *La Vanguardia*, divendres 20 de maig, pàgina 63.

Mallofré, Albert (1967) "Está en marcha el "Gran Premio del Disco Catalán" para este año" dins *La Vanguardia*, dissabte 29 de juliol, pàgina 30.

Mallofré, Albert (1967) "Presentación de Lluís Llach, María del Mar Bonet y Rafael Subirachs, en el Palacio de la Música: Tres nuevos exponentes de la canción catalana" dins *La Vanguardia*, 14 d'octubre.

Mallofré, Albert (1968) Comentaris dels enregistraments de Guillermina Motta i Dolors Laffitte (6068-UC) dins *Destino*, núm.1602, 15 de juny, pàgina 69.

Mallofré, Albert (1969) "Joan Manuel Serrat: confirmación reveladora y próximo disco dedicado a Antonio Machado" dins *La Vanguardia*, dissabte 3 de maig.

Mallofré, Albert (1976) "En el Poliorama/Ovidi Montllor en el homenaje a Joan Salvat Papasseït" dins *La Vanguardia*, 9 d'abril, pàgina 27.

Maluquer Bonet, Jordi (2011) "Pau Casals, d'actualitat" dins *Avui*, apartat Cultura i Espectacles, Mirador, dissabte 29 de gener, pàgina 35.

Maluquer i Ferrer, Joan (1987) "Raimon: D'aquest viure insistent" dins *Revista de Catalunya*. Barcelona, núm.6 (març 1987), pàgines:168-169.

Maluquer i Ferrer, Joan (1987) "Maria del Mar Bonet: Secreta veu" dins *Revista de Catalunya*. Barcelona, núm.25 (desembre 1988), pàgina 123.

Maluquer i Sostres, Joaquim (1997) *Memòria amb figures*. Barcelona: Thassàlia.

Mampel Llop, José (2018) *Gestos y gestas*. Madrid. Autoedició. Pròleg de José-Lino Vives García.

Mampel Llop, José (2008) "80 años (poema)" dins *Sesenta y más*, 22 d'abril, pàgina 5, apartat Cartas.

Mampel Llop, José (2015)

http://premioorola.blogspot.com.es/2015/12/antologia-2015-mater-spania.html

Mampel Llop, José (2008) *Jugando con la vida*. Madrid: Nostrum.

Mampel Llop, José (1993) "Servicios africanos" dins *ABC*, dissabte 20 de març, pàgina 14, apartat Cartas al Director.

Mampel Llop, José (2012) "Capítulo 10: Éfeso" dins *Crucero por el amor y la muerte*. Madrid: Grupo de Escritores Relatopía. Pàgines: 125-139.

Mandado Gutiérrez, Irene (1998) "Treinta años de canción de autor en Cantabria: aproximación histórica, temática y musical" dins *Actas del III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*. Barcelona: La mà de Guido. Pàgines: 205-218.

Manent, Albert (2011) "Durant un quart de segle les traduccions en català foren oficialment prohibides" a Coll-Vinent, Sílvia; Eisner, Cornèlia; Gallén, Enric (eds.) *La traducció i el món editorial de postguerra*. Lleida: Punctum. Pàgines: 287-296.

Manns, Patricio (1977) *Violeta Parra*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares número 34.

Manresa, Joan (1987) *25 anys de la Nova Cançó a Mallorca*. Palma: Ajuntament de Palma.

Manresa, Joan (1994) *Maria del Mar Bonet: Una dona marinera*. Barcelona: Edicions La Magrana.

Mansanet, Víctor (1995) *Al Tall, vint-i-cinc anys*. Alzira: Bromera.

Mansanet, Víctor (1998) *Lluís Llach (Alè de revolta)*. València: Editorial La Màscara.

Manzano, Albert (2008) "Leonard Cohen i la música mediterrània" dins *Sons de la Mediterrània*, núm. 6, setembre-octubre.

Marc, Isabelle (2013) "Brassens en España: un ejemplo de transferència cultural" dins *Trans: Revista de Traductología*, 17, pàgines:139-149.

Marc, Isabelle; Green, Stuart, editors (2016) *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series.

Marcenac, Jean (1966) "Raimon el Campeador" dins *Les Lettres Françaises*, 28 d'abril.

Marchini, Darío (2008) *No toquen: músicos Populares, gobierno y Sociedad. Utopía, persecusión y listas negras en Argentina*. Buenos Aires: Catálogos.

Marco, Lucas (2018) *Simplemente es profesionalidad. Historias de la Brigada Político social de València*. València: El Magnànim i Unió de Periodistes Valencians.

Margalef, Maria Rosa (1987) "Vigència inexhaurible d'Ausiàs March: March cantat per Raimon" dins *L'Espill*, 23-24, pàgines: 61-81.

Marfany, Joan Lluís (1995) *La cultura del Catalanisme: el nacionalisme català en els seus inicis*. Barcelona: Empúries.

Marrón, Núria (2014) "Aquella matinal de Pete Seeger a Sants" dins *El Periódico*, dissabte 8 de febrer.

Martí Fabra, Jordi (2019) "Biel Majoral: sense pèls a la llengua" dins *Enderrock*, núm.299, desembre, pàgines: 60-63.

Martí Gómez, José (1964) "Raimon: 50.000 discos vendidos" dins *Tele/Expres*, dimecres 30 de setembre, pàgina 8. Inclou una caricatura de Raimon.

Martí Gómez, J; Pradas, Rafael (1976) "Raimon después de Madrid" dins *El Correo Catalán*, 22 de febrer, pàgines 2-3.

Martí, José M. (1976) "Maria del Mar Bonet" dins *Vibraciones*, núm.18, març, pàgines 17-18. Fotografies de Cristina Soler. S'explica el naixement de la cançó "Què volen aquesta gent?".

Martí Pérez, Josep (1996) *El folklorismo: Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.

Martí Pérez, Josep (2000) *Más allá del arte*...Barcelona: Deriva.

Marty, Robert (1998) *L'USAP, fiers d'être catalans!* Barcelona: Thassàlia. Amb la col·laboració de Pere Manzanares.

Martín, Josep (2018) "Censura (encara)" dins *Enderrock*, núm.271, pàgina 7.

Martín de la Guardia, Ricardo M. (2008) *Cuestión de tijeras: la censura en la transición a la democracia*. Madrid: Síntesis.

Martínez, Claude; Blanchon, Jean Louis (2014) "Unes festes cerdanes" dins *El Patrimoni festiu del Pirineu: 10es Trobades Culturals Pirinenques*: 211-216, Societat Andorrana de Ciències, Andorra.

Martínez, Sílvia (2016) "Judges, Guitars, Freedom and the Mainstream: Problematizing the Early Cantautor in Spain" dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 123-135.

Martínez Ferrer, Luis (2009) "Pedro Borges Morán (1929-2008), In memoriam" dins *AHIg*, número 18, pàgines: 439-441. Apartat: Crónicas.

Martínez del Fresno, Beatriz; Vega Pichaco, Belén (2017) *Dance, Ideology and Power in Francoist Spain (1938-1968)*. Turnhout (Bèlgica): Brepols Publishers (Music, Criticism & Politics, 5).

Martín López, David (2017) *Dolor, represión y censura política en la cultura del siglo XX*. Granada: Libargo.

Martínez García, Sílvia (1999) *Enganxats al heavy. Cultura, música i transgressió*. Lleida: Editorial Pagès.

Martínez Sallés, Matilde (2002) "Mirada ética, aliento poético. Los últimos años de la historia de España a través de los cantautores" dins *Mosaico*, nº7, pàgines: 17-22. Brusel·1es: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Consejería de Educación en Bélgica, Luxemburgo y Países Bajos.

Martorell, Françoise (1966) "Raimon à la Mutualité" dins *Lettres Françaises*, 28 d'abril.

Martos, Maite (2002) "La censura (1938-1978), otro elemento de la vida teatral" dins *Rilce*. Universidad de Navarra. Pàgines: 257-274.

Mas, Roger (2017) *El dolor de la bellesa*. Barcelona: Editorial Empúries, número 514.

Massot Muntaner, Josep (1996) *El primer franquisme a Mallorca: guerra civil, repressió, exili i represa cultural*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Matías Guiu, Armando (1968) "Raimon" dins *La Vanguardia*, 30 de juny.

Matias Guiu, Armando (1968) "Lluís Llach" dins *La Vanguardia*, apartat Es notícia, 20 de juliol.

Memorial Democràtic (2013) *El TOPCAT (1963-1977). L'antifranquisme català davant el tribunal de Orden Público*. Javier Tébar (ccordinador)

Merino Álvarez, Raquel (ed.) (2007) *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus TRACE: cine, narrativa, teatro*. Universidad de León i Euskal Herriko Unibertsitatea. (TRACE significa TRaducciones CEnsuradas).

Merino, Olga (2016) "Ibra 'Tomba Tomba': Si la gent està trista i canto, esclata la primavera" dins *El Periódico de Catalunya*, apartat Gente Corriente, dilluns 2 de maig.

Meseguer, Lluís (1994) "Bob Dylan i Raimon: la metàfora del vent" dins *Metàfora i creativitat*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pàgines: 57-68.

Meseguer, Lluís (2003) "Escriptura lírica i cançó popular" dins *Catalan Review*, Vol.XVII, núm.1, pàgines: 79-91.

Meseguer, Lluís (1997) "La Nova Cançó i l'estructura lírica" dins *Caplletra*, núm.22, primavera, pàgines: 169-184.

Meseguer, Lluís B (2003) "Sobre les musicacions populars de poesia (March segons Raimon)" dins *Professor Joaquim Molas: Memòria, Escriptura, Història*, Volum II. Barcelona: Universitat de Barcelona. Col·lecció Homenatges. Pàgines:705-720.

Meseguer, Lluís B. (1996?) "Les metàfores de la Nova Cançó" dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Frankfurt, 18-25 de setembre de 1994)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Pàgines: 351-371.

Meseguer, Lluís B. (1998) "La Cançó. Oralitat i literatura: Aspectes de la cançó popular catalana antiga i moderna" dins *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Palma (Mallorca, 8-12 de setembre de 1997)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Volum II. Pàgines: 259-282.

Meseguer, Lluís B. (1999) "La Vie en Rose: de la Chanson a la Cançó" dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Primer Congrés Internacional de Literatura Comparada (València, 15-18 d'abril de 1997)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Pàgines: 209-227.

Meseguer, Lluís B (2018) *La Nova Cançó. Estudis de literatura i música*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Messa (1968) "Entre el "La, la,la" y la "Novena Sinfonía" dins *El Correo Catalán*, 19 de juliol, carta al director.

Mestre Sureda, Bartomeu (1987) *Crònica de la Cançó Catalana*. Universitat de les Illes Balears: Aula de Música. Annals.

Mestre Sureda, Bartomeu (1997) *Balada de Guillem d'Efak*. Palma: Documenta Balear.

Mestre, Sònia (2013) *La construcció de la identitat en les cançons sorgides en el moviment de la Nova Cançó*. Universitat Pompeu Fabra (Treball de Fi de Grau)

Mestres, Josep Maria; Costa, Joan; Oliva, Mireia; Fité, Ricard (1995) *Manual d'estil: la redacció i l'edició de textos*. Eumo Editorial, Associació de Mestres Rosa Sensat, Universitat de Barcelona i Universitat Pompeu Fabra. (4a edició revisada i ampliada de 2009)

Mestres Quadreny, Josep Maria (2000) *Pensar i fer música*. Barcelona: Proa.

Middleton, Richard (1990) *Studying Popular Music*. Philadelphia: Open University Press.

Miracle, Francesc (1961) "Panorama musical català" dins *Criterion*, aspectes de la cultura catalana actual. Barcelona: Sarrià. Hi escriuen també: Delfí Abella, Miquel Porter-Moix, Manuel Valls, J.Perarnau.... Aquest article justifica la importància del Liceu, el Palau...i parla de la ràdio com a mitjà popular de comunicació.

Mirambell, Enric (1992) *Historia del Gobierno Civil de Girona*. Girona: Ministerio del Interior.

Mithen, Steven (2007) *Los neandertales cantaban rap. Los orígenes de la música y el lenguaje*. Barcelona: Crítica. Traducció castellana de Gonzalo G. Djembé. Original en anglès de 2005: *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Languange, Mind and Body*.

M, J. (1963) "Barcelona. Les matinals del Romea" dins *Serra d'Or*, apartat La Música, abril, pàgina 68.

Molas, Joaquim (1971) *Una cultura en Crisi*. Barcelona: Edicions 62. L'escorpí 21. Pàgines: 81-85.

Molas, Joaquim (1980) "Notes sobre la cançó popular moderna: el cuplet" dins *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Pàgines: 325-347.

Moles (1976) "Raimon en Madrid" dins *Pueblo*, 12 de gener.

Molinero, Carme; Ysàs, Pere (1992) *El règim franquista. Feixisme, modernització i consens*. Vic: Eumo.

Molinero, Carme; Risques, Manel; Vilanova, Francesc (coord.) (2015) *Sobre el franquisme i Catalunya. Homenatge a Borja de Riquer*. Barcelona: Efadós.

Monegal, Fernando (1975) "Lluís Llach: vacaciones sin remedio" dins *La Vanguardia*, 18 de maig, pàgina 33.

Montañà, Claudi (1975) "Raimon un grito al viento" dins *Vibraciones*, núm.8, maig, pàgines 41-42-43 i 56. Fotografies de Francesc Fàbregas.

Monteaux, Jean (1966) "Raimon veut conquérir Paris" dins *Arts et Loisirs*, núm.30, 20-26 d'abril, pàgina 48.

Montllor, Ovidi (1978) *Poemes i cançons*. Barcelona: Galba Edicions. Pròleg de Joan Fuster.

Montllor, Ovidi (1985) *Poemes i dibuixos*. Barcelona: Taller Picasso.

Montllor, Ovidi; Pi de la Serra, Francesc (1986) *Diàlegs a Barcelona*. Barcelona: Laia. Conversa transcrita de manera literal per Xavier Febrés. Vegeu: Febrés.

Montsalvatge, Xavier (1963) "Nuevo sentido y curso de la canción catalana, moderna y popular" dins *La Vanguardia*, apartat Página de Música, divendres 19 de juliol, pàgina 31.

Mora, Víctor (1966) "D'un noi que ja és llegenda" dins *Serra d'Or*, núm.6, pàgines: 33-34.

Morales, Juan Miguel (1996) *Retrats de cantants i músics*. Barcelona: Associació Cultural Catalunya-Rock/Enderrock cop.

Morandeau, Cathy (Ytak) (1992) *Lluís Llach (La geografia del cor)*. Barcelona: Alter Pirene.

Morén Alegret, Helena (2018) "Roger Mas: de muses i poetes" dins *Enderrock*, núm?, pàgines: 43-45.

Morén Alegret, Helena (2018) "Xavier Baró: L'efecte hipnòtic de la cançó" dins *Enderrock*, núm?, pàgines: 53-55.

Morén Alegret, Helena (2016) "Maria del Mar Bonet: Somnis fets realitat" dins *Enderrock*, número 256, desembre, pàgines 24-30.

Moreno, E. (2006) *Lone Star. Un conjunto de antología*. Lleida: Milenio.

Moreno, Fidel (2018) *¿Qué me estás cantando? Memoria de un siglo de canciones*. Barcelona: Debate.

Moreno, Ramon (2018) *Pau Riba en 20 cançons*. Barcelona: Edicions Cal·lígraf.

Moreno-Seco, Mónica (2016) "Sexo, Marx y *Nova Cançó*: Género, política y vida privada en la juventud comunista de los años setenta" dins *Historia Contemporánea* número 54, pàgines 47-84. Alacant: Universidad de Alicante.

Morer, J. (1984) "Lluís Llach, en la soledad de su hogar barcelonés" dins *Lecturas*, núm.1668/9, del 6 al 13 d'abril, pàgines 47-48. Fotografies de J.A.Sancho.

Morer Alcántara, Fernando (1965) "¿Qué es la Nova Cançó Catalana?" dins *Fonorama*, núm.14, pàgines: 10-11.

Mortaigne, Verónique (2019) *Je t'aime: The legendary love story of Jane Birkin and Serge Gainsbourg*. Icon Books.

Moschetto, Brooke (2015) *Songs with Political Purpose: The Catalan Nova Cançó and its Social Movement*. Senior Theses. Hartford: Trinity College.

Moutinho, Viale (1975) *Jose Afonso*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares.

Moya-Angeler, J. (1975) "Maria del Mar Bonet. Cerrojazo a la Cançó: Cantar con la estaca en la cabeza no es apertura" dins *Destino*, agost-setembre, núm.1978. Fotografies de Toni Catany. Al final parla de prohibicions.

Muniesa, Mariano (2013) *La caza de brujas: Censura y persecución contra el rock vasco*.

Muñoz Cáliz, Berta (2005) *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Muñoz Cáliz, Berta (2007) "El teatro silenciado por la censura franquista" dins la revista del Centro de Documentación Teatral. Madrid.

Nattiez, Jean Jacques (dir.) (2003) *Musiques*. Cinc volums. París: Actes Sud/Cité de la Musique.

Neuschäfer, Hans-Jörg (1994) *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos.

Nieto González, Miguel Ángel (2009) *La censura radiofónica 1939-1977*. Madrid: CEO Ediciones. Universidad CEO San Pablo. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación.

Novell, Jordi; Vilarnau, Joaquim; Morén Alegret, Helena (2016) "Leonard Cohen: el poeta de la cançó" dins *Enderrock*, número 256, desembre, pàgines 14-15.

Obeyesekere, Ransini (1991) "The significance of performance for its audience: an analysis of three Sri Lankan rituals" dins Schechner, R i Appel, W. (eds.) *By means of performance*. Cambridge: University Press, pàgines: 118-130.

Olano, Antonio D (1966) "Raimon el xiquet de Xátiva" dins *Sábado gráfico*, núm.524, octubre, pàgines 5-8.

Oliva, Llúcia (1974) "Se puede cantar en catalán pero hay que hablar en castellano" dins *Tele-eXpres*, 27 de novembre, pàgina 27.

Olivella, B. (1962) "La Nueva Canción Catalana" dins *Cataluña Express*, maig, número 28, pàgina 10. És el primer article on i surt el terme (Nova Cançó).

Oliver, Maria Antònia (1970) "D'Alcoi a la cova del Drac el llarg camí d'Ovidi Montllor" dins *Tele/Estel*, núm.176, 6 de març, pàgines 40-41.

Oliver Albertí, Mariano (1973). *La catedral de Gerona*. León: Editorial Everest. Fotografies d'Oronoz.

Oliver Albertí, Mariano (1969) *Gerona*. Editorial Everest.

Oliver, Joan (1963) *El llibre de tothom*. Barcelona: Editorial Alcides.

Oliver, Joan (1970) *Encontre amb Raimon*. Barcelona: Ariel. Col·lecció: Tros de paper.

Olona, Vanesa (2014) "Josep Maria Fericgla: Tot a l'univers és música" dins *Enderrock*, número 219, gener, pàgines 14-15.

Ordovás, Jesús (1986) *Historia de la música pop española*. Madrid: Alianza.

Ornat, Gloria (1963) "Raimon: el mejor" dins *Garbo*, apartat Esta juventud que canta, núm.546, 31 d'agost.

Oronoz Antxordoki, Belén (1989) "En busca del puente Barcelona-San Sebastián: Estudio comparativo entre Euskal Kantagintza Berria-Nueva Canción Vasca ("Ez dok amairu") y La Nova Cançó Catalana ("Els Setze Jutges")" dins *Euskonews*, número 38.

Oronoz Antxordoki, Belén (2000) *Gazteri berria, kantagintza berria: euskal kantagintza berriaren ("Ez dok amairu") eta nova cançó catalana-ren (Els Setze Jutges) arteko azterketa konparatiboa*. Donostia: Erein.

Orta, Josep Maria (1975) "Raimon al Palau!" dins *Canigó*, número 391, 5 d'abril, pàgina 9.

Osorio E. José M. (1967) "Quién es raimon? dins *La Juventud Rebelde*, dimecres 19 de juliol. L'Havana, Cuba.

Østergaard, Anne-Grethe (1980) *"At tale uden Krykker. Nova Cançó: den nye katalanske sang*" dins *At vale unden Krykker*, Husets Forlag/S.O.L. Århus, pàgines 1-17.

Oskam, Jeroen (1991) "Censura y prensa franquistes como tema de investigación" dins *Revista de Estudios Extremeños*, núm.47, pàgines: 113-132.

Otaola González, Paloma (2012) "La música pop en la España franquista: rock, ye-ye y beat en la primera mitad de los años 60" dins *ILCEA* (en xarxa), *Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*. Número 16: La culture «progressite» pendant la guerre froide (1945-1989). Grenoble: UGA Éditions.

P. (1966) "Nova Cançó" y péritos industriales mañana noche, en el Palacio de la Música" dins *El Correo Catalán*, 8 de març.

Padilla, Ramón (1968) *Canciones de Protesta del Pueblo Norteamericano*. Barcelona: Ediciones de Cultura Popular S.A.

Padilla, Ramón (1970) "Raimon. Folksinger under the guns" dins *Broadside*, número 104, pàgines 1-2, gener.

Pagès Jordà, Vicenç (2017) *La música i nosaltres: una mirada als anys de la transició*. Valls: Cossetània Edicions. Fotografies de Francesc Fàbregas.

Pagès, Vicenç (2014) "1977: Ramon Muntaner" dins *Avui*, dimecres 20 d'agost, pàgina 10-11.

Palà, Roger (2013) "Raimon..." dins *Enderrock*, número 213, juliol, pàgines 40-41.

Palà, Roger (2013) "Manel: Vetes i fils" dins *Enderrock*, núm.211, pàgines: 38-50. Fotografies de Juan Miguel Morales. Il·lustracions de Pilarín Bayés.

Palà, Roger (2011) Breu del llibre "Ens calen cançons d'ara" dins *Enderrock*, núm.187, maig, pàgina 62.

Palmés, Laura (1975) "Lluís Llach: la boca tancada" dins *Canigó*, número 422, 8 de novembre, pàgina 20. És rellevant l'impactant portada titulada *Cantar en català* .

Palomero, Josep (1990) *Guia didàctica d'Ausiàs March i altres poetes (s.XV-XVI) musicats per Raimon*. Barcelona: Editorial Laertes.

Pàmies, Teresa "La Saga dels Porter" dins *Avui*, 17 de juliol de 2006, pàgina 22.

Pàmies, Teresa (1966) "París descobreix Raimon. Raimon a la Sorbona" dins *Serra d'Or*, núm.6, pàgines: 29-31.

Pardo, José Ramón (1981) *El canto popular. Folk y Nueva Canción,* Colección Temas Clave nº52. Barcelona: Ediciones Aula Abierta Salvat.

Pardo, José Ramón (2005) *Historia del pop español (1959-1986)*. Madrid: Rama Lama Music.

Pascua Febles, Isabel (2011) *La literatura traducida y censurada para niños y jóvenes en la época franquista: Guillermo Brown*. Madrid: ULPGC.

Passola, Ermengol (1968) "La actualidad de la canción catalana, vista por sus protagonistas" dins *Destino*, 30 de març.

Pavis, Patrice (1996) *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós Comunicación 121.

Pelegero Sanchis, Ramon (1973) *Poemes i cançons (1959-1973)*. Barcelona: Editorial Ariel. Col·lecció Cinc d' Oros, número 4. Pròleg de Manuel Sacristán. La versió castellana es va publicar al 1976.

Pelegero Sanchis, Ramon (1983) *Les hores guanyades*. Barcelona: Edicions 62. Nova edició titulada *La vida immediata: 1981-Diari de treball* editat per Plataforma editorial el 2012. Dietari cançoner.

Pelegero Sanchis, Ramon (1986) *D'aquest viure insistent*. València: Editorial 3 i 4.

Pelegero Sanchis, Ramon (1993) *Les paraules del meu cant*. Barcelona: Editorial Empúries. Pròleg de Joaquim Molas.

Pelegero Sanchis, Ramon/Plasencia, Carles (2012) *Raimon: al vent del món*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Arts Santa Mònica. Editorial Empúries.

Pelegero Sanchis, Ramon (2017) *Tot el que he cantat. Lletres completes 1959-2017*. Barcelona: La Magrana.

Pérez Zalduondo, Gemma (2011) "Música, censura y falange: el control de la actividad musical desde la Vicesecretaría de Educació Popular (1941-1945)" dins *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol.187-751, setembre-octubre, pàgines: 875-886.

Pérez Zalduondo, Gemma (2013) *Una música para el «Nuevo Estado». Música, ideología y política en el primer franquismo*. Granada: Libargo. Colección Arte y Estudio.

Pérez Zalduondo, Gemma: Gan Quesada, Germán (eds.) (2013) *Music and Francoism*. Turnhout (Bèlgica): Brepols Publishers.

Permanyer, Lluís (1963) "Miquel Porter canta les seves cançons, Espinàs canta Brassens, Canta Grau Carol" dins *Serra d'Or*, apartat La Música, maig, pàgines 55-56.

Pi de Cabanyes, Oriol (2010) "Los censores de Franco" dins *La Vanguardia*, dimecres 7 d'abril.

Pi de la Serra, Francesc (1976) *Cançons*. València: Editorial Tres i Quatre. Pròleg de Raimon.

Piera, Antonio; Canales, Dolores (1982) *A la luz de la esperanza*. Madrid: Akal. El capítol dedicat a Joan Manuel Serrat comença a la pàgina 37.

Piera, Òscar (2018) "Pau Alabajos: Motor de combustió" dins *Enderrock*, núm.?, pàgines: 47-49.

Piñeiro Blanca, Joaquín (2013) "Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España" dins *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino,* número 25, juny, pàgines: 237-262.

Piñol, Rosa Maria (1974) "Potser cantaria menys clàssics si pogués cantar d'altres coses. Raimon sempre fidel a si mateix. Aquest migdia actuarà, a l'aire lliure, al "campus" de Bellaterra" dins *Mundo Diario*, 30 d'octubre, pàgina 17.

Pla, Josep (1970) *"Raimon com a poeta" dins Retrats de passaport*. Vol XVII. Obra Completa. Barcelona: Edicions Destino. Hi descriu l'impacte que va causar Raimon en la seva actuació a Banyoles a mitjans dels 60.

Pla Teixidor, Isabel (2011) "La Nova Cançó Catalana". Treball de Recerca de Batxillerat escènic. Amb entrevistes sobre la repressió a Guillermina Motta i Francesc Pi de la Serra.

Plaja i Mateu, Antoni (1970) "Joan Manuel Serrat, això deia, això diu" dins *Oriflama*, núm.93, març, pàgines 8-11.

Planas, Xevi (1993) "Pere Tàpias" dins *Presència*, 23 de maig, pàgines: 6-11.

Planas, Xevi (1986) "Vint-i-cinc anys de Cançó" dins *Presència*, núm. 774, pàgines: 6-41.

Planas, Xevi (1988) "La història apòcrifa de la Cançó: els errors d'un llibre de J.Porter-Moix sobre el moviment musical català" dins *El País*. Quadern, dijous 26 de maig, pàgines: 4-5.

Planas, Xevi (coord.) (1991) "Setze preguntes a Els Setze Jutges" dins *Cultura*, número 29, desembre, pàgines 27-42.

Planas, Xevi (1996) "Cançons que tornen, 35 anys de la Nova Cançó" dins *Presència*, núm.1247, pàgines: 8-15.

Planas, Xevi (1997) "Som un grup d'agitadors i propagandistes" dins *Presència*, de l'1 al 6 de juny, apartat Música, pàgina 32.

Planas, Xevi (2001) "La Cançó" dins *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, Volum VII*. Barcelona: Edicions 62. Pàgines: 19-48.

Planas, Xevi (2009) *Al vent de Raimon*. Barcelona: Acontravent. Col·lecció Cadaqués núm.1.

Planas, Xevi (2006) "Teresa Rebull: Persegueixo la bellesa" dins *El Punt*, 6 de juliol.

Playà Maset, Josep (2014) "L'estaca" sigue siendo reivindicativa" dins *La Vanguardia*, dimecres 29 d'octubre, pàgines: 30-31.

Plaza, Galvarino (1976) *Víctor Jara*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares número 31.

Poblet, Josep Maria (1973) *Josep Anselm Clavé i la seva època (1824-1874)*. Barcelona: Dopesa.

Polo Ribas, Xavier (2019) *Espais de la meva vida*. Autoedició. Maig. Pròleg de Jordi Manent.

Polo Ribas, Xavier (2005) *"Todos los catalanes son una "mierda": Les grans gestes contra el franquisme*. Barcelona: Proa. Pròleg de Jordi Pujol Soley. Segona edició (2009) i Tercera edició (2011).

Pomar, Jaume (1983) *Raimon*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares, número 51.

Pons, Pere (2009) "Francesc Burrull: El dissetè "jutge" dins *Avui*, dimarts 20 d'octubre, pàgin 45.

Pont, J.M; Baburés, J.; Perich, J. (1973) *Cantem! 1*. Servei de Colònies de Vacances de Girona.

Porcel, Baltasar (1967) "Raimon o el crit de l'esperança" dins *Serra d'Or*, març, pàgines 41-48. Fotografies de Barceló.

Porcel, Baltasar (1971) *Los catalanes de hoy*. Barcelona: Seix Barral.

Porcel, Baltasar (1972) *Grans catalans d'ara*. Barcelona: Destino.

Porter, Marta (2009) "Ara també ens calen cançons" dins *Avui*, dijous 15 de gener, pàgina 39.

Porter, Marta (2004) "L'última lliçó de Miquel Porter i Moix" dins *Avui*, divendres 19 de novembre, pàgines: 36-37.

Porter, Marta (2008) "Joan Baptista Humet: Adéu a un ésser humà" dins *Avui*, dimarts 2 de desembre, pàgines: 36-37.

Porter Moix, Josep (1963) "La canción catalana al día. Reaparición del trovador, del juglar y del chansonnier" dins *Destino*, núm.1374, 7 de desembre, pàgina 35 entre d'altres.

Porter Moix, Josep (1963) "La canción catalana al día. Els Setze Jutges y Raimon" dins *Destino*, núm.1375, 14 de desembre, pàgines 34-35.

Porter Moix, Josep (1963) "La canción catalana al día. Grandes festivales" dins *Destino*, núm.1376, 21 de desembre, pàgina 42 entre d'altres.

Porter-Moix, Josep (1964) "La guitarra une estilos: el baile flamenco y la canción catalana, unidos por un instrumento común" dins *El Correo Catalán*, 15 d'agost, pàgina.

Porter-Moix, Josep (1968) "Discografia" i "Cronologia" de la Nova Cançó dins Vázquez Montalbán.

Porter-Moix, Josep (1987) *Una Historia de la Cançó*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. (Vegeu Xevi Planas 1988)

Porter-Moix, Miquel (1985) "La nova cançó, una herramienta de trabajo" dins *La Vanguardia*, diumenge 31 de març, pàgines: 210-212.

Porter-Moix, Miquel (1989) "La Nova Cançó, inicios y continuidad de una iniciativa popular" dins *Catalonia Cultura*, número 13, pàgines: 40-43.

Porter-Moix, Miquel (1986) "Quan Els Setze Jutges tot just començaven a néixer..." dins *Revista Musical Catalana*, 18 d'abril, pàgina 13, entre d'altres.

Prad, Carles (1969) "Ovidi Montllor o la veu de tots" dins *Tele/Estel*, núm.138, del 7 de març, pàgina 45.

Pradas (1967) "El misterio de "Els fariseus" dins *El Correo Catalán*, 19 d'octubre, pàgina 22. Article que explica l'apropiació de la cançó "Els fariseus" de Pi de la Serra per Nino Sánchez.

Pradas, R. (1967) "Los vascos tienen su nova "cançó" dins *El Correo Catalán*, 12 de novembre.

Pradas, Rafael (1966) "Guillermina, cantando, dice no a la guerra" dins *El Correo Catalán*, 11 de maig. Inclou una fotografia de la cantant tocant la guitarra sense autoria.

Pradas, Rafael (1967) "Joan Manuel Serrat. Cançó i actitud" dins *Tele/Estel*, núm.66, 20 d'octubre, pàgina 37.

Pradas, Rafael (1968) "Serrat i l'Eurovisió" dins *Tele/Estel*, núm.80, 26 de gener, pàgines 30-31.

Pradas, Rafael (1968) "Lluís Llach: estimo cantar el que veig" dins *Tele/Estel*, núm.85 [o núm.109], 1 de març [o 16 d'agost], pàgina 39, apartat Pels aires s'alçarà.

Pradas, Rafael (1970) "Un valenciano en Nueva York. Raimon-Flash" dins *El Correo Catalán*, 12 de juliol, pàgina 12.

Pradas, Rafael i Carles (1970) "El nostre catalan Folk-Singer/Actuació de Raimon a New York al costat de Pete Seeger" dins *Telestel*, núm.183, 24 d'abril, pàgina 46, Secció Cançó.

Prats, L. (1966) "Variaciones sobre el mismo tema: al habla con Josep Maria Espinàs y Xavier Montsalvatge" dins *Diario de Barcelona*, 11 de maig, amb fotografia de Xavier Montsalvatge i Josep Maria Espinàs.

Puig Serrahima, Fermí (2010) *Els 60 canten en català (Discografia de música moderna 1960-1969)*. Lleida: Pagès editors. Pròleg de Lluís Serrahima. (L'Editorial Milenio ha publicat paral·lelament aquest llibre en castellà amb el títol: "Los 60 cantan en catalán"). El capítol núm.13 "La censura i els permisos d'edició" (pàgines: 79-88) fa una síntesi clara i concisa del mecanisme de la censura.

Fermí Puig (2019) "Pete Seeger" dins *Enderrock* número 291, juliol, pàgina 90.

Puig i Giralt, Enric (2017?) *Rock i cultura pop a Mataró*. Accèsit 2015: Premi Iluro. Mataró: Fundació Iluro.

Puigjaner, J.M. (1965) "Raimon, poeta de la canción catalana" dins *Reseña*, núm.8, pàgines: 233-237.

Pujadó Garcia, Miquel (2000) *Diccionari de la Cançó (Dels Setze Jutges al Rock Català)*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Pujadó Garcia, Miquel (2002) "La Nova Cançó" dins *Gran Enciclopèdia de la Música, Volum 6*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana de la Música.

Pujol, Francesc (1928) "Cromatisme, modalitat i tonalitat" dins *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, Volum II, pàgines 171-239.

Pujol Abizanda, Laia (2010) "La Nova Cançó a Terrassa (1966-1983)" dins *Terme*, núm.25, pàgines: 251-260. Treball de Recerca. Escola Pia de Terrassa.

Pujol Baulenas, Jordi (2005) *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music.

Pujol, Josep Maria i Solà, Joan (1995) *Ortopografia*. Barcelona: Columna.

Pujols, Marcel; M.Cuevas, Helena (2020) "Sopa de Cabra: Tsunami de llibertat" dins *Enderrock*, núm.301, març, pàgines: 42-51.

Putx, Donat (2014) *Jaume Sisa, el comptador d'estrelles*. Barcelona: Empúries.

R.C (2015) "Nueva imagen y 25 aniversario" dins *Revista Española de Defensa*, juliol-agost, apartat Cultura, pàgines: 62-63. Fotografies d'Hélène Gicquel.

R.P (1967) "La nueva ola de la "Nova Cançó: Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs y Lluís Llach, cantaran hoy en el Palau" dins *El Correo Catalán*, l'11 d'octubre.

RADIAL PRESS (1966) "Raimon, el Bob Dylan espanyol, siempre es noticia" dins *Fans*, núm.60, pàgina 19.

Rafanell, August (2011) *Notícies d'abans d'ahir. Llengua i cultura catalanes al segle XX*. Barcelona: Acontravent. Capítol: La destrucció del català durant el franquisme.

Raguer Suñer, Hilari M. (2008) *La pólvora y el incienso (La Iglesia y la guerra civil española (1936-1939)*. Barcelona: Península.

Raimon (Vegeu Pelegero Sanchis, Ramon)

Raimon (1971) *Canzoni contro*. Japadre Editore. L'Aquila. Pròleg de Giuseppe Tavani.

Ramis Plomer, Aina (2014) *We're not gonna take it: La censura franquista en la música pop-rock anglosajona. Testimonios, censura y medios de comunicación (1939-*

1975). Treball de Fi de Grau. Facultat de Ciències de la Comunicació. Universitat Autònoma de Barcelona. Tutor: Jaume Soriano Clemente.

Rauch, Andreas (2012) "«Sag mir, wo Du stehst» Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA" dins *ILCEA* (en xarxa)*, Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*. Número 16: La culture "progressite" pendant la guerre froide (1945-1989). Grenoble: UGA Éditions.

Rebassa, Carles (2017) "Animal d'esperances i memòria: en motiu del comiat del cantant de Xàtiva" dins *Directa*, núm.432, 31 de maig, apartat Expressions, pàgina 30.

Rebull, Teresa (1999) *Tot cantant*. Barcelona: Editorial Columna. Autobiografia.

Recoder Sellarès, Maria Josep (1989) *Els intel·lectuals catalans i la resistència cultural al règim franquista (1939-1953)*. Tesi doctoral.

Redacció (1966) "Raimón triunfa en París" dins *La Vanguardia Española*, dissabte 14 de maig, pàgina 58.

Regev, Motti (2007) "Ethno-National Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism Made from Within" dins *Cultural Sociology*, 1, pàgines: 317-341. Los Angeles, London, New Delhi i Singapore: SAGE Publications.

Reynés, Jaume (1971) "Èxode 1971" dins *Lluc*, abril, pàgina 4.

Rezende, Fernanda (2008) *The Influence of the Brazilian Dictatorship on Brazilian Music: a Rhetorical Analysis of Protest Songs*. Senior Thesis. Liberty University.

Riaño, Peio H. (2012) "Censores contra escritores" dins *La Vanguardia*, 11 d'abril

Riba, Pau (1968) *Cançons i poemes*. Barcelona: Eler. Col·lecció Les Hores Extres. Pròleg de Raimon.

Ridao, José María (2010) "Paradojas del censor" dins *El País*, 18 abril.

Riera, Ignasi (2002) *Lluís Llach: Companys no és això*. Barcelona: Plaza & Janés.

Riera, Ignasi (2007) "Xavier Ribalta" dins *Avui*, dimecres 6 de juny, pàgina 30.

Riera Vives, Ferran (2011) *A la plaça fan ballades: Una història de les músiques d'arrel dels Països Catalans*. Barcelona: Saimel Edicions.

Riera Vives, Ferran (2017) *El Grup de Folk*. Valls: Cossetània Edicions.

Riera, Miquel (2009) "Els papers de Presència" dins *Presència*, del 30 de gener al 5 de febrer, pàgines: 22-25.

Rincón, Maria Fernanda del (2010) "Mujeres azules de la sección femenina: formación, libros y bibliotecas para el adoctrinamiento político en España (1939-1945)" dins *Métodos de información (MEI)*, II època, Vol 1, pàgines: 59-81.

Riquer, Borja de; Culla, Joan B. (1989) *Història de Catalunya, El Franquisme i la Transició Democràtica, 1939-1988,* Direcció i pròleg de Pierre Vilar, Vol VII. Barcelona: Edicions 62. Més específicament des de la pàgina 348 a la 417.

Riquer i Permanyer, Borja de (1995) *Història política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Riquer, Borja de (dir.) (2018) *Història Mundial de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62. (Vegeu articles d'Antoni Batista, Magí Crusells i Francesc Vilanova)

Risques Corbella, Manel (2012) *L'Estat a Barcelona: ordre públic i governadors civils*. Barcelona: Base. Capítol núm.4: "Els governadors franquistes, 1939-1977", pàgines 193-257. I l'Annex I: Els Governadors Civils de Barcelona (escrit per Risques i Adrià Carreras). Pàgines: 267-329.

Risques Corbella, Manel (1994) El Govern Civil de Barcelona al segle XIX: desenvolupament institucional i acció política. Tesi Doctoral. Departament d'Història Contemporània de la Universitat de Barcelona. Abril. Director: Borja de Riquer i Permanyer. Annexos: Els Governadors Civil de Barcelona 1939-1982, pàgina 570.

Roviró, Xavier: Aiats, Jaume: Girbau, Valentí: Roviró, Ignasi (1999) *Cançons Populars de la Història de Catalunya*. Vic: Farell. Col·lecció: Història i Memòria. Cultura Popular, I.

Robles Piquer, Carlos (2011) *Memoria de cuatro españas*. Capítols "En la brega política" (pp:178-213) i "Nueva etapa" (pp:218-255). Madrid: Planeta.

Rodríguez, Jesús; Garcia, Gemma (2021) "Escac a la llibertat de creació a l'estat espanyol" dins *Directa*, núm.518, 24 de febrer, pàgines: 4-11.

Rodríguez-Castelló, Manel (2009) "En la solfa i en l'escriure. Unes reflexions sobre la poesia d'Ovidi Montllor". Universitat de València?

Rodríguez Fischer, Ana (2010) "Juan Marsé y la censura franquista" dins *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 721/722, juliol-agost.

Rodríguez Musso, Osvaldo (1988) *La Nueva Canción Chilena*. La Habana. Col·lección Casa de las Americas.

Rodríguez Pujol, Toni (1977) "Raimon y su "Lliurament del cant" dins *El Correo Catalán*, 13 de febrer, pàgines: 4 i 5, amb fotografies de Joan Reig.

Rodríguez Ruiz, José Manuel (2007) *La censura en la radio española. Años 50 y 60*. RTVE Música. Llibre-CD doble.

Rodríguez Tejada, Sergio (2011) *Zonas de libertad: dictadura franquista y movimiento estudiantil en la Universidad de Valencia. Vol I (1939-1965)*. València: PUV.

Rodríguez, Oriol (2019) "Josep Thió: Els temps el van canviar" dins *Enderrock*, núm.287, abril, pàgina 78.

Rodríguez, Oriol (2019) *Tocats de l'ala: Història oral del rock català*. Barcelona: Contra.

Roig, Emma (1992) "Serrat es queda afònic davant 3.000 persones a Nova York" dins *El País*, 11 d'octubre.

Roig Rosich, Josep Maria (1991) *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya (1923-1930): un assaig de repressió cultural*. Pròleg de Josep Benet. Barcelona: PAM.

Roig, Montserrat (amb el sobrenom de Capità Nemo) (1975) "...sobre el concert al Palau d'esports de Raimon" dins *Treball*, 10 de novembre.

Roig, Montserrat (1974) "Maria del Mar Bonet, una canya al vent" dins *Serra d'Or*, núm.182, 15 de novembre, pàgines 41-46. Les fotografies són de Pilar Aymerich.

Rojas Claros, Francisco (2006) "Poder, disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60" dins *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, núm.5, pàgines: 59-80.

Rojas Claros, Francisco (2007) "La represión cultural durante la Transición: los últimos libros "prohibides" (1975-1979)" dins *Represura*, núm.3, maig, www.represura.es

Rojas Claros, Francisco (2013) *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)*. Sant Vicent del Raspeig (Alacant): Publicacions de la Universitat d'Alacant.

Rojas Claros, Francisco (2016) "Edición y censura del marxismo italiano en la España de Franco. Antonio Gramsci y Galvano della Volpe (1962-1975)" dins *Spagna Contemporanea*, núm.49, pàgines: 121-139.
Rojas Claros, Francisco (2017) "Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)" dins *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, núm, 51, pàgines: 292-295.

Rojas, Eunice; Michie, Lindsay (ed.) (2013) *Sounds of Resistance: The Role of Music in Multicultural Activism*. Santa Barbara, Califòrnia (EUA): ABC-CLIO. Dos volums. El segon volum té un capítol dedicat a Llach titulat "Pulling at the Stake of Oppression: Lluís Llach's Catalan Nationalism from Dictatorship to Democracy" escrit per Eunice Rojas (423-446). A partir de la pàgina 430 surten citats: Llach, Raimon, Serrat, etc.

Román Fernández, Manuel (1994) *Canciones de nuestra vida: de Antonio Machín a Julio Iglesias*. Madrid: Alianza Editorial.

Román Fernández, Manuel (1993) *Memoria de la copla*. Madrid: Alianza Editorial.

Román Fernández, Manuel (2000) *La copla*. Madrid: Acento Editorial. Flash 153.

Ros, Félix (1963) *Poesías completas: 1927-1962*. Madrid: Editorial Cultura Clásica y Moderna.

Rosal, J. (1966) "Raimon en la Sorbona" dins El Noticiero Universal/Ciervo [?], 22 d'abril, secció París al habla.

Rösing, H. (1981) "Die Bedeutung musikalischer Ausdrucksmodelle für das Musikverstndnis" dins *Zeitschrift für Muskpädagogik*, núm.16, pàgines: 158-264.

Rosendo (1963) "Las "matinals del Romea", algo que se define en nuestro Horizonte" dins *El Correo Catalán*, 26 de febrer.

Rövenstrunck, Bernat (1979) *Singularitats de la Cançó popular catalana. Estudi de la seva forma monòdica. Introducció al seu tractament polifònic*. Barcelona: Publicacions Clivis. Col·lecció Neuma núm.1.

Rothschild, Thomas (1980) *Liedermacher, 23 Porträts*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Ruiz Bautista, Eduardo (2008) *Tiempo de censura: La represión Editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea.

Ruiz Bautista, Eduardo (2005) *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo*. Gijón: Trea.

Ruiz Bautista, Eduardo (coord.) (2008) *Tiempo de censura. La represión editorial durante el Franquismo*. Gijón: Trea.
Sacks, Olivier W (2009) *Musicofília: Històries de la música i del cervell*. Barcelona: La Magrana.

Sadie, Stanley (1986) *Guía Akal de la Música*. Madrid: Akal.

Saenz, Victoria (2017) *From la Nova Cançó to today: A Cross-Temporal Analysis of the Language in Catalan Popular Music*. Tesi doctoral. Stanford University.

Sagarra, Joan de (1967) "Guillermina Motta" dins *El Correo Catalán*, 24 de maig, pàgina 27. Conté una fotografia de la protagonista sense autoria.

Sagarra, Joan de (1967) "Guillermina Motta" dins *El Correo Catalán*, 24 de abril. Crítica de la seva actuació a La Cova del Drac.

Sagarra, Joan de (1967) "La Nova Cançó. Un acaso aparte: Rafael Subirachs" dins *El Correo Catalán*, 6 de juliol.

Sagarra, Joan de (1967) "La Nova Cançó: Maria del Mar Bonet y Lluís Llach" dins *El Correo Catalán*, 9 de juliol, pàgina 32.

Sagarra, Joan de (1967) "Fila zero: Crítica de canciones" dins *El Correo Catalán*, 20 d'agost.

Sagarra, Joan de (1967) "La Nova Cançó: Maria del Mar Bonet y Lluís Llach" dins *El Correo Catalán*, 9 de juliol, pàgina 32.

Sagarra, Joan de (1967) "Francesc Pi de la Serra" dins *El Correo Catalán*, 31 de desembre, apartat Fila Cero. Crítica del primer L.P. de Pi de la Serra.

Sagarra, Joan de (1968) "Raimon y Pi de la Serra: ruptura con EDIGSA" dins *Tele/eXpres*, 2 de maig, pàgina 19. Raimon i Pi de la Serra expliquen les raons perquè van deixar EDIGSA. Inclou dues fotografies dels protagonistes tocant la guitarra i el llaüt respectivament, sense autoria.

Sagarra, Joan de (1969) "La falacia del superlativo" dins *Tele-eXpres*, 10 de gener.

Sagarra, Joan de (1980) "[Serrat] Catalunya es para mí muchas cosas. Es también lo que decía mi madre: soy catalana porque aquí me han dado de comer" dins *El Noticiero Universal*, dissabte 8 de novembre, pàgina 24-25.

Saladrigas-Riera, Robert (1963) "Els Setze Jutges. La Cataluña del siglo XX tiene a sus trovadores" dins *Algo*, núm.8, juliol.

Saladrigas-Riera, Robert (1967) "Los "Setze Jutges" ya son dieciséis" dins *El Correo Catalán*, 6 de maig.

Saladrigues, M; Casals, A.M (1991) *Introducció a la Història de la Música*. Barcelona: Diseño Editorial.

Salicrú-Maltas, Maria (2000) *La censura a la Nova Cançó (1965-1975). Estudi a través dels documents de l'Arxiu del Govern Civil de Barcelona*. Treball de l'assignatura Catalunya Segle XX-II. Tutor: Borja de Riquer Permanyer. UAB. Segon quadrimestre.

Salicrú-Maltas, Maria (2001) "¿Qué es o fué la Nova Cançó?" ponència del IIº Congreso de la IASPM-rama española "Mondo pop: Música, medios e industrias en el siglo XXI", Madrid novembre.

Salicrú-Maltas, Maria (2001) "Bibliografía de la Nova Cançó" dins *AEDOM: Boletín de la Asociació Española de Documentación Musical*, juliol-desembre; 8 (2), pàgines: 79-105.

Salicrú-Maltas, Maria (2004) "Los orígenes de la Nova Cançó" (Barcelona 1958) dins *Voces e imágenes en la etnomusicología actual, Actas del VII Congreso de la SIBE (Sociedad de Etnomusicología)*. Madrid: Ministerio de Cultura. Pàgines: 355-371.

Salicrú-Maltas, Maria (2004) "La Nova cançó" dins *Canciones de Oro. Antología audiovisual de la música moderna*. Madrid: Editorial Planeta.

Salicrú-Maltas, Maria (2006) "El Grup del Dijous: els orígens de la Nova Cançó (1957-1963)". Tesina de Doctorat defensada al Departament d'Història Moderna i Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona el mes de setembre de 2006. Tribunal: Joan B. Culla, Borja de Riquer i Anna Sallés.

Salicrú-Maltas, Maria (2010) "D''El Pele' a Raimon: El crit, la força i la lluita d'una veu i una guitarra" a *Ens calen cançons d'ara. Retrospectiva sobre la Nova Cançó a 50 anys vista*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida. Pàgines: 53-79. Editor: Javier de Castro.

Salicrú-Maltas, Maria; Ayats, Jaume (2013) "Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The *Nova Cançó*" dins *Made in Spain: Studies in Popular Music* (Edited by Sílvia Martínez and Héctor Fouce), pàgines: 28-41. Nova York/Londres: Routledge (Routledge Global Popular Music Series).

Salicrú-Maltas, Maria (2004) "Lluís Llach: si hagués registrat "L'estaca" seria arxi millonari" dins *Diaridemataró*, juny.

Salicrú-Maltas, Maria (2011) "Raimon: Em sento arrelat sobretot a la llengua" dins *Valors*, número 80, març. Pàgines: 20-23.

Salicrú-Maltas, Maria (2010) "Maria del Mar Bonet: Un músic crea per un mateix, per estar content amb el que fa" dins *Valors*, número 76, novembre. Pàgines: 16-21.

Salicrú-Maltas, Maria (2012) "El Raimon músic" dins *Saó*, especial *Raimon més de 50 anys*, número 377, València, desembre de 2012, pàgines: 16-18.

Salicrú-Maltas, Maria (2018) Guió del concert La Nova Cançó Inèdita: lletres censurades a la llum. Barcelona: Memorial Democràtic.

Samsó, Joan (1994) *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Sanchis, Vicent (2010) *Tebeos mutilados*. Barcelona: Ediciones B.

Sanchis, Vicent (2009) *Franco contra Flash Gordon: la censura franquista aplicada a les publicacions infantils i juvenils (1936-1977)*. València: Tres i Quatre.

Sanchis, Vicent (2012) "Censura del erotismo en los tebeos españoles" (1945-1975) dins *Tebeosfera*, núm.9 (segona època), novembre. Sevilla. https://www.tebeosfera.com/documentos/censura_del_erotismo_en_los_tebeos_espanoles_.html

Sánchez Costa, J.J. (1970) "El jueves en el Price: "Primer concert popular de música coral". Integrado por "espirituales" y una "cantata-contestataria" dins *El Noticiero Universal*, 15 de setembre.

Sánchez Vidal, Agustín (1988) *Simon and Garfunkel*. Madrid: Ediciones Júcar. Colección Los Juglares núm.21. Tercera edició.

Santos, Laura; Petruccelli, Alejandro; Morgade, Pablo (2008) *Música y dictadura: por qué cantábamos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Santos Rojas, María Paula de los (2015) "La censura cultural durante la dictadura militar argentina: 1976-1983" dins *Philologica Urcitana*, Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología, Vol 12, maig, pàgines: 51-78. Departamento de Filología. Universidad de Almería.

Sanz (1963) "Juicio a "Els setze jutges" dins *Tarrasa Información*, núm.2124, dilluns 28 d'octubre, pàgines: 1-2.

Sanz de Soto, Emilio (1980) "Ángel Vázquez, un escritor fuera de nómina" dins *El País*, dimecres 12 de març. A part de les tres obres, el censor Vázquez va deixar inacabada *El viaje de Jonás*.

Sanz de Soto, Emilio (1982) "Ángel Vázquez, ese gran desconocido" dins *El País*, diumenge 12 de setembre. Inclou l'apartat "Tres novelas, una obra maestra" de Rafael Conte.

Saranyana, Josep-Ignasi (2002) "Pedro Borges, historiador de la Iglesia en Indias" dins *Mar Océana*, número 11-12, pàgines: 163-173.

Sardà, Xavier (1980) "Raimon en el Grec: un recital más" dins *Mundo Diario*, 17 de juliol.

Sarsanedas, Oleguer (1976) "Lluís Llach, més lluny" dins *Serra d'Or*, núm.197, del 15 de febrer de 1976, pàgines: 29-32.

Sau, Victoria (1972) *Historia antropológica de la canción*. Barcelona: Ediciones Picazo.

Scott, Richard J (2003) *Chord Progressions for Songwriters*. iUniverse.

Schoenenberger, Gualtiero (1966) "Raimon e la nueva canzone catalana" dins *Cooperazione Settimanate della Svizzera Italiana*, Anno LXI, núm.21, Basilea 21 de maig. Amb fotografies de T. Riva Muñoz. A l'interior de la revista hi figura el títol diferent: "Raimon e la "nova cançó" catalana".

Sempronio (1967) "Noche diamantina" dins *Telex*, 17 d'agost, pàgina 1.

Sempronio (1968) "Fiesta Serrat" dins *Tele/eXpres*, 31 de desembre..

Senanes, Gabriel (1998) "El sereno arte de María del Mar Bonet" dins *Clarín*, dijous 3 de setembre, Apartat Espectáculos, pàgina 14. (Argentina)

Sepúlveda Corradini, Gabriel (2001) *Víctor Jara: hombre de teatro*. Santiago (Xile): Editorial Sudamericana. Colección: Vidas Notables.

Serra, Pedro; Zamacois, Joaquín; Abreu, Avelino. *Teoría: Sexto Curso*. Barcelona: Conservatori del Liceu.

Serrahima i Bofill, Maurici (2004) *Del passat quan era present, II (1948-1958)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Serrahima i Villavecchia, Lluís (1959) "Ens calen cançons d'ara" dins *Germinabit*, Gener, número 58, pàgina 15.

Serrahima Villavecchia, Lluís (1965) "Sobre la presència de la Nova Cançó Catalana" dins *Serra d'Or*, març 1965, Any VII, número 3, pàgina 75.

Serrahima i Villavecchia, Lluís (1992) *Com el mar*. Pròleg de Marià Manent. Barcelona: Edicions Proa.

Serrahima i Villavecchia, Lluís (2004) *Torno a salpar*. Lleida: Pagès Editors.

Serrahima i Villavecchia, Lluís (2006) "Maria del Mar Bonet: Un èxit esclatant" dins *Enderrock*, número 256, desembre, pàgina 31.

Serrahima i Villavecchia, Lluís (2018) *Què volen aquesta gent? Llegat poètic*. Barcelona: Edicions de 1984 (1984Poesia). Edició de Glòria Soler Giménez.

Servià, Josep Miquel (1975) *Catalunya: tres generaciones*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca S.A (Planeta).

Servià, Josep Miquel (1982) *Lluís Llach: un trobador per a un poble*. Barcelona: Puntual Edicions.

Sierra i Fabra, Jordi (1972) "La vuelta de un prohibido Lluís Llach" dins *Disco Exprés*, núm.185, pàgina 6.

Sierra i Fabra, Jordi (1977) *Historia y poder del rock catalá*. Barcelona: Unilibro. Menorca: Edicomunicación.

Sierra i Fabra, Jordi (2003) *La era rock (1953-2003)*. Madrid: Espasa-Calpe.

Sierra i Fabra, Jordi (2013) *La mort del censor*. Barcelona: Ara Llibres (Col·lecció Amsterdam). És una novel·la.

Silber, Irwin (1970) "Raimon" dins *Sing out! The Folk Song Magazine*, núm.6, juny-juliol, portada i pàgines 1-6.

Sloboda, John A (2012) *La mente musical: La psicología cognitiva de la música*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Sinova Garrido, Justino (1989) *La censura de Prensa durante el franquismo*. Madrid: Espasa-Calpe. Colección Espasa-Mañana.

Sinova, Justino (2006) *La prensa en la Segunda República española: Historia de una libertad frustrada*. Barcelona: Debate. Capítol núm.18: "Este periódico ha sido visado por la censura". Pàgines: 340-362.

Soldevila i Balart, Llorenç (1984) *La Cançó Catalana (1959-1984). Antologia*. Barcelona: Edicions 62 i Edicions Orbis S.A. Història de la Literatura Catalana.

Soldevila i Balart, Llorenç (1993) *La Nova Cançó (1958-1987), balanç d'una acció cultural*. Argentona: l'Aixernador Edicions.

Solé, Marta (2018) "Què tenen en comú Daft Punk i Mozart? Ens segresten el cervell amb promeses d'anticipació que segueixen patrons addictius" dins *Sàpiens*, febrer, núm.191, pàgina 91.

Soler i Amigó, Joan (2011) *50 anys 100 cançons*. Badalona: Pont del Petroli.

Soler Mas-Manresa, F (1966) "Sobre las canciones del Mediterráneo" dins *El Correo Catalán*, 2 d'octubre.

Sopena, Mireia (2013) "Con vigilante espíritu crítico". Els censors en les traduccions assagístiques d'Edicions 62" dins *Quaderns. Revista de Traducció*, núm.20, pàgines: 147-161. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Sopena Buixens, Mireia (2009) "Intel·lectuals i pensament sota censura. Les traduccions de Llibres a l'abast (1963-1977)" dins Autors Diversos. *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Budapest, 2006*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Volum 1. Pàgines: 415-425.

Sopena, Mireia (2006) *Editar la memòria. L'etapa resistent de Pòrtic (1963-1976)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or, núm.366.

Soto, Paco (2008) "La Nova Cançó polonesa" dins *Avui*, suplement A més a més, diumenge 28 de desembre, pàgines: 6-7.

Souza, Amilton Justo de (2010) *"É o meu parecer": a censura política à música de protesto nos anos de chumbo do regime militar do Brasil (1969-1974)*. Dissertació de maestria. Paraíba: Joâo Pessoa. Universidade Federal da Paraíba. Tutor: Paulo Giovani Antonino Nunes.

Stegmann, Tilbert Dídac (1979) *Diguem no-Sagen wir nein! Lieder aus Katalonien*. Berlín: Rotbuch Verlag. *El títol significa: Diguem no! Cançoner de Catalunya.

Stevens; John (2002) *The Songs of John Lennon: The Beatles Years*. Boston: Berklee Press.

Tarragó Mir, Guifré (2019) *Tot fent memòria: Mataronins antifranquistes a Alcalá de Henares*. Llibret autoeditat de 35 pàgines que complementa el llibre *Un recorregut en el temps: biografia d'una família mataronina i de la seva ciutat*, Premi Romà Planas i Miró 2018.

Tagg, Philip (1982) "Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice" dins *Popular Music, vol 2, Theory and Method*, pàgines 37-67. Cambridge University Press. He consultat també l'edició revisada de 2015.

Tébar, Javier; Risques, Manel; Marín, Martí; Casanellas, Pau (2015) *Gobernadores: Barcelona en la España franquista (1939-1977)*. Granada: Comares.

Tomatis, Jacopo (2016) "Rediscovered Sisters: Women (and) Singer-Songwriters in Italy" dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 79-91.

Torra, Quim et alii (2010) *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pels censors)*. Barcelona: A contravent.

Torrealdai, Joan Mari (2003) *El libro negro del euskera*. Donosti: Ttarttalo.

Torrego Egido, Luis Mariano (1999) *Canción de Autor y educación popular (1960-1980)*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Torrents, Artur (1974) "Raimon en Bellaterra: hasta los límites del grito" dins *Mundo*, 9 de novembre, núm.1801, pàgines: 68-69. Fotos de McCanto.

Torrent, Vicent (1990) *La música popular*. València: Edicions Alfons el Magnànim.

Torres, Estanislau (1994) *Les Tisores de la censura: el règim franquista contra l'autor i contra Manuel de Pedrolo, Pere Calders, Guillem Viladot, Montserrat Roig, Víctor Mora*...Lleida: Pagès editors. Col·lecció Guimet núm.5.

Torres, Maruja (1967) "Nino Sánchez: un trovador vestido de pana" dins *Garbo*, núm.745, 17 de juny, pàgines 67-69, secció Esta juventud que canta.

Torres Blanco, Roberto (2004) *Canción protesta y censura discográfica (1962-1975)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Trabajo de Investigación de Tercer Ciclo. Dirigit per Jesús A. Martínez Martín.

Torres Blanco, Roberto (2005) "Canción protesta": definición de un concepto historiográfico" dins *Cuadernos de Historia Contemporánea*. Madrid: Universidad Complutense. Vol.27, pàgines: 223-246.

Torres Blanco, Roberto (2009) "La censura bibliográfica y discográfica en el franquismo: una comparación legislativa" dins *Historia y Comunicación Social*, núm.14, pàgines: 157-176.

Torres Blanco, Roberto (2010) *La oposición musical al franquismo. Canción protesta y censura discográfica en España*. Erandio, Bizkaia: Brian's Records.

Torrús, Alejandro (2018) "Entrevista a Valtònyc: La independencia de Catalunya puede llevar a España a una república popular" dins *Público*, especial per l'11 de setembre titulat *Cerco a la Libertad*, pàgines 24-26.

Tortosa, Sílvia (1981) "Ruidos y rumores" dins *Protagonistas*, 22 de juliol, pàgines 62-63. Sobre el disc *Jardí Tancat* de Maria de Mar Bonet.

Trecet, Ramon; Moreno, Xabier (1978) *Me queda la palabra*. Madrid: Dédalo Ediciones.

Trindade, Luís (2016) "Starting Over: Singer-Songwriters and the Rhythm of Historical Time in Post-Revolutionary Portugal" dins *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*. London, New York: Routledge. Ashgate Popular and Folk Music Series. Pàgines: 137-150.

Tumas-Serna, Jane (1992) "The Nueva Canción Movement and Its Mass-Mediated Performance Context" dins *Revista de Música Latino Americana*, 13 (2), pàgines: 139-157.

Turner, Victor (1988) *The Anthropology of Performance*. Nova York: PAJ Publications.

Turtós, Jordi. Bonet, Magda. (1998) *Cantautores en España*. Madrid: Celeste Ediciones.

Ueno, Kazuko (2004) *Veus per existir: Catalunya, País Basc i Còrsega: la cançó d'autor vista per una japonesa*. Valls: Cossetània.

UCE (2008) *1968-2008 40 anys d'Universitat Catalana d'Estiu de Prada*. Prada: Terra Nostra.

UCE (2008) *Les 40 cançons que han marcat els 40 anys de la Universitat Catalana d'Estiu de Prada*. Prada: Terra Nostra.

UCE (2009) *La Universitat Catalana d'Estiu de Prada celebra els 50 anys de la Nova Cançó als Països Catalans (1959-2009)*. Prada: Terra Nostra.

Ulises (1967) "Els joves d'avui: Miquel Porter, Guillermina Motta, Joan Manuel Serrat" dins *Suria: Seminario de Información local*, núm.814, 23 de juny, pàgina 1.

Universitat d'Alacant. Projecte: https://devuelvemelavoz.ua.es/

http://devuelvemelavoz.ua.es/va/censura/la-censura-musical-durant-el-franquisme.html

Uribarri Zenekorta, Ibon (2013) "Censura(s) en la traducción al/del vasco" dins *Quaderns. Revista de Traducció*, núm.20, pàgines: 31-45.

Ruiz Panadero, Diego (2018) *La canción protesta en el franquismo: La música como arma de crítica social*. Alcalá de Henares: Archivos de Historia. https://archivoshistoria.com/la-cancion-protesta-en-el-franquismo/

Valiño García, Xavier (2010) *A censura na produción fonográfica da música pop durante o franquismo*. Tese de Doutoramento. Dirixida polo Xosé Luís Barreiro Rivas. Universidade de Santiago de Compostela. http://dspace.usc.es/handle/10347/3002

Valiño, Xavier (2012) *Veneno en dosis camufladas: La censura en los discos de pop-rock durante el franquismo*. Lleida: Editorial Milenio.

Valls Gorina, Manuel (1967) *La música contemporània i el públic*. Barcelona: Edicions 62.

Vallverdú, Francesc (2004) "Testimonis de repressió i censura" dins Pagès, Pelai (ed.) *La repressió franquista als Països Catalans (1939-1975)*. València: Publicacions de la Universitat de València.

Vallverdú, Francesc (2013) "La traducció i la censura franquista: la meva experiència a Edicions 62" dins *Quaderns. Revista de Traducció*, núm.20, pàgines: 9-16.

Vallverdú, Francesc (1987) "L'edició en català i l'experiència d'Edicions 62" dins *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*. Barcelona: Edicions 62. Pàgines: 109-123.

Vallverdú, Marta (2015) "La Nova Cançó" dins l'*Avenç*, número 412, maig, pàgines: 28-39.

Vallverdú, Marta (2015) "El Grup de Folk" dins l'*Avenç*, número 417, novembre, pàgines: 34-45.

Vàzquez, Eva (2012) "Narcís-Jordi Aragó: Ofici de periodista" dins *Presència*, del 22 al 28 de juny, pàgines: 14-17.

Vázquez Molina, Antonio Ángel (1966) "El hombre que estuvo enamorado de Bette Davis" ins, dilluns 30 d'octubre.

Vázquez Montalbán, Manuel (1968) *Antología de la "Nova Cançó" catalana*. Barcelona: Edicions de Cultura Popular. Colección de Papeles Sociales Ilustrados. La cronologia que inclou és de Josep Porter-Moix.

Vázquez Montalbán, Manuel (1970) "El silencio de Raimon y nuevos aspectos de la ya vieja "nova cançó" catalana" dins *Triunfo,* núm.408, 28 de març, pàgina 30-32, secció La Capella Sixtina.

Vázquez Montalbán, Manuel (1970) "Enric Barbat. Un cantante maldito" dins *Triunfo* núm.412, pàgines: 25-26.

Vázquez Montalbán, Manuel (1972) *Cancionero General del Franquismo 1939-1971 Vol.I*. Barcelona: Editorial Lumen. L'Editorial Critica el va reeditar el 2000 tot actualitzant-lo.

Vázquez Montalbán, Manuel (1972) "El Raimonismo: más allá del bien y del mal" dins *Triunfo*, núm.494, 18 de març, pàgina 46, secció Arte, Letras, Espectáculos (Canción).

Vázquez-Montalbán, Manuel (1972) *Serrat*. Madrid: Ediciones Júcar.

Vázquez Montalbán, Manuel (amb el pseudònim de Sixto Cámara) (1976) "Raimon" dins *Triunfo,* núm.679, 31 de gener, pàgina 18, secció La Capella Sixtina.

Vázquez Montalbán, Manuel (amb el pseudònim de Sixto Cámara) (1976) "Y ahora..."Quico" dins *Triunfo*, núm.682, 21 de febrer, pàgina 19, secció La Capella Sixtina. Aquest és l'article on -al segon fragment- apareix la cita mítica de l'autor sobre la Nova Cançó

Vázquez Montalbán, Manuel (1993) "Un jacobeo intrínsecamente subversivo" dins *El País*, 25 d'abril.

Vega González, Evelia (1994) "Fuentes documentales de la Transición en el Archivo General de la Administración" dins *La transición a la democracia en España*, volum núm.2, pàgines: 1-25. Madrid: Marcial Pons.

Ventura, José (1967) "La sardana en Cataluña" dins *El Correo Catalán*, 14 de juliol, pàgina 18.

Vera, Juana (2012) "La censura franquista en la música pop-rock" dins *El Siglo*, 10-16 de desembre, núm.997, pàgines: 52-55. A causa de la inauguració de l'exposició "Vibraciones prohibidas" de Xavier Valiño a Santiago de Compostela.

Verdaguer, Pere (1964) "Le phénomène Raimon" dins *Revue Europe Litt.catalane*, núm.464, desembre, pàgines: 186-189. Article en relació amb el primer concert de Raimon a Perpinyà.

Vicens, Francesc (2012) *Paradise of Love a l'illa imaginada. Música i turisme a la Mallorca dels anys seixanta*. Palma: Documenta Balear.

Vicente, Jordi: Cubeiro, Carlos (2015) *Serratología: Joan Manuel Serrat en 50 canciones comentades e il·lustrades*. Barcelona: Comanegra.

Vidal, Guillem; Palà, Roger (2014) "Pi de la Serra: 50 anys de blasfèmies" dins *Enderrock*, número 219, gener, pàgines 26-31.

Vila-Abadal, Jordi (1998) *Aureli M. Escarré: L'abat d'un poble*. Capellades: Editorial Mediterrània.

Vila Delclòs, Jordi (2018) *L'estaca. Lluís Llach*. Barcelona: Símbol editorial. (Llibre il·lustrat sobre la cançó)

Vilaginès, Carme (1962) "La cançó popular a casa nostra" dins *Serra d'Or*, gener, núm.1, 2a època, any IV, pàgines 42-43.

Vilanova Vila-Abadal, Francesc (1999) *Repressió política i coacció econòmica: les responsabilitats polítiques de republicans i conservadors catalans a la postguerra, 1939-1942*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Vilanova Vila d'Abadal, Francesc (2018) "Pau Casals: més enllà de la música, el compromís cívic" dins *Història Mundial de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62. Borja de Riquer (dir.). Pàgines: 855-861.

Vilarnau, Joaquim (1997) Dossier "Raimon: cançons de mai, cançons de sempre" dins *Avui*. Suplement que es va donar a la gira que el diari va patrocinar i que va tenir lloc entre el 23 d'abril i el 3 juny per Madrid, València, Perpinyà, Palma de Mallorca i Barcelona.

Vilarnau, Joaquim (2006) *Trencant el silenci, els recitals de la transició*. Barcelona: Editorial Mina.

Vilarnau, Joaquim (2009a) *50 anys de la Cançó. Els Setze Jutges, Raimon i els seus contemporanis*. Valls: Cossetània Edicions i Grup Enderrock.

Vilarnau, Joaquim (2009b) "50 anys de la Nova Cançó" dins *Enderrock*, núm.159, gener, pàgines 44-55.

Vilarnau, Joaquim (2012) "Al Tall, 4 dècades de lluita gravades el cor" dins *Enderrock*, número 206, desembre, pàgines 34-37.

Vilarnau, Joaquim (2013a) "Editorial" de "Raimon: La veu d'un poble (Especial Any Espriu)" dins *Enderrock*, número 213, juliol, pàgina 4.

Vilarnau, Joaquim; Martí, Jordi (2013b) "Raimon: La veu d'un poble (Especial Any Espriu)" dins *Enderrock*, número 213, juliol, pàgines 42-47.

Vilarnau, Joaquim (2014a) "La dècada màgica: les grans veus dels anys quaranta" dins *Enderrock*, número 219, gener. Apartat Temps era temps, pàgines 22-25.

Vilarnau, Joaquim (2014b) "La generació del 48" dins *Enderrock*, número 219, gener, pàgines 38-45.

Vilarnau, Joaquim (2015a) "Concèntric: el segell del pop" dins *Enderrock*, número 233, febrer, pàgines 10-41.

Vilarnau, Joaquim (2015b) "La Cova del Drac: Cançó, jazz, sangria i tabac" dins *Enderrock*, núm.233, febrer, número especial de Concèntric, pàgina 37. Es publiquen cinc documents de l'AGA: dos referents a "Vailet" de Lluís Llach, "Vade retro corpus temptationis" de Pau Riba, "Aigo" de Maria del Mar Bonet i "Balada del 1800" de Toni Moreno.

Vilarnau, Joaquim (2015c) "Josep Maria Espinàs i Francesc Burrull: els homes de fer feines de Concèntric" dins *Enderrock*, núm.233, febrer, número especial de Concèntric, pàgina 41.

Vilarnau, Joaquim (2015d) "La censura en 10 cançons" dins *Enderrock*, número 242, novembre, pàgines 56-67. Les cançons són: "Diguem no", "L'estaca", "Què volen aquesta gent?", "El burro i l'àguila", "La samarreta", "Lletania", "L'arbre", "Remena nena", "El general bum bum" i "Conillet de vellut".

Vilarnau, Joaquim (2016a) "Jordi Batiste: Seny i Rauxa" dins *Enderrock*, número 254, octubre, pàgina 38-45.

Vilarnau, Joaquim (2016b) "Dylan, Sisa i la literatura" i "Com es va gravar "Qualsevol nit pot sortir el sol" dins *Enderrock*, número 255, novembre, pàgina 4 i pàgines 44-47.

Vilarnau, Joaquim (2017a) "El primer disc de Lluís Llach" dins *Enderrock* núm.269, desembre, pàgina 6.

Vilarnau, Joaquim (2017b) "Pi de la Serra: Les cançons d'intervenció són un gènere de l'esquerra revolucionària" dins *Enderrock*, núm.269, desembre, pàgines: 60-65.

Vilarnau, Joaquim (2017c) "Jo sóc en Pere, el de la gorra, el de la moto" dins *Enderrock*, núm.261, maig, pàgines 52-59.

Vilarnau, Joaquim (2018a) "L'estaca catalana", "Entrevista a Lluís Llach", "L'estaca revolucionària", "Les 250 versions de l'estaca", "Qui diu què?", "De sisets i estaques" i "Les cançons del 68" dins *Enderrock*, número 275, maig, pàgines 27-38, 40-47, 51-61, 63-74, 77-87, 88-93 i 94-136. Especial sobre els 50 anys de "L'estaca".

Vilarnau, Joaquim (2018b) "Les cançons de 1968: Visca l'amor" dins *Enderrock*, maig núm.275, pàgines: 124-126.

Vilarnau, Joaquim (2018c) "Jaume Arnella: la importància de ser rebel" dins *Enderrock* núm.274, abril, pàgines: 50-55.

Vilarnau, Joaquim (2018d) "Sis Hores de Cançó a Canet: 40 anys a flor de pell" dins *Enderrock*, núm.278, juliol, pàgines: 40-45.

Vilarnau, Joaquim (2018e) "Les cançons mínimes de Rafael Subirachs" dins *Enderrock online*.

Vilarnau, Joaquim (2019a) "Dioptria 50 anys: el millor disc de la música catalana" dins *Enderrock*, núm.285, febrer, pàgines: 62-89.

Vilarnau, Joaquim (2019b) "Vicent Torrent: El Tio Canya està content, perquè els seus rebesnets són lluitadors" dins *Enderrock*, núm.289, maig, pàgines: 49-51. Fotografies de Juan Miguel Morales.

Vilarnau, Joaquim (2019c) "Ebri Knight: La guerra del 36 va silenciar les veus protagonistes de les nostres cançons" dins *Enderrock*, núm.290, juny, pàgines: 40-41. Al destacat es parla de l'espectacle *La Nova Cançó inèdita: lletres censurades a la llum*.

Vilarnau, Joaquim (2019d) "Què volen aquesta gent?" de Maria del Mar Bonet" dins *Enderrock*, núm.290, juny, apartat Cançons amb història, pàgina 88. L'article inclou el llistat de les versions i una fotografia de Bonet que crida l'atenció per l'estil. És de finals dels 60, de l'arxiu de Claudi Feliu.

Vilarnau, Joaquim (2019e) "La Trinca: 50 anys en 25 cançons" dins *Enderrock*, núm.291, juliol, pàgines: 40-49.

Vilarnau, Joaquim (2019f) "Llach: Com un arbre nu" (Especial 50 anys de trajectòria) dins *Enderrock*, núm.297, desembre, pàgines: 4-82.

Vilarnau, Joaquim (2020a) "Eivissa folk" dins *Enderrock*, núm. 298, gener, pàgines: 30-35.

Vilarnau, Joaquim (2020b) "Jordi Sierra i Fabra: L'home que tenia un somni" dins *Enderrock*, núm.301, març, pàgines: 52-57.

Vilarnau, Joaquim (2020c) "Georges Brassens: l'oncle de Seta" dins *Enderrock*, núm.311, desembre, pàgines: 62-67.

Vilarnau, Joaquim (2020d) "L'Estaca bielorussa assalta el poder" dins *Enderrock online*.

Vilarnau, Joaquim (2020e) "Prinzessin & Rebell: «L'Alemanya actual també necessita un himne antifeixista com "L'estaca"» dins *Enderrock online*.

Viñas, Núria (1971) *Histoire et bilan de la Nova Cançó catalana*. Tesina de Doctorat (Université de Toulouse, Faculté des Lettres, Institut d'Études Hispaniques) Sr.Mérimée, Sr. Alfons Serra-Baldó i Sr. Michel Camprubí. Memòria de la Maîtresse/Maîtrise.

Wagensberg, Jorge (2006) *A más como, menos por qué*. Barcelona: Tusquets.

Waterhouse, Elliot Jacob (2016) "Musical Resistance in Catalonia: La Nova Cançó, Rock Català and Cultural Memory". Dissertion. Newcastle University.

Wilson, Carl (2016) *Música de mierda: un ensayo romántico sobre el buen gusto, el clasismo y los prejuicios en el pop*. Barcelona: Blackie Books. Epílogo de Manolo

Martínez. Prólogo de Nick Hornby. Traducción de Carles Andreu. Llibre original de 2007.

Winter, Wolfgang (2001) "Die katalanische Nova Cançó" dins *Katalonien*. Magazine de la Regió de Baden-Wuttemberg.

Xuclà, Toni (1998) *Harmonia popular i moderna: Nous elements harmònics en la música popular*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Cultura Tradicional. Col·lecció Eines de cultura popular núm.2.

Yébenes Gadea, Antonio. "Competencias de las fuerzas y cuerpos de seguridad en sus funciones de policía judicial" dins *Boletín de Información del Ministerio de Justicia*, núm.1513, pàgines: 91-99.

Ysàs, Pere (2004) *Disidencia y subversión. La lucha del régimen franquista por su supervivencia, 1960-1975*. Barcelona: Crítica Contrastes.

Ysàs, Pere: Molinero, Carme (1981) *L'oposició antifeixista a Catalunya (1939-1950)*. Barcelona: La Magrana.

Zaragoza Fernández, Luis (2008) *Radio Pirenaica: la voz de la esperanza antifranquista*. Madrid: Marcial Pons (Historia).

Zarata, Iñaki (2012) "Censor, que tapas con amor" dins *El Diario Basco*, dilluns 21 de maig, pàgines: 38-39.

Zumthor, Paul (1983) *Introduction à la poésie orale*. París: Seuil.

7.2-FONTS ORALS

Entrevistes a: Ana Isabel Abad Salcedo, Josep Maria Adell, Luis Advis (+), Enrique de Aguinaga, Jesús Aguirre, Pau Alabajos, Antonio Álvarez (INAEM), Josep Maria Andreu (+), Narcís-Jordi Aragó (+), Santi Arisa, Jaume Arnella París, Joan Anton Benach, Josep Benet Morell, Artur Blasco, Pep Blay, Maria del Mar Bonet, Francisco Bonifasi Cedó (+), August Bové, Lluís Cabrera, Quintín Cabrera (+), Josep Maria Cadena, Pere Camps, Lola Capdevila, Eduardo Carrasco Pirard (Quilapayún, Xile), Joana Castellà i Joan Antoni Baron, Enric Castells Granés (+), Mercè Cerveró Balsells, Luis Miguel Ceballos Cortés, Andreas Claus, Antoni Codina (Foment Mataroní), Magí

Crusells Valeta, Miguel Cruz Hernández (+), Òscar Dalmau, Marcel Deulofeu, Raül Digón, Josep Espar i Ticó, Esquirols, Jordi Fàbregas (+), Josep Fornas (germà de Jordi), Joan Fortuny Guarro (Dharma), Enric Frigola, Santi Galán, Fernando García Arancibia (Xile), Vega García Martínez, Pedro i Xulio García-Bilbao, Miquel Gil, Maria del Carme Girau, Juan Pablo González (Xile), Dolors Guix Casals (+), Enric Illana, Joan Turner i Amanda Jara (Xile), Indio Juan (+), Gustaw Juzala (Polònia), Maria –Dolors- Laffitte (+), Mario Lecaros (Xile), Lluís Llach, Víctor Llopis Serret, José Miguel López (Ràdio 3), Jordi Maluquer Bonet, José Mampel Llop, Claudi Martí, Mossèn Josep Maria Martí Bonet, Josep Martí Pérez, Roger Mas, Joan Masjuan Capell (+) i Roser Gusi Guixeras (+), Genís Mayola Serrat, Pilar Miranda, Jordi Montañez, Juan Miguel Morales, Mariano Muniesa, Alejandro Muñoz-Alonso (+), Joaquim Nadal Farreras, Rodolfo Parada (Quilapayún, França), Luis Pastor, Francesc Pi de la Serra, Oriol Pi de Cabanyes, Xavi Pintanel, Xevi Planas Casamitjana, Joan Poch, Marisa Poderós , Miquel Porter-Moix, Àngel Puig Boltà, Fermí Puig Serrahima, Lluís Puig Gordi, Pere Puvill, Jordi Pujol i Soley, Hilari Raguer Suñer (+), Raimon, Mercè Ramon Berga, Jordi Riera, Carlos Robles Piquer (+) i Elisa Fraga, José Manuel Rodríguez "Rodri", Claudio Rolle (Xile), Antoni Roma Aguilar, Jordi Roura, José Ros Gómez, Ramon Safont-Tria, Horacio Salinas (Intillimani, Xile), Esther Salvador, Lluís Serrahima Villavecchia (+), Maurici Serrahima Margarit, Jordi Sierra i Fabra, Jaume Sisa, Llorenç Soldevila Balart, Montserrat Solé Colomer, Encarnació Soler Alomà, Gregorio Solera Casero, Jordi Tena Galindo, Vicent Torrent, Toni Torrents, Rodrigo Torres (Xile), Jordi Turtós, Xavier Valiño, Florència Ventura Monteys, Patricia Verdugo (+, Xile), Jordi Vila-Abadal, Joan Vilamala, Ramon Estrada i Carmina Tàpia (Esquirols), Montserrat Tey Planas i Joaquim Vilarnau Dalmau.

Converses: Pilar Albajar, Jordi Amat, Aureli Argemí i Anne de Genève, Bruna Barbat, Jordi Batiste, Jordi Bertran, Pere Canal, Max Cahner, Jordi Carbonell, Santi Carreras fill (fotògraf de Mataró), Pere Casanovas, Javier de Castro, Giovanni Cattini, Josep Clara, Judit Cortina, Club d'Opinió Jaume Llavina de Mataró, Manuel Cusachs, Joan Carles Doval, Núria Feliu, Francisco Fernández Marrugán, Josep Vicent Frechina, Cesk Freixas, Enric Frigola Viñas, Jaime García-Padrino, Plàcid Garcia-Planas Marcet, Lluís Gendrau Julià, Meritxell Gené, Julio Hardisson, Iván Iglesias, Toni Jansà, Josep Lladó, Ricard Lobo, Efrèn López, Manuel López Quiroga Clavero, Tonet Lucio (Los titiriteros de Binéfar), Joan Maluquer Ferrer, Jordi Manent, Josep Martí Pérez, Vicens Martín, Ricardo Martín de la Guardia, Montserrat Minobis (+), Helena Monllor, Jana Montllor, Montserrat Morales, Ramon Muntaner, Miquel Àngel Pascual, Ramón Pelinski (+), Borja Penalba, Xavier Pintanel, Miquel Pujadó, Pilar Pujol Veciana, Pep Puvill, Gerard Quintana, Toni Reig, Pau Riba, Ferran Riera, Manuel Roca, Marina Rossell, Antoni Sàbat Tubella, Rodrigo Santamaría, Carlos Silva, Jaume Sisa, Jaume Sobrequés Callicó, Vicenç Solsona, Rafael Subirachs, Jacopo Tomatis, Montserrat Tremoleda, Jordi Turtós, Josep Vallverdú, Joaquim Vilarnau i Susana Weich-Shahak.

7.3-AGRAÏMENTS

7.3.1-AGRAÏMENTS GENERALS (no citats a la tesi)

-Arxiu Comarcal del Maresme (ACM): Rosa Almuzara, Georgina Sànchez i Alexis Serrano.

-Arxiu Diocesà de Barcelona (ADB): Héctor López Silva, Dr. Mossèn Josep Maria Martí Bonet i Mossèn Salvador Pié.
-Archivo General de la Administración (AGA): Daniel Gozalbo Gimeno (Jefe de Sala), Juan José Villar Lijarcio i Evelia Vega González (Cap de reproducció). Personal de Sala: Pepi Gómez-Gordo i Lupe Luengo.

-Archivo General del Ministerio del Interior (AGMI): Andrea Rascón.

-Arxiu del Govern Civil de Barcelona (AGCB): Ventura Rodríguez.
-Archivo Histórico Nacional (AHN): Esperanza Adrados Villar.
-Arxiu Nacional de Catalunya (ANC): Rosa Maria Cruellas Serra, Pilar Frago, Susanna Penelo, Conxi Petit. Eva Arnau i Joan Díaz (reprografia) i Glòria González-Huix i Mireia Bo.
-Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya: Oriol Casanovas i Pare Joan Florensa.
-Batabat: Oriol Cortacans, Marc Roma, Jordi Portals, Carolina Trujillo, Marta Canals i Fèlix Merino.

-Biblioteca de la Caixa Laietana de Mataró: Carme Espriu, Maria Mayol, Miquel i Toni Muñoz (+).
-Editorial SEEMSA (Madrid): Manuel López Quiroga Clavero.
-Enderrock: Lluís Gendrau Julià, Jordi Novell Demestres, Elisenda Soriguera Farrés i Joaquim Vilarnau Dalmau.

-La Taleia: Elisenda Figueras i Lluís Agustí.

-Memorial Democràtic: Plàcid Garcia-Planas Marcet, Teresa Renedo, Eva Rico i Glòria Socias.
-Museu de la Música: Jaume Ayats Abeyà, Imma Cuscó, Sara Guasteví, Josep Pujol Coll, Soledad Sánchez Bueno i Eulàlia Vilardell.

-PUC (Xile): Joan Pablo González, Daniela González-Díaz, Claudio Rolle, Rodrigo Santamaría, Cristina Riveros, Athol Gemmel i Andrea Orellana.

-Senado de España: Pere Maluquer Ferrer i Marisa Cerezo (secretària de Alejandro Muñoz-Alonso).

-SIBE: Auritz Aurtenetxe Zalbidea, Jaume Ayats, Rolf Bäcker, Enrique Cámara de Landa, Francisco (Paco) Cruces, Héctor Fouce, Isabel Ferrer, Susana Flores, Teresa Fraile, Gianni Ginesi, Rubén Gómez Muns, Leire Ibáñez Mendikute, Iván Iglesias, Gustaw Juzala, Isabel Llano, Josep Martí Pérez, Rafa Martín, Sílvia Martínez, Susana

Moreno, Sara Revilla, Karlos Sánchez Ekiza, Carlos Silva, Fernán del Val Ripollés i Eduardo Viñuela.

-Taller de Músics: Lluís Cabrera, Santi Galán, Jordi Gaspar, Mario Lecaros, Vicens Martín, Cristina Piquer, Jordi Riera, Vicenç Solsona.

-TVE: Llúcia Oliva i Teresa Carreras Riera.

-TV3: Josep Rovira Cuadrench, Muntsa Tarrés (Equip de Sense Ficció) i Oriol Freixenet.

-Universitat Autònoma de Barcelona (Fons Nova Cançó): Teresa Santos Prados, Muntsa Busquets, Cristina Fernàndez, Carme Pujol, Sergi Calvet, Mara Castillo, Ramon Soler i Maria Antònia Galceran. (Departament d'Història Contemporània): Montse Moreno i Pere Ysàs. (Escola de Doctorat): Esperança.
-UB: Magí Crusells, Jaume Carbonell i Xosé Aviñoa.

-UCHILE: Luis Advis, Fernando García Arancibia, Carlos Silva i Rodrigo Torres.

-UCE: Toni Castellví, Ramon Gual, Jaume Lladó, Joan Maluquer i Carme Iglesias.

-UdL: Javier de Castro.

7.3.2-AGRAÏMENTS PERSONALS

El meu agraïment a Borja de Riquer Permanyer i a Jaume Ayats Abeyà, grans referents per la història i l'etnomusicologia d'aquest país, per haver acceptat dirigir aquesta tesi. Per haver-me donat sempre llibertat, per haver confiat sempre en mi, per recolzar gairebé sempre tots els meus propòsits, per donar-me sempre eines per avançar, per ajudar-me sempre a encaminar cada una de les dues parts d'aquesta tesi, sempre amb molt de respecte durant no sé quants anys! GRÀCIES, BORJA. GRÀCIES, JAUME. Gràcies per la vostra complicitat. He après molt i estic feliç d'haver compartit aquesta odissea amb vosaltres.

I als altres ulls que m'han ajudat a arrodonir aquesta tesi, a repassar diversos aspectes sobretot en l'etapa final, en etern agraïment a:

- la Rosa Roca Riera per la correcció lingüística

- en Joaquim Vilarnau per revisar les dades musicals

- l'Elisabeth Noè per enriquir la maquetació

-i a la Jordina Planas i a l'Enric Hirujo per embellir la portada després que jo hagués censurat una cançó, per primera i última vegada a la meva vida.

En tercer lloc, vull donar les gràcies més sinceres a totes les persones a qui he entrevistat, perquè m'han dedicat el seu temps i s'han obert a compartir les seves vivències i coneixements.

El meu agraïment també a aquelles persones que m'han donat suport o m'han ajudat d'una manera o altra a avançar en la recerca:

Oriol Alsina Ferrer

Quim Amargant Badenas

Francesc i Elena Amat Maltas

Ferran Aragó Puigventós

Laia i Júlia Arís Bruguera

Sílvia Asensio

Eloi i Arnau Aymerich Casas

Carolina Barnett Tapia

Bernat Bassas Segura i M-60

Laura Barcojo Gutiérrez

Joan Baron Castellà

Òscar Batet i Montse Carles

Estel Batet Carles

Rita Baumann Bremenkamp

Mònica i Ignasi Bernabeu

Hug Blanchar Roca

Àngela Bragulat i Miquel Marrugat (+)

Mn. Jaume Brufau (+)

Jordi Cabezudo Torralba

Sandra Cabrespina

Jaume Calsapeu Rectoret

Pere Canal Vila

Teresa Carreras Riera

Família Casas-Cuixart

Judith Castellví Majó

Xavier Cateura Valls

Salvador Coll Icart

Xavier Coll

Companys de Primavera per la Pau

Companys de Taizé

Juli Cuéllar Gisbert

Manuel Cuyàs Gibert (+)

Marcel Deulofeu

Núria Dòria i Rafa Brujo

Helena Escoda

Marta Fontanet

Mariona Fradera i Enric Puig

Nina Gadieva

Xulio i Pedro Garcia-Bilbao

Joan Garriga

Ricard Ginjaume Clusellas

Pilar González-Agàpito

Núria Gómez

Rosa Gómez i Juno

Joaquim Graupera Graupera

Albert Güell

Nicolau Guanyabens Calvet

Esteve i Marina Guardiola Bufí

Dolors Guix Casals (+)

Enric Hirujo Riudor

Magda Huguet Mahén

Jaume Jiménez

Indio Juan (+) i Espe

Koke (+)

Dani Lledó i Soizick Ruellan

Anna Llopis

Víctor Ligos i Núria Masafrets (+ 28 de març de 2021)

Cristina López

Maria i Quica Majó Clavell

Narcís Majó Clavell i Teruca Ayguavives Elias

Ramon i Tomàs Manent

Mapasonor (Kilian Estrada Armengol, Sàgar Malé Verdaguer)

Pepita Masafrets Rigau

Joan Masjuan Capell (+) i Roser Gusi Guixeras (+)

Clara Masriera Esquerra

Pep Masó i Fefa Fradera

Toni Maymó i Margarida

Genís Mayola Serrat

Xandri Montasell Bachs

Pere Claver Montells Llaveria

Montse Moreno (Departament d'història contemporània)

Mariano Muniesa

Marta Oms Pera

Jezabel Palacios i Enric Sesa

Lita Palomera i Esteve

Núria Pérez i Naia

Núria Pérez i Dragos Tudoran

Neus Pinart Bartrolí i Jaume Torrent

Joan Poch

Jesús Maria Prujà Noè

Àngel Puig Boltà

Tina Puig i Beny Leifer

Josep Puig Pla i Anna Comas Valls (+)

Maria Antònia Pujadas i Sebastià Sans

Núria Quadrada

Família Radó-Trilla

Marc Ràmia Jesús

Roser i Maria Ribosa Nogué

Mercè Roca Puigvert i Albert Graupera

Ferran Rodríguez (Pare Marta Rdz Roca, Llibret Pi de la Serra al Palau)

Marta Rodríguez Pla (Correcció anglès)

Pep Ros

Lluís Rugama Espasa

Joan Safont Plumed

Elina Salonen

Esther Salvador Madern (Pianista)

Josep Sanz (Mànager)

Jesús Sanz Abad

Lourdes Sellarès i Pere Vilaseca

Marta Serra Mir, Carlos Abajo i Raquel Galán

Enric Sesa i Jezabel Palacios

Anna Spà Peradejordi i Joan Banús

Maria Rosa Soler (+) i Ramon Ramis

Encarnació Soler Alomà i Quim Salicrú

Glòria Soler Giménez

Enric Subiñà

Montse Taberner Carretero

Jordi Tardà (+) i Romy Masferrer

Robert Tirado Porta

Puri Torres

Rita Tudela

Esteve Vallmajor Boix

Imma Valls

Jaume Vellvehí Altimira

Mònica Vilert

Joan Vives Ballalta

Josep Xaubet Vilanova

UAB: Núria Ayats, Montse Cañellas, Francesc Cortès, Josep Fuster, Estel Marín, Núria Medrano, Vladimir Junyent, Laura Pallàs, Núria Pérez, Jaume Sobrequés i Callicó, Xevi Soler, Francesc Vicens, Marga Vinyals.

I molt especialment...

A tota la meva FAMÍLIA.

A en Jesús i a en Joan, perquè estimant-me a mi, també han estimat molt aquesta tesi.

Al Sr.Lluís Serrahima, a en Xevi Planas, Fermí Puig, Raül Digón, Plàcid Garcia-Planas, Lluís Gendrau, Javier de Castro, Xavier Pintanel, Juan Miguel Morales, Jordi Tena, Jordi Roura, Xavier Valiño, José Manuel Rodríguez "Rodri", Marcel Estrems i Xevi Pons.

Maria Salicrú-Maltas

A Mataró, El Maresme (Països Catalans), 25 d'abril de 2021

8-ÍNDEX MUSICAL

En aquest índex musical hi figuren els títols dels 116 àlbums referenciats en aquesta tesi, amb el nom de la discogràfica, l'any que es van publicar i el seu autor/a.

No hi figuren els títols de les 932 cançons que apareixen citades en la investigació perquè he considerat que donar la referència del disc és la millor manera de trobar diverses cançons d'un músic amb celeritat.

50 anys de la Nova Cançó (Música global, 2009) Marc Parrot, **pàgina 345**

Alenar (Ariola, 1977) Maria del Mar Bonet, **pàgina 62**

Anells d'Aigua (Ariola, 1985) Maria del Mar Bonet, **pàgines 62 i 63**

Anton Carrera (Concèntric, 1970) Anton Carrera, **279**

Ara i Aquí (Movieplay, 1970) Lluís Llach, **129**

Audiència Pública (Concèntric,1966) Els Setze Jutges, recopilatori, **36**

Banda Sonora d'un temps, d'un país (BMG-Ariola, 1996) Joan Manuel Serrat, **44, 140 i 349**

Barcelona, Gener de 1976 (Movieplay, 1976) Lluís Llach, **302**

Campanades a morts (Movieplay, 1977) Lluís Llach, **69, 70, 75, 136 i 183**

Cançó tradicional del País Valencià (EDIGSA,1975) Al Tall, **172**

Cançons amb endevinalla (Concèntric,1969) Josep Maria Espinàs i Francesc Burrull, **27**

Cançons d'Israel (Concèntric, 1971) Dolors Laffitte, **295**

Cançons de Menorca (Concèntric, 1967) Maria del Mar Bonet, **61 i 336**

Cançons per encarrilar criatures (Concèntric,1967) Josep Maria Espinàs i Francesc Burrull, **27**

Cançons tradicionals catalanes (EDIGSA,1962) Josep Maria Espinàs, **25, 26 i 56**

Cançons tradicionals catalanes (EDIGSA, 1968) Joan Manuel Serrat, **322**

Canta Grau Carol (EDIGSA, 1962) Grau Carol, **21n**

Cants d'Abelone (PICAP,1991) Rafael Subirachs i Maria del Mar Bonet, **68**

Catalonian Protest Songs (Folkways Records,1971) Raimon -editat als EUA-, **110n i 336**

Com ho fa el vent (EDIGSA, 1968) Joan Manuel Serrat, **55**

Com un arbre nu (Movieplay, 1972) Lluís Llach, **75n, 299, 299n, 300 i 303**

Cop de destral (Concèntric, 1968) Lluís Llach, **71n, 73, 103n, 208, 226, 254, 288, 296, 354n i 356**

Dioptria 1 i 2 (Concèntric, 1969-1970) Pau Riba, **59n, 169, 297, 320, 320n, 321, 335, 362, 362n, 363, 364 i 388**

Disc-conforme (Discophon, 1971) Pi de la Serra, **310, 310n i 311**

El·las (Picap, 1993) Maria del Mar Bonet, **63**

El meu amic el mar (Ariola, 1978) Lluís Llach, **76**

El Nadal no té 20 anys (Concèntric, 1967) obra col·lectiva, **71n**

El recital de Madrid (Movieplay, 1976) Raimon, **168n**

Els èxits de Guillermina Motta (Concèntric, 1969) Guillermina Motta, **42**

Els èxits de Lluís Llach (Concèntric, 1969) Lluís Llach, **129**

Els miralls de Dylan (Música Global, 1998) Jordi Batiste i Gerard Quintana, **383n**

En vivo (América Nueva, 1972) Raimon -editat a l'Argentina-, **164**

Entre la nota i el so (Ariola, 1984) Raimon, **II i 77**

Espinàs canta Brassens (EDIGSA,1962) Josep Maria Espinàs, **3 i 21**

Espinàs canta les seves cançons (EDIGSA,1963) Josep Maria Espinàs, **26**

Espinàs canta les seves cançons II (EDIGSA,1963) Josep Maria Espinàs, **26**

Espinàs canta les seves cançons III (Concèntric,1966) Josep Maria Espinàs, **27**

Et Basta (PICAP, 2001) Xavier Ribalta, **5n**

Fent Camí (EDIGSA, 1975) Esquirols, **173 i 289**

Fills de Buda (Le Chant du Monde, 1974) Pi de la Serra –editat a França-, **309, 312, 329 i 337**

Germanies (2007) Lluís Llach, **70 i 70n**

Gracias a la Vida / Here's To Life (A&M Records, 1974) Joan Baez, **383**

Guanyarem! Wie werden Siegen (Pläne, 1967) Joan & José, **9n**

Guillermina Show (Concèntric,1967) Guillermina Motta, **39, 40n i 307**

Història de Catalunya en cançons (EDIGSA, 1971) Antoni Ros-Marbà amb textos de Jaume Picas, **42, 191, 226n i 292**

Homenatge musical als Setze Jutges (Concèntric,1965) Francesc Burrull, **10, 10n i 382**

Irredempt (Satélite K, 2015) Roger Mas, **74**

I si canto trist (Ariola, 1974) Lluís Llach, **75, 132, 134 i 302n**

Jardí tancat (Ariola,1981) Maria del Mar Bonet, **58n**

Je t'aime (Fontana, 1969) Jane Birkin i Serge Gainsbourg, **187, 210n, 212, 212n, 213n i 234n**

Josep Maria Espinàs i Orquestra (EDIGSA,1964) Josep Maria Espinàs, **26**

L'estaca (Le Chant du Monde, 1974) Lluís Llach -editat a França-, **302 i 336**

L'orgue de gats (EDIGSA, 1971) La Trinca, **326**

L'Òpera de 3 rals. Brecht (Iberofon, 1963) Agrupació Dramàtica de Barcelona -disc de teatre en català-, **104 i 105**

La Noche (Ayui, 1973) Raimon –editat a l'Uruguai-, **164**

La Nova Cançó (Victoria, 1968) Vicens Sabater i els Junior's, **382**

La Población (DICAP, 1972) Víctor Jara, **391**

Les cançons de les bèsties (Concèntric,1970) Josep Maria Espinàs i Francesc Burrull, **27 i 289**

Les cançons de Serrat sense Serrat (Picap, 2016) Ricard Miralles i Josep Mas, **382**

Lliurament del cant (Movieplay, 1977) Raimon, **318 i 318n**

Lluís Llach a l'Olympia (Movieplay, 1973) Lluís Llach, **336**

Los nombres de lugar en Cataluña (Concèntric, 1969) **104, 105 i 192n**

Magda (Concèntric, 1966) Magda, **198n**

Maria del Mar Bonet (Boccacio Records, 1971) Maria del Mar Bonet, **285**

Maria del Mar Bonet a l'Olympia (Ariola, 1975) Maria del Mar Bonet, **285 i 336**

Màtria (Satélite K, 2020) Gemma Humet, **293n**

Mediterráneo (Novola, 1971) Joan Manuel Serrat, **54 i 323**

Miralls (PICAP,1992) Rafael Subirachs, **68**

Miquel Porter canta les seves cançons (EDIGSA,1962) Miquel Porter-Moix, **19 i 21n**

Mort de gana (EDIGSA, 1973) La Trinca, **327**

Nadal a casa (EDIGSA, 1963) Josep Maria Espinàs i Maria Cinta, **27**

Ni flors ni violes (Concèntric, 1967) Guillermina Motta, **39, 39n i 41**

No és possible el què visc (BASF, 1974) Pi de la Serra -editat a França-, **337**

¡No pasarán! (Horus,1997) Pi de la Serra, **35n**

Onze Llachs (Fanàtic, 2008) Manu Guix, **359n**

Orgia (Concèntric, 1971) Jaume Sisa, **291 i 325**

Ovidi Montllor a l'Olympia (EDIGSA, 1975) Ovidi Montllor, **336**

Parnàs (Satélite K, 2018) Roger Mas, **383**

Per Sant Joan (Discophon, 1968) Bruno Lomas, **325**

Pi de la Serra a l'Olympia (BASF, 1975) Pi de la Serra -editat a França-, **309 i 336**

Pi de la Serra no Olympia (Zip Zip, 1975) Pi de la Serra -editat a Portugal-, **336**

Piràmide (Als 4 vents, 1974) Anton Carrera, **279**

Primer Festival de Poesia Catalana al Price (prohibit), **104 i 106**

Què fas polissó? (Discmedi Blau, 2012) Grup de Folk, **291n**

Quico-Maria del Mar (Ariola, 1979) Pi de la Serra i Maria del Mar Bonet, **35 i 62**

Raimon a l'Olympia (CBS, 1966) Raimon -editat a França-, **86n, 314, 315, 315n, 336 i 381n**

Raimon canta Espriu (Ariola, 1985) Raimon, **315**

Raimon: música sola (EDIGSA, 1967) Raimon, **382 i 382n**

Raimon. Totes les cançons (Belter, 1981) Raimon, **II, 77 i 79n**

Remena, nena (EDIGSA,1970) Guillermina Motta, **42**

Res no és mesquí (EDIGSA, 1977) Joan Manuel Serrat, **64n**

Salmaia (Ariola, 1995) Maria del Mar Bonet, **63n**

Senyoreta Felicitat (EDIGSA, 1971) Isidor Marí, **294**

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Parlophone, 1967) The Beatles, **363**

Sobre la pau. Contra la por. Sur la paix. Contre la peur (CBS, 1969) Raimon -editat a França-, **336**

Sóc el millor (Discophon,1969) Pi de la Serra, **33, 161, 310, 310n i 335**

Somni. Bon censor. Rêve. Bon censeur (Pathé, 1971) Lluís Llach -editat a França-, **337**

T'adones amic..? (Le Chant du Monde, 1974) Raimon -editat a França-, **337**

Tanhäuser, Richard Wagner, **216**

Tete Montoliu interpreta a Serrat (Discophon, 1969) Tete Montoliu, **382**

Triat i garbellat (Discophon, 1971) Pi de la Serra, **311 i 335**

Trincar i riure (EDIGSA, 1971) La Trinca, **327**

Ultramar (Picap, 2017) Maria del Mar Bonet, **63**

Un pont de mar blava (1993) Lluís Llach, **70**

Veles e vents (Discophon, 1970) Raimon, **78, 86, 161 i 318**

Verges 50 (Ariola, 1980) Lluís Llach, **70 i 76**

Viatge a Ítaca (Movieplay, 1975) Lluís Llach, **70, 75, 75n i 133**

Viatge a la Lluna (Concèntric, 1966) Josep Maria Espinàs i Xavier Montsalvatge, **27**

Visca l'amor (Concèntric, 1968) Guillermina Motta, **41, 42, 42n, 297 i 307**

Viva Italia! (DECCA, 1961) Domenico Modugno, **6**

Wednesday morning 3 A.M (Columbia, 1964) Simon and Garfunkel, **388n**

Xavier Elies canta les seves cançons (EDIGSA,1965) Xavier Elies, **36**

Xavier Ribalta a l'Olympia (RCA, 1975) Xavier Ribalta, **336**

Xepi, Xepi, Xip, Xip (Concèntric, 1971) Els Xipis, **289**

Winds (Satélite K, 2014) Halldór Már, **359**

Junts (Dindi Records, 2003) Lluís Llach i Josep Carreras, **75**

L'Annex que es presenta en aquesta tesi és purament visual i és un complement al contingut exposat tal i com s'ha anat indicant en cada ocasió. He considerat recopilar totes les imatges al final perquè el lector/a segueixi l'argument amb més fluïdesa.

Podria haver inclòs molta més documentació d'interès, però he considerat incorporar la que s'exposa ja que aquest annex també inclou dos documents més: el llistat de les 436 cançons no radiables en català i la taula-resum de l'anàlisi de l'aportació musical d'Els Setze Jutges i de Raimon, entre d'altres músics de la Nova Cançó i la Chanson.

Heus ací l'índex de documentació que s'exposa:

1-Llistat de cançons i de discos prohibits de finals dels 50, previ a les llistes de no radiables. Delegació Provincial a Almería del Ministerio de Información y Turismo. (AGA. Cultura. Caixa 64952).

2-Fitxa del conte musical *El Timbaler del Bruc* datada de 1959 (AGA. Cultura. Caixa 6494).

3-Informe de la cançó "El burro socarrón" escrit pel censor Manuel Font Marmol (AGA. Cultura. Caixa 64950).

4-Llistat d'Escuchas de red de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión de 1966 (AGA. Cultura. Caixa 52778).

5-Llistats de cançons no radiables (núm.52, 55, 56, 67 i 88) on hi apareixen peces en català. (AGA. Cultura. Caixa 64949).

6-Vista actual de l'exterior i de l'interior de la "Sala de lectura" de la Dirección General de Cultura Popular. La fotografia de l'interior és d'Hélène Gicquel. Es va publicar dins: R.C (2015) "Nueva imagen y 25 aniversario" dins *Revista Española de Defensa*, juliol-agost, apartat Cultura, pàgines 62-63. La fotografia de l'exterior la vaig tirar el 22 de juliol de 2015.

7-Fotografia del llapis bicolor que utilitzaven els censors per exercir la censura. Llapis originals de Gregorio Solera. La fotografia la vaig tirar a Madrid el 20 de juliol de 2015.

8-Pàgina d'un dels Llibres de Registre de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión (AGA. Cultura. Caixa 64964).

9-Informes de cançons en català escrits per diferents censors (AGA, diverses fonts).

10-Cançons en català ratllades per diferents censors (AGA, diverses fonts).

11-Signatures dels principals censors de la llengua catalana (AGA, diverses fonts).

12-Fotografies d'alguns dels principals censors (AGA. Expedients personals 05096 i 05305).

13-Fitxa de la cançó "Em sento mare" prohibida a Enric Barbat (AGA. Cultura. Caixa 52764).

14-Prohibició de la cançó "Què volen aquesta gent?" de Maria del Mar Bonet i Lluís Serrahima. (AGA. Cultura. Caixa 64953).

15-Expedient de censura de la cançó "El general bum bum" interpretada per La Trinca (AGA. Cultura. Caixa 67383).

16-Prohibició per editar "Diguem no (Ahir)" de Raimon l'any 1968 (AGA. Cultura. Caixa 49993).

17-Cançons inèdites de Pi de la Serra i Lluís Llach ("Som la mateixa gent" i primera versió de "L'estaca") (AGA. Cultura. Caixa 67382 i 50000, respectivament).

18-Cançó "No ho heu vist" de Rafael Subirachs autoritzada l'any 1967 (AGA. Cultura. Caixa 45858).

19-Diverses portades d'àlbums de la Nova Cançó editats a l'estranger.

20-Informe de censura del llibre de Raimon *Poemes i Cançons* (Ariel, 1973). (AGA. Expedient de llibres 03982).

21-Catàleg de Vergara on consta censurat un disc de Francesc Burrull (AGA. Cultura. Caixa 19502).

22-Fitxes de cançons prohibides o no radiables de Ràdio Barcelona (Biblioteca de Catalunya. Fons Ràdio Barcelona).

23-Diverses notes informatives que la policia va emetre després dels concerts (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Expedients de Francesc Pi de la Serra i Raimon) i l'Archivo Histórico Nacional (Expedient Guillermina Motta H53707).

24-Fragment d'un guió escrit per la policia després d'assistir a un concert de Raimon. (1970) (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Expedient Raimon núm.29).

25-Informe del Servicio de Escuchas de Ràdio España Independiente referent a Raimon (1964). (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Expedient Raimon núm.29).

26-Expedient de Maurici Serrahima Bofill (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Catalanismo).

27-Portades dels expedients de la Dirección General de la Policía (DGS) de Maria del Mar Bonet (AHN P9887), Lluís Llach (AHN H48702) i Raimon (AHN P296), i fitxes d'antecedents de Francesc Pi de la Serra (AHN P10494).

28-Informe conforme s'han requisat discos a la frontera (Arxiu del Govern Civil de Girona. Multes 1952-1983).

29-Prohibició del terme botxí de la cançó "La Gallineta" de Lluís Llach (Arxiu de la Corona d'Aragó. Caixa 1631. Expedient núm.22).

Altres documents referenciats a la tesi d'interès:

30-Antecedents de Francesc Pi de la Serra l'any 1970 (AHN P10494).

31-Veto a Ramon Muntaner (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Caixa 359).

32-Veto a Lluís Llach (Archivo General del Ministerio del Interior. Expediente Luis María Llach Grande).

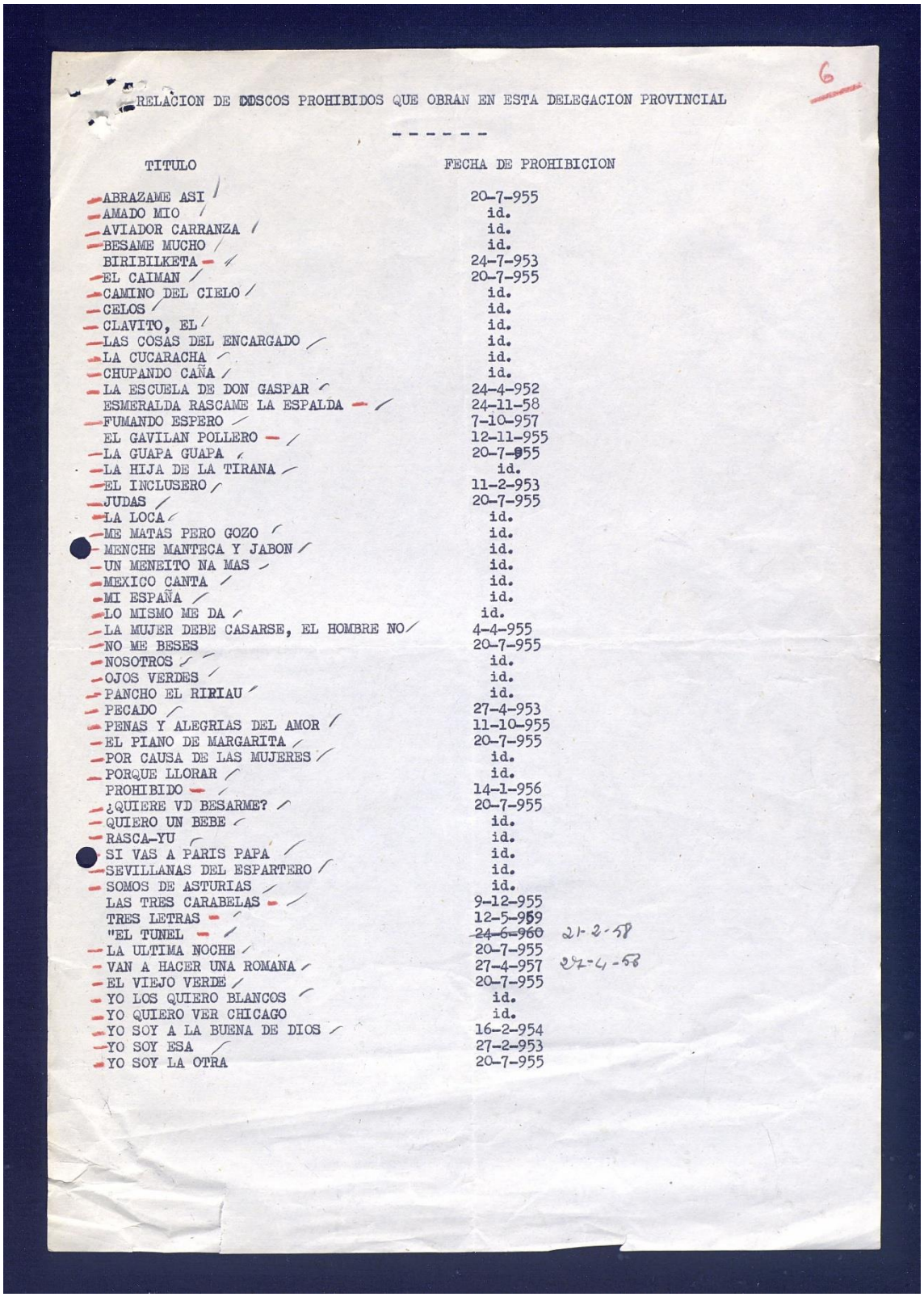
33-Nota informativa sobre el concert del 7 de maig de 1975 al Palau de la Música de Lluís Llach (AGA. Cultura. Caixa 08840).

34-Epistolari de Maria Grande, mare de Lluís Llach amb Rodolfo Martín Villa, governador civil de Barcelona (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Expedient Lluís Llach c.29).

35-Taula de cançons en català catalogades com a no radiables per la Dirección General de Radiodifusión y Televisión (Confeccionada pel locutor José Manuel Rodríguez Ruiz "Rodri").

36-Taula-resum de l'anàlisi de l'aportació musical d'Els Setze Jutges i de Raimon, entre d'altres músics de la Nova Cançó i la Chanson.

1-Llistat de cançons i de discos prohibits de finals dels 50, previ a les llistes de no radiables. Delegació Provincial a Almería del Ministerio de Información y Turismo. (AGA. Cultura. Caixa 64952).



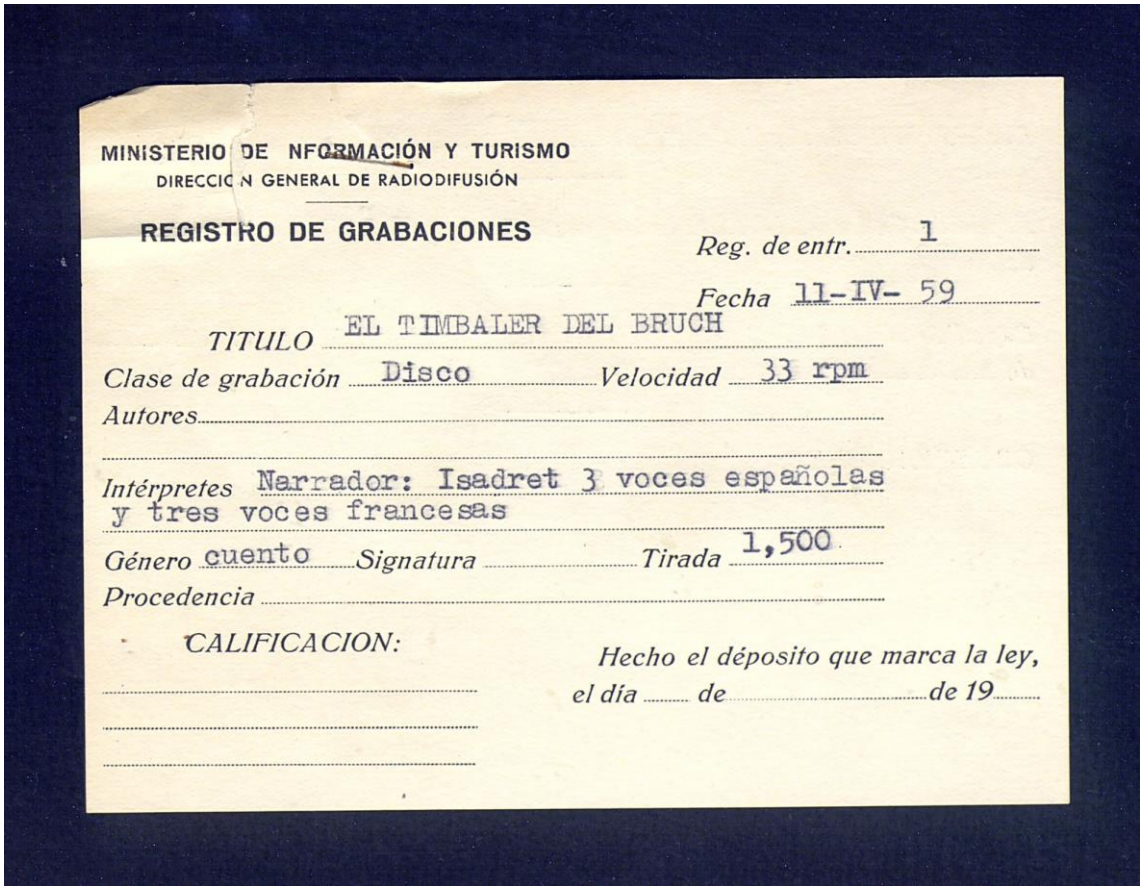
6

RELACION DE DISCOS PROHIBIDOS QUE OBRAN EN ESTA DELEGACION PROVINCIAL

\- - - - - -

TITULO	FECHA DE PROHIBICION	
ABRAZAME ASI	20-7-955	
AMADO MIO	id.	
AVIADOR CARRANZA	id.	
BESAME MUCHO	id.	
BIRIBILKETA	24-7-953	
EL CAIMAN	20-7-955	
CAMINO DEL CIELO	id.	
CELOS	id.	
CLAVITO, EL	id.	
LAS COSAS DEL ENCARGADO	id.	
LA CUCARACHA	id.	
CHUPANDO CAÑA	id.	
LA ESCUELA DE DON GASPAR	24-4-952	
ESMERALDA RASCAME LA ESPALDA	24-11-58	
FUMANDO ESPERO	7-10-957	
EL GAVILAN POLLERO	12-11-955	
LA GUAPA GUAPA	20-7-955	
LA HIJA DE LA TIRANA	id.	
EL INCLUSERO	11-2-953	
JUDAS	20-7-955	
LA LOCA	id.	
ME MATAS PERO GOZO	id.	
MENCHE MANTECA Y JABON	id.	
UN MENEITO NA MAS	id.	
MEXICO CANTA	id.	
MI ESPAÑA	id.	
LO MISMO ME DA	id.	
LA MUJER DEBE CASARSE, EL HOMBRE NO	4-4-955	
NO ME BESES	20-7-955	
NOSOTROS	id.	
OJOS VERDES	id.	
PANCHO EL RIRIAU	id.	
PECADO	27-4-953	
PENAS Y ALEGRIAS DEL AMOR	11-10-955	
EL PIANO DE MARGARITA	20-7-955	
POR CAUSA DE LAS MUJERES	id.	
PORQUE LLORAR	id.	
PROHIBIDO	14-1-956	
¿QUIERE VD BESARME?	20-7-955	
QUIERO UN BEBE	id.	
RASCA-YU	id.	
SI VAS A PARIS PAPA	id.	
SEVILLANAS DEL ESPARTERO	id.	
SOMOS DE ASTURIAS	id.	
LAS TRES CARABELAS	9-12-955	
TRES LETRAS	12-5-959	
"EL TUNEL	~~24-6-960~~ 21-2-58	
LA ULTIMA NOCHE	20-7-955	
VAN A HACER UNA ROMANA	27-4-957 22-4-58	
EL VIEJO VERDE	20-7-955	
YO LOS QUIERO BLANCOS	id.	
YO QUIERO VER CHICAGO	id.	
YO SOY A LA BUENA DE DIOS	16-2-954	
YO SOY ESA	27-2-953	
YO SOY LA OTRA	20-7-955	

2-Fitxa del conte musical *El Timbaler del Bruc* datada de 1959 (AGA. Cultura. Caixa 6494).



MINISTERIO DE NFORMACIÓN Y TURISMO
DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN

REGISTRO DE GRABACIONES

Reg. de entr. 1

Fecha 11-IV- 59

TITULO EL TIMBALER DEL BRUCH

Clase de grabación Disco Velocidad 33 rpm

Autores

Intérpretes Narrador: Isadret 3 voces españolas y tres voces francesas

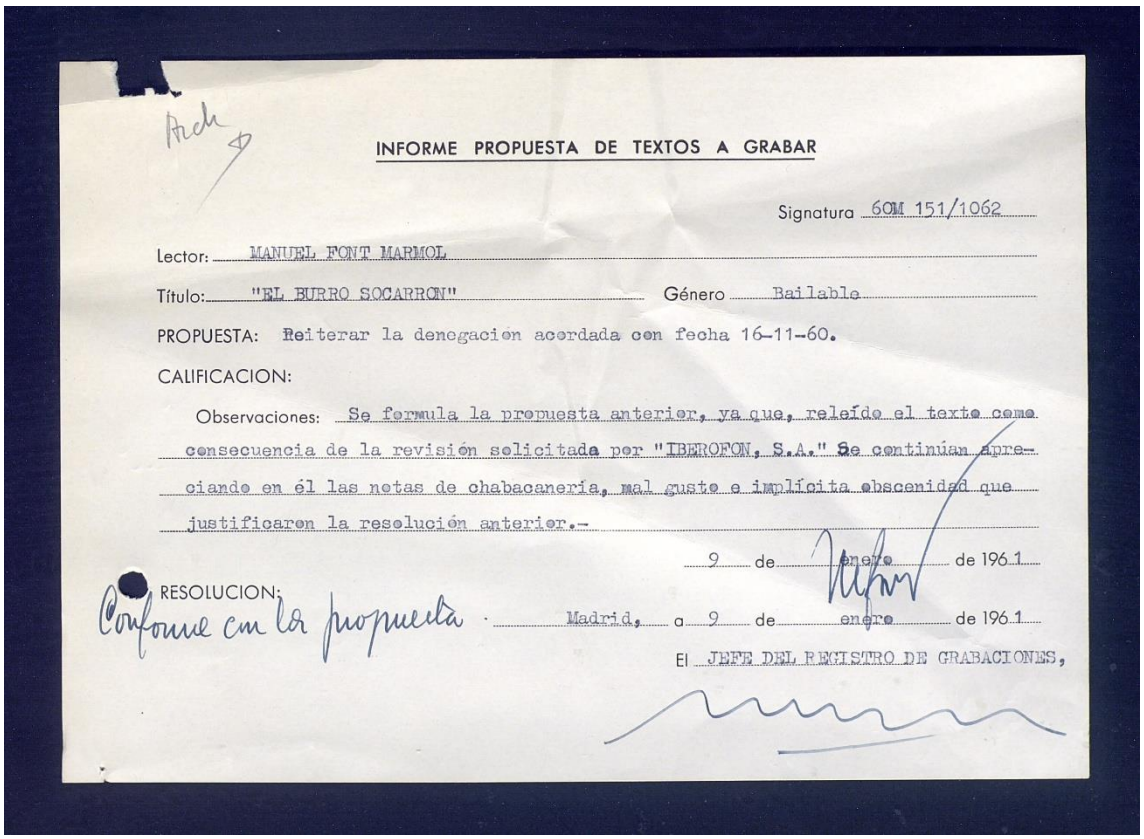
Género cuento Signatura Tirada 1,500

Procedencia

CALIFICACION:

Hecho el déposito que marca la ley, el día ..... de ..... de 19.....

3-Informe de la cançó "El burro socarrón" escrit pel censor Manuel Font Marmol (AGA. Cultura. Caixa 64950).



INFORME PROPUESTA DE TEXTOS A GRABAR

Signatura 60M 151/1062

Lector: MANUEL FONT MARMOL

Título: "EL BURRO SOCARRON" Género Bailable

PROPUESTA: Reiterar la denegación acordada con fecha 16-11-60.

CALIFICACION:

Observaciones: Se formula la propuesta anterior, ya que, releído el texto como consecuencia de la revisión solicitada por "IBEROFON, S.A." Se continúan apreciando en él las notas de chabacanería, mal gusto e implícita obscenidad que justificaron la resolución anterior.-

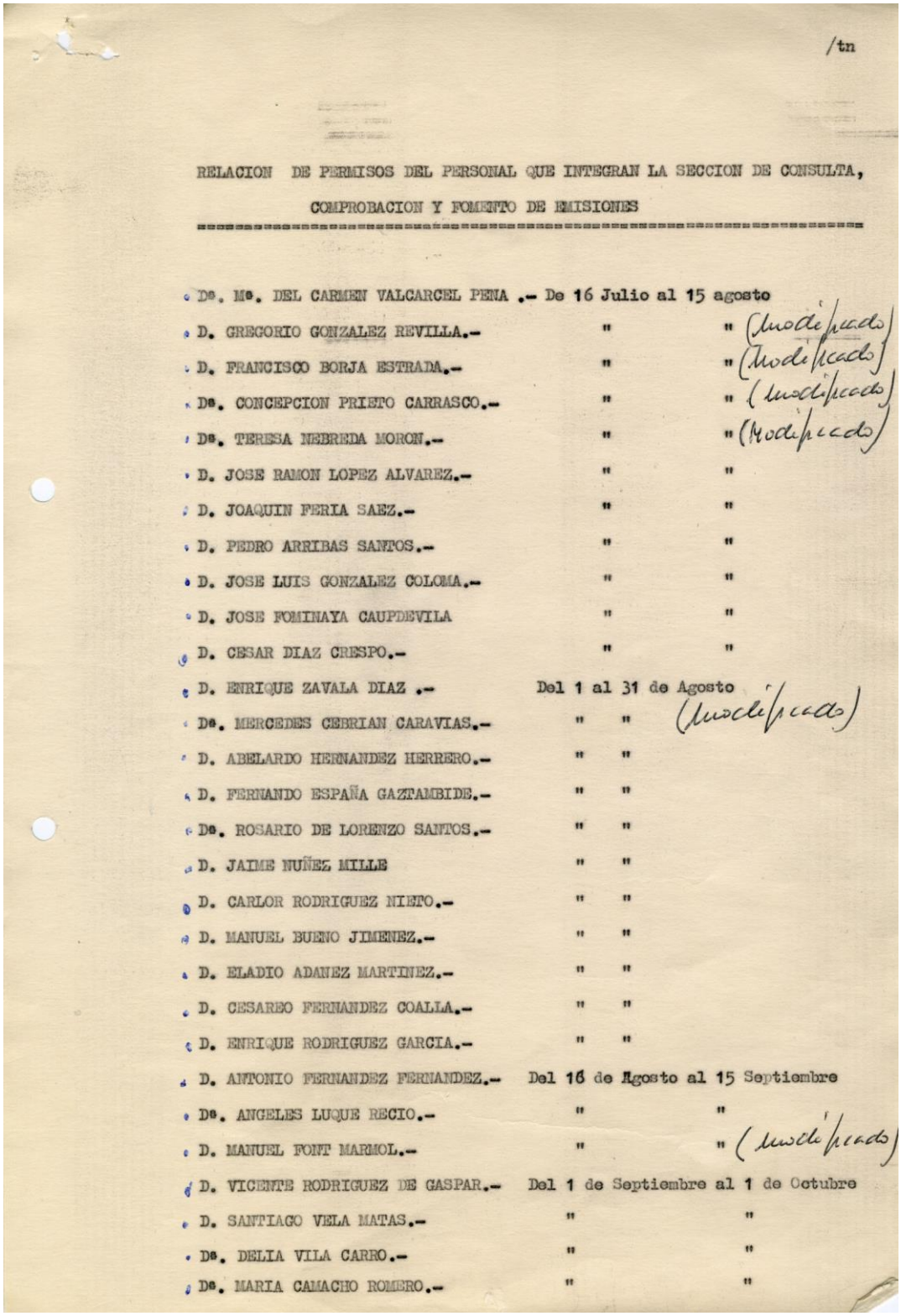
9 de enero de 196 1

RESOLUCION: Conforme con la propuesta

Madrid, a 9 de enero de 196 1

El JEFE DEL REGISTRO DE GRABACIONES,

4-Llistat d'Escuchas de red de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión de 1966 (AGA. Cultura. Caixa 52778).



/tn

RELACION DE PERMISOS DEL PERSONAL QUE INTEGRAN LA SECCION DE CONSULTA, COMPROBACION Y FOMENTO DE EMISIONES

Dª. Mª. DEL CARMEN VALCARCEL PEÑA .-	De 16 Julio al 15 agosto	
D. GREGORIO GONZALEZ REVILLA.-	" "	(modificado)
D. FRANCISCO BORJA ESTRADA.-	" "	(Modificado)
Dª. CONCEPCION PRIETO CARRASCO.-	" "	(modificado)
Dª. TERESA NEBREDA MORON.-	" "	(Modificado)
D. JOSE RAMON LOPEZ ALVAREZ.-	" "	
D. JOAQUIN FERIA SAEZ.-	" "	
D. PEDRO ARRIBAS SANTOS.-	" "	
D. JOSE LUIS GONZALEZ COLOMA.-	" "	
D. JOSE FOMINAYA CAUPDEVILA	" "	
D. CESAR DIAZ CRESPO.-	" "	
D. ENRIQUE ZAVALA DIAZ .-	Del 1 al 31 de Agosto	
Dª. MERCEDES CEBRIAN CARAVIAS.-	" "	(modificado)
D. ABELARDO HERNANDEZ HERRERO.-	" "	
D. FERNANDO ESPAÑA GAZTAMBIDE.-	" "	
Dª. ROSARIO DE LORENZO SANTOS.-	" "	
D. JAIME NUÑEZ MILLE	" "	
D. CARLOR RODRIGUEZ NIETO.-	" "	
D. MANUEL BUENO JIMENEZ.-	" "	
D. ELADIO ADANEZ MARTINEZ.-	" "	
D. CESAREO FERNANDEZ COALLA.-	" "	
D. ENRIQUE RODRIGUEZ GARCIA.-	" "	
D. ANTONIO FERNANDEZ FERNANDEZ.-	Del 16 de Agosto al 15 Septiembre	
Dª. ANGELES LUQUE RECIO.-	" "	
D. MANUEL FONT MARMOL.-	" "	(modificado)
D. VICENTE RODRIGUEZ DE GASPAR.-	Del 1 de Septiembre al 1 de Octubre	
D. SANTIAGO VELA MATAS.-	" "	
Dª. DELIA VILA CARRO.-	" "	
Dª. MARIA CAMACHO ROMERO.-	" "	

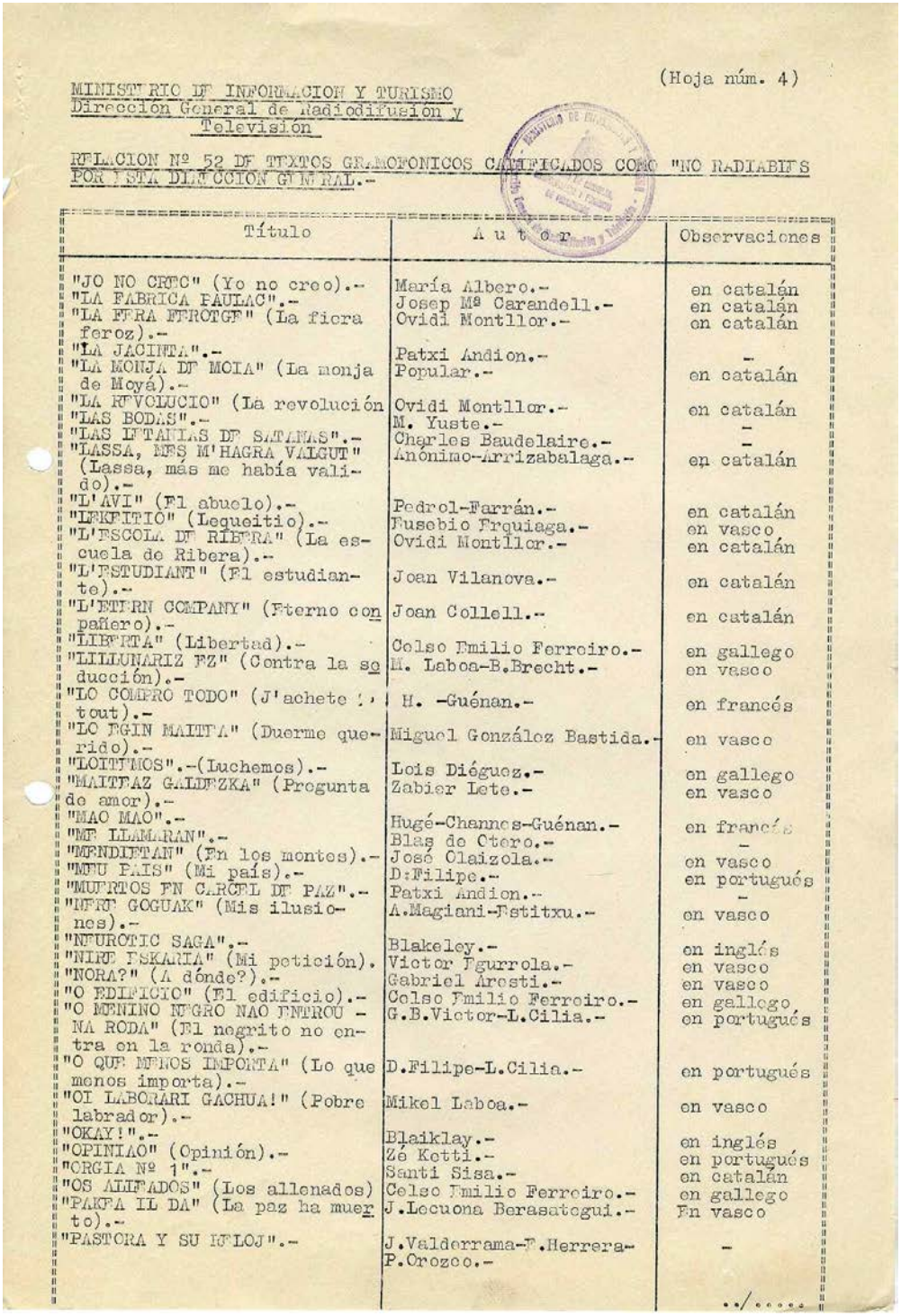
2

D. JUAN DE DIOS RUIZ GONZALEZ.-	Del 1 de Septiembre al 1 de Octubre.
D. JUAN JOSE LOPEZ GARCIA.-	Del 1 al 31 de Julio
D. LEANDRO ALONSO MARTIN.-	" "
D. FLORENCIO LLANOS FRADES.-	Del 1 al 15 de Julio y Del 16 al 31 de Agosto
D. CIRILO POPOVICI.-	Del 20 de Junio al 5 de Julio y Del 1 al 15 de Agosto. (modificado)

Madrid, 16 de Junio de 1.966

Vº. Bº.
EL JEFE DE LA SECCION,

5-Llistats de cançons no radiables (núm.52, 55, 56, 67 i 88) on hi apareixen peces en català. (AGA. Cultura. Caixa 64949).



(Hoja núm. 4)

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Dirección General de Radiodifusión y Televisión

RELACION Nº 52 DE TEXTOS GRAMOFONICOS CALIFICADOS COMO "NO RADIABLES POR ESTA DIRECCION GENERAL.-

Título	Autor	Observaciones
"JO NO CREC" (Yo no creo).-	María Albero.-	en catalán
"LA FABRICA PAULAC".-	Josep Mª Carandell.-	en catalán
"LA FERA FEROTGE" (La fiera feroz).-	Ovidi Montllor.-	en catalán
"LA JACINTA".-	Patxi Andion.-	-
"LA MONJA DE MOIA" (La monja de Moyá).-	Popular.-	en catalán
"LA REVOLUCIO" (La revolución	Ovidi Montllor.-	en catalán
"LAS BODAS".-	M. Yuste.-	-
"LAS FLORES DEL SATANAS".-	Charles Baudelaire.-	-
"LASSA, MES M'HAGRA VALGUT" (Lassa, más me había valido).-	Anónimo-Arrizabalaga.-	en catalán
"L'AVI" (El abuelo).-	Pedrol-Farrán.-	en catalán
"LEKEITIO" (Lequeitio).-	Eusebio Erquiaga.-	en vasco
"L'ESCOLA DE RIBERA" (La escuela de Ribera).-	Ovidi Montllor.-	en catalán
"L'ESTUDIANT" (El estudiante).-	Joan Vilanova.-	en catalán
"L'ETERN COMPANY" (Eterno compañero).-	Joan Collell.-	en catalán
"LIBERTA" (Libertad).-	Celso Emilio Ferreiro.-	en gallego
"LILLUNARIZ EZ" (Contra la seducción).-	M. Laboa-B.Brecht.-	en vasco
"LO COMPRO TODO" (J'achete tout).-	H. -Guénan.-	en francés
"LO REGIN MAITTA" (Duerme querido).-	Miguel González Bastida.-	en vasco
"LOITTMOS".-(Luchemos).-	Lois Diéguez.-	en gallego
"MAITTAZ GALDEZKA" (Pregunta de amor).-	Zabier Lete.-	en vasco
"MAO MAO".-	Hugé-Channes-Guénan.-	en francés
"ME LLAMARAN".-	Blas de Otero.-	-
"MENDIETAN" (En los montes).-	José Olaizola.-	en vasco
"MEU PAIS" (Mi país).-	D:Filipe.-	en portugués
"MUERTOS EN CARCEL DE PAZ".-	Patxi Andion.-	-
"MIRE GOGUAK" (Mis ilusiones).-	A.Magiani-Estitxu.-	en vasco
"NEUROTIC SAGA".-	Blakeley.-	en inglés
"NIRE ESKARIA" (Mi petición).	Victor Egurrola.-	en vasco
"NORA?" (A dónde?).-	Gabriel Aresti.-	en vasco
"O EDIFICIO" (El edificio).-	Celso Emilio Ferreiro.-	en gallego
"O MENINO NEGRO NAO ENTROU NA RODA" (El negrito no entra en la ronda).-	G.B.Victor-L.Cilia.-	en portugués
"O QUE MENOS IMPORTA" (Lo que menos importa).-	D.Filipe-L.Cilia.-	en portugués
"OI LABORARI GACHUA!" (Pobre labrador).-	Mikel Laboa.-	en vasco
"OKAY!".-	Blaiklay.-	en inglés
"OPINIAO" (Opinión).-	Zé Ketti.-	en portugués
"ORGIA Nº 1".-	Santi Sisa.-	en catalán
"OS ALIFADOS" (Los allenados)	Celso Emilio Ferreiro.-	en gallego
"PAKEA IL DA" (La paz ha muerto).-	J.Lecuona Berasategui.-	En vasco
"PASTORA Y SU RELOJ".-	J.Valderrama-F.Herrera-P.Orozco.-	-

../.....

Hoja núm. 2

RELACION Nº 55 DE TEXTOS GRAMOFONICOS CALIFICADOS COMO "NO RADIABLES" POR ESTA DIRECCION GENERAL.

T I T U L O	A U T O R	OBSERVACIONES
"EN LA PLANTA CATORCE"	Victor Manuel San José Sanchez	
"ENS VA TOCAR" (Nos tocó)	Antón Carrera	Catalán
"ERRI ZARRA"	Oskarbi	Vascó
"EZ ETZIRAKO HILKO" (No, no morirás)	Gexan Alfaro Lantziri	Vasco
"EZIN UKA"	Gaztelu	Vasco
"FABULA DA TABERNA CON MORALEXA O REMATE"	Manuel Maria	Gallego
"FRANCESC PI DE LA SERRA"	Francesc Pi de la Serra	Catalán
"GAZTEAK GERA"	Oskarbi	Vasco
"ITZUL" (Volver)	Gexan Alfaro Lantziri	Vasco
"JO I TOTS ELLS"	Pere Tápias	Catalán
"KANTA, KANTARI" (Cantar y Cantar)	Grupo Oskarbi	Vasco
"LA CITA FUE A LAS CINCO"	Pierre Perret-Doris Band	
"LA MORT" (La muerte)	Antón Carrera	Catalán
"LOS NOMBRES DE LUGAR EN CATALUÑA"	(Hablado)	
"NANA DE MADRUGADA"	Adolfo Celdran	
"NO CREGUESIU PAS" (No creyerais)	Antón Carrera	Catalán (poemas)
"NO EM MOU AL CRIT" (No me mueve al grito)	Raimon	Catalán
"O LABREGO"	Manuel Maria	Gallego
"OBREIROS"	Manuel Maria	Gallego
"OLLA MEU IRMAU" (Mira hermano mio)	Arístides Silveira	Gallego
"OS NENES DOS CASINOS"	Manuel Maria	Gallego
"QUATRE RIUS DE SANG" (Cuatro rios de sangre)	Raimon	Catalán
"¿QUE VOLEN AQUESTA GENT?" ó "DE MATINADA"	M. Serrahima-Mª del Mar Bonet	
"¿RECUERDAS CUANDO LA OLLA....."	J. López Pacheco A/2 Rel/39	
"TEMPS I TEMPS" (Tiempo y tiempo)	Lluis Llach.- Josep Mª.Andreu	Catalán
"TENGO SUEÑOS PARA RECORDAR "(I'VE GOT DREAMS TO REMEMBER)	Redding-Rock	Inglés

DIRECCION GENERAL DE RADIODIFUSION Y TELEVISION

Del 011608 OCT 3069- al 011658 OCT 3069

DIRECCION GENERAL DE RADIODIFUSION Y TELEVISION
NEGOCIADO DE CONTROL, COMPROBAC. Y CONSULTA DE PROGRAMAS
REGISTRO SALIDA
Nº 35 1 31-10-69

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Dirección General de Radiodifusión y Televisión

RELACION Nº 56 DE TEXTOS GRAMOFONICOS CALIFICADOS COMO "NO RADIABLES" POR ESTA DIRECCION GENERAL.

TITULO	AUTOR	OBSERVACIONES
"ADIVIÑA" (Adivinanaa)	Ferrin	Gallego
"AY, NIÑA SALEROSA"	Popular	Catalán
"BERROS DE LOITA" (Gritos de lucha)	X.N. Cabada Vázquez	Gallego
"BIG BAMBOO"	E. Darniff-J. Van Renasse-R. Aardse	Inglés
"CAL DONAR-LI" (Hay que darle)	Antón Carreras	Catalán
"CANSANCIO EN LA LUCHA"	P. José Luis Achotegui	
"DO YOUR THING"	Keeman-Chambers	Inglés
"ELENA"	V. Araguas	Gallego
"ELES NON PODIAN CANTAR" (Ellos no podían cantar)	V. Araguas	Gallego
"ES TEMPS DE FOSCA" (Es tiempo de oscuridad)	Antón Carrera	Catalán
"ESPRANZA XORDA" (Esperanza dorda)	Ferrin	Gallego
"FRAUDE, DROGA"	P. José Luis Achotegui	
"GRAN MAGATZEM" (Grandes Almacenes)	Antón Carrera	Catalán
"HAIR" (Toda la opereta)	Wintour-Whitmore	Inglés
"HASTA SIEMPRE"	C. Pueblas	
"HE CALLED ME BABY"	Harlan-Howard	Inglés
"GOOD MORNING STARSHINE"	-	Inglés
"I CAN'T TURN YOU LOOSE"	Redding	Inglés
"JE REVIENS FANNY"	Asnavour	Frances
"JE SUIS L'AMOUR" (Yo soy el amor)	Chardin-Illous-Chois	Francés
"LA FIESTA"	Joan Manuel Serrat	
"L'ARRIVADA" (La llegada)	Didac	Catalán
"LES BOIRES DEL PODER" (Las nieblas del poder)	Antón Carreras	Catalán
"MARIÑEIROS AFOGADOS" (Marineros ahogados)	Ferrin	Gallego

/mcv (Hoja núm. 4)

RELACION Nº 67 DE TEXTOS GRAMOFONICOS CALIFICADOS COMO "NO RADIABLES" POR ESTA DIRECCION GENERAL.-

T I T U L O	A U T O R	OBSERVACIONES	
I WILL FIND A WAY.-	The Corporation.-	Inglés	D.
IL GIGANTE E LA BAMBINA.-	Pallottino-Dalla.-	Italiano	D.
I'M A KING BEE.-	James Moore.-	Inglés	D.
I'M SO GLAD.-	S.Young-J.Tate.-	Inglés	D.
IMPOSIBLES.-	Fernando Moreno.-	-	D.
JAUME.- (Jaime).-	Pere Tapias.-	Catalán	D.
JE SERAI DOUCE.-	Bárbara-R.Forlani.-	Francés	
JE VOUDRAIS PAS CREVER.-	Boris Vian.-	Francés	D.
JESUCRISTO TE LLAMAN.-	Popular.-Arrg.:Juan Serrano.-	-	D.
JESUS-CHRIST.-	Labro.-	Francés	D.
JOHNNY I LOVE YOU.-	B.T.Jones.-	Inglés	D.
JUBILATIONS.-	Cook-Greenaway.-	Inglés	D.
JUEGOS PROHIBIDOS.-(Jeux interdits).-	Popular.-L.Esp.:F. de Borja-S.Francesco.-	-	D.
KANTATUAZ.- (Cantando).-	Popular.-	Vasco	D.
KONTUTXOAK.- (Cuentecitos).-	G.Aresti-X.Leto.-	Vasco	D.
KRISTINE.-	J.B.Humet.-	Catalán	D.
LA CANCION DEL NEGRO.-	Andrés Mellado.-	-	D.
LA CANCION DEL POETA.-	Gabriel Aresti.-	-	D.
LA CANCION DEL SOLDADO.-	Luis Gómez-Escolar.-	-	D.
LA CASA DEL TIO VICENTE.-	Nino Sánchez.-	-	D.
LA CASITA DE ORILLO.-	Popular-M.del Reto.-	-	D.
LA CRIADITA.-	M.Vázquez.-	--	D.
LA CHARRASCONA.-	Nino Sánchez.-	-	D.
LA FALDA BLANCA.-	Asunción Salmerón.-	-	D.
LA FILLE AUX CHEVEUX CLAIRS.-	Labro-Vartan.-	Francés	D.
LA GABIA.- (La jaula).-	Gabriel Vilanova.-	Catalán	D.
LA GALLINETA.- (La gallinita).-	Luis Mª Llach Grande.-	Catalán	D.
LA GRACIOSA MINIFALDA.-	P.Romero-J.Ordoñez.-	-	D.
LA GUERRA DE SUCCESSIO.-(La guerra de sucesión).-	J.Picas.-	Catalán	D.

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Dirección General de Radiodifusión y Televisión

DIRECCION GENERAL DE RADIODIFUSION Y TELEVISION
SECCION DE FOMENTO Y COMPROBACION DE PROGRAMAS
REGISTRO SALIDA
N.º 637 Día 27 Mes XI Año 74

RELACION Nº 88 DE TEXTOS GRAMOFONICOS CALIFICADOS COMO "NO RADIABLES" POR ESTA DIRECCION GENERAL

TITULO	AUTOR	OBSERVACIONES
DIGUEM NO	R.Pelegero	Catalán
EZ GERA ALFERRIK PASAKO	X.Lete	Vasco
CUCHIFRITOS	Cuba-Feliciano	-
LE DESERTEUR	Boris Vian	Francés
LA CARTA	V.Parra	-
SOBRE LA PAU	Raimón	Catalán
SOBRE LA POR	R.Pelegero	Catalán
SOM I SEREM SOCIS DEL BARCA	La Trinca	Catalán
TEENAGE LOVE AFFAIR	R.Derringer	Inglés

RELACION Nº 32 DE TEXTOS GRAMOFONICOS QUE DEBEN CONSIDERARSE EXCLUIDOS DE LAS RESPECTIVAS RELACIONES DE "NO RADIABLES".

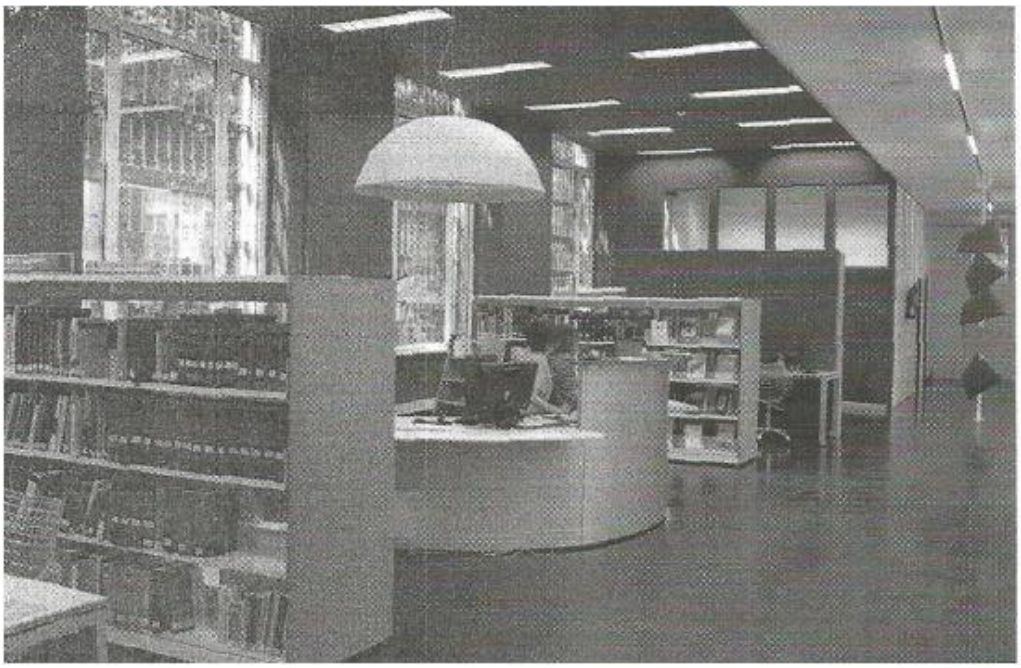
ARRANO BELTZA	Popular	Vasco
AVE CAIDA	Alberto Cortez	-
BESAR	Tarraza	-
BONY MORONIE	Larry Williams	Inglés
EL SENYOR RAMON	Popular.Adap; La Trinca	Catalán
ISMAEL	X.Ribalta	-
TAKE ME IN YOUR ARMS AND LOVE ME	Strong-Grant-Penzabene	Inglés
TRES VECES GUAPA	Laredo	-
VIVA MARIA	L.A.Paraná-J.Cora	-
WHAT'D I SAY	Ray Charles	Inglés

Madrid, 25 de Noviembre de 1.974

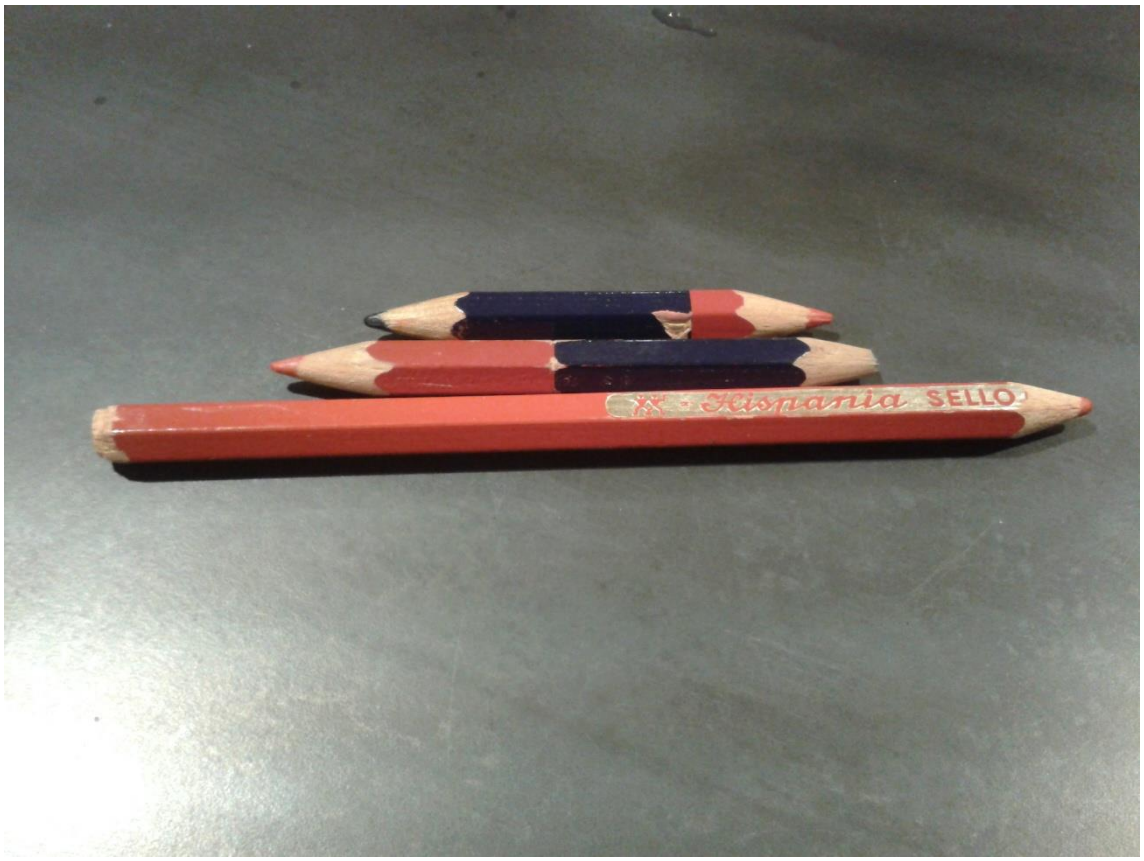
EL DIRECTOR GENERAL DE RADIODIFUSION Y TELEVISION
P.D.

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO - Dirección General de Radiodifusión y Televisión - NEGOCIADO DE PROGRAMAS

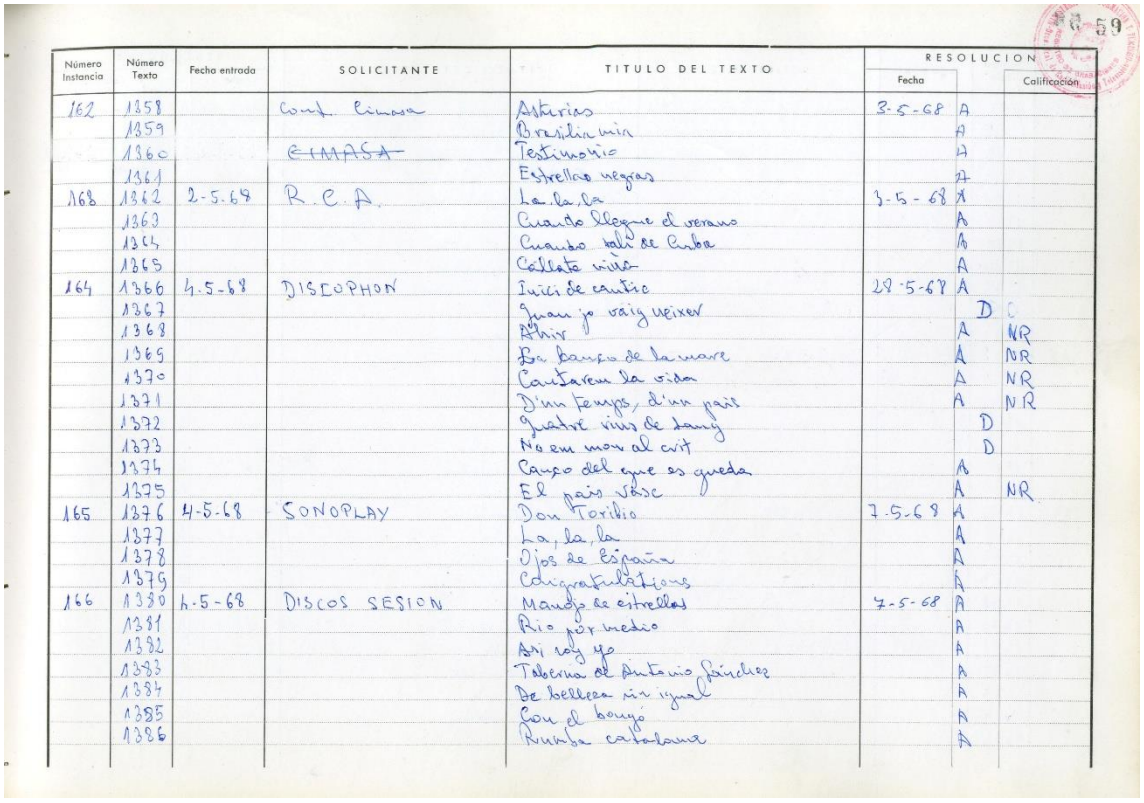
6-Vista actual de l'exterior i de l'interior de la "Sala de lectura" de la Dirección General de Cultura Popular. La fotografia de l'interior és d'Hélène Gicquel. Es va publicar dins: R.C (2015) "Nueva imagen y 25 aniversario" dins *Revista Española de Defensa*, juliol-agost, apartat Cultura, pàgines 62-63. La fotografia de l'exterior la vaig tirar el 22 de juliol de 2015.



7-Fotografia del llapis bicolor que utilitzaven els censors per exercir la censura. Llapis originals de Gregorio Solera. La fotografia la vaig tirar a Madrid el 20 de juliol de 2015.



8-Pàgina d'un dels Llibres de Registre de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión (AGA. Cultura. Caixa 64964).



Número Instancia	Número Texto	Fecha entrada	SOLICITANTE	TITULO DEL TEXTO	RESOLUCION Fecha		Calificación
162	1358		Comp. Cinesa	Asturias	3-5-68	A	
	1359			Brasilia mia		A	
	1360		~~CINESA~~	Testimonio		A	
	1361			Estrellas negras		A	
163	1362	2-5-68	R.C.A.	La, la, la	3-5-68	A	
	1363			Cuando llegue el verano		A	
	1364			Cuando salí de Cuba		A	
	1365			Cabeza mia		A	
164	1366	4-5-68	DISCOPHON	Inici de cantic	28-5-68	A	
	1367			Quan jo vaig veixer		D	C
	1368			Ahir		A	NR
	1369			La barca de la mare		A	NR
	1370			Cantarem la vida		A	NR
	1371			D'un temps, d'un país		A	NR
	1372			Quatre vius de Sanig		D	
	1373			No em mor al cor		D	
	1374			Canço del que es queda		A	
	1375			El país verde		A	NR
165	1376	4-5-68	SONOPLAY	Don Toribio	7-5-68	A	
	1377			La, la, la		A	
	1378			Ojos de España		A	
	1379			Congratulations		A	
166	1380	4-5-68	DISCOS SESION	Manojo de estrellas	7-5-68	A	
	1381			Rio por medio		A	
	1382			Así soy yo		A	
	1383			Taberna de Antonio Sánchez		A	
	1384			De belleza sin igual		A	
	1385			Son el bongo		A	
	1386			Rumba catalana		A	

9-Informes de cançons en català escrits per diferents censors (AGA, diverses fonts).

LETRAS PARA CANCIONES

ENT : L-38/72

PRE : Movieplay

TIT

Si 1- Debilitas formidinis (Id)
No 2- Cancioncita (Cançoneta)
Si 3- A caballo del viento (A cavall del vent)
" 4- La lluvia del dolor (La pluja del dolor)
" 5- Disparates (Disbarats)
" 6- Nadie sabía su nombre (Ningu sabia el seu nom)
No 7- Esposa (Dona)

Propongo denegar con reservas las canciones nº 2 y 7, ya que parecen contener cierto fermento antibélico y revolucionario, tanto en catalán como en castellano, aunque resultan de difícil interpretación. Las restantes canciones son tolerables.

AUTORIZABLES Y DENEGABLES.

Madrid, 11-enero-72

ACSC 13-1-72

Textos nuevos de Canciones denegadas en años anteriores.

EXPEDIENTE L-1294/71 LECTOR Nº. 23

PRESENTA: D. Francisco Soriano Vázquez.- EDITORA: DISCOS COLUMBIA, S.A..- MADRID

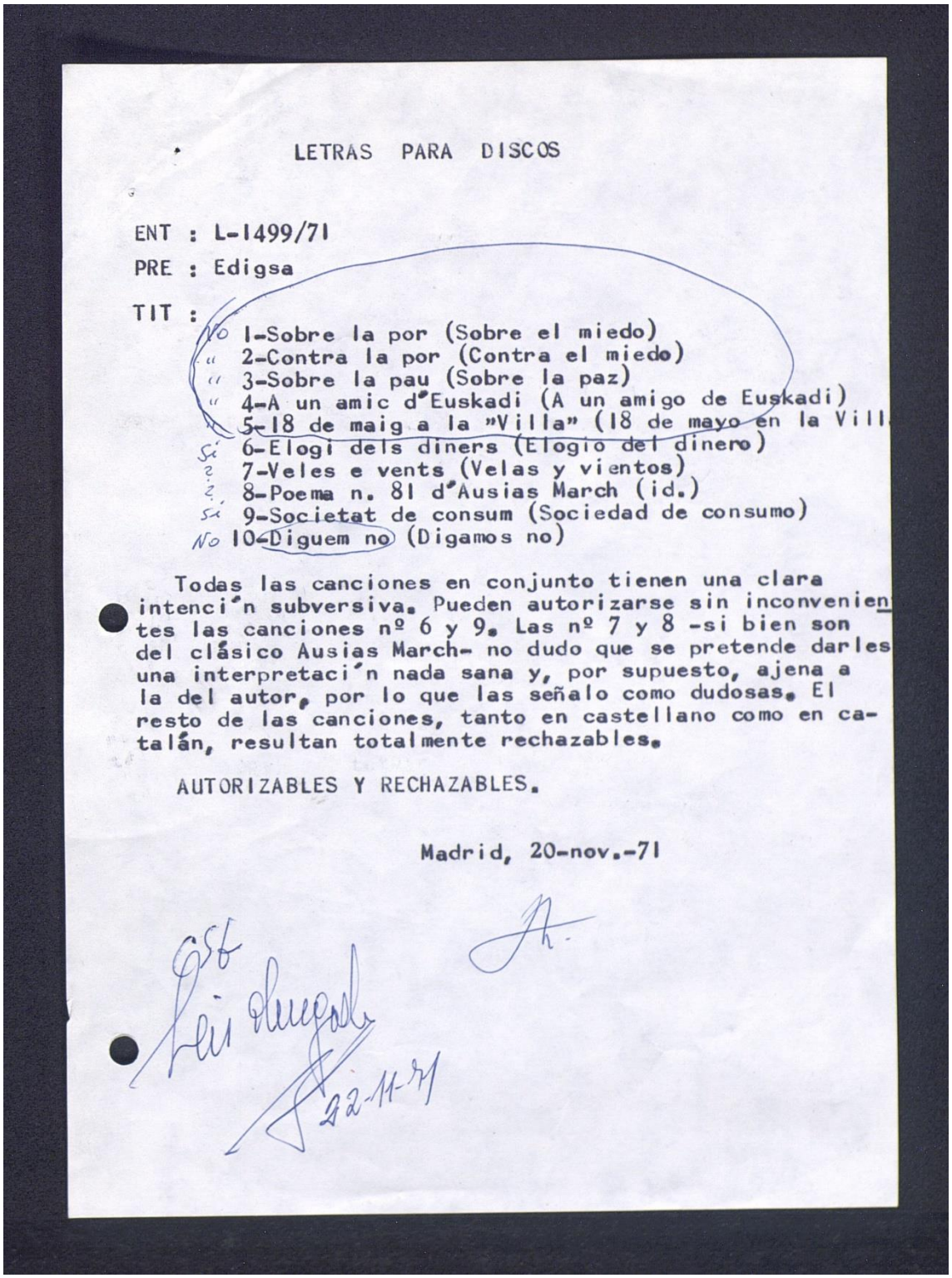
TITULO DE LA CANCION		INFORME
»I'M COMIN' HOME»	Ligera	AUTORIZAR
»SING SING SING»	Ligera	AUTORIZAR
»I'M SO GLAD»	Ligera.- Hay una frase: »LAYING ON THE BEACH AT NIGHT, MAKING LOVE IN SO MANY WAYS» cuya traducción única posible es pornografica	DENEGAR
ALL ABOUT LOVE»	Ligera	AUTORIZAR
»TRES HERIDAS Y DOS TARANTOS»	Popular	AUTORIZAR
»ANDALUCIA, AYER Y HOY»	POPULAR, muy subversiva	DENEGAR
»BARRIO DE SAN JOSE»	Popular	AUTORIZAR
»EL PENDON»	Popular	AUTORIZAR
»PALMERITA DEL PERAL»	Popular	AUTORIZAR
»CALDAR MIA»	Popular	AUTORIZAR
»EN LA FUENTE AGRIA»	Popular	AUTORIZAR
»LAS PALMERAS	Popular	AUTORIZAR
»PIEDRA Y CAMINO»	Popular	AUTORIZAR
»VENEZUELA GENEROSA»	Popular	AUTORIZAR
KRISTINE»	Popular, hay una frase que la hace pornográfica. La que dice: »NOMES SENTO LA RIALLA D' UNS VEINS QUE FAN L' AMOR», cuya exacta traducción en el texto castellano que acompaña lo explica todo	DENEGAR
»NO M' IMPORTARA PAS GENS»	Popular	AUTORIZAR

Las dos últimas canciones, en catalán, vienen acompañadas de su texto en castallano y la traducción es exacta

Las canciones catalanas han sido vistas por el Sr. Rempel.

Madrid, 29 de Octubre de 1.971

firma; Carlos Colorado



LETRAS PARA DISCOS

ENT : L-1499/71

PRE : Edigsa

TIT :

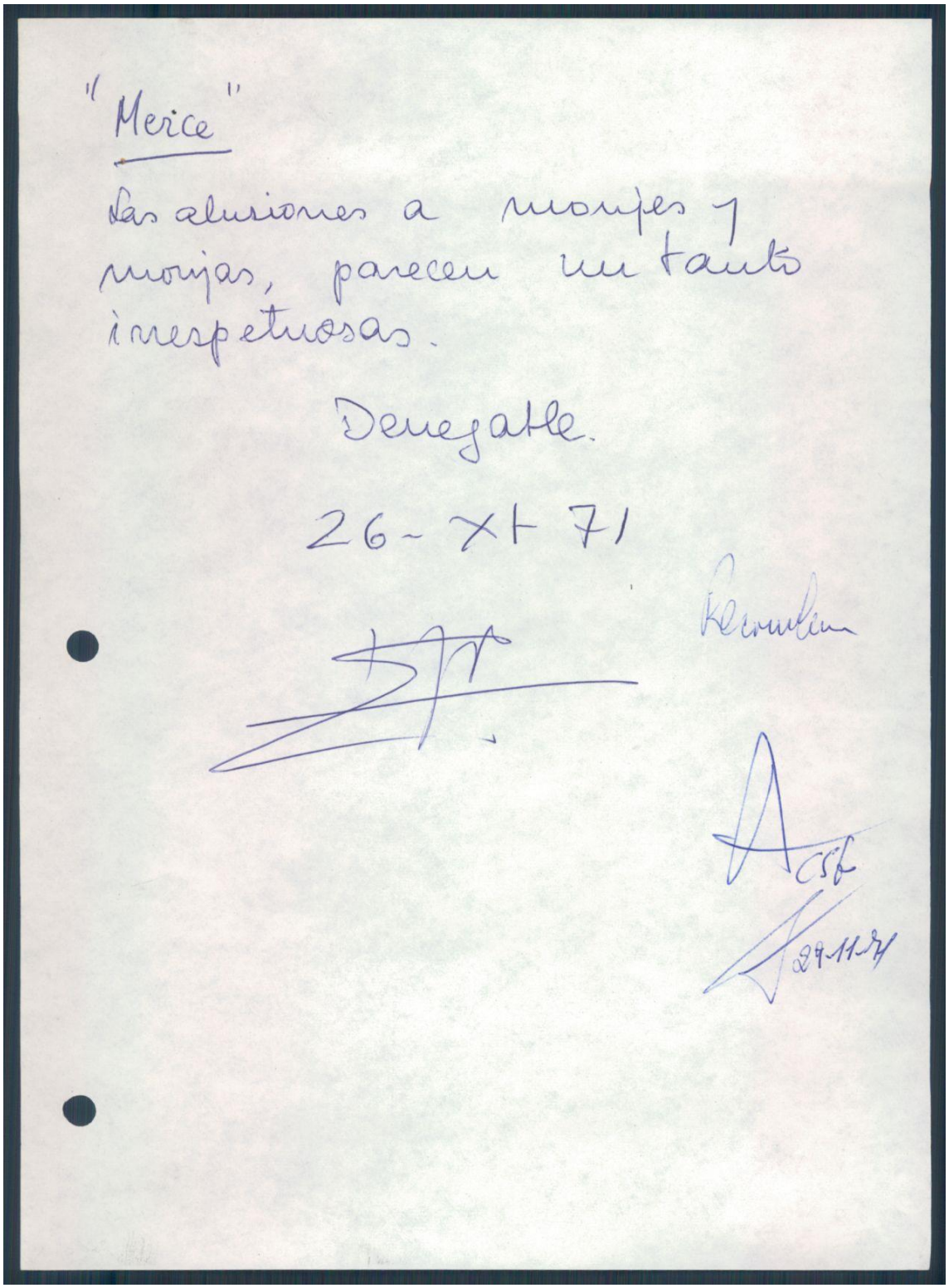
No 1-Sobre la por (Sobre el miedo)
" 2-Contra la por (Contra el miedo)
" 3-Sobre la pau (Sobre la paz)
" 4-A un amic d'Euskadi (A un amigo de Euskadi)
" 5-18 de maig a la "Villa" (18 de mayo en la Vill
Si 6-Elogi dels diners (Elogio del dinero)
Si 7-Veles e vents (Velas y vientos)
Si 8-Poema n. 81 d'Ausias March (id.)
Si 9-Societat de consum (Sociedad de consumo)
No 10-Diguem no (Digamos no)

Todas las canciones en conjunto tienen una clara intenci'n subversiva. Pueden autorizarse sin inconvenientes las canciones nº 6 y 9. Las nº 7 y 8 -si bien son del clásico Ausias March- no dudo que se pretende darles una interpretaci'n nada sana y, por supuesto, ajena a la del autor, por lo que las señalo como dudosas. El resto de las canciones, tanto en castellano como en catalán, resultan totalmente rechazables.

AUTORIZABLES Y RECHAZABLES.

Madrid, 20-nov.-71

22-11-71



"Merice"

Las alusiones a monjes y monjas, parecen un tanto irrespetuosas.

Denegable.

26-XI-71

TEXTO DE LOS DISCOS

Las canciones presentadas por DISCOPHON,S.A.con fecha 29-1-71, Nº de Entrada 454 y tituladas:Y se amaron dos caballos;Aparición;Me enamoré de tí;La escalera;Mañana puedes irte;Boleras sevillanas;Serrana;No me mueve miDios;Qué dirá la gente;Al-leluia,de Oratori "El Messies" (Aleluya del Oratorio "El Mesías) La dolca vida (La dulce vida);El cant perdurable (El canto perdurable);La gallineta (La gallinita);Serineta (Serineta);Plomes al vent (Plumas al viento);Princep d'amor (Principe de Amor); Renuncio al mon (Renuncio al mundo) y Sota de l'Om (Debajo del olmo) no contienen nada rechazable.

Todas son,pues,ACEPTADAS.

En cambio la titulada:"Els Dimonis " (Los demonios) contienen algunos versos que facilmente se prestan a mala interpretación y por esto,ni en castelláno ni en catalán son radiables .Es, pues,NO ACEPTADA.

La titulada:"Vols dir-me Amor (Quieres decirme amor)es ACEPTADA

Madrid,29-1-71

Delegado: "Els demonis"

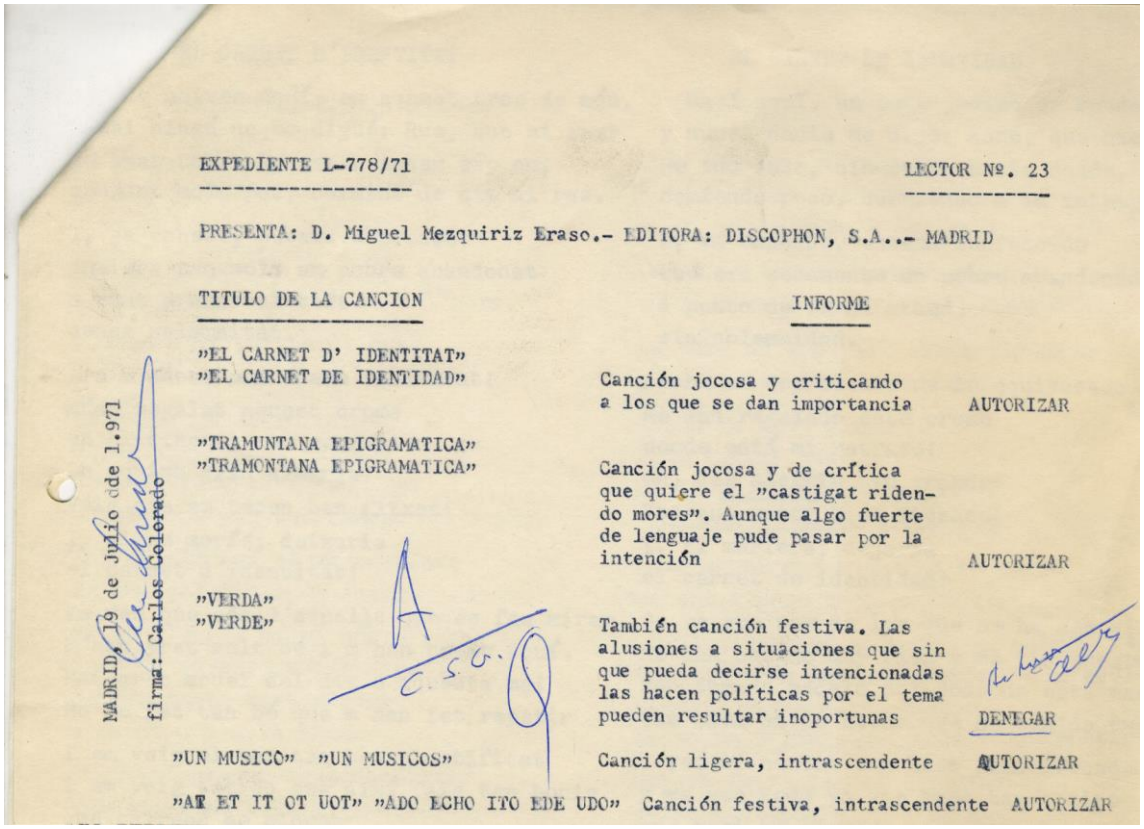
30-1-71

EUSEBIO CEBALLOS PIÑAS

Totalmente de acuerdo con el dictamen anterior, salvo que "Els dimonis" debe ser suprimida integramente. El resto es aceptable tanto en castellano como en catalán.

30-1-71

M.



EXPEDIENTE L-778/71

LECTOR Nº. 23

PRESENTA: D. Miguel Mezquiriz Eraso.- EDITORA: DISCOPHON, S.A..- MADRID

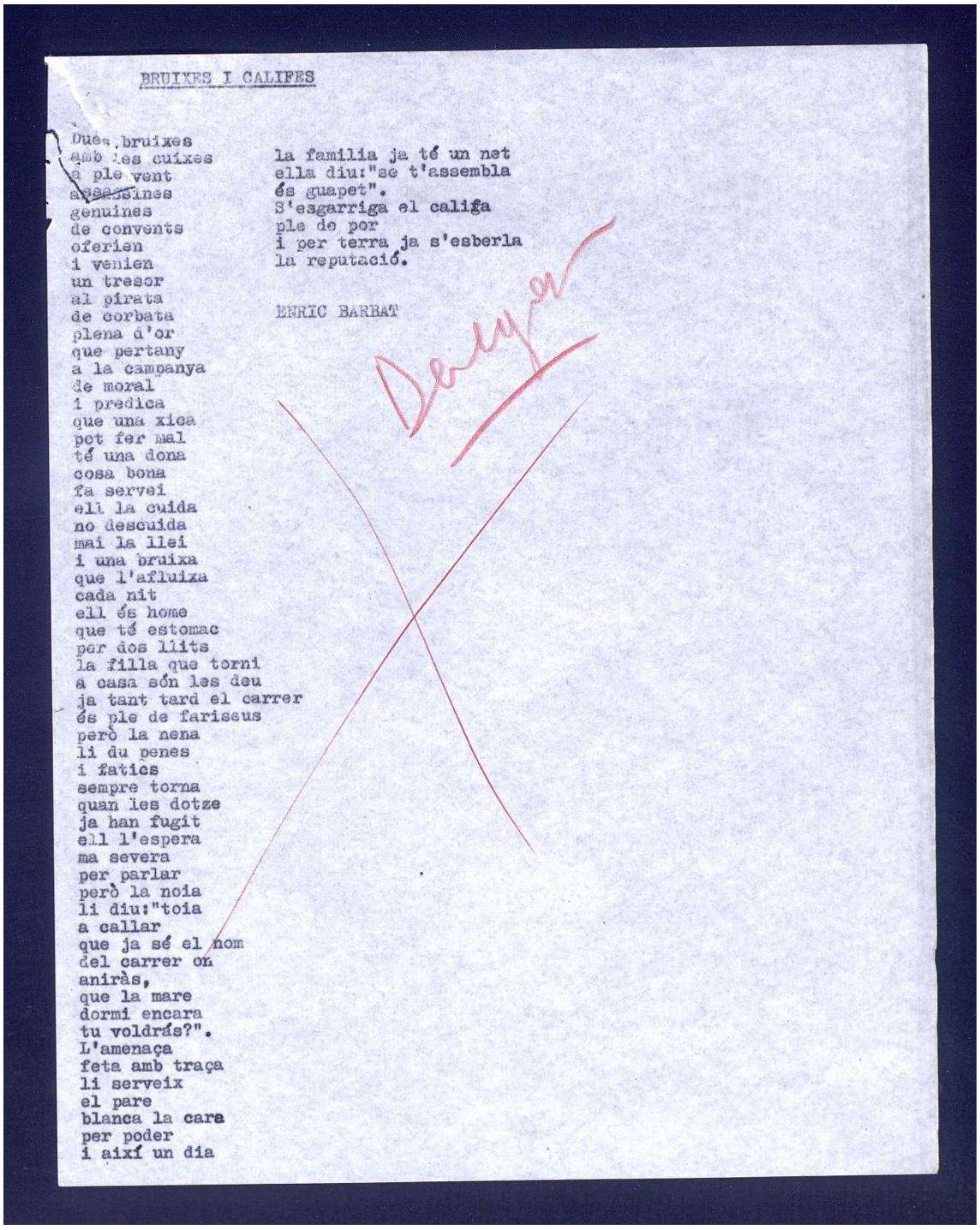
TITULO DE LA CANCION	INFORME	
"EL CARNET D' IDENTITAT" "EL CARNET DE IDENTIDAD"	Canción jocosa y criticando a los que se dan importancia	AUTORIZAR
"TRAMUNTANA EPIGRAMATICA" "TRAMONTANA EPIGRAMATICA"	Canción jocosa y de crítica que quiere el "castigat riden-do mores". Aunque algo fuerte de lenguaje pude pasar por la intención	AUTORIZAR
"VERDA" "VERDE"	También canción festiva. Las alusiones a situaciones que sin que pueda decirse intencionadas las hacen políticas por el tema pueden resultar inoportunas	DENEGAR
"UN MUSICO" "UN MUSICOS"	Canción ligera, intrascendente	AUTORIZAR
"AT ET IT OT UOT" "ADO ECHO ITO EDE UDO"	Canción festiva, intrascendente	AUTORIZAR

MADRID, 19 de Julio de 1.971

firma: Carlos Colorado

C.S.C.

10-Cançons en català ratllades per diferents censors (AGA, diverses fonts).

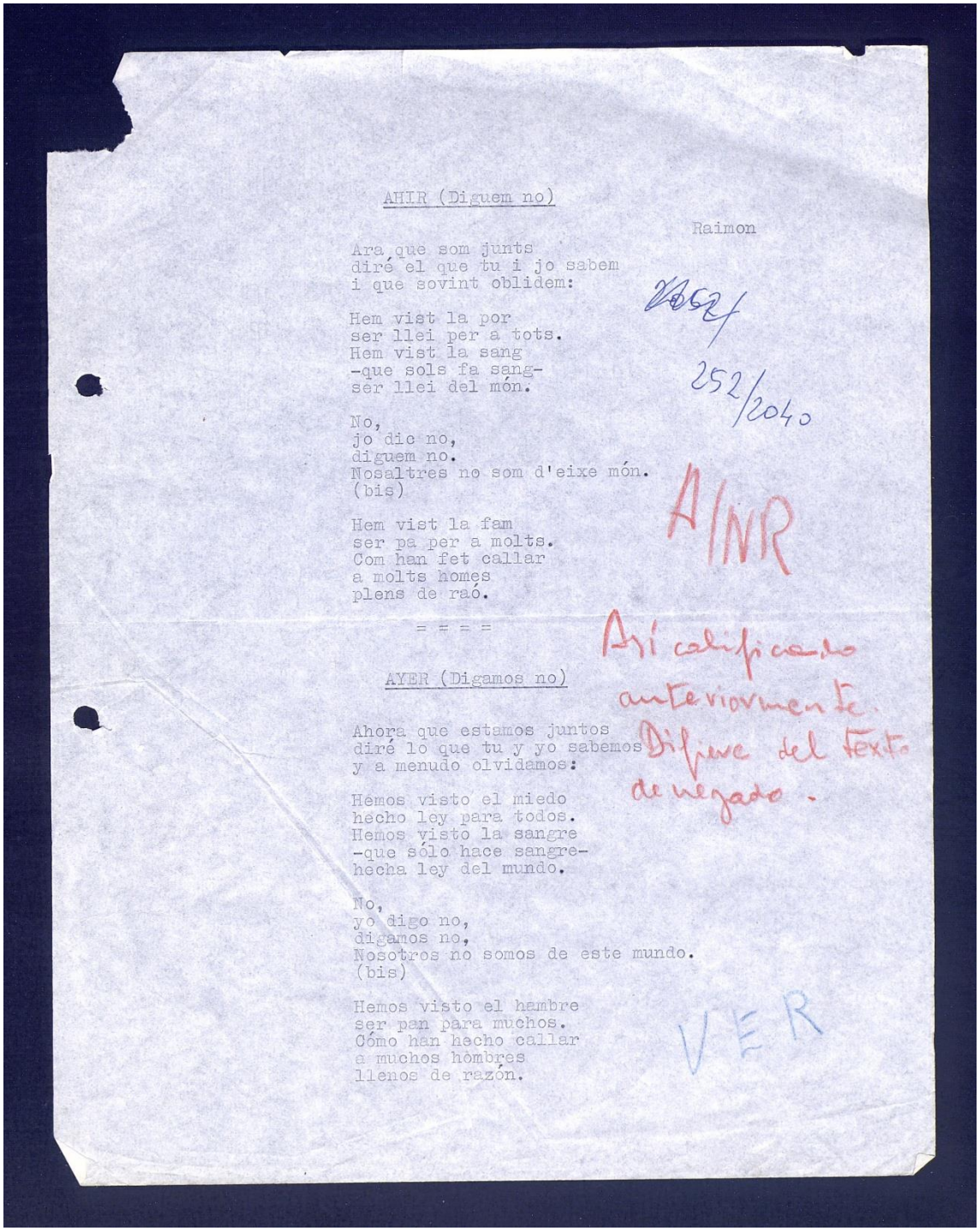


BRUIXES I CALIFES

Dues bruixes
amb les cuixes
a ple vent
assassines
genuines
de convents
oferien
i venien
un tresor
al pirata
de corbata
plena d'or
que pertany
a la campanya
de moral
i predica
que una xica
pot fer mal
té una dona
cosa bona
fa servei
ell la cuida
no descuida
mai la llei
i una bruixa
que l'afluixa
cada nit
ell és home
que té estomac
per dos llits
la filla que torni
a casa són les deu
ja tant tard el carrer
és ple de fariseus
però la nena
li du penes
i fatics
sempre torna
quan les dotze
ja han fugit
ell l'espera
ma severa
per parlar
però la noia
li diu:"toia
a callar
que ja sé el nom
del carrer on
aniràs,
que la mare
dormi encara
tu voldrás?".
L'amenaça
feta amb traça
li serveix
el pare
blanca la cara
per poder
i així un dia
la familia ja té un net
ella diu:"se t'assembla
és guapet".
S'esgarriga el califa
ple de por
i per terra ja s'esberla
la reputació.

ENRIC BARBAT

Deleyer



AHIR (Diguem no)

Raimon

Ara que som junts
diré el que tu i jo sabem
i que sovint oblidem:

Hem vist la por
ser llei per a tots.
Hem vist la sang
-que sols fa sang-
ser llei del món.

No,
jo dic no,
diguem no.
Nosaltres no som d'eixe món.
(bis)

Hem vist la fam
ser pa per a molts.
Com han fet callar
a molts homes
plens de raó.

= = = =

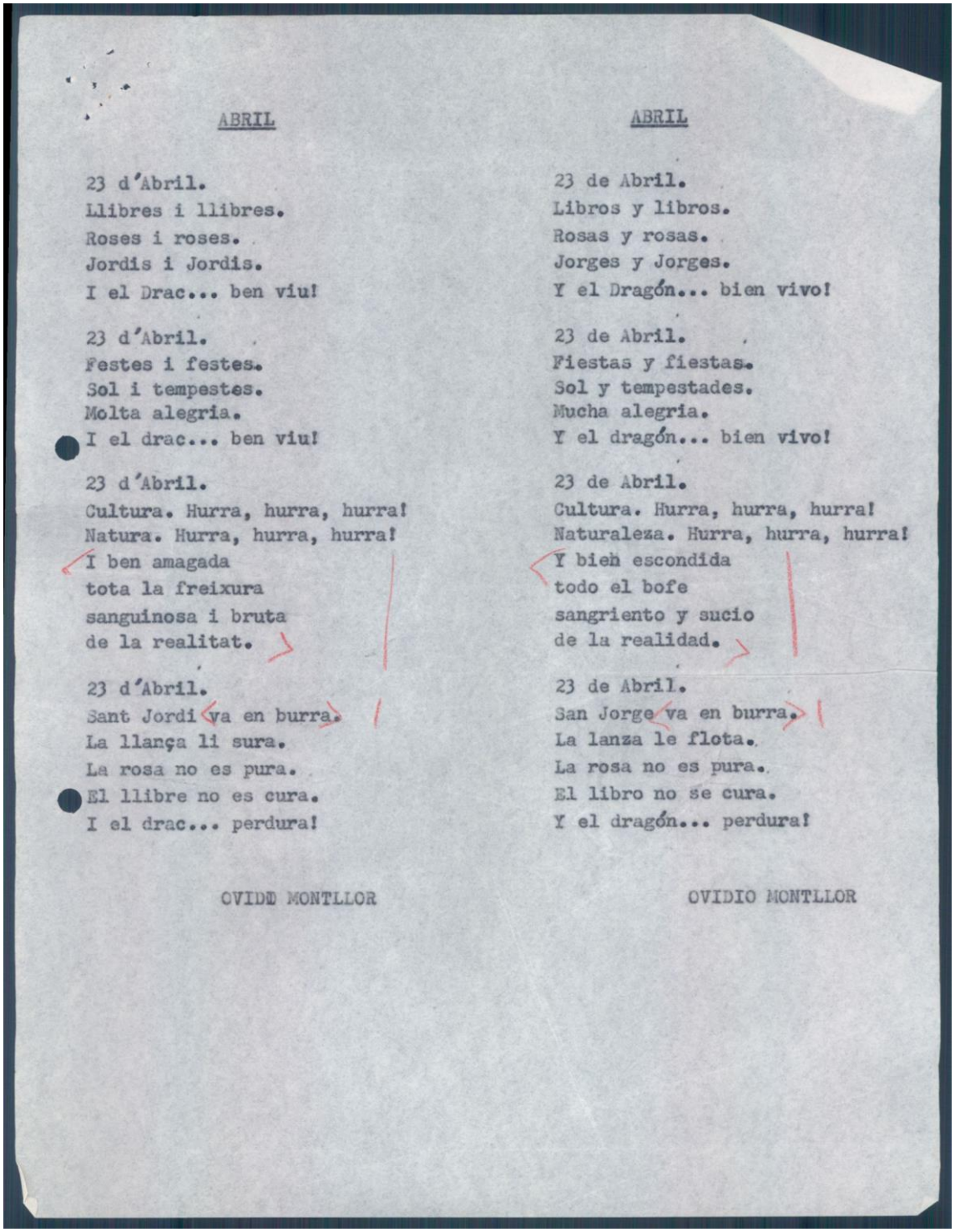
AYER (Digamos no)

Ahora que estamos juntos
diré lo que tu y yo sabemos
y a menudo olvidamos:

Hemos visto el miedo
hecho ley para todos.
Hemos visto la sangre
-que sólo hace sangre-
hecha ley del mundo.

No,
yo digo no,
digamos no,
Nosotros no somos de este mundo.
(bis)

Hemos visto el hambre
ser pan para muchos.
Cómo han hecho callar
a muchos hombres
llenos de razón.



ABRIL

23 d'Abril.
Llibres i llibres.
Roses i roses.
Jordis i Jordis.
I el Drac... ben viu!

23 d'Abril.
Festes i festes.
Sol i tempestes.
Molta alegria.
I el drac... ben viu!

23 d'Abril.
Cultura. Hurra, hurra, hurra!
Natura. Hurra, hurra, hurra!
I ben amagada
tota la freixura
sanguinosa i bruta
de la realitat.

23 d'Abril.
Sant Jordi va en burra.
La llança li sura.
La rosa no es pura.
El llibre no es cura.
I el drac... perdura!

OVIDI MONTLLOR

ABRIL

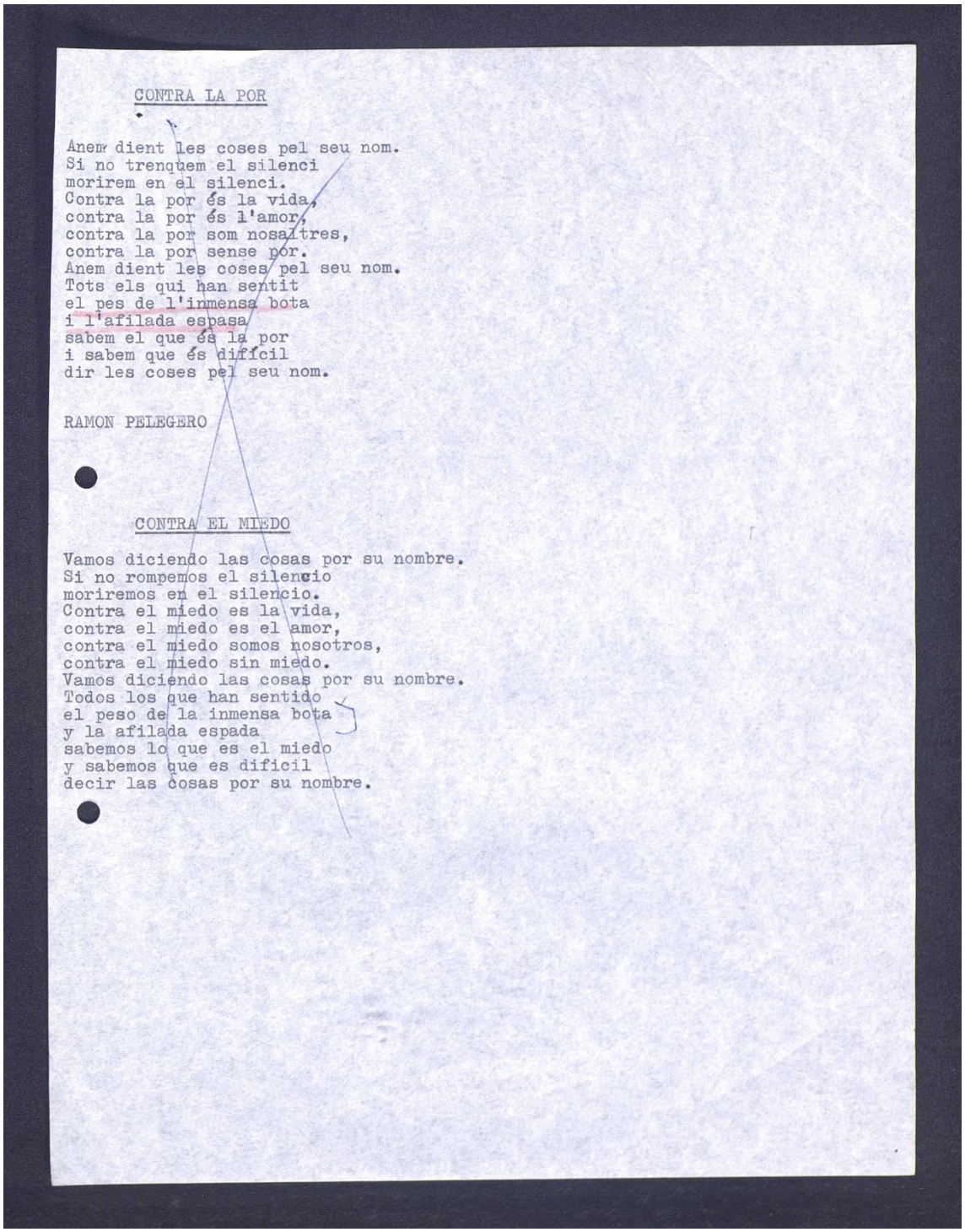
23 de Abril.
Libros y libros.
Rosas y rosas.
Jorges y Jorges.
Y el Dragón... bien vivo!

23 de Abril.
Fiestas y fiestas.
Sol y tempestades.
Mucha alegria.
Y el dragón... bien vivo!

23 de Abril.
Cultura. Hurra, hurra, hurra!
Naturaleza. Hurra, hurra, hurra!
Y bien escondida
todo el bofe
sangriento y sucio
de la realidad.

23 de Abril.
San Jorge va en burra.
La lanza le flota.
La rosa no es pura.
El libro no se cura.
Y el dragón... perdura!

OVIDIO MONTLLOR



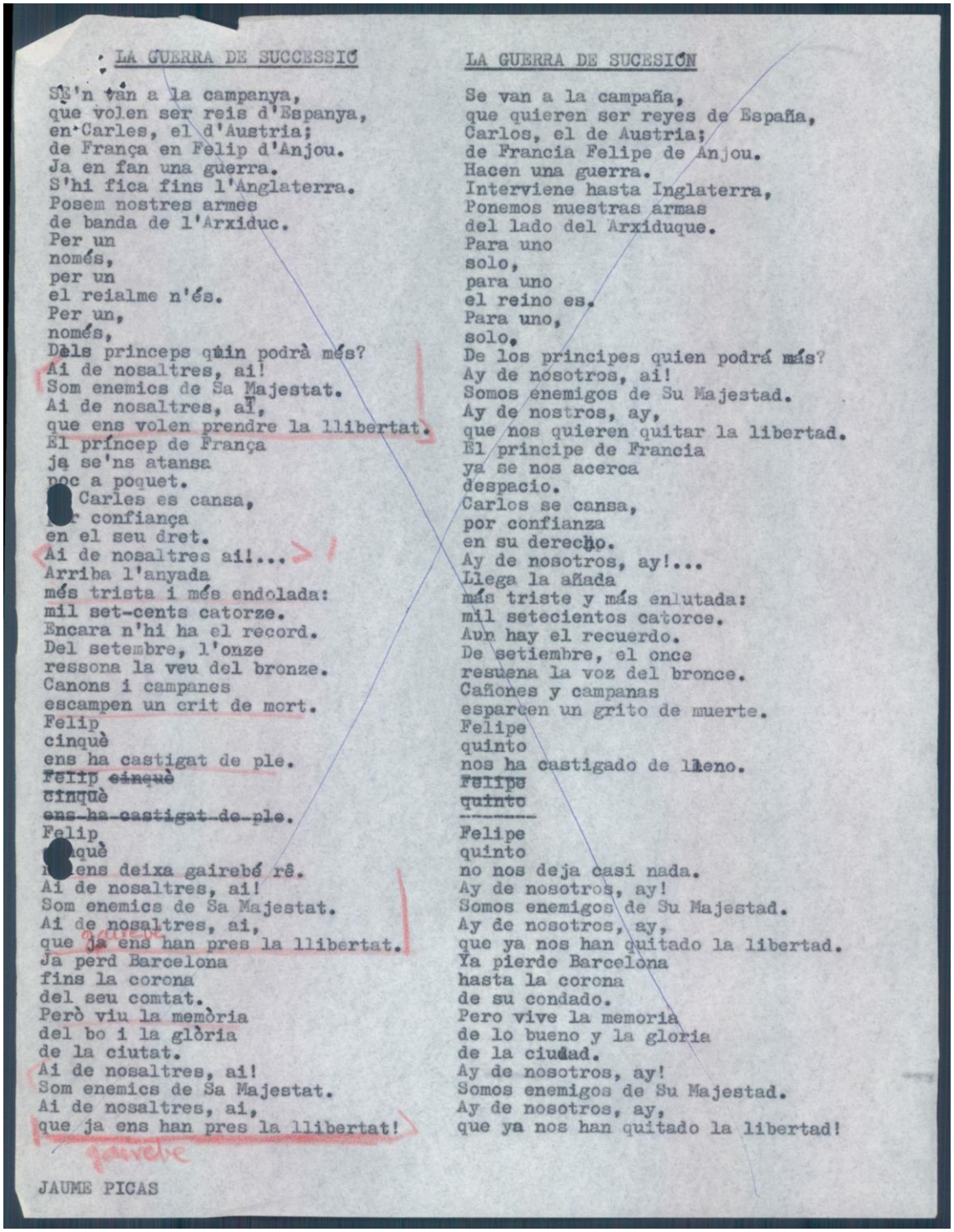
CONTRA LA POR

Anem dient les coses pel seu nom.
Si no trenquem el silenci
morirem en el silenci.
Contra la por és la vida,
contra la por és l'amor,
contra la por som nosaltres,
contra la por sense por.
Anem dient les coses pel seu nom.
Tots els qui han sentit
el pes de l'inmensa bota
i l'afilada espasa
sabem el que és la por
i sabem que és difícil
dir les coses pel seu nom.

RAMON PELEGERO

CONTRA EL MIEDO

Vamos diciendo las cosas por su nombre.
Si no rompemos el silencio
moriremos en el silencio.
Contra el miedo es la vida,
contra el miedo es el amor,
contra el miedo somos nosotros,
contra el miedo sin miedo.
Vamos diciendo las cosas por su nombre.
Todos los que han sentido
el peso de la inmensa bota
y la afilada espada
sabemos lo que es el miedo
y sabemos que es dificil
decir las cosas por su nombre.



LA GUERRA DE SUCCESSIÓ

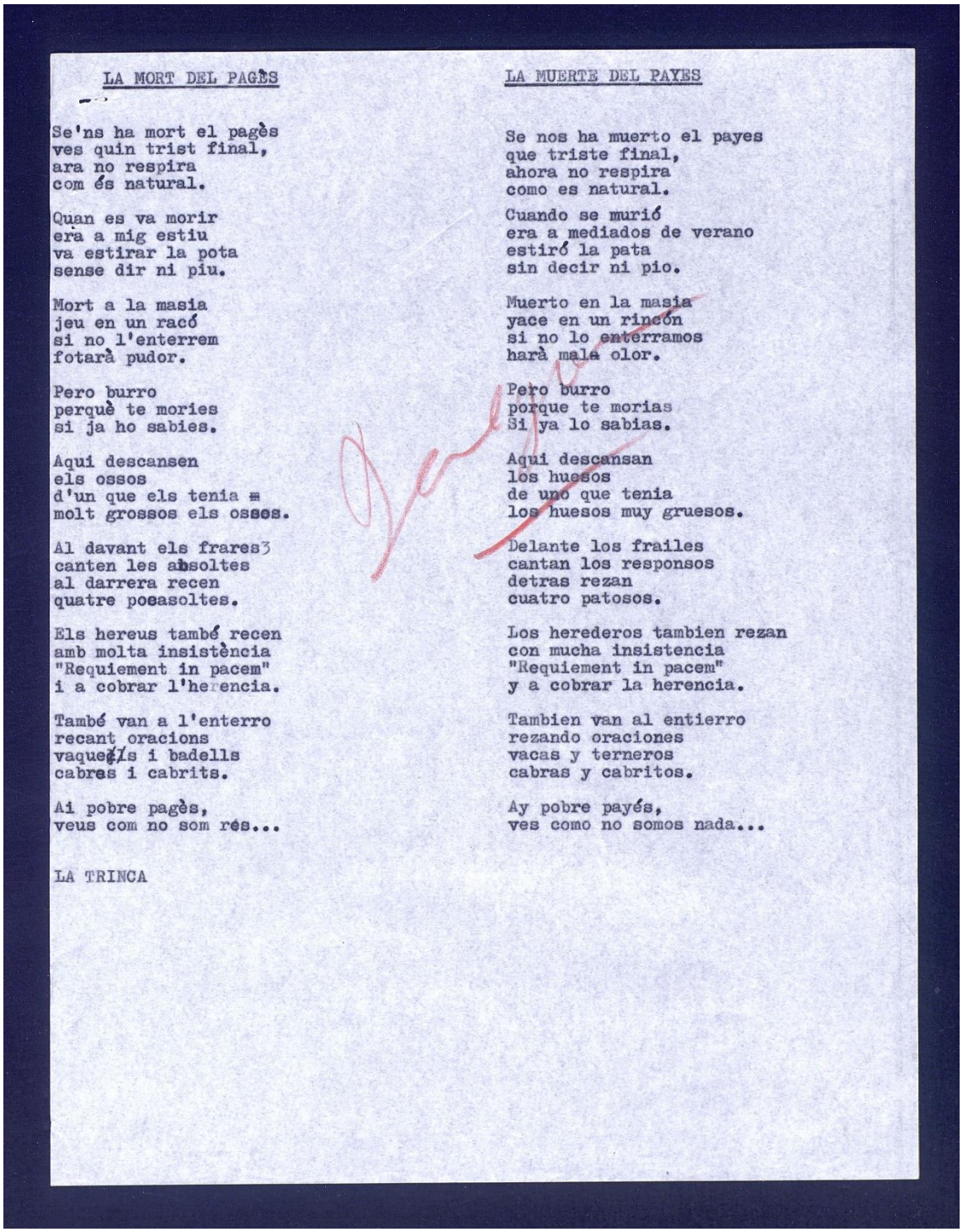
S'n van a la campanya,
que volen ser reis d'Espanya,
en Carles, el d'Austria;
de França en Felip d'Anjou.
Ja en fan una guerra.
S'hi fica fins l'Anglaterra.
Posem nostres armes
de banda de l'Arxiduc.
Per un
només,
per un
el reialme n'és.
Per un,
només,
dels princeps quin podrà més?
Ai de nosaltres, ai!
Som enemics de Sa Majestat.
Ai de nosaltres, ai,
que ens volen prendre la llibertat.
El príncep de França
ja se'ns atansa
poc a poquet.
Carles es cansa,
per confiança
en el seu dret.
Ai de nosaltres ai!...
Arriba l'anyada
més trista i més endolada:
mil set-cents catorze.
Encara n'hi ha el record.
Del setembre, l'onze
ressona la veu del bronze.
Canons i campanes
escampen un crit de mort.
Felip
cinquè
ens ha castigat de ple.
~~Felip cinquè~~
cinquè
~~ens ha castigat de ple.~~
Felip
cinquè
ens deixa gairebé rê.
Ai de nosaltres, ai!
Som enemics de Sa Majestat.
Ai de nosaltres, ai,
que ja ens han pres la llibertat.
Ja perd Barcelona
fins la corona
del seu comtat.
Però viu la memòria
del bo i la glòria
de la ciutat.
Ai de nosaltres, ai!
Som enemics de Sa Majestat.
Ai de nosaltres, ai,
que ja ens han pres la llibertat!

JAUME PICAS

LA GUERRA DE SUCESIÓN

Se van a la campaña,
que quieren ser reyes de España,
Carlos, el de Austria;
de Francia Felipe de Anjou.
Hacen una guerra.
Interviene hasta Inglaterra,
Ponemos nuestras armas
del lado del Arxiduque.
Para uno
solo,
para uno
el reino es.
Para uno,
solo,
De los principes quien podrá más?
Ay de nosotros, ai!
Somos enemigos de Su Majestad.
Ay de nostros, ay,
que nos quieren quitar la libertad.
El principe de Francia
ya se nos acerca
despacio.
Carlos se cansa,
por confianza
en su derecho.
Ay de nosotros, ay!...
Llega la añada
más triste y más enlutada:
mil setecientos catorce.
Aun hay el recuerdo.
De setiembre, el once
resuena la voz del bronce.
Cañones y campanas
esparcen un grito de muerte.
Felipe
quinto
nos ha castigado de lleno.
~~Felipe~~
quinto

Felipe
quinto
no nos deja casi nada.
Ay de nosotros, ay!
Somos enemigos de Su Majestad.
Ay de nosotros, ay,
que ya nos han quitado la libertad.
Ya pierde Barcelona
hasta la corona
de su condado.
Pero vive la memoria
de lo bueno y la gloria
de la ciudad.
Ay de nosotros, ay!
Somos enemigos de Su Majestad.
Ay de nosotros, ay,
que ya nos han quitado la libertad!



LA MORT DEL PAGÈS

Se'ns ha mort el pagès
ves quin trist final,
ara no respira
com és natural.

Quan es va morir
era a mig estiu
va estirar la pota
sense dir ni piu.

Mort a la masia
jeu en un racó
si no l'enterrem
fotarà pudor.

Pero burro
perquè te mories
si ja ho sabies.

Aqui descansen
els ossos
d'un que els tenia
molt grossos els ossos.

Al davant els frares
canten les absoltes
al darrera recen
quatre poeasoltes.

Els hereus també recen
amb molta insistència
"Requiement in pacem"
i a cobrar l'herencia.

També van a l'enterro
recant oracions
vaques i badells
cabres i cabrits.

Ai pobre pagès,
veus com no som rés...

LA TRINCA

LA MUERTE DEL PAYES

Se nos ha muerto el payes
que triste final,
ahora no respira
como es natural.

Cuando se murió
era a mediados de verano
estiró la pata
sin decir ni pio.

Muerto en la masia
yace en un rincón
si no lo enterramos
hará mala olor.

Pero burro
porque te morias
Si ya lo sabias.

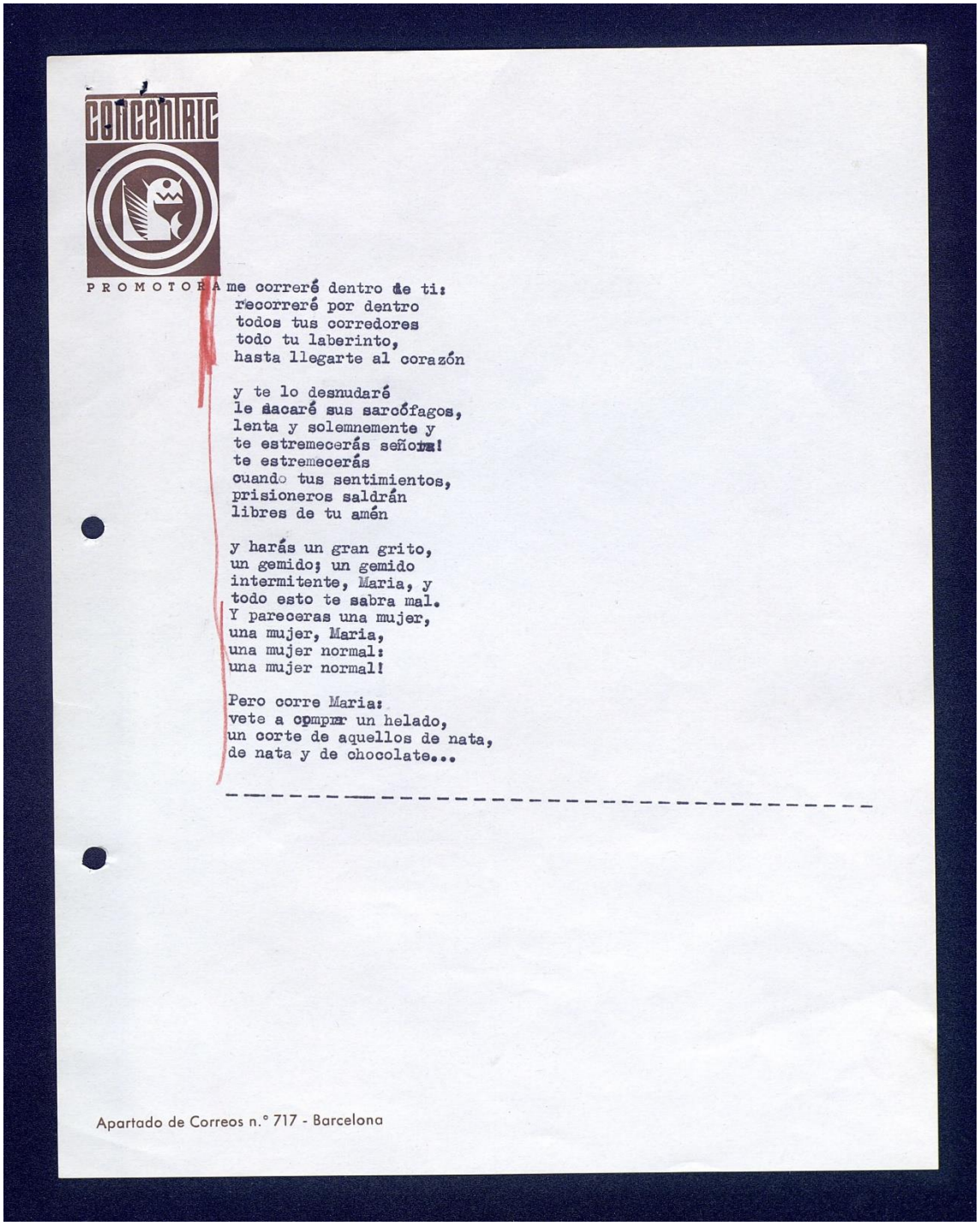
Aqui descansan
los huesos
de uno que tenia
los huesos muy gruesos.

Delante los frailes
cantan los responsos
detras rezan
cuatro patosos.

Los herederos tambien rezan
con mucha insistencia
"Requiement in pacem"
y a cobrar la herencia.

Tambien van al entierro
rezando oraciones
vacas y terneros
cabras y cabritos.

Ay pobre payés,
ves como no somos nada...



CONCENTRIC
PROMOTORA

me correré dentro de ti:
recorreré por dentro
todos tus corredores
todo tu laberinto,
hasta llegarte al corazón

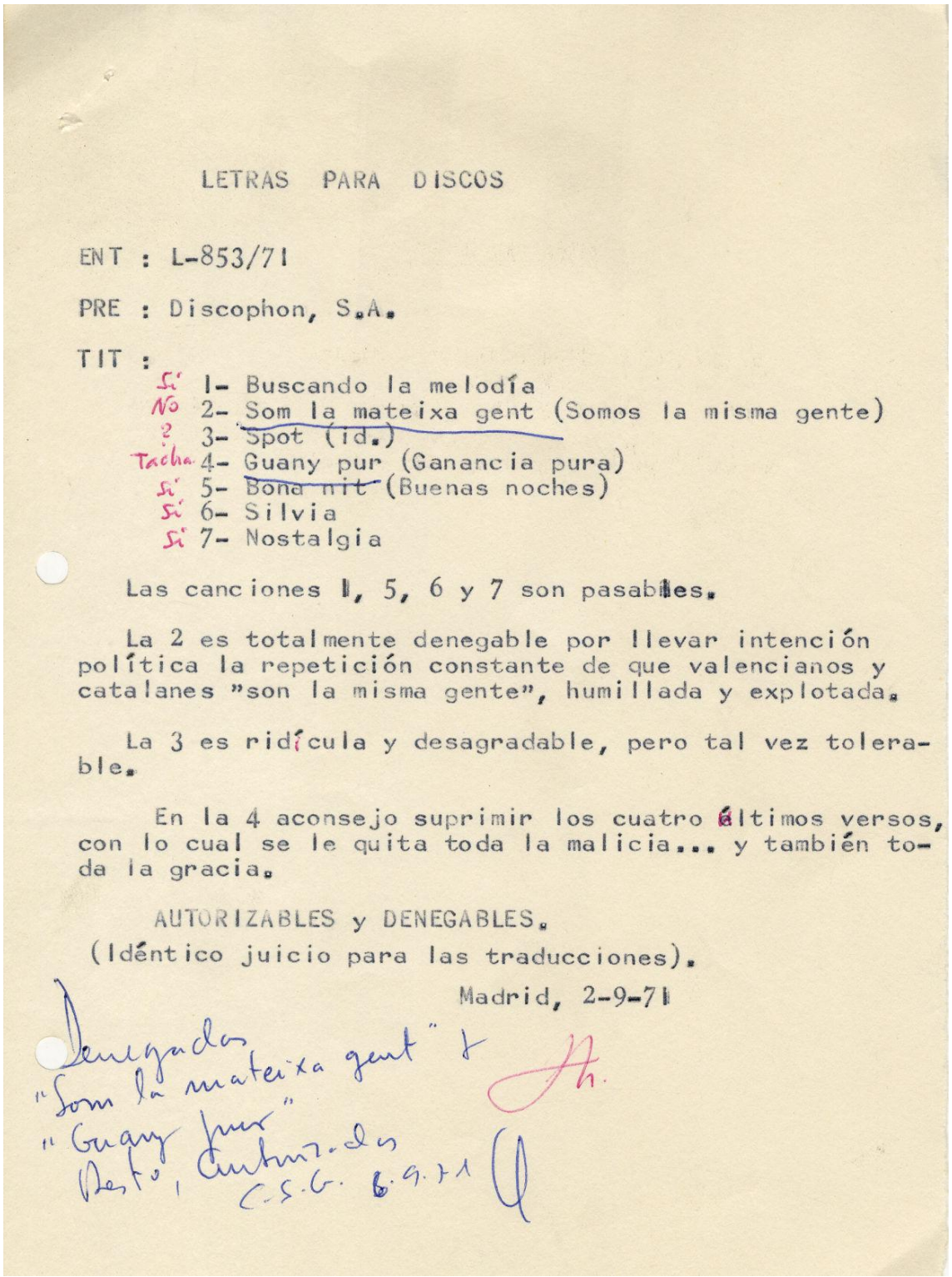
y te lo desnudaré
le sacaré sus sarcófagos,
lenta y solemnemente y
te estremecerás señora!
te estremecerás
cuando tus sentimientos,
prisioneros saldrán
libres de tu amén

y harás un gran grito,
un gemido; un gemido
intermitente, Maria, y
todo esto te sabra mal.
Y pareceras una mujer,
una mujer, Maria,
una mujer normal:
una mujer normal!

Pero corre Maria:
vete a opmprar un helado,
un corte de aquellos de nata,
de nata y de chocolate...

Apartado de Correos n.° 717 - Barcelona

11-Signatures dels principals censors de la llengua catalana (AGA, diverses fonts).



LETRAS PARA DISCOS

ENT : L-853/71

PRE : Discophon, S.A.

TIT :

Si 1- Buscando la melodía
No 2- Som la mateixa gent (Somos la misma gente)
? 3- Spot (id.)
Tacha 4- Guany pur (Ganancia pura)
Si 5- Bona nit (Buenas noches)
Si 6- Silvia
Si 7- Nostalgia

Las canciones 1, 5, 6 y 7 son pasables.

La 2 es totalmente denegable por llevar intención política la repetición constante de que valencianos y catalanes "son la misma gente", humillada y explotada.

La 3 es ridícula y desagradable, pero tal vez tolerable.

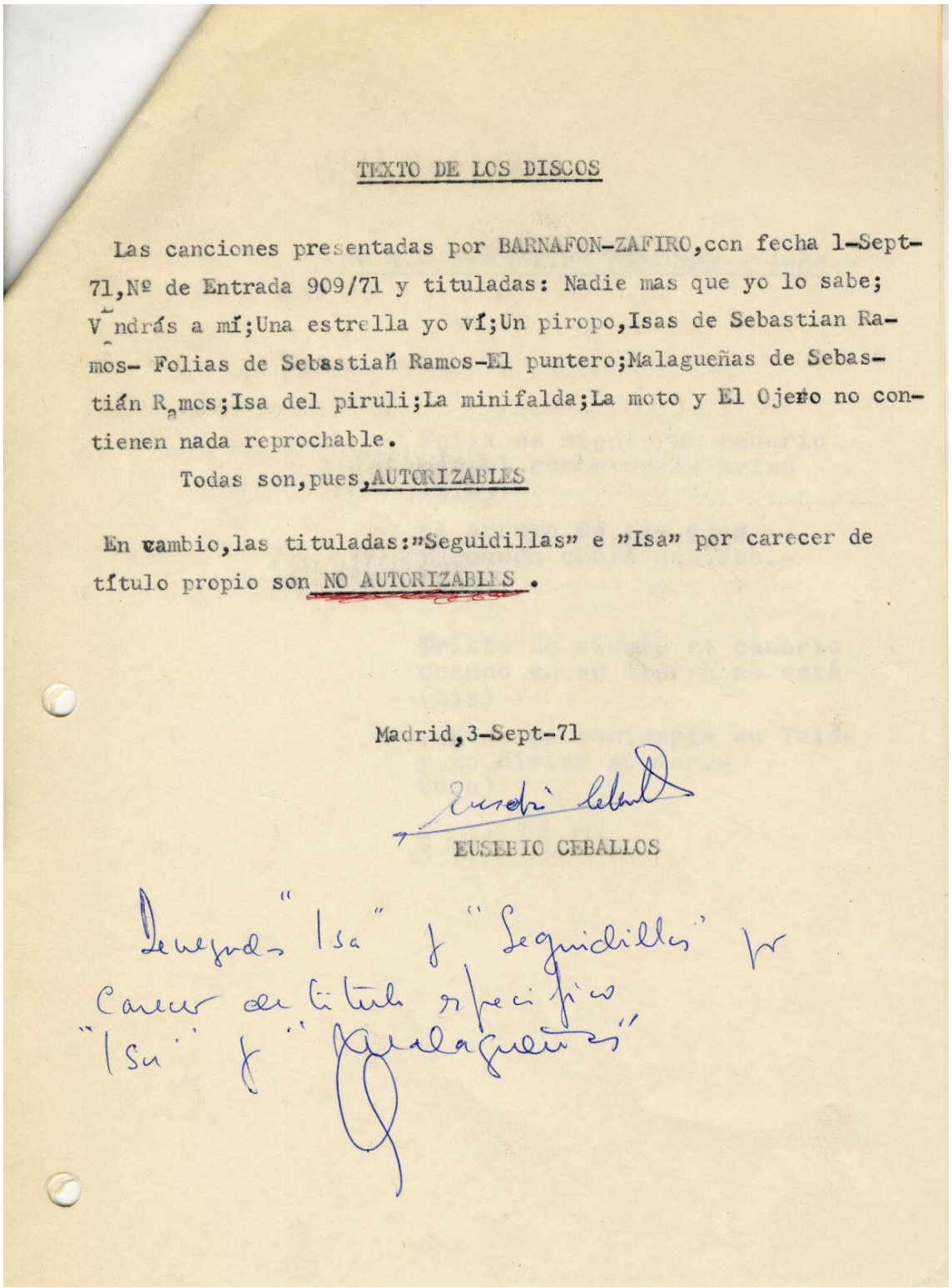
En la 4 aconsejo suprimir los cuatro últimos versos, con lo cual se le quita toda la malicia... y también toda la gracia.

AUTORIZABLES y DENEGABLES.
(Idéntico juicio para las traducciones).

Madrid, 2-9-71

Denegados
"Som la mateixa gent" y
"Guany pur"
Resto, autorizados
C.S.C. 6.9.71

Firma en rosa del censor José Mampel Llop.



TEXTO DE LOS DISCOS

Las canciones presentadas por BARNAFON-ZAFIRO,con fecha 1-Sept-71,Nº de Entrada 909/71 y tituladas: Nadie mas que yo lo sabe; Vendrás a mí;Una estrella yo ví;Un piropo,Isas de Sebastian Ramos- Folias de Sebastián Ramos-El puntero;Malagueñas de Sebastián Ramos;Isa del piruli;La minifalda;La moto y El Ojero no contienen nada reprochable.

Todas son,pues,AUTORIZABLES

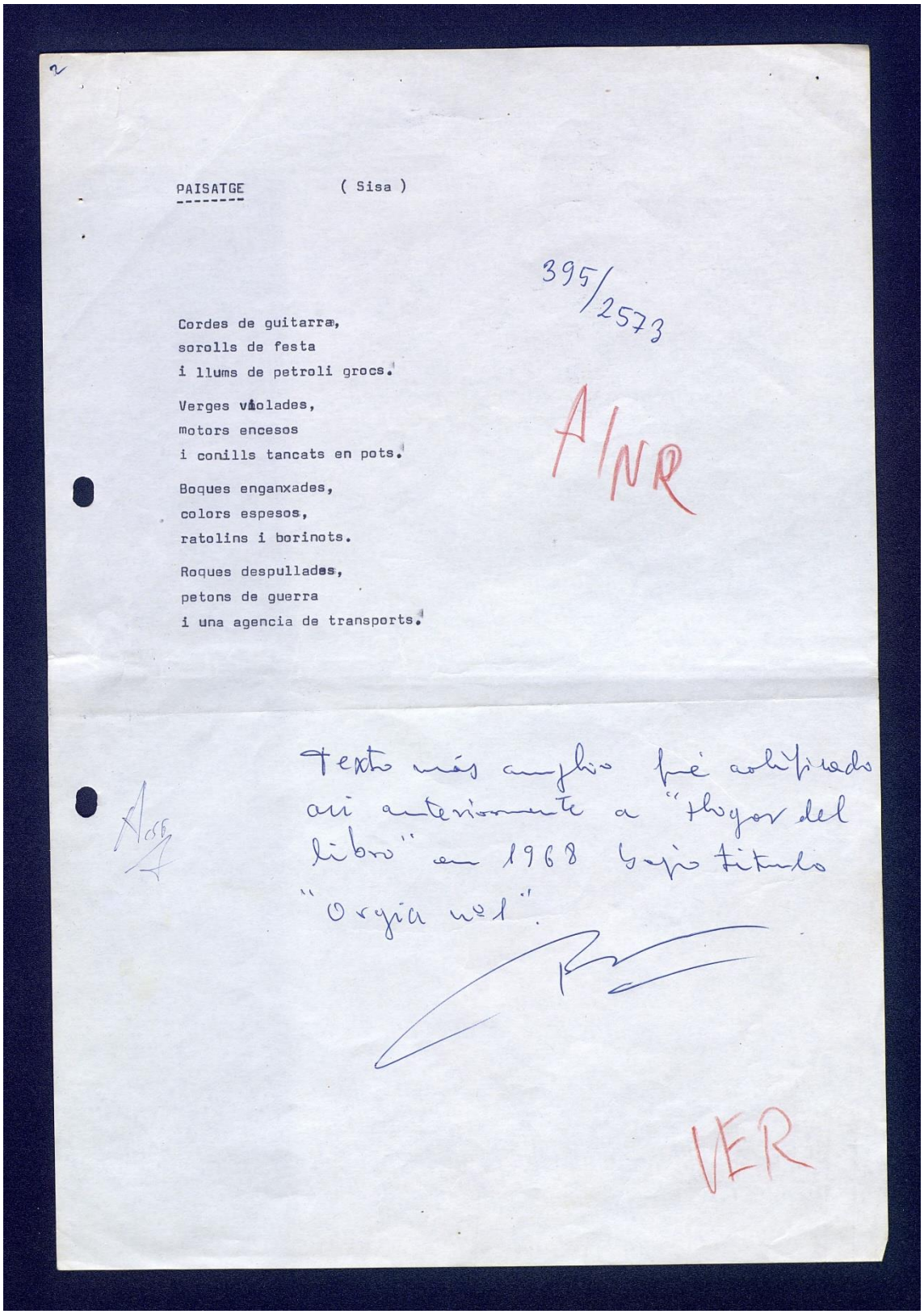
En cambio,las tituladas:"Seguidillas" e "Isa" por carecer de título propio son NO AUTORIZABLES.

Madrid,3-Sept-71

EUSEBIO CEBALLOS

Denegadas "Isa" y "Seguidillas" por carecer de título específico "Isa" y "Malagueñas"

Firma del censor Eusebio Ceballos Piñas.



PAISATGE (Sisa)

395/2573

A/NR

Cordes de guitarra,
sorolls de festa
i llums de petroli grocs.

Verges violades,
motors encesos
i conills tancats en pots.

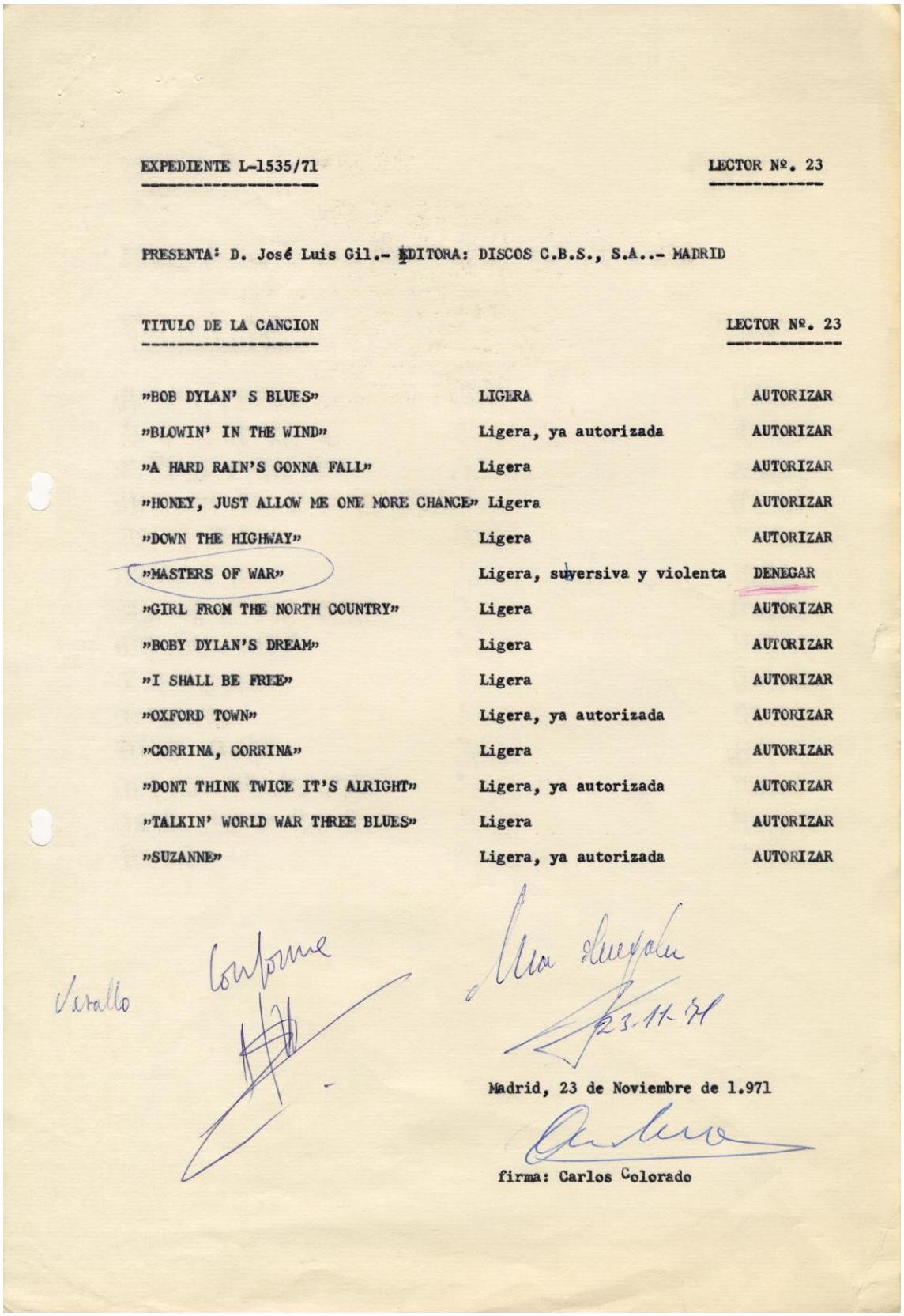
Boques enganxades,
colors espesos,
ratolins i borinots.

Roques despullades,
petons de guerra
i una agencia de transports.

Texto más amplio fué editado así anteriormente a "Hoyos del libro" en 1968 bajo título "Orgía nº 1".

VER

Firma del censor Pedro Arribas Santos.



EXPEDIENTE L-1535/71 LECTOR Nº. 23

PRESENTA: D. José Luis Gil.- EDITORA: DISCOS C.B.S., S.A..- MADRID

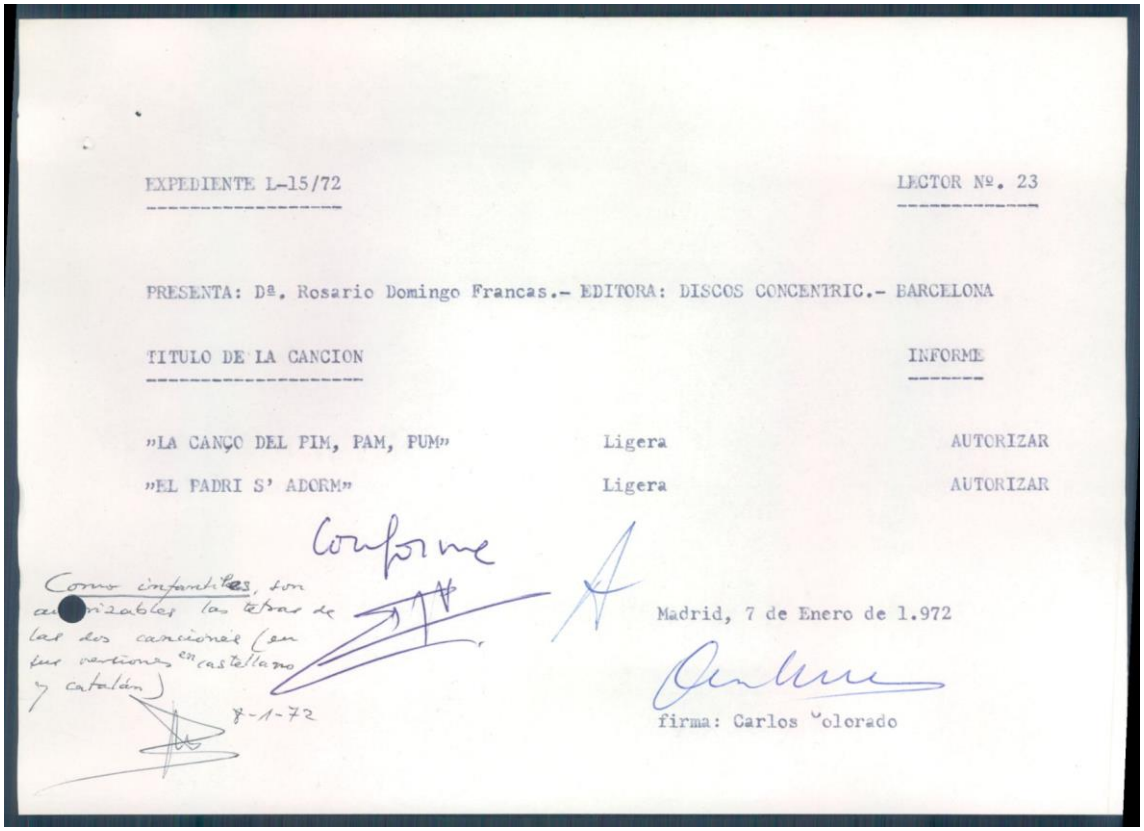
TITULO DE LA CANCION		LECTOR Nº. 23
"BOB DYLAN' S BLUES"	LIGERA	AUTORIZAR
"BLOWIN' IN THE WIND"	Ligera, ya autorizada	AUTORIZAR
"A HARD RAIN'S GONNA FALL"	Ligera	AUTORIZAR
"HONEY, JUST ALLOW ME ONE MORE CHANCE"	Ligera	AUTORIZAR
"DOWN THE HIGHWAY"	Ligera	AUTORIZAR
"MASTERS OF WAR"	Ligera, subversiva y violenta	DENEGAR
"GIRL FROM THE NORTH COUNTRY"	Ligera	AUTORIZAR
"BOBY DYLAN'S DREAM"	Ligera	AUTORIZAR
"I SHALL BE FREE"	Ligera	AUTORIZAR
"OXFORD TOWN"	Ligera, ya autorizada	AUTORIZAR
"CORRINA, CORRINA"	Ligera	AUTORIZAR
"DONT THINK TWICE IT'S ALRIGHT"	Ligera, ya autorizada	AUTORIZAR
"TALKIN' WORLD WAR THREE BLUES"	Ligera	AUTORIZAR
"SUZANNE"	Ligera, ya autorizada	AUTORIZAR

Vasallo Conforme 23-11-71

Madrid, 23 de Noviembre de 1.971

firma: Carlos Colorado

Firmes dels censors Ignacio Vasallo i Carlos Colorado (lector núm.23).



EXPEDIENTE L-15/72 LECTOR Nº. 23

PRESENTA: Dª. Rosario Domingo Francas.- EDITORA: DISCOS CONCENTRIC.- BARCELONA

TITULO DE LA CANCION		INFORME
»LA CANÇO DEL PIM, PAM, PUM»	Ligera	AUTORIZAR
»EL PADRI S' ADORM»	Ligera	AUTORIZAR

Conforme

Como infantiles, son autorizables las letras de los dos canciones (en sus versiones en castellano y catalán)

8-1-72

Madrid, 7 de Enero de 1.972

firma: Carlos Volorado

Firma de la censora María del Carmen Rute Lameyer (lectora núm.22).

12-Fotografies d'alguns dels principals censors (AGA. Expedients personals 05096 i 05305).

Faustino García Sánchez-Marín

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

SUBSECRETARIA

3 D. P. Jef. Admon 1ª asc.

Tarjeta de identidad núm. 655

D. Manuel Antonio Zavala - Díaz.

Categoría Delegado Provincial en Valencia.

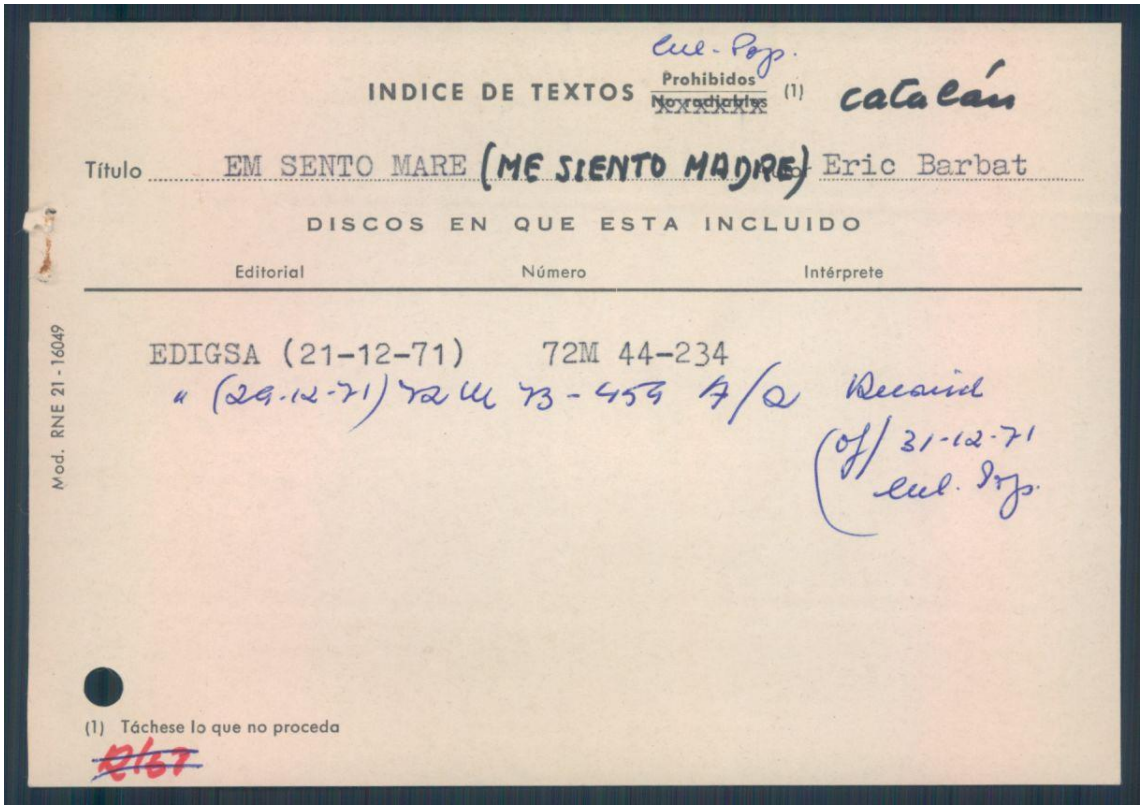
El interesado,

Madrid, a 31 de enero de 1956.

El Oficial Mayor,

Manuel Zavala Díaz

13-Fitxa de la cançó "Em sento mare" prohibida a Enric Barbat (AGA. Cultura. Caixa 52764).



cul. Pop.

INDICE DE TEXTOS Prohibidos ~~No radiables~~ (1) catalán

Título EM SENTO MARE (ME SIENTO MADRE) Eric Barbat

DISCOS EN QUE ESTA INCLUIDO

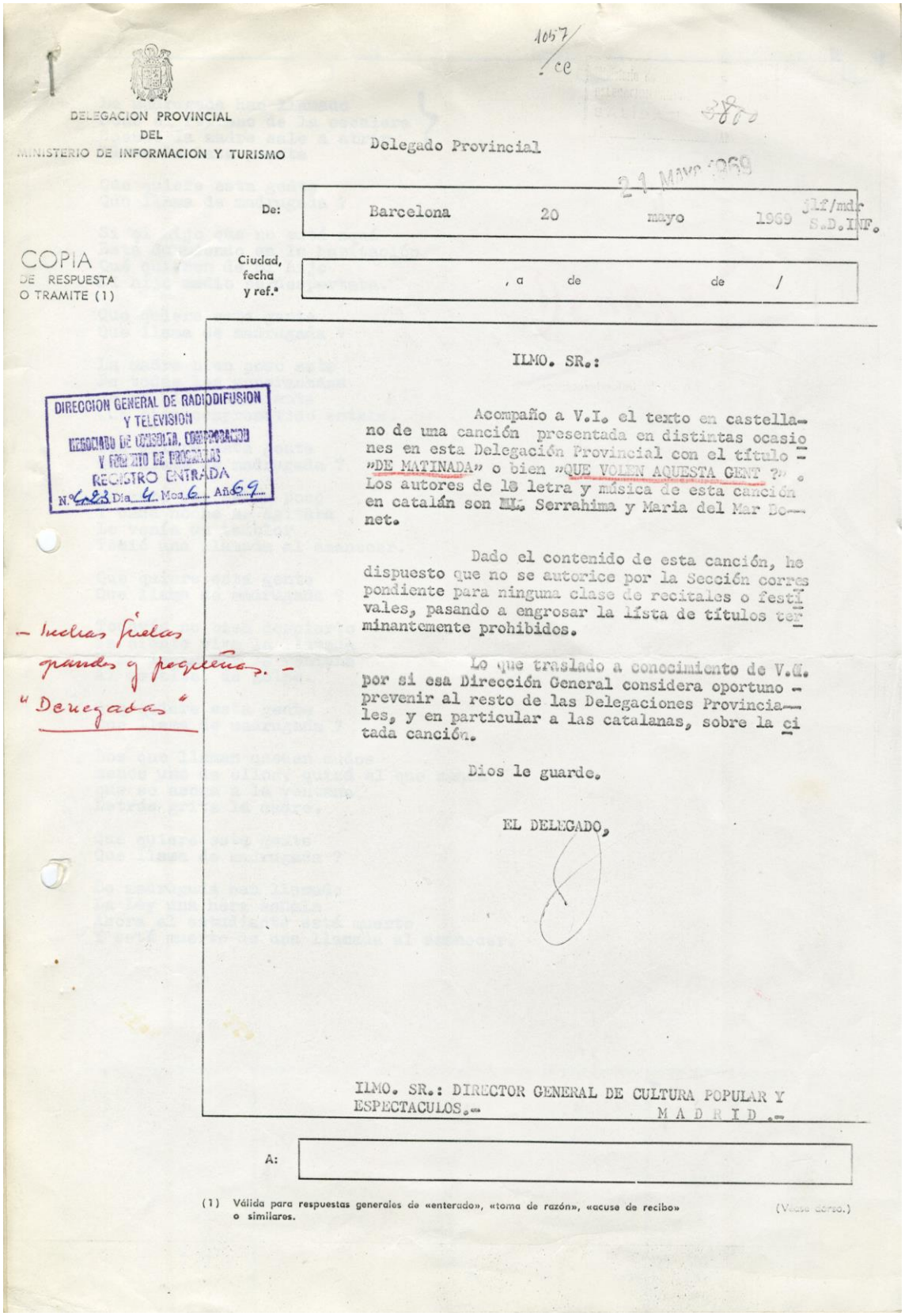
Editorial	Número	Intérprete
EDIGSA (21-12-71)	72M 44-234	
" (29.12.71)	72M 73-459	A/Q Recaud (of/ 31-12-71 cul. Pop.

Mod. RNE 21-16049

(1) Táchese lo que no proceda

~~R167~~

14-Prohibició de la cançó "Què volen aquesta gent?" de Maria del Mar Bonet i Lluís Serrahima. (AGA. Cultura. Caixa 64953).



1057
/ce

DELEGACION PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Delegado Provincial

21 MAYO 1969

De: Barcelona 20 mayo 1969 JLf/mdf S.D.INF.

COPIA
DE RESPUESTA
O TRAMITE (1)

Ciudad, fecha y ref.ª , a de de /

DIRECCION GENERAL DE RADIODIFUSION Y TELEVISION
NEGOCIADO DE CONSULTA, COORDINACION Y CONTROL DE PROGRAMAS
REGISTRO ENTRADA
Nº 4283 Día 4 Mes 6 Año 69

ILMO. SR.:

Acompaño a V.I. el texto en castellano de una canción presentada en distintas ocasiones en esta Delegación Provincial con el título "DE MATINADA" o bien "QUE VOLEN AQUESTA GENT ?". Los autores de la letra y música de esta canción en catalán son Ll. Serrahima y Maria del Mar Bonet.

Dado el contenido de esta canción, he dispuesto que no se autorice por la Sección correspondiente para ninguna clase de recitales o festivales, pasando a engrosar la lista de títulos terminantemente prohibidos.

Lo que traslado a conocimiento de V.I. por si esa Dirección General considera oportuno prevenir al resto de las Delegaciones Provinciales, y en particular a las catalanas, sobre la citada canción.

Dios le guarde.

EL DELEGADO,

- Incluir fiestas grandes y pequeñas. -
"Denegada"

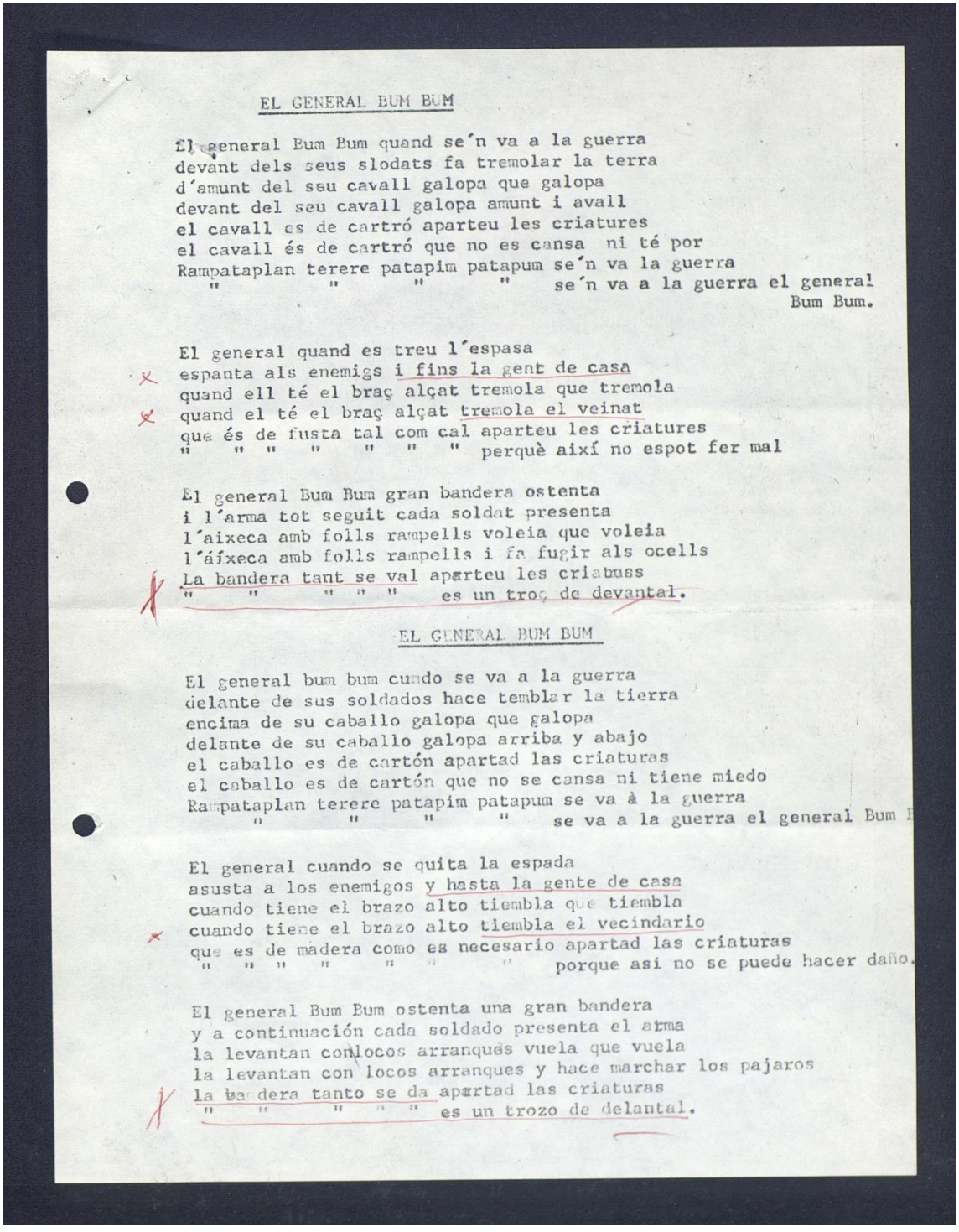
ILMO. SR.: DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS.-
M A D R I D .-

A:

(1) Válida para respuestas generales de «enterado», «toma de razón», «acuse de recibo» o similares.

(Vease dorso.)

15-Expedient de censura de la cançó "El general bum bum" interpretada per La Trinca (AGA. Cultura. Caixa 67383).



EL GENERAL BUM BUM

El general Bum Bum quand se´n va a la guerra
devant dels seus slodats fa tremolar la terra
d´amunt del seu cavall galopa que galopa
devant del seu cavall galopa amunt i avall
el cavall es de cartró aparteu les criatures
el cavall és de cartró que no es cansa ni té por
Rampataplan terere patapim patapum se´n va la guerra
" " " " se´n va a la guerra el general
Bum Bum.

El general quand es treu l´espasa
espanta als enemigs i fins la gent de casa
quand ell té el braç alçat tremola que tremola
quand el té el braç alçat tremola el veinat
que és de fusta tal com cal aparteu les criatures
" " " " " " " perquè així no espot fer mal

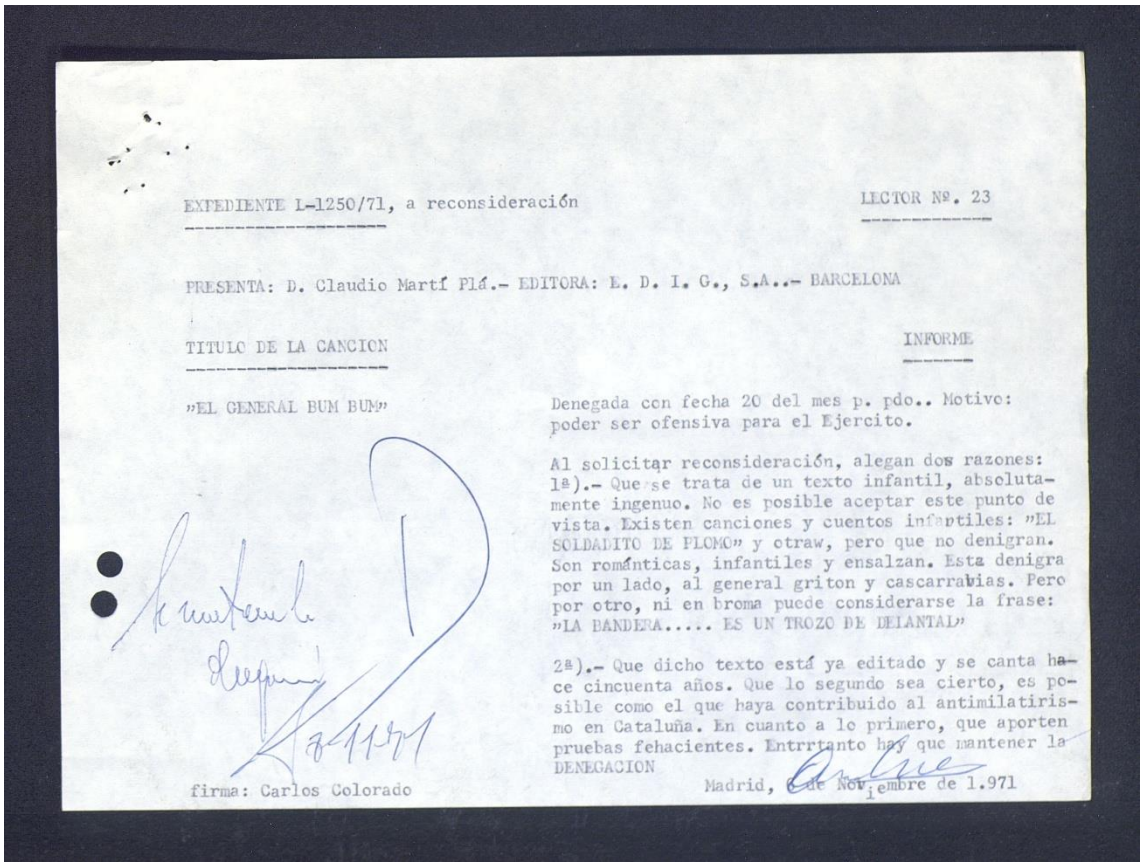
El general Bum Bum gran bandera ostenta
i l´arma tot seguit cada soldat presenta
l´aixeca amb folls rampells voleia que voleia
l´áixeca amb folls rampells i fa fugir als ocells
La bandera tant se val aparteu les criatuss
" " " " " es un troç de devantal.

EL GENERAL BUM BUM

El general bum bum cundo se va a la guerra
delante de sus soldados hace temblar la tierra
encima de su caballo galopa que galopa
delante de su caballo galopa arriba y abajo
el caballo es de cartón apartad las criaturas
el caballo es de cartón que no se cansa ni tiene miedo
Rampataplan terere patapim patapum se va à la guerra
" " " " se va a la guerra el general Bum

El general cuando se quita la espada
asusta a los enemigos y hasta la gente de casa
cuando tiene el brazo alto tiembla que tiembla
cuando tiene el brazo alto tiembla el vecindario
que es de madera como es necesario apartad las criaturas
" " " " " " " porque así no se puede hacer daño.

El general Bum Bum ostenta una gran bandera
y a continuación cada soldado presenta el arma
la levantan con locos arranques vuela que vuela
la levantan con locos arranques y hace marchar los pajaros
la bandera tanto se da apartad las criaturas
" " " " " es un trozo de delantal.



EXPEDIENTE L-1250/71, a reconsideración

LECTOR Nº. 23

PRESENTA: D. Claudio Martí Plá.- EDITORA: E. D. I. G., S.A..- BARCELONA

TITULO DE LA CANCION

"EL GENERAL BUM BUM"

INFORME

Denegada con fecha 20 del mes p. pdo.. Motivo: poder ser ofensiva para el Ejercito.

Al solicitar reconsideración, alegan dos razones: 1ª).- Que se trata de un texto infantil, absolutamente ingenuo. No es posible aceptar este punto de vista. Existen canciones y cuentos infantiles: "EL SOLDADITO DE PLOMO" y otraw, pero que no denigran. Son románticas, infantiles y ensalzan. Esta denigra por un lado, al general griton y cascarrabias. Pero por otro, ni en broma puede considerarse la frase: "LA BANDERA..... ES UN TROZO DE DELANTAL"

2ª).- Que dicho texto está ya editado y se canta hace cincuenta años. Que lo segundo sea cierto, es posible como el que haya contribuido al antimilatirismo en Cataluña. En cuanto a lo primero, que aporten pruebas fehacientes. Entrrtanto hay que mantener la DENEGACION

Madrid, 6 de Noviembre de 1.971

firma: Carlos Colorado

EL GENERAL BUM-BUM (canción)

(texto mecanografiado: catalán y castellano)

A mi juicio es, ciertamente, una canción infantil, si bien algunos de sus versos merecen ser corregidos (así, el 2º y 4º de la segunda estrofa y, sobre todo, los dos últimos de la tercera estrofa): se trata de salvar que se dé una imagen terrible de un general y de suprimir la expresión literal que encierra un tono menospectivo hacia la bandera.

Por lo demás, encuentro que la canción -modificando adecuadamente los citados versos- podrá autorizarse (a salvo de la partitura musical) como infantil.

Lector 22:

2-diciembre-1971

16-Prohibició per editar "Diguem no (Ahir)" de Raimon l'any 1968 (AGA. Cultura. Caixa 49993).

/mcv

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

AUTORIZACION PARA EDITAR DISCOS

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO 045867 MAY-7-68

DIRECCION GENERAL DE RADIODIFUSION Y TELEVISION

REGISTRO DE GRABACIONES

REGISTRO GENERAL SALIDA

Signatura 68M 164-1368

RESOLUCION RECAIDA

TEXTO:

Título "A H I R" (Ayer) Género En catalán

Autor Raimon.-Ver.Gabriel Celaya

Instancia n.º 164 de fecha 30-4-68

Examinado el texto de referencia, cuya grabación se ha solicitado, esta Dirección General,

resuelve D E N E G A R con las condiciones establecidas al dorso.

Madrid, a 7 de mayo de 1968

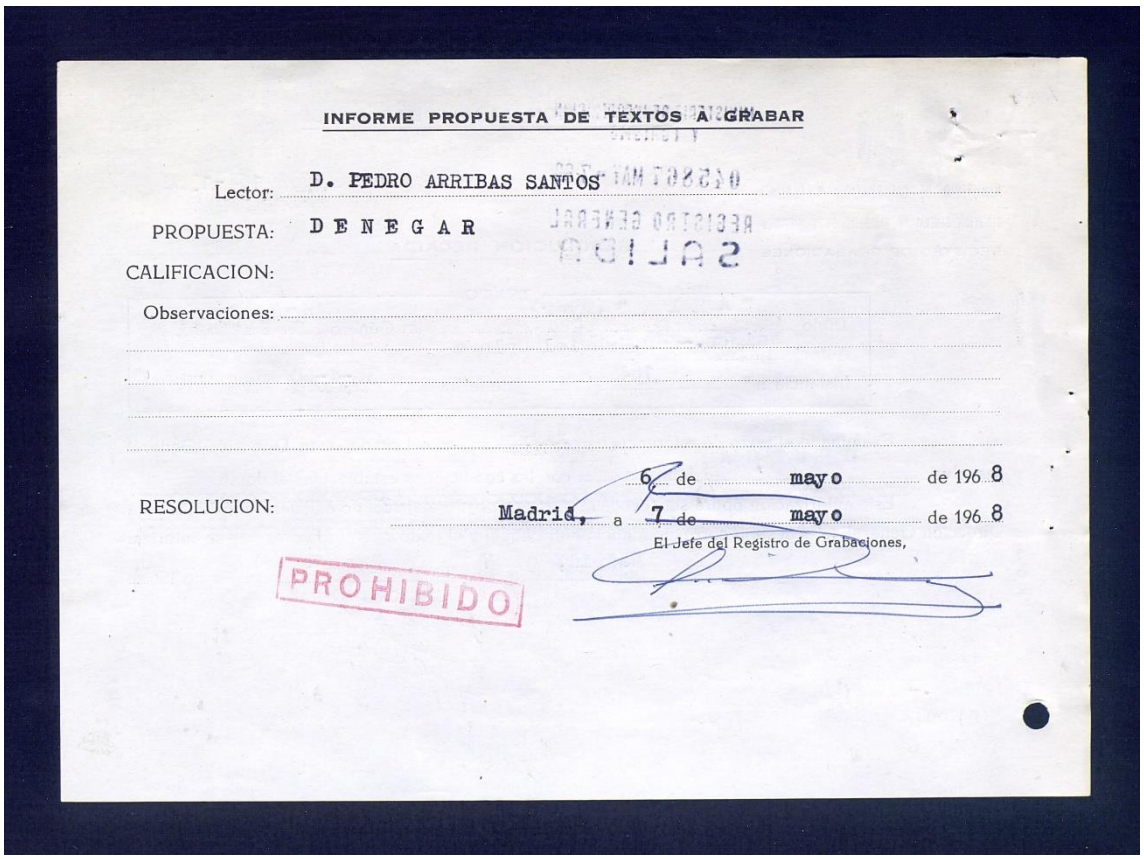
EL DIRECTOR GENERAL,

P.D.

Mod. 3.2'0

R. G. 2.

DISCOPHON.- MADRID



INFORME PROPUESTA DE TEXTOS A GRABAR

Lector: D. PEDRO ARRIBAS SANTOS

PROPUESTA: D E N E G A R

CALIFICACION:

Observaciones:

RESOLUCION: Madrid, a 6 de mayo de 1968

Madrid, a 7 de mayo de 1968

El Jefe del Registro de Grabaciones,

PROHIBIDO

17-Cançons inèdites de Pi de la Serra i Lluís Llach ("Som la mateixa gent" i primera versió de "L'estaca") (AGA. Cultura. Caixa 67382 i 50000, respectivament).

SOM LA MATEIXA GENT

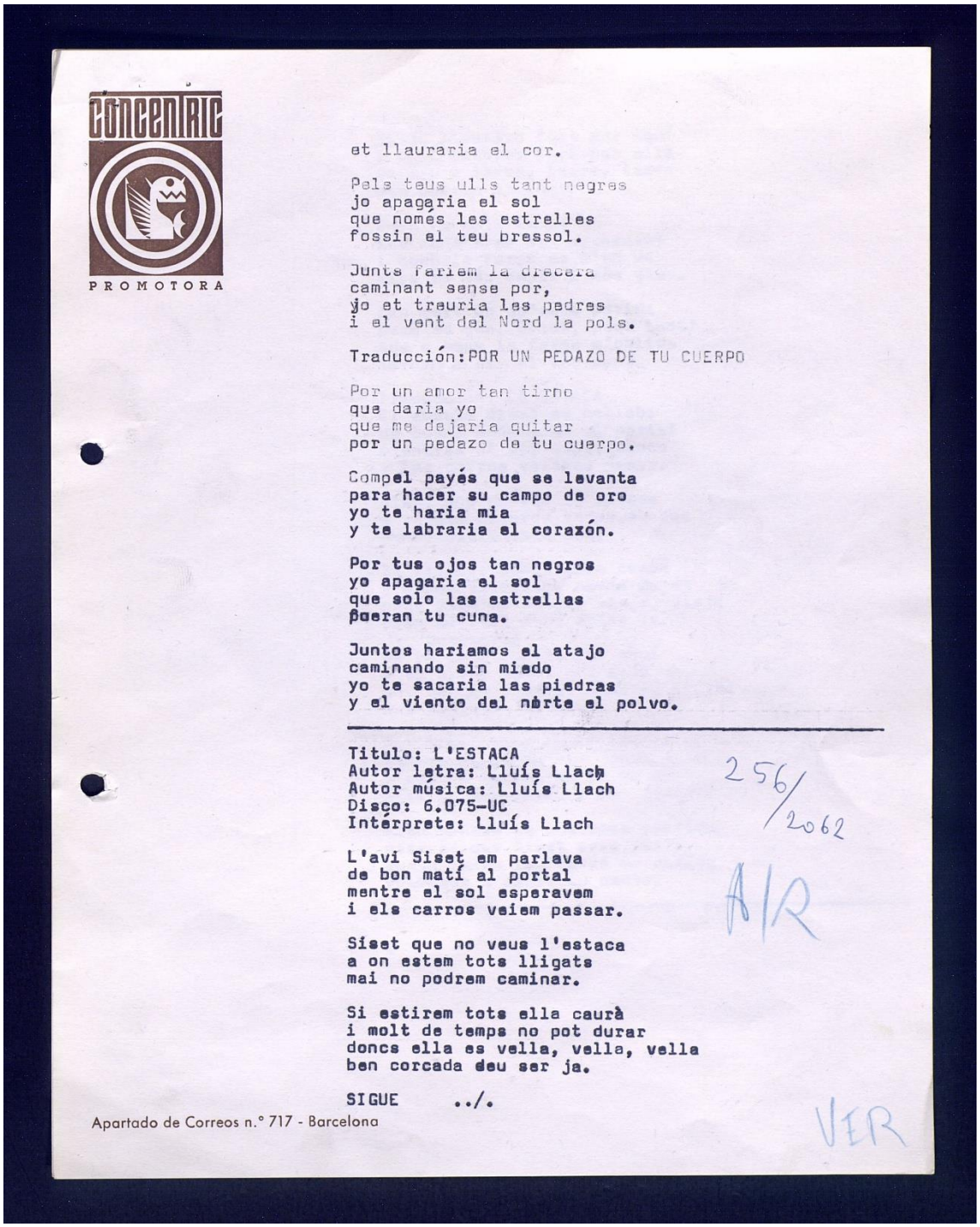
De Figueres a Ulldecona, de la Jana a Crevillent,
del Fenollet al Mestratge, de la Ribera al Conflent,
Des de Salces a Almenara, des de Sagunt a Sallent, som la mateixa gent.
Si traballes a la mina o si vens bacallà eixut,
si ets pescador, terrissaire, manyà, mestre, esmolador,
pagés, carboner, captaire, o vens aigua que no put.
Si algú et mana... botifarra! Fas com aquell que no ho sent, som la mateixa gent.
Després d'un bon àpat, rotes, el pair et fa endormiscar,
t'agrada el vi més que l'aigua, l'aigua es bona per regar,
per regar terres d'un altre que no et deixa ni parar,
ni parar per fer un cigarro, ai, si fossis més valent...! Som la mateixa gent.
Peça petita, pesseta, duro, céntim, "quarto", ral,
li costa a l'amo afluixar-los, més que si fos un queixal,
i si els afluixa rondina, pero això per tu ja és normal.
La feina si no és pagada et fa tornar el cap calent, som la mateixa gent.
El riu m'ha negat les terres, el sol m'ha cremat el bosc,
el vent m'ha bolcat la barca, el fred m'ha glaçat els brots,
m'he jugat la setmanada, he hagut de pagar als burots,
se m'ha escapat la vadella, l'han vista cap a ponent, som la mateixa gent.
Desconfies del teu pare, del veí, del capellà,
els romanços no t'agraden, sempre vas de cara al gra,
pero si algú ho necessita, saps donar-li un cop de ma.
Després et diuen que ets burro, que acabarás malament, som la mateixa gent.
De Figueres a Ulldecona, de la Jana a Crevillent,
del Fenollet al Mestratge, de la Ribera al Conflent,
des del Salces a Almenara, des de Sagunt a Sallent, som la mateixa gent.

FRANCESC PI DE LA SERRA

SOMOS LA MISMA GENTE

De Figueras a Ulldecona, de la Jana a Crevillente,
del Fenollet al Maestrazgo, de la Ribera al Conflente,
desde Salces a Almenara, desde Sagunto a Sallent, somos la misma gente.
Si trabajas en la mina o si vendes bacalao seco,
si eres pescador, alfarero, cerrajero, maestro, afilador,
labriego, carbonero, mendigo, o vendes agua que no huele mal.
Si alguien te manda... morcillas! haces como quien no lo oye, somos la misma gente.
Despues de un buen ágape, eructas, la digestión te hace adormecer,
te gusta mas el vino que el agua, el agua es buena para regar,
pa. regar tierras de otro que no te deja ni parar,
ni parar para hacer un cigarro, ai, si fueras mas valiente..! Somos la misma gente.
Pieza pequeña, peseta, duro, céntimos, cuarto, real,
le cuesta al amo soltarlos, mas que si fuera una muela,
y si los suelta, refunfuña, pero esto para ti ya es normal.
El trabajo si no es pagado, te calienta la cabeza, somos la misma gente.
El rio me ha inundado las tierras, el sol me ha quemado el bosque,
el viento me ha volcado la barca, el frio me ha helado los brotes,
me he jugado el salario, he tenido que pagar a los de arbitrios,
se me ha escapado la ternera, la han visto hacia poniente, somos la misma gente.
Desconfias de tu padre, del vecino, del cura,
los romances no te gustan, siempre vas de cara a lo positivo,
pero si alguien lo necesita, sabes alargarle la mano.
Despues te dicen que eres burro, que acabarás mal, somos la misma gente.
De Figueras a Ulldecona, de la Jana a Crevillente,
del Fenollet al Maestrzgo, de la Ribera al Conflente,
desde Salces a Alamenara, desde Sagunto a Sallent, somos la misma gente.

FRANCISCO PI DE LA SERRA



CONCENTRIC
PROMOTORA

et llauraria el cor.

Pels teus ulls tant negres
jo apagaria el sol
que només les estrelles
fossin el teu bressol.

Junts feriem la drecera
caminant sense por,
jo et treuria les pedres
i el vent del Nord la pols.

Traducción: POR UN PEDAZO DE TU CUERPO

Por un amor tan tirno
que daria yo
que me dejaria quitar
por un pedazo de tu cuerpo.

Compel payés que se levanta
para hacer su campo de oro
yo te haria mia
y te labraria el corazón.

Por tus ojos tan negros
yo apagaria el sol
que solo las estrellas
fueran tu cuna.

Juntos hariamos el atajo
caminando sin miedo
yo te sacaria las piedras
y el viento del nórte el polvo.

Titulo: L'ESTACA
Autor letra: Lluís Llach
Autor música: Lluís Llach
Disco: 6.075-UC
Intérprete: Lluís Llach

256/2062

A/R

L'avi Siset em parlava
de bon matí al portal
mentre el sol esperavem
i els carros veiem passar.

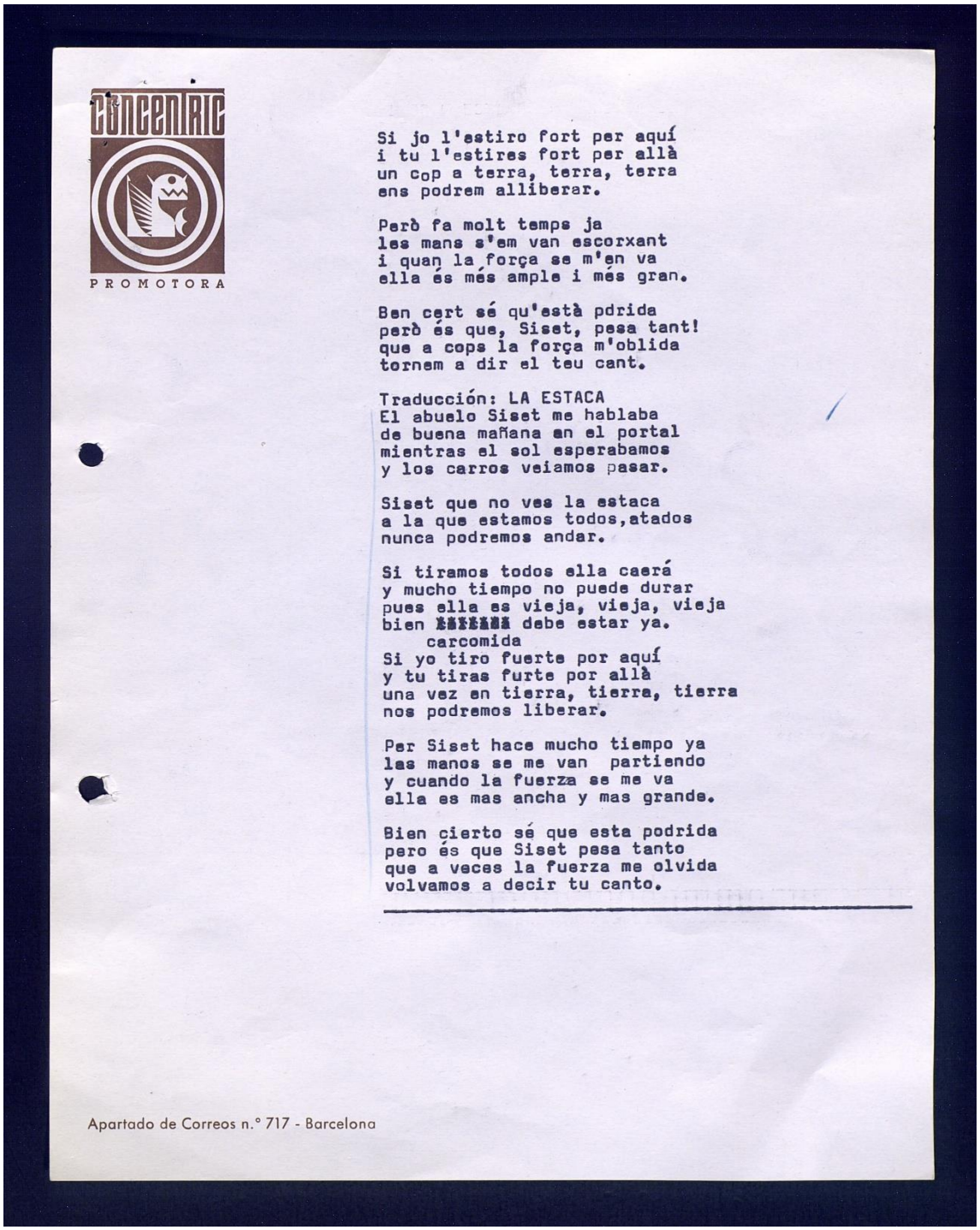
Siset que no veus l'estaca
a on estem tots lligats
mai no podrem caminar.

Si estirem tots ella caurà
i molt de temps no pot durar
doncs ella es vella, vella, vella
ben corcada deu ser ja.

SIGUE ../.

Apartado de Correos n.° 717 - Barcelona

VER



CONCENTRIC
PROMOTORA

Si jo l'estiro fort per aquí
i tu l'estires fort per allà
un cop a terra, terra, terra
ens podrem alliberar.

Però fa molt temps ja
les mans s'em van escorxant
i quan la força se m'en va
ella és més ample i més gran.

Ben cert sé qu'està pdrida
però és que, Siset, pesa tant!
que a cops la força m'oblida
tornem a dir el teu cant.

Traducción: LA ESTACA
El abuelo Siset me hablaba
de buena mañana en el portal
mientras el sol esperabamos
y los carros veiamos pasar.

Siset que no ves la estaca
a la que estamos todos,atados
nunca podremos andar.

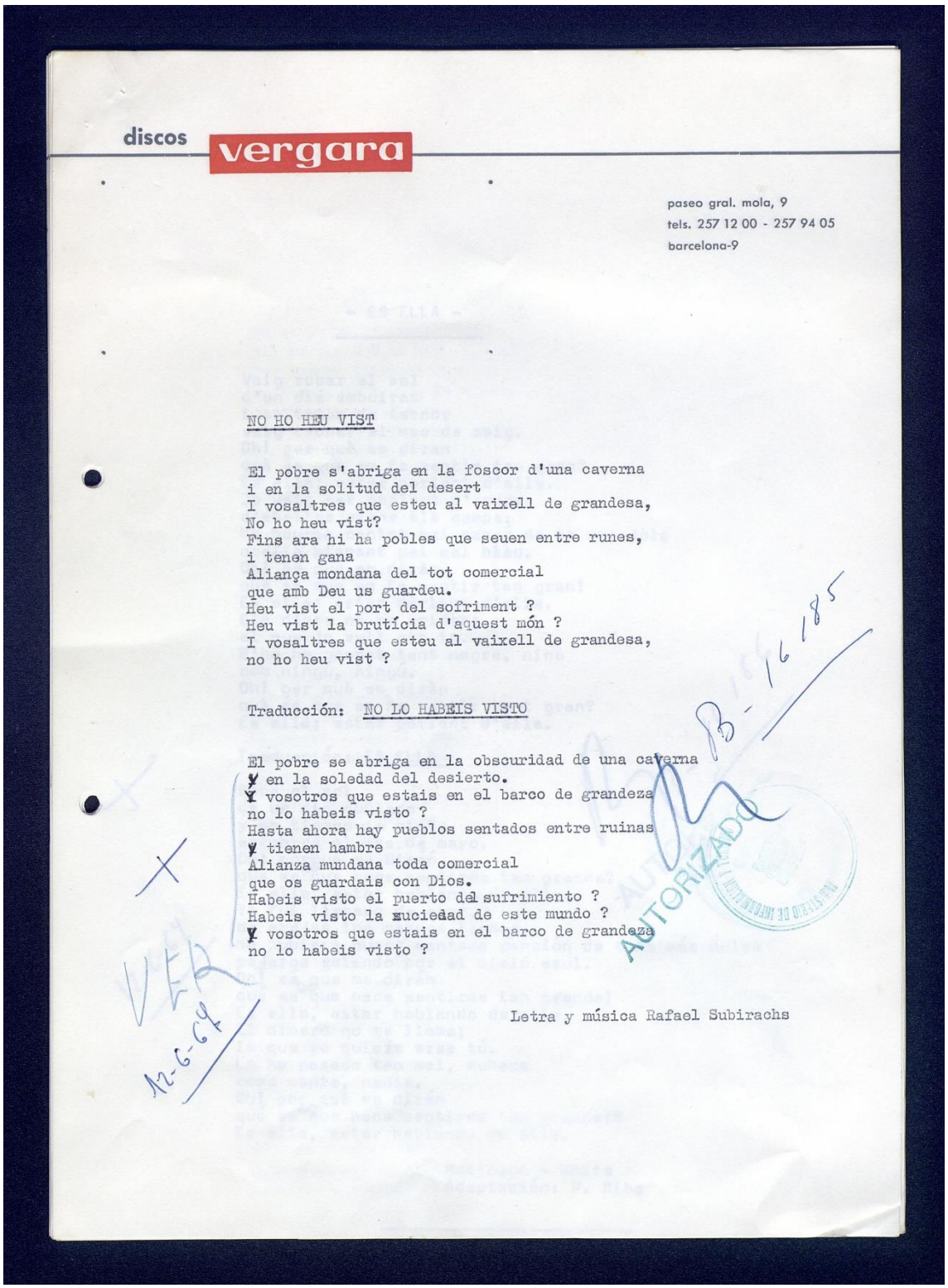
Si tiramos todos ella caerá
y mucho tiempo no puede durar
pues ella es vieja, vieja, vieja
bien [redacted] debe estar ya.
carcomida
Si yo tiro fuerte por aquí
y tu tiras furte por allà
una vez en tierra, tierra, tierra
nos podremos liberar.

Per Siset hace mucho tiempo ya
las manos se me van partiendo
y cuando la fuerza se me va
ella es mas ancha y mas grande.

Bien cierto sé que esta podrida
pero és que Siset pesa tanto
que a veces la fuerza me olvida
volvamos a decir tu canto.

Apartado de Correos n.° 717 - Barcelona

18-Cançó "No ho heu vist" de Rafael Subirachs autoritzada l'any 1967 (AGA. Cultura. Caixa 45858).



discos vergara

paseo gral. mola, 9
tels. 257 12 00 - 257 94 05
barcelona-9

NO HO HEU VIST

El pobre s'abriga en la foscor d'una caverna
i en la solitud del desert
I vosaltres que esteu al vaixell de grandesa,
No ho heu vist?
Fins ara hi ha pobles que seuen entre runes,
i tenen gana
Aliança mondana del tot comercial
que amb Deu us guardeu.
Heu vist el port del sofriment ?
Heu vist la brutícia d'aquest món ?
I vosaltres que esteu al vaixell de grandesa,
no ho heu vist ?

Traducción: NO LO HABEIS VISTO

El pobre se abriga en la obscuridad de una caverna
y en la soledad del desierto.
Y vosotros que estais en el barco de grandeza
no lo habeis visto ?
Hasta ahora hay pueblos sentados entre ruinas
y tienen hambre
Alianza mundana toda comercial
que os guardais con Dios.
Habeis visto el puerto del sufrimiento ?
Habeis visto la suciedad de este mundo ?
Y vosotros que estais en el barco de grandeza
no lo habeis visto ?

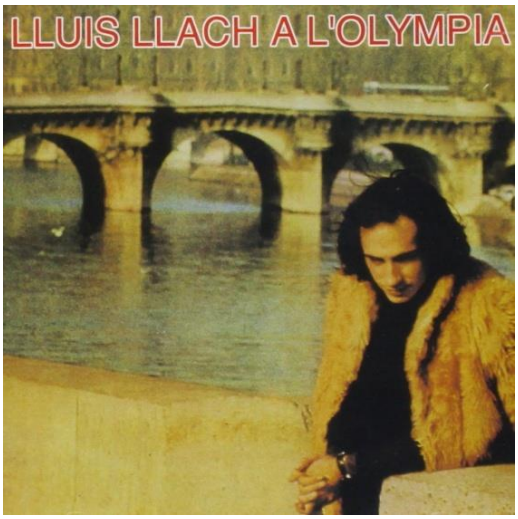
Letra y música Rafael Subirachs

AUTORIZADO

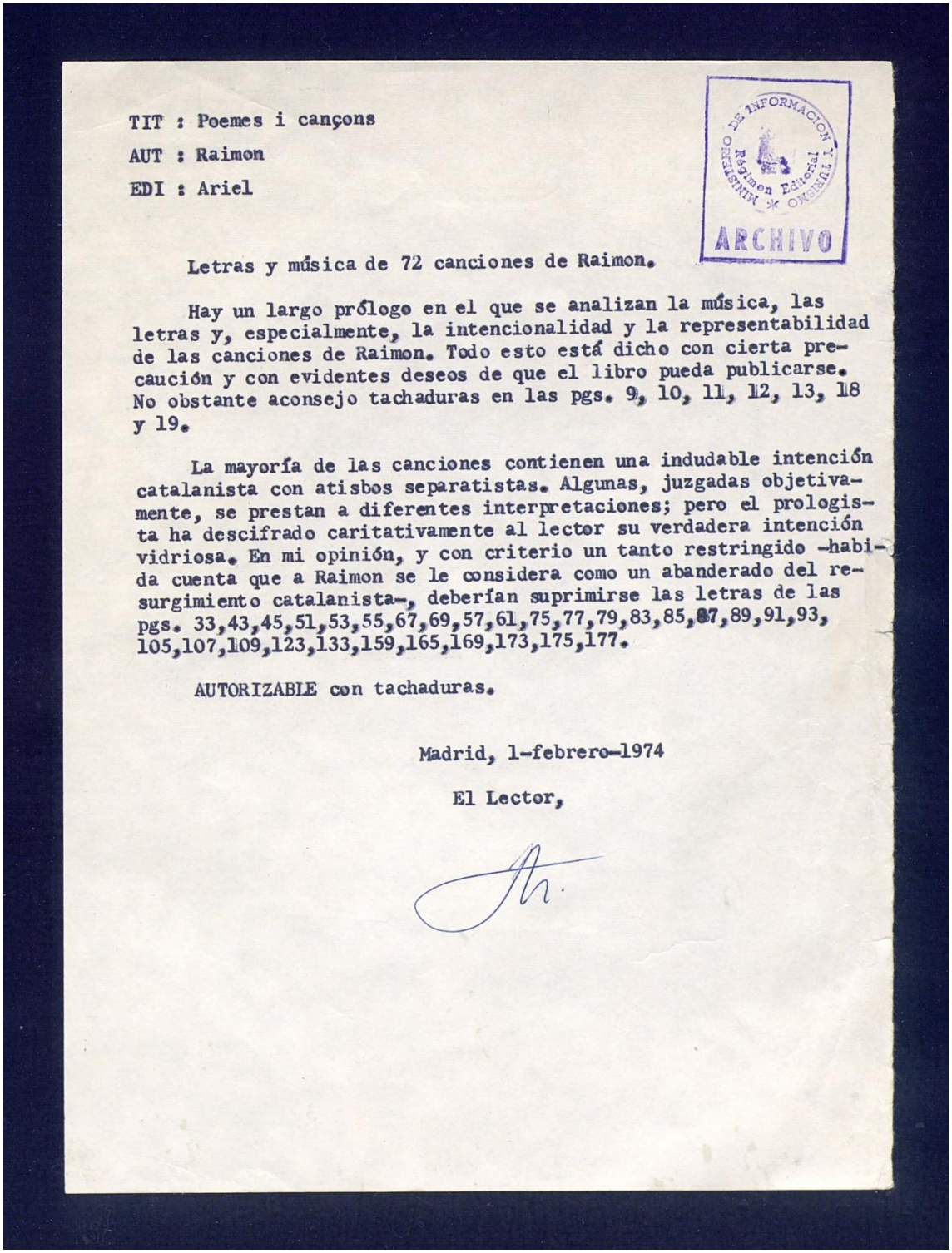
B-16185

12-6-67

19-Diverses portades d'àlbums de la Nova Cançó editats a l'estranger.



20-Informe de censura del llibre de Raimon *Poemes i Cançons* (Ariel, 1973). (AGA. Expedient de llibres 03982).



TIT : Poemes i cançons

AUT : Raimon

EDI : Ariel

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Régimen Editorial
ARCHIVO

Letras y música de 72 canciones de Raimon.

Hay un largo prólogo en el que se analizan la música, las letras y, especialmente, la intencionalidad y la representabilidad de las canciones de Raimon. Todo esto está dicho con cierta precaución y con evidentes deseos de que el libro pueda publicarse. No obstante aconsejo tachaduras en las pgs. 9, 10, 11, 12, 13, 18 y 19.

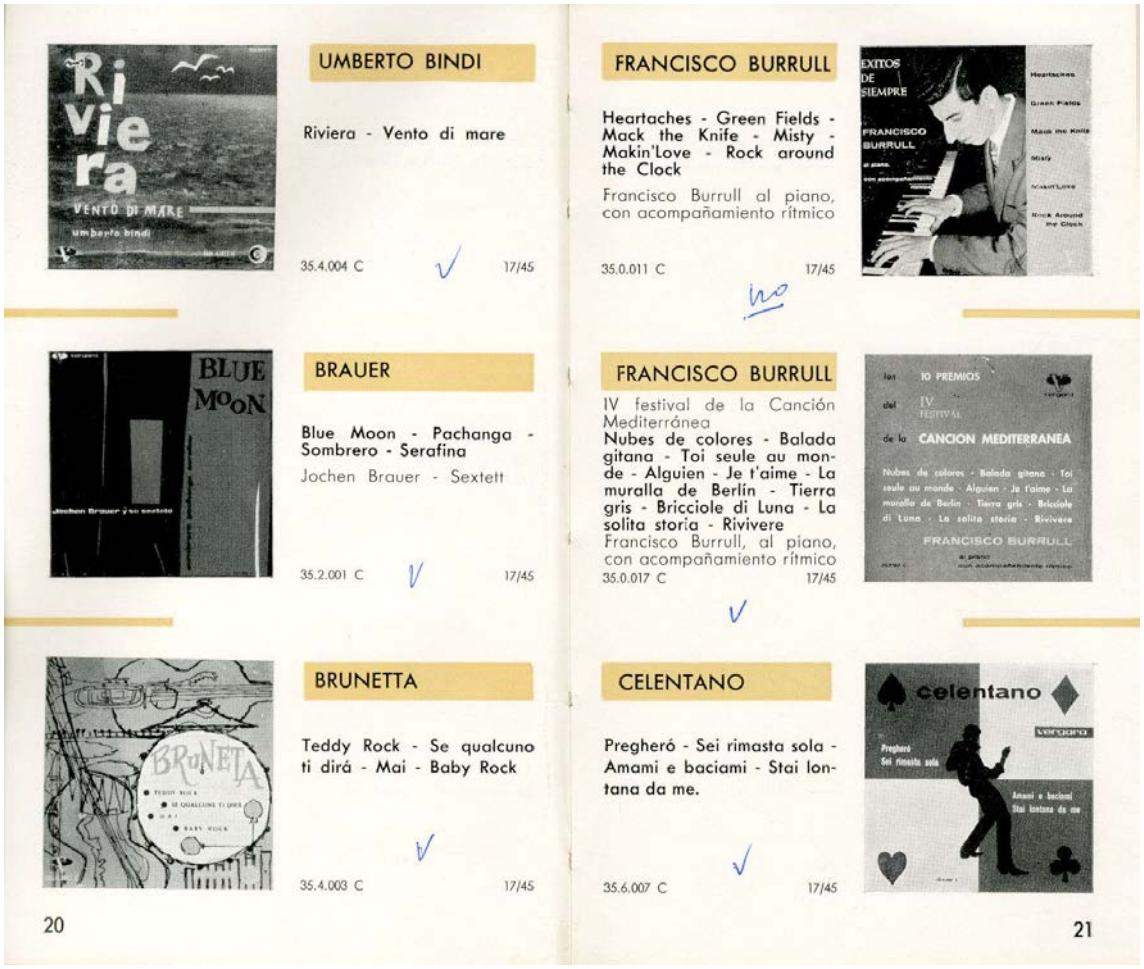
La mayoría de las canciones contienen una indudable intención catalanista con atisbos separatistas. Algunas, juzgadas objetivamente, se prestan a diferentes interpretaciones; pero el prologista ha descifrado caritativamente al lector su verdadera intención vidriosa. En mi opinión, y con criterio un tanto restringido -habida cuenta que a Raimon se le considera como un abanderado del resurgimiento catalanista-, deberían suprimirse las letras de las pgs. 33,43,45,51,53,55,67,69,57,61,75,77,79,83,85,87,89,91,93, 105,107,109,123,133,159,165,169,173,175,177.

AUTORIZABLE con tachaduras.

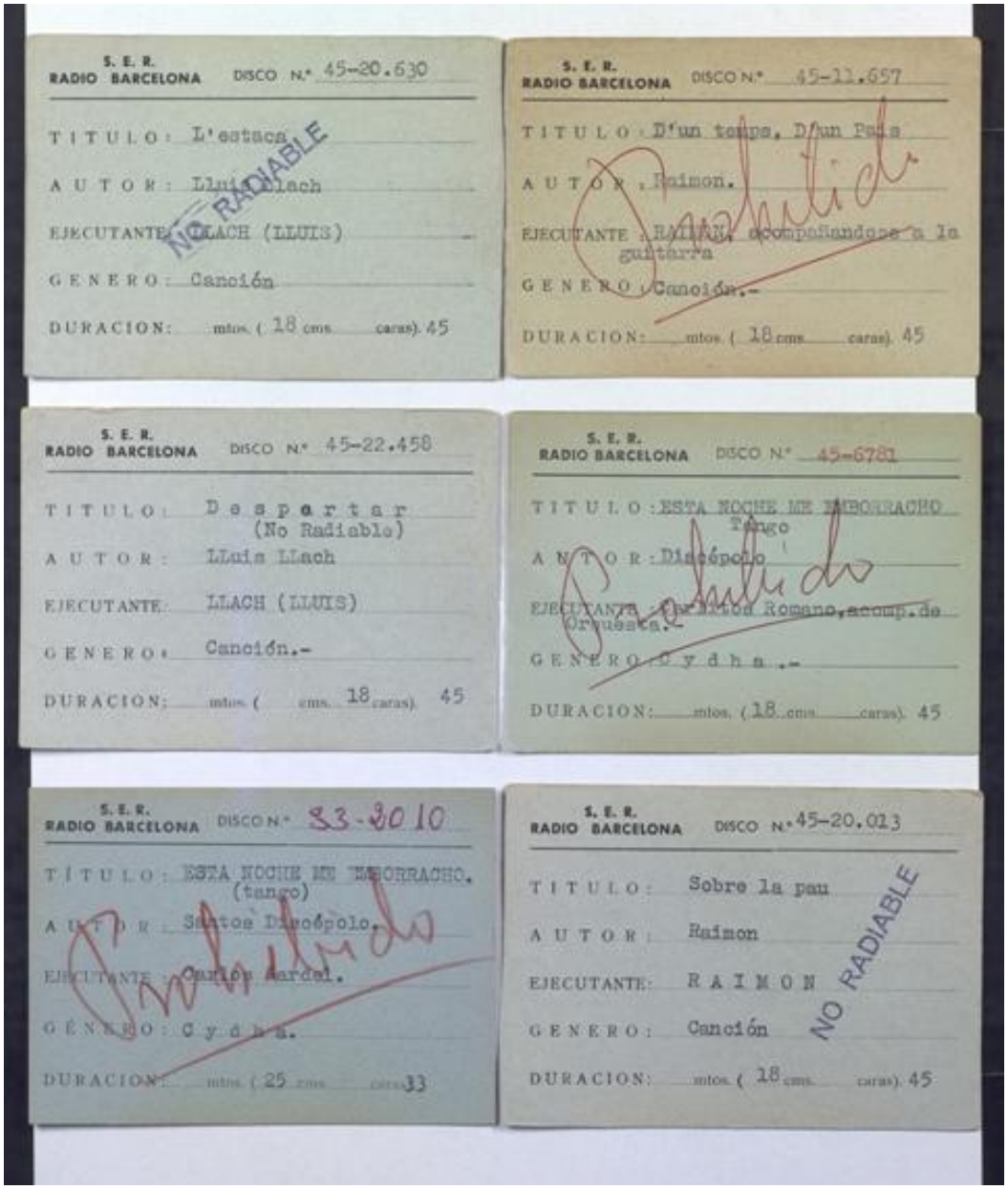
Madrid, 1-febrero-1974

El Lector,

21-Catàleg de Vergara on consta censurat un disc de Francesc Burrull (AGA. Cultura. Caixa 19502).



22-Fitxes de cançons prohibides o no radiables de Ràdio Barcelona (Biblioteca de Catalunya. Fons Ràdio Barcelona).



S. E. R. RADIO BARCELONA DISCO N.° 45-20.630
TITULO: L'estaca
AUTOR: Lluis Llach
EJECUTANTE: LLACH (LLUIS)
GENERO: Canción
DURACION: mtos. (18 cms. caras) 45
NO RADIABLE

S. E. R. RADIO BARCELONA DISCO N.° 45-11.657
TITULO: D'un temps, D'un País
AUTOR: Raimon.
EJECUTANTE: RAIMON, acompañandose a la guitarra
GENERO: Canción.-
DURACION: mtos. (18 cms. caras) 45

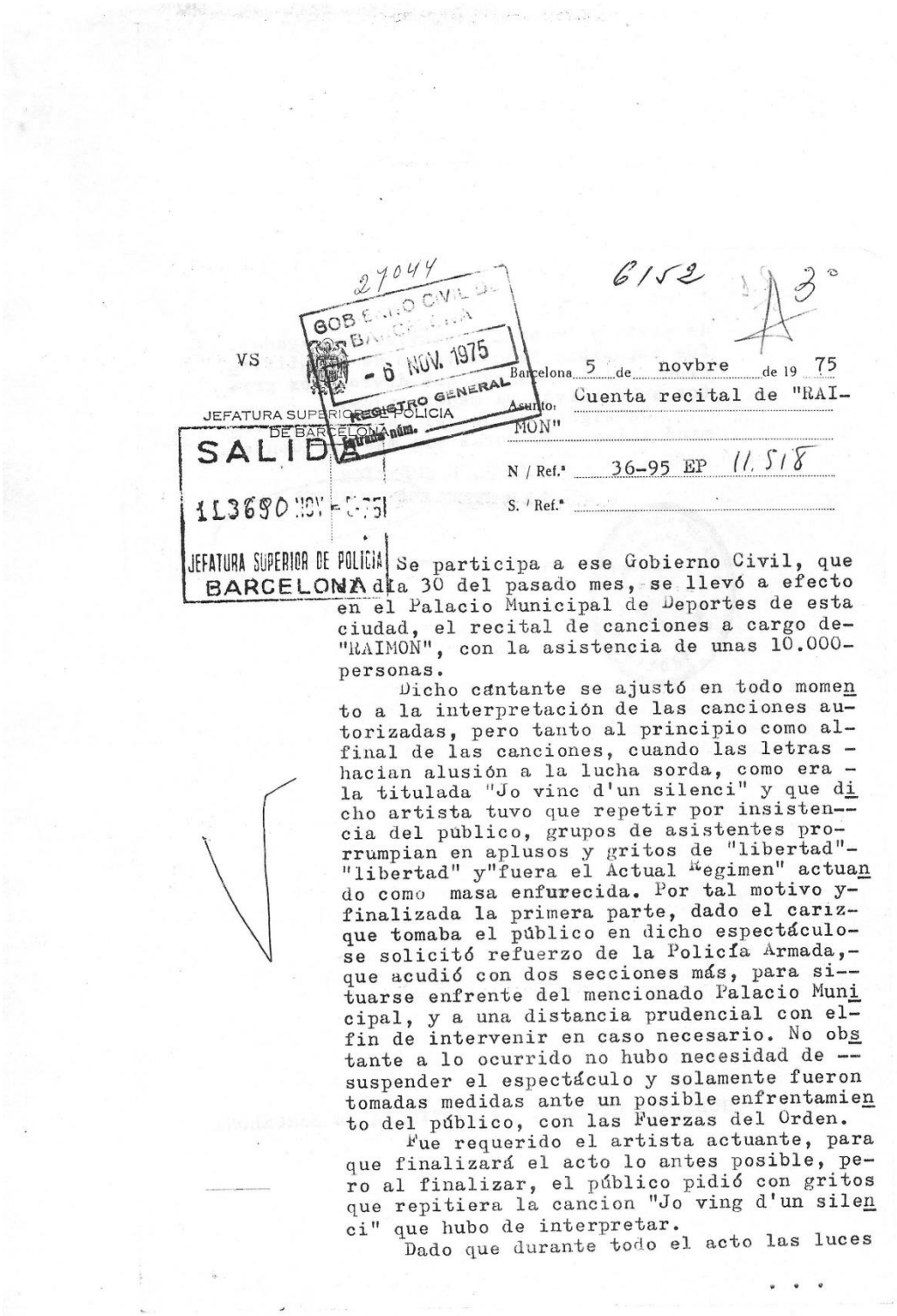
S. E. R. RADIO BARCELONA DISCO N.° 45-22.458
TITULO: Despertar (No Radiable)
AUTOR: LLuis LLach
EJECUTANTE: LLACH (LLUIS)
GENERO: Canción.-
DURACION: mtos. (cms. 18 caras) 45

S. E. R. RADIO BARCELONA DISCO N.° 45-6781
TITULO: ESTA NOCHE ME EMBORRACHO
Tango
AUTOR: Discépolo
EJECUTANTE: Carlitos Romano, accomp. de Orquesta.
GENERO: C y d h a .-
DURACION: mtos. (18 cms. caras) 45

S. E. R. RADIO BARCELONA DISCO N.° 33-3010
TITULO: ESTA NOCHE ME EMBORRACHO. (tango)
AUTOR: Santos Discépolo.
EJECUTANTE: Charlo Gardel.
GENERO: C y d h a.
DURACION: mtos. (25 cms. caras 33

S. E. R. RADIO BARCELONA DISCO N.° 45-20.013
TITULO: Sobre la pau
AUTOR: Raimon
EJECUTANTE: RAIMON
GENERO: Canción
DURACION: mtos. (18 cms. caras) 45
NO RADIABLE

23-Diverses notes informatives que la policia va emetre després dels concerts (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Expedients de Francesc Pi de la Serra i Raimon) i l'Archivo Histórico Nacional (Expedient Guillermina Motta H53707).



27044

GOBIERNO CIVIL DE BARCELONA
- 6 NOV. 1975
REGISTRO GENERAL
Entrada núm.

JEFATURA SUPERIOR DE POLICIA DE BARCELONA
SALIDA
13690 NOV
JEFATURA SUPERIOR DE POLICIA BARCELONA

6152

VS

Barcelona 5 de novbre de 19 75

Asunto: Cuenta recital de "RAIMON"

N / Ref.ª 36-95 EP 11.518

S. / Ref.ª

Se participa a ese Gobierno Civil, que día 30 del pasado mes, se llevó a efecto en el Palacio Municipal de Deportes de esta ciudad, el recital de canciones a cargo de "RAIMON", con la asistencia de unas 10.000 personas.

Dicho cantante se ajustó en todo momento a la interpretación de las canciones autorizadas, pero tanto al principio como al final de las canciones, cuando las letras hacian alusión a la lucha sorda, como era la titulada "Jo vinc d'un silenci" y que dicho artista tuvo que repetir por insistencia del público, grupos de asistentes prorrumpian en aplusos y gritos de "libertad" "libertad" y"fuera el Actual Regimen" actuando como masa enfurecida. Por tal motivo y finalizada la primera parte, dado el cariz que tomaba el público en dicho espectáculo se solicitó refuerzo de la Policía Armada, que acudió con dos secciones más, para situarse enfrente del mencionado Palacio Municipal, y a una distancia prudencial con el fin de intervenir en caso necesario. No obstante a lo ocurrido no hubo necesidad de suspender el espectáculo y solamente fueron tomadas medidas ante un posible enfrentamiento del público, con las Fuerzas del Orden.

Fue requerido el artista actuante, para que finalizará el acto lo antes posible, pero al finalizar, el público pidió con gritos que repitiera la cancion "Jo ving d'un silenci" que hubo de interpretar.

Dado que durante todo el acto las luces

. . .

. . .

de pista y tribunas estuvieron apagadas, fue imposible todo intento de identificación de las personas que dieron los gritos subversivos ya mencionados.

Se significa que el espectáculo terminó a las 0,20 horas sin más incidentes.

EL JEFE SUPERIOR,

P. D. EL INSPECTOR REGIONAL DE SERVICIOS

JEFATURA SUPERIOR DE POLICIA - Estadísticas-Informes-Expedientes y Personal - BARCELONA

GOBIERNO CIVIL DE LA PROVINCIA DE BARCELONA.

A-210

JEFATURA SUPERIOR DE POLICIA
DE BARCELONA

NOTA INFORMATIVA

Asunto: CUENTA DE HABERSE CELEBRADO EN EL PALACIO MUNICIPAL DE DEPORTES DE MONTJUICH, RECITAL DE CANCIONES A CARGO DE "RAIMON".-

A las 22,45 horas de ayer, tuvo efecto en el Palacio Municipal de Deportes de Montjuich, autorizado por ese Gobierno Civil, el recital de canciones interpretado por el cantante "Raimon". Al acto asistieron unas 10.000 personas entre hombres y mujeres, en su mayoría jóvenes de unos 20 a 22 años de edad, ellos melenudos.

Durante las canciones, tanto al principio como al final de las mismas, cuando las letras hacían alusión a la lucha sorda, como era la titulada: " Jo vinc d'un silenci" que hubo de repetir ante la insistencia del público, que prorrumpía en aplausos y gritos de: "Llibertat, llibertad, y amnistía" y "Fora l'actual regim", los espectadores actuaban como una masa enfurecida.

Finalizada la primera parte y visto el cariz que tomaba este espectáculo, se solicitó refuerzo de Policía Armada, que se situó con sus coches enfrente del Pabellón Municipal de los Deportes, en la acera del Parque de los Bomberos, desalojando todos los vehículos estacionados enfrente del Pabellón, la mayoría propiedad de los empleados del Palacio Municipal, para que de esta forma se pudiera facilitar la actuación de la fuerza pública si fuese preciso.

Dados los ánimos excitados de todo el público, fué imposible el tratar de suspender el espectáculo, en evitación de que se produjera un enfrentamiento entre la fuerza pública y los asistentes, por lo que se dejó continuar la celebración del espectáculo, advirtiendo al cantante para que lo finalizase cuanto antes. Asimismo se ordenó a los empleados del Pabellón que tan pronto finalizase la función, abriese todas las puerta para facilitar el desalojo del local a la mayor brevedad posible.

Una vez finalizada la actuación del cantante, que ante la insistencia del público tuvo que repetir la canción "Jo vinc d'un silenci", aplaudida con los gritos subversivos consabidos, el público empezó a desfilar unos cinco minutos despues de acabar tal actuación, pero antes de abandonar el local, algunos espectadores gritaron "Abajo el Régimen y queremos celebrar una Asamblea de hermanos catalanes, con libertad". El local quedó completamente desalojado de público a los 15 minutos, sin que se produjese ninguna nueva alteración, marchándose los asistentes en distintas direcciones, permaneciendo la fuerza concentrada hasta que se hubo despejado de público.

La actuación de este cantante finalizá a las 0,20 horas, significándose que en todas las canciones, aplaudía al final de las mismas al unísono del público y en particular, cuando éste prorrumpía en gritos subversivos.

Barcelona, 31 de Octubre de 1.975

BC/MR

2868 3

Barcelona, 30 Enero de 19 75

Entrada núm. Asunto: Cuenta celebración de un recital.

N./Ref.ª 36-95.- EP 874

S. Ref.ª O.P.12, nº 330

Se participa para superior conocimiento y procedentes efectos, que con fecha 26 del mes en curso y a la hora prevista de las 18'30 , se celebró en el Palacio de la Música de esta Capital el recital de canciones a cargo del cantante "PI DE LA SERRA", con asistencia de mucho público, desarrollándose dicho recital con toda normalidad y siendo muy aplaudido durante la interpretación de sus canciones.

No obstante antes de terminar el referido recital, el público asistente solicitó del artista que interpretara la canción titulada "VERDA", a lo que accedió interpretándola dos veces, canción que al final de las estrofas fue coreada por el propio público, canción ésta que al parecer no figuraba en las letrillas autorizadas, terminando el acto sin otra novedad a las 20 horas del mismo día. Se significa que cuando por ese Gobierno Civil se comunicó a esta Jefatura en el oficio de 24 de los corrientes la autorización de dicho recital, y se disponía la asistencia de un Delegado Gubernativo para que comprobara su efectividad, no se acompañaron las letrillas de las canciones, y hubo necesidad, ante la premura del tiempo, que solicitar de los organizadores un temario, a fin de que el citado Delegado lo tuviera a la

Autorizado

../..

734/22

Recibe "Guillermina MOTA"

NOTA INFORMATIVA

El pasado día 7 de los corrientes se celebró en la Sala de Conferencias de la Facultad de Medicina de esta capital un recital de canciones catalanas a cargo de GUILLERMINA MOTTA CARDONA, nacida el 28-2-1942 en Barcelona, hija de Guillermo y Guillermina, Licenciada en Filosofía y Letras, soltera, con domicilio en la Ciudad Condal, Muntaner, nº 121, al que asistieron alrededor de las trescientas personas. La entrada costaba veinticinco pesetas, facilitando un folleto en el que figuraban las canciones que iba a interpretar en idioma catalán y en castellano.

Aunque sólo utilizó el catalán en dicho recital, pudo apreciarse que cantó a petición de los oyentes dos canciones más fuera de ppograma: Una "yenka" que se cree empezaba con las palabras "Esquerra,patientia" ("Izquierda, paciencia") y unas "letanías". Durante la interpretación de alguna de ellas se utilizaron por la cantante las palabras "dictadura" y "Señor Solís".

En medio de grandes ovaciones de los asistentes terminó el recital a las 20'35 horas (dió comienzo a las 19 horas), sin novedad; abandonando seguidamente todos los asistentes el recinto universitario.

La citada intérprete se hospedaba en el Hotel "Posada de las Almas" desde el día 4 del actual.

Asimismo se participa que ante el requerimiento de algunos asistentes para que tradujera algunas canciones al idioma castellano, se negó "por temor a ir a la cárcel", según manifestó en voz muy baja.

Hizo la presentación de Guillermina Motta el estudiante

Zaragoza, 9 de noviembre de 1967.

24-Fragment d'un guió escrit per la policia després d'assistir a un concert de Raimon. (1970) (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Expedient Raimon núm.29).

Donde miles y miles de bocas
cansadas de tanto silencio
se disponen a hablar ..... (aplausos)
desde los cuatro ríos de sangre.

Tierra polvorienta y vieja
donde crecen, donde crecen
nuevas manos
donde miles y miles de bocas
cansadas de tanto silencio
se disponen a hablar

Desde cuatro ríos de sangre
desde cuatro ríos de sangre

(aplausos)

A continuación dijo RAIMON: Hace dos años, el 13 de marzo de 1.968, se hizo un recital en el Price, donde participamos muchos, y donde básicamente el público era elemento obrero.

Hice una canción en su recuerdo, fue aquello algo que me emocionó.

CANCION DE LOS CREYENTES.- 13 de marzo

Va dirigida a los que luchan y a los que trabajan.

Nos viene de la tierra
esta fuerza que nos empuja
hacia los límites de Cristo.

Porque tenemos la canción
contra el miedo de ahora

Porque tenemos la canción
contra la muerte de ahora
contra la duda que se esconde
en el mas pequeño rincón.

Nos viene de la tierra
y de la tierra

Hemos salido a la calle convencidos
tantas veces
cada vez un poco mas
damos la vida y esperanza
siglos y siglos
buscados

Nos viene de la tierra
y de la tierra

No solo es la rabia
es tambien la rabia

Esta rabia es mas nuestra
que el pan
que no es seguro
hoy
y quizá si mañana.

25-Informe del Servicio de Escuchas de Ràdio España Independiente referent a Raimon (1964). (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Expedient Raimon núm.29).

SECRETO

8 de septiembre de 1.964

NOTA INFORMATIVA

ASUNTO: RADIO ESPAÑA INDEPENDIENTE.

EMISION DIA 6.- Dijeron que Málaga es la ciudad más sucia y maoliente de la Costa del Sol, y esto no es lo peor, ya que la inmoralidad, el vicio,y la corrupción y prostitución, es enorme.

Para acabar de completar esta información, destacaron la elevación del calzado y los artículos de primera necesidad.

- - - -

Sobre las elecciones presidenciales en Chile, dicen, que con la elección del Sr. Frei, en todo el país cunde el desaliento,y la tristeza de los chilenos es general.

Que la elección del Sr. Frei es otra maniobra del imperialismo yanki.

- - - -

La Federación Sindical Mundial, se ha dirigido, también, a la Comisión Internacional de Trabajo, que tiene su sede en Ginebra, pidiendo la amnistía general de presos políticos en España.

- - - -

Que al final del presente mes, se efectuará el festival de la canción catalana, en Barcelona.

Sobre este festival añadieron que el gran cantante Raimond, ha hecho unas declaraciones muy sabrosas.

Que la canción catalana, hoy día se ha salido de la tónica vulgar, ya que se enfoca en el sentido melódico poético y sobre todo política, y es por eso que el Sr. Fraga Iribarne, ha tomado miedo a las canciones catalanas y las quiere vetar, pero el pueblo catalán logrará divulgar sus canciones patrióticas, con o sin el consentimiento de las Autoridades.

- - - -

Hicieron un caluroso elogio del alto nivel del cine soviético, que quedó patentizado en el festival de San Sebastián, ya que asombró con sus producciones a los técnicos y crítica mundial.

- - - -

Hablaron del triste contraste que ofrecen las fronteras franco-españolas, ya que ciento de miles de turistas vienen a España para disfrutar de su clima y de su sol, y van hacia Francia, decenas de miles de españoles buscando un empleo donde poder comer y vivir en paz, y resalta el triste cuadro que ofrecen esos miles de braceros que se trasladan a Francia en busca de un modesto salario en la dura tarea de la vendimia.

- - - -

26-Expedient de Maurici Serrahima Bofill (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Catalanismo).

DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD

Jefatura Superior de Policía
BRIGADA REGIONAL DE INFORMACION
BARCELONA

JEFATURA SUPERIOR DE POLICIA
BARCELONA
Brigada Regional de Información
REGISTRO DE SALIDA Núm. 4499
Fecha 6-6-67

RESERVADO

Exp. 26

Asunto: D. MAURICIO SERRAHIMA BOFILL.- Abogado en ejercicio.-

Adjunto se remite, por duplicado, información sobre el citado en el epígrafe, conceptuado TOTALMENTE DESAFECTO AL REGIMEN; furibundo catalanista; "sucesor de Rafael Tasis Marca", según versión de correligionarios suyos; supuesto candidato a Decano del Colegio de Abogados de Barcelona.

Barcelona, 6 de junio de 1967.

Origen:
Calificación:
Difusión:

EXCMO. SR: GOBERNADOR CIVIL DE LA PROVINCIA.- CIUDAD.

de España.

A la entrada de las fuerzas Nacionales, a la liberación de Barcelona, huyó a Francia. Regresó a España en 1940. El Colegio de Abogados le depuró sin sanción, etc.

Todo cuanto significa CATALANISMO ACTIVO (homenajes, conferencias, coloquios, reuniones, etc.), son de su especial agrado, aunque adoptando siempre actitudes hábilmente cautelosas en evitación de responsabilidades o "posturas incómodas". Sin embargo, desde el fallecimiento de RAFAEL TASIS MARCA, que constituía la "cabeza visible" del catalanismo, se deja Serrahíma ver más "en primera línea" considerándosele, tácitamente al menos, en los círculos catalano-separatistas como el más idónea SUCESOR DE TASIS MARCA.

Se le tiene por persona culta. Poeta y ensayista político. Autor de varias obras publicadas en catalán. Vinculador y patrocinador de toda actividad literario-vernácula, etc.

En 1947 fue detenido por tenencia de propaganda clandestina.

INFORMACION QUE SE CITA:

Don MAURICIO SERRAHIMA BOFILL, nacido en Barcelona el 14 de junio de 1902; hijo de Luis e Isabel, Abogado, -con despacho abierto en calle Petritxol, núm. 5, Pral, Telf: 221.12.29-, en cuyas oficinas suelen celebrarse conciliábulos catalanistas, en "petit comité", según información confidencial de alguno de los vecinos del citado inmueble.

Él mismo blasona de haber sido fundador de "UNION DEMOCRATICA DE CATALUÑA", en 1932, y Secretario de la Junta directiva de la misma.

Durante la dominación marxista en Barcelona sufrió prisión en el buque "URUGUAY", por prestar socorro a sacerdotes catalanistas. Aparece como de avanzadas ideas separatistas; asiduo colaborador de "SERRA D'OR", "GERMINAVIT" y otras publicaciones netamente catalano-separatistas, de reconocida animadversión al Régimen actual de España.

A la entrada de las fuerzas Nacionales, a la liberación de Barcelona, huyó a Francia. Regresó a España en 1940. El Colegio de Abogados le depuró sin sanción, etc.

Todo cuanto significa CATALANISMO ACTIVO (homenajes, conferencias, coloquios, reuniones, etc.), son de su especial agrado, aunque adoptando siempre actitudes hábilmente cautelosas en evitación de responsabilidades o "posturas incómodas". Sin embargo, desde el fallecimiento de RAFAEL TASIS MARCA, que constituía la "cabeza visible" del catalanismo, se deja Serrahíma ver más "en primera línea"; considerándosele, tácitamente al menos, en los círculos catalano-separatistas como el más idóneo SUCESOR DE TASIS MARCA.

Se le tiene por persona culta. Poeta y ensayista político. Autor de varias obras publicadas en catalán. Vinculador y patrocinador de toda actividad literario-vernácula, etc.

En 1947 fue detenido por tenencia de propaganda clandestina.

escritos contra la Censura, la Policía, etc.; y así, aparece su rública en 1960, en un documento atacando al Servicio de Censura de Información y Turismo; en 1965, juntamente con Castellet, Rafael Alberti, García Hortelano, Teresa León, y otros, participó en la Asamblea General de la COMUNIDAD EUROPEA DE ESCRITORES, que tuvo lugar en la capital italiana, de la que salió nombrado vicepresidente el Catedrático de Filosofía de Madrid -declarado enemigo del Régimen- José-Luis ARANGUREN; y Delegado por España JOSE MARIA CASTELLET, de la misma ideología política que el anterior.

Igualmente, SERRAHIMA, fué una de los firmantes del escrito dirigido al Ministro de Información y Turismo en protesta por supuestos malos tratos de palabra y obra de la Policía a unos detenidos catalanes, y de las huelgas de Asturias; y asimismo suscribió la CARTA DE INTELECTUALES -27 de febrero de 1966- enviada al entonces Arzobispo-Obispo electo de Barcelona Dr. Marcelo González, protestando por su nombramiento, etc.

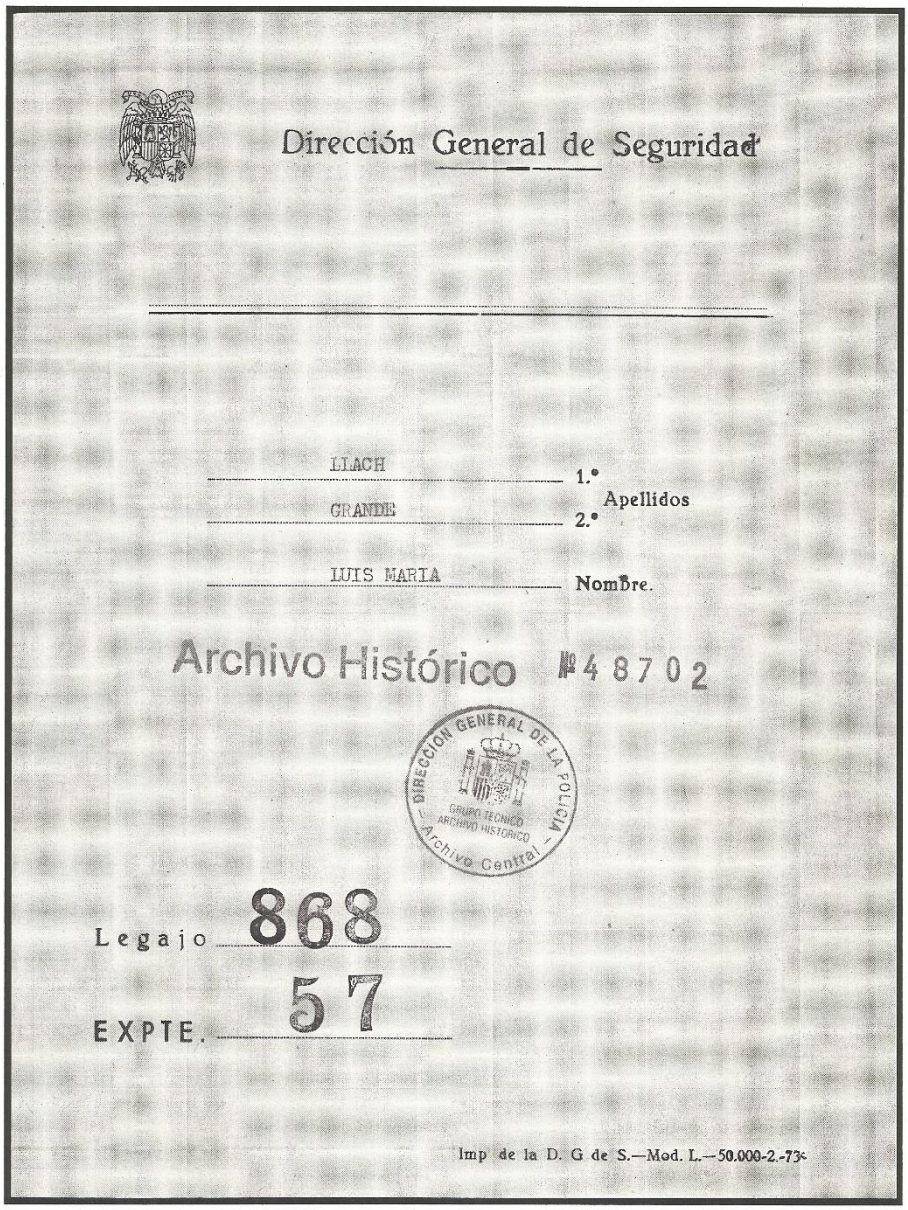
—

Hoy día, pon motivo de hallarse vacante el DECANATO del Colegio de Abogados de Barcelona, por fallecimiento hace pocos meses del que era titular del mismo, D. FEDERICO RODA VENTURA, aspira a ocuparlo él. A tal fin ha comenzado ya su labor de intrigas, conciliábulos y "manejos político-amistosos". Según impresiones de algunos Letrados barceloneses, SE LE SUPONEN FUNDADAS Y FAVORABLES CIRCUNSTANCIAS PARA SALIR ELEGIDO. Por lo menos la masa catalanista abogacil le votará.

Tendrá, seguramente, rivales de cierta valía, no tan CATALANISTAS como él; aunque sí más duchos en inclinar los votos en su favor. A este respecto se cita al actual Decano accidental Sr. ABÓS; al colegiado Sr. Comas Valls; Lagarriga Eixarch, y algún otro.

Barcelona, 6 de junio de 1967.

27-Portades dels expedients de la Dirección General de la Policía (DGS) de Maria del Mar Bonet (AHN P9887), Lluís Llach (AHN H48702) i Raimon (AHN P296), i fitxes d'antecedents de Francesc Pi de la Serra (AHN P10494).



Dirección General de Seguridad

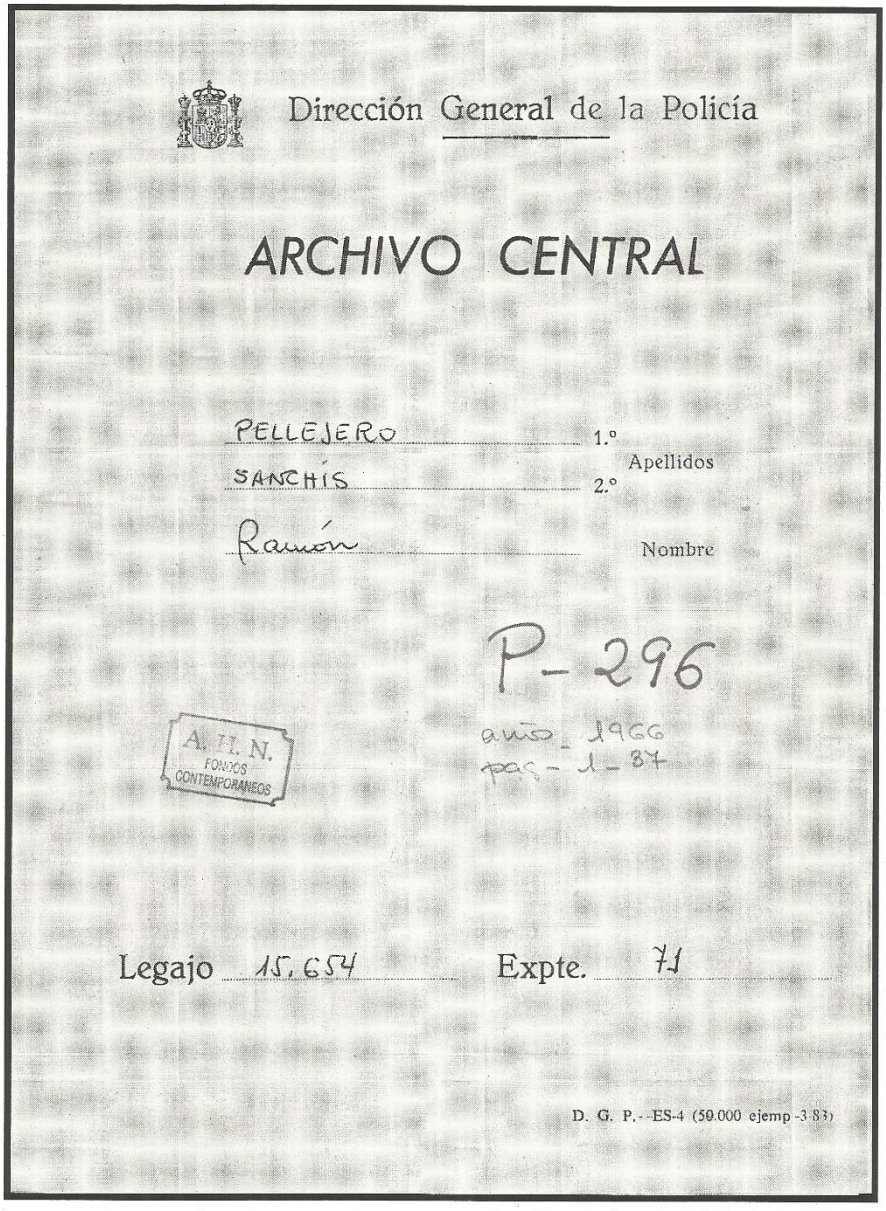
LLACH — 1.º
GRANDE — 2.º Apellidos
LUIS MARIA — Nombre.

Archivo Histórico Nº 48702

DIRECCION GENERAL DE LA POLICIA
GRUPO TECNICO ARCHIVO HISTORICO
Archivo Central

Legajo 868
EXPTE. 57

Imp de la D. G de S.—Mod. L.—50.000-2.-73



Dirección General de la Policía

ARCHIVO CENTRAL

PELLEJERO 1.º Apellidos

SANCHIS 2.º

Ramón Nombre

P-296

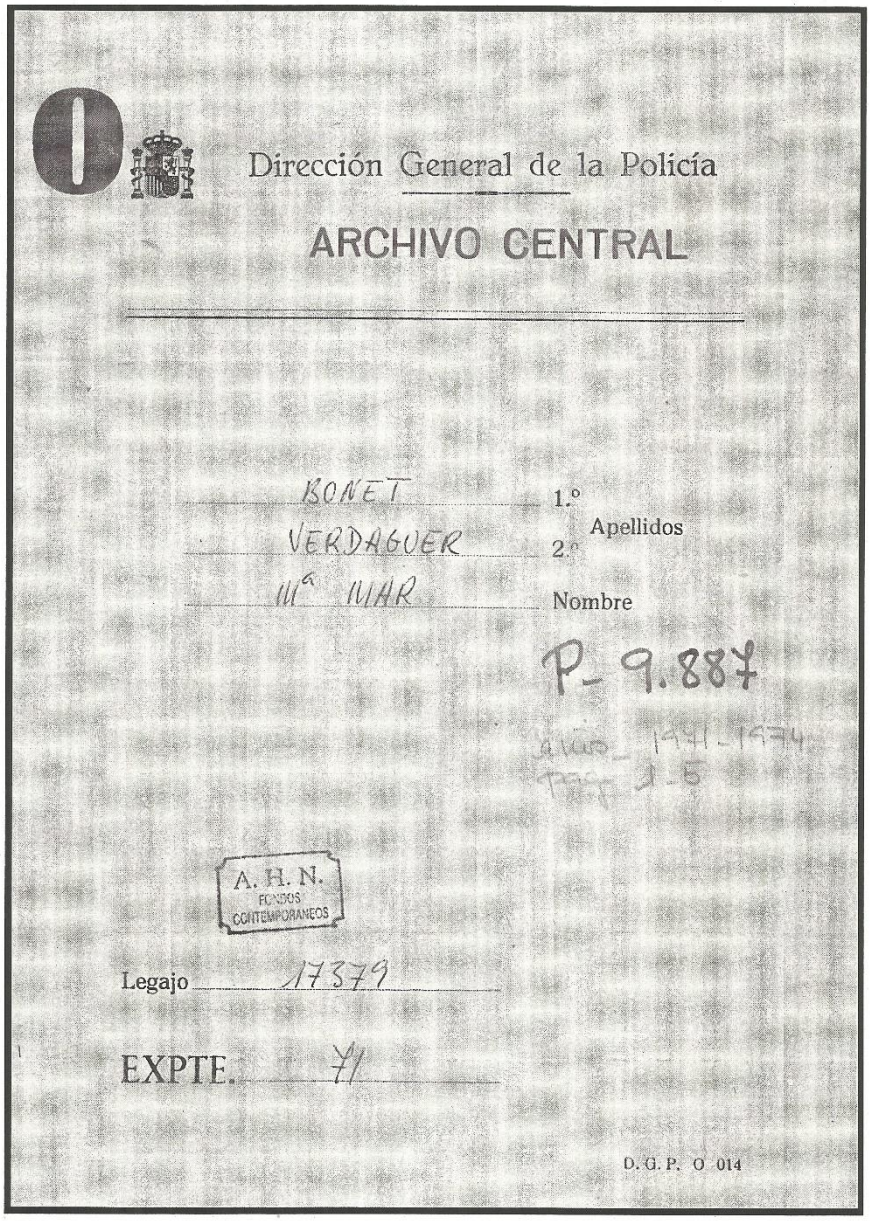
año 1966

pag - 1-87

A. H. N. FONDOS CONTEMPORANEOS

Legajo 15.654 Expte. 71

D. G. P.--ES-4 (50.000 ejemp -3-83)



Dirección General de la Policía

ARCHIVO CENTRAL

BONET 1.º
VERDAGUER 2.º Apellidos
Mª MAR Nombre

P- 9.887

A. H. N.
FONDOS CONTEMPORANEOS

Legajo 17379

EXPTE. 71

D. G. P. O 014

MS/MD FRONTERAS Expediente núm. 14.144-93

ARCHIVO CENTRAL

Grupo 1.º-Informes

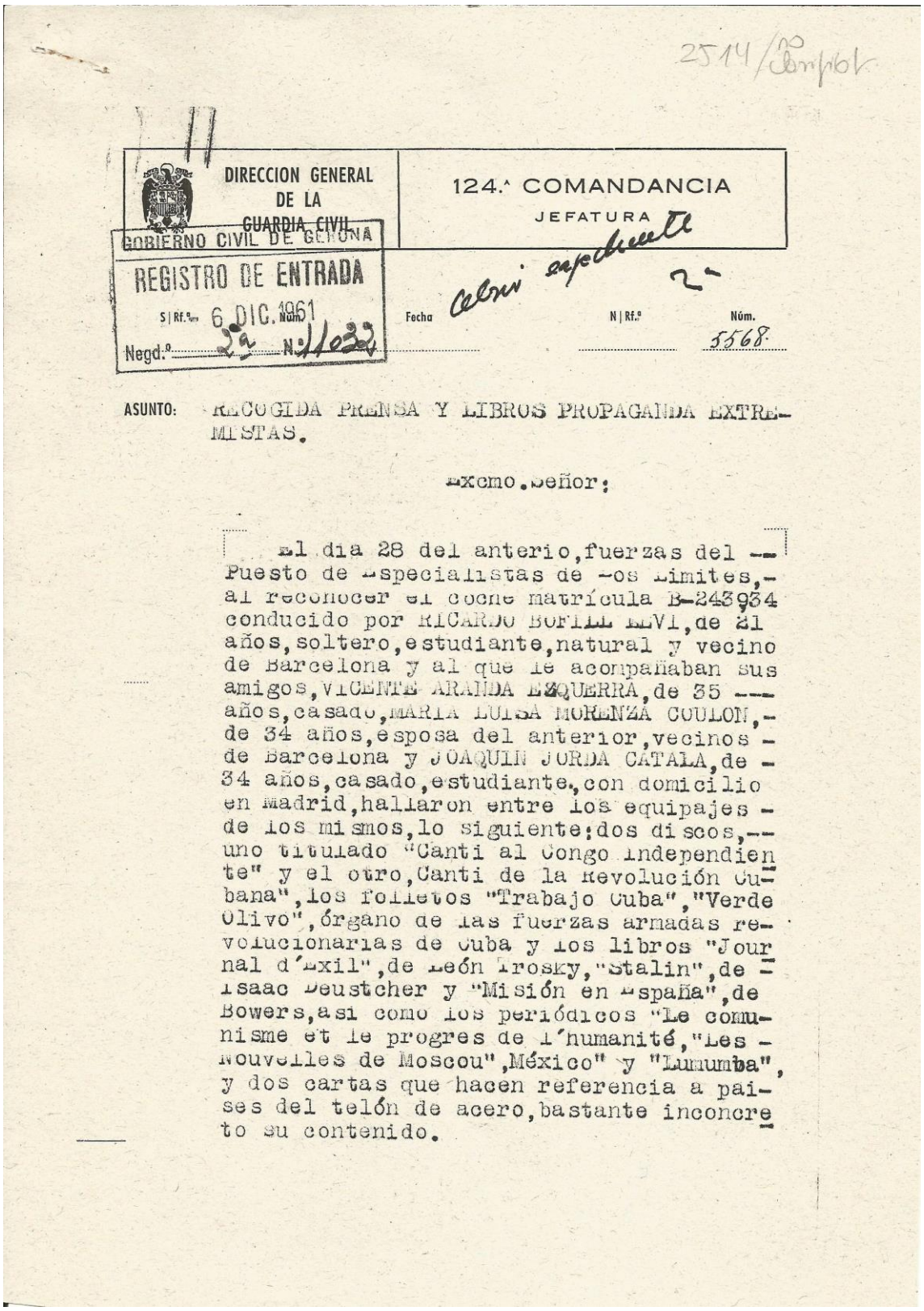
Francisco PI DE LA SERRA VALERO.
H/ José y Maria, músico.

ANTECEDENTES

15-10-63.- A disp. del J.Instr. de Guardia en Barcelona por propaganda y asociaciones ilegales.

Madrid 31-3-66

28-Informe conforme s'han requisat discos a la frontera (Arxiu del Govern Civil de Girona. Multes 1952-1983).



2514/Comptos

DIRECCION GENERAL DE LA GUARDIA CIVIL

124.ª COMANDANCIA

JEFATURA

GOBIERNO CIVIL DE GERONA

REGISTRO DE ENTRADA

S/Rf.ª 6 DIC. 1961 Núm. 22

Negd.º 22 N.º 11022

Fecha celeri expedient 2ª N/Rf.º Núm. 5568

ASUNTO: RECOGIDA PRENSA Y LIBROS PROPAGANDA EXTREMISTAS.

Excmo.Señor:

El dia 28 del anterio,fuerzas del Puesto de Especialistas de Los Limites, al reconocer el coche matrícula B-243934 conducido por RICARDO BOFILL LEVI,de 21 años,soltero,estudiante,natural y vecino de Barcelona y al que le acompañaban sus amigos,VICENTE ARANDA EZQUERRA,de 35 años,casado,MARIA LUISA MORENZA COULON,de 34 años,esposa del anterior,vecinos de Barcelona y JOAQUIN JORDA CATALA,de 34 años,casado,estudiante,con domicilio en Madrid,hallaron entre los equipajes de los mismos,lo siguiente:dos discos, uno titulado "Canti al Congo Independiente" y el otro,Canti de la Revolución Cubana",los folletos "Trabajo Cuba","Verde Olivo",órgano de las fuerzas armadas revolucionarias de Cuba y los libros "Journal d'Exil",de León Trosky,"Stalin",de Isaac Deustcher y "Misión en España",de Bowers,asi como los periódicos "Le communisme et le progres de l'humanité,"Les Nouvelles de Moscou",México" y "Lumumba", y dos cartas que hacen referencia a paises del telón de acero,bastante inconcreto su contenido.

Los portadores de dicha propaganda manifestaron que los libros y folletos se los habian regalado en Francia y que los discos los habian comprado en dicha nación,por considerarlos como una novedad y con la creencia de que no estaban prohibidos en España.

Examinados en el Servicio de Información de esta Comandancia,los libros y folletos,se consideraron de escasa importancia y vistos los favorables antecedentes de sus portadores,fueron éstos puestos en libertad,quedando lo recogido depositado en el mencionado Servicio.

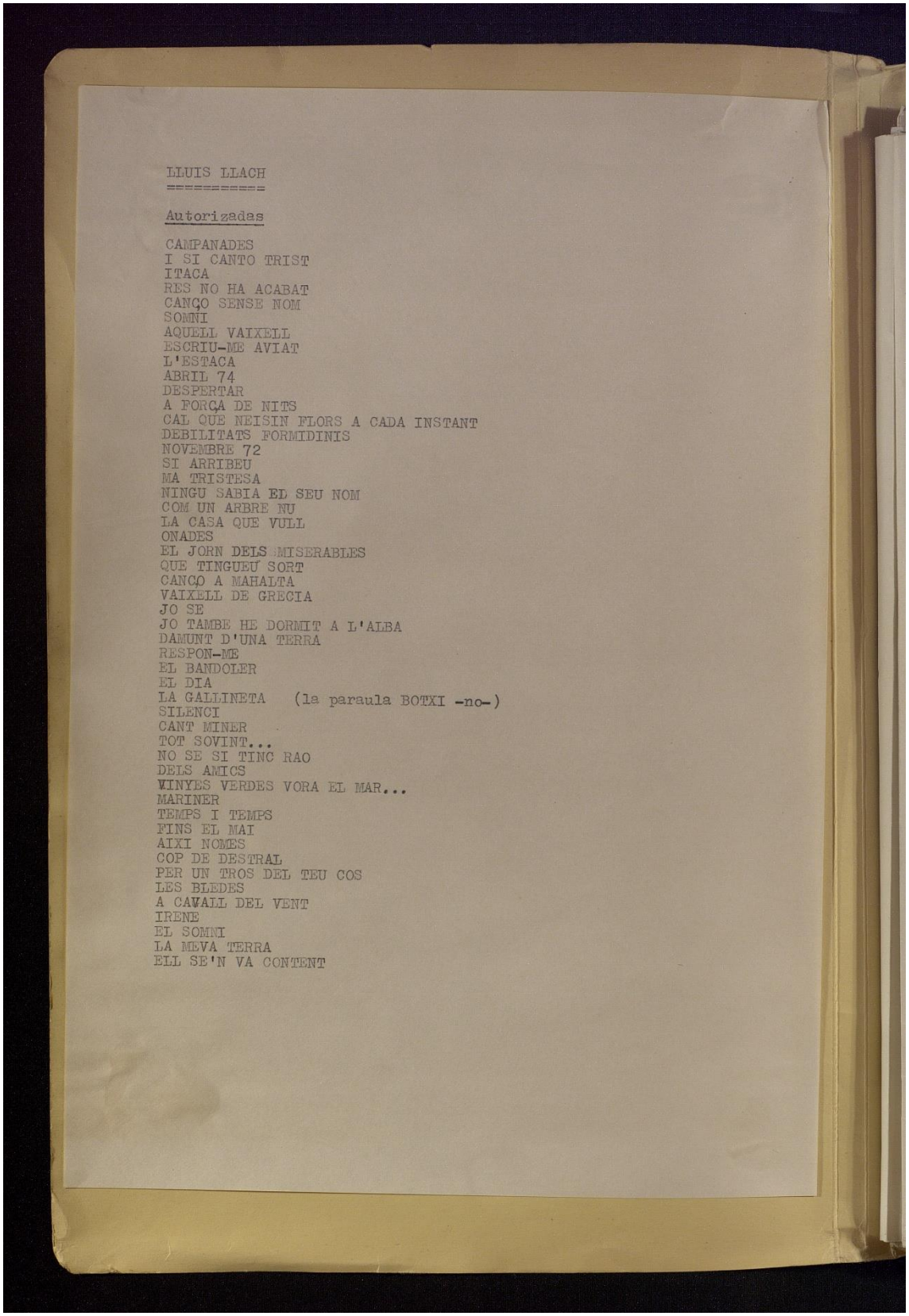
Lo que tengo el honor de participar a la respetable y superior Autoridad de V.E. para su debido conocimiento.

Dios guarde a V.E.muchos años.
Figueras 5 de diciembre 1.961.
EL TENIENTE CORONEL 1er. JEFE.

Excmo.Señor Gobernador Civil de la Provincia.

GERONA

29-Prohibició del terme botxí de la cançó "La Gallineta" de Lluís Llach (Arxiu de la Corona d'Aragó. Caixa 1631. Expedient núm.22).



LLUIS LLACH

Autorizadas

CAMPANADES
I SI CANTO TRIST
ITACA
RES NO HA ACABAT
CANÇO SENSE NOM
SOMNI
AQUELL VAIXELL
ESCRIU-ME AVIAT
L'ESTACA
ABRIL 74
DESPERTAR
A FORÇA DE NITS
CAL QUE NEISIN FLORS A CADA INSTANT
DEBILITATS FORMIDINIS
NOVEMBRE 72
SI ARRIBEU
MA TRISTESA
NINGU SABIA EL SEU NOM
COM UN ARBRE NU
LA CASA QUE VULL
ONADES
EL JORN DELS MISERABLES
QUE TINGUEU SORT
CANÇO A MAHALTA
VAIXELL DE GRECIA
JO SE
JO TAMBE HE DORMIT A L'ALBA
DAMUNT D'UNA TERRA
RESPON-ME
EL BANDOLER
EL DIA
LA GALLINETA (la paraula BOTXI -no-)
SILENCI
CANT MINER
TOT SOVINT...
NO SE SI TINC RAO
DELS AMICS
VINYES VERDES VORA EL MAR...
MARINER
TEMPS I TEMPS
FINS EL MAI
AIXI NOMES
COP DE DESTRAL
PER UN TROS DEL TEU COS
LES BLEDES
A CAVALL DEL VENT
IRENE
EL SOMNI
LA MEVA TERRA
ELL SE'N VA CONTENT

Altres documents referenciats a la tesi d'interès:

30-Antecedents de Francesc Pi de la Serra l'any 1970 (AHN P10494).

54

Multado con 25.000 pts.

FRANCISCO PI DE LA SERRA VALERO

Figura desde hace unos años como uno de los intérpretes de la llamada "Nova Cançó Catalana", de inspiración separatista y con acusado matiz izquierdista o marxista.

Como tal ha intervenido en festivales o actos celebrados en el curso de los últimos años, preferentemente en Cataluña, algunos de ellos en centros universitarios.

En algunas ocasiones en estos actos se han producido manifestaciones de carácter político extremista o desórdenes a la salida. En sus canciones se hacen alusiones políticas en algunos casos. También figuran en varias de ellas palabras malsonantes.

Como actos en los que intervino y en los cuales se registraron incidentes pueden citarse:

— El 1 de Diciembre de 1968 en el Palacio de la Música, en Barcelona. Se registraron incidentes a la salida.

— El 13 de Marzo de 1968, en el Primer Festival de la Canción Catalana, celebrado en Barcelona, en el Price. El público coreó sus canciones y las de otros intérpretes con gritos de "libertad" y "democracia". A la salida algunos grupos causaron daños en los vehículos estacionados en las proximidades o que pasaban por la zona.

— El 25 de Octubre de 1969 intervino, con "Raimon", en Balaguer. Acudieron grupos de separatistas y en uno de los autocares se exhibió un cartel con la frase "visca Catalunya".

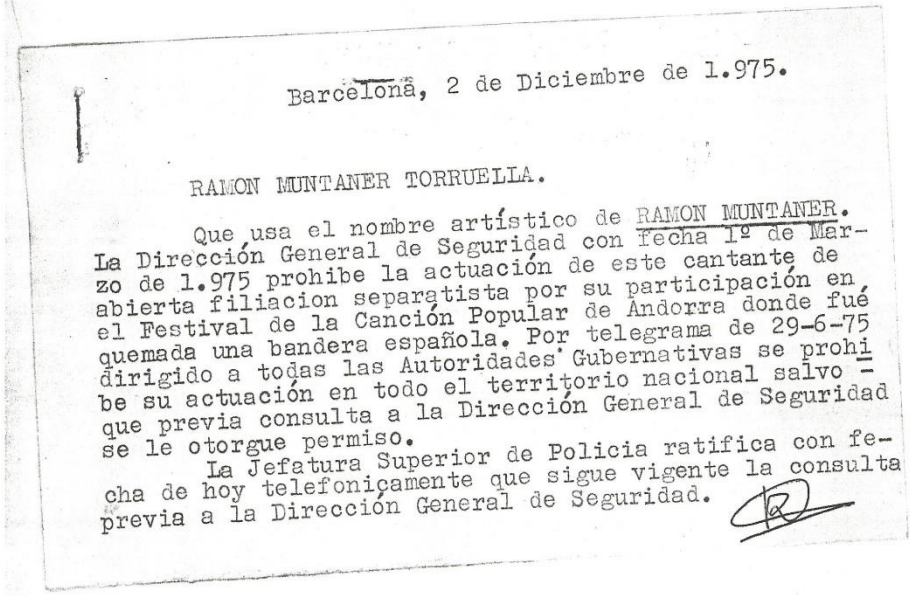
— El 18 de Enero de 1970 en la Facultad de Medicina de Zaragoza. En sus canciones se apreciaron alusiones políticas y palabras malsonantes. Al terminar un grupo profirió gritos de "libertad".

En varias ocasiones ha actuado en actos en unión de "Raimon" y de otros cantantes de tendencias separatistas o marxistas.

Algunas de sus canciones se han grabado en discos.

(Síntesis de antecedentes en el Archivo del Servicio de Información, en Febrero de 1970)

31-Veto a Ramon Muntaner (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Caixa 359).



Barcelona, 2 de Diciembre de 1.975.

RAMON MUNTANER TORRUELLA.

Que usa el nombre artístico de RAMON MUNTANER. La Dirección General de Seguridad con fecha 1º de Marzo de 1.975 prohibe la actuación de este cantante de abierta filiacion separatista por su participación en el Festival de la Canción Popular de Andorra donde fué quemada una bandera española. Por telegrama de 29-6-75 dirigido a todas las Autoridades Gubernativas se prohibe su actuación en todo el territorio nacional salvo - que previa consulta a la Dirección General de Seguridad se le otorgue permiso.

La Jefatura Superior de Policia ratifica con fecha de hoy telefonicamente que sigue vigente la consulta previa a la Dirección General de Seguridad.

32-Veto a Lluís Llach (Archivo General del Ministerio del Interior. Expediente Luis María Llach Grande).

JEFATURA SUPERIOR DE POLICIA
SECRETARIA GENERAL REGIONAL

Ilmo. Señor:

con fecha 27 del actual, dice lo siguiente:

"Por así haberlo interesado la Superioridad, antes de ser autorizada la actuación del cantante Luis María LLACH GRANDE, n/ en Gerona el 7-5-1.948, soltero, hijo de José y María, domiciliado en Barcelona c/ Industria nº 151,32,2ª y en Vergós (Gerona),c/ José Antonio nº 33, deberá elevarse consulta a esta Dirección"

Lo que participo a V.I. para su más exacto cumplimiento.

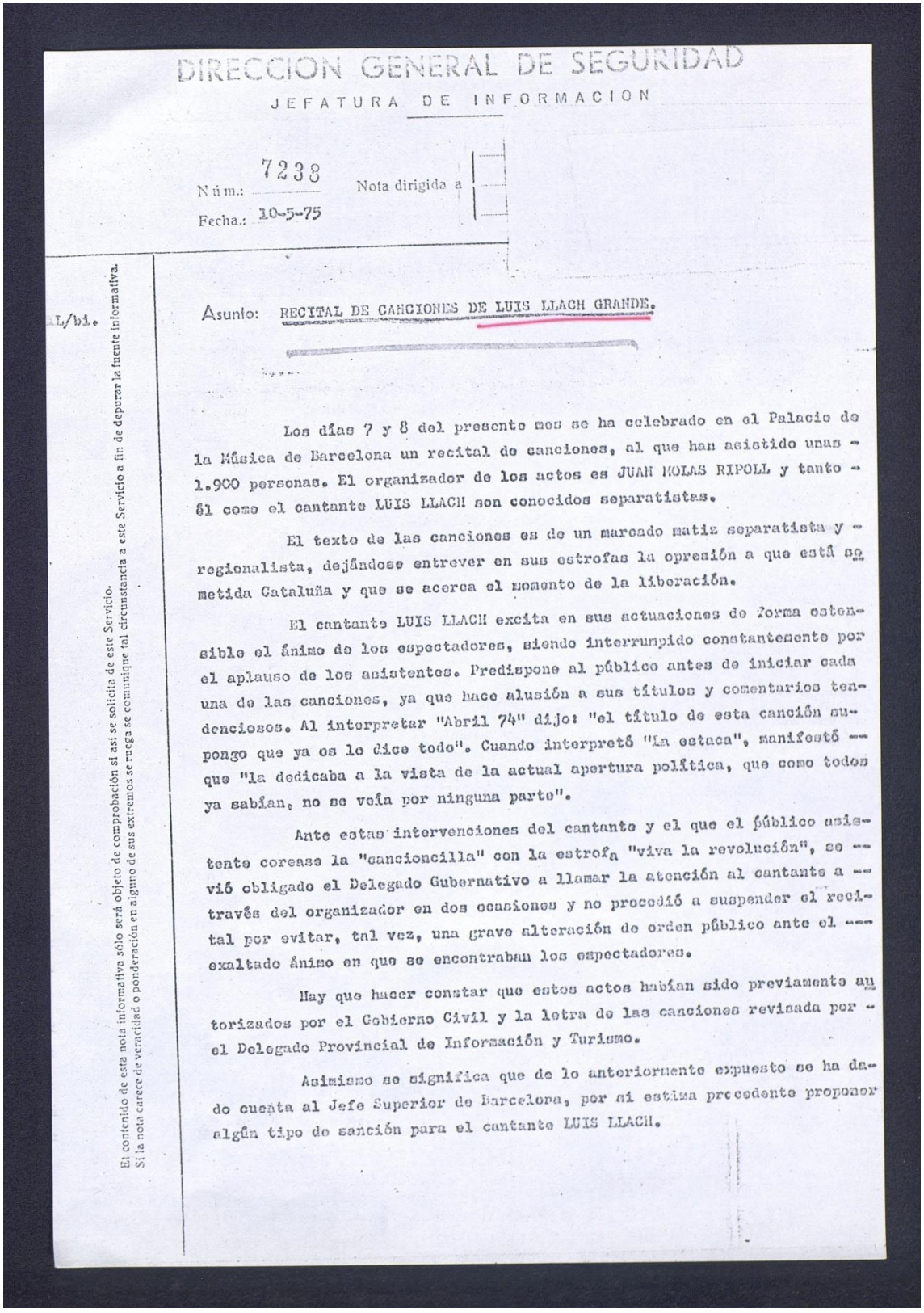
Dios guarde a V.I. muchos años.

Madrid, 29 de diciembre del 1.973

EL SECRETARIO GENERAL:

ILMO. SEÑOR COMISARIO JEFE DE LA PLANTILLA DE TOLEDO.-

33-Nota informativa sobre el concert del 7 de maig de 1975 al Palau de la Música de Lluís Llach (AGA. Cultura. Caixa 08840).



DIRECCION GENERAL DE SEGURIDAD

JEFATURA DE INFORMACION

Núm.: 7233 Nota dirigida a

Fecha.: 10-5-75

L/bi.

El contenido de esta nota informativa sólo será objeto de comprobación si así se solicita de este Servicio.
Si la nota carece de veracidad o ponderación en alguno de sus extremos se ruega se comunique tal circunstancia a este Servicio a fin de depurar la fuente informativa.

Asunto: RECITAL DE CANCIONES DE LUIS LLACH GRANDE.

Los días 7 y 8 del presente mes se ha celebrado en el Palacio de la Música de Barcelona un recital de canciones, al que han asistido unas - 1.900 personas. El organizador de los actos es JUAN MOLAS RIPOLL y tanto - él como el cantante LUIS LLACH son conocidos separatistas.

El texto de las canciones es de un marcado matiz separatista y - regionalista, dejándose entrever en sus estrofas la opresión a que está so metida Cataluña y que se acerca el momento de la liberación.

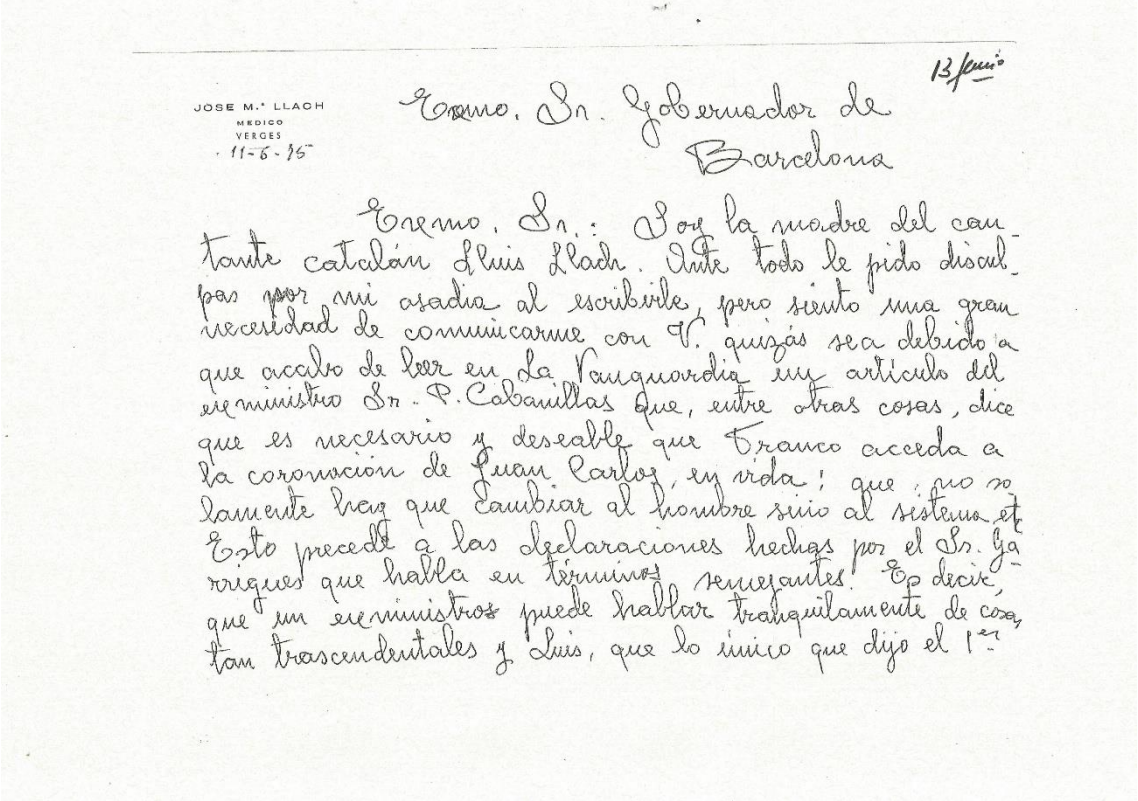
El cantante LUIS LLACH excita en sus actuaciones de forma ostensible el ánimo de los espectadores, siendo interrumpido constantemente por el aplauso de los asistentes. Predispone al público antes de iniciar cada una de las canciones, ya que hace alusión a sus títulos y comentarios tendenciosos. Al interpretar "Abril 74" dijo: "el título de esta canción supongo que ya os lo dice todo". Cuando interpretó "La estaca", manifestó -- que "la dedicaba a la vista de la actual apertura política, que como todos ya sabían, no se veía por ninguna parte".

Ante estas intervenciones del cantante y el que el público asistente corease la "cancioncilla" con la estrofa "viva la revolución", se -- vió obligado el Delegado Gubernativo a llamar la atención al cantante a -- través del organizador en dos ocasiones y no procedió a suspender el recital por evitar, tal vez, una grave alteración de orden público ante el --- exaltado ánimo en que se encontraban los espectadores.

Hay que hacer constar que estos actos habían sido previamente autorizados por el Gobierno Civil y la letra de las canciones revisada por - el Delegado Provincial de Información y Turismo.

Asimismo se significa que de lo anteriormente expuesto se ha dado cuenta al Jefe Superior de Barcelona, por si estima procedente proponer algún tipo de sanción para el cantante LUIS LLACH.

34-Epistolari de Maria Grande, mare de Lluís Llach amb Rodolfo Martín Villa, governador civil de Barcelona (Arxiu del Govern Civil de Barcelona. Expedient Lluís Llach c.29).

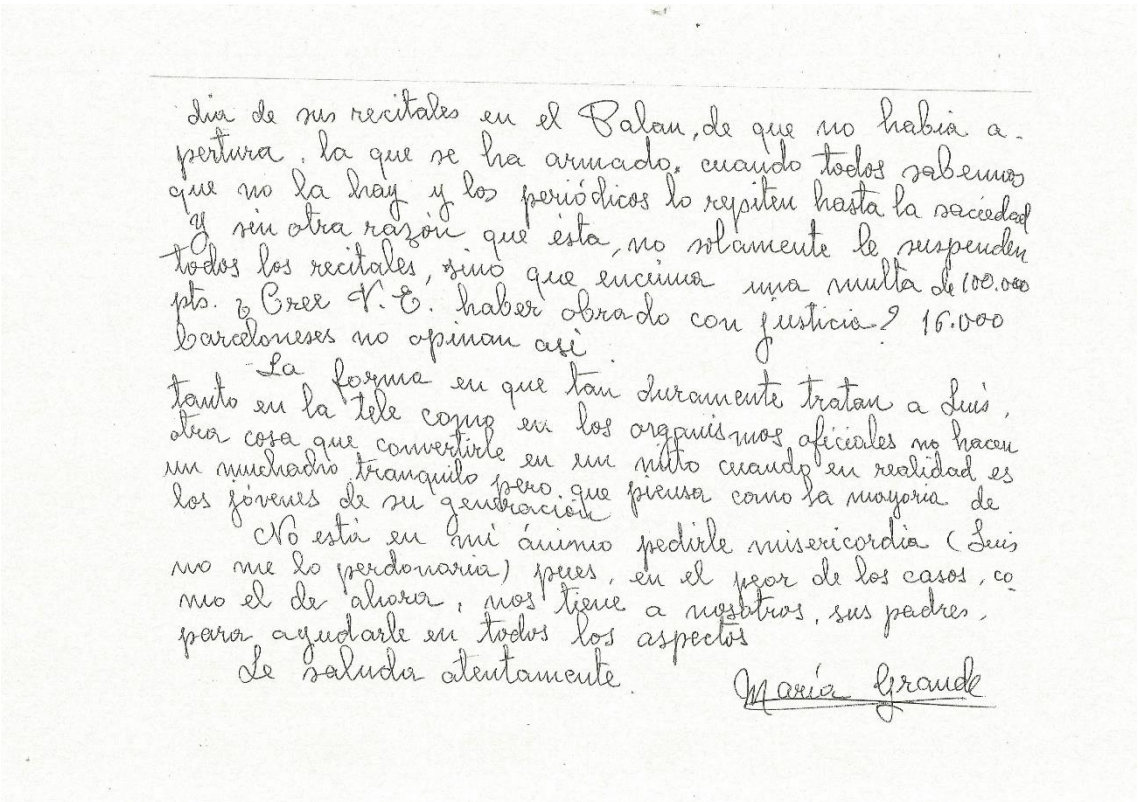


13/junio

JOSE M.ª LLACH
MEDICO
VERGES
11-6-75

Excmo. Sr. Gobernador de
Barcelona

Excmo. Sr.: Soy la madre del cantante catalán Lluis Llach. Ante todo le pido disculpas por mi osadia al escribirle, pero siento una gran necesidad de comunicarme con V. quizás sea debido a que acabo de leer en la Vanguardia un articulo del exministro Sr. P. Cabanillas que, entre otras cosas, dice que es necesario y deseable que Franco acceda a la coronación de Juan Carlos, en vida; que no solamente hay que cambiar al hombre sino al sistema. Esto precedé a las declaraciones hechas por el Sr. Garrigues que habla en términos semejantes. Es decir, que un exministros puede hablar tranquilamente de cosas tan trascendentales y Luis, que lo unico que dijo el 1er



dia de sus recitales en el Palau, de que no habia apertura, la que se ha armado, cuando todos sabemos que no la hay y los periódicos lo repiten hasta la saciedad y sin otra razón que ésta, no solamente le suspenden todos los recitales, sino que encima una multa de 100.000 pts. ¿Cree V.E. haber obrado con justicia? 16.000 barceloneses no opinan así.

La forma en que tan duramente tratan a Luis, tanto en la tele como en los organismos oficiales no hacen otra cosa que convertirle en un mito cuando en realidad es un muchacho tranquilo pero que piensa como la mayoria de los jóvenes de su generación.

No está en mi ánimo pedirle misericordia (Luis no me lo perdonaria) pues, en el peor de los casos, como el de ahora, nos tiene a nosotros, sus padres, para ayudarle en todos los aspectos.

Le saluda atentamente.

María Grande

C. Y
Y

30 junio 1975

Da. María Grande de Llach
V E R G E S

Distinguida señora:

Le pongo estas líneas en contestación a su carta del pasado día 11 que, creame, acojo con la mejor disposición.

Comprendo y acepto las razones que han dictado la misma, si bien no comparto algunos de los criterios en ella vertidos y, desde luego, disiento abiertamente de otros.

En la consideración del tema de su hijo parece necesario sentar dos premisas claramente diferenciadas.

En primer lugar su actividad artística, que veo con simpatía y en la que le deseo lo mejor; y, después, lo relativo a su filosofía política que inexcusablemente he de contemplar desde el plano de mis actuales responsabilidades y a tenor de la normativa legal vigente que a ambos asiste, en el ejercicio de mi Autoridad y en el derecho de su recurso.

Concretamente la sanción que determinó su más reciente actuación en Barcelona, vino impuesta por una actitud de manifiesto desacato a las prevenciones que, en el más estricto cumplimiento de sus obligaciones le hizo llegar el Delegado Gubernativo, con la reiterada recomendación de que se limitara a la expresión de sus cualidades artísticas legalmente autorizadas.

Sus manifestaciones en orden a sentimientos o idea de tipo político, es claro que, al igual que para el resto de los españoles, tiene otros cauces y adecuado tratamiento.

Lamento muy de veras que el moti

Hoja 2a

Da. María Grande de Llach - V e r g e s

vo que propicia nuestra correspondencia no tenga un signo más grato y posibilite, por mi parte, una respuesta - más satisfactoria para sus sentimientos.

Reciba, con este motivo, un atento saludo

Fdo.: Rodolfo Martín Villa.

A continuació en format horitzontal:

35-Taula de cançons en català catalogades com a no radiables per la Dirección General de Radiodifusión y Televisión (Confeccionada pel locutor José Manuel Rodríguez Ruiz "Rodri").

36-Taula-resum de l'anàlisi de l'aportació musical d'Els Setze Jutges i de Raimon, entre d'altres músics de la Nova Cançó i la Chanson.

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

52	AMIC ENRIC	ENRIC BARBAT	CATALAN	
55	CANTAREM LA VIDA	RAIMON-VERA-JOSE HIERRO	CATALAN	
55	AQUESTA TERRA (ESTA TIERRA)	RAMON PELEGUERO	CATALAN	
61	A MALLORCA DURANTE LA GUERRA CIVIL	BART.ROSELLO-PORCEL	CATALAN	
62	AI, REPARADA (AY, REPARADA)	JOSEPH PLA	CATALAN	
67	AI, AMOR (AY AMOR)	LLUIS LLACH-GRANDE	CATALAN	
67	APROFITANT LA "TELE"	PERE TAPIAS	CATALAN	
80	CLEOPATRA	LA TRINCA	CATALAN	103992A
91	ABRIL-74	LLUIS LLACH	CATALAN	19673A
91	HISTORIA D'EN JAUME POCH I PROUL	OVIDI MONTLLOR	CATALAN	
92	AMB LA BOCA TANCADA	FELIX CUCURRULL.R.MUNTANER	CATALAN	104001A
94	CANÇO DE BATRE	POPULAR	CATALAN	101131A
94	CANÇO DE LA LLUM	POPULAR	CATALAN	104043A
95	CADA COP	COSES	CATALAN	NO
96	CANÇO SENSE NOM	LLUIS LLACH	CATALAN	100379A
96	LA GRAN REMOR DEL MAR	MARTI, M.MUNTANAR,R.	CATALAN	
97	CADA DIA ES UN NOU PAS (ESQUIROLS)	ESQUIROLS	CATALAN	104031A
97	BOLERO	LA TRINCA	CATALAN	102702A
68 D	ABRIL	OVIDI MONTLLOR	CATALAN	NO
70 D	BOTIGUER GARCIA, EL (TENDERO)	TRAS QUARTS	CATALAN	NO
76 D	AMANTS, ELS	VICENT ANDRES ESTELLÉS	CATALAN	103994A
78 D	LA CAMISETA (LA SAMARRETA)	IMONTLLOR,OVIDI	CATALAN	104252A
78 D	CLEOPATRA	LA TRINCA	CATALAN	103992A
9	NO DEMANO GRAN COSA	MARTI, M.MUNTANAR,R.	CATALÁN	
47	CANÇO DE LA MARE.LA	RAIMON	CATALÁN	
48	PIQUEM DE MANS	BATISTE-TRIADO-ROUIRO	CATALÁN	
48	DEMA	ELS TRES TAMBORS	CATALÁN	
48	MATI	ELS TRES TAMBORS	CATALÁN	
49	PALITO.EL	FRANK CORTES	CATALÁN	
49	GENT DE DINERS.LA	J.RIBALTA	CATALÁN	
49	NO PARLIS, NI DIGUIS	P.COSTA	CATALÁN	
49	CANÇO DEL MINERS	XAVIER RIBALTA	CATALÁN	

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

50	DAMA DE LAS TRES TORRES.LA	A.MUS-A.PARERA FONS	CATALÁN
50	PETITA MARGARIDA.LA	G.BRASSENS-D.ABELLA	CATALÁN
50	ES TARD	PEDRO COSTA	CATALÁN
50	ADEU, ADEU	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
50	D'UNA NIT	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
50	L'AMANT	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
50	DES DELS QUATRE RIUS DE SANG	RAIMON	CATALÁN
50	QUAN JO VAIX NEIXER	RAIMON-ANALISA	CATALÁN
50	ASSAIG DE CANTIC EN EL TEMPLE (EXCL.Nº 30)	S.ESPRIU	CATALÁN
50	DEU VOS GUARD MESTRE JOAN		CATALÁN
51	BLUES DEL CONDENADO A MUERTE	ELS TRES TAMBORS	CATALÁN
51	CALLE DE LA AMARGURA.LA(CARRER L'AMARGO	ELS TRES TAMBORS	CATALÁN
51	EL CARRER DE L'AMARGOR	ELS TRES TAMBORS	CATALÁN
51	EL PIS I L'ESTALVI	JOAN CAPRI	CATALÁN
51	CADA DIA	LUIS SERRAT-TONY RONALD	CATALÁN
51	PAIS BASC	RAIMON	CATALÁN
52	HE PALPAT	A.CARRERA	CATALÁN
52	LASSA, MES M'HAURA VALGUT	ANON-ARRIZABALAGA	CATALÁN
52	AMB DEU AL COSTAT(CON DIOS AL LADO)	B.DYLAN-AURELIA CAMPMANY	CATALÁN
52	CANÇO DE MAIG MALHUMORADA	CAMPAY	CATALÁN
52	ELS TEMPS ESTAN CAMVIANT	DYLAN-M.A.CAMPANY	CATALÁN
52	CANÇO DEL DISSAPTE A LA NIT	ELS TRES TAMBORS	CATALÁN
52	ELS NOS.PARES NO HAN TINGUT MAI VINT ANYS	ELS TRES TAMBORS	CATALÁN
52	INVITACION A LA SARDANA	ELS TRES TAMBORS	CATALÁN
52	ELS QUE VENEN	ENRIC BARBAT	CATALÁN
52	DISCO LITERARIO DEDICADO A POMPEU I FABRA	FABRA-DALMAU-LLOPOART	CATALÁN
52	L'ETERN COMPANY	J.COLLELL	CATALÁN
52	CONTINUACIÓN Y FINAL DEL TEXTO LITERARIO	J.FUSTER	CATALÁN
52	CONTINUA-DEDICADO A POMPEU FABRA	J.FUSTER	CATALÁN
52	QUE PASE EN EL MUNDO	J.PAL LATORRE	CATALÁN
52	L'ESTUDIANT	JOAN VILANOVA	CATALÁN
52	RES, FILLA RES, AIXIS NO EM CASO	JOAN VILANOVA	CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

52	FABRICA PAULAL.LA	JOSEP M.CARANDELL	CATALÁN
52	VIVENDES PROTEGIDES	JUAN CAPRI	CATALÁN
52	DE MATINADA	L.SERRAHIMA	CATALÁN
52	GRINGO	MARIA ALBERO	CATALÁN
52	YO NO CREO	MARIA ALBERO	CATALÁN
52	PRONTE CAUREN DAMUNT D'ELLES	MARIAM ALBERTO	CATALÁN
52	QUINA LLASTIMA	MARIAN ALBERO	CATALÁN
52	DUO DE L'ENTRECAMA.EL	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
52	FERA FEROTGE.LA	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
52	L'ESCOLA DE RIBERA	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
52	REVOLUCIO.LA	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
52	VISC SOL	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
52	ELS MORTS DE L'ANY 40	PAU RIBA	CATALÁN
52	HELENA DESENGAYAT	PAU RIBA	CATALÁN
52	PUSEU A LA BARCA QUE NAUFRAGAREM	PAU RIBA	CATALÁN
52	S'HA MORT L'ESTEL DE POL	PAU RIBA	CATALÁN
52	VOSTE	PAU RIBA	CATALÁN
52	L'AVI (EL ABUELO)	PEDROL-FARRAN	CATALÁN
52	HOMENAJE A BIG BILL BROONZY (HOMENATGE)	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
52	IGUAL QUE AHIR	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
52	ELS SEGADORS	POPULAR	CATALÁN
52	MONJA DE MOIA.LA	POPULAR	CATALÁN
52	A UN AMIC	RAIMON PELEGERO	CATALÁN
52	CONTRA LA POR	RAIMON PELEGERO	CATALÁN
52	ORGÍA Nº 1	SANTI SISA	CATALÁN
53	ANNA (Poema de Manuel M.ROCOZZO)	E.BARBAT	CATALÁN
54	MIREM-NOS AL MIRALL	DOS MAS UNO	CATALÁN
54	ESPAVER (GAVILAN)	FERRATER-SUBIRACHE	CATALÁN
54	TEMPESTIVA VIDA	G.FERRATER-SUBIRACHS	CATALÁN
54	ASSAIG DE CANTIC EN EL TEMPLE	G.MOTTA-SALV.ESPRIU	CATALÁN
54	VAILET	LLUIS LLACH	CATALÁN
54	RECORDANT EL MISSISSIPI	M.JOSEPH-U-M-CLUA	CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

54	NO FEU POR	M.MADOLELL	CATALÁN
54	CANÇO D'ENYORANCA	MARIA JESUS MARTI CAMPS	CATALÁN
54	DILUVI.EL	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
54	ELS ENAMORATS POBRES	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
54	GORJA SECA	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
54	NON PARE SEMPRE ENS DEIA… (EX.Nº 30)	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
54	NIÑO DE LA HORCA	PATXI ANDION	CATALÁN
54	TREN	PATXI ANDION	CATALÁN
54	CASTRANGA.LA	PAU RIBA	CATALÁN
54	MARIA VERGE	PAU RIBA	CATALÁN
54	PARE LLUNA.EL	PAU RIBA	CATALÁN
54	AVUI ES DIUMENGE	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
54	FARISBUS	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
54	GRACIES, DEU MEU	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
54	HOSPICI ORIENTAL	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
54	MARGRAT EL CAMINAR DEL CRANC	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
54	QUAN… NO SE	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
54	SE	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
54	BALADA DEL 1.800	POP.POLACA-TONI MORENO	CATALÁN
54	A JOAN MIRO	RAIMON	CATALÁN
54	JO ET PODRIA PARLAR (TE PODRÍA HABLAR)		CATALÁN
54	QUI CONEIX		CATALÁN
54	VAGONS DE SEGONA CLASSE		CATALÁN
55	NO FREGUESIU PAS (POEMAS)	A.CARRERA	CATALÁN
55	CINYELL.EL	ADAP.JOSE PICAS	CATALÁN
55	A PEDRO	ANTON CARRERA	CATALÁN
55	ENS VA TOCAR	ANTON CARRERA	CATALÁN
55	MORT.LA	ANTON CARRERA	CATALÁN
55	VOU SER CEIBE	ESPIRITUAL NEGRO	CATALÁN
55	RECUERDAS CUANDO LA OLLA? (EX.Nº 39	J.LÓPEZ GALLEGO	CATALÁN
55	DESPERTAR	LLUIS LLACH-GRANDE	CATALÁN
55	QUE VOLEN AQUESTA GENT	M.DEL MAR BONET	CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

55	QUE VOLEM AQUESTA GENT?o DE MATINADA	M.SERRAMINA-Mª MAR BONET	CATALÁN
55	ELL	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
55	AQUETS INDIFERENTS	PERA TAPIAS	CATALÁN
55	JO I TOTS ELLS	PERE TAPIAS	CATALÁN
55	F.PI DE LA SERRA	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
55	DIVUIT 18 DE MAIG A LA VILA	RAIMON	CATALÁN
55	NON EM MOU AL CRIT (EX.Nº 30)	RAIMON	CATALÁN
55	PAIS BASC.EL	RAIMON	CATALÁN
55	QUATRE RIUS DE SANG	RAIMON	CATALÁN
55	AHIR (DIGUEM NO) (DIGAMOS NO)	RAIMON-GABRIEL CELAYA	CATALÁN
55	D'UN TEMPS, D'UN PAIS	RAIMON-JOSE HIERRO	CATALÁN
56	QUAN PASSI	A.CARRERA	CATALÁN
56	VIVIU ESGARRINTATS	A.CARRERA	CATALÁN
56	BOIRES DEL PODER.LES	ANTON CARRERA	CATALÁN
56	ELLES NO PODIAN CANTAR	ANTON CARRERA	CATALÁN
56	ES TEMPS DE FOSCA (ES TIEMPO DE OSCURIDAD	ANTON CARRERA	CATALÁN
56	GRAN MAGATZEM	ANTON CARRERA	CATALÁN
56	CAL DONAR-LI (HAY QUE DARLO)	ANTON CARRERAS	CATALÁN
56	PEDRE SOTA PEDRA	ANTON CARRERAS	CATALÁN
56	L'ARRIVADA	DIDAC	CATALÁN
56	ADIVINA (ADIVIÑA) (ADIVINANZA)	FERRIN	CATALÁN
56	AY NIÑA SALEROSA	POPULAR	CATALÁN
57	PRIMERAMENT PARLARE DE MI	A.CARRERA	CATALÁN
57	DONENS LLIBERTAT	A.MARTORELL	CATALÁN
57	ELOGI DELS DINERS	ANSELM TURMEDA	CATALÁN
57	CONSELLS D'UN GANDUL	JUAN CAPRI	CATALÁN
57	CANÇO A UN AMIC	L.LLACH	CATALÁN
57	RESPONDE PRONTO	LLUIS LLACH	CATALÁN
57	RESPONT-ME PREST	LLUIS LLACH	CATALÁN
57	HISTORIA DE UNA CUINA	PAU RIBA	CATALÁN
57	VADE RETRO CARPUS TEMPTATIONIS	PAU RIBA	CATALÁN
57	UNA DONA… UNA NIT	SANTIAGO AUSO	CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

58	REACCIONARI	FREDERIC RODA	CATALÁN
58	POEMA FOLK	J.VARGAS-FREDERIC RODA	CATALÁN
59	QUASI UNA DONA	J.M.SERRAT	CATALÁN
59	SI POGUES DIR EL QUE JO PENSO	J.VIDAL ALCOVER-J.M.MARTIN	CATALÁN
59	AH BE	J.VIDAL ALCOVER-JOSE MARTIN	CATALÁN
59	DROGA.LA	J.VIDAL ALLOVER-J.M.MARTIN	CATALÁN
59	INTRODUCCIO	J.VIDAL ALLOVER-J.M.MARTIN	CATALÁN
59	L'ADULTERI	J.VIDAL ALLOVER-J.M.MARTIN	CATALÁN
59	L'AUCA DE LA PITI	J.VIDAL ALLOVER-J.M.MARTIN	CATALÁN
59	MARQUES DE LA MAMERRA.EL ¿?	J.VIDAL ALLOVER-J.M.MARTIN	CATALÁN
59	SENYOR MARQUES.EL	J.VIDAL ALLOVER-J.M.MARTIN	CATALÁN
59	CANÇO DE BRESSOL PER A DORMIR UN VEDELL	JOAN OLIVER-A.RODA	CATALÁN
59	DINERS	L.VIDAL ALCOVER-J.M.MARTIN	CATALÁN
59	CATALANISTA.EL	MIGUEL MARTI POL-A.RODA	CATALÁN
59	MARE, NO VULL ONOR A LA GUERRA		CATALÁN
59	RECORDANT L'ABAD ESCARRE		CATALÁN
60	CINQUENA ELEGIA	AGUSTI BARTRA	CATALÁN
60	PROCESO VA PER DINS.LA	ANTON CARRERA	CATALÁN
60	PLAÇA URQUINAONA	J.ESPUNYES	CATALÁN
60	POEMA NOU	J.ESPUNYES	CATALÁN
60	POEMA PLE	J.ESPUNYES	CATALÁN
60	POSICIO	J.ESPUNYES	CATALÁN
60	A LA COSTA (EN LA COSTA)	JAIME PICAS	CATALÁN
60	DESERT D'AMICS	JORDI SANT JORDI	CATALÁN
60	MERCE (EX.Nº 12)	Mª DEL MAR BONET	CATALÁN
60	CARRETO	No Figura	CATALÁN
60	DESESPERAT.EL	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
60	LIQUER'S	P.RIBA	CATALÁN
60	OCCIDENT	PAU RIBA	CATALÁN
60	CARRER	SISA	CATALÁN
60	PAISATGE	SISA	CATALÁN
60	EL PORC I JO: AUCA		CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

60	PIT		CATALÁN
60	SALM (SALMO)		CATALÁN
61	FRAGM.DE CARTELL PER ALS MURS DE PATRIA	AGUSTI BARTZA	CATALÁN
61	SOBRE LA DANÇA DE LES CENT MIL VEUS	ALVARO VALLS	CATALÁN
61	GALAXIA	ANTON CARRERA	CATALÁN
61	EN LA MEVA MORT	B.ROSELLO-PORCEL	CATALÁN
61	AUTORRETRAT (AUTORETRATO)	BLAI BONET	CATALÁN
61	GLORIA DE SALAMINA, VERMELLA EN EL MAR	CARLOS RIBA	CATALÁN
61	UN MORT	CLAMENTINA ARDERIU	CATALÁN
61	HIVERN 1961	F.VALLVERDU	CATALÁN
61	ANIVERSARI (ANIVERSARIO)	GABRIEL FERRATER	CATALÁN
61	CANCION DEL PODER	GABRIEL FERRATER	CATALÁN
61	POTSER SI	GUILLEN D'EFAK	CATALÁN
61	POEMES CIVILS DE JOAN BROSSA	J.BROSSA	CATALÁN
61	VENCEREM AL MON	J.COLOMINAS	CATALÁN
61	SALM	J.ESPUNYES	CATALÁN
61	NOSALTRES ELS JOVES	J.RAMON COLOMINAS	CATALÁN
61	NOCTURN PER A CORDIO (EX.Nº 29)	J.SALVAT PAPPASSEIT	CATALÁN
61	EL PES.LA GRAVETAT	JOAN ARGENTE	CATALÁN
61	CORRANDES D'EXILI	JOAN OLIVIER	CATALÁN
61	COMIAT (DESPEDIDA)	JOAN TAIXIDOR	CATALÁN
61	I COM UNA OMBRA	JOAN TEIXIDOR	CATALÁN
61	PLAÇA VELLA	JOAN VINLLOLI	CATALÁN
61	MECANIC I LA SEVA FAMILIA.EL	JOAN VINYOLI	CATALÁN
61	TEMPS.EL	JOAN VINYOLI	CATALÁN
61	HOME AMB UNITAT	JOAQUIN HORTA	CATALÁN
61	PETIT MONUMENT A JOAN SALVAT PAPASSEIT	JORDI SARSANEDAS	CATALÁN
61	EL MES VELL DEL POBLE	JOSEP CARNER	CATALÁN
61	RECORD DE SOLSONA	JOSEP M.SAGARRA	CATALÁN
61	LOSABATA	JOSEP PALAU FABRA	CATALÁN
61	CANTO DE UNA PRESENCIA	JOSEPH CARNER	CATALÁN
61	PER INVOCAR ST.JORDI	JUAN BARAT	CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

61	RECORDS D'UN SOLDAT	JUAN SALES	CATALÁN
61	AMOR FINAL	MANUEL DE PEDROLO	CATALÁN
61	CIUTAT LLUNYANA	MARIUS TORRES	CATALÁN
61	AUTORRETRATO DE UN GIRONDINO INDEPENDIEN	NARCISO COMADIRA	CATALÁN
61	GELSOMINA	RAMON COMAS	CATALÁN
61	COMPANYA	ROSA CALERONI	CATALÁN
61	DIREM LA VERITAT (EX.Nº 39)	S.ESPRIU	CATALÁN
61	UNA BELLA HISTORIA QUE T'HAURA DE SERVIR	S.ESPRIU	CATALÁN
61	TOMBES FLAMEJANTS.LES	VENTURA GASSOLL	CATALÁN
61	DE SOCIETAT	XAVIER AMOROS	CATALÁN
62	NO PUJARE MAS	A.CARRERA	CATALÁN
62	PRIMER PARLARE DE MI	A.CARRERA	CATALÁN
62	TRIONFADOR	A.CARRERA	CATALÁN
62	SOLDAT, SOLDAT(WOLF BIRMAN.(En aleman)	ADAPT.ANTONI POUS	CATALÁN
62	ARA (AHORA)	ANTON CARRERA	CATALÁN
62	EL PRESENT US AVERGONYEIG	ANTON CARRERA	CATALÁN
62	BRUIXES I CALIFES	ENRIC BARBAT	CATALÁN
62	SOTA LA TARDA VA NEIXER EL MAR	G.FRONTERA-T.ALOMAR	CATALÁN
62	CANÇO DEL TURURUT.LA	J.LITO-R.LLURBE	CATALÁN
62	PROJECTE DE CARTELL PER UNA AGENCIA DE TUR	J.M.LLOMPART	CATALÁN
62	DEIXAT DE TOROS	J.MISTERIO	CATALÁN
62	MONITO.EL	J.SUÑE	CATALÁN
62	TEXT DE JOAN OLIVIER PEL DISC	JOAN OLIVIER	CATALÁN
62	VES-MI, MOISES	JOSLY	CATALÁN
62	LA NODRISSA (EX Nº 36)	LA TRINCA	CATALÁN
62	MORT DEL PAGES.LA	LA TRINCA	CATALÁN
62	REMENA NENA	M.TORRENS (G.MOTTA)	CATALÁN
62	DESPUES DE RECORRER 20 o 30 CAMINS	MARIAM ALBERTO	CATALÁN
62	JULIA	MARIAN ALBERO	CATALÁN
62	NOSALTRES SOM COM SOM	MARIAN ALBERO	CATALÁN
62	AL FINAL SE HA COMPROBADO	MIGUEL BAUSA	CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

62	AL FINAL S'HA COMPROBAT	MIGUEL BAUSA	CATALÁN
62	GANDUL.EL	MISTARL-MASIA	CATALÁN
62	TODO EXPLOTA POR LA CABEZA O POR LA PATA	O.MONTLLOR	CATALÁN
62	EL TIO SAM SE'N VA A MURD (EX.Nº 30)	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
62	VA COM VA (EX.Nº 30)	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
62	CANÇO EN I (CANCION EN I)	PI DE LA SERRA, F.	CATALÁN
62	EQUILIBRISTA SOC	PI DE LA SERRA, F.	CATALÁN
62	ME N'ANIRE A LA MONTANYA	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
62	NO ERES VERITAT	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
62	QUAN LES PATUMS FAN PATAN, NO SALTRES PA	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
62	SI FA FRED	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
62	SILVANA SE PASEA	POPULAR	CATALÁN
62	EL SENYOR RAMON (EX.Nº 32)	POPULAR.ADAPT.TRINCA	CATALÁN
62	PERDUDA.LA	R.LLURBA-J.AULI	CATALÁN
62	LA MINYONA DE REUS (EX.Nº 36)	TRADICIONAL	CATALÁN
62	AVUI ES FESTA	TRADICIONAL INFANTIL	CATALÁN
62	FORNERA DE LA RONDA.LA		CATALÁN
62	XAVA DEL SANS.LA		CATALÁN
63	SOLITUT	J.B.HUMET	CATALÁN
63	PARAULES PER NO DORMIR	J.HORTA-J.RIBALTA	CATALÁN
63	ELS JUGADORS (EX.Nº 29)	J.HORTA-X.RIBALTA	CATALÁN
63	PALABRAS PARA NO DORMIR	J.HORTA-X.RIBALTA	CATALÁN
63	AHIR EN VAN MATAR MIL (AYER MATARON MIL	J.PICAS	CATALÁN
63	VESTITS DE MILLONARI (EX.Nº 36)	J.PICAS	CATALÁN
63	CINQUANTE ESTRELLES.LES	JOAN MOLAS	CATALÁN
63	MOSSEN (SEÑOR CURA)	JOAN MOLAS	CATALÁN
63	ELS DIMONIS	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
63	BUTIFARRA DEL PAGES.LA	PERE TAPIAS	CATALÁN
63	A UN OCELL TRIST	R.F.TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN
63	JAUMET.EL	R.F.TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN
63	MERCAT.EL	R.F.TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN
63	NOSTRE GAT.EL	R.F.TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

63	QUI NO VULGUI POLS	R.F.TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN
63	SEMPRE TOCA	R.F.TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN
63	SETZE JUTGES	R.F.TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN
63	TOT CANTAT	R.F.TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN
63	VENIT DE L'HORT	R.F.TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN
63	TANT SE VALL (EX.Nº 33)	R.F.TUTUSAUS-R.FERRAN	CATALÁN
63	MITGE PROGRESSIO	TUTUSAUS-R.FARRAN	CATALÁN
63	ISMAEL (EX.Nº 29)	XAVIER RIBALTA	CATALÁN
63	LES NOIES D'ARA (EX.Nº 36)		CATALÁN
64	L'ALLI-OLI	A.GILBERT	CATALÁN
64	LLIGACAMA.LA	A.GILBERT	CATALÁN
64	TUYES I LA MILAGROS.LA	A.GILBERT	CATALÁN
64	CANÇO SENSE NOM	JOAN MILAS	CATALÁN
64	RESURRECCIO DELS MORTS.LA	JOAN MOLAS	CATALÁN
64	MOSSEN DAMIA, MOSSEN DAMIAN	P.TAPIAS	CATALÁN
65	DISBARATS	JOAN MOLAS	CATALÁN
65	GALLINETA.LA	JOAN MOLAS	CATALÁN
66	EL CAÇADOR	A.GILBERT	CATALÁN
67	CLAVELLS	A.GILBERT	CATALÁN
67	MAMA.LA	A.GILBERT	CATALÁN
67	ON VAS?	ADAP.POP.NORTEAMERICANA	CATALÁN
67	SPOT	F.PATA	CATALÁN
67	TOTS SONI MAQUINISTES (EX.Nº 12)	G.VILANOVA	CATALÁN
67	LA GABIA (EX.Nº 12)	G.VILLANOVA	CATALÁN
67	LA RODA (EX.Nº 12)	G.VILLANOVA	CATALÁN
67	KRISTINE (EX.Nº12)	J.B.HUMET	CATALÁN
67	EL GENERAL BUM BUM (EX.N º 12)	J.LLONGUERES-ADAP.TRINCA	CATALÁN
67	LA GUERRA DE SUCESIO (EX.Nº 12)	J.PICAS	CATALÁN
67	MADAMA.LA	L.LLACH	CATALÁN
67	LA GALLINETA (EX.Nº 40)	LLUIS LLACH	CATALÁN
67	JAUME (JAIME)	PERE TAPIAS	CATALÁN
67	MAGDALENA, OH, MAGDALENA	PERE TAPIAS	CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

67	QUATRE ESTROFES	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
67	SOM LA MATEIXA GENT	PI DE LA SERRA,F.	CATALÁN
67	AQUESTA NIT	REINALD DE DIES	CATALÁN
67	DESPERTA'T MON POBLE	REINALD DE DIES	CATALÁN
67	MINYONETA	REINALD DEDIES	CATALÁN
67	GUANY PUR	S.ESPRIU	CATALÁN
68	RECORDA	ENRIC BARAT	CATALÁN
68	GLORIA	ENRIC BARBAT	CATALÁN
68	FLORISTA.LA	JOAN OLIVER	CATALÁN
68	L'IDILI	JOAN OLIVER	CATALÁN
68	BLUES DE L'HOME DE L'UNITAT	JOAQUIN HORTA	CATALÁN
68	HOME AMB ESPERANÇA	JOAQUIN HORTA	CATALÁN
68	A UN AMIC D'EUSKADI	RAMON PELEGERO	CATALÁN
68	POEMA XL	S.ESPRIU	CATALÁN
68	POEMA XLVI (EX.Nº 29)	S.ESPRIU	CATALÁN
68	NO, NO, NO NOIETA VES-T'EN	TRES QUARTS	CATALÁN
68	TRISTA HISTORIA D'AMOR	TRES QUARTS	CATALÁN
68	I BALLEN		CATALÁN
69	HEU DIT	LLUIS LLACH	CATALÁN
69	EL MAJORAL (EX.N º36)	Mª DEL MAR BONET	CATALÁN
69	UNA NIT A L'OPERA (EX Nº 30)	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN
70	EL BOTIGUER GARCIA	TRES QUARTS	CATALÁN
72	CARA AS NUVOLS (EX.Nº 29)	E.ORTEGA	CATALÁN
72	QUINA TERRA MES TRANQUILA	E.ORTEGA	CATALÁN
72	SUSANNA	L.COHEN-ADAPT.A.M.ANDREU	CATALÁN
78	LO SOLDAT DESCONEGUT	MARTI	CATALÁN
78	LO TAMBORINAIRE	MARTI	CATALÁN
78	LO PAIS QUE VOL VIURE	MARYI	CATALÁN
79	EL FET DEL SENYOR CANONS (EX.Nº 36)	PERE TAPIAS	CATALÁN
80	GOS.EL	J.ESPUNYES	CATALÁN
80	MORT DE GANA	LA TRINCA	CATALÁN
80	QUE ES LA VIDA?	LA TRINCA	CATALÁN

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

80	HAY ALGO EN AL AIRE (EX.Nº 30)	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN	
82	SILENCI	JOAN MOLAS	CATALÁN	
82	EL POBRE TERRICER (EX.Nº 28)	POPULAR	CATALÁN	
82	AU JOVENT (EX.Nº 39)	R.MUNTANER	CATALÁN	
82	DECAPITACIONS XII		CATALÁN	
83	LA PRIMERA (EX Nº 28)	J.M.SERRAT	CATALÁN	
85	AVIATS S' EN ANIREM	ORTEGA, MUGUET	CATALÁN	NO
86	TOT EXPLOTA PER EL CAP O PER LA POTA	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN	
87	QUI JA HO SAP TOT	RAIMON	CATALÁN	
88	SOM I SEREM SOCIS DEL BARCA	LA TRINCA	CATALÁN	
88	DIGUEM NO	PELEGERO, R.	CATALÁN	
88	SOBRE LA PAU	RAIMON	CATALÁN	
89	CURRUCUCU, EL	PI DE LA SERNA, F.	CATALÁN	
89	SPOT	PI DE LA SERRA, F.	CATALÁN	
90	ENCANTERI, L'	CAMPNANY, M.A.-ALCOVER,J	CATALÁN	
90	MARIETA ROMANCERA	CAPMANY,M.A.-ALCOVER,J.V.	CATALÁN	
90	L'ENCANTERI	M.A.CAMPMANY-V.ALCOVER	CATALÁN	
90	MARIA	RIBA, PAU	CATALÁN	
91	ITACA	LLUIS LLACH	CATALÁN	
91	ALS COMPANYS DE SOTTA	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN	103999A
91	DE DOL I DE MORT	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN	
91	L'HISTORIA D'EN JAUME POCH I PROU-O LA LLUITA	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN	
91	LI DEIEN JOHNNY CASTELLS	PERE TAPIAS	CATALÁN	
91	NINFA Y EL FARISTOL.LA	PERE TAPIAS	CATALÁN	
91	CORTESIA, LA	SALVAT PAPASSEIT, JOAN	CATALÁN	
91	NINFA Y EL FARISTOL	TAPIAS, PERE	CATALÁN	
92	ON MENJAN DOS MENJAN TRES	CAPMANY,M.A.-ALCOVER,J.V.	CATALÁN	
92	ANTONIA	PERE TAPIAS	CATALÁN	103996A
92	DRAPAIRE, EL (EL TRAPERO)	POPULAR	CATALÁN	
92	PLANY PER UN HOME (LAMENTO POR UN H	RAMON MUNTANER-C.LLEAL	CATALÁN	
92	SI TOTS ELS POBLES…	SEEGER,P.- BOIX,X-FABREGUES	CATALÁN	

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

92	FILL DEL MESTRE, EL	SISA,JAUME	CATALÁN	
92	MANIQUI	SISA,JAUME	CATALÁN	
93	VULL SER LLIURE	J.M.BOIX	CATALÁN	
93	DEMONI INFERNAT.EL	M.A.CAMPMANY-V.ALCOVER	CATALÁN	
93	DIMONI INFERNAT, EL	M.A.CAMPMANY-V.ALCOVER	CATALÁN	
93	ES VEU	R.PELEGERO	CATALÁN	
94	JO VINC	PELEGERO, R.	CATALÁN	
94	COLLITA DELS TARONGERS, LA	POPULAR	CATALÁN	104043A
94	DANÇA DEL TRULL	POPULAR	CATALÁN	
94	DANÇA DEL TRULL	POPULAR	CATALÁN	
94	DEL REI ALFONS	POPULAR	CATALÁN	
94	MARE VAJA-SE'N A MISSA	POPULAR	CATALÁN	
94	MARIA ANAVA PARTERA	POPULAR	CATALÁN	
94	OBRIU CABRETES	POPULAR	CATALÁN	
94	PODADORS	POPULAR	CATALÁN	
94	XICOT CANTA MOLT BE, EL	POPULAR	CATALÁN	
96	GRAN REMOR DEL MAR.LA	M.MARI I POL-R.MUNTANER	CATALÁN	
96	ACOMPLIMENT	MARI,M.MUNTANER, R.	CATALÁN	103997A
96	PRESAGI	MARTI, M.MUNTANER, POL R.	CATALÁN	
96	QUAN ELS SENYORS	MARTI, M.MUNTANER,POL	CATALÁN	
96	SI FOSSIS TERRA	MARTI, M.MUNTANER,POL	CATALÁN	
96	LES QUATRE BANDERES	MARTI,M.MUNTANER, PO	CATALÁN	
96	SISE SENTIT	MARTI,M.-MUNTANER,POL R.	CATALÁN	
96	T'ADONES AMIC	PELEGERO, R.	CATALÁN	
96	CUBA 75	PI DE LA SERRA, F.	CATALÁN	
96	FILLS DE BUDA	PI DE LA SERRA, F.	CATALÁN	
96	INVENTARI	PI DE LA SERRA, F.	CATALÁN	
96	JO PLORO PER TU ROSA ENCARNADA	POPULAR	CATALÁN	
96	DES QUE NO HI HA ELECCIONES	POPULAR DE IBIZA	CATALÁN	
96	ELS POBRES NO PODEM VIURE	POPULAR DE IBIZA	CATALÁN	
96	EN AQUESTA ELLA TANT POBRE (ISLA)	POPULAR DE IBIZA	CATALÁN	
96	EN AQUESTA ILLA TANT POBRA	POPULAR DE IBIZA	CATALÁN	

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

96	ES POBRES NO PODEM VIURE	POPULAR IBIZA	CATALÁN	
96	SA NOSTRA CIUTAT D'EIVISSA	POPULAR SIGLO XVIII	CATALÁN	
96	ELEVEM-NOS DON MARTI I NO ENS ADORMIREM	S.ESPRIU	CATALÁN	
96	LLEVENNOS DE BON MATI I NO ENS ADORMIN MES	S.ESPRIU	CATALÁN	
97	PSSST, NO HO DIGUIS A NINGU	ESQUIROLS	CATALÁN	
97	DIVUIT JUTGES	LA TRINCA	CATALÁN	
97	EL SABADO Y TU	LA TRINCA	CATALÁN	
97	SABO I TU,	LA TRINCA	CATALÁN	
97	TURURUT, EL	LA TRINCA	CATALÁN	
98	ENDEVINALLES DA ISTE ISTE	ESQUIROLS	CATALÁN	
98	EN LA ONDA	ROMERO, J.FERNANDO	CATALÁN	
69 D	NEU DIT HAN DIT (HAN DICHO)	LLUIS LLACH-GRANDE	CATALÁN	
69 D	CUCS ES MOREN? ELS.¿LOS GUSANOS SE.?	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN	
69 D	PARLEM D'AMOR (HABLAMOS DE AMOR)	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN	
69 D	VES IN ENDEVINA QUI T'HA PEGAT	OVIDI MONTLLOR	CATALÁN	
69 D	TERESA	OVIDIO MONTLLOR	CATALÁN	
70 D	BALADA D'EN SANCHEZ CATALANISTA	TRES QUARTS	CATALÁN	NO
70 D	EN JOAN DE LA POTA GRAN	TRES QUARTS	CATALÁN	
74 D	PER UNA DONE (POR UNA MUJER)	J.B.HUMET	CATALÁN	
75 D	FORASTERA, LA	LOPEZ - PARRERA-PEREA	CATALÁN	
76 D	SI, SENYOR	VIDAL ALCOVAR-LAFFITTE	CATALÁN	
78 D	MORT DE GANA	LA TRINCA	CATALÁN	
78 D	QUE ES LA VIDA?	LA TRINCA	CATALÁN	
78 D	TANGO	LA TRINCA	CATALÁN	
78 D	POEMA	VICENT ANDRES ESTELLES	CATALÁN	
79 D	ES BUSCA	P.TAPIAS	CATALÁN	
80 D	HOMENATGE A PICASSO		CATALÁN	
82 D	AMB LA BOCA TANCADA	FELIX CUCURRULL.R.MUNTANER	CATALÁN	104001A
82 D	SOLDADETS DE PLOM	LLUIS LLACH	CATALÁN	
82 D	DISSECCIO POETICA	PI DE LA SERRA, F.	CATALÁN	
82 D	CORRANDES (CANCIONCILLAS)	POPULAR	CATALÁN	

35-TAULA DE CANÇONS EN CATALÀ CATALOGADES COM A NO RADIABLES PER LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (CONFECCIONADA PEL LOCUTOR JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ RUIZ "RODRI")

82 D	CRITS BALADRES	POPULAR	CATALÁN
82 D	PLANY PER UN HOME (LAMENTO POR UN H	RAMON MUNTANER-C.LLEAL	CATALÁN
	SOBRE LA POR	PELEGERO, R.	CATALÁN

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

net	DISC	ANY, DISCOGRÀFICA I PORTADA	TÍTOL DE LA CANÇÓ, LLETRA I ARRANJAMENTS (MINUTATGE)	COMPÀS, TONALITAT I RITME	ESTRUCTURA I VERSOS	ACOMPANYAMENT	INFLUÈNCIES	CARACTERÍSTIQUES
Georges Brassens 33 anys (Seta, Occitània, Llenguadoc)	Si no s'especifica cap enllaç, és que es pot trobar fàcilment al YouTube. En aquest cas al canal Georges Brassens	1954	La mauvaise réputation	2/4 combinat amb 4/4 i amb ¾ a la tornada SolM normal	E4T4 E4 B4 com a coda E4T4 E4B4 E4T4 E4B4 E4T4 (canvia la melodia de dos versos de la T) E4B2 (B descendent i ascendent per acabar)	S'acompanya amb la guitarra: Polze+3dits		ritme juganer tema B final sorpresa amb canvi de tornada i de T
			Le parapluie *El paraigües	Estrofa: 2/4 M Tornada: 4/4 m normal cap a lent a la tornada	E8 (els 4 darrers funcionen com a peu=T) E8 T4 E8 E8 T4 E8 T4	Guitarra: Polze+3 dits		
			Le petit cheval	4/4	E6 (els dos darrers versos funcionen com a tornada interna)x6	Guitarra: Polze+3dits	cançó tradicional francesa	-graus conjunts -sembla una cançó infantil -la tornada acaba a

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

								dalt
			Le fossoyeur *L'enterramorts	2/4 Mm? lent	E4T4 (x?) T8 a la repetició final	Rasca la guitarra descendent totes les cordes cada segon		-la tornada és molt cantabile i té un moment d'ethos
			Le gorille	2/4 M? juganer	E8T4 (on només diu Gorille) (x?)	Polze+3 dits		-juganer
			Courne d'Auroch	2/4 M juganer	Com a introducció imita amb un duduk la melodia de l'estrofa (que podria funcionar com a tornada) E8 (que al 2, 4, 6 i 8 acaba amb au-gué au-gué) T4 (que uneix amb l'E) E8T4 canvi de to E8T4 (x3) E8 (acaba fent un salt d'octava alta), en sec	Polze+3 dits amb alguns baixos	cançó tradicional francesa amb reiteracions	-juganer -Tant E com T podrien servir de tornada -final amb salt d'octava sense cantar la T -repetició de au-gué
			La chasse aux papillons	4/4 M juganer	E4 E4 T4 acaba a dalt molt cantable E4 canvi de to E4 E4 (amb variacions	Polze+3 dits	Cançó tradicional francesa	melodia de la tornada molt cantable amb un tercer vers amb ethos

					melòdiques) T4 (amb variacions respecte la primera) E4 (vers final ascendent i un vers més com a coda que acaba fent un salt d'octava)			
			Hécatombe	ReM	E8 (els dos versos finals funcionen com a tornada interna) (x?) Canvia els dos versos finals i així funcionen com a coda	Guitarra amb polze i dits i baixos	Cançó tradicional francesa	Al mercat de Brive la Gallarda...
		1954 (2)	Le vent	2/4 M juganer	T8 E8 T8	Polze i dits		
			J'ai rendez-vous avec vous	2/4 M juganer	E4T4 E4T4 E4T4 E4T4 Coda: sol-do	Polze i dits		-melodia de l'estrofa força cantable que s'uneix amb ethos amb la tornada just quan diu el títol que en té tres més
			Les amoureux des Bancs Publics Àngela! Je t'adore	E ¾ m TM	E4+E4+T8 E4+E4+T8 E4+E4+T8 (canvia la melodia del primer vers)	PMM		-vals -repetició de bancs publics

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

				lent	E4+E4+T8			
			Ballade des dames du temps jadis	¾ M lent T Mm	E4T6 (els dos finals es repeteixen i funcionen com a tornada interna amb melodia diferent) E4T6 E4T6 solo de guitarra que ressegueix la melodia de la estrofa T6 (acaba amb un acord dissonant)	Polze i dits amb baixos		Torna interna vals
			Comme hier	E:4/4 T:2/4 normal	Intro de guitarra (amb dues) recorda Simon & Garfunkel E4T4B4T4 E4T4+ Petita coda tocada amb guitarra ascendent i descendent	L'acompanya un altra guitarra i el contrabaix PM a l'estrofa i a la tornada La segona guitarra fa l'arpegi		-La tornada està acompanyada d'un arpegi ascendent reiteratiu sota el títol de la cançó i és molt melòdica (ethos) -B original
			Pauvre Martin	4/4 SolM normal	E4 (amb repetició del 2) T2 (x4) L'última nota acaba una octava més amunt	Polze+3 dits		-bordó de notes a l'estrofa sobre SolM -repetició del 2 vers -melodia cantabile ascendent del 3 vers amb ethos -tornada amb 4 ethos

								-L'última nota acaba una octava més amunt
			Brave Margot	2/4 M juganer T=m tessitura greu	E8 T4 (amb menor és molt Brel amb joc MiM i Lam) x2 B8 (lalala) x2 E8 T4 x2 B4 (lalala) x2 E8 T4 x2 B4 (lalala) x2	Polze+3 dits	tema b molt tradicional	-melodia de la tornada molt cantable amb ethos -onomatopeia
			Il suffit de passer le pont	2/4 M normal	T8 E4 Ding dang dong T8 E4 T8 canvi de to E4 T8 (petits canvis melòdics amb ethos)	Polze i 3 dits	Cançó tradicional	-La tornada és molt ballable -L'estrofa causa ethos al canviar de M a menor
			Le cane de Jeanne L'oca d'en Roca	¾ M normal-lent greus	Introducció de guitarra de l'estrofa E7 (els tres versos finals funcionen de tornada interna) E7 canvi de to B7 (és E) torna a to E7 E7	Polze descendent a un temps	Cançó tradicional	-vals -Són 5 estrofes amb tornada implícita

			Le marine	¾ mMm ràpid	Introducció de guitarra molt tradicional descendent E8T4 E8T4 E8T4 E8T4 E8T4 E8T4 +interval de sol-do com a coda	Polze i 3 dits	Cançó tradicional melangiosa	-vals -tant la introducció com l'estrofa causen ethos pel canvi Mm. -La tornada comença amb V
			Il n'y a pas d'amour hereux	a un menor lent	E6 T4+un 5è vers (peu) que funciona com a tornada interna. En ell s'hi diu el títol de la cançó. (x4)	tremolo durant tota la cançó		-Tant l'estrofa com la tornada són molt cantables i plenes d'ethos
		1954 (3)	Les sabots d'Hélène	2/4 M Mm (tornada) juganer ràpid	E6T8 (x3)	PM	cançó tradicional per la tornada	-ballable
			Chanson pour l'Auvergnat Àngela!!!	¾ M normal	E8T8 (x3 o 4?)	PMM		-vals -Els dos versos finals de l'estrofa són més melòdics i acaben amunt -La tornada és molt cantabile
			La première fille	4/4 Mn juganer	E4T16 (x3)	jazz manouche		-L'estrofa és molt melòdica. Desafina una mica perquè no

								hi arriba.
			La prière (Poema de Francis Jammes)	4/4 (a un) m lent	Introducció de guitarra E4T2+ (je vous salue, Marie) (x5) o E6 amb peu com a tornada (je vous salue, Marie) o tocada amb guitarra	Polze a cada segon amb petits complements de l'altra guitarra		-Estrofa-Tornada plena d'ethos -acompanyament de guitarra i ritme lliure -és una bona pregària
			Gastibelza	2/4 M juganer	E4T4 (x5) B8T4 (com a coda)		cançó tradicional francesa	-Les notes finals greus de la tornada li van grans
			La mauvaise herbe *Espinàs	E: ¾ T: 2/4	Introducció de guitarra fent una cèl·lula rítmica (escala descendent i ascendent (do sib la sol la sib) E8T8 (x2) al final repeteix dues vegades els dos versos finals	La segona rasca cada acord segons el ritme. El canvi fa una baixada molt rock		-introducció amb guitarra -ritme de tres -onomatopeia (lala) molt melòdica
			Une jolie fleur	2/4 M juganer	E8T8 (x3) B8T8 E8B8T8 La La Sol (acords placats per acabar)		La tornada és molt tradicional, enumerativa de coses de la natura (flor i vaca)	
			Je suis un voyou	2/4 M juganer menys el tros B que és	E8T8 (x5) Coda: sol-do amb acords	Polze i 3 dits		-la tornada és molt melòdica amb ethos

				melòdic				
			Le mauvais sujet repenti	2/4 Mm (molt ric en acords de pas) juganer	E8 amb tornada interna (x5 o 6)	Polze i 3 dits		-tota la melodia és molt cantabile i el peu és greu i original
			Putain de toi	2/4 M T: Mm juganer	E8T4 (x7)			-la línia melòdica és molt cantabile tant a l'estrofa (força greu) com a la tornada que és molt més aguda i acaba amb una escala descendent
		1956 amb guitarra i contrabaix	Je me suis fait tout petit	2/4 M normal	Introducció de guitarra E8T8 (x3)	PM -acompanyament de guitarra més destacat		-ballable -la tornada és melòdica i té ethos
			Auprès de mon arbre	4/4 M B:Mm	E16T8 (x5 o 6)	Polze i 3 dits		-la tornada és molt cantable i té baixos que li van greus al final, en canvi, l'estrofa costa d'entornar
			Marinette *Espinàs	2/4 M juganer	E4 (els dos darrers es repeteixen i funcionen com a tornada interna)	Polze i 3 dits -acompanyament de de guitarra més manouche	cançó tradicional francesa	
			Le Testament	2/4 M juganer	E10 (els dos darrers es repeteixen com a tornada interna) x6 -amb canvi de to enmig	tremolo inicial i després polze i 3 dits	cançó tradicional francesa	-les dues parts són molt cantables melòdicament -canvi de to (llavors li va alta)

			Les croquants	6/8 mMm T=M normal	Comença a cantar sense introducció E8+E8 T12 (x6?)	E: PMM T: baixa el polze segons el ritme -acompanyament de guitarra és molt complet i cantabile		-l'estrofa és molt cantable i amb ethos amb canvis a mMm -La tornada és M i llarga amb coda interna
			La légende de la nonne	2/4 M juganer	Introducció de guitarra amb la tornada E4+E4 (que es la tornada interna) x6?	A l'estrofa la segona guitarra el segueix i a la tornada fa un arpegi llarg molt ràpid	cançó tradicional francesa	-La tornada interna és molt enganxosa
			Le nombril des femmes d'agents	2/4 M juganer	E4T8 (x7) -La tornada sembla declamada en moments	-Polze i 3 dits -guitarra acompanyament molt manouche -el contrabaix marca el contratemps		-L'estrofa i la tornada tenen un àmbit molt gran: hi ha notes força agudes i d'altres molt greus, que desafina. -declamació a la tornada
			Colombine	2/4 Mm	Comença cantant l'estrofa amb onomatopeies (pam) E8 E8 canvi de to (enlloc de pam canta do mi sol i després baixa a to) E8 tornada instrumental de la guitarra tocant	PM	cançó tradicional francesa	-L'estrofa (tornada) és molt cantable i ballable.

					la melodia E8 Ídem inici (pam)			
Léo Ferré 37 anys		1953	Monsieur William	2/4 Mm lent	Introducció amb piano d'una cèl·lula que es va repetint (IVI) molt enigmàtica E4 T4 més aguda que enllaça amb E	S'acompanya del piano o l'acompanyen?		-canta l'estrofa interpretant-la i el piano el segueix. sembla que el toqui ell. -la tornada és molt melòdica i molt rítmica, com un tango.
			La chambre	2/4 mM lent i lliure	E4B4T4 instrumental amb acordió E8B4T4 E8B4T4 +coda	piano+big band		-La melodia de l'estrofa és cantable va creixent. La segona part és aguda. Es manté l'agut al tros nou. -Després la melodia de la tornada fa dues muntanyes.
			Vitrines	canvis de ritme i de tonalitat Ritme lliure molt inestable	teatre declamat E16 ascendent+ cridat interludi T6 (x4?)	orquestra que va independent		-Teatre declamat inicial
			Le pont Mirabeau	¾ M normal	E8 T4? (x3?)	orquestra independent		-Vals -L'estrofa és melòdica i la tornada desigual -Àmbit és gran però ell domina els greus, no com

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

								Brassens
			Judas	mM lliure lent	E4 interludi T4 (+clarinet) (x?)	big band que el segueix a l'estrofa		-La melodia de l'estrofa és descendent mentre que la tornada és ascendent i molt potent amb swing
			Notre amour	4/4 Mm lent	Introducció d'orquestra E4 E4 ascendent T8 (x3?) +coda orquestral	l'orquestra el segueix		-L'estrofa i la tornada són molt de musical, va creixent. -L'àmbit de la tornada és més gran.
			...et des clous	4/4 Mm normal	Introducció de film E4 E4 que creix T10 (que podria ser B i T)	orquestra		-swing -L'estrofa va creixent amb progressió -En canvia la tornada comença marcada i després és greu
			Les cloches de Nôtre-Dame	m lliure	S'escolten les campanes comença la salmòdia amb una mateixa nota a cada bordó (campana)	dos campanes (V I) que al final repiquen	cant religiós	-salmodia -utilitza una nota sobre un bordó
			París Canaille	2/4 M juganer	E8E8T8T8 (x3) interludi instrumental E8E8T8T8 + coda 8+coda orquestral	orquestra molt can-can		-ballable
		1954	Le piano du pauvre	4/4 M	introducció amb acordió de carrousel	acordió+guitarra+ percussió		-a contratemps

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

				juganer a contratemps	que toca l'estrofa i la tornada E4T4 (x?)			
			À la seine	mM lliure lent	introducció d'acordió fent part de la melodia de la tornada E4T4...	acordió que no l'acompanya gens	la tornada és molt tradicional	
			L'Homme	2/4 mMm ràpid	tuba+big band E4+E4+peu que funciona com a tornada (C'est l'homme) (x7)	arranjaments de big band que no l'acompanyen pel contratemps i els curts interludis musicals mab sordines		-Varia la melodia de la primera part de l'estrofa. És difícil d'entonar.
			Le parvenu	2/4 Mm lent i lliure	Introducció d'orquestra E4B4T2 (x3) +coda basada en l'estrofa +escala dissonant del piano	orquestra	A l'inici sembla una cançó de bressol	-L'inici de l'estrofa sembla una cançó de bressol -La tornada és molt melòdica i aguda, fa el falset. -ornamenta a la tornada i al temaB. -tremolo -fa teatre.
			Mon petit voyou	2/4 lent i lliure	orquestra E4B4T4 (x6?) coda d'orquestra no igual que la introducció	orquestra		-La tornada és l'únic tros força melòdic.
			Nôtre Dame de la Mouise	lent i lliure menys a la tornada a 2/4	orquestra T4E4 (acaba amb dissonant) interludi orquestral	orquestra	La tornada és molt tradicional	-La tornada és molt melòdica i amb ethos, a part de tradicional.

					x6? +coda afegint "A bientôt"			-La lliure estrofa és molt de musical.
			Graine d'Ananar	2/4 M normal-lent	orquestra dissonant T4 ascendent amb progressió E4 ascendent amb progressió (x?)	orquestra acordió doble la veu		-Tant l'estrofa com la tornada tenen. dues progressions -L'estrofa té un àmbit alt.
			Merci mon Dieu És com una pregària	m lliure lent	E6+peu que és la tornada (Merci mon Dieu) (x?)	orgue		-salmòdia (la mateixa nota sobre el bordó de l'acord) -Estrofa molt aguda i passional amb ethos. -tremolo
		1954	L'Ile Saint Louis	Mm lliure lent	piano T4 E8 (x?)	piano		-Tornada melòdica i amb ethos.
			La Chanson du Scaphandrier	2/4 volàtil	piano jazz dissonant E8 T4 piano curt (x?) *a la segona repetició hi ha un tros nou?	piano (arranjament dissonant i horrorós)		
			Barbarie	3/4	piano com una caixa de música T4 E8 (x?)	piano com una caixa de música.	cançó tradicional francesa	-Vals

			L'inconnu de Londres	ràpid E=3/4	piano progressió mentre diu teatre molt ràpid E vals T menor IVI (Lam Mim) (x6?)	Inici amb una progressió ascendent. Crec que s'acompanya ell. El piano segueix la veu i el seu caràcter. Després fa un vals. I a la tornada acords placats.		-Inici teatre declamat -vals: part melòdica teatral -la tornada és sobre el bordó de l'acord amb ethos pel canvi Mm.
			Le bateau espagnol 4:10m Molt Brel	lliure m lent	Piano inestable imitant a un vaixell amb mala mar (alteració) L'estrofa sobre una mateixa nota que després puja acabant molt agut B interludi aflamencat amb piano T8 (x2) piano	Crec que és ell el que s'acompanya al piano.	La torna és molt cançó tradicional.	-imitació del vaixell -L'estrofa és melòdica i en progressió ascendent acabant enllaçada amb el tema B. Té ethos. -reproducció del tòpic espanyol
			À Saint Germain des Prés Llach	2/4	piano E T6 (x?)	piano s'acompanya amb acords placats		-la melodia de l'estrofa i la tessitura i la forma de vocalitzar a la tornada em recorden a Llach. -La tornada és melòdica i té ethos al final ple mM.
			La vie d'artiste	lliure-lent	Introducció de piano	piano		-recitatiu

					tocat per ell recitatiu fa interludis amb l'escala aràbiga La coda dissonant és brutal			-recitatiu cridat
			Flamenco de Paris (La guitare de l'exil)	lliure seguint el cantaor	piano inestable Oh (escala ascendent i descendent) E+T4 (mon ami espagnol) x2 interludi de piano +coda "paciència" que acaba molt aguda	piano	Emulació d'una cançó de flamenco	-canta com un cantaor amb notes llargues i tremolor enlloc d'ornamentacions
			Les forains	3/4	piano E8 que acaba aguda T B4 (x?)			-Ethos al canvi d'estrofa a tornada que invita a ballar el vals
			Monsieur Tout-blanc	lent lliure perquè s'acompanya amb piano	Introducció piano E6 T (x?)	toca ell el piano		-La tornada és molt melòdica i va creixent.
			L'Esprit de famille	ràpid lliure	Introducció trepidant amb el piano repetint (sol la sib la) T8 E? (x?)	piano poc clara a E		

		1955 Récital	La vie	2/4 ràpid	orquestra mini E la vie E le coeur T EET (x?) acaba després de canta: "la vie" inici E	orquestra a contratemps		-La tornada és molt parisenca de caroussel. Va creixent.
			Vise la Réclame	2/4 mM ràpid	T8 E8 B8 C8 (x?)	orquestra		-és molt de musical sobretot el tema C.
			L'Âme du Rouquin	E=2/4	A ballable B... (x?)	orquestra	ballable	-ballable de musical
			La rue	2/4 M	orquestra E T (crida: allez!) (x?)	orquestra	cançó tradicional francesa	-repeteix alteracions i becaire diverses
Jacques Brel	No consta perquè vaig analitzar-ho sobre paper, sobre la lletra impresa.							
Domenico Modugno	No consta perquè vaig analitzar-ho sobre paper, sobre la lletra impresa.							
Miquel Porter-	Canta les seves cançons EP	EDIGSA 1962	La cançó de la taverna	4/4 M	Introducció de guitarra	Guitarra molt rítmica de jazz	Melodia basada en els	-Graus conjunts -tremolo

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

Moix 32 anys	https://www.youtube.com/watch?v=7_Yak1kng2M	Portada d'estètica Brel	2:35m cançó narrativa Crítica de la societat masclista vista per la Maria	ràpid Invita a portar el swing	E6T4E6T4 E6T4E6T4 +interludi de guitarra igual que a l'inici E6T4E6T4 Coda ídem introducció	manouche de Manuel Cubero i contrabaix d'Enric Ponsa	"Goigs de la Mare de Déu del Roser" (Cançó tradicional catalana)	-Tornada que comença amb la V -swing -ballable
			Sóc un burgès (Lletra de Lluís Serrahima) Lament d'un burgès que deixa de ser-ho. Vivència biogràfica de Serrahima.	3/4 Mim lent	Introducció d'acordió E4E'4T4 E4E'4T4 estrofa amb acordió i guitarra i a sobre recitat E4E4T'4	Contrabaix d'Enric Ponsa (baixos que a la tornada fan de segona veu), guitarra vals i acordió molt cantabile i francès de Francesc Dubé	Acordió de la Chanson Els acabaments són Mm, la sonoritat antiga catalana.	-Graus conjunts amb ethos acompanyament de l'acordió -Tornada que comença amb la V -Recitat sobre puntejat de guitarra que fa la melodia -Tremolo de veu a les notes llargues -vals
			Jo i el meu gat (Música i lletra de Remei Margarit) Història d'un home begut i que va amb dones que compara la seva vida amb la del seu gat. Comença i acaba amb una imatge molt parisenca (Chanson).	¾ M normal	Introducció amb acordió E4T4(Tx2) E4T4(Tx2) E4T4(Tx2) E4T4(Tx2) +coda ídem introducció (amb ritardando)	Acordió cantabile que respon al cantant. A la 2a i a la 4a estrofa tots els instruments fan solo i van el doble de ràpid molt juganers	Introducció de la Chanson	-Graus conjunts com una violoncel -Tornada que comença amb la V -Inici molt francès -vals
			Les floristes de la Rambla	¾ m normal	Introducció descendent d'acordió	Introducció descendent d' acordió lliure.	-Cançó catalana amb E amb	-Graus conjunts -inici melangiós -Tonada tradicional

					T4B4 (x2) +melodia de T tocada per l'acordió amb un to més agut però amb un moviment descendent molt Chanson torna al to fonamental (la guitarra jazz l'acompanya) T4 (x2) Els instruments acaben amb el cantant amb cadència piccarda	Guitarra dissonant a l'estrofa i a la tornada és més melòdica. L'acordió és sempre cantabile. L'àmbit del contrabaix és força tancat i poc cantabile.	tornada implícita -Introducció molt francesa -Inici enigmàtic de la Chanson	-acordió cantabile -Canvi de to -no hi ha sorpresa final per no cantar el tema B
Remei Margarit 27 anys	Canta les seves cançons EP https://www.youtube.com/watch?v=D8CvPZ_RvAw Presentació de Gonçal Lloveras	EDIGSA 1962 Portada d'estètica Brel amb fotografia d'Oriol Maspons Apareix amb la seva filla gran, Anna Serrahima Margarit	Classe Mitjana	¾ M normal	Introducció de guitarra que apunta la melodia E4+T2 (x6) o E6 amb tornada interna Al final no fa la T2 sinó una petita coda amb onomatopeia A	Gracià Tarragó, acompanya amb una guitarra completa (baixos cantabiles i ritme amb 3 dits)	-estructura tradicional	-Graus conjunts -Tornada implícita
			La tia i el gos Narració. No es repeteix cap tros a nivell lingüístic.	2/4 M ràpid	Introducció de pujada ascendent amb guitarra E2T2 (E4 amb tornada interna) x2	A l'estrofa i tornada acompanya molt juganer amb Polze i 3 dits Al tema B fa un	-estructura i sonoritat de la tornada molt tradicional	-estructura tradicional -ritardando -tornada interna -es podria ballar amb parella

					B2T4 (tros nou amb la mateixa tornada interna amb lletra diferent però la repeteix) x3 (però al final fa B2T2)	ritardando		
			La setmana (Molt personal, crítica a Serrahima)	¾ M i m lent	E4T4 (x4)	Guitarra complerta amb Major La Tornada menor l'acompanya igual. Acaba al mateix moment amb una pujada ascendent		-graus conjunts -canvi de to a la tornada -valset
			L'Oriol (Lletra de Joan Oliver i Música de Remei Margarit i Enric Vilaresau)	6/8	E8 canvi de to E8 B4 E8 canvi de to E8 (no acaba amb B4)	GP (P2P1) Al tema B l'acompanya lliure		-canvi de to -estructura desigual perquè prové d'un poema
	La violoncel·lista EP https://www.youtube.com/watch?v=Y_6D10H0MQ0	EDIGSA o Ediphone 1964 Harmonitzacions de Josep Maria Martí	La violoncel·lista Sobre la seva experiència com a violoncel·lista	E 2/4 T3/4 M normal	Introducció de piano E4+E4 lenta o pont T4 Interludi de piano igual que la introducció E4+E4 lenta o pont T4	Acompanyament de piano i violoncel allegro i cantabile a E i de vals a T on el violoncel doble la veu		-Tres fragments de diferent ritme i intensitat i tornada de vals

					interludi ídem introducció E4+E4 lenta o pont T4 Coda ídem introducció amb escala ascendent final			
			El pas del temps Lament del pas del temps	2/4 M normal	Introducció de guitarra E10 (E6+T4 interna) interludi ídem introducció E10 (E6+T4 interna) interludi ídem introducció E10 (E6+T4 interna) Coda ídem introducció	Acompanyament de guitarra completa que segueix la veu i la complementa al llarg de tota la cançó	cançó tradicional catalana: goigs? peu tornada	-graus conjunts -tornada reiterativa
			Elegia Narració molt trista d'una viuda	lliure a un E=m T=Mm lenta i més cantabile a la T(descendent)	Introducció molt tradicional E4T4 E6 (amb repetició del 6)T4 E4T4 E6 (amb repetició del 6) repetit també per la guitarra tocant la melodia	Acompanyament de guitarra que segueix la veu i la complementa: amb fuga, acords placats, notes, doblant la melodia...	cançó tradicional catalana peu tornada	-Introducció molt tradicional com l'inici de l'estrofa de "Margarideta" (Prou em llevaria jo) o el "Cant dels ocells" -Tornada amb ethos
			Cançoneta Narrativa. No es repeteix la lletra de la tornada implícita	2/4 E=M T: Mm normal	Introducció de piano E4T2 (E6 amb tornada interna que es repeteix que va de Lam a MiM) x2	Acompanyament de piano amb baixos i doble veu molt aguda però molt subtil. La	cançó tradicional catalana	-Tornada interna amb ethos al canvi mMm.

					Tema B4T2 (B6 amb tornada implícita) E6 E6 B6 E6 E6	guitarra fa els baixos i el violoncel és cantabile. El tema B van tots en bloc durant la progressió ascendent		
Josep Maria Espinàs 35 anys	Canta les seves cançons (I) EP https://www.youtube.com/watch?v=j3YOIqE2yA4	Ediphone 1962	Germà 2:20m	2/4 i ¾ mMm blues Comença amb blues i després com a vals	E8 (el darrer vers funciona com a tornada quan canta "Digues germà") (x5) es varia una mica e final de la cinquena repetició perquè funcioni com a coda	L'acompanya a la guitarra Manuel Cubero tocant blues o arpegiat Les dues primeres estrofes són Blues, la tercera és melòdica i la quarta i la cinquena tornen a ser un blues.	-Blues -Al 3 i 4 vers sona molt tradicional amb el canvi de tonalitat	-Es combina el ritme de blues i el vals. -Convida a portar el ritme. -Tornada interna.
			L'estudiant i el matí d'hivern -molt agut i nasal -narrativa	¾ m lent	E8 T7 (els 3 darrers versos funcionen com a tornada) (x2) B8 (descendent) E8 T7 la darrera nota la fa octavada	guitarra E=arpegiat (vals) T=arpegiat i polze i dits al peu (PMM)	La tornada sona tradicional catalana	-vals -L'estrofa és molt melòdica però massa aguda -Els canvis mMm causen ethos. -tornada interna.
			L'agenda	2/4 M juganer	Introducció de guitarra (Mozart) E4 (els dos darrers	Polze+nota (canvi de polze segons l'acord) que és		-tornada interna -molt Brassens -coda Brassens

					versos funcionen com a tornada) x2 B4 E4 +Coda: do-sol amb guitarra placada	quan queda juganer B=acords placats		
			A la vora de la nit *Acceptació que cal avançar e la cançó catalana.	4/4 m lent	Canta "A la vora de la mar hi ha una donzella" com a entradeta i després canvia el blues: E4 (blues) E8 (blues) interludi "Em donava un mocador n'és per la reina" E4 (arpegiat) E8 (blues) interludi amb melodia de "A la vora de la mar" cantada amb l' onomatopeia (lalala) E4 (blues) E8 (blues) al final canta "A la vora de la nit el dia es lleva" i la guitarra toca placat do-sol	Al blues marca el 2 i el 4 temps, de manera que li fa un contratemps.	Influència nord americana -És un blues on al principi, mig i final hi canta fragments de la cançó tradicional catalana "A la vora de la mar"	-Blues -El contratemps de la guitarra fa caminar la cançó perquè li dóna swing.

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

	Espinàs canta les seves cançons (II) EP https://www.youtube.com/watch?v=dJCqSnjslhI	Ediphone 1963	Tu no estàs sol	4/4	E4B4T... (comprovar estructura blues) L'orgue electrònic toca la melodia (interludi Ferré i Brassens?) Acaba una octava alta	guitarra: Manel Cubero orgue electrònic: S.Arbalat contrabaix: J.Morell Arranjaments Lleó Borell	Influència nord americana	-.Blues amb swing -Tant l'estrofa com la tornada és molt melòdica
			La noia del gelat	2/4 i 3/4	Introducció curta (Chanson) E8B4 T4 vals caroussel (x?) L'orgue acaba una octava més aguda amb ell	l'orgue electrònic imita un acordió del carrousel descendent a l'estrofa		-vals a la tornada.
			Jo fumo amb pipa	¾ mMm normal	Introducció curta? E4 +un vers de peu: tornada interna) (x?) +coda de dos versos		cançó tradicional catalana	-vals mMm -tornada interna
			La vida és una guitarra	E=M 2/4 B=m 2/4 T=m ¾ ràpid-normal	Introduccions d'orgue molt curta com a la Chanson E8B8T8 (x?) acabament amb onomatopeia	B=acords placats		-l'estrofa juganera recorda a Brassens -vals -acabament amb onomatopeia
	Espinàs canta les	Concèntric	Recepta de cuina	4/4	E llarga amb B	Arranjaments de	Influència	-ballable (beguine)

	seves cançons (III) EP https://www.youtube.com/watch?v=VXZ0UoxQ6qI Gravació: Daniel Carbonell	1966 Text de presentació d'Ermengol Passola Portada de Maria Antònia Miserachs Fotografia d'Oriol Maspons		mM normal	T +tota la "vida" (fa diferents notes amb aquesta paraula) com a coda+congues	Francesc Burrull Ferran Orteu i Manuel Cubedo: guitarres elèctriques Enric Pericot: Contrabaix -beguine	nord americana	-la cançó creix però li costa perquè la línia melòdica és complexa a B
			Un dia qualsevol	E=2/4 mMm normal T=3/4 mMm més lent	E8T4 (x3) +coda amb repetició de la darrera part de la tornada (tros celta) i de la darrera paraula "camí"	Quartet amb arranjaments molts subtils que complementen	Influència nord americana i celta	-L'estrofa causa ethos pel canvi mMm i pel blues. -A la tornada, al moment més agut és molt celta.
			El teu ofici	2/4 mMm normal	Introducció del quartet? ET+ fragment molt Chanson en m (x?) +coda en beguine amb "oh" molt bonica	Quartet que acompanya amb contratemps. la guitarra solista complementa cantabile.	Influència nord americana	-Blues -swing -el tema B -coda beguine
			Els noctàmbuls	4/4 E=mM	Introducció de la guitarra elèctrica E (el darrer vers funciona com a tornada interna)	L'acompanyen poc.	Influència nord americana	-l'estrofa és complicada d'afinar té tres parts -sembla un blues lliure sense

					interludi com la introducció E interludi com a la introducció E			acompanyament marcat pels instruments
Delfí Abella 37 anys	Delfí Abella canta les seves cançons (I) EP https://www.youtube.com/watch?v=2F76nQRRlwU	Ediphone 1962 Text de presentació de Lluís Serrahima Portada en blanc i negre amb la seva guitarra que conserva Pi de la Serra (Brel)	Cap al futbol	2/4 mM ràpid	E4B4T4 (el darrer és un silenci) (x6) +coda (on sí que cobreix el silenci i canta 4 vegades "cap al futbol") sol-do (acords placats)	S'acompanya amb la seva pròpia guitarra: Polze i 3 dits amb baixos	Influència de Brassens	-rapidesa -vers en silenci
			Quan érem infants -Versió de Gemma Humet	¾ E=Mm T=mM lent	Introducció curta de guitarra (progressió descendent) E8T4 (x4) La tornada acaba amb cadència piccarda cap al major per reprendre l'estrofa) +coda I-IV-IV	Polze i 3 dits amb el baix corresponent que marca molt	Comentari de Serrahima (si fos en francès seria una de les grans cançons de la Chanson)	-Molt melòdica -El canvi entre l'estrofa i la tornada causa un ethos molt fort perquè canvia de tonalitat i la tornada segueix jugant-hi
			L'home al volant	¾ E4=mM T4=Mm	Introducció de guitarra curta (Chanson) E8 (el darrer vers	Polze i 3 dits més baixos i notes de pas.	Estructura tradicional catalana	-Cada vegada canta i acompanya diferent l'estrofa que és molt

					"conductor" funciona com a tornada interna) (x6) L'última entonació de la tornada (peu), el terme "conductor" l'entona diferent, com una escala descendent, perquè funcioni com a coda (do sib la)			melòdica perquè combina les dues tonalitats. Fins i tot fa un ritardando. -Tornada interna. Abans del peu, silencia un vers.
			Oh, meravella!	3/4 E=Mm T=M	Introducció molt lenta de guitarra que fa les notes de l'estrofa (Chanson) E8 (E4B4) T4 (x4)	Polze i 3 dits	Chanson: introducció i estructura	-L'estrofa té dues parts diferenciats i dos tempos. -La cançó té en total 3 tempos. -L'estrofa és molt melòdica perquè l'àmbit és ampli.
	Delfí Abella i les seves cançons (II) EP https://www.youtube.com/watch?v=7F7d3zHK-mI	Ediphone 1963 Text de presentació de Felip Cid Portada de Jordi Fornas amb fotografia d'Oriol Maspons	Cançó del turista	¾ E=mMm B=M	Introducció de guitarra emulant un tablao de flamenco E8 B8 (x2) (x?) +coda amb la repetició dels 4 versos finals i acaba amb la darrera nota una octava alta.	Guitarra solista i arranjaments: Manuel Cubero Guitarra rítmica: A.Ventós Contrabaix: J.Morell		-Introducció de tablao. -vals. -el tema B funciona com a tornada. -repetició de la darrera quarteta com a coda.
			Potser sí, potser no	2/4 M	Introducció curta i trepidant de guitarra	-Trio de jazz a contratemps	Brassens	-tornada interna. -contratemps

				ràpid juganer	tocant el que després serà l'interludi E12 (als versos 4, 8 i 12 es repeteixen. Hi canta el títol. Funcionen com a tornada interna) interludi de guitarra com la introducció (x5) +coda on la melodia del peu és tocada per la guitarra dues vegades, ritardando	-Motius de guitarra ràpids i trepidants		
			Nova Cançó, del Sr.Ramon	2/4 m normal	Introducció de guitarra de la tornada de la cançó tradicional amb M que al tercer "vers" canvia a menor que és la tonalitat amb la qual comença la cançó E8 +T4 (amb text diferent) (x2) canvi de to (x2) canvi de to (x2)	Trio	Cançó tradicional catalana (gag)	-Cançó tradicional en menor (gag) -tornada interna
			Cançó del cor endurit	E=2/4 m	Introducció de guitarra	-Contratemps a E -Guitarra cantabile	La tornada és molt	-Dos ritmes diferenciats així

				dissonant T=3/4 mMm	E5 (recitat cantat=Ferré) T5 (x10) +petita coda de guitarra amb cadència piccarda	a T	tradicional.	com dues formes de cantar. -L'estrofa està poc definida a causa del contratemps. -Recitat cantat a E. -La T és melòdica.
	Delfí Abella i les seves cançons (III) EP https://www.youtube.com/watch?v=aZ911f63eac	Ediphone 1965 Text de presentació de Josep Maria Espinàs Disseny de portada de Jordi Fornas	Barbaritats d'avui	2/4 mM	E6 (el cinquè vers, que es repeteix, funcionen com a tornada interna) (x?) canvi de tot (x?) +coda (la sol# la)	Piano i vibràfon: Francesc Burrull Guitarra: Manuel Cubero Contrabaix: R.Ortiz bateria: J.A.Calvet Acompanyament de quartet de jazz complert.	Estructura cançó tradicional catalana	-amb swing -tornada interna
			El golafre	4/4 mM lent	Introducció del quartet E8 T8 (x3) coda aguda de big band	Quartet	Influència nord americana	-Blues
			Les formigues	¾ E=M T=mMm normal	E4T4 (x5) +com a coda fa un canvi a la darrera nota (+ acord piano), que provoca un canvi de tonalitat i una cadència piccarda (mM)	Poc quartet, la caixa és el més destacat (militar) i els arranjaments del piano que fan créixer els dos fragments		-amb força -la cançó va creixent -recitat cantat a la 4a estrofa -Ethos entre E i T pel canvi de M a m. -la tornada és

								melòdica
			El viu		Introducció del vibràfon E8 T4 (x3)		Influència nord americana	-Blues -swing
Francesc Pi de la Serra 20 anys barítón	Canta les seves cançons EP https://www.youtube.com/watch?v=txJH_3YroDE	EDIGSA 1962 Portada de Jordi Fornas en blanc i negre on apareix tocant una guitarra. Fotografia de Barceló. Text de presentació de Lluís Serrahima.	El beneitó	4/4 +coda octava alta	Introducció curta de la guitarra solista E8 (els 3 versos darrers funcionen com a tornada) (x5) interludi (canvi de to) B8 (M) interludi ídem introducció E8 (x2) (els darrers versos canvien a ascendents fins a acabar una octava més alta força apoteòsica)	Només va cantar? Arranjaments i guitarra solista: Manuel Cubero Guitarra rítmica: M.Martínez Contrabaix: J.Morell A contratemps menys la guitarra rítmica cantabile que complementa	Estrofa tradicional	-Silencia alguns versos, d'altres tenen sincopa, hi ha anacrusa,...certa irregularitat en la segona part de l'estrofa. -Els versos finals de l'estrofa funcionen com a tornada i són tradicionals.
			Les corbates	¾ T=M E=Mm	E8T8 interludi Mm B8mT8 E8T8 acaba amb octava alta	Polze i 3 dits + complements de guitarra solista	E i T=Cançó tradicional catalana (sembla la de la Margarit)	-vals -La tornada sembla de la cançó "" de Margarit
			Les portes	4/4 M	Introducció de guitarra xiulant i base de beguine E8 T8 interludi de guitarra	contratemps	La tornada és tradicional catalana.	-ballable -B=swing

					ídem que la introducció B4 T8 interludi ídem introducció C o T8? D8 +coda: ritardando de T i després agafa el ritme i acaba la tornada una octava alta			
			El Senyor Batista	¾ Mm normal-lent	Introducció de guitarra molt tradicional catalana E6 (els 3 versos darrers funcionen com a tornada interna) B6 (melodia de sonoritat antiga, religiosa, Mm, on s'acompanya d'acords placats, com un trobador) (x2) Interludi com la introducció E6 (però acaba octavada greu) +coda: do mi sol, do amb guitarra	Polze i 3 dits + complements de guitarra solista	E=Tradicional catalana (peu) B=Cançó tradicional catalana	-vals

	Canta les seves cançons (II) EP https://www.youtube.com/watch?v=kWV5vGVsHdU Amb René Thomas (guitarra solista), Pi de la Serra (guitarra rítmica), Josep Farreras (bateria) i Manuel Elias (baix)	EDIGSA 1964 Text de presentació de Josep Porter-Moix. Portada de Jordi Fornas amb fotografia d'Oriol Maspons on Pi de la Serra fuma	Jo sóc Francesc Pi de la Serra	2/4 mM swing del blues	E T E solo de René Thomas B E T solo com a coda	Trio de jazz de luxe.	-Influència nord americana.	-Blues. -Solo de René Thomas.
			Sol	2/4 m lent T=normal pel ballable	Introducció de guitarra E (x2) interludi musical del baix i la bateria que segueixen amb tot el conjunt a contratemps T E acaba amb acords placats de l'estrofa	-S'acompanya de guitarra baixant el polze cada segon a E. -El trio l'acompanya a la tornada a contratemps		-L'estrofa de graus conjunts és melòdica malgrat els intervals d'agut a greu de la segona part. -T és ballable.
			L'home del carrer -Se'n riu perquè està dedicada al dictador.	¾ mMm lent i pausat	Introducció de guitarra elèctrica de progressió en muntanya E en moment cantat-recitat (amb peu com a tornada interna)	Trio marcant el PMM i la guitarra rítmica despuntant. Molt subtil.	-La melodia de l'estrofa (amb versos repetits) és molt de cançó tradicional catalana amb	-Tornada interna. -Cantat recitat. -Vals.

					(x6) +coda: repeteix el títol fins que s'apaivaga		tornada interna. Molt chanson.	
			Els fariseus	2/4 mMm normal	Introducció progressió descendent de guitarra elèctrica E (els darrers versos funcionen com a tornada interna) (x5) Coda= progressió descendent de guitarra elèctrica	Ritme d'escombretes.	-La melodia de l'estrofa és molt tradicional catalana amb el mMm. -És de Chanson però més ràpid.	-La melodia de l'estrofa és de graus conjunts. Té tornada interna. -la canta amb molta força.
	Canta les seves cançons (III) EP https://www.youtube.com/watch?v=4GWZVaV2ZhU Arranjaments i piano de Ricard Miralles Gabriel Rosales (guitarra) Enric Ponsa i Manuel Elias (Contrabaix) Enric Oliva (bateria)	EDIGSA 1966 Text de presentació de Lluís Serrahima. Portada de Jordi Fornas amb fotografia d'Oriol Maspons amb Pi de la Serra tocant al llit	La moral (3.20m)	3/4 m lent T=6/8 normal	Introducció del conjunt molt jazz E B (acompanyament fantàstic de piano) interludi del conjunt de jazz a 3 T (x?) E coda de guitarra	A l'estrofa és molt subtil (acords placats) mentre que la tornada és trencadora.	-L'inici sembla "El testament d'Amèlia", molt tradicional catalana del XIX. També la melodia de la tornada.	-La tornada és molt melòdica i va creixent. La canta amb molta força. -Primer disc amb piano.
			Pitjor seria riure	2/4	Introducció de piano	El piano	-La melodia	-La melodia de

			(2:36m)	Mm lent T=3/4	en M E (x4?) T E (x2) al final canvi la melodia del vers perquè funcioni com a coda. +piano	acompanya l'estrofa. Tot el conjunt acompanya potent la Tornada marcant el primer temps.	de l'estrofa és molt Chanson (Brel).	l'estrofa és molt Brel. -És molt diferent que la tornada que és molt potent
			El senyor (2:16m)	2/4 Mm normal	Introducció del conjunt E8 (Els 4 darrers versos funcionen com a tornada interna) (x5)	Molt free respecte la melodia que canta Pi de la Serra.		-Canta punyent, vocalitzant les paraules. La melodia és molt "Home del carrer", amb tornada interna.
			Havia de ser així (3:37m)	2/4 m lent	Introducció de contrabaix amb arc E T (x4?) +T a ¾ on s'afegeixen tots els instruments i després s'apaivaga	Acompanyament molt subtil fins a al tornada final que passat a 3.	E=melodia de Blues molt lent T=melodia molt de Chanson	-Blues molt lent amb swing. -La melodia d'aquest blues (estrofa) és melòdica. -La de la tornada també però és més Chanson. -Impacte que a la tornada final es passi al ritme de 3.
	El burgès EP https://www.youtube.com/watch?v=BwF9SN7esyk Arranjaments	EDIGSA 1968 Portada en blanc de Jordi Fornas! on apareix el llaüt	El burgès (Lletra de Pere Quart=Joan Oliver)	¾ mM lent T=normal	Introducció E T (x3) +piano i conjunt	-Primer el piano l'acompanya a l'estrofa molt free i després s'hi afegeix el conjunt que també toca a	-La melodia és molt de cançó tradicional catalana del XIX i de la	-vals -El text és brutal i l'emoció continguda que hi posa ell en cantar-ho és molt

	musicals i direcció de Ricard Miralles.	de Pi de la Serra (després portada Bonet)				la tornada on destaca el fagot i les trompes?	Chanson (Brel).	commovedora.
			Romanço en Mi	2/4 Mim lent	El piano toca la nota mi cada segon E (x5?) Coda de piano	-Primer el piano l'acompanya a l'estrofa amb arpegi i després més free.		-Canta la mateixa nota tota la vegada, el mi. D'aquí el títol de la cançó.
			El colom de la Pau	4/4 mM lent	Introducció del conjunt irregular i molt barroca amb trompetes E (x2) Interludi de Big band que enllaça amb la tornada T interludi com la introducció E (x2) Interludi de Big band que enllaça amb la tornada T +Coda com la introducció	Introducció i interludis clàssics. Big band enmig.	-La melodia de l'estrofa és Chanson, primer Brel i després Brassens.	-La melodia és molt de graus conjunts.
			On són els prats	4/4 mM lent	Introducció dissonant de big band Recitat E amb tornada interna (x?)	Acompanyament molt free a tota la cançó.		-Recita al principi.

					Coda com la introducció + recitat i acords dissonants finals			
	Sóc el millor SG https://www.youtube.com/watch?v=kmz1YyWLZ2Y Guitarra i veu: Pi de la Serra Estudi de gravació: Mañé i Raventós (Tècnic de so: Salvador Gratacós)	Discophon 1969 Portada de Jordi Fornas. El text de la contraportada és satíric per l'endevinalla (Marx) Inclòs un còmic titulat Parlària Catalagresca de Jordi Fornas. Traducció de lletres al castellà de J.A.Goytisolo	Sóc el millor (2:20m) *Crítica als cantautors tipus de la Nova Cançó que s'han passat al bilingüisme.	2/4 guitarra desafinada cantat-recitat	Imita Raimon presentant una cançó Després algú que comença a tocar la guitarra desafinada i peta les cordes Després comença a cantar recitant i queda com desafinat E (x5?) Coda= imita el cantautor dient "moltes mercès!"	S'acompanya a ell amb les cordes desafinades		
			Sóc poeta (2:14m)	4/4 mM lent	Introducció de guitarra complerta que introdueix la melodia E (el darrer vers serveix de peu, com a tornada interna)	S'acompanya ell amb guitarra complerta.	-La melodia és molt tradicional catalana.	-Melodia de graus conjunts i tornada interna.

					(x7?) +Coda=escala ascendent de guitarra			
	Francesc Pi de la Serra LP Arranjaments de Ricard Miralles. Conjunt d'11 músics Direcció de gravació de Salvador Gratacós	EDIGSA 1967 Portada de Jordi Fornas *El burgès, El colom de la Pau, On són els Prats, Els fariseus, La moral, Romanço en mi i L'home del carrer (ja han estat analitzades i no s'inclouen aquí)	La poesia (3:23m) https://www.youtube.com/watch?v=VXHNnxT7nf8&list=OLAK5uy_lSGjVOkTE0ryAOtejLIx2KtR3rmbdH95c&index=3&t=0s	4/4 m recitat-cantat	Introducció de piano melòdic E Recitada + peu cantat "l'ha de manejar el poeta" (x7) +interludi de piano E (x7?) canvi en el darrer peu +coda de piano		-Léo Ferré (Chanson)	-recitat cantat sobre cèl·lula rítmica del piano.
			Afanys de joventut https://www.youtube.com/watch?v=dHbUm9q2Ah4&list=OLAK5uy_lSGjVOkTE0ryAOtejLIx2KtR3rmbdH95c&index=5	3/4 m lent T=M	Introducció del conjunt molt melòdic, lent i enigmàtic E (x2) interludi de big band T E (x2) interludi de big band T interludi de corda	Conjunt subtil a l'estrofa i de big band a la tornada	-La melodia de l'estrofa és de Chanson (Brel).	-La melodia de l'estrofa és força melòdica.

					fregada E coda amb percussió i piano			
			Morir-se és pitjor https://www.youtube.com/watch?v=eEhXNLIiBZQ&list=OLAK5uy_lSGjVOkTE0ryAOtejLIx2KtR3rmbdH95c&index=9	¾ m lent	Introducció del conjunt molt big band E (repeteix el darrer vers que funciona com a peu, tornada) B T enumeració en recitat-cantat que va creixent (amb el conjunt que també va pujant) i que acaba funcionant com a coda		-La melodia de l'estrofa i del tema B és molt Chanson (Brel). -La tornada, que va creixent, també és molt Brel.	-La melodia de l'estrofa i del tema B són força melòdica. -Impactant creixent del fragment final que funciona com a tornada
			L'amant	lliure, a un m lent T=3/4	Introducció de piano E T (amb conjunt) (x3) Coda del piano com la introducció		-La melodia menor de l'estrofa és molt Chanson (Brel).	-La melodia de l'estrofa és força melòdica.
Raimon 22 anys (Xàtiva, País Valencià)	Canta les seves cançons (I) EP https://www.youtube.com/watch?v=qF6CisjCyys	Ediphone 1962/1963 Text de presentació de Joan Fuster Portada de Jordi Fornas	Al vent	6/8 (marcat pel treset de la guitarra) Mm normal	Introducció de guitarra T8 (ethos al 4) B6 T8 (ethos al 4) +coda amb repetició dels dos darrers versos i acaba octavat	Raimon toca la seva pròpia guitarra	Per la forma de cantar recorda a Domenico Modugno i a la Canzone italiana. Canta en	-Amb força i passió -notes llargues i agudes -àmbit ample -intervals grans -tremolo

		del realisme amb fotografia d'Oriol Maspons.			+Acord dissonant		valencià.	
			La pedra	4/4 mM lent	Introducció de guitarra E10 T10 B?T... E acaba amb octava per dalt i l'allarga	PMM	Influència nord americana	-Blues -notes llargues -expressa molt bé el lament (primeres ornamentacions) -Tema B amb molta força i agut
			Som	4/4 mM lent	Introducció de la guitarra del conjunt amb arpegi E8 (molt greu) B8 (va pujant) T8 "Som" (a dalt) E4 (molt greu) instrumental +coda: sol-do, sol-do, sol-re! "So-om"!	Amb conjunt instrumental		-swing -silenciat el 4 i el 8 de la E -notes llargues -tremolo
			A colps (A cops)	2/4 (tim-ri a cada temps amb la guitarra) m normal-lent	Introducció de guitarra E8 (greu)? T8? E T acaba amb nota llarga +acord de guitarra	PM (tim-ri)		

	Se'n va anar EP https://www.youtube.com/watch?v=UxWxTxWKyNw	EDIGSA 1963 Text de presentació de Josep Maria Castellet Portada de Jordi Fornas amb fotografia d'Oriol Maspons	Se'n va anar (Josep Maria Andreu i Lleó Borrell)		EBT EB C "Digue'm amor" T (acaba a dalt aguantant molt bé la nota llarga)	amb acompanyament d'orquestra		-Li queda massa greu el principi -la part B, bé -T=és melòdica i aguda i l'agafa molt bé
			17 anys	2/4 Mm	E E T què s'han fet E E T	espantós perquè gira la cançó amb el contratemps amb escombretes del jazz		espantós
			Ahir (Diguem no)	4/4 mM normal-lent	Arpegi de guitarra E E PMMMM T E E T	comença ell amb guitarra i a la segona T s'hi afegeix el conjunt instrumental que imita la coda de la guitarra i el hammond???	espantós	-acompanyament de guitarra -pauses abans de "nosaltres no som d'eixe món"
			Cançó de capvespre (Lletra de Salvador Espriu)	4/4 (marcant el primer) ritme apatxe m lent	T E T B T	espantós	espantós	-E: melòdica amb muntanya i lament inclòs
	Les cançons del	EDIGSA 1964	Cançó de les mans			espantós		

	film "Los felices 60" EP		https://www.youtube.com/watch?v=ruoqkMpf3Ew					
			D'un temps, d'un país					
			Perduts					
			Tot sol https://www.youtube.com/watch?v=QT2-fmi7mww	La guitarra segueix la veu amb un ritme continuat cada segon m lliure	Introducció de guitarra (ritme) E (MmM) E (MmM) B E (MmM) E (MmM) puja amunt Final trepidant de guitarra	Toca ell la guitarra	Inèdit -En ritme -En estructura	-Bordó de guitarra fent un mateix ritme -Sobre aquest bordó canta un lament que causa ethos al canviar a menor. I trance quan es repeteix. -No hi ha tornada. És com interna dins el lament. -Enmig hi ha un tros nou.
	Raimon LP A més de les 4 cançons analitzades, gravà: Al vent, La pedra, Som, A colps, 17 anys, D'un temps d'un país i Ahir.	EDIGSA 1964 En directe?	Perduts https://www.youtube.com/watch?v=jPeZd3Uct9g	E=3/4 B=4/4 m pausat	E8=PMMMM B8 E8 B8 E8 (repeteix el darrer vers "caminen perduts" amb una altra melodia perquè funcioni com a coda)	orquestra (que encara)		-Canvi de ritme entre E i B (T). -L'estrofa és melòdica. La primera quarteta acaba a dalt. La resta no. -A la B apunta a dalt amb força al principi i a 5 hi arriba i s'hi queda

								de manera espectacular amb notes llargues.
			Cançó de les mans https://www.youtube.com/watch?v=SPXiJ3yqMp0	¾ mMm pausat	arpegi de guitarra E T E T +Coda amb el primer vers "De l'home mire sempre les mans" però acaba ascendent (cadència piccarda).	E=arpegi T=polze cada segon		-L'inici de l'estrofa és greu i després puja. -La tornada a dalt de cop amb notes llargues i després molt greu. Molt blues. -Dos acompanyaments amb la guitarra.
			La nit https://www.youtube.com/watch?v=snYgJKguBWs	A un, sobre el ritme de roda mMm lliure	E (al final puja d'octava per acabar espectacular)	Ritme de roda (PM molt ràpid)		-Sobre un bordó fa l'estrofa. És un lament que acaba a dalt de manera espectacular.
			Cantarem la vida (+cors Israel per la censura) https://www.youtube.com/watch?v=_mfqGpOJJW4	Bordó Mm lliure	E + cors d'Israel (x4) +coda "Cantarem"	Polze cada segon		-Sobre bordó de guitarra. -Comença amb l'estrofa que va a dalt i que després baixa. Gran lament. Funciona com a tornada.
			Si em mor https://www.youtube.com/watch?v=nQ4uvfSWhWg	2/4 m lent	E (apunta 4 vegades a la mateixa nota al principi) +coda repeteix l'inici "Si em mor"	Polze+3 dits		-A dalt des del principi, amb notes llargues. -ornamentació a causa del lament -tremolo a causa de

								les notes llergues
	Cançons d'amor EP https://www.youtube.com/watch?v=5GLJ1ycO2io	EDIGSA 1965 Portada de Jordi Fornas i Oriol Maspons	En tu estime el món	4/4 m pausat	Introducció de guitarra E8E' B E8 C "en tu" (diverses repeticions)	Reforça el 4/4	Inèdit	-No hi ha tornada o és interna dins E
			Treballaré el teu cos	4/4 pausat	E4+E4 (repeteix els dos finals) E'4 (repeteix els dos finals) E'4 (repeteix els dos finals) +Coda: vers de l'inici que és el títol x4	Reforça el 4/4 amb un beguine	Inèdit	-No hi ha tornada
			Si un dia vols	2/4 m	EE (molt aguda) B +Coda on repeteix el títol a dalt	PMMM	Inèdit	-No hi ha tornada -tessitura molt ample, comença a dalt.
			No sé com	¾ mMm lent	arpegi E (x5) +Coda on canta el títol amb una altra entonació arpegi	arpegi (tot molt subtil)	Inèdit	-No hi ha tornada.
	Fonorama presenta Raimon EP https://www.youtube.com/watch?v=P	EDIGSA 1965 Text de presentació de	Ahir (Diguem no)	4/4 mM lent	arpegi E8 Canvi de ritme de la guitarra: P pausa	E=P pausa MMMM T=Polze cada segon		-pausa entre versos -no acompanya el darrer vers de la tornada.

	Z5dO76AS_A	la revista Lletres de les cançons traduïdes al castellà per Gabriel Celaya			MMMM E4 T4 (nou ritme cada segon) E8 (P MMMM) T8 (a segon) +coda: darrer vers, "nosaltres no som d'eixe món" octavat, rotlle final "Se'n va anar".			
			Si un dia vols (Cançó d'amor número 3)	2/4 mMm lent	PMMM E8 B (2 versos)+E2 E B +coda "Si un dia vols, si un dia tornes" (llarg)	PMMM + percussió subtil		-El polze de la guitarra marca els baixos que són commovedors. -Les 3 MMM hipnotitzen. -Pausa entre versos, a dalt, amb força, notes llargues. -L'estrofa funciona com a tornada.
	Balkanton EP	BTM 1966 Portada d'una fotografia amb un pont Apareix amb el títol original de la cançó, no censurada la cançó "Diguem no"	Al vent					

			D'un temps, d'un país 2:46	4/4 mM lent	Introducció de guitarra E8 B8 E8 B8 E8 +coda, com sempre, amb el versos finals a dalt i amb notes llargues	orquestra (amb acompanyament percutiu, curiós dels Balcans) PMMM		-On és l'estrofa? on és la tornada? és la B? -
			Tot sol					
			Diguem no					
			Cançó de capvespre					
	Raimon à l'Olympia DOBLE LP	CBS 1966						
	CBS EP https://www.youtube.com/watch?v=TKk_PkzKNBs	CBS 1966 Text de presentació de Claude Roy. Editat a França, per això apareix el títol original de "Diguem no" sense censurar	Diguem no					
			Si un dia vols					
			Al vent					
			Som	4/4 Mm pausat	E B "de la terra venim"	PMMM		-No clara l'estructura. -

					T E (només el inici) +PMMM+coda (que acaba un interval dissonant)			
	Cançons de la Roda del Temps LP Cara A: Poemes de Salvador Espriu Cara B: Cançons de Raimon (no analitzades perquè ja s'ha fet abans: "No sé com", "Cançó del remordiment", "Petita cançó de la teva mort" i "En el record encara") Direcció musical de M.Portal Contrabaixos: J.F Jenny-Clarke i P.Povere	CBS 1967 (França) La portada és de Joan Miró. Text de presentació de Claude Roy. Traduccions dels poemes al francès fetes per Joana Viusa.	Cançó de la mort a l'alba (Lletra de Salvador Espriu)		Introducció de guitarra E=canta molt entretallat, per síl·labes molt separades B= E= Coda de guitarra com la introducció	E=Baixa el polze a cada síl·laba B=arpegi		
			Cançó de la plenitud del matí (Lletra de Salvador Espriu)	4/4	E E'=aguda a la segona part i agudíssim a "Sóc" B=greu	Baixa el polze cada segon		ornamentació escala descendent

					E'=canta la part aguda i "Sóc" +Coda: dos acords de guitarra			
			Cançó del matí encalmat (Lletra de Salvador Espriu)		Introducció: mMm E B "Sóc" (descendent de blues) E B E +coda "Ert perdràs pel camí que no té mai tornada"	PMM +despunten els complements de contrabaix		ornamentació notes llargues escala descendent al principi i a "Sóc"
			Cançó del pas de la tarda (Lletra de Salvador Espriu)		Introducció de guitarra E B E B E +Coda "Se'n va la tranquil·la tarda" (x3) + "Se'n va"	Polze+3 DDDDD		Comença com "Vel·les i Vents"
			Per a ser cantada en la meva nit (Lletra de Salvador Espriu)	4/4 m lent	Introducció d'arpegi de Lam E "perdut" B +Coda "Perdut en l'aigua callada del meu somni" (lletra d'E	Arpegi llarg		Sembla la segona de Rellotge d'emocions

			Just abans de laudes (Lletra de Salvador Espriu)	¾ mMm lent	Introducció PMM Coda= "La solitud del mur i el caminar"	Polze+3 dits		vals
			Quan jo vaig néixer	2/4 mMm normal	Introducció de guitarra amb PMM7 T E T E B No T +Coda= "A l'any 40"	PMM+bordó de contrabaix		
			Quatre rius de sang (censurada a Espanya)	2/4 mM pausat	Introducció amb guitarra E (graus conjunts) T aguda i plena de paraules (x2) Repeteix "una por immensa" (x3) B E (x2) +Coda: repeteix el títol	PM (PDaM)		
	Inici de càntic EP https://www.youtube.com/watch?v=uSTcW3lKECI No analitzo "Si em	EDIGSA 1966 Portada de Jordi Fornas amb fotografia d'Oriol	Inici del càntic (Salvador Espriu)	A un mM pausat	E8 B8 (ai, notes sobre sol, sobre la i sobre sol i després cau) E8 +coda repeteix "Ara	Arranjaments de Francesc Burrull: espantosos		

	mor" perquè ja ho he fet	Maspons del concert a l'Aliança del Poble Nou			diguem" tres vegades			
			En el record encara	4/4	E T E T +coda: "i ningú no m'ajuda " x2 i "ningú" x2 (acaba greu)	Sort que és subtil i fa un coixí al principi		
			Cançó del remordiment	4/4	E (x2) T a dalt E (x2) T a dalt			
	Cançó de la mare EP https://www.youtube.com/watch?v=yw8R2Jxed5I	EDIGSA 1967 Portada de Jordi Fornas. No menciona l'autoria de la fotografia.	Cançó de la mare	2/4 mMm pausa	arpegi E (x3) B (juga IVI) E B +coda: repeteix "germans"	Toca l'arpegi llarg		
			Cançó del que es queda	2/4 M normal	Introducció de guitarra E6 B6 E6 B6 E6 dos rascats	Rascat cada segon		Joc M-M del final molt blues

			El País Basc	a un Mm pausat	Mig arpegi ascendent E= que puja i baixa quan repeteix el primer vers "Tots els colors del verd" (x5) +coda=allarga el terme "basc"	Mig arpegi ascendent que toca ell		-L'estrofa puja i baixa. -Posar diferents paraules en el mateix espai de temps.
			Petita cançó de la teva mort (Lletra de Salvador Espriu)	2/4 m pausat	Arpegi llarg que canvia posant el dit petit a la corda 1 E (x2) +coda: repeteix "la teva mare plora en el carrer de l'Om".	Ídem introducció		
	Música sola LP https://www.youtube.com/watch?v=xfGLtuaf9qQ	EDIGSA 1967 Arranjaments de Lleó Borrell						
Enric Barbat 21 anys	Canta les seves cançons EP https://www.youtube.com/watch?v=0AvUoSp0AIU	EDIGSA 1964 Arranjaments de Manuel Cubero amb acompanyament instrumental Text de presentació de Lluís	El gamberret	¾ mMm normal	Introducció ràpida de guitarra E8 (els 4 darrers funcionen com a tornada) interludi com la introducció (x5) +coda aflamencada	Guitarra PMM i la de Cubero complementa tota l'estona	Cançó tradicional catalana	-vals -tornada interna

		Serrahima Portada de Jordi Fornas						
			Ara que estic sol	2/4 Mm marca el contratemps	Introducció de guitarra E=mMm T=M (x3) +coda acaba amb octava alta			-amb swing pel contratemps. -reggae/rock lent. -El canvi de tonalitat i entre E i T causa ethos. -La T és melòdica i apoteòsica
			El cementiri del sud-oest	2/4 M ràpid (a vegades massa greus i no se l'entén) juganer	Introducció de guitarra aràbiga E8T4 E8T4 (x3?)	-fan el contratemps	-Cançó tradicional catalana a la tornada -Brassens	-contratemps. -ritme ballable de rotllana de la tornada.
			Pel caminet de la plaça del Poble	¾ mMm normal	Rellotge del Big Ben acord dissonant de guitarra E8T8 (x4) acaba amb octava alta	Polze+3 dits La guitarra solista complementa		-vals
	Canta les seves cançons (II) EP https://www.youtube.com/watch?v=ZCVh_eur30M Arranjaments de Lleó Borrell	EDIGSA 1965 Disseny i fotografia de Jordi Fornas	Snack bar	2/4 M normal	Introducció del conjunt (jazz) ET (x6?) Acaba el conjunt	-contratemps -Destaca el cantabile del clarinet baix		-contratemps i swing -ballable ROCK

			Jo no sóc cartaginès	4/4 M normal	Introducció del conjunt escala descendent (jazz) ET solo de clarinet ET +Coda amb nota llarga			-swing -ballable
			Dimarts i tretze	2/4 Mm ràpid	Introducció del conjunt on predomina el clarinet baix E marxa fúnebre durant 4 segons (x?) +coda ritardando i vers final conclusiu de la narració	contratemps	L'estrofa és molt tradicional catalana.	-swing pel contratemps
			Polítics de saló	2/4 mMm normal-lent	Introducció de beguine E tornada interna (x?) canvi de to E tornada interna (x?) +4 notes de vibràfon	beguine	L'estrofa és molt tradicional catalana "Cançó del traginer"	-beguine -ballable -La segona part de l'estrofa funciona com a tornada. -notes llargues i pausada
	Canta les seves cançons (III) EP https://www.youtube.com/watch?v=pMhGxWIr-mA	EDIGSA 1967 Arranjaments musicals: Joan Lluís Moraleda	L'endemà	2/4 MmM normal caminant	Introducció del conjunt E8 8amb tornada interna) interludi com la introducció (x?)		És molt tradicional catalana.	-L'estrofa es podria ballar amb rotllana al ser tant tradicional. -Té tornada interna.

	Direcció de gravació: Salvador Gratacós	Portada de Jordi Fornas amb fotografia de Pilar Villarrazo.						
			El melic	2/4 MmM normal juganer	Introducció del conjunt E	El contrabaix marca el dos temps i queda juganer. Els altres instruments van jugant.	Cançó tradicional catalana.	-L'estrofa inclou la tornada internada. -La melodia és molt juganera. -ballable
			Missenyor el marquès narrativa satírica	2/4 M marcant i allargant el primer temps	Comença amb música clàssica (fragment: Beethoven – papallones-) E (que va pujant i baixant)	Els instruments del barroc i el piano són els que van complementant la cançó. Rics.	Música clàssica europea.	-La melodia és molt melòdica.
			Cabaret d'esquerres	¾ mMm marcant i allargant el primer temps	Introducció del conjunt on destaca l'acordió E8T4 (x?) +Coda: canta la melodia amb (lalala)	Els instruments complement de manera rica. Està molt ben feta la imitació del carrousel.	Timbre parisenc de carrousel pel ritme i l'acordió. La melodia de la tornada és molt chanson.	-notes llargues a 1. -la melodia de la tornada és molt chanson.
	???? (IV) EP https://www.youtube.com/watch?v=0Oa9TYGSIe8 Direcció musical:	EDIGSA 1968 Arranjaments de Lleó Borrell	Els qui vénen (Lletra de Joan Margarit)	4/4 mMm caminant	Introducció instrumental que toca la melodia de l'estrofa E8 (x2)	Ritme que marca el contratemps. la instrumentació és rica.	Cançó tradicional catalana	-contratemps (swing) -la melodia de l'estrofa és molt bonica pel canvis de to i acaba molt

	Salvador Gratacós Les cançons són llargues i només en gravà tres.	Portada de Jordi Fornas			canvi de to E'E (E'=aguantant la melodia a dalt amb notes altes) (x5 o 6?) +coda (és un tros de l'estrofa) i l'acaba el conjunt a nivell instrumental			tradicional. -Molt Brel.
			El vi	2/4 mM normal	Introducció com de bouzouki ET (x5?) +Coda: lalala (tornada)	Marca l'1 i hi ressalta els solos de "bouzouki" i percussió.	"The Boxer"	-bouzouki -La tornada té sonoritat antiga al final pel joc de tonalitats. És molt bonica. -lalala final (The Boxer) motiva a cantar
			El malalt	A un m lliure (Després canvia a 2/4)	Introducció curta de violoncel molt trista E (lliure, com a lament) *fa variacions, com una d'alta molt potent (Brel) abans del ritme de ¾ i 2/4 -Coda: amb onomatopeia "a"	Acords placats de guitarra que segueix la veu sense despuntar	Influència Brel a l'estrofa a cappella "El port d'Amsterdam"	-L'estrofa inclou la tornada interna.
Xavier Elies 24 anys	Canta les seves cançons EP https://www.youtube.com/watch?v=zangn0LfB30 Arranjaments	EDIGSA 1965 Text de presentació de Delfí Abella. Portada de	El piset satíric	2/4 m ràpid	T de dos versos E T de dos versos E (x?) +Coda= és la tornada	Enriqueixen sense molestar	-Cançó tradicional catalana -Brassens	-Comença amb la tornada, és molt curta i segueix l'estrofa. -La tornada és molt tradicional catalana.

	musicals Josep M.Martí	Jordi Fornas						
			Un dia trist	4/4 m lent	Introducció amb vibràfon, piano i escombretes TEB solo del quartet de jazz TEB +Coda del quartet que es va apaivagant	Acompanyament de quartet de jazz.	Influència nord americana.	-Blues -L'estrofa és més aguda i més melòdica però molt curta.
			El pobre romàntic satíric	2/4 (4/4) M normal-ràpid	E8 (els 4 versos darrers són la tornada interna) (x4) +coda: repeteix els 4 versos finals dues vegades + lalala + piano toca com la melodia d'una caixa de nines	Molt subtil.	-Brassens.	-La melodia de l'estrofa és molt Brassens. -L'estrofa inclou tornada interna.
			Negra nit	2/4 m lent	Arpegi de guitarra que recorda "La casa del sol naixent" ET (x?) Després l'acompanyament creix en força i instruments. +Coda: canta la melodia amb onomatopeia i la T	Arpegi llarg, que quan creix enmig sembla cada vegada més el de "La casa del sol naixent".	-Inici "La casa del sol naixement". -La tornada sempre m'ha recordat "Alfonsina i el Mar" de Mercedes Sosa.	-Les dues melodies són boniques pels canvis de tonalitat. -L'estrofa s'assembla a l'inici a "La presó de Lleida".
Guiller	Els esnobs EP	EDIGSA 1964	Els esnobs	4/4	Introducció del	Quartet de jazz	-Influència	-La veu és molt

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

mina Motta 23 anys	https://www.youtube.com/watch?v=vDAIwXW3Lvw	Text de presentació de Josep Maria Espinàs. Portada en blanc i negre de Jordi Fornas	(Lletra de Marta Pessarrodona)	mMm swing	quartet ET +coda: que s'apaivaga amb la tornada	que acompanya i complementa	nord americana.	potent i té tremolo. -Expressa amb teatralitat les emocions, molt jazz. -swing
			La nit	2/4 mMm lent	Introducció amb ritme de cueca E T Coda= "On ets? (x2) la llum"	Crec que toca ella la guitarra	-Influència llatinoamericana (cueca xilena). -Per moments com canta la T recorda a una ranchera.	-ritme de cueca
			Digueu-me per què	4/4 mM lent	Introducció del conjunt tocant els dos baixos reiteradament ET (x?) solo de piano elèctric? ET (coda mentre s'apaivaga la tornada)	Beguine	-melodia: "A la calma de la mar" -Influència nord americana	-melodia molt tradicional. -ritme de beguine
			L'eternitat	2/4 mM lent	Introducció de guitarra i orgue elèctric ET	Marca els baixos i complementa enriquint.	-La tornada recorda "Blanca y radiante va	-Blues

					interludi de piano electrònic amb la introducció ET (x2?) Coda instrumental amb la mateixa melodia que la introducció		la novia"	
	Morir per Morir EP https://www.youtube.com/watch?v=_WgOIct1jCM	Concèntric 1965	Morir per morir i El dia que vindràs de Barbara D'ella: La tardor i Qui em diria on van					
	Canta les seves cançons EP https://www.youtube.com/watch?v=Jvf0J5iB0U0 Arranjaments i direcció musical de Francesc Burrull Gravació: Sonoton	Concèntric 1966 Text de presentació de Francesc Vallverdú Portada de Francesc Guitart Fotografia d'Oriol Maspons	No sé el perquè de les guerres	E=Lliure i lent T=2/4 mMm normal	conjunt E T (falset agut) E T (falset aguat) E T (acaba a dalt amb pinyol)	conjunt de jazz	-Els miserables	-La melodia és molt de teatre musical tant de l'estrofa com de la tornada.
			Ja fa temps	3/4	E a 3/4 T (lliure i lent) E (falset) T (íbidem)	conjunt de jazz	-Els miserables	-La melodia de l'estrofa és molt de teatre musical.

					E B (cadència piccarda)			
			En el camí	2/4 M normal	Introducció a 3 ET (x?) Coda ídem introducció	conjunt de jazz	Teatre musical -La melodia de l'estrofa és força tradicional.	-
			La flor de la tendresa	2/4 (6/8) m lent	Introducció de Quartet ascendent ET (x?) Escala descendent del conjunt		-La melodia de l'estrofa és tradicional. -Teatre musical a la tornada	-La tornada és molt de teatre musical i fa un pinyol agut molt curt.
	Canta a Anne Sylvestre EP https://www.youtube.com/watch?v=B5oyAo3-B7s	Concèntric 1966	4 versions d'Anne Sylvestre					
	Ni flors ni violes (cançons populars) EP https://www.youtube.com/watch?v=TkhugfYGGAw Arranjaments de Francesc Burrull	Concèntric 1967 Text de presentació de Maurici Serrahima	*Relacionar-lo amb Història de Catalunya en cançons.					
	No queda bé SG https://www.youtube.com/watch?v=3	Concèntric 1967	2 versions angleses, la primera traduïda per Josep Maria					

	dltEOSaMsA		Espinàs *Els primers cors que sento!					
	Calla, fill, no hi pensis SG https://www.youtube.com/watch?v=3VFoYEPJdO0 *Les dues de més èxit de LP *Guillermina Show* Gravació: Estudis Gema	Concèntric 1968 Fotografia d' Antoni Catany Disseny de Carles Torres	Calla, fill, no hi pensis Traducció en castellà al llibret de Josep Corredor Matheos	2/4 m lent o lliure Havanera	Introducció de guitarra a ritme d'havanera E4 B4 T4 (x3)	Toca ella el baix d'havanera amb la guitarra? (no ho posa) És un arpegi curt ascendent	-Diu Pare i mare, ja ha sortit la de Serrat?	-Ritme d'havanera -la melodia de l'estrofa és molt tradicional però ella l'enriqueix cap amunt i allargant-la.
			Inici de càntic en el temple (Lletra de Salvador Espriu) Traducció en castellà al llibret d'Enric Badosa	4/4 mMm lent Problema: Massa temes diferents...	Introducció de guitarra amb polze avall cada segon A8 B8 cap amunt "on diuen" i acaba mMm C "congregació" (VI)+Raimon+apatxe/inca D "Mentre jo ja ben lluny" mMm E Juga mMm B8 mMm	Polze avall cada segon que toca ella?	Tradicional catalana a A, B, D i E per tot el ràpid joc amb les tonalitats, Raimon i apatxe/inca	-A la "congregació" juga amb mMm molt ràpid aconseguint una emulació de la sonoritat antiga de la cançó tradicional catalana com al tros "mentre jo ja ben lluny". -A "com l'ocell" sembla Raimon i apatxe/inca.
	A un amic del País Basc EP	Concèntric 1968	A un amic del País Basc (1:52m)	2/4 m	Arpegi de guitarra E ("cel"	Ella toca l'arpegi descendent de		-L'estrofa és molt melòdica. El final

	https://www.youtube.com/watch?v=56bqR5kueTc Arranjaments: Francesc Burrull Guitarra: Guillermina Motta Gravació: Estudis Gema	Disseny de Pau Riba Fotografia d'Antoni Catany Traduccions al castellà: Josep Corredor Matheos		normal	ornamentació descendent final estil "Me n'aniré de casa" que funciona de peu, de tornada) (x6) +Coda: no canta el peu	guitarra		funciona com a tornada interna. -Ornamentació del peu com la de Maria del Mar Bonet.
			Molt temps	¾ M lent	T E (molt aguda) B (parla el noi, final Bonet) x4 +Coda: Tornada amb onomatopeia la-la-la que s'apaivaga	Ella toca mig arpegi ascendent. El conjunt només l'acompanya a la T	La tornada és com una cançó de bressol tradicional.	-La melodia de la E i de la B és molt aguda. Només s pot cantar fàcilment la tornada.
			No té encara 14 anys (2:22m)	2/4 m lent	Introducció de guitarra amb arpegi llarg E T (x5?)		Cançó tradicional catalana	-La segona part de la tornada és molt tradicional. -Recorda "La Tieta". És greu.
			Història	2/4 mMm normal	Introducció de guitarra (cueca) E8 (x5) +coda: petita melodia del jazz	Cueca aflamencada	Ritme llatinoamericà	-La melodia de l'estrofa és complicada. Els dos versos finals fan de tornada interna.
	Visca l'amor! EP https://www.youtu	Concèntric 1969	Cançó del pobre marit	4/4 Mm	ET (x6?) +Coda: accelera els	Tango	-Influència llatinoameric	-La melodia és de poc àmbit per ser

	be.com/watch?v=0wuCtBsJS2I Arranjaments de Francesc Burrull Gravació: Sonoton	Portada rosa pop art d'Enric Sió	(Lletra Josep Maria de Sagarra)	normal	dos darrers versos		ana: Tango	ella. És molt cantable. -Tango.
			Cançó del desig farsant (Lletra Josep Maria de Sagarra)	2/4 mMm havanera	ET (x7?)		-Havanera (Música tradicional catalana)	-Havanera. -Invita a moure's d'un cantó a l'altre. -melodia també de poc àmbit
			Mester d'amor (Lletra de Joan Salvat Papasseit)	2/4 m lent	arpegi llarg ET (x5?) +coda "lalala"que s'apaivaga molt Llach Verges 50	arpegi llarg	-Recorda a una havanera (Cançó tradicional catalana)	-Estrofa lenta que invita a moure's d'un cantó a l'altre.
			Canticel (Lletra de Josep Carner)	lliure al principi i al final Després ¾ (6/8)	E (amb tornada interna) (x7?)	Polze avall quan és lliure al principi i al final. Enmig després cueca. El conjunt és molt subtil.	-D'un musical -cueca	-Al principi sembla una cançó trobadoresca. -Invita a moure's d'un cantó a l'altre.
	Els èxits LP https://www.youtube.com/watch?v=dR1Y3n9ts5s Arranjaments de Francesc Burull. *No s'analitza "A un amic del país basc", "Calla, fill, no hi pensis", "Els	Concèntric 1969 Disseny de portada pop art de Pau Riba. Fotografia de Lluís B.	"Els bufons", "Morir per morir" i "El dia que vindràs" (No s'analitzen perquè són de Barbara) "Si el lladre m'agrada i "Ai, Pere, Pere!"(tampoc al ser populars catalana i basca)					

	esnobs" i "La Jutgessa" perquè ja ho he fet en anterioritat.		I "L'amant del vent" i "Jo no sóc pas tant beneita" (tampoc per ser d'Anne Sylvestre)					
Maria del Carme Girau 24 anys Simat de Valldigna (País Valencià)	Canta les seves cançons EP https://www.youtube.com/watch?v=oJ8AalcDrYE Arranjaments de Manuel Cubero	EDIGSA 1964 Text de presentació de Lluís Serrahima. Portada de Jordi Fornas amb fotografia d'Oriol Maspons. Fermí Puig publica una segona portada inèdita amb blanc i negre (2010:162)	Bon amic	¾ m lent	T8E8 (x3) T (ella només comença a cantar-la i acaba la melodia la guitarra)	Polze i 3 dits. L'acompanya un conjunt subtil (Manuel Cubero)	-Cançó tradicional catalana a la tornada.	-Graus conjunt. -La tornada és melòdica. -L'estrofa és molta aguda. -Notes llargues amb tremolo. -Estructura típica ETET.
			Ben sols	2/4 Mm normal E=3/4	TETET	A l'estrofa acompanyen amb un beguine.	-La tornada és cançó tradicional, sembla una cançó de bressol al principi.	-La tornada és melòdica.

			Si fa sol	2/4 M normal juganer	E4 E4 (un to més amunt) T4 (variable cap avall) +E cantat amb l'onomatopeia "lalala" T4	L'acompanyen amb molt de swing, rock.	Influència nord americana.	-ballable -swing/rock. (do, La, Fa, Sol) -pujada de to -La melodia de l'estrofa és melòdica. -Lalala
			El camí	¾ mMm lent	Introducció de guitarra E8 T8 E8 T8 E8		Cançó tradicional catalana del XIX	-Graus conjunts a l'estrofa que és molt melòdica. -Joc amb tonalitats que causen ethos a la tornada.
			Plou...plou!	2/4 M juganer	Introducció amb la melodia de la tornada TE(x3) T +coda amb guitarres		Cançó tradicional catalana.	-Es podria ballar amb rotllana. -Les dues melodies són melòdiques.
	Canta les seves cançons (II) EP https://www.youtube.com/watch?v=IxTjfgjKrL0 Orquestra dirigida per Marc Blond.	EDIGSA 1965 Portada de Jordi Fornas	L'arbre sec	¾ m lent	Introducció a tres T E T E T +Coda= repeteix els dos versos finals		Cançó tradicional catalana del XIX	-Les melodies tenen graus conjunts. Totes dues causen ethos pels canvis mMm. -La lletra de la tornada és diferent
			Com una boira	2/4 M normal	Introducció del conjunt T8 (x2)	Acompanyament amb escombretes i solos de clarinet	Influència nord americana	-swing dixieland -la melodia de la tornada és de graus

					canvi de to amunt E T8 instrumental del conjunt con la introducció +2 versos finals de T E T8 (acaba a dalt)			conjunts. -És interessant a nivell jazzístic el que fa a l'estrofa.
			Insomni	¾ m lent	Introducció d'oboè? (orgue electrònic) T8 (els 4 darrers versos es repeteixen) E8 T8 (els 4 darrers versos es repeteixen) E8 T8 E8 T8 (repeteix diverses vegades els versos finals) +coda d'oboè (orgue electrònic?)	El conjunt marca el dos i els tres. Destaca la percussió i el tremolor d'un "bouzouki" a la tornada i la corda marcant els baixos a l'estrofa.	Inici cançó catalana del XIX	-Acompanyant estrany. -L'ataca de la paraula "nit" a l'inici de la tornada causa ethos.
			Que no, que sí	4/4 M swing	T E8 T *solo de clarinet? E8 T Coda=curta. Conjunt		Influència nord americana	-ballable -swing -Les melodies són amb graus conjunts, molt cantables.
	Cançons tradicionals del País Valencià EP	EDIGSA 1966	Cançó de bressol https://www.youtube.com/watch?v=W					

			XUqpgi3j24 El rei mariner https://www.youtube.com/watch?v=OM8hFqyOZr0 El testament d'Amèlia https://www.youtube.com/watch?v=geam8XVqhnA&list=OLAK5uy_l-1FDAHYUkEdT3zK44PaJ9qm-5kWXvzZ8&index=11 L'hereu Riera https://www.youtube.com/watch?v=aSRstqt1m0I&list=OLAK5uy_l-1FDAHYUkEdT3zK44PaJ9qm-5kWXvzZ8&index=12					
Martí Llauradó 18 anys No té la veu definida.	Cançons d'Enamorats EP https://www.youtube.com/watch?v=jfb_MjhmMzo Arranjaments de Francesc Burrull Gravat a Sonoton	Concèntric 1965 Text de presentació de Lluís Serrahima. Portada de Joan Fontanals amb fotografia	Tirania de l'amor (Lletra de Joan Salvat-Papasseit)	¾ m lent	Introducció amb conjunt i arpegi de guitarra T (repeteix tres vegades la mateixa melodia curta i acaba greu) interludi com la introducció i canvi de to	arpegi llarg de guitarra més conjunt	Molt melòdic	-La melodia de la tornada té un àmbit ample. Arriba agut i acaba massa greu per ell.

		de Xavier Miserachs.			T (ídem x 3) escala dissonant ascendent de piano			
			Si anessis lluny (Lletra de Joan Salvat-Papasseit)	2/4 mM lent	Introducció del conjunt que segueix amb arpegi llarg de piano E8 (els 4 darrers versos són aguts i funcionen de tornada interna) (x4) +coda amb un fragment nou molt agut Conjunt i escala ascendent del piano	PM (marca el dos) i a la coda toca un arpegi llarg	Molt melòdic	-swing lent. -La tornada interna és melòdica. No l'ataca bé.
			Venedor d'amor (Lletra de Joan Salvat-Papasseit)	¾ m lent	Conjunt E (x?) (amb tornada interna) +canvia el darrer vers cap a dalt per acabar conjunt	PMM	Cançó tradicional catalana del XIX.	-S'assembla a "Quan érem infants" -Tornada interna.
			Penyora d'amor (Lletra de Joan Salvat-Papasseit)	¾ Mm normal	Introducció a tres E8 (els quatre darrers versos funcionen com a tornada interna) E8+4 versos E8+4 versos E8+ritardando i tira el vers cap amunt per acabar	PMM	Cançó tradicional catalana.	-vals -la melodia és melòdica (massa nasal).

	Nadal EP https://www.youtube.com/watch?v=xKZXDNAyBXQ Arranjaments de Francesc Burrull Gravació de Daniel Carbonell	Concèntric 1965 Portada de Joan Fontanals amb fotografia de Josep Puvill.	Nadal (Lletra de Joan Salvat-Papasseit)	2/4 m lent	conjunt E8 primer sobre bordó i després alt i baix (x3?) coda=allarga la nota final	espantosos de beguine		-Cançó la mateix nota al principi de l'estrofa durant molts segons.
			La tendresa (de Jacques Brel, adaptació de Josep Maria Espinàs)	4/4 m normal-lent	Introducció ET interludi (x3) coda del conjunt	espantosos	Cançó tradicional catalana a l'inici. El tema B és de Jacques Brel total que amb intervals de dalt a baix continuats	Canta tant malament i sense força que no llueix
			Mestre d'amor	¾ mMm	conjunt apoteòsic marcant el 3 T E T i fi amb el canvi a XIX.	arpegi llarg acompanyament de beguine	Serrat	-La melodia de la tornada és melòdica si bé és aguda. Molt Serrat. Quan es repeteix acaba amb el canvi de tonalitat del XIX.
			Si tu te'n (de Léo Ferré, adaptació de Martí Llauradó)	2/4 mM lent	ET E ... recitat a la coda conjunt: escala ascendent		Léo Ferré	-Els greus de l'estrofa no els afina...
Joan		EDIGSA 1965	El vent em du	¾	acordió		Acordió de	-La melodia de

Ramon Bonet 21 anys (Palma de Mallorca)			https://www.youtube.com/watch?v=hGyYAh3vsPU	m pausat	E (acords placats) T (vals amb acordió) interludi d'acordió E (acords placats) T (vals amb acordió) E (repeteix dos versos com a coda)		la Chanson. La melodia també ho és.	l'estrofa i de la tornada són molt melòdiques.
			Dins els teus ulls https://www.youtube.com/watch?v=PHZMneH1Mb4	¾ mM pausat	acordió E (amb acords placats) T (per ballar en rotllana) B E (amb acords placats) T E2 T E (amb acords placats) escala ascendent	PMM L'acordió cantabile per sota	-Tradicional -Chanson per l'acordió	-L'estrofa és com una entrada a capella de folklore. -vals, tradicional ballable a la tornada.
			L'amor perdut https://www.youtube.com/watch?v=bV5AET6f1mQ	lliure m pausat	Bordó d'acordió E8 va baixant però acaba a dalt E8 va baixant i de cop puja amunt T intervals grans B Tots els ports s'han perdut	acordió	Molt Brel (Chanson), com "Ne me quitte pas".	La música va a remolc de la veu. L'estructura és molt irregular. Cal repassar-la.

					T (que va baixant a cada vers)			
			No m'enterreu https://www.youtube.com/watch?v=pufDCzyViFE Sóc mariner, sóc mallorquí	2/4 m pausat B i T=3/4	Un arpegi llarg E8 lliure (la guitarra segueix) B= ¾ (rascat de bolero o fandango) T a ¾ (polze i 3 dits) x2 B E	Rascat de guitarra de bolero o de fandango	Cançó tradicional mallorquina pel rascat	Rascat tradicional d'un ballable mallorquí
		EDIGSA 1966	Alça la cara https://www.youtube.com/watch?v=_5JU3p34XY8	2/4 mMm normal	conjunt E (notes llargues) T crida i fa notes llargues com Raimon E mMm T E (notes llargues) T+acaba amunt i funciona com a coda	acompanyament amb orgue hammond	Raimon	-notes llargues i amb força (molt Raimon)
			Venedor de records https://www.youtube.com/watch?v=GjdEyTRvDUE	2/4 Lam lent	arpegi com "La guitarra" en Lam E aguda T (x3?) +nota octavada llarga com a coda	arpegi llarg	Serrat Brel	-Veu potent que comença a dalt -swing lent
			Perdre's https://www.youtube.com/watch?v=e-RtI5sBiAQ	2/4 m lent	arpegi curt ascendent recitat ET	arpegi curt	-La tornada és molt tradicional catalana.	-recitat -coda molt aguda i espectacular, rotlle "Se'n va anar"

					ET (aguda) E +coda "S'han perdut" que reitera fins que s'apaivaga			
			Les meves esperances https://www.youtube.com/watch?v=_0auhH_vrZA	2/4 mMm pausat	Introducció de guitarra elèctrica T (mMm) canvi de to T (mMm) baixa de to E puja de to T (canvi de lletra) baixa de to E puja el to T (molt urlatori) baixa de to E que retarda perquè funcioni com a coda	Cada segon es baixa el polze de la guitarra elèctrica del conjunt	-La tornada	-mMm -Canvis de to amunt i avall
	III EP https://www.youtube.com/watch?v=7T7Dme0FRco Arranjaments de Lleó Borrell Direcció musical	EDIGSA 1967 8? Portada de Jordi Fornas Fermí Puig publica una segona	Nova cançó de s'amor perdut	2/4 mMm lent	Introducció: arpegi llarg E (x5?) +modifica la melodia del final (aguda, pausa, la torna a agafar) i	arpegi llarg i conjunt subtil que complementa	El tros E' és molt Jacques Brel (Chanson).	L'estrofa funciona com a tornada. És aguda i es manté la nota. Va creixent. -És molt melòdica. Quan la interpreta en Serrat es nota la diferència pel

	de Jordi Gratacós	caràtula inèdita (2010:154)			després la canta amb l'onomatopeia "laralara" E'			timbre. -canta en Mallorquí.
			No serem moguts	2/4 mM normal-ràpid	Introducció de fandango o jota mallorquina E2 canvi de to ascendent E2 canvi de to ascendent E2 T4 No serem moguts torna al to inicial B4 aguda i llarga T Deixarem i no serem moguts Repeteix el títol + "per sa pols des temps"	Toca ell la guitarra?	Folklore mallorquí	-La cançó va creixent. -Té un estructura irregular. -La canta amb força. -Canta ne mallorquí.
			Balada de sol a sol	2/4 ReM normal	arpegi amb la mateixa sonoritat que el de "Cançó de matinada" E8 interludi amb part de l'instrumental E8 (x3?) pinyol final que		-Serrat	-la melodia de l'estrofa és melòdica malgrat l'àmbit perquè hi ha graus conjunts i motiva a moure's d'un costat a l'altre. (Llach)

					desafina			
			La gavina	2/4 ReM pausat	Arpegi igual que el de "Cançó de matinada" E (x2) T gemecs B Joc mMm (mort de la gavina) +coda: ritardando els primers versos de l'estrofa +arpegi en ReM		-Serrat	-arpegi inicial -melodia cantable. Modal al tema B *En un vídeo que van abans a Can Miquel, fa cors la seva germana.
Maria Amèlia Pedrerol 14 anys	Maria Amèlia EP https://www.youtube.com/watch?time_continue=10&v=TTD1hgNQw6I Arranjaments i direcció musical de Francesc Burull	Concèntric 1965 Text de presentació de Delfí Abella Portada i fotografia de Francesc Guitart	D'una vella xemeneia	2/4 M normal	conjunt E (x2) instrumental de guitarra elèctrica amb la melodia de l'estrofa canvi de to amunt E (x2) instrumental igual que l'anterior E (x2)	El conjunt marca el contratemps		-swing -ballable -La melodia és de graus conjunts.
			Nocturna	¾ mMm lent	conjunt E5 T5 (x2) Coda=arpegi llarg retardat	beguine arpegi llarg		-vals -La melodia de la tornada és melòdica i obre una mica més ample.
			Camperola	2/4 mM normal-pausat	conjunt que toca un fragment de la melodia de l'estrofa modificada	conjunt a E i B a contratemps i silenciat a la tornada menor	-La melodia de la tornada és molt tradicional	-swing -Les tres melodies són cantabiles. -El tema B creix.

					E B T menor (x3)	només amb el suport d'una flauta travessera.	catalana del XIX. S'acompany a d'acords placats.	
			Quan plou	2/4 M normal	conjunt E4 T2 (canvia de lletra) (x2) interludi E	conjunt a E i molt subtil a la tornada.	-La melodia de la tornada és molt tradicional catalana del XIX.	-swing -L'estrofa et porta a moure's d'un cantó a l'altre.
	Recital Maria Amèlia Pedrerol LP https://www.youtube.com/watch?v=jII-QdbNFDw	Concèntric 1966	Que bé que sí està! (Guy Béart)	2/4	T(x2 amb cors) E T (x2 amb cors) E T (x2 amb cors) E T (x2 amb cors) i acaba a dalt com a coda			-Veu masculina fent els cors a la tornada. -La tornada allarga el primer temps i et fa moure d'un cantó a l'altre.
			Els vells (d'ella)	2/4 m lent	ET (x3?) acaba el piano amb una escala ascendent	acompanyament molt subtil	-La melodia menor de graus conjunts és de cançó tradicional catalana.	-Fa uns aguts operístics. La resta de les melodies són de graus conjunts.
			Per què aquests canons? (Antoine) REIVINDICATIVA	2/4 M normal	conjunt E (x5?) canvi de to E Solo d'orgue hammond	conjunt		-ballable. -La melodia és de graus conjunts.

					canvi de to E conjunt			
			Fent camí (d'ella)	4/4 M ràpid Mentre que la tornada és menor	conjunt E T m lenta (blues)	Swing a l'estrofa Reggae a la tornada.	Influència nord americana.	-ballable swing a E. -swing a T al ser un blues.
			El burro que fa el burro (Francis Lemarque-Domenico Modugno)	2/4 Mm ràpid	conjunt ET (x?) conjunt sol-do ascendent	El conjunt marca el contratemps.	-Cançó enumerativa tradicional catalana.	-swing -Cançó enumerativa. -en certs versos teatralitza. -onomatopeia "arri"
			Pluja (d'ella)	2/4 m pausat	conjunt E T (x4?) coda=vers nou	Subtil a l'estrofa.	-Melodia d'estrofa tradicional catalana.	-La melodia de l'estrofa és amb graus conjunts i després creix. -La melodia de la tornada és més de musical.
			Saber el per què (d'ella)	E=lliure i després a 2/4 mMm normal	conjunt E (greu que creix) (x2) T E (x2) +Coda=vers nou conjunt	Entren a la segona estrofa.	-La melodia del principi de l'estrofa és molt tradicional.	-L'àmbit de la melodia és ample. Comença greu i creix.
			L'amor a ple sol	2/4	laralara	-escombretes		-Inici amb

			(Eva i Anouk)	mM lent	E (blues) T (x2 que acaba a dalt) E T acords finals dissonants de musical	-Conjunt complert a la tornada.		onomatopeia -Blues a l'estrofa. -swing a la tornada.
Joan Manuel Serrat 22 anys	No consta perquè vaig analitzar 24 cançons sobre la lletra impresa.							
Maria del Mar Bonet 20 anys (Palma de Mallorca)	Cançons de Menorca EP https://www.youtube.com/watch?v=12SAS-W0VCg Recollides per Llorenç Galmés Harmonitzacions: Gracià Tarragó Guitarres: Gracià Tarragó i Laura Almerich Gravació: Sonoton	Concèntric 1967 Textos de presentació de Lluís Serrahima i de Joan Bonet Portada de Frederic Anguera Fotografia de Maspons-Ubiña	Es llangardaix d'Alahor (1:35m)	2/4 M normal	entra en anacrusa E (x2) T E (x2) T E (x2) T E (x2) inclou recitat cantat E T +coda aguda	Joc amb les dues guitarres molt puntejades	-cançó tradicional menorquina.	-Primera veu de noia molt potent i bonica i que a més ornamenta. -Les melodies són de graus conjunts i la tornada és melòdica. -recitat -Coda amb melodia diferent, aguda i amb molta força
			Sa núvia d'Aljandar (Lletra Bartolomé	2/4 Mm	arpegi de guitarra Introducció amb		-cançó tradicional	-Melodia amb onomatopeia "uh"

			Mir) versus tradicional? (2:43m)	lent	onomatopeia "Uh..." E4 T4 E4 T4 +coda igual que la introducció amb "Uh" però modifica la darrera nota per acabar amb cadència piccarda		menorquina.	com a introducció que canvia de m a M. -Estrofes i tros nou de 2 versos i tornada de dos.
			Glossat (piscolabis trementina) (1:24m) *És una harmonització d'una glossa tradicional amb un tros melòdic abans del final. Manté diversos fragments del glossat tradicional.	2/4 mMm lent	E4 (comença directe) E4 (repeteix els dos darrers versos de la primera estrofa) Interludi de dues guitarres a dues veus en cèl·lula descendent B4 (tema agut com a resposta del diàleg) C4 (repeteix els dos darrers versos del tros B)		-cançó tradicional menorquina. -La base és una glossa menorquina típica	
			Joan, d'on véns? (3:26m)	4/4 Mm lent	Introducció de guitarra E (x2) B (agut) E (x2) B (agut)	Joc amb les dues guitarres sobre arpegi	-cançó tradicional menorquina.	-La melodia té molts graus conjunts.

					+coda: primera estrofa acabant diferent			
	Què volen aquesta gent? EP https://www.youtube.com/watch?v=jA7_ZTRESso Gravació: Sonoton	Concèntric 1968 Textos de presentació de E.Bou Cabré i de Jordi Llimona Dibuix de Robert Llimós Fotografia d'Antoni Catany Disseny de Pau Riba	Què volen aquesta gent? (Lletra de Lluís Serrahima) (2:32m) Reivindicativa *Es nota només al mallorquí en "aquesta" perquè canta en català central	¾ mMm lent	E (els dos versos finals funcionen com a tornada interna) (x7)	S'acompanya ella a la guitarra amb arpegi		
			El majoral (2:12m)	lliure al cant de treball i a l'estrofa 4/4 T=4/4	Introducció a cappella emulant un cant de treball E (entra la guitarra que marca el 4 i l'1 i l'arpa de boca free) T (arpegi amb la guitarra) E (ídem la primera)	Sergio Moaca toca l'arpa de boca, citada al disc com a scaccia pensieri.	-Emulació de la cançó tradicional mallorquina.	Emula una cant de treball tradicional de Mallorca, amb ornamentació. (Madó Buades)

					Coda com la introducció Notes: sol-do			
			Cançó del bon amor (2:41m)	2/4 mMm lent	arpegi curt ascendent E (molt Bonet, amb tornada interna) x5 +E amb onomatopeia "lalala" com a coda que es va apaivagant	S'acompanya de l'arpegi curt	-La melodia és tradicional catalana.	-L'estrofa té graus conjunts i és molt melòdica. -Té tornada interna.
			Me n'aniré de casa (1:25m)	2/4 mMm lent	Introducció= principi de l'estrofa amb puntejat de guitarra E (x4) B (x2) Tros nou molt més agut i potent en el que canta el text de la segona i la primera estrofa respectivament. Acaba a dalt en sec.	S'acompanya de l'arpegi llarg Hi ha un contrabaix?	-Les dues melodies són molt tradicionals catalanes. -Acaba en sec com les cançons tradicionals de Mallorca.	-L'estrofa té graus conjunts i és molt melòdica. -Té tornada interna que acaba amb ornamentació (i acaba l'estrofa abans de temps).
	Si véns prest SG (perquè els	Concèntric 1969	Si véns prest (4:20m)	2/4 mM	Introducció de guitarra clàssica i	Acompanyament de piano, flauta	-Influència nord	-Les tres melodies són melòdiques.

	acompanyaments les allarguen) https://www.youtube.com/watch?v=AhDZ2vQTb30 Arranjaments d'Om: Jordi Sabatés, Toti Soler i Romàs Escalas. Gravació: Estudis Gema	Fotografia en blanc i negre d'Antoni Catany (amb la boca tancada) Traducció castellana de Gabriel Jaraba Instruments		lent	piano melòdic E T no em cridis (x2) B (x2) final de veu molt de jazz +Coda del conjunt on s'escolta un mòbil de petxines (x2)	travessera, baix, bateria i guitarres. Molt subtil però fent un bon coixí i donant-li força quan cal. La flauta travessera li dóna molta bellesa.	americana al B.	-Acompanyament d'Om. -El B és molt blues i invita a portar el swing.
			Jo em donaria a qui em volgués (Lletra de Josep Palau i Fabre) (4:19m)	2/4 m lent	Introducció amb orgue hammond E (amb tornada interna) Escala descendent de guitarra elèctrica + bateria i orgue E Interludi free que creix + solo de guitarra elèctrica B=canvi de melodia i repetició del vers final amb variacions (trance) que funciona com a coda perquè s'apaivaga	Acompanyament d'orgue hammond, baix, bateria i guitarres elèctriques. El baix que camina li dóna una sonoritat molt dels 70 i funky.	-Influència nord americana.	-Psicodèlic. -Estrofa es converteix en blues. -La melodia no perd la tradició malgrat la instrumentació. Té tornada interna.

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

Rafael Subirachs 19 anys (Vic) Arranjaments i direcció musical: Francesc Burrull	Canta les seves cançons (I) EP https://www.youtube.com/watch?v=RK6tO50z0PA Gravació: Sonoton PREMI REVELACIÓ DE 1967	Concèntric 1967 Text de presentació de Josep Porter-Moix. Portada d'Antoni Pons (Studio). Fotografia de Joaquim Soler.	No ho heu vist	4/4 mMm lent	Arpegi amb IVI octavat E T (x3) B4 T +tres notes de jazz descendents com a coda	Ell toca la guitarra a la estrofa i a l'enllaç amb la tornada s'afegeix la corda que reforça la veu amb diferents bordons.	-Les melodies són molt melòdiques.	-L'estrofa comença molt agut amb una gran força. -La melodia de la tornada és molt melòdica. -Tremolo
			Dona	2/4 m molt lent	Arpegi T (x2) pausa amb acord placat B C T +Coda=repeteix el darrer vers dues vegades i acaba a dalt amb un pinyol en falset	Ell s'acompanya de la guitarra amb arpegi. La corda s'afegeix al tema C i va creixent.	-És un estil molt personal.	-La tornada és una melodia descendent amb graus conjunts. -El tema C és molt agut i melòdic (muntanya), amb tremolo i força, també amb la guitarra. Acaba a dalt i després descendeix. Al principi és de musical.
			Les ding, dang, dong	4/4 Mm normal	Arpegi de la guitarra marcant els baixos que imiten a unes campanes	Els baixos de la guitarra doblen la melodia a la tornada imitant les	-La melodia és molt tradicional catalana al	-L'estrofa té tornada interna als dos darrers versos finals.

					ET (x4) Coda= acaba en cadència piccarda+ escala descendent de jazz+ doble la melodia de la introducció de la guitarra (campanes)	campanes.	principi.	-Canta molt potent i agut. -Diferents intensitats.
			Gebre al matí	4/4 mMm pausat	Joc Lam MiM Lam E (joc MmM final) (x2 amb variacions) canvi de to B (amunt i avall) E (comença igual però varia la melodia que acaba amb "llibertat")	S'acompanya ell tota l'estona. Baixa els tres dits a cada síl·laba de l'estrofa i del tema B.	-L'inici amb el joc de tonalitats sona antic: cançó tradicional catalana del XIX. -El tros B bé és molt Chanson.	-La melodia de l'estrofa és de graus conjunts. -Canta amb força fent pausat expressament contenint el contingut. -L'estructura és molt original. -La melodia final del tema B és molt melòdica.
	Canta les seves cançons (II) EP https://www.youtube.com/watch?v=hrYkVoievyw Arranjaments i direcció musical de Francesc Burrull	Concèntric 1968 Text de presentació sense autoria però clau per definir el seu estil.	Viatge d'estiu *Cançó d'amor, amb certs punts Llach.	¾ mM pausat	Arpegi que toca ell E(x2) T E(x2) T Arpegi igual que la introducció	S'acompanya d'un arpegi amb 7 i marcant els baixos	-La melodia de l'estrofa és tradicional catalana.	-Primera cançó d'estructura regular. -Vals lent. -La melodia de l'estrofa és de graus conjunts i melòdica. -La melodia de la tornada és molt melòdica i va

	Gravació de Mañé-Raventós	operístic Portada d'Antoni Pons (Studi) Fotografia de Maspons-Ubiña						creixent. Té punts de musical/ òpera i al final recorda a Llach.
			El jardiner	4/4 Mm pausat	arpegi E5 (amb tornada interna menor) (x4) +Coda=l'allarga i afegeix una nota i així acaba amb cadència piccarda.	Sobre l'arpegi de guitarra sobresurten alguns instrument, com l' arpa o el xilòfon.	-La melodia de l'estrofa és molt tradicional catalana.	-La melodia de la tornada és molt melòdica amb els canvis de tonalitat. -La tornada interna acaba amb onomatopeia "oh". -Estructura regular.
			El rodamón	2/4 mMm pausat	arpegi T3 (mMm) E (mMm) (x3)	-La corda fa de bordó i despunten alguns instruments en moments.	-La sonoritat pels canvis de tonalitat és antiga tradicional catalana.	-L'estructura torna a ser més regular però pel joc mMm costa trobar la melodia entre les dues. -Les melodies són molt de musical amb intervals.
			On són els reis? (2:42m)	2/4 Mm lent (que modifica	E8 (els dos darrers versos funcionen com a tornada interna)	-Sobre l'arpegi el conjunt toca de manera subtil, fent un coixí.	-Les melodies són molt tradicionals	-La melodia de l'estrofa és melòdica. La de la tornada s'enfila i

				segons l'emoció)	Interludi de guitarra E8 (amb tornada interna) Interludi de guitarra E5 (amb tornada interna. No canta 3 versos de l'estrofa) Coda final de guitarra		catalanes.	causa ethos pel canvi de tonalitat (cadència piccarda).
	Si jo fos pescador SG https://www.youtube.com/watch?v=5LPbholxJZA Direcció musical de Francesc Burrull Gravació de Mañé-Raventós	Concèntric 1968 Fotografia de Joan Vila Disseny de Pau Riba	Si jo fos pescador (Lletra de Joan Salvat-Papasseit) (2:51m)	3/4	E (amb tornada interna sense canviar de lletra) (x5) (Repeteix un vers perquè li quadri) +coda=la mateixa melodia amb "Laralara"	S'acompanya de la guitarra amb el polze i 3 dits, mentre el conjunt el complementa molt subtilment.		-Vals. -La melodia de l'estrofa és molt melòdica i curta, fàcil de recordar. -Onomatopeia final.
			Deu-me una santa (Lletra de Joan Salvat-Papasseit)	2/4 m lent	Introducció de guitarra E (amb tornada interna amb lletra diferent) (x3) interludi de guitarra E (comença diferent però després s'agafa a la tornada interna) (x3) Coda=allarga la darrera nota i	S'acompanya de guitarra amb arpegi que una altra guitarra solista complementa. El conjunt fa un coixí molt subtil.	-la melodia de l'estrofa és molt Chanson (Brel).	

					afegeix una nota més greu			
	Subirachs LP https://www.youtube.com/watch?v=QA7kG-UE5wU *Ja s'ha analitzat Si jo fos pescador i Deu-me una santa. Direcció musical de Francesc Burrull Segona guitarra de Ferran Orteu Gravació de Mañé-Raventós	Concèntric 1968 Text de presentació de Miquel Martí i Pol Fotografies de Joan Vila i de Josep Puvill. Disseny de Pau Riba Dibuixos d'Eusebi Buacells, Gerard Sala i Sanz Cica? (1967)	El berenar a les roques (Lletra de Joan Salvat-Papasseit) (3:21m)	4/4 Mm pausat	Introducció del conjunt E (x?) a la darrera ornamenta al final del vers i després canta l'onomatopeia "larailarai" que es va apaivagant	Acompanyament subtil del conjunt com a coixí sobre les dues guitarres.	-La melodia és molt tradicional catalana i Chanson (Brel).	-La melodia és molt melòdica, d'àmbit ample i amb canvis de tonalitat. -És curta i fàcil de recordar.
			Carnaval (Lletra de Josep Carner)	6/8 Mm ràpid	guitarra E (amb tornada interna) (x3) acaba en sec	Sobre les dues guitarres el conjunt reforça, sobretot a la darrera estrofa.		-La melodia (amb tornada interna) és melòdica i curta. -vals ràpid
			Llegenda (Lletra de Joan Salvat-Papasseit)	¾ mMm lent	Introducció amb guitarres i conjunt EB (x2)	Ídem	Tradicional catalana i Chanson (Brel)	-vals lent -La melodia té la mateixa nota al principi i després és melòdica pel canvi

								de tonalitat. -El tema B és molt més melòdic i agut.
			L'alliberat (Lletra de Josep Carner)	4/4 Mm lent	Introducció de guitarra EB (x2) +E (que acaba avall com a coda) +acord de guitarra punyent	A l'estrofa i el tema B baixa el polze cada segon. Del conjunt despunta la flauta travessera al tema B. El flabiol? a la segona estrofa.	Cançó tradicional catalana i Chanson.	-la melodia de l'estrofa és de graus conjunts. -El tema B és agut
			La meva amiga com un vaixell blanc (Lletra de Joan Salvat-Papasseit)	2/4 mM pausat	Introducció de guitarres E (amb tornada interna) (x?) Interludi de guitarres E (x?) Coda amb dues guitarres	No hi ha acompanyament del conjunt.	La melodia és molt cançó tradicional catalana del XIX pels canvis de tonalitat.	-La melodia de l'estrofa comença aguda i punyent i després baixa. La part greu funciona com a tornada interna.
			No em parleu de somnis (Lletra de Miquel Martí i Pol) Pioner?	6/8 M pausat	Introducció de guitarres E (amb tornada interna) (x?) +coda=com a lament va repetint el títol diversos vegades amb diferents melodies i acaba avall	No hi ha acompanyament del conjunt (arpegi i acords placats).	Tradicional catalana.	-La melodia de l'estrofa és molt melòdica pel l'àmbit ampli que té i perquè es mou molt.
			He après a no queixar-me (Lletra de Miquel Martí i Pol)	2/4 m (molt inestable) lliure	acord de guitarra E6 (x3) final de guitarra	La guitarra dissonant el segueix amb acords o arpegi.	Molt personal. Lliure i més cap a	-La melodia de l'estrofa és menor i després inestable pels canvis de to.

							Chanson (Brel).	Es mou molt d'àmbit. És com un lament. -Hi ha trossos que sembla que torni a Major però canvia.
			El rellotge (Magda Bosch) Pioner en musicar a una dona?	2/4 m lent	El piano toca una cèl·lula rítmica que recorda a un rellotge com a introducció E8 (x2) B (amb progressió descendent) joc mMm Repetició de E i B més breu: E4 B (amb progressió descendent)+el piano es queda sol tocant-la i funciona com a coda	Només acompanyament de piano que segueix la veu.		-L'estructura és irregular com el poema. -La melodia de l'estrofa és lenta i amb diferents intensitats. Acaba avall. -El tema B és més melòdic. Conté una progressió descendent que es repeteix. Graus conjunts.
			La sirena (Lletra de Miquel Martí i Pol)	4/4 Mm a ritme de la veu	arpegi en Major que camina E5 (els 3 darrers versos funcionen com a tornada interna) Interludi de guitarra (x4) El darrer interludi serveix com a coda	No hi ha acompanyament de conjunt. Només l'arpegi de guitarra.		-la melodia de l'estrofa és força complexa.

			Som una nosa (Lletra de Miquel Martí i Pol)	2/4 m pausat	arpegi curt (ascendent i descendent: P, 1, 2, 1) E (amb tornada interna aguda que reforça el títol) (x4) +Coda: repeteix el vers inicial "Què s'ha fet" jugant amb dues melodies	No hi ha acompanyament de conjunt. Només l'altra guitarra s'incorpora a la coda.		-La melodia de l'estrofa comença amb graus conjunts i a la tornada interna puja amb força commovent.
			La casa del treball (1:54m)	2/4 Mm lent	Introducció amb arpegi llarg de guitarra TBT Coda amb guitarres.	Polze a cada segon amb la seva guitarra	Els canvis de tonalitat són molt de la tradició catalana.	-La tornada és melòdica pel dinamisme de la melodia. És aguda i potent. -el tros B comença jugant amb la tonalitat i després torna a la tonalitat.
Lluís Llach 19 anys	??? EP	Concèntric 1967	La Barca https://www.youtube.com/watch?v=7Bgb0Xv4Iso *accent gironí (espero)	¾ mM pausat	Introducció del conjunt E4 (peu que es repeteix "se'n va") E4 (ídem "cap d'alt") T E4 ("se'n va") Canta l'estrofa amb la onomatopeia "Laralara"	-Els arranjaments són una base amb percussió i instruments que ressalten com el xilòfon i secció de vents. (Recorden els de Verges 50)	-La melodia de l'estrofa és molt tradicional catalana.	-vals. -Les melodies tenen graus conjunts. La tornada se'n va amunt. Ja és molt Llach al final. -La tornada va canviant de lletra. -El vals final és molt Llach a

					T (amb lletra diferent) E ("cap d'alt") E (igual que el primer vers "se'n va") +Coda="Laralara" mentre el conjunt s'accelera			Verges 50.
			Que feliç era mare https://www.youtube.com/watch?v=yyR0HZPId1Q (extret de LP d'Els Èxits de Lluís Llach)	6/8 mM molt ràpid (Lletra de Josep Maria Llach i Grande)	Introducció de guitarra i xilòfon E4 T4 (x4) Canvi de to i inici espectacular del conjunt E4 T4 +coda del conjunt	L'acompanyament del conjunt, molt Verges 50, li dóna molt espectacularitat.	Aportació nova!	-vals. -La melodia de l'estrofa té moltes notes que es repeteixen (graus conjunts). -La tornada curta però molt melòdica.
			En Quitero https://www.youtube.com/watch?v=wue5oGrBnxI (extret de LP d'Els Èxits de Lluís Llach) *El Drapaire=Serrat	¾ m lent-pausat (Vocalització molt Llach)	Introducció amb flautes travesseres EET (x?) "larara"	Polze i 3 dits (PMM) i flautes travesseres	Serrat	-vals -La melodia de l'estrofa és molt melòdica, com en Serrat. -Teatralitza. Molt Llach.
			El parc https://www.youtube.com/watch?v=vxhxBtVp0ng	4/4 Mm pausat T=3/4 (molt Llach)	Introducció del conjunt E (x2) T E (x2) B +Coda basada en B	Acompanyament de beguine arrossega la melodia de l'estrofa?	-Malgrat l'acompanyament de beguine, la melodia és tradicional catalana en	-beguine -La melodia de l'estrofa és melòdica i encara més la de la tornada que és típica de Llach, arrossegant i

				*Accent gironí "sense"	"larala" que es va apaivagant.		els acabaments. -I el ritme és de carrousel (Llach)	volant alhora. -Tros nou B molt Llach. -Canvi de ritme.
	El bandoler EP https://www.youtube.com/watch?v=E4SG6Isdvlw Conté només 3 cançons per la llargària d'"El bandoler" Arranjaments i direcció musical de Francesc Burrull. Gravació: Sonoton	Concèntric 1968 Text de presentació del mateix Lluís Llach. Fotografia d'Enric Gras. Disseny de Carles Torrres.	El bandoler (4:15m) Quan narra ho fa amb la veu greu i quan fa de bandoler, amb la veu aguda. Canta una octava més alta? Temàtica catalana.	4/4 mM normal	Introducció de guitarra, flauta travessera i el baix [?]. E4 (greu) x2 T (aguda) E4 (greu) x2 T (aguda) E4 (greu) T (aguda)(canvia el text) Coda= "ningú ho va fer" ritardant la melodia i ornamentant +conjunt	El conjunt marca el contratemps que fa que camini la cançó. La pujada del baix ressalta a la tornada.	-El joc entre les dues tonalitats en les dues melodies fa que sigui una melodia tradicional catalana. -També la temàtica.	-Contratemps. -Swing. -La melodia greu del narrador és de graus conjunts i melòdica. -La melodia aguda del bandoler entre punyent a dalt, amb una pujada glissando de la veu.
			La meva terra (2:35m)	4/4 mM normal	Introducció de sintetitzador (arpa) que introdueix la melodia E4 (m) x2 T (Mm) E4 (m) x2 T (Mm) E4 (m) x2 Coda=E amb	El conjunt marca el contratemps que fa que camini la cançó. A la primera i última estrofa acompanya molt subtil. Després ja entra tot el conjunt i es manté.	-La melodia de la tornada amb el canvia de tonalitat és molt tradicional catalana.	-La melodia de l'estrofa és amb graus conjunts i després puja. -La melodia de la tornada encara és més melòdica.

					l'acompanyament simple inicial, ritardant i allargant la darrera nota com a coda +conjunt			
			Se'n va content (3:08m)	4/4 m lent	Introducció molt medieval E4 (x2) T (x2) E4 (x2) T (x2) +Coda de 3 notes de l'acord ascendent molt jazz	L'acompanyament amb un groove funky que sembla el trot d'un cavall, més marcat a la tornada (1 i 3).	-La melodia de l'estrofa és molt tradicional catalana i molt Chanson (Brel).	-La melodia de l'estrofa és de graus conjunts i juga amb les dues tonalitats. -La melodia de la tornada creix i s'aguanta amunt amb tremolo (desafinant) i després baixa. Molt Llach. L'àmbit és ample.
	Cop de destral EP https://www.youtube.com/watch?v=-LVJ0ePtZSQ Arranjaments i direcció: Francesc Burrull Gravació: Estudis Gema	Concèntric 1968 Disseny de Carles Torres Fotografia d'Enric Gras	Cop de destral (3:10m)	¾ Lam normal	Introducció com la de "L'estaca" però rascada ET (x4) +coda= retarda, guitarra igual que la introducció	El conjunt reforça la tornada i puja amb força a la darrera. Abans és molt subtil excepte la percussió.	-La melodia de l'estrofa és molt Chanson i cançó tradicional catalana.	-Vals. -La melodia de l'estrofa és melòdica. -La melodia de la tornada destaca perquè ataca a dalt tres vegades i la resolució és molt melòdica descendent.
			Cançó sense fi (Cant miner) (2:12m) Cançó reivindicativa	2/4 m lent	Introducció amb arpegi de guitarra E4 (amb tornada interna) (x3)	Guitarra i després a la segona estrofa, harmònica.	-La melodia de l'estrofa és molt tradicional catalana.	-La melodia és de graus conjunts i canvia de tonalitat. Et porta d'un cantó a l'altre. La segona part funciona com a

36-TAULA-RESUM DE L'ANÀLISI DE L'APORTACIÓ MUSICAL D'ELS SETZE JUTGES I DE RAIMON, ENTRE D'ALTRES MÚSICS DE LA NOVA CANÇÓ I LA CHANSON

			*Accent gironí: "ell"					tornada.
			Per un tros del teu cos (2:35m)		Introducció de la corda E (amb tornada interna) desafina! E B "laralara" que sembla "Tots junts vencerem avui" (x2)	Es pot comprovar que ell canta millor sobre l'arpegi de guitarra i no sobre el coixí que fa el conjunt.		-la melodia de l'estrofa comença amb graus conjunts i després – a la tornada interna- puja a dalt
			L'estaca (2:24m)	6/8 Lam pausat *Es reforça sobre La i Mi	Introducció amb el piano (arpegi) E (x2) T (x2) (x2) +Coda=melodia de la tornada amb "laralara" que s'apaivaga	Guitarra=Polze i 3 dits. El conjunt entre subtil a la tornada, abans només toca el piano.	-La melodia de l'estrofa és molt tradicional catalana.	-Vals. -La melodia de l'estrofa és de graus conjunts. -L'entradeta de la tornada és clau. -La tornada amb onomatopeia "Laralara" al final.
	Cal que neixin flors a cada instant SG https://www.youtube.com/watch?v=jk9yHL9WZcM	Concèntric 1968	A cara o creu (2:47m) (Lletra de Josep Maria Andreu i Música de Lleó Borrell)	4/4 m lent T=6/8	Conjunt E (x2) T (x2) canvi de to T +coda=tornada en onomatopeia "Laralara"		-La melodia de l'estrofa és tradicional catalana.	-La melodia de l'estrofa té graus conjunts i després s'obre l'àmbit cap a munt. -Canvi de ritme per la tornada.
			Cal que neixin flors a cada instant (2:53m)	2/4 M pausat	Introducció de guitarra E8 (x2) canvi de to ascendent	Una base del conjunt fa que la cançó camini. La flauta		-Les dues melodies són de graus conjunts, melòdiques i van creixent o

					T E8 (x2) canvi de to ascendent T +Coda=va repetint el títol de la cançó +conjunt cadències finals	travessera o la corda doblen la veu a l'estrofa i l'inici de la tornada.		disminuint. -Canvis de to.
	Damunt d'una terra SG https://www.youtube.com/watch?v=nTcBrDg157U Arranjaments i direcció musical de Francesc Burrull Gravació: Sonoton	Concèntric 1968 Fotografia de Joan Vila Disseny de Pau Riba	Damunt d'una terra (2:34m) *El ritardando i accelerando final és molt Llach.	2/4 mMm pausat	Introducció de guitarra i flauta E T (x3) T ritardando (x2) i després s'accelera tot repetint la tornada +el conjunt acaba amb la tornada instrumental.	Conjunt marcant el contratemps i a la tornada ja despunta més amb el tutti.		-Contratemps. -La melodia de l'estrofa és molt melòdica i acaba ornamentant descendent. -La melodia de la tornada va canviant de tonalitat i és amb graus conjunts.
			Nit de somni (2:03m)	2/4 M normal	Introducció del conjunt ET (x2) Coda=va repetint la tornada fins que s'apaigava	-A la tornada marca com la veu els quatre temps.	-La melodia de l'estrofa és tradicional catalana.	-La melodia de l'estrofa és melòdica i d'àmbit ample, ja que puja i després baixa. -La tornada apunta a dalt i té intervals grans a més d'un ritme marcat.
	Irene EP https://www.youtube.com/watch?v=1FmRllTFLYE	Movieplay 1969 Fotografies de la portada ?	Irene (2:34m) *Cançó de desamor.	4/4 M normal	Introducció del conjunt ET Interludi instrumental ballable	Marca el contratemps	-Primer pop de la història de la Nova Cançó?	-L'estructura és molt regular. -Contratemps. -La melodia de l'estrofa és molt

	Arranjaments i direcció musical: Francesc Burrull Direcció artística: Carles Guitart Produït per Joan Molas Producció MOVIEPLAY	Peiró Fotografies de l'interior de ? Peiró i Joan Vila Disseny de la carpeta d'Antoni Pons (Studi)			(x2) +coda=segueix l'instrumental ballable fins que s'apaivaga			melòdica. -La melodia de la tornada se'n va amunt de cop. -Ballable.
			Despertar (3:02m) *Melodia molt Llach.	2/4 mM pausat	Introducció d'arpegi de guitarra i conjunt ET (x3) +Coda de la guitarra i el conjunt tocant la tornada instrumental	Guitarra i a sobre el conjunt acompanya molt subtil amb petites pinzellades d'instruments.	-La melodia de la tornada és molt Chanson (Serrat).	-Estructura regular. -La melodia de l'estrofa és melòdica. Invita anar d'un costat a l'altre. -La melodia de la tornada és molt Serrat, molt melòdica.
			Res no ha acabat (2:12m) *Tercera cançó que invita moure's de costat, molt Llach	2/4 mM pausat	Introducció del conjunt ET (x2) +coda: curta del conjunt	L'acompanyament del conjunt va pujant. És molt de cançó melòdica.	-L'inici de la melodia de l'estrofa és tradicional catalana.	-La melodia de l'estrofa té dues parts. La primera té graus conjunts i repeticions de paraules, mentre que la segona és més melòdica i acaba a dalt. -La tornada en graus conjunts i repeticions i acabant a dalt és

								molt apoteòsica. -Invita a anar d'un costat a l'altre.
			Temps i temps... (Lletra de Josep Maria Andreu) (3:40m)	¾ mM lent	Introducció instrumental de la tornada per part del conjunt TE (x4) +coda=va repetint la tornada cantant i després només instrumental que s'apaivaga	Sobre l'arpegi de guitarra el conjunt acompanya subtil.	-La melodia de l'estrofa és tradicional catalana.	-Estructura regular -La melodia de la tornada és melòdica. -La melodia de l'estrofa va amunt i encara és més melòdica i acaba amb cadència piccarda. -Invita a anar d'un costat a l'altre. -Es poden girar les dues funcions?
	Una il·lusió SG https://www.youtube.com/watch?v=U0c_K2aeqZY Arranjaments i direcció musical de Zack Laurence Direcció artística: Carlos (Carles) Guitart Produït per Joan Molas	Movieplay 1969	Una il·lusió	4/4 m pausat	Introducció del conjunt introduint la melodia de l'estrofa E (x2) T E (x2) Coda=Igual que la introducció, és la melodia instrumental de l'estrofa, que com que acaba a dalt, conclou.	Base de Guitarra a l'estrofa. El conjunt subtil, s'afegeix a la segona part i acaba a dalt on acompanya la tornada.		-Estructura regular. -La melodia de l'estrofa és melòdica. -la melodia de la tornada és aguda i s'aguanta a dalt, al final ornamenta mentre torna a la fonamental. -Es poden girar les dues funcions?
			Respont-me prest Segons García està	4/4 m pausat (el	Introducció del conjunt amb una variació de la	L'estrofa s'acompanya amb un arpegi de teclat	-La melodia de la tornada és molt	-La melodia de l'estrofa és de graus conjunts. És una

			relacionada amb la Guerra Civil.	marca l'acompanyament si no seria més lliure)	melodia de l'estrofa E (x2) T E (x2) T E+Coda= repeteix i allarga "cridant"	i a la repetició entre la bateria!!! La tornada s'acompanya a dalt seguint la dinàmica de la veu. Molt triomfal, marcant un ritme que limita la melodia. L'acompanyament és de cançó melòdica.	Chanson (Brel).	progressió descendent. -La melodia de la tornada massa marcada per l'acompanyament és molt melòdica. (swing) Acaba amb ritardando típic de Llach.
	Els èxits de Lluís Llach LP https://www.youtube.com/watch?v=0nbYWml_Unc Arranjaments i direcció musical de Francesc Burrull.	Concèntric 1969 Disseny d' Albert Abril Fotografia de Pons/Fió?	Cançó de Nadal per a ningú (3:06m) -al minut 8 del vídeo- *Les 11 cançons restants ja s'han analitzat prèviament. *accent gironí: "església"	2/4 m pausat	ET (x3) Coda=Dos versos de l'estrofa i acaba repetint "ningú escoltà" i s'apaivaga	Sobre un puntejat de guitarra complert, el conjunt crea un coixí tant a l'estrofa com a la tornada.	-La melodia de l'estrofa és tradicional catalana. - L'ornamentació del final de la tornada, que juga amb la tonalitat, és de sonoritat antiga catalana. (Com una pregària medieval)	-La melodia de l'estrofa és molt melòdica: apunta cap amunt i després torna a la fonamental. -La melodia de la tornada és molt melòdica. Primer té graus conjunts i canvia de tonalitat al final (ornamentació amb onomatopeia). Després torna als graus conjunts i va cap amunt i torna avall per tornar a jugar amb la

								tonalitat (ornamentació amb onomatopeia)