
CARLES GÁMEZ

I amb això arribà *Al vent*

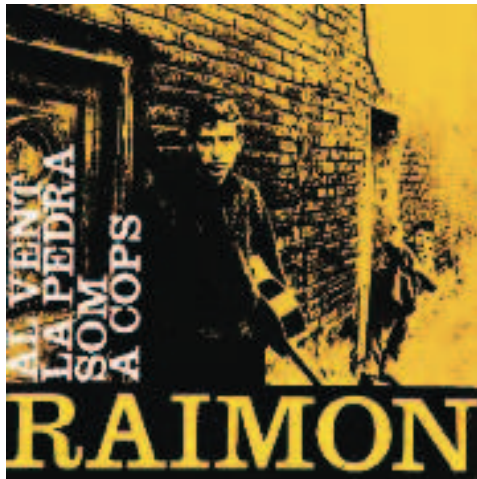
Quan Raimon va començar a cantar *Al vent* allà pels inicis dels anys seixanta, els primers oients van sentir la sensació d'estar escoltant una cosa completament nova. Una veu que “desentonava” amb tot allò que s'escoltava en aquell moment, un paisatge musical que es dilatava entre la cançó espanyola més rànica, l'herència sud-americana i els ritmes més moderns que començaven a obrir-se camí en grups com The Platters o des de França, amb Gilbert Bécaud i altres intèrprets. *Al vent* es rebia d'entrada, com una ventada de llibertat d'expressió. El fenomen ha estat recollit amb pèls i senyals per l'escriptor Joan Fuster a la primera biografia, i peça cabdal en la bibliografia raimoniana del cantant de Xàtiva, *Raimon* (Editorial Alcides, 1964). En aquella cançó, sense saber-ho el propi autor, hi havia tota una conspiració cultural que anava a desencadenar un sisme en cadena com els 600 que eixien des de la factoria de la Zona Franca de Barcelona. Hi havia la llengua, una cançó cantada en “valencià” i allunyada dels tòpics literaris autòctons que projectava un idioma regenerat i “modern”; hi havia també un missatge teixit amb els interrogants propis del fi de l'adolescència però perfectament assumible per a altres segments biològics. La prova està en l'impacte que la cançó tingué d'immediat en auditoris ben diferents i del qual ha quedat constància en algunes de les memòries i cròniques que en els últims anys s'han prodigat sobre els anys seixanta i els inicis d'un nou període de redreçament cultural. Hi havia la interpretació abrupta i aèria. Raimon, com un altre cantant “revolucionari”, Domenico Modugno, llançava a l'aire el seu cant lliure com la nau que havia posat en òrbita al cosmonauta, Yuri Gagarin. Cantar volia dir també la utilització expressiva de la veu, amb el seu segell, amb els seus registres i també “defectes”. Un any abans de la “gènesi” d'*Al vent*, en 1958, Domenico Modugno havia commocionat l'escena musical italiana amb el seu triomf en el Festival de San Remo i la cançó *Volare-Nel blu dipinto di blu*- que anava a obrir una nova època en la cançó popular italiana de postguerra.

Al vent estava a punt d'inaugurar entre nosaltres tota una nova cançó, que primer a Catalunya, País Valencià i les Illes, acabarà per il·luminar el naixement d'altres noves cançons que transformen el paisatge de la música popular espanyola, i allò que es més significatiu, la gestació d'una nova sensibilitat. El país farà el trànsit de les cançons melodramàtiques de Raphael a les balades quotidianes de Joan Manuel Serrat. L'emergència d'una cançó amb cara i ulls que irradia

altres camps musicals com el del *rock* i l'anomenada "música lleugera". En la veu i les cançons de Raimon, altres intèrprets van a trobar les seues pròpies veus. Sense "l'excepció" *Al vent* i la figura de Raimon, aquest impuls inicial de la Nova Cançó no haguera existit ni tampoc la consolidació del moviment musical. Tampoc es podria entendre la irrupció de les altres noves cançons de l'estat espanyol que van a començar a aflorar. A Euskadi, el grup Ez Dok Amairu amb la figura patriarcal de Mikel Laboa. El desaparegut cantautor basc passarà una temporada a Barcelona on establirà lligams amb la gent de la Nova Cançó, fent amistat amb Raimon i fins i tot versionant algunes de les seues cançons. Ez Dok Amairu copien el model col·lectivista d'Els Setze Judges amb altres ingredients com el teatral i plàstic. A Galícia, arran d'un recital a la Universitat de Santiago de Compostel·la de Raimon en 1967, es configura un nucli de joves cantants d'origen universitari que reivindiquen una cançó compromesa i en gallec. A Madrid, el naixement de l'anomenada Canción del Pueblo, i després del grup La Tràgala; a Aragó la figura d'un José Antonio Labordeta i tot allò que suposa per a l'eixida d'una cançó de caràcter crític i popular, a Occitània, amb el cantautor Martí, etc.

Paradoxalment serà el grup més híbrid i superficial, l'anomenada Nueva Canción Castellana, una amanida musical composta de noms com Luis Eduardo Aute, Mariano Díaz, Massiel o María Ostíz, -tots ells han fet el seu reciclatge a marxes forçoses com a "cantants-creadors"- els que aconsegueixen un major èxit popular a partir dels paràmetres estilístics marcats per Raimon, Serrat i la Nova Cançó i el suport decisiu dels mitjans de comunicació, la ràdio i la televisió estatal, instruments que per als cantants perifèrics eren difícilment abordables, o si més no, vetats com el cas de Raimon. En 1964 el cantant apareix per primera vegada en la televisió pública en el programa Gran Parada, un dels programes musicals de la televisió, l'artefacte que està transformant el paisatge social de l'Espanya franquista. Arran del seu triomf al Festival de la Canción del Mediterráneo en 1963, un èxit clau per al desenvolupament de la cançó en català, Raimon ha esdevingut el símbol del jove cantant, representant d'una joventut "inquieta" i inconformista. Després d'aquesta primera aparició s'obre un llarg i forçós parèntesi fins 1977 i el seu retorn amb un programa especial al Circuit Català. Les relacions entre Raimon i la televisió, primer amb TVE, i després, amb l'arribada de les autonòmiques, sempre estaran assenyalades per l' excepcionalitat i intermitència.

A meitat dels anys cinquanta l'escena musical nord-americana es veu sacsejada pel tsunami *rock & roll*. L'evacuació del nou estil, amb el ball com a element



Primer disc
(EP), 1963. Foto: O.
Maspons

Single, 1968.
Portada: Equipo
Crónica



alliberador, suposa la consolidació del mite de la joventut, que després continuaran en la dècada següent, els Beatles, i el “mai no envelliren” com a divisa. Gràcies al *rock*, la joventut guanyava independència i visibilitat. Quan Raimon comença els seus primers tempteigs musicals amb *Al vent* com a cançó epifànica, forma part d'aquesta nova joventut que pugna per fer-se un lloc. Una joventut que

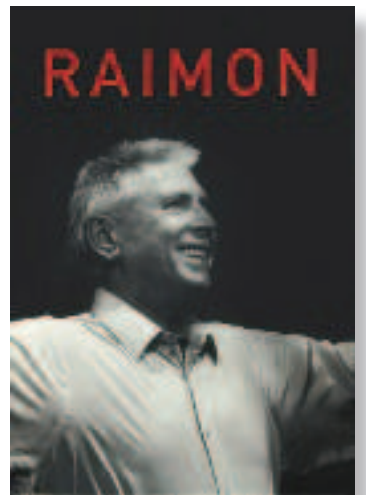
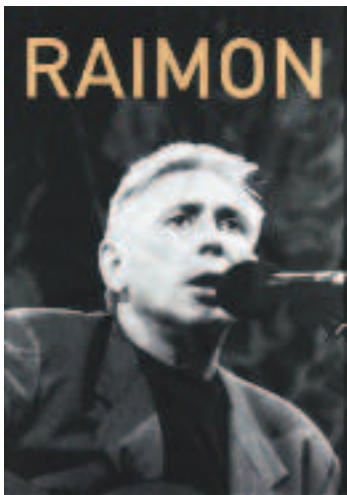
ja no ha viscut en primera persona la guerra civil i per tant ha perdut les pors dels seus antecessors, reglamentada en una societat sota vigilància i un país sotmès a una dictadura. Un estat autoritari que comença a viure un cert “desgel”, gràcies al nou marc econòmic i accidents com el turisme. La mateixa televisió i també la ràdio, acabaran per fer també de caixa de ressonància dels nous temps.

Després del primer impacte que ha suposat el *rock and roll*, que a l'Espanya franquista arriba insonoritzat i amb la figura edulcorada del Dúo Dinámico, el món viu altres commocions melòdiques. Al Brasil, a finals dels anys cinquanta es produeix el fenomen de la Bossa Nova, la música urbana que combina la tradició amb els sons del *jazz*. En 1963, el mateix any que es publica *Al vent*, la bossa nova s'escampa gràcies al triomf internacional de *The girl of Ipanema* amb passaport nord-americà. També pels finals dels anys cinquanta a Itàlia comença a alimentar-se allò que Umberto Eco definirà com “la cançó diversa”. A Torí es constitueix *Cantacronache*, en el que col·laboren músics, lletristes o escriptors com Italo Calvino, i que volen projectar sobre la cançó popular els continguts de la crònica quotidiana, que més tard, amb la col·laboració d'altres músics, donarà lloc a un dels grans revulsius musicals de la cançó popular italiana de la posguerra, el *Nuovo Canzoniere italiano* i espectacles històrics com el *Bella Ciao* (1964) o *Ci ragiono e canto* (1966) amb direcció de Dario Fo. Contemporàniament, en una altra part del país, a Gènova, es forma un altre grup musical que serà conegut com la “scuola genovese” i del qual formen part,

Gino Paoli, Luigi Tenco, Umberto Bindi, Sergio Endrigo i Fabrizio de André. És aquest grup de cantants els primers en ser batejats amb el nom de cantautors i els que aconsegueixen els primers grans èxits de la “nova cançó” italiana. A la seua imatge bohèmia i exponent d’aquest malestar juvenil, el mateix *malessere* que aflora en els temes “existencialistes” de Raimon, adjunten unes excel·lents balades de caire sentimental o costumista que s’obren entre el gust de la gent, com a producte de novetat. Fins i tot, algunes d’elles com *Sapore di sale*, aconseguirà traspasar la frontera tricolor i fer-se un lloc en el hit-parade espanyol entre *El Porompompero* de Manolo Escobar i *La novia* de Antonio Prieto.

Mentre els primers jutges i altres que arribaran després- Guillermina Motta, Serrat- havien posat el seu accent en el model de la cançó

francesa, el cançoner raimonià obre nous fronts fins ara desconeguts. Si als Estats Units, Bob Dylan encapçalava el renovat folk-song- que deixarà per a buscar altres territoris- i enceta una nova cançó de denúncia i contingut líric, que s’etiquetarà com a “Protest Song”, Raimon creava la primera cançó de contingut anti-franquista, *Diguem no*. Una ruptura amb les balades domèstiques d’Els Jutges, que després continuarà en altres fronts, la musicalització de la obra d’Espriu i *Les cançons de la roda del temps*, un disc *extraterrestre* per a l’època, el seu treball, a manera d’un *work in progress*, amb els clàssics, que deixarà un àlbum solar, com *Per destruir aquell qui l’ha desert*, etc. Un treball de creació fora de modes i dependències que ha arribat fins als nostres dies. Un clàssic viu com va dir Joan Fuster.



Cartells de Raimon
Fotos: L. Pomés,
Ros Ribas, Antoni Marzal



Capsa dels dos CD
Raimon a l'Olympia
(1966 i 2006).

Foto de la portada:
Ros Ribas