

# **La Nova Cançó i Ez dok amairu: la lluita per la pervivència de les cultures catalana i basca enmig de la repressió del franquisme**

Agnès Toda i Bonet

Lectora de catalán

## **Resumen**

Durante el tardofranquismo la canción fue un revulsivo que permitió llegar a un gran número de gente que necesitaba saber que todavía había esperanza en un mañana donde las libertades individuales y del país fueran reconocidas. En los Países Catalanes a través de los Setze Jutges se genera la Nova Cançó y con ella se da un nuevo impulso a la lengua y a la cultura catalanas, en general. De eso es consciente Mikel Laboa, que ya está cantando en vasco, porque está viviendo en Cataluña y pretende crear una cosa parecida en el País Vasco que será Ez dok amairu.

A partir de aquí, las relaciones serán constantes y la represión de la censura que sufriran será del mismo estilo. Cada grupo se adaptará a la situación concreta de su país con unas letras muy simbólicas para poder superar la censura pero en las que el público entenderá de todas maneras lo que se pretende decir y el público vibrará con ellos, porque ellos serán la voz de un pueblo que se quiere silenciado y apaciguado, pero que se niega a serlo.

El movimiento tomará mucha fuerza y será realmente importante para marcar un antes y un después favorable a las libertades tomadas a la fuerza por los franquistas, generando una situación positiva para la lengua y la cultura en cada caso y, evidentemente, en el ámbito de la canción.

## **Laburpena**

Frankismoaren azken urteetan, kantagintza pizgarri izan zen gizabakoari eta herriari askatasuna aitortuko zien etorkizun baterako itxaropenik oraindik bazegoela jakiteko beharra sentitzen zuen jende askorentzat. Herrialde Katalanetan Nova Cançó deritzona sortu zuen Setze Jutgesek Honek bulzada handia eman zitzaion katalanari, eta, oro har, Kataluniako kulturari. Dagoeneko euskaraz abesten zuen Mikel Laboa horretaz jabetu zen. Bera Ka-

talunian bizi zen, eta Euskal Herrian antzeko zerbait egiteko asmotan zebilen. Horrela sortu zen Ez dok amairu.

Hortik aurrera, harremanetan egon ziren etengabe. Antzeko errepresioa eta zentsura jasan zituzten. Talde bakoitza bere herrialdeko egoera zehatzera egokitu zen, eta zentsurari aurre egiteko, letra oso sinbolikoak erabili zituzten. Sinbolikoak izan arren, helarazi nahi zuten mezua ulertzen zuen jendeak, eta hunkitu egiten zen letra horiekin. Isilarazi eta baretu nahi zuten baina nahi horretara makurtzen ez zen herrien ahotsa ziren.

Mugimendu horrek indar handia hartu zuen, eta benetan garrantzitsua izan zen iragana eta etorkizuna bereizi eta frankistek indarrez kendutako askatasunen aldeko geroa bideratzeko. Egoera ona eragin zuten tokian tokiko hizkuntza eta kulturaren alde, eta, jakina, baita kantagintza bultzatzeko ere.

## 1. EL CAS CATALÀ: DELS SETZE JUTGES A LA NOVA CANÇÓ, PASSANT PER RAIMON

### 1.1. Els Setze Jutges

Durant el tardofranquisme, a Catalunya sorgeixen els **Setze Jutges** com a conjunt de cantautors, amb vocació o sense –això no era rellevant–, que recuperen el català en la música, amb la finalitat de donar embranzida no a la música catalana, que també, però sobretot a la llengua com a emblema d'una cultura que es volia anorrear i que maldava per sobreviure. Eren conscients que utilitzant aquesta plataforma –la que la cançó o la música oferia– es podia arribar a molta gent. A més, el fet de tractar-se d'una col·lectivitat, més o menys gran, de gent que buscaven una mica de llum en les tenebres els donava la força de la unió.

Recordem que el català, com l'èuscar, estava prohibit en l'àmbit públic i que costava molt que la censura autoritzés llibres en català; en tot cas, eren els de poesia els que admetien més permisibilitat, pel fet de ser llibres que no anaven destinats al gran públic, sinó a una elit. Dins d'aquest entramat sorgeix un grup d'intel·lectuals, vinculats a la universitat, que planifica un moviment de música en català.<sup>1</sup>

Els Setze Jutges es va fundar cap a l'any 1958 (en la segona postguerra, quan la censura ja és més mal·leable), per quatre persones: Josep

<sup>1</sup> Sempre, va tenir, però, el trencacolls del castellà trepitjant-li els talons ja que, per exemple, Serrat, malgrat tot el que havia significat per negar-se a cantar en castellà a Eurovisió el 1968, va optar, més endavant, per cantar no només en català, sinó també en castellà.

Maria Espinàs, Lluís Serrahima, Remei Margarit i Miquel Porter; la seva intenció és aportar cançons contemporànies en català per enriquir el repertori més enllà de la línia folkloritzant i arcaica que era l'única que el règim permetia. És en aquest mateix 1958 que Lluís Serrahima fa una declaració de principis en l'article: «Ens calen cançons d'ara», a la revista *Germinàbit* on deia coses com que «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. [...] Fixem-nos a França, què passa: de qualsevol tema, de qualsevol fet, important o no –això és igual– sorgeix una cançó; i quines cançons! Estem massa intel·lectualitzats? Tindrem por de cantar-les si en fem? Ben bé no ho sabem, però alguna cosa passa. [...] De moment, per què no intentem de fer les nostres pròpies cançons i cantar-les?» Està clar que s'agafa com a precedent la música francesa, sobretot en Georges Brassens. Precisament, el primer disc dels Setze Jutges és *Espinàs canta Brassens*. França, però, no només va servir perquè se'n rebés la influència de la cançó dels seus cantautors sinó que també fou el refugi de molts dels seus cantautors i, en general, de molts dels exiliats catalans. Però, centrats en el món de la cançó, fou el lloc on es podien publicar certes coses que no es podien publicar a Catalunya. La gent, aleshores, també, havia de comprar els discos que a l'estat espanyol no es podien vendre a través d'Andorra o d'altres vies similars.

Els Setze Jutges va ser un grup de suport al naixement de la coneguda com a cançó protesta i va ajudar a enregistrar els primers discos i a realitzar els primers concerts als seus membres. En aquest entramat va néixer la discogràfica Edigsa que fou la gran representant d'aquest moviment, tot i que després cada cantant pogués emprendre un altre camí. El 1968 després d'haver assolit setze membres i, per tant, d'haver aconseguit aportar un grup prou consistent al que es va conèixer com a Nova Cançó, els Setze Jutges es va dissoldre.

Els integrants dels Setze Jutges foren: Miquel Porter i Moix, Remei Margarit, Josep M. Espinàs, Delfi Abella, Francesc Pi de la Serra, Enric Barbat, Xavier Elies, Guillermina Motta, Maria del Carme Girau, Martí Llauredó, Joan Ramon Bonet, Maria Amèlia Pedrerol, Joan Manuel Serrat, Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs (*puer cantor* de l'Escolania de Montserrat, fill d'un compositor de música clàssica) i Lluís Llach.

Les primeres musicacions de Joan Salvat-Papasseit per part de Miquel Porter foren ja el 1956 i les cantava als intermitjos de les representacions del Teatre Viu. Els primers contactes entre ell i Maurici Serrahima daten de final dels anys 40 i principi dels 50; de fet, ja aquí, es parteix de les cançons

franceses que tindran una gran influència en aquests cantants –un cas a part, com veurem, serà el de Raimon.

Els Setze Jutges es constitueixen com a grup el 1961 amb: Miquel Porter, Remei Margarit i Josep M. Espinàs. L'escrit de Lluís Serrahima representa el punt d'arrencada, tot i que ell mai no es va llançar a cantar, però sí a escriure cançons, com per exemple «Què volen aquest gent?», escrita per a Maria del Mar Bonet, entre d'altres.

El 1962 s'incorpora més gent: Delfi Abella i el primer dels de la segona generació, dels nascuts després de la Guerra Civil: Quico Pi de la Serra. El 1963 ja compten amb: Enric Barbat, Xavier Elies i Guillermina Motta.

Després, per ordre d'incorporació, hi entraran: Maria del Carme Girau (valenciana), Martí Llauredó, Joan Ramon Bonet (mallorquí), Maria Amèlia Pedrerol, Joan Manuel Serrat (intregrat el 1965). Els tres últims, coneguts com els de la «Novíssima Cançó» seran: Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs i Lluís Llach (aquests dos darrers faran la seva aparició el 1968).

## 1.2. La Nova Cançó

La Nova Cançó serà, senzillament, tal com es denominarà la cançó que ells generen, ja no únicament com a Setze Jutges (o sigui únicament com a grup de 16 cantautors) sinó com a grup molt més ampli de músics que, en un moment més o menys comú: el de la postguerra, el del franquisme, estan cantant en català, a més de compartir certes característiques i pretendre, i aconseguir-ho, donar un nou impuls a la cançó en català que, evidentment, a causa de la Guerra Civil havia quedat coartada.

En les lletres de les seves cançons impera, a la força, el fet de dir sense dir, la simbologia aplicada en la cançó, s'havia d'intentar treure cançons que significuessin tota la repressió que s'estava vivint sense que la censura pogués anul·lar-les; per tant, havien de carregar-se més que mai de simbologia que no de paraules clares.

En aquest entramat, la Nova Cançó aconsegueix tanta popularitat que fa que en el I Festival de la Canción del Mediterráneo, el 1959, la música en català ja faci la seva aparició. I és el 1963 quan Salomé i Raimon van guanyar el festival amb «Se'n va anar» amb tot el que això representava, Miquel Porter ho expressa així: «¿Sabes cuándo empecé a ver las cosas claras? ¿Sabes cuándo me dije: Noí, això pita! (Chico, esto marcha). Pues cuando Salomé y Raimon ganaron el Festival el Meiterráneo con «Se'n va anar». Aquello fue un referénum [...]. A partir de entonces, viento en popa. Casas

de discos dedicadas a la cançión catalana en otras empresas discográficas...»<sup>2</sup> En el cas de Juan Sotó, recorda que: «Eran más de las tres de la madrugada. En las fondas el Montjuic se desprendía del perfume de sus plantas, cuando rasgó el aire la voz de Raimon: “Al Vent, la cara al vent...”. Raimon, sentado en los aledaños del Palacio de las Naciones, cantaba con su guitarra, rodeado de incondicionales admiradores “...al vent del món...”. Era la noche el 22 de septiembre, la noche finalísima. Ramón Pelegero Sanchís, de veintidós años, natural de Játiva, había sido preferido por el público y la canción “Se’n va anar”, aupada al “podium” musical el V. Festival del Mediterráneo.»<sup>3</sup>

Destacarem, en aquest sentit, un membre dels Setze Jutges i un membre que tot i no pertànyer als Setze Jutges, va pertànyer a la Nova Cançó. L’extensió del treball no permet dedicar-nos-hi amb més atenció.

### 1.2.1. *Lluís Llach*

Dins del grup dels Setze Jutges trobem Lluís Llach (el setzè membre) que comença a aparèixer als escenaris l’any 1967, quan era estudiant a la Facultat de Ciències Econòmiques de la Universitat de Barcelona, i que canta, sovint, sobre injustícies, entre les quals destaquen els esdeveniments cruels patits durant el franquisme, durant el mateix moment en què cantava, així trobem «I si canto trist» o «Campanades a morts», aquesta darrera cançó composta en motiu dels assassinats que hi hagué a principi del 1976 a Vitòria a causa d’una manifestació obrera,<sup>4</sup> uns assassinats que demostren que, malgrat la mort del dictador, la democràcia encara no existia; aquests eren els temes que el movien a fer cançons, en general fets injustos en clau, fins i tot, internacional. És, però, en l’àmbit de la queixa de la situació que el franquisme va generar on sobretot destaca; així, «L’estaca», apareguda el 1968, esdevindrà un símbol d’aquesta repressió i l’èxit serà tal que traspasarà fronteres, ja que es difondrà i s’adaptarà a la situació de Xile

<sup>2</sup> Extret de: OROÑOZ, Belén: *Gazteri berria, Kantagintza Berria*. Donostia: Erein, 2000, p. 67.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> L’àlbum que va recollir aquesta cançó va sortir el 1977; el desembre del 1976, però, ja la va cantar a Donibane-Lohizune a Iparralde (en la primera part del concert va actuar Gorka Knörr). L’última estrofa de la cançó («Disset anys només...») la va compondre, a diferència del cos de la cançó compost la mateixa nit dels fets, tres o quatre dies més tard quan als diaris va veure la foto d’una de les víctimes.

i Polònia, per exemple. Això va fer que entre el 1971-75 hagués de refugiar-se a París perquè a l'estat espanyol estava perseguit; de fet, però, Verges, que és on va viure fins que va començar a estudiar a la universitat a Barcelona, està a tocar de França, això és el que féu, en el seu cas, que els cantautors francesos l'influïssin força, tot i que explica que és gràcies a una novieta, la Jorgina, de quan tenia 11 anys i passava temporades a Porrera, que per primera vegada escolta, perquè en tenia els discos a casa seva: Brel, Édith Piaf, Georges Brassens, Léo Ferré...

Per a ell el Maig del 68 fou clau perquè va marcar el rumb ideològic que l'ha guiat per sempre més (anteriorment, el 1966, era un «demòcrata cristià no con inclinación fascista»<sup>5</sup>) i a partir d'aquí es va posar al servei dels altres i de les idees en pro de la llengua i la terra catalana; quan va arribar a Barcelona procedent de Verges, però, estava al marge de qualsevol preocupació d'aquest tipus.

«L'Estaca», està composta en record de Narcís Llansa i Tubau, un vell republicà que el va marcar profundament, a continuació teniu la cançó en català i en basc (versió en èuscar de Xabier Lete<sup>6</sup>):

## L'ESTACA

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  
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.*

## HESOLA

Agure zahar batek zion  
bere etxe ondoan  
goizean goiz lantegira  
irteten nintzanean.

Ez al dek gazte ikusten  
gure hesola zein dan?  
Desegiten ez badugu  
bertan galduko gera.

*Baina guztiok batera  
saiatu hura botatzera  
usteltzen hasia dago-ta  
laister eroriko da.*

<sup>5</sup> BAUDRILLER, Brigitte: *Lluís Llach. Un desig d'amor, un poble i una barca*. París: Éditions Tirésias, 2000, p. 110.

<sup>6</sup> Com no, un membre d'Ez dok amairu. Extret de: UENO, Kazuko: *Veus per existir. Catalunya, País Basc i Còrsega: la cançó d'autor vista per una japonesa*. Valls: Cossetània, 2004, p. 54.

*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 és més ampla i més gran.

Ben cert sé que està podrida  
però és que, Siset, pesa tant,  
que a cops la força m'oblida.  
Torna'm a dir el teu cant:

*Si estirem tots, ella caurà...*

*Si jo l'estiro fort per aquí...*

L'avi Siset ja no diu res,  
mal vent que se l'emportà,  
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.

*Si estirem tots, ella caurà...*

*Si jo l'estiro fort per aquí...*

*Hik bultza gogor hortikan  
ta bultza nik hemendikan.  
Ikusiko dek nola nola  
laister eroriko dan.*

Baina denbora badoa,  
nekea zaigu hasi,  
eskuak zartatu zaizkit,  
eta indarrak utzi.

Usteltzen badago ere,  
karga badu oraindik,  
berriz arnasa hartzeko  
esaigun elkarrekin:

*Baina guztiok batera...*

*Hik bultza gogor hortikan...*

Agure zaharra falta da  
gure etxe ondotik,  
haize txar batek hartu ta  
eraman du hemendik.

Haur batzuk ikusten ditut  
eta inguraturik,  
aitona zaharraren kanta  
nahi diet erakutsi:

*Baina guztiok batera...*

*Hik bultza gogor hortikan...*

Al País Basc ell va realitzar-hi diferents concerts, en aquella època, com per exemple: el 9 de desembre del 1973, a Sant Sebastià, o els dies 17 i 18 de desembre del 1983 i també hi va estar l'any de la clausura de la seva carrera dalt dels escenaris: el 2006, quan, precisament, feia 30 anys dels fets de Vitòria, uns fets que, com hem dit, ell havia musicat i que es van recuperar, amb la seva cançó, en un documental. El concert va tenir lloc a Vitòria a

Mendizorrotza i va generar el documental *Llach, la revolta permanent* de Lluís Danés. La cançó, com hem vist, també l'havia estrenada al País Basc, una cançó que explica que va compondre el mateix dia dels fets, per com de colpidors foren.

### 1.2.2. *Raimon*

Ramon Pelegrero Sanchis és una de les altres peces imprescindibles dins de l'entramat de la Nova Cançó, encara que si Lluís Llach era membre, també, dels Setze Jutges, Raimon no, bàsicament pel fet que els Setze Jutges va sorgir al Principat (sobretot connectat amb Barcelona i la rodalia), tot i incloure també, com hem vist, cantants de fora, però era perquè es trobaven en aquells moments al Principat. Raimon, en canvi, va aparèixer com a músic al País Valencià. Semblantment al que «L'estaca» fou per a Lluís Llach, Raimon es popularitzà amb «Al vent», una cançó que va compondre el 1958 en un viatge amb moto, de paquet, de Xàtiva a València, quan encara era estudiant a la Universitat de València, tot i que no va sortir en cap disc fins al 1963 (el primer disc de Raimon), un disc que féu que aviat anés cap a l'estranger a fer concerts, com durant la mateixa dècada dels anys 60 a la Universitat d'Anvers (Bèlgica) o a l'Olympia, a París. La seva música aporta un component diferent a la Nova Cançó perquè no està influïda pels cantautors francesos, sinó que té tota una altra essència, és una cançó més contundent i més directa, tot i amagar-se rere subterfugis com ho havien de fer els altres cantautors; a més també destaca per sobre de la tendència per parlar de temes més obrers (com també féu un altre cantant valencià, Ovidi Montllor).

Raimon, en aparèixer al panorama musical, té uns 10 anys més que els que inicien els Setze Jutges, tot i que després s'afegeixin al moviment gent encara més jove que ell com: Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Joan Manuel Serrat, Pi de la Serra, Rafael Subirachs... La seva aparició és paral·lela a la gestació dels Setze Jutges, però sense que ell segueixi cap programari, senzillament comença a cantar en l'àmbit universitari i aquesta cançó va cada cop a més. I, si en Lluís Llach, parlàvem de la cançó «Campanades a morts», vinculada amb el País Basc, Raimon en té una altra, titulada, precisament: «País Basc», del 1967, una cançó que en venera els colors verds i que expressa la percepció que li ofereix la seva primera visita al País Basc, una visita que realitza el maig del 1966, motiu pel qual en la cançó ens parla, precisament d'aquest mes. En un moment de la cançó diu o havia de dir: «Gora Euskadi» però la censura va fer-li canviar l'expressió per: «Gora, gora». I encara té una altra cançó vinculada amb el País Basc: «A un amic d'Euskadi». És la primera, però, la que és



més popular i la que, més recentment, ha utilitzat per posicionar-se a favor del procés de pau al País Basc i, fins i tot, ha cantat a Madrid.<sup>7</sup>

## 2. DE LA NOVA CANÇÓ A EZ DOK AMAIRU

En el context de gestació de tot aquest moviment musical als Països Catalans, Mikel Laboa compaginava la feina de psiquiatre amb la de cantautor i va fer cap a Barcelona per treballar a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau (1964) i després, al cap d'un any, hi va tornar per fer l'especial de neuropsiquiatria i fou en aquestes estades a Catalunya que va veure el moviment que s'estava generant al voltant de la Nova Cançó, a partir d'un concert a Montjuïc amb la presència de Raimon i membres dels Setze Jutges. Va pensar que una cosa similar s'havia de fer al País Basc i fou a partir d'aquí que va néixer Ez dok amairu, per això va contactar amb Benito Lertxundi i Lourdes Iriondo que acabaven de començar a cantar al País Basc, a partir d'aquí es va ampliar el nombre de músics, escriptors i artistes, exactament fins a 12 (és clar, no hi ha 13!, que és el que diu el nom en basc del grup). Als seus inicis van estar en contacte, també, amb un sacerdot que s'havia preocupat per l'àmbit musical i feia versions actualitzades de cançons de moda: Nemesio Echániz. Com en el cas català, era una idea premeditada davant la qual Mikel Laboa va començar a preocupar-se per saber qui estava fent cançons en basc en aquell moment per convocar-los a reunions on escoltaven Raimon, Pi de la Serra, Josep M. Espinàs...,<sup>8</sup> per a molts dels bascos convocats era la primera vegada que sentien a parlar de la Nova Cançó; unes reunions que al principi comptaven amb molta gent, que, de mica en mica, deixaven de comparèixer-hi, fins que va quedar el grup concret format. Amb aquesta formació musical van aconseguir omplir l'aire de llibertat en un moment en què la llibertat era només un miratge, com en el cas català.

Setze Jutges recorda un embarbussament català que diu: «Setze jutges d'un jutjat mengen fetge d'un penjat», amb sons propis del català; a més, però, inclou el terme «jutges» com per indicar que no hi havia justícia i que ells sí que l'estaven aplicant, o si més no ho intentaven, en el camp de la música en català.

Ez dok amairu, fou el nom que va proposar Oteiza, provinent d'una antiga llegenda de Sant Martí, recollida per R. M. de Azkue, en la qual el tretze, com

<sup>7</sup> A la plaça de las Ventas, el 1997.

<sup>8</sup> Segons explica Benito Lertxundi.

que és un número de mala astrugància, no hi és. El conte parla del pacte al qual van arribar Sant Martí i el diable, quan Sant Martí li va demanar la seva única eina de treball, davant de la qual cosa el diable va respondre que després de fer la feina li entregués l'ànima. En acabar-la, però, Sant Martí no sabia massa bé en què havien quedat i el diable li va dir que li faria una sèrie de preguntes i si s'equivocava Sant Martí se n'aniria amb ell; llavors va ser quan li va anar preguntant per la significació de diferents nombres fins que va arribar el tretze i li va respondre: «Ez dok amairu».

L'objectiu del grup era, com en el cas català, renovar la música basca i fer música en èuscar, com a mitjà d'expressió en contra del règim franquista, per reivindicar els drets del poble basc. Però en el cas basc, va anar més enllà, Oteiza pretenia crear un moviment que unís totes les disciplines artístiques amb la finalitat de recuperar no només la llengua, sinó també d'altres aspectes de la cultura basca, oblidats i, en certa manera, ho va aconseguir, perquè en l'àmbit més artístic va crear GAUR, tot i que l'àmbit musical va ser el que va prosperar més. En aquest mateix sentit, en els seus concerts incorporaven el ball i el teatre.

El grup es va dissoldre el 1972 i els seus integrants van seguir els seus propis camins. No passa com en el cas català que es dissol el grup dels Setze Judges precisament perquè ja s'ha assolit l'objectiu, en el cas basc és per desavinences internes, però, de totes maneres, ja s'havia donat un impuls importantíssim a l'èuscar, a la cançó basca i, en definitiva, a la cultura basca. Així es va confegir, com en el cas català, l'Euskal Kanta Berria –com titularia un dels seus discos Mikel Laboa, el que va treure, precisament, el 1972– que, després, donaria noves generacions de músics, que tot i no pertànyer a aquest moviment sí que manifesten que la influència que l'Euskal Berria Kanta els va generar fou molt notable.

El mateix any que es van dissoldre van oferir nombrosos, concerts, entre els quals destaca l'espectacle titulat «Baga, biga, higa, sentikaria» en què es fonien diferents instruments com la guitarra, la txalaparta i l'alboc amb noves cançons, la recitació de poemes i la dansa; un espectacle que es va representar al País Basc, a Catalunya i a França. L'espectacle sorgeix d'una cançó de Mikel Laboa «Baga, biga, higa» («Un, dos, tres») que va compondre el 1969 partint de certs poemes onomatopeics, extrets de la literatura oral basca. Després, alguns dels seus integrants (Mikel Laboa, els germans Artze i Jose Mari Zabala) van emprendre un altre muntatge: «Ikimilikiliklik», amb el qual van aconseguir actuar a Venècia, París i Madrid.

En el cas del País Basc, passa una cosa similar, al moviment de la cançó que sorgeix als Països Catalans, i és que només hi intervenen les parts que es troben dins de l'estat espanyol; Peio Serbielle diu: «Ah! Ja ho veig. És

cert que, per als bascos d'Hegoalde, extenuats per la Guerra Civil, els cants pastorals tradicionals d'Iparralde amb molt romanticisme constitueixen un altre univers»;<sup>9</sup> potser és que, tenien altres aspectes als que donar importància i pels quals lluitar, al cap i a la fi, aquesta cançó esdevé una cançó protesta i, per això, és perseguida i prohibida; en aquest sentit, Ez dok amairu, semblantment al cas català, entre març dels anys 1965-66 i desembre del 1972, va haver de superar prohibicions i censures de la dictadura, sempre treballant pel desenvolupament de la llengua i dels costums bascos que no es trobaven pas en el seu millor moment. Per això mateix, com hem vist que va passar amb Catalunya, havien d'anar a l'estat francès a gravar les cançons i a treure els discos i, també, com en el cas dels Setze Jutges hi ha una influència de la cançó francesa en el cas basc; el contacte, per tant, amb Iparralde no era amb els músics catalans o bascos, sinó amb les productores o amb cantants francesos.<sup>10</sup>

A Ez dok amairu van pertànyer-hi, com hem vist, Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Lourdes Iriondo i, també: els germans José Ángel i Juan Miguel Irigaray i Joxean i Jexus Artze, Xabier Lete, Julen Lekuona, Jorge Oteiza, Néstor Basterretexea i José Luis Zumeta. En contraposició, a la Nova Cançó que, tot i no incloure músics de la Catalunya Nord, com acabem de dir, sí que incloïa músics de zones diverses dels Països Catalans; destaca que en el cas d'Ez dok amairu tot i que amb les seves cançons van arribar arreu del País Basc, els seus integrants provenien de Guipúscoa.

Després d'Ez dok amairu hi va haver un altre intent similar a Iparralde: Zazpiri bai, però no va tenir la mateixa efusivitat.

## 2.1. Mikel Laboa

Mikel Laboa és la figura clau en aquest entramat, sense ell no hagués existit Ez dok amairu. Ell musicalitza a poetes bascos com Aresti i Artze, per recuperar aquells noms que la censura prohibia. Però també cançons més populars que, potser, calia recuperar perquè s'havien oblidat. El seu treball podria definir-se com una aconseguida simbiosi de tradició, poesia i experimentalisme; i és que, tot i estar molt interessat per la música popular

<sup>9</sup> UENO: p. 90.

<sup>10</sup> En aquest sentit, Mikel Laboa explica que: «Yo grabé los discos en el País Vasco continental. Aquí no teníamos la posibilidad de cantar a Bertold Brecht o introducir canciones como «Egun da Santi Mamiñe»; por eso, íbamos a grabar discos a la editorial Goiztiri, de Baiona. Allí grabé mi primer disco vasco, en 1964.»

basca, també pretenia modernitzar-la. Arran del seu contacte amb Catalunya, el seu segon disc va publicar-se a Barcelona.

En el cas de Mikel Laboa veiem que els números han estat especialment importants ja que té tot un conjunt de discos numerats (aquests discos numerats comencen l'any 1974; de fet, la gravació en directe de l'espectacle «Baga, biga, higa» no es va poder fer perquè el grup es va dissoldre, però Mikel Laboa incorpora la cançó dins l'àlbum *Bat Hiru –U tres–*), però el tretze (en homenatge a Ez dok amairu) se'l va saltar. Semblantment al cas català on hem vist que els músics basaven les seves lletres, especialment, en situacions injustes causades pel franquisme; Mikel Laboa té, per exemple, una cançó, dins de *Lekeitio 4*, titulada «Gernika», basada en una lletra de J. A. Artze, inspirada en la tragèdia d'aquesta ciutat, destruïda per complet a causa d'un bombardeig alemany dut a terme durant la Guerra Civil; la seva cançó més coneguda, però, sens dubte és «Txoria txori» (L'ocell) que és un cant a la llibertat; a continuació hi ha la versió en èuscar i la versió en català:

#### TXORIA TXORI

Hegoak ebaki banizkio  
neria izango zen  
ez zuen alde egingo. (Bis)  
Bainan honela  
ez zen gehiago txoria izango. (Bis)  
Eta nik... txoria nuen maite.  
Eta nik... eta nik... txoria  
nuen maite.

#### L'OCELL<sup>11</sup>

Si li hagués tallat les ales  
hauria estat meu,  
no hauria escapat. (Bis)  
Però així  
hauria deixat de ser un ocell. (Bis)  
I jo... el que estimava era l'ocell.  
I jo... i jo... el que estimava  
era l'ocell.

Mikel Laboa ha estat capaç d'agermanar la tradició literària i musical basca amb un esperit totalment avantguardista. La influència de Catalunya es manifesta encara l'any 1994 quan al seu disc *14* va incorporar un poema de Salvador Espriu: «Assentiré de grat».

## 2.2. Benito Lertxundi

Ferran Riera ens diu: «Si Mikel Laboa és considerat l'avi de la cançó basca, la categoria de pare correspon a Benito Lertxundi»;<sup>12</sup> ell té un disc

<sup>11</sup> Traducció inèdita de Borja Ariztimuño López.

<sup>12</sup> RIERA, Ferran: «Cantautors bascos. Gora kantuak!» dins *FOLC*, gener-febrer 2006, núm. 26 any VII, p. 46.

titulat, precisament, *Ez dok amairu*, de fet es tracta del seu primer disc i és que és amb *Ez dok amairu* que s'introdueix en aquest món, tot i que abans, el 1965, ja hagués guanyat un premi a Sant Sebastià que, de fet, és l'element clau perquè en muntar *Ez dok amairu* es compti amb ell, perquè se sabia que ell ja estava cantant en èuscar. Amb *Ez dok amairu*, però, tal com va passar en el cas de Lluís Llach és que ell pren més consciència política; explica que si abans cantava en èuscar perquè era la seva llengua, sense anar més enllà, en formar part d'*Ez dok amairu* s'adonarà de què implica això i de com d'important és per al seu país i la seva llengua i cultura en general, i ho assumirà fins al punt que sabia que marxava de casa, quan anava a un concert, però no sabia si hi tornaria. És d'aquella època, en què cultivava la cançó protesta que té una cançó titulada «Jaun Baruaak» («Senyor baró») on diu coses com: «Senyor, si m'estimes, com em dius, abandona el servei del rei i estima el país, si vols fer-me il·lusió»<sup>13</sup> que es tracta d'una història d'amor del segle XII; amb aquesta cançó recupera una lletra que, treta del context originari, i aplicada en el moment que sorgeix, té tot un altre significat; també al País Basc calia anar alerta amb la censura i apostar per lletres simbòliques per tal de burlar-la. Malgrat tot, però, fou per lletres així que entre els anys 1969 i 1971 li van prohibir cantar a Gipúscoa i Biscaia, tot i que ell estigués per sobre de qualsevol prohibició, com hem vist.

Benito Lertxundi tot i reconèixer que li agrada Brassens i Brel, se sent més influenciat per d'altres tipus de música. Després de dissoldre's *Ez dok amairu* va continuar la seva carrera en solitari, una carrera que encara continua, en la qual aquella cançó protesta inicial ha anat evolucionant cap al lirisme i la música folk.

### 3. TRETS COMPARTITS ENTRE LA NOVA CANÇÓ I EZ DOK AMAIRU

La Nova Cançó aglutina diferents aspectes: «la modernització del folklore tradicional; la difusió de nous gèneres de literatura i música populars; la recuperació de tradicions nacionals de relació entre poesia, música i espectacle; la musicalització de poesia culta; i la creació de cançons amb una forta empremta del llenguatge poètic escrit».<sup>14</sup> Així tenim poetes amb més

<sup>13</sup> UENO: p. 96.

<sup>14</sup> MESEGUER, Lluís: «La Nova Cançó i l'escriptura lírica» dins *Caplletra* núm. 22, primavera 1997, p. 169.

de deu obres musicades: Vicent Andrés Estellés, Maria Aurèlia Capmany, Josep Carner, Joan Cayrol, Jordi Pere Cerdà, Narcís Comadira, Miquel Costa, Miquel Desclot, Salvador Espriu, Joan Maragall, Ausiàs March, Miquel Martí i Pol, Apel·les Mestres, Antoni Mus, Joan Ollé, Josep Sebastià Pons, Pere Quart, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Josep Maria de Sagarra, Joan Salvat-Papasseit, Màrius Torres, Jaume Vidal Alcover. Entre tots aquests, la quantificació arrossega aquestes concloents precisions: Salvat, vuitanta-vuit poemes; Espriu, quaranta-un; Martí Pol, trenta-sis; Estellés, trenta-cinc; Pere Quart, vint-i-quatre.<sup>15</sup> També Ez dok amairu recupera els seus autors o compta amb lletres rellevants i, fins i tot, com hem vist en el cas de Mikel Laboa i Salvador Espriu musica alguns dels poetes catalans.

La Nova Cançó es fa realitat en un moment d'auge del realisme històric i s'implica de ple en aquesta efervescència; es tracta més d'una qüestió de la crítica cultural i literària que no de les plataformes de difusió cultural i això ha fet que els cantants de la Nova Cançó hagin aparegut inclosos dins del realisme històric en algunes antologies. La crítica és la que permet servir-se d'aquest canal, la crítica entesa com la que utilitzen els mateixos cantants per queixar-se del moment en què es troben o del que va lligat a aquest moment i que és l'expressió de tota una societat, per això en tractar-se d'un moviment més intel·lectualitzat que musical esdevé la vertadera poesia social del moment. I és que amb ells la poesia social arriba a la veu de tothom i fa que passi d'ésser hermèticament tancada en un llibre a ser difosa de boca en boca arreu. En el cas d'Ez dok amairu, Xabier Lete com a poeta també ha estat adscrit a un realisme, en aquest cas al realisme social i a la poesia social o existencial.

L'ús pragmàtic de la metàfora és l'eina fonamental i indispensable per fugir de les tises de la censura, generador de símbols alternatius als imposats pel franquisme, com per exemple el que aconsegueix significar la nit. Raimon explica que «Eren temps de prohibicions, i el fet de no saber fins a l'últim moment si un concert es podia fer o no dificultava enormement la possibilitat de tenir un grup de músics fixos per acompanyar-lo».<sup>16</sup> L'artista no és sinó el portaveu de la massa, de tot un poble. Semblantment, Lluís Llach comenta que «Teníem urgència per dir al món que volíem ser lliures, i per dir-nos-ho a nosaltres mateixos, perquè encara no ens ho

<sup>15</sup> MESEGUER: p. 172.

<sup>16</sup> «Raimon, Llach i Pi de la Serra. Llibertat, amnistia i Estatut d'Autonomia» dins *FOLC*, gener-febrer 2006, núm. 26, p. 27.

haviem pogut dir mai».<sup>17</sup> Es tracta d'un fenomen social i polític, i les paraules de Raimon o de Lluís Llach podien perfectament pronunciar-se en èuscar per qualsevol dels integrants d'Ez dok amairu. En el cas de Raimon, per exemple, podia ser que comptés amb membres d'Ez dok amairu (Mikel Laboa, Xabier Lete, Benito Lertxundi...) per iniciar o per intervenir en algun dels seus concerts, com ho va fer Pi de la Serra quan va publicar el primer LP, que va fer un concert al Palau de la Música i va convidar a Mikel Laboa, Lurdes Iriondo i Benito Lertxundi a fer la primera part del concert; Mikel Laboa hi va cantar un poema d'Espriu en català, la resta de col·laboració fou en èuscar; Mikel Laboa va aprofitar una de les fotos per posar-la en un dels seus àlbums. Entre ells, entre la Nova Cançó i Ez dok amairu, hi haurà, com a mínim, diferents actuacions dels uns al país dels altres; a part de col·laboracions més concretes entre uns i altres. El primer en pujar, recorda Benito Lertxundi, va ser Raimon, que era el més famós i reconegut del moment.

Estem parlant d'una situació, el franquisme, viscuda de manera especialment virulenta per les nacions sense estat dins de l'estat espanyol i que, per tant, tant els Països Catalans com el País Basc que tenen una part del seu territori a l'estat francès, aquesta part en queda més o menys al marge; tot i que, sovint, sigui el refugi dels perseguits pel règim dictatorial i inquisitiu que fou el franquisme, s'hi publiquin certs discos i n'hi hagi contraban.

Ez dok amairu és un grup més interdisciplinari que no pas la Nova Cançó. Tot i que, en ambdós casos, això sí, s'aglutina gent inconformista amb el que està passant, i que Ez dok amairu no siguin tretze, en definitiva, vol dir que són molts, molts que són inconformistes i que no estan d'acord amb la situació del moment. En ambdós casos, també, eren els pregoners de la llibertat i la justícia d'uns pobles que n'estaven molt mancats.

Alguns dels membres de les formacions van continuar, o continuen, cantant o bé escrivint, tot i que no tots, és clar. La majoria han continuat lligats o bé a la música o bé a la literatura o bé a les dues coses. Sigui com sigui, eren persones preocupades per la seva cultura pròpia i això, en la majoria dels casos, ho han seguit demostrant. Sigui com sigui, la seva existència va ser molt important i prova d'això és que molts dels futurs músics reconeixen que per a ells eren una referència.

L'èxit de la iniciativa fou possible perquè en un primer moment agafa els franquistes desprevinguts, no eren conscients que pogués moure tanta gent,

<sup>17</sup> «Raimon, Llach i Pi de la Serra...»: p. 29.

per això mateix quan arriba a Galícia, més tard, ja no té tanta força, perquè ja no tenen tan marge de moviment, ja estan més controlats i aleshores ja pren tot un altre caire.

Es tracta de formacions musicals que aglutinaven cantautors políticament compromesos i totalment antifranquistes, els Setze Jutges i Ez dok amairu, que neixen amb la voluntat pretesa d'engendrar un moviment musical que faci de revulsiu a la seva societat –és pretès que es faci referència als Setze Jutges i no a la Nova Cançó, perquè, per exemple, ja hem vist que en Raimon queda al marge d'aquest naixement programàtic, el seu naixement és més espontani–, en la majoria dels quals el compromís ha estat constant; ho deixen de manifest fets com que Lluís Llach i Mikel Laboa actuessin junts el 1977 per la creació del diari *Egin* en les quatre capitals d'Hegoalde: Bilbao, Pamplona, Vitòria i Sant Sebastià i, després, el 1998, el 29 de novembre, pel naixement de *Gara*, que suplia *Egin*.<sup>18</sup> I és que, precisament, amb la Nova Cançó i Ez dok amairu, respectivament, aconsegueixen agafar més consciència antifranquista, perquè viuran, o més ben dit patiran, la repressió en pròpia pell, en esdevenir la veu del poble. Cadascun d'ells amb el seu moviment, van ésser persones que van aconseguir expressar amb les seves cançons, cantades amb la seva llengua, el dret del seu poble a utilitzar-la i el dret a tenir una identitat pròpia enllà de la que se'ls imposava.

Cal tenir en compte, també, que Ez dok amairu tot i rebre influència de la cançó francesa, potser està més preocupat de recuperar cançons populars per refermar la cultura pròpia.

Altres vincles han sorgit entre Catalunya i el País Basc, per exemple, Javier Muguruza al CD *Fiordoan* (1999) va incorporar un tema «Nik Ez Diot Barrerik Egiten» amb un fragment cantat en català per Lúdia Pujol; dels germans Muguruza, però, el més connectat amb els Països Catalans és Fermin Muguruza a qui podem trobar col·laborant amb grups catalans actuals constantment. A part, vam poder gaudir d'una estranya barreja, sobretot per tractar-se d'una cançó en defensa de la llengua: la d'Oskorri amb Albert Pla en el CD enregistrat en directe amb motiu del seu 25è aniversari: *25 kantu urte* (1996) on canten «Euskal Herrian Euskaraz» amb el subversiu Albert Pla (que és el que és estrany que es mogui en pro de l'èuscar) que en canta un fragment en èuscar i Oskorri un fragment en català.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Anteriorment havien actuat junts, també, en un concert organitzat per Jean-Paul Sartre sota el títol «Cinc pobles canten la seva lluita» a la sala Mutualité de París, el 1971. Els cinc pobles eren: Catalunya, Còrsega, Occitània, Bretanya i el País Basc.

<sup>19</sup> Vegeu: PUJADÓ, Miquel: *Diccionari de la cançó. D'els Setze Jutges al Rock Català*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2000, p. 211.



Malgrat els intercanvis i el desconeixement de la llengua de cadascú a l'altre país, en cap moment això generarà un problema, al contrari.

#### 4. MÉS ENLLÀ DE LA NOVA CANÇÓ I D'EZ DOK AMAIRU

Després el moviment musical de protesta iniciat a Catalunya va arribar a Galícia, amb la Nova Canción Galega, per completar el periple de nacions sense estat, dins de l'estat espanyol, que recorren a la cançó com a manera d'expressar-se i d'arribar a un públic més o menys ampli; fins i tot va arribar als mateixos castellans amb la Canción del Pueblo (tot i que publicitàriament es va utilitzar l'expressió, copiada del català: Nueva Canción Castellana; en aquest cas, evidentment, la reivindicació de la llengua no hi era) i per d'altres com la Canción Aragonesa, Canciú Mozu Astur, Canción Canaria, Manifiesto Canción del Sur... i encara d'altres propostes més minoritàries com el Nuevo Flamenco, totes elles de gran interès; això, però, ja ho deixem per a un altre estudi. Basti només tenir en compte que sobretot va tenir èxit el moviment quan també es reivindicava no només una altra situació política sinó també una llengua que es volia eliminar, com en el cas del català, de l'èuscar o del gallec, tot i que, en aquest darrer cas, com ja hem dit, com que el moviment comptava amb els ressos catalans i bascos, la censura ja no va ser tan permissiva al principi i, segurament, per això mateix, a Galícia el moviment no va prendre tanta embranzida i no va ser tan significatiu.

##### 4.1. Gorka Knörr

Segurament el millor exemple de la influència entre la Nova Cançó i Ez dok amairu el trobem avui dia en Gorka Knörr, mig català mig basc, que coneixia la Nova Cançó i que es pot considerar descendent d'Ez dok amairu, com qualsevol cantautor basc d'èpoques posteriors al fenomen, ja que, per començar, sense el gest significatiu d'Ez dok amairu la situació actual seria tota una altra. Gorka Knörr pertany a una nova fornada de cantautors bascos tot i que, gràcies a la part materna catalana, també s'atreveix a cantar cançons com el «Diguem no» de Raimon en català, llengua que també domina.

És en anar a San Sebastià a estudiar que s'inicia en la cançó, seguint Ez dok amairu que està morint; ell en farà el relleu: el 12 de febrer del 1971 a

Vitòria és quan fa el primer concert i Ez dok amairu, com hem dit, desapareix el 1972. El 1973 canta en públic amb membres d'Ez dok amairu a Vitòria.

A Gorka Knörr l'hem pogut sentir cantar «L'estaca» en basc, gràcies a la traducció de Xabier Lete, que apareix al seu tercer disc, i cantar el «Di-guem no» en català, en algunes aparicions als Països Catalans.

Knörr, tot i néixer (musicalment parlant) en acabar Ez dok amairu, encara va viure la repressió en pròpia pell i el 1974 estava prohibit a Biscaia i a Guipúscoa.

## 5. CONCLUSIONS

En el tardofranquisme la cançó esdevé un revulsiu que permet arribar a un gran nombre de gent que necessitava saber que encara hi havia esperança en un demà en què les llibertats individuals i del país fossin reconegudes. Als Països Catalans a partir dels Setze Judges es genera la Nova Cançó i amb ella es dona un nou impuls a la llengua i a la cultura catalanes, en general. D'això n'és conscient Mikel Laboa, que ja està cantant en èuscar, perquè està vivint a Catalunya i pretén crear una cosa similar al País Basc que serà Ez dok amairu.

A partir d'aquí, les relacions esdevindran constants i la repressió de la censura que patiran serà del mateix caire. Cadascun dels grups s'adaptarà a la situació concreta del seu país amb unes lletres molt simbòliques per tal de poder superar la censura però en les quals el públic entendre de totes maneres què es pretén dir i el públic vibrarà amb ells, perquè ells esdevindran la veu d'un poble que es vol silenciats i apaivagats, però que es nega a ser-ho.

El moviment prendrà molta força i serà realment important per marcar un abans i un després favorable a les llibertats manllevades, generant una situació positiva a la llengua i a la cultura de cada cas i, evidentment, en l'àmbit de la cançó.

## 6. BIBLIOGRAFIA

- BAUDRILLER, Brigitte: *Lluís Llach. Un desig d'amor, un poble i una barca*. París: Éditions Tirésias, 2000.
- MESEGUER, Lluís: «La Nova Cançó i l'escriptura lírica» dins *Caplletra* núm. 22, primavera 1997, p. 169-184.
- ORONÓZ, Belén: *Gazteri berria, Kantagintza Berria*. Donostia: Erein, 2000.

- PUJADÓ, Miquel: *Diccionari de la cançó. D'Els Setze Jutges al Rock Català*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2000.
- «Raimon, Llach i Pi de la Serra. Llibertat, amnistia i Estatut d'Autonomia» dins *FOLC*, gener-febrer 2006, núm. 26, p. 27-31.
- RIERA, Ferran: «Cantautors bascos. Gora kantuak!» dins *FOLC*, gener-febrer 2006, núm. 26 any VII, p. 46.
- SERRAHIMA, Lluís: «Ens calen cançons d'ara» dins *Germinàbit*, gener 1959.
- SOLDEVILA, Llorenç: *La Nova Cançó. Balanç d'una acció cultural*. Argenton: L'Aixernador Edicions, 1993.
- UENO, Kazuko: *Veus per existir. Catalunya, País Basc i Còrsega: la cançó d'autor vista per una japonesa*. Valls: Cossetània, 2004.

## 7. FONTS ORALS

- Entrevista amb Gorka Knörr (15-2-2008)  
Entrevista amb Benito Lertxundi (20-2-2008)  
Entrevista amb Raimon (2-3-2008)