

DE todos es sabido que durante la década de los sesenta hicieron su aparición en el país una serie de «cantautores» decididos a revalorizar, en la medida de lo posible, la poesía, la música y la propia lengua de los distintos puntos de España. En reacción a las charangas triunfalistas y alienantes de tiempos pasados, el despertar musical de los años sesenta marcaba el inicio de ruptura con toda una cultura —y una música— dominante, propiciada e instrumentalizada por el poder para perpetrar un «status» social definido. El fenómeno, que desde sus comienzos escapaba a

—pequeña burguesía, progresía universitaria— que, dado su nivel cultural, estaba más capacitado que el público popular —tomando el término en su acepción más directa y sin mixtificaciones ideologizantes— para rechazar todo tipo de mediaciones.

La revitalización del folklore puede dinamizar, a mi juicio, formas auténticas de cultura popular, al tiempo que contribuir a desbloquear a nivel ideológico unas categorías culturales y unos módulos estilísticos impuestos y generalmente mal asimilados. La dictadura del imperialismo cultural anglosajón significa, junto a un abandono

Domenech Font

toda convergencia disciplinaria al precisar de datos sociológicos, económicos y políticos para enmarcarlo en el contexto español, ha seguido manteniéndose, si bien con fuertes vaivenes, hasta los años setenta.

No sé si me equivoco, pero creo entrever una «segunda fase» en todo este proceso, que si bien no puede determinarse como general para todos los intérpretes «comprometidos» —a sabiendas, para no llamarse a engaño, que algunos de estos «compromisos» son utilizados por los propios compromisarios para fabricarse una imagen—, sí da a entender una posibilidad —posibilidad que, como todas las de este país, nace de una previa necesidad— realmente nueva y valiosa en el campo musical. Me refiero a la revalorización del folklore y la música popular.

Dado el escaso poder conceptual de la música española en el momento de la aparición de esa «nueva canción» a la que nos venimos refiriendo, no es de extrañar el apego que la mayoría de intérpretes tuvieron hacia la música extranjera, en particular la francesa y la anglosajona, recurriendo a unas categorías culturales foráneas para sostener su compromiso y denuncia. No hay que olvidar que tanto en Cataluña como en Vascongadas, Aragón, Galicia y Andalucía, ciertos mandarines habían conseguido establecer la teoría de la sucursalización regional con respecto a la oficina central de Madrid, parámetro, a su vez, de toda una forma de entender y guiar la cultura. Esta situación —que no hace mucho cierta señora del Ateneo todavía creía plausible y necesaria— produciría en el campo específicamente musical dos alternativas, que a «grosso modo» podrían señalarse entre quienes cayeron víctimas de esta asimilación o sustituyeron el propósito inicial por una serie de coartadas formales y técnicas, y aquellos que, superando este «decalage», pudieron llegar a un sector de público

de la lengua como vehículo de expresión —el castellano de Ismael, Camilo Sesto y los diversos conjuntos de marras es tan sólo un canal transmisor para llegar a una «materia prima» con que se considera al público—, una evidente catequesis cultural y política. Los trabajos de Vinicius de Moraes y Chico Buarque en Brasil en torno a la samba y el condoblé, las hermanas Goadec en la región bretona, Violeta Parra y Víctor Jara en Chile, Theodorakis y María Farandouri en Francia-Grecia van —o iban— contra esa imposición dirigida y señalizada.

Con ocasión de una serie de recitales que Pau Garsaball organizara en el teatro Capsa, de Barcelona, a finales de verano, hemos podido sentar en una misma mesa a algunos de los intérpretes que desde aquí —con todas las connotaciones que este adverbio comporta— están contribuyendo con sus trabajos a una descolonización de la música y a un resurgimiento del arte popular en su expresión colectiva. Los nombres son conocidos por la mayoría de lectores: José Antonio Labordeta, aragonés, del equipo Andalán, autor del LP «Cantar y callar», recién editado por Edigsa; Julia León, valisoletana, fiel representante con Elisa Serna e Hilario Camacho de la llamada «canción castellana»; Ovidi Montllor, alicantino y hoy uno de los máximos exponentes de la revitalizada «cançó catalana»; Joaquín Carbonell, aragonés, como Labordeta, y uno de los componentes de La Bullonesa, y Toti Soler, uno de los mejores guitarristas que tenemos en el país, cuya incansable búsqueda de las raíces de toda la música sureña y mediterránea está contribuyendo enormemente a una revalorización del folklore y a definir sus verdaderas funciones sociales. Queda decir que, como en todos estos trabajos, no están todos los que son, y más a sabiendas de una no-representa-

LA CANCIÓN POPULAR A DEBATE

ción en la mesa de representantes andaluces, gallegos y vascos, imposible de encontrar en Barcelona en el momento de realizar este trabajo. Sea como sea, ahí van las conclusiones.

Bases populares del folklore

LABORDETA.—Para enfocar un poco la mesa, diría que no es cuestión nuestra, al menos de que-

JULIA LEÓN.—Efectivamente, más que hacia el folklore, debemos ir hacia una canción popular que la gente entienda, desalienante. Mucha de ella pasa por un estudio del folklore siempre y cuando le haga perder ese manoseo para turistas que la clase dominante le ha impuesto. El folklorista del diecinueve y hasta de principios del veinte se ponía a cantar acerca de lo que pensaba y sentía en relación a una sociedad que, por



Toti Soler: «En Cataluña se reflejan dos coordenadas básicas, cuales son el provenzal y el andaluz, y una raíz conjunta, la cultura mediterránea».

nes nos sentimos identificados con el pueblo, el revalorizar todo el folklore. Estamos obligados a hacer una canción popular actual. El folklore, en el sentido más amplio de la palabra, ya lo revaloriza la Sección Femenina como si revalorizara el arte gótico. O Joaquín Díaz, que se va a los pueblos y canta «cancioncitas» para que todo el mundo pique, cuando en realidad lo que hace es matarlo completamente. Creo que sólo hay que salvar determinadas canciones, las músicas populares antiguas, y no así muchos de los textos que, partiendo de una realidad social diferente, no son válidos en la actualidad.

sus características rurales, hoy va desapareciendo.

LABORDETA.—Es que, repito, hoy día, mucha gente piensa que el papel importante lo está jugando Joaquín Díaz, creencia que los organismos oficiales gustan de reflejar. Contrariamente a Manolo Escobar, su carro y su viva España, hemos de conseguir una canción que entronque con las raíces populares, rural o urbana, según el tipo de sociedad. Yo vivo en una zona rural, Aragón, basada en la emigración, en el abandono del campo hacia una enorme estructura urbana, como es Zaragoza; situación muy distinta del emigrado andaluz en



Algunos de los participantes en la mesa redonda: de izquierda a derecha: Joaquín Carbonell, aragonés; Julia León, vallisoletana, fiel representante de la llamada «canción castellana»; Ovidi Montllor, alicantino, uno de los máximos exponentes de la revitalizada «cançó catalana», y el también cantor de Aragón, J. A. Labordeta.

dirección a Cataluña, tanto a un nivel cultural como económico. Creo que en mi caso es en esta zona en donde hay que incidir.

«Estáte toda la vida
amarrao a los secanos,
pa que luego desde arriba
te lo quiten de las manos.

TOTI SOLER.—Más que folklore preferiría hablar de cultura mediterránea. Creo que en la música existen toda una serie de armonías, de maticos y modulaciones, que ligan el flamenco con la música árabe y la sardana, pongo por caso, y todo ello sin una ruptura definida.

D. F.—De todos modos, creo que al hablar de folklore deberíamos delimitarlo socialmente. Si reivindicamos el término, habría que llegar hasta los mecanismos de creación y difusión de este folklore, a sus raíces populares y a las causas que determinaron su declive. Nadie duda que actualmente el folklore esté en manos de la clase dominante, que se vende a los turistas, que se pasea por el país en los Festivales de Música y Danza...

JOAQUÍN CARBONELL.—En relación a esto que tú dices, cabría preguntarse si actualmente incluso el folklore no está contagiado, es decir, si esa misma raíz popular no se ha transformado, en contacto con la música angloamericana, en una amalgama de fórmulas y sonidos. Con la «tele», los discos, etcétera, al pueblo no le hables de «música popular tradicional», sino del «rock», por ejemplo.

JULIA LEÓN.—Estamos tan convencidos de esto, que a veces carecemos de la suficiente objetividad para analizarlo. Es posible que

como una forma más de alineación, el pueblo español —en el sentido más amplio— esté bombardeado por la música americana, pero a la hora de cantar una canción les resulta difícilísimo deletrear la letra. Y una música que impida expresarse a todo un pueblo, no vale la pena ni tenerla en cuenta.

JOAQUÍN CARBONELL.—Yo creo que si la cantamos, pero lo hacemos en la estúpida versión castellana que uno de los conjuntetes de por ahí ha popularizado.

OVIDI MONTLLOR.—Tampoco se puede generalizar. José Menesa y Manuel Gerena han seguido desde un principio la raíz folklórica, y su popularidad, mayormente en barrios, es elevadísima. Claro, que en Andalucía existen unas raíces musicales más detectables.

LABORDETA.—Crao que hay textos antiguos muy válidos, pero están ocultos. Ciénndome otra vez a mi tierra, que es la que más conozco, he de decir que existen una serie de cancioneros en Huesca y Teruel de principios de siglo muy conocidos. ¿Quiénes los recopilaron? Los canónigos, los curas que se agarraron a las alabadas dedicadas a la Virgen y los milagros de los Santos. Es difícil encontrar textos dedicados al trabajo o al amor. O las rondas que antaño se cantaban en Aragón durante las noches de bodas, intercalando indecencias y cachondeces. Todo esto se ha perdido y, en todo caso, hace falta un trabajo de investigación para recuperarlo.

«En cambio, he tenido en mis manos un cancionero de Alcañiz de finales del diecinueve, con una canción de secano, una de cuyas

estrofas decía: «Ya llegó la Sanjuanada, / ojalá que no llegara; / se han marchado mis amores / a segar a la ribera». Ahí había todo un pueblo que cantaba el éxodo campesino. En Galicia todavía se conserva, porque allí tenían una Rosalía de Castro. Pero en las regiones que han sido absorbidas económica y culturalmente, como Aragón, esto se ha ido perdiendo.

JULIA LEÓN.—En Castilla ha sucedido algo parecido. He visto cancioneros que hablaban de la situación de la mujer castellana, del apareamiento de los animales, de la siembra, etcétera, que con el tiempo han ido perdiéndose. Y luego está el otro caso, que puedo explicar con un ejemplo: La canción *Me casó mi madre* —éste es un problema típico de la región castellana—, escuchada por el conjunto Nuestro Pequeño Mundo, parece una canción de amor suave y tierna, cuando en realidad era una canción de cuernos.

«Santa Bárbara Bendita,
Patrona de los mineros,
mira, mira, marusina, mira,
mira cómo vengo yo.

«Traigo la cabeza rota,
que me la rompió un costero,
mira...

«Traigo la camisa roja
de sangre de un compañero,
mira...

«Me cago en los capataces,
accionistas y esquirolas,
mira...

D. F.—Pienso que esta progresiva disolución también se ha operado en Cataluña. Al disolverse la sociedad tradicional, el folklore del campesino ha ido desapareciendo. Incluso diría que es el folklore catalán el que menos refleja directamente una determinada realidad social...

OVIDI MONTLLOR.—Existen unos «cansoners catalans» que si reflejan e incluso inciden en un momento histórico dado. Mucho antes de la sardana. Sucede que, al contrario de la jota y el cante jondo, la sardana ha sido un baile en torno al cual se han homologado la clase popular y la pequeña y mediana burguesía. Curiosamente, uno se encuentra con cosas inesperadas, como ver que en Alicante no se baila la sardana, sino la jota y el fandango, y que la Historia a nivel musical va por otros derroteros. Cuando hice *La cançó del llaurador* me refería a un problema vivo de Alcoy, mi pueblo. Y en el momento de ponerle música recordé a mi abuelo, catalán, cantando fandangos de Cádiz y aires andaluces.

«Tant com estime la terra, ai
[marel,
i no vull ser llaurador, ai marel,
jo no vull ser llaurador,
si no em compreu un tractor, ai
[marel

No vull fer verema a França, ai
[marel,
jo vull treballar ma terra, ai
[marel,
jo vull treballar ma terra.

Qui es que obliga al llaurador,
[ai marel,
a deixar sa mare terra, ai marel,
per ell mil malediccions.

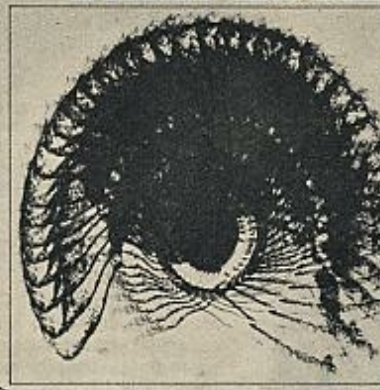
TOTI SOLER.—Aunque pueda pecar de hereje, yo llegaría más lejos. Creo que es una pérdida de tiempo intentar hacer una música popular catalana, teniendo en cuenta que en Cataluña se reflejan dos coordenadas básicas, cuales son el provenzal y el andaluz, y una raíz conjunta, la cultura mediterránea. Aun con todas sus imprecisiones y por encima de su inmadurez, los arreglos de *La sardana flamenca* que hice para mi primer disco, *El gat blanc*, aspiran a ir por este camino. En busca de las raíces arábigas de esta música, he conocido a un guitarrista libanés, Muñir Bachir, cuyas composiciones son sumamente parecidas al flamenco. Y sólo hace falta escuchar atentamente una sardana y la música popular griega, el sirtaki, por ejemplo, para advertir cómo ambas parten de una misma raíz.

La protesta civil

JOAQUÍN CARBONELL.—Pues yo creo que en Cataluña hay un folklore tradicional muy rico.

**PATRICK
WHITE**

**EL FOCO DE LA
TEMPESTAD**



**EL FOCO DE LA
TEMPESTAD**

Patrick White

Un estudio minucioso de los matices y complejidades del amor y del odio en un personaje femenino que vive exacerbado ante la proximidad de la vejez y de la muerte.

Gigante. 450 pesetas

**NUEVOS
EPISODIOS
SECRETOS DE LA
HISTORIA**

Alain Decaux

La vida vivida. 450 pesetas

AMOR EN EL DON

Heinz G. Konsalik

Un periodista alemán recorre los paisajes de la estepa rusa tras las huellas de los ejércitos derrotados del III Reich.

Gigante. 400 pesetas

LA IRA DE DIOS

James Graham

Best-sellers de la violencia.

190 pesetas

**ES
NECESARIO
LEER...**



VERANO DEL 42

Herman Rauscher

Una gran novela convertida en película de reciente estreno.

Gigante. 275 pesetas



LUIS DE CARALT EDITOR

Distribución en exclusiva **NORILDIS**

— ✂ —
Solicite esta obra a su librero habitual o pida información, sin compromiso.
por medio de este coupon.
Nombre _____
Apellidos _____
Profesión _____
Calle _____
Ciudad _____
Provincia _____
Recorte este coupon y envíelo
en un sobre a NORILDIS
Paseo de Gracia, 149
Barcelona 8
CTO

LA CANCIÓN POPULAR A DEBATE

JULIA LEON.—Es más, como castellana, pienso que la «cançó» tiene una personalidad fortísima. Diría que junto al flamenco es la más poderosa de la Península. Así como la canción castellana, si exceptuamos el romance, parte y deriva mayoritariamente del cante andaluz, la «cançó» creo que ha llegado a tener aires propios.

D. F.—Me parece que estamos confundiendo la canción popular con la canción de protesta en el más amplio y menos imbricado sentido de ambos términos, por otra parte, tan manoseados. Resulta conocido de todos el fenómeno de la «nova cançó» catalana como fenómeno cultural y sociológico, político en primer grado, de nuestra larga posguerra. Pero creo que habría que delimitar los campos específicos para cada apartado.

LABORDETA.—Yo pienso —y así lo hemos hablado con Ovidi— que la canción catalana surge como una reivindicación, una necesidad, de la burguesía. Esa burguesía tiene como base más cercana la canción francesa, la cultura europea. De ahí que se diga muchas veces que los cantantes catalanes están «afrancesados». En Aragón, en cambio, la burguesía no reivindica nada, y lo que en Cataluña pasa como un poder progresista, en Aragón no es más que un poder mafioso.

OVIDI.—Estoy de acuerdo con Laborde. La sardana es un baile reciente, en comparación con los restantes del país, y se afianza en el momento en que existe una burguesía dominante. De otro lado, la explicación del afrancesamiento es muy simple: en mi caso —y supongo que en la mayoría de compañeros de la llamada «cançó»—, me encontré al comenzar a cantar con un desconocimiento total de la música. Yo venía de los Beatles, los Platters, etcétera, y de repente me encuentro con Brassens y Ferré, que, además de cantar, dialogan con sus canciones. Me encuentro con una predisposición para oír aquello tanto a nivel musical como social. Por otra parte, y tocando el tema de Toti, no olvidemos que Brassens es provenzal y Ferré hijo de padres catalanes. Fijaos que no hay canción que no le salga España de por medio.

TOTI SOLER.—La mayor parte de las canciones de Leo Ferré tienen una cadencia mediterránea, mora. Aparte que la influencia de la música francesa en los cantantes catalanes se notaba en un principio, dado que luego o fueron radicalizándose y creando formas nuevas, o se imbuyeron de música angloamericana. De esa influencia dan buena cuenta Lluís Llach y Pi de la Serra, por ejemplo. En la mayoría de sus canciones, el acompañamiento musical es puro «folk».

LABORDETA.—Estoy bastante de

acuerdo con esta apreciación. Yo te puedo decir que la primera canción que hice, allá por el año mil novecientos sesenta y dos, **Requiem para un pequeño burgués**, era absolutamente brassensiana. Al principio me rebelé intuitivamente, y luego, al contacto con la tierra aragonesa, con el campesinado de secano, como clase más depauperada del país, reflexioné sobre mi trabajo y pensé que ése era el camino. Supongo que el recorrido vuestro es parecido.

«Estas arcillas viejas,
estas arcillas pobres,
sólo crían miseria,
sólo producen hambre.»

El colonialismo musical

D. F.—Ahondando en esta perspectiva, en definitiva base central de esta mesa redonda, quisiera decir, en tanto que oyente, que, efectivamente, la mejor savia musical se encuentra en el propio país y en su contexto. Me parece mucho más importante —política y culturalmente importante, por supuesto— devolver el sentido regional a Aragón a través de las canciones de Laborde y Carbonell, con ayuda de albadas populares que reflejen el problema del secano, que una canción de protesta, por más que su letra, pasto de la progresia ilustrada, adquiera resonancias políticas directas. Creo que a estas alturas son mucho más importantes las canciones mallorquinas de Maria del Mar Bonet que sus versiones de las canciones francesas popularizadas por Bárbara y Moustaki, o que en la producción de Ovidi destaque, siempre a mi juicio, composiciones del tipo **Carta a casa**, sobre los problemas de un trabajador español en Alemania, sobre otras referidas a problemas generales.

«Sin embargo, creo que el problema más importante no reside en el posible colonialismo francés, como alimento espiritual de la pequeña burguesía, sino en la inmensurable presión de la música anglosajona. El mismo Peta Seeger, el cantante en otro tiempo más seguido del «folk» americano, se lamentaba durante su actuación en España de su posible, por más que involuntaria, actitud colonizadora con respecto a los intérpretes españoles. Me gustaría que hablásemos sobre el peso coercitivo que ese tipo de música ejerce sobre el cantautor de aquí, por encima de nuestro patrimonio musical, hasta ahora bastante olvidado.»

JULIA LEON.—Yo creo que este desconocimiento al que antes aludía Ovidi en materia musical se agudiza mucho más si eres de ciudad. Durante mucho tiempo me he encontrado perdida ante toda una invasión cultural mayoritariamente americana, que ha hecho que mi po-

sición naciera desde un principio desequilibrada. El fenómeno musical, incluso en muchos casos aquel que pretende llamarse de protesta, está concebido como un gran tinglado económico, con un montaje publicitario que lo determina políticamente...

JOAQUIN CARBONELL.—De todas formas, me pregunto, y todavía no lo veo muy claro, cuál es el camino a seguir para que tu trabajo se acople al pueblo. Quiero decir que no sé hasta qué punto el «fan» de Camilo Sesto o Los Diablos —cuya raíz mayoritariamente popular y obrera es evidente— no seguirá prefiriendo este tipo de canción alienante antes de una «parrafada» nuestra, con la cual es posible que se duerma. No sé si vendría apropiarse de un ritmo para él muy conocido, con ayuda del cual vehicular una determinada forma de pensar. Me da miedo quemar etapas.

LABORDETA.—Ese es un problema, efectivamente. Yo creo que donde hay que cantar es en los pueblos y plazas, en los festejos y barrios. Y una canción popular que la gente entienda. De todas formas, pienso que hay unos medios de comunicación y hay que utilizarlos todos, siempre y cuando no te manipulen, siempre y cuando puedas hacer lo mismo que hacías en la plaza del pueblo. Desde estos medios es evidente que nos están alienando y colonizando musicalmente, como lo han hecho con las camisetas o la coca-cola. Sólo hace falta oír la música americana que se da por las radios oficiales. Sin ir más lejos, hace dos o tres veranos estaba de moda una canción anglosajona, presentada por uno de tantos grupitos españoles, que indirectamente era una exaltación del LSD. Imaginate que nosotros hiciéramos una canción hablando, simplemente hablando, del hashis. Se acabaría lo que se daba.

JULIA LEON.—Yo creo que la colonización musical ha producido efectos tan nocivos como la alienación, cuales son los de determinar qué es la música y qué tipo de música hace falta para seguir tirando. Yo he estado cantando cantidad de cosas populares que venían de mi familia, pero siempre había disociado esto de la música. Aquello eran canciones de la abuela, la música era el «rock» o el «folk». Esta situación me parece lastimosa, por cuanto refleja también la posición de los oyentes, que, bombardeados con tantas tonterías, han llegado a definir lo que era la música: todo lo que llegaba de fuera y en inglés. Entonces, creo que todo acto por el que no te dejen expresarte es un imperialismo cultural en primer grado.

OVIDI.—Creo que estamos todos de acuerdo en renunciar a la inva-

sión de música anglosajona alienante y banalizada, en no aceptar que nos den gato por liebre, en no caer en el populismo de discutir a Escobar porque sus canciones son «castizas». Lo que pasa es que este es un bagaje que ha calado hondo, y para desprendernos totalmente de él debemos investigar formas propias. Y ahí entran los problemas económicos, culturales, problemas de censura, etcétera.

TOTI SOLER.—De todas formas, hay que ir con cuidado, porque parece que rechazamos en bloque la música anglosajona, como si toda ella fuera un engaño. Ahí tenemos, por ejemplo, el «jazz», que en sus comienzos representaba la genuinidad de la raza negra, de la cultura africana. Lo que ya me parece rechazable es que vengan unos señores, como Traffic, y quieran interpretar el «blues», o que grupos, como Teté Montoliu y Lone Star, quieran importar el «jazz» americano. Y, por supuesto, toda esa cantidad de conjuntillos amantados con la peor música anglosajona. Todo eso es pura fachada. Pero no podemos olvidar que existe una música americana auténtica.

LABORDETA.—Estoy totalmente de acuerdo contigo. Para mí, las composiciones de Woody Guthrie sobre temas del Oeste me parecen soberbias, o el trabajo de Dylan, tanto a nivel textual como musical, o el «blues», por más que luego se haya mercantilizado...

JULIA LEON.—En materia musical, mi antiamericanismo está muy acusado; es más, tengo tripas contra este tipo de música, hasta el punto que me impiden escucharlos con un mínimo de objetividad. Pero opino como vosotros en no aceptar el rechazo total. En mis actuaciones anteriores siempre iba acompañada por Javier Mas a la guitarra. Y, sin embargo, en el Capsa se han añadido Eduardo Altaña como bajo, y Joan María Bofill, «saxo» y flauta, que en determinados momentos acusa una gran influencia anglosajona.

OVIDI.—Se trata de un rechazo a nivel de mamar, no de oír. Por otra parte, repito que el acogerse a un patrimonio cultural —musical— propio implica un concienzudo trabajo de búsqueda, de investigación, que tal vez no todos estamos capacitados para realizar.

LABORDETA.—Sobre todo, a sabiendas de que partimos de cero, de que en este país siempre se parte de cero. La cuestión, en el fondo, es muy sencilla, y creo que cada uno debe aplicarla a su trabajo: no tenemos nada, no nos dan nada y hay que buscarlo todo, etapa tras etapa. Estamos empezando a andar, y lo único que hay que procurar es no caerse. O evitar la zancadilla. ■ D. F. Fotos: PILAR AYMERCH.