LLUÍS LLACH, DE LA CANÇÓ AL MITE

ANÀLISI COMPARATIVA DE NOU DE LES SEVES PRIMERES CANÇONS

Tenim a penes
el que tenim i prou: l'espai d'història
concreta que ens pertoca, i un minúscul
territori per viure-la. Posem-nos
dempeus altra vegada i que se senti
la veu de tots solemnement i clara.
Cridem qui som i que tothom ho escolti.
I en acabat, que cadascú es vesteixi
com bonament li plagui, i via fora!,
que tot està per fer i tot és possible.

Miquel Martí Pol

INTRODUCCIÓ ***2***

1. CONTEXT HISTÒRIC ***4***

1.1 CARACTERÍSTIQUES DEL FRANQUISME **4**

1.2 OPOSICIÓ I RESISTÈNCIA anys 1939- 1959 ..... **5**

1.3 L'OPOSICIÓ A PARTIR DELS ANYS 60 ..... **6**

1.4 DARRERS ANYS DEL FRANQUISME 1970 – 75. ..... **8**

2 CONTEXT MUSICAL ***10***

2.1 LA NOVA CANÇÓ **11**

2.2 LA CENSURA **15**

3 BIOGRAFIA DE LLUÍS LLACH ***18***

3.1 INFÀNCIA A VERGES **18**

3.2 LLACH A BARCELONA **19**

3.3 LLACH I ELS SETZE JUTGES **20**

3.4 LLACH ESDEVÉ CANTAUTOR **22**

3.5 L'ÈXODE A PARÍS **24**

4 ANÀLISI DE LES CANÇONS ***27***

4.1 TEMA **27**

4.2 PERSONATGES **29**

4.3 FIGURES RETÒRIQUES **31**

4.3.1 Morfosintàctiques 31

4.3.2 Lèxico-semàntiques 34

4.3.3 Metàfora 37

4.4 CATEGORIES GRAMATICALS **40**

4.4.1 Substantius i camps semàntics 40

4.4.2 Adjectius 44

4.4.3 Verbs 46

4.4.4 Adverbis 51

4.5 ANÀLISI MORFOSINTÀCTICA **53**

4.5.1 Elements estructurals 53

4.5.2 Veu narrativa 55

4.5.3 Modalitat oracional 56

4.6 MÈTRICA **57**

5 CONCLUSIONS ***61***

6 AGRAÏMENTS ***63***

7 BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA ***64***

8 ANNEXOS ***65***

INTRODUCCIÓ

Dur a terme un treball de recerca no és un tasca senzilla, ans el contrari: comporta temps, dedicació i organització. Per aquests motius, des de bon principi vaig tenir molt clara la importància de la temàtica del meu treball, ja que crec que la il·lusió i l'interès són dos aspectes claus a l'hora de realitzar-lo. Per escollir el tema em vaig basar en tres aspectes i característiques que aquest havia de complir: pertànyer a l'àmbit d'estudis humanístics, ser proper a la meva persona i a les meves arrels, i que m'ajudés a comprendre la història política, social i cultural dels darrers anys de Catalunya.

No hi ha dubte que Lluís Llach complia, per a mi, els tres aspectes. El cantautor de Verges, a part de músic, fou i és un gran humanista. A través de les seves lletres pretenc conèixer de més a prop la seva figura, entendre les seves composicions i el que va significar en aquell moment.

Pel que fa a l'àmbit personal, puc dir que Lluís Llach i el seu <<desig d'anar més lluny>> han estat presents en la meva infància i adolescència. Llargs trajectes amb cotxe, transcorreguts entre "ítaques", "estaques" i "països petits", llibres i fotografies firmades, tots i cada un dels seus discos i un últim concert a Verges l'any 2007. Aquests records, que se'm presenten tan dolços en la memòria, em fan sentir a prop de la meva família i em motiven a indagar sobre aquesta persona, i com ha aconseguit il·lusionar i fer somiar tota una generació i un poble.

A més, l'obra de Lluís Llach crec que és una eina que em permetrà endinsar-me dins el panorama social i cultural del moviment antifranquista a Catalunya dels anys seixanta i setanta, a través d'una anàlisi temàtica i morfosintàctica de la seva obra. El procés que Catalunya viu avui en dia i el conflicte moral i polític al qual s'enfronta, fan que les cançons de Lluís Llach conservin el seu sentit i missatge originals. Per tant, no sembla que les cançons de Llach hagin sigut compostes fa cinquanta anys. De fet, cançons com *L'estaca* han esdevingut himnes d'un col·lectiu i d'una nació, de tal manera que Llach no les considera com cançons pròpies, sinó que s'han convertit en cançons del poble.

En aquest treball, em centraré en els inicis de la carrera artística de Lluís Llach, tenint en compte els seus orígens, que tant han marcat en la seva vida i música. La primera part, la qual és essencial per entendre la resta del treball, consisteix en una àmplia contextualització històrica, política, social i cultural; on parlaré de l'opressió i la resistència franquista, del naixement de la Cançó de protesta arreu, de la Nova Cançó i els Setze Jutges, i finalment, de la censura musical a Catalunya. Seguidament, passaré a la part teòrica del treball, on trobem una biografia de Lluís Llach, redactada a partir de llibres publicats. Tanmateix, el treball biogràfic només abasta des de la infància al Baix Empordà fins al recital al Theatre Olympia de París, l'any 1973, quan encara era a l'exili. Aquest concert va marcar un abans i un després en la carrera musical de Lluís Llach, i és vist com la consolidació definitiva del cantant. En aquell moment, Lluís Llach ja havia publicat tres *LPs*: *Els èxits de Lluís Llach* (1968), *Ara i aquí* (1970) i *Com un arbre nu* (1972).

La segona part del treball, la més pràctica, constarà d'una interpretació mètrica, temàtica, morfosintàctica i lèxica de nou cançons de Lluís Llach. Ara bé, aquestes cançons no han estat triades a l'atzar. Primer de tot, totes elles pertanyen a l'obra que Llach composà en l'etapa descrita anteriorment: des de les primeres passes fins al concert a l'Olympia a París. Aquest període de temps conté unes vint-i-cinc cançons, un nombre massa alt per analitzar-les totes. Per aquesta raó, he decidit triar-ne nou. Al principi vaig optar per centrar-me en els temes de caràcter més nacionalista. Tanmateix, ràpidament em vaig adonar que hi havia cançons que malgrat no parlar del "país" o de la "terra" empraven un tarannà reivindicatiu molt característic de Lluís Llach. Així doncs, puc dir que les nou cançons en què baso el meu treball compleixen dues característiques: l'època de composició i l'atmosfera de revolta. L'objectiu d'aquesta part, més pràctica del treball, serà trobar elements comuns dels diferents temes, que ens ajudin a definir l'estil, el lèxic i la ideologia de Lluís Llach.

Per l'acompliment dels objectius anteriors, duré a terme una recerca bibliogràfica i una audició de les cançons. A continuació, una anàlisi i classificació de la informació obtinguda mitjançant l'elaboració d'una base de dades. Seguidament, un buidatge de la base de dades i una síntesi i redacció del seu contingut. I finalment, ho complementaré amb una recerca fotogràfica.

PROCEDIMENTS

- escoltar i triar les cançons a analitzar
- recerca bibliogràfica
- lectura de les lletres i creació de bases de dades
- buidar i analitzar les bases de dades
- dur a terme un treball de memòria històrica i fotogràfica

1. CONTEXT HISTÒRIC

1.1 CARACTERÍSTIQUES DEL FRANQUISME

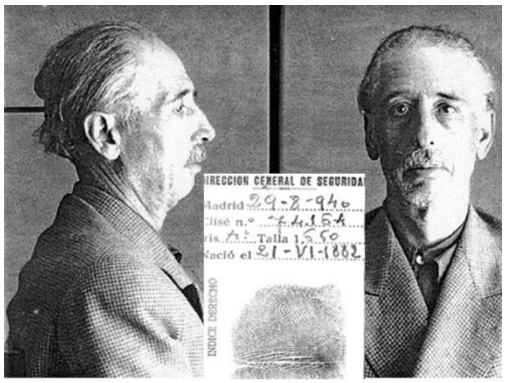
La implantació del franquisme va comportar, arreu d'Espanya, la negació de la democràcia i per a molts l'inici del llarg camí de l'exili. A Catalunya , el País Basc i Galícia, nacionalitats a qui havien estat reconegudes les seves aspiracions autonòmiques per la República, l'impacte del franquisme va ser encara més negatiu, ja que el franquisme es caracteritzava per un espanyolisme excloent i un uniformisme rígid.

Les noves autoritats van imposar un règim centralista i uniformista, que volia una Catalunya assimilada dins l'Espanya franquista .

En conseqüència, s'inicià una persecució política i les manifestacions lingüístiques i culturals no castellanes van ser prohibides i perseguides. El triomf dels insurrectes va suposar, per a Catalunya, l'inici d'una dura repressió política ,l'esclat d'un procés de descatalanització, però també l'organització de petits grups per lluitar contra el Règim des de la clandestinitat.

Les noves autoritats franquistes van posar fi al que consideraven "separatisme català" . Per això, el mateix 5 d'abril de 1936, un cop l'exèrcit insurrecte va trepitjar les terres lleidatanes, Franco va signar un decret mitjançant el qual s'abolia l'Estatut d'Autonomia de Catalunya i es posava fi a qualsevol tipus d'autogovern i, a l'entrar a Barcelona, el gener del 1939, hi va establir un règim especial d'ocupació, en el qual el poder quedava en mans dels militars.

En abolir-se l'Estatut, les institucions catalanes que se'n derivaven es consideraren també eliminades. Aquest era el cas de la Generalitat; el president Lluís Companys va ser detingut a França per la Gestapo alemana i lliurat al govern espanyol. El 15 d'octubre serà jutjat sense cap tipus de garanties jurídiques i condemnat a mort. El 15 d'octubre de 1940 va ser afusellat al castell de Montjuïc.



Fitxa policial de Companys Font: El periódico

A més, la supressió de l'Estatut també va anar acompanyada de la prohibició de tots els partits polítics, sindicats i símbols de Catalunya. El règim franquista estructurà les seves institucions polítiques i administratives, a Catalunya, partint d'una duplicitat de poders: el militar i civil.

En l'àmbit cultural podem parlar d'un veritable genocidi cultural. D' aquesta manera, el franquisme va prohibir els símbols identitaris de Catalunya. Va ser prohibit l'ús de la llengua catalana a l'administració pública, l'escola, els mitjans de comunicació, la vida econòmica i social. A més, la utilització de català fora de l'àmbit familiar va ser objecte de multes. Es va impedir el seu ús en l'edició de llibres, diaris i revistes, representacions teatrals, espectacles públics, cinema, ràdio correspondència telegràfica i, fins i tot a l'església. Tot i que el català va ser relegat a un segon pla per potenciar el castellà, no van aconseguir el genocidi lingüístic .

Les principals institucions culturals del país, com d'Institut d'Estudis Catalans, van haver de passar a treballar clandestinament, i la Biblioteca de Catalunya va convertir-se en la Biblioteca Central, mentre s'imposava una censura molt estricta sobre tot allò que s'havia de publicar. Es tractava, en definitiva, de recloure la llengua catalana a l'àmbit estrictament domèstic i imposar el castellà com a única llengua oficial.

La repressió política va costar la vida de quasi 4.000 catalans , majoritàriament militants d'Esquerra Republicana de Catalunya i de la CNT. Les presons es van omplir de catalans que eren doblement acusats de rojos i separatistes.

1.2 OPOSICIÓ I RESISTÈNCIA anys 1939- 1959

L'actitud de resistència de determinats sectors de la societat va impedir la culminació del projecte franquista, el qual, passats els primers anys, va fer petites concessions vers la llengua i la cultura catalana

En els primers anys cal remarcar l'acció dels maquis, que van ser força importants entre el 1941 i el 1955. Els maquis van establir xarxes d'evasió per passar la frontera i accions espectaculars propagandístiques. La intervenció més espectacular protagonitzada pels maquis va ser la invasió de la Vall d'Aran, el 18 d'octubre de 1944; però davant la reacció policial i militar del franquisme, els maquis van haver de retirar-se.

Columna de maquis Font: Cadena Ser

El franquisme va deixar en la il·legalitat tots els partits polítics. En el sector del nacionalisme d'esquerres, Esquerra Republicana de Catalunya va tenir moltes dificultats per organitzar-se. En canvi, van sorgir nous grups, com el Front Nacional de Catalunya, que van desenvolupar una activitat molt important en la clandestinitat. El Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), que s'havia constituït al començar la guerra, ara es va confirmar com a partit comunista; mentre que els socialistes van crear el Moviment Socialista de Catalunya (MSC). A mitjans de la dècada dels cinquanta, va néixer una petita organització que havia d'esdevenir, en el futur, la base de la nova vertebració del catalanisme catòlic; es tractava del CC (Crist-Catalunya, catalans cristians o catòlics cristians), grup liderat entre d'altres per Jordi Pujol.

Enfront de la gran hostilitat que el Règim manifestava respecte de la llengua i la cultura catalanes, petits nuclis d'intel·lectuals van optar per mantenir una activitat cultural clandestina. Estaven preocupats perquè no es trenqués la transmissió generacional d'una cultura. L'escola i la universitat no garantien aquesta transmissió, ja que oferien un discurs molt diferent: espanyolitzador i reaccionari.

Es van organitzar activitats clandestines, com ara les classes del Estudis Universitaris Catalans (1942) o les sessions d'estudi i debat promogudes pel grup Miramar, animat per Maurici Serrahima.

Aquestes eren llocs de formació dels joves catalanistes i demòcrates que rebutjaven els principis de la universitat oficial. D'aquest impuls inicial d'abast minoritari, en van sortir iniciatives com la revista Ariel.

Dins l'àmbit sindical, el protagonisme corresponia a la CNT, que va aconseguir aixecar una potent organització clandestina.

Als anys quaranta hi va haver petits grups universitaris que van mantenir les reivindicacions a favor de la democràcia, però eren molt reduïts i duien a terme una activitats clandestina a partir del 1956, les protestes es van fer més obertes i massives. Els estudiants volien les màximes quotes de llibertat. El principal escull era el SEU (Sindicato Español Universitario), el sindicat oficial falangista.

A finals dels anys quaranta i durant els cinquanta, va començar a ressorgir un tímid moviment de protesta popular a l'Espanya i a la Catalunya franquista. Aquest va ser protagonitzat per la classe treballadora. L'any 1951, va tenir lloc, a Barcelona, la Vaga de Tramvies, la qual començà sent una tímida protesta de denúncia de la precarietat laboral, però que en el fons també mostrava una clara actitud de rebuig a la Dictadura.

Vaga de Tramvies
Font: "Història 2n de Batxillerat"

1.3 L'OPOSICIÓ A PARTIR DELS ANYS 60

Serà sobretot en els anys seixanta i setanta quan l'oposició política va tenir més capacitat d'erosionar la Dictadura. Fou molt important la renovació dels sectors dirigents i la renovació generacional, ja que van irrompre en la vida pública joves que no havien viscut ni participat directament en la Guerra Civil; així doncs, s'articulava una nova generació en la lluita antifranquista. La procedència social, cultural i ideològica dels nous militants serà heterogènia, des de joves emigrants que participaven en les lluites obreres fins a universitaris de les classes benestants o militants de les organitzacions cristianes.

Els fronts opositors es van multiplicar, i als tradicionals, com ara els partits polítics d'esquerres, s'hi van afegir petits sectors catòlics, estudiants universitaris, nous sindicalistes i moviments ciutadans. A mesura que l'oposició s'organitzava i es manifestava, la Dictadura anava accentuant el seu caràcter repressiu.

Durant els anys seixanta es va afegir un element nou en l'incipient distanciament d'alguns sectors catòlics respecte de l'Estat. Les conclusions del Conicili Vaticà II (1965) que afirmaven que l'Església s'havia d'acostar al poble va contibuir a anar canviant l'orientació d'una part de l'Església catalana. Per tant els nous aires del concili van animar molts sectors catòlics, sobretot intel·lectuals i activistes d'entitats catòliques a manifestar el seu rebuig a una jerarquia que manifestava la defensa del Règim.

En aquest context destaquen les declaracions que va fer l'any 1963 Aureli M. Escarré, abat de Montserrat, al diari *Le Monde*, en què criticava obertament la dicatadura franquista. Dins d'aquest context també cal recordar la manifestació de capellans que es va fer a Barcelona l'any 1966, en protesta per la detenció per part de la policia d'un estudiant detingut.

Un altre sector que es va sumar amb decisió a la lluita contra el franquisme va ser el dels estudiants universitaris A poc a poc els estudiants es van organitzar i van fer importants mobilitzacions per aconseguir que el SEU desaparegués. A Barcelona la lluita es va vehicular a través del Sindicat Democràtic d'estudiants de la Universitat de Barcelona (SDEUB) Aquest sindicat alternatiu es va fundar el 1966 de manera clandestina al convent dels Caputxins de Sarrià.

La CNT i la UGT que es van mantenir actius en la primera resistència, van passar a tenir un paper testimonial, es va anar forjant un moviment obrer format per militants comunistes i catòlics a les zones industrials (Pla d'estabilització), al voltant de Comissions Obreres CCOO, creades el 1964

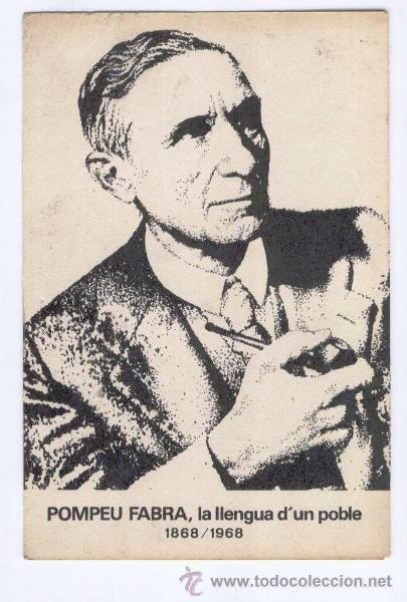
A Catalunya, els anys seixanta van aportar força novetats en la configuració del catalanisme antifranquista. El més rellevant van ser les protestes de caràcter cívil i cultural, com la campanya contra el directors del diari la Vanguardia, Luís M. Galinsoga, que havia dit que "todos los catalanes són una mierda", l'any 1959, o la campanya pels detinguts dels Fets del Palau l'any 1960. D'altra banda el nomenament el 1966 de Marcelo González Martin com a arquebisbe de Barcelona va provocar la campanya "Volem bisbes catalans"

Fets del Palau Font: Pinterest

Políticament, l'oposició catalana va fer un pas important el 1966 quan es va constituir la Taula Rodona, la primera plataforma pluripartidista antifranquista, on hi havia representats tots els partits polítics clandestins.

Malgrat que els anys quaranta i cinquanta poden ser considerats com una etapa de supervivència i resistència de la realitat cultural catalana, és en els anys seixanta i setanta quan la cultura catalana i la reivindicació de la llengua agafen impuls gràcies a un bon nombre d'activitats socioculturals, que pretenien aprofitar les escletxes que obria la relativa tolerància de la dictadura a la catalanitat, entesa com un element folklòric.

El 1959 naixia la revista *Serra d'Or*, editada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Aquesta publicació periòdica de seguida es va convertir en una plataforma per als intel·lectuals catalans, en un principi, dins de les possibilitats d'activisme cultural que oferia el franquisme amb la censura.



Fabra i "La llengua d'un poble" Font: Todo colección

L'any 1968 s'engegava una campanya de sensibilització sota el lema "La llengua d'un poble"; el 1969 s'iniciava la publicació de la Gran Enciclopèdia Catalana. Paral·lelament, el 1961, es va constituir la societat civil Òmnium Cultural, que tenia la finalitat de protegir, estimular i subvencionar la cultura catalana.

Igualment, la creixent producció literària va contribuir a una gran difusió de la cultura catalana. La poesia de Salvador Espriu, les novel·les d'autors com Mercè Rodoreda, Josep Maria Espinàs, Terenci Moix, Montserrat Roig, Manuel de Pedrolo o Quim Monzó, i el teatre de Josep Maria de Segarra i Joan Oliver, són un exemple de la producció literària en català durant el franquisme. També cal destacar l'aparició, l'any 1961, d'Edicions 62, una editorial generalista, universal i moderna que publicava llibres en llengua catalana.

Tanmateix, el fenomen amb major incidència en aquesta represa cultural de Catalunya és la Nova Cançó, a través del qual el catalanisme cultural va apropar-se a les generacions més joves. A mitjans de la dècada dels seixanta, la Nova Cançó ja s'havia convertit, per a milers de joves, en un poderós mitjà d'identificació que pretenia reflectir la realitat social del moment, incitar a la reflexió sobre la vida quotidiana i ampliar els cercles d'utilització de l'idioma català. Posteriorment, amb l'aparició de la figura de Lluís Llach es consolidaria un sentiment antifranquista i nacionalista.

1.4 DARRERS ANYS DEL FRANQUISME 1970 – 75.

Als anys setanta, l'oposició al règim es va convertir en un moviment realment important, que per primer cop superava l'acció més minoritària i arribava a sectors ciutadans quantitativament importants. Ja no es tractava només de la disidència cultural, universitària, obrera, sinó que ara s'incorporaven nous sectors, sobretot cal remarcar la presència d'una important xarxa associativa crítica amb la dictadura. Formaven part d'aquesta xarxa grups diversos, com ara els col·legis professionals, moviments veïnals i moviments per la renovació pedagògica.

Els manifestos de personalitats cultural demanant l'amnistia per als presos polítics i solidaritzant-se amb causes obreres i populars van començar a ser habituals. Cal recordar la tancada d'intel·lectuals a Montserrat arran del procés de Burgos (1970).

Als anys seixanta a Catalunya es van produir iniciatives unitàries entre les forces catalanes d'oposició al franquisme. L'any 1969 va ser possible la creació de la Coordinadora de Forces Polítiques de Catalunya, on hi havia representats els principals grups de l'oposició, sense exclusions ideològiques.

Assemblea de Catalunya

1 La consecució de l'amnistia general dels presos i exiliats polítics.

2 L'exercici de les llibertats democràtiques fonamentals: llibertats de reunió, d'expressió, d'associació —inclosa la sindical—, de manifestació i dret de vaga, que garanteixin l'accés del poble al poder econòmic i polític.

3 El restabliment provisional de les institucions i dels principis configurats en l'Estatut de 1932, com a expressió concreta d'aquestes llibertats a Catalunya i com a via per arribar al ple exercici del dret d'autodeterminació.

4 La coordinació de l'acció de tots els pobles peninsulars en la lluita democràtica.

7 de novembre de 1971. Nº 009349 A

Carnet de l'Assemblea de Catalunya Font: "Història 2n de Batxillerat"

L'any 1971, es va constituir l'Assemblea de Catalunya, arran de la protesta contra el procés de Burgos del desembre de 1970. Aquesta organització era un organisme unitari que aplegava la majoria de partits polítics, obert a la participació de plataformes socials i ciutadanes; de manera que anava més enllà dels partits clandestins i permetia l'adscripció de persones sense militància estricta.

L'Assemblea va establir un programa de mínims basat en tres punts: la consecució de les llibertats públiques, la reinstauració de l'Estatut d' Autonomia del 1932 i la coordinació amb la lluita democràtica de la resta de pobles d'Espanya. Era un tipus d'organització inèdita fins aleshores, s'estructurava en grups d'implantació local pel conjunt del territori. L'Assemblea va contribuir a identificar l'objectiu de l'assoliment de la democràcia amb l'objectiu de la consecució de l'autogovern.

Políticament, en la clandestinitat hi havia el PSUC, Esquerra Republicana de Catalunya i la Unió Democràtica. Com que es veia pròxim el final del franquisme, alguns altres grups van accelerar els processos d'unificació, molts dels quals es van produir al 1974. Aquell any es va començar a formar Convergència Socialista de Catalunya i el Reagrupament Socialista de Catalunya de Josep Pallach, de tendència socialdemòcrata. Els grups catòlics i catalanistes vinculats a Jordi Pujol van formar, el mateix any, Convergència Democràtica de Catalunya. Hi havia grups independentistes com el Front Nacional Català i el Partit Socialista d'Alliberament Nacional (PSAN).

Durant aquests anys es va intensificar la reivindicació de la llengua i la cultura catalana i s'inicien campanyes per reivindicar l´ús de la llengua catalana al'ensenyament, es consolida la Nova Cançó i el 1973 es va inaugurar la Universitat Catalana d'Estiu. Totes les iniciatives per construir una cultura catalana moderna i democràtica van convergir en la proposta de celebrar el Congrés de Cultura Catalana que es va començar a posar en marxa el 1975. Es proposava debatre sobre els temes que afectaven la vida dels país, des de la sanitat, fins a la llengua, passant per les comunicacions, etc, de manera que es fes una mena de valoració general de l'estat de la cultura catalana en aquell moment.

2 CONTEXT MUSICAL

Als Estats Units als anys cinquanta i seixanta, va néixer un moviment liderat per Luther King en defensa de la igualtat i la no-violència, influenciat per Ganhi.

Un grup de joves universitaris americans reivindica les cançons tradicionals i l'activisme polític que havien desenvolupat Woody Guthrie i Pete Seeger; dues llegendes vives del folk americà. Uns mesos després, Zimmerman enregistra el seu primer disc i canvia el seu nom pel de Bob Dylan. L'autor de la popularíssima *Blowing in the wind* es llueix, juntament amb Joan Baez, en el festival de Newport, l'any 1963. Dylan aconseguí erigir-se com un símbol a favor del pacifisme, contra la segregació racial i la realitat social de la generació a la qual pertanyia. La popularitat de Joan Baez corre paral·lela a la de Dylan. <<La reina del folk>> va saltar a la fama en els festivals de Newport.

Bob Dylan, l'any 1963 Font: "Món Llach"

Això no obstant, la música de protesta no només triomfa als Estats Units. A llatinoamericà, el xilè Víctor Jara adoptarà, també, el gènere folk-reivindicatiu. A Europa, Brassens i Jacques Brel, en prendran el relleu a les terres franceses. I, finalment, a España, Paco Ibáñez i Labordeta seran els encarregats de lluitar vers l'opressió franquista; musicant, en alguna ocasió, poemes d'autors de la Generació del 14 o del 27. Els Setze Jutges van constituir La Nova Cançó, tot liderant el panorama musical de la Catalunya dels seixanta.

2.1 LA NOVA CANÇÓ

La Nova Cançó va ser un fenomen artístic, cultural, cívic i social nascut d'una manera del tot espontània, ja a les darreries de la dècada dels cinquanta i sobretot als inicis dels seixanta, en diversos indrets dels territoris de parla catalana, especialment a partir d'alguns reduïts centres culturals de la petita i mitjana burgesia catalanista, democràtica i il·lustrada de la ciutat de Barcelona; i que es va estendre fins l'any 1980, és a dir, fins a la recuperació plena de la democràcia i l'autonomia de Catalunya.

El que caracteritza i d'alguna manera defineix el fenomen de la Nova Cançó és, paradoxalment, la seva profunda diversitat interna des dels seus mateixos orígens. No podem parlar, doncs, d'homogeneïtat en els aspectes ideològics, programàtics, estructurals ni organitzatius. L'únic element realment comú i definitori, allò que sempre va ser l'únic denominador comú de la Nova Cançó, va ser l'ús de la llengua catalana en el món de la cançó, en un context històric on aquesta havia estat perseguida i reprimida per la dictadura franquista.

L'article publicat per Lluís Serrahima a la revista Germinàbit, el mes de gener del 1959, que fou considerat el manifest fundacional de la Nova Cançó, no fa altra cosa que recollir, a instància de l'activista catalanista Josep Bonet, la necessitat de crear noves cançons catalanes que, sense menystenir la tradició, li donessin la continuïtat necessària amb nova vigoria i amb uns continguts i estils actuals.

Portada de Germanàbit el gener del 59 Font: "La Nova Cançó"

L'objectiu de l'article era expressat clarament en el seu títol: *"Ens calen cançons d'ara*". Un títol reblat així: "*Hem de cantar cançons d'ara, però nostres i fetes ara. Ens calen cançons que tinguin qualitat per a nosaltres".*

L'any 1959 és considerat l'inici del primer gran canvi social de la postguerra per a la llengua i cultura catalanes, doncs hi ha una mínima relaxació de la repressió lingüística que permet una primera, i molt tímida, represa de la presència pública de la llengua. El fenomen de la Nova Cançó s'inscriu justament en aquell canviant context social i polític. És ben cert que, en aquella mateixa època, d'una manera molt natural i sense connexió, en diversos indrets del territori de parla catalana van sorgir diverses iniciatives individuals o de petits grups que maldaven per crear les seves pròpies cançons en català, com Miquel Porter, Raimon i Jordi Barré.

Era ja, tot allò, Nova Cançó? Si més no, n'era com una mena de presagi. És el 19 de desembre de 1961, quan es celebra la primera audició pública de cançons d'alguns dels que serien els primers integrants de Els Setze Jutges. Amb una assistència reduïda, incondicional i addicta va quedar demostrada la gran diversitat d'estils, temes i orientacions dels artistes que van participar en aquell acte. Arran d'aquella audició pública, del que molt poc temps després seria el grup dels Setze Jutges, per primera vegada es va esmentar el terme <<Nova Cançó>>. Ho fa la revista *Catalunya Exprés*, el 23 de gener del 1962.

A partir de llavors, la Nova Cançó surt al carrer, inicialment, només a la ciutat de Barcelona, i molt poc després en altres ciutats i pobles de Catalunya. Comença a arribar al públic, amb profusió d'actuacions, però sempre amb espectadors molt minoritaris. Hi van tenir un paper molt fonamental els membres del grup dels Setze Jutges: Miquel Porter, Josep Maria Espinàs i Remei Margarit.

El nom del grup pretenia reflectir que s'identificava com un col·lectiu català, que s'expressava en català. La seva raó d'existir, a més, era contribuir a posar el país al dia pel que fa la seva manca de cançons. Amb el seu afany per promoure aquesta creació, es van adonar que, perquè s'iniciés ells mateixos haurien d'agafar les guitarres i engegar la tasca, tot esperant l'arribada de músics més joves que volguessin dedicar-se a treballar-hi professionalment. D'aquesta manera, contribuirien a la recuperació cultural del país, el qual havia estat sotmès a un intent de genocidi cultural. La intenció dels Jutges era popularitzar la música catalana. Per tant, volien que els ciutadans de Catalunya adquirissin l'hàbit de cantar en català.

L'any 1962 són editats els primers discos d'Edigsa, una editora discogràfica fundada justament amb l'única intenció d'editar discos en català. En aquells primers discos publicats per Edigsa l'any 1962 hi havia, novament, molta diversitat d'estils i temàtiques, juntament amb les cançons d'autor dels Jutges i de Raimon, hi trobem nombroses peces ballables i algunes versions d'èxits internacional.

L'aparició pública de Raimon, les seves primeres actuacions a Barcelona i l'edició del seu primer disc marquen un punt d'inflexió decisiu en els inicis de la Nova Cançó. L'èxit de les vendes d'aquell primer disc és objecte d'atenció especial en algunes revistes musicals espanyoles. De la mà de Raimon, la Nova Cançó supera els àmbits minoritaris i arriba al gran públic. Degut a les divergències internes entre els fundadors d'Edgisa, l'any 1965 apareix una nova editora: el Concèntric Promotora, amb Ermengol Passola i Josep Maria Espinàs, que alhora van impulsar la creació de la Cova del Drac, un local dedicat exclusivament a la presentació d'espectacles amb presència de la Nova Cançó. El fenomen de la Nova Cançó cada cop responia més a la cançó d'autor, amb uns continguts que anaven des de la crònica irònica i tendra del país, fins la denúncia clara i contundent d'aquella mateixa realitat col·lectiva encapçalada, sens dubte, per Raimon.

Ermengol Passola, propietari d'una important botiga de mobles i integrat a Edigsa, va decidir provar sort constituint una nova discogràfica: El Concèntric, juntament amb Espinàs, el Març del 1965. Amb l'aparició del Concèntric, Els Setze Jutges van veure una nova via de publicació de discos. El Concèntric va editar els nous discos de Motta i Espinàs, així com els dels nous jutges Llauradó, Pedrerol, Maria del Mar Bonet, Subirachs i Lluís Llach. L'empresa de Passola no es va limitar a un segell discogràfic. Es va pensar en crear un local de lleure nocturn on la música i l'espectacle català en fossin els protagonistes absoluts. El primer local que s'obrí va ser anomenat Drac Store, on es venien discos, llibres i altres productes. El 5 de novembre del 65 es va inaugurar la Cova del Drac, ubicada al soterrani de la Drac Store. Ben aviat, el Drac es va convertir en lloc de trobada habitual dels Setze Jutges. A més, molts d'ells, nous i vells, tocaren al seu reduït escenari.

La Cova del Drac Font: "La Nova Cançó"

Amb la incorporació de Serrat, el mes de maig de 1965, es va obrir una nova i insòlita via de popularització massiva del fenomen de la Nova Cançó. Serrat, amb unes cançons que connectaven fàcilment amb la sensibilitat popular intergeneracional de l'època, no va trigar gaire a assolir uns èxits espectaculars.

En quasi 10 anys s'havia assolit aquell objectiu fundacional expressat per Lluís de Serrahima, doncs ja teníem "cançons d'ara". Els autors de la Nova Cançó van ser el autèntics primers professionals de la cultura d'expressió exclusivament catalana, treballant sempre sota uns mitjans tècnics molt precaris tant en les actuacions com en els enregistraments de discos.

L'escàndol es va produir quan Serrat va optar pel bilingüisme en les seves cançons. Serrat va ser escollit per representar RTVE al festival Eurovisió. Això no obstant, el cantant català va tenir un inesperat gest de revolta quan va exigir el dret de cantar en català la mateixa cançó seleccionada: "La, la, la". La resposta de les autoritats franquistes va ser molt contundent, amb la substitució immediata de Serrat per la cantant madrilenya Massiel.

En general, tots els grups i col·lectius es veuen sotmesos al desgast del pas del temps. És lògic, doncs, que una experiència tan intensa com els Setze Jutges no restés al marge d'aquesta tendència natural. Ara bé, pel que fa als últims tres ingressos -Bonet, Subirachs i Llach- les funcions essencials dels Jutges es van mantenir intactes i van funcionar a la perfecció. Potser amb Subirachs seria més opinable, però en els casos de Bonet i Llach és evident que, si no fos per la seva estada als Setze Jutges, difícilment haurien esdevingut cantants. A mitjan del 67, es va marcar l'inici de la progressiva retirada del nucli fundador dels Setze Jutges. El primer en fer-ho explícitament va ser Espinàs. Porter, Margarit i Abella, malgrat no fer-ho tan explícitament, també van abandonar la Cançó.

Els Setze Jutges van ser creats a partir del no-res per tal d'estimular l'aparició de cantants professionals, capaços d'estendre la cançó catalana pel territori. Per tant, que membres de Els Jutges assolissin la categoria professional no tan sols no era dolent, sinó que era desitjable. Ara bé, des del punt de vist estricte de Els Jutges, la professionalització constituïa un obstacle per la continuïtat. S'anava acomplint les fites marcades i, almenys els vells, tenien clar que es començava a apropar l'hora del relleu definitiu.

Quan feia pocs mesos que Concèntric Promotora funcionava a ple rendiment, Passola va creure necessari d'incorporar-hi algú que s'encarregués de la gestió administrativa de la discogràfica. Finalment, el jove Molas va entrar al Concèntric i es va posar en plena disposició de Passola.

Paral·lelament, Núria Batalla, una jove activista cultural de Terrassa es va encarregar de les noves botigues de la Drac Store i la Cova del Drac. Va arribar un moment en que Molas i Batalla van creure que la Cançó havia de seguir un rumb diferent, i es veien capaços d'emprendre'l al marge del Concèntric.

Per tant, se'n desvincularen professionalment i engegaren un projecte de representació de cantants. A fi d'impulsar la marca Molas-Batalla, es va pensar en els tres últims jutges com a bloc.

Es pot afirmar que el 1968 la fita dels Setze Jutges ja s'havia acomplert. A la popularitat indiscutible de Serrat i la definitiva professionalització que Quico Pi de la Serra, Barbat o Motta, calia sumar-hi l'arribada dels tres últims jutges. La conseqüència lògica d'aquest establiment professional d'almenys set Jutges va ser que els fundadors, no exempts de fatiga, donessin per conclosa la seva etapa a la Cançó. Per tant, amb els professionals actuant pel seu compte, el nucli fundacional –Porter, Margarit, Espinàs i Abella- retirat de circulació, i Girau a Vigo, semblava evident que els quatre Jutges restants –Elies, Llauradó, Joan Ramon Bonet i Pedrerol- eren un reducte d'un grup que havia perdut la raó d'existir. No hi va haver cap acta de defunció que en certifiqués la desaparició, sinó que, coherentment amb aquella manca de planificació, un bon dia s'adonaren que els Setze Jutges havien desaparegut.

Tot i això, el destí va preparar un agradable cant de cigne. El 19 d'octubre del 1968, va ser l'última vegada que els Jutges actuaren com a tals. Va ser en un recital a Granollers, en la commemoració del centenari del naixement de Pompeu Fabra. Els Jutges que hi varen actuar foren Porter, Margarit, Epsinàs i Abella. Els quatre fundadors es van reunir per últim cop i, sense saber-ho, van tancar definitivament el cicle que havien encetat amb un èxit sense precedents: l'etapa dels Setze jutges.

La Nova Cançó va contribuir a la dignificació de la Cançó com a gènere artístic específic, amb una influencia considerable arreu d'Espanya. La Nova Cançó va trencar el silenci imposat pel franquisme a la llengua i cultura catalana des del final de la Guerra Civil, a més de contribuir a difondre la sensibilització democràtica i catalanista.

2.2 LA CENSURA

La censura va ser un mètode d'opressió i una eina més que va fer servir el Règim per exercir un control ideològic. L'any 1938, quan encara no s'havia acabat la guerra, en l'Espanya insurrecta Franco es decretà la primera "Ley de Censura", que contemplava que tot el que es publicava, prèviament, havia de passar per les mans dels censors, ja que eren ells qui denegaven o donaven el vist-i- plau, d'acord amb les consignes del règim.

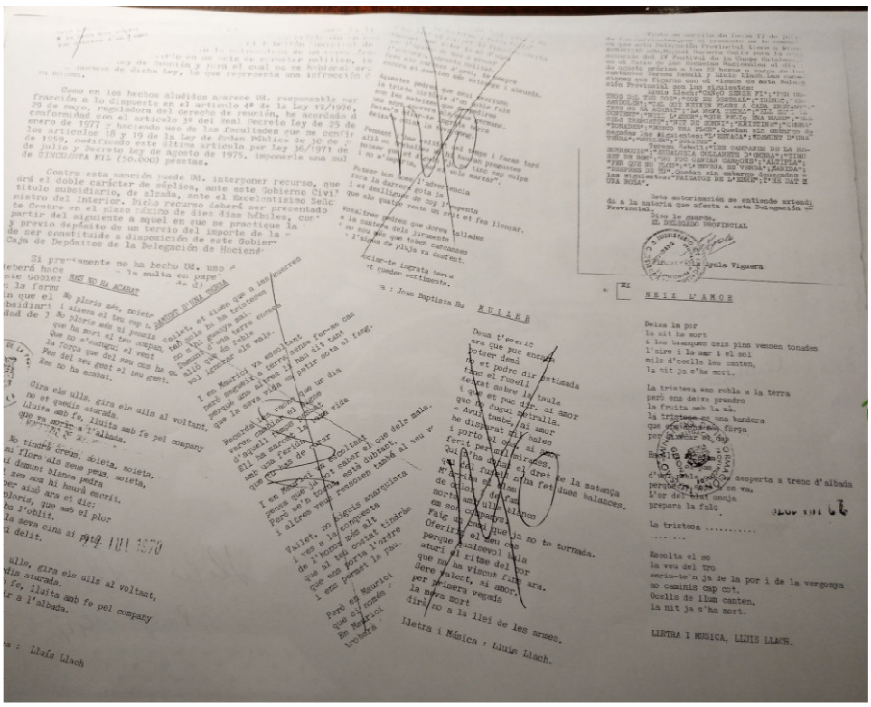
A Catalunya la censura va ser present amb tot i per tot , però serà el moviment de la Nova Cançó qui va patir-ne més el seu pes feixuc. Els seus membres van combatre incansablement la censura imposada pel Règim, malgrat el temor que imperava en la societat. En el reportatge, emès per TV3 el dia quinze de gener del 2016, sota el títol de: "La cançó censurada"; Joan Manuel Serrat diu: *"el riure i la felicitat estaven molt censurats*[1]". Tot allò publicable havia de passar per censura, que podia ser un procés fugaç, o bé, llarg i feixuc; això tan sols depenia de l'arbitri de les autoritats i dels censors.

La dictadura franquista només podia prohibir cançons i cantants dins d'Espanya, cosa que va provocar situacions curioses, ja que els artistes van publicar cançons, a l'estranger, que no entraven dins la legalitat del Règim. A més, Lluís Llach esmenta que l'èxit d'algunes de les cançons dels anys seixanta es deu a la censura, doncs es va crear una gran complicitat entre el públic i cantants, i la gent desenvolupava un segon sentit a l'hora d'interpretar les cançons.
Més de quatre mil cançons van ser prohibides a Espanya, de les quals quatre-centes eren catalanes. Dins dels cantants atacats o criticats per la censura trobem cantautors internacionals, nacionals i, evidentment, catalans. Els francesos: George Brassens i Jacques Brel, els americans: Pete Seeger i Bob Dylan i el xilè: Víctor Jara.

Jesús Vicente Aguirre, Paco Ibáñez i Jose Antonio Labordeta, foren els cantautors espanyols perseguits per les institucions franquistes i els encarregats de la censura. A Catalunya, Llach fou l'artista amb més actuacions prohibides, ja que en total foren quaranta. Ramon Muntaner, amb vint-i-tres actuacions denegades, ocupa el segon lloc, seguit per Quico Pi de la Serra, amb catorze. Marina Rosell, Ovidi Montllor, Maria del Mar Bonet i La Trinca també es troben en la llista de grups prohibit, tot i que amb un menor nombre d'actuacions cancel·lades.

Segons les llistes que s'han pogut extreure del documental, anteriorment esmentat, algunes de les cançons denegades foren: *Diguem no* de Raimon, *Le deserteur* de Boris Vian, *Som i serem socis del Barça* de La Trinca, *l'Estaca* de Lluís Llach... Tanmateix, alguns dels cantautors van optar per fer cas omís als avisos de les autoritats franquistes, tot desafiant la censura i jugant amb ella. Gràcies al seu enginy literari, autors com Raimon, Lluís Llach i Quico Pi de la Serra, varen ser capaços de fer arribar les seves idees reivindicatives al públic, a través de metàfores, que van esdevenir una mena de llenguatge paral·lel; un mètode encriptat de comunicació entre l'artista i el públic que l'escoltava.

[1] DANÉS. L. La *Cançó censurada*. Barcelona: Televisió de Catalunya, 2016



Documents corresponents al procés de censura Font: "Lluís LLach"

Abans d'enviar alguna obra al censors, aquesta havia de ser traduïda. I era aquí, a la traducció, on els cantautors jugaven amb les paraules per aconseguir efectes que podien resultar molt semblant a la que seria la versió original. "Poble" era un dels conceptes més temuts per la censura, doncs era un símbol de l'associació i la unió. Els compositors sabien que utilitzar el terme "poble" significava la denegació directa de la peça. Per aquesta raó, normalment traduïen "poble" per "aldea", una paraula castellana amb un sentit molt més físic i neutral. Quico Pi de la Serra va intentar col·locar la paraula "merda" al final de cada vers d'una de les seves cançons. Conscient que la censura li denegaria la cançó, va decidir substituir "merda" per "verda" , de manera que a la versió en castellana es llegís: "verde". Com que la fonètica de "merda" i "verda" era molt semblant, al concert no es diferenciava i l'efecte aconseguit amb "verda" era quasi el mateix que el de "merda".

Llach va ser una dels màxims opositors a la censura franquista, i va aconseguir l'autorització per cantar cançons totalment nacionalistes, reivindicatives i separatistes, com per exemple: *La Gallineta* i *Debilitas Formidinis*. Més endavant parlarem d'aquestes cançons i de la manera com Lluis Llach afrontà l'opressió.

La censura no era, en absolut, un procediment senzill; i englobava una xarxa de control que es desplegava en tots i cada un dels concert que podien fer trontollar l'autoritat franquista. "*Si cantaves tres dies per setmana havies de passar les seixanta o vuitanta cançons que tu havies composat, tres dies a la setmana, per censura, tres dies a la setmana pel permís del govern civil i tres dies a la conformitat de la guàrdia civil. Tu no feies una cançó...I pam! Després, depenia de la diarrea de cada censor local. Amb un lloc eren autoritzades i a llocs no ho eren. A vegades hi havia un criteri i a vegades n'hi havia un altre. No sabies què podies fer.*" [2]Així ens explica Lluís Llach el funcionament del procés que tan va condicionar la seva carrera artística.

[2] DANÉS. L. La *Cançó censurada*. Barcelona: Televisió de Catalunya, 2016

Els concerts era la part més complicada a l'hora d'afrontar la lluita envers el règim franquista. Després d'enviar el programa de cançons als censors, aquests decidien si autoritzaven el concert, i quines cançons deixaven cantar. Les autoritzacions o negacions normalment venien ràpidament, però alguna vegada es van arribar a anul·lar concerts perquè no van arribar les autoritzacions. De fet, els documents mostren que hi va haver més concerts prohibits que permesos.

A cada acte dut a terme pels integrants de la Nova Cançó hi acudia un censor que acostumava a entendre el català i formava part d'alguna entitat relacionada amb el Règim, com la policia política o la guàrdia civil. Quan el cantautor arribava al teatre, a l'entrada l'esperava el comissari de la policia i l'advertia perquè s'ajustés a les lletres autoritzades. El guàrdia civil es solia col·locar a darrera de tot, amb un bloc. El cantants, però, van idear algunes tècniques per despistar els censors, presents als seus concerts. Els comentaris entre cançó i cançó van guanyar protagonisme, ja que substituïen el missatge de la cançó, que havia estat denegada i prohibida. Tanmateix, els censors no feien un seguiment exhaustiu dels actes. En algunes ocasions, els artistes anunciaven una cançó i després de la primera estrofa, cantaven la tornada d'alguns temes il·legals. La insistència del públic va fer que alguns cantautors caiguessin en la temptació de cantar cançons denegades; normalment, al final dels recitals. Aquests actes de reivindicació deixaven, tant en els cantants com al poble, un alè d'esperança. Això no obstant, els músics patien les conseqüències d'aquestes petites accions de rebel·lació, que solien ser detencions, amenaces o llargs interrogatoris.

A l'altre cantó de la censura, veiem alguns funcionaris amb els ideals molt clars i una vocació totalment franquista i feixista, mentre n'hi havia alguns sense una ideologia clarament falangista ni feixista. Com aquestes manifesten al reportatge feien aquella feina per necessitat i sense ser conscients de l'atac a la cultura catalana.

Escriure una cançó i no poder-la cantar. Haver de canviar una lletra perquè te l'acceptin, saber que et vigilen i et censuren; saber que no ets lliure. Pels censors i pels cantant, la censura ja forma part del passat, un passat impossible d'oblidar pels qui en van ser protagonistes.

3 BIOGRAFIA DE LLUÍS LLACH

3.1 INFÀNCIA A VERGES

Lluís Llach va néixer a Girona el 7 de maig del 1948. Fill de Maria Grande i Josep Maria Llach i germà petit de Josep Llach i Grande.

Lluís LLach amb 5 anys Font: "Món Llach"

Quan Llach recorda la seva infància, reconeix haver estat un nen bastant feliç. Als quatre anys va començar a anar a l'escola i també a estudiar música. La seva mare li va buscar un professor particular de piano i de solfeig. Per a Lluís Llach, la música era com una joguina. *Amb la família, només parlaven el català: "No per cap ideologia ni per militància: era una cosa natural."*[3], explica el cantautor

De petit, Llach es caracteritzava per tenir molta oïda i molta memòria. En Lluís era un nen callat, però molt simpàtic i amb molta picardia. La seva mare no volia que es dediqués a cantar perquè pensava que no seria mai ningú, ella pretenia que estudiés. A més, l'entorn familiar de Llach era molt simpatitzant amb el regim de Franco, i quan Llach va començar a compondre cançons politiques i a tenir problemes amb la dictadura, la seva família es va preocupar molt. Amb els anys, els pares del Llach van anar canviant d'opinió política.

Llach al piano Font: "Món Llach"

Quan Llach tenia set anys, Montserrat Puigdemont arriba a Verges, on va començar a impartir lliçons de piano. Les classes amb la senyoreta Montserrat li van servir al futur músic per confraternitzar definitivament amb qui seria un dels seus companys de vida en el seu futur, l'inevitable piano. Ell mateix confessa que no va ser casualitat que triés un instrument que ell cataloga com l'instrument dels solitaris.

Amb nou anys d'edat, el cantautor de Verges comença una nova etapa en la seva vida, radicalment diferent a la que havia viscut fins aquell moment. Haurà d'abandonar el món infantil i familiar per ingressar com a intern, l'octubre del 1957, al col·legi dels Fossos de Figueres.

El professorat aviat va observar el seu amor per la música des de ben aviat, encara que no existia com a matèria. Ell tenia aquesta afició i , en canvi, no tenia gens de facilitat per l'esport. Així que, a l'hora del pati, passava l'estona tocant el piano que hi havia al saló, tot sol.

[3] MANSANET, V. *Lluís Llach, Alè de revolta.* València: Editorial la Màscara, 1998

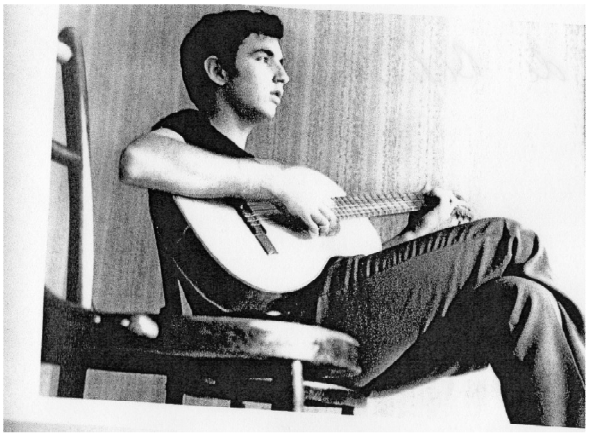
Quan cursa sisè de batxillerat, Llach començà a qüestionar-se el sistema de valors aprés a l'internat de Figueres. Cerca resposta a una sèrie d'interrogants que, fins feia poc temps, no gosava ni tan sols formular-se. <<*Per què havia d'empassar-se tot el que li deien? De què servia tanta missa, tant sermó i tantes coses absurdes?*>>[4]

Més tard, quan comença a concebre cançons, a partir dels dinou anys, i tenen aquests to trist, la gent li pregunta si havia tingut una infantesa infeliç. Però el problema no venia d'aquí. Les vivències a l'internat no li causaven tristesa, ho viu com una revolució, perquè li van canviar molts conceptes.

3.2 LLACH A BARCELONA

Quan Lluís Llach entra a la Universitat, la ciutat de Barcelona presentava una ebullició cultural, presagi d'un canvi radical en les actituds i els costums del jovent. La conjuntura política afavoria l'agitació de les aules. Les organitzacions esquerranes i el catalanisme polític van trobar al món universitari un camp bastant permeable a les seves consignes i estratègies.

Barcelona rep Lluís Llach el 1963, a l'edat de quinze anys, quan aquest jove encara no sabia res de las Nova Cançó.



Llach a Barcelona Font: "Quadern de bitàcola"

Ponç Feliu, uns dels seus amics gironins amb qui vivia en una pensió del barri de Collblanc, opina que encara que estudiés Enginyeria, Llach era un vertader humanista, ja que era molt sensible, més de lletres que de ciències . Així doncs, el 1966 opta per una sortida intermèdia: deixa l'Enginyeria i es matricula a la facultat d'Econòmiques, tot i que no passa del segon curs, perquè es passava el dia tocant la guitarra.

Els Setze Jutges i els nous amics que Llach va fer a la universitat determinen profundament el camí que l'artista va prendre a partir de llavors. El cantautor remarca que va arribar a tenir consciencia social gràcies a l'olla de pressió en la qual estudiava, i la nacional gràcies als Setze Jutges.

Llach evoluciona cap a posicions radicalment oposades a les que havia mantingut en la infància i l'adolescència. Si el primer símptoma d'evolució l'apartà de la religiositat, el segon el porta a prendre partit per la causa antifranquista. A més, la crisi del moviment universitari va polititzar a Llach. A la facultat pren consciència lingüística i nacional. <<*Va ser una etapa clau en la meva vida, i no des del punt de vista artístic sinó també des del personal. Els anys universitaris em van ensenyar moltes coses i van fer que m'oblidés d'altres. Crearen en mi una consciència crítica que abans no tenia* >>.[5]

[4] JURADO, O. *Lluís Llach,Sempre més lluny*. Barcelona:Editorial Txalaparta, 2006.

[5] JURADO, O. *Lluís Llach,Sempre més lluny*. Barcelona:Editorial Txalaparta, 2006.

3.3 LLACH I ELS SETZE JUTGES

Mentre estudiava econòmiques, un company l'empeny a provar sort com a cantant al local de moda: La Cova del Drac. Joan Molas recorda com Llach es va estar una bona estona rodejant la porta , ja que no s'atrevia a entrar al local. Aquell vespre, Roser Domingo va gravar en un magnetòfon l'audició privada d'en Lluís i la feu arribar a Espinàs, que hi va veure possibilitats. Després d'una llarga espera, Espinàs truca a Roser Domingo per proposar a aquell jove de Verges que <<*cantés coses de la Joan Baez o d'en Jacques Brel, en català*>>. Llavors, Llach, que pren l'encàrrec com tot un repte, decideix vèncer la seva timidesa i presentar-se de nou, ara amb material escrit per ell. Amb aquesta intenció, Llach es desplaça ràpidament a Verges:<< *Amb l'ajut de la mare i el meu germà vaig escriure "Que feliç era mare" i sis o set cançons més.*>>[6]

Aleshores, Llach va tornar a Barcelona perquè Espinàs el pugués sentir en directe. Amb la gravació de Roser Domingo i l'audició en directe, Espinàs veu clar que Lluís Llach era absolutament apte per enregistrar al Concèntric i formar part dels Setze Jutges. Llavors, perquè el grup el conegués, en va citar alguns a la Cova del Drac per escoltar-lo. De la presentació de Llach, Serrahima recorda que<< *va estar desastrós*>>, i que a causa la seva timidesa. Josep Porter, per la seva banda, no va poder evitar comparar-lo amb una altre jutge: <<*Recordo perfectament que l'Espinàs ens va convocar al Drac i va fer cantar el Llach. Jo em vaig dir: Mira, ja tenim un segon Serrat.* >> El mateix Llach explica que el van acceptar, tot i que ell no era conscient de l'enrenou que l'esperava.

El primer pas -contràriament a la tendència habitual de començar actuant- va ser enregistrar un disc pel Concèntric. Aquest primer *single* inclou les cançons de *La Barca, En Quítero, El Parc i Que Feliç era mare* . Ara bé, i les actuacions en directe? Tan bon punt Lluís Llach va ser acollit com el setzè Jutge, Josep Porter comença a moure fils per fer-lo cantar en públic. Llach s'hi oposa rotundament. I finalment, gràcies al fet que Porter era tossut, aconsegueix comprometre'l a una actuació en directe. El debut va ser a Terrassa, el 18 de març del 1967.

Llach parla així de la seva primera actuació: <<*Jo estava tan atemorit que no volia ni sortir, i el Martí Llaurador va haver-me de donar una empenta perquè trepitgés l'escenari*>>, i afegeix: <<*Estava molt nerviós. M'amagava darrere de la guitarra com podia, i vaig posar un peu a la cadira de tal manera que em vibrava la veu tan com em tremolava la cama.* >>

Debut de Lluís Llach a Terrassa Font: "Quadernde bitàcola"

Després de l'èxit d'aquell primer concert a Terrassa, les actuacions arreu es van succeint, i Llach es converteix en un dels Jutges més populars.

---

[6] VILEU, J. M. Lluís *Llach, quadern de bitàcola*. Barcelona: Editorial Efadós, 2014

Tanmateix, Llach no vol professionalitzar-se, i es que no vol ser cantant. Estava obert a tot, i tot allò que el seu sentit comú donés per bo, ell ho acceptava. Poder gaudir dels ambients els anys 70 i 71 li va molt bé, perquè l'enriqueix moltísim; li proporcionen la capacitat de comportar-se com una esponja.

Sens dubte, Llach disposava de suficients recursos artístics per obrir-se camí en solitari en el món de la Cançó, però potser no s'hagués graduat amb la mateixa nota sense l'oportunitat de posar-se la toga de jutge. Volia aprendre, i el mestratge dels Setze Jutges satisfeia aquesta voluntat. Espinàs ho deixa ben clar: <<*El que distingeix Llach dels altres cantants és la seva voluntat d'aprenentatge, en el sentit de dir: jo no em conformo a ser com sóc.* >>[7]

Llach a la Cova del Drac Font: "Quadern de bitàcola"

Com hem pogut veure, els primers anys de Lluís Llach al món de la Cançó no són fàcils, ans el contrari, més aviat polèmics. En Lluísno havia pensat mai de dedicar-se a la cançó de manera professional, i s'hi troba plenament abocat, engrescat pels amics que confiaven en les seves possibilitats. Les seves primeres cançons són víctimes d'aquesta poca premeditació, cosa que no era gaire evident en les seves melodies, una vessant que havia treballat des de petit, però sí que s'observava en les lletres.

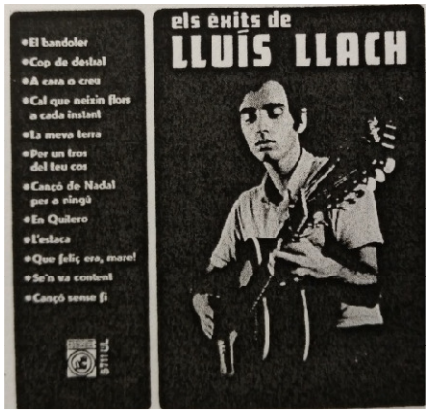
Les primeres lletres evidencien que no hi ha necessitat comunicativa més enllà d'allò que és estrictament musical. Les lletres dels dos primers discos de Lluís Llach ens transporten a un microunivers bucòlic, rural, innocent i personal. Però, poc a poc, Lluís Llach s'adona que vol dir i què no vol dir. D'aquesta manera, l'eclosió com a lletrista arribarà amb la seva tercera obra, que conté *L'Estaca.* No és el disc amb les seves millors lletres, però sí que és el treball que l'ajuda a trobar el seu lloc definitiu dins la Cançó.

En el seu treball següent ens presenta: *Cal que neixin flors a cada instant* i *A cara o creu*. Els anys 67 i 68 són clau per la configuració del Lluís Llach artista. Les seves primeres cançons ens mostren un músic segur, i format, i un autor de textos dubitatiu que, a poc a poc, va anar trobant els seu espai. Sense el primer Llach, no hi hauria mite.

L'èxit del cantautor de Verges fa que un segell com el Concèntric se li quedés petit. Per aquella època, Joan Molas i Nuria Batalla, que col·laboraven amb la Cova del Drac, insistien en que la Cançó necessitava més difusió, i el 6 d'octubre del 1968 van comunicar que abandonaven la societat. A partir d'aquí, van anar marxant tots: en Lluís, els Subirachs, Maria del Mar Bonet...,els quals tindrien a Molas com agent. L'etapa de Lluís Llach al Concèntric finalitza aquí.

[7] MANSANET, V. *Lluís Llach, Alè de revolta.* València: Editorial la Màscara, 1998

Com a document final queda un LP amb les peces més destacades. Aquest primer LP s'anomena*: Els èxits de Lluís Llach*, una recopilació d'una gran part de les cançons editades fins a la data en format senzill.



El seu primer disc Font: "Alè de revolta"

El cantautor, però, no trigarà gaire a fitxar per Movieplay, firma que representarà la voluntat de l'artista de seguir escrivint les seves lletres en el seu idioma, a més de reportar-li majors beneficis econòmics i garantir la distribució dels discos per tot l'Estat Espanyol. Les negociacions les duu a terme el seu representant, Joan Molas, a qui vincularà el seu destí durant els pròxims vint anys.

A Llach li sap greu abandonar el Concèntric, però va sentir que havia de donar aquest pas, no només pel seu benefici, sinó per expandir el català.

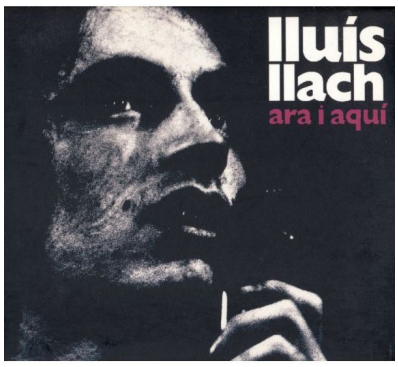
3.4 LLACH ESDEVÉ CANTAUTOR

Joan Molas i Núria Batalla van ser els representants artístics de Lluís Llach des del 1968 fins als inicis dels anys noranta.

En les primeres actuacions de Llach, que són només amb guitarra, quan en Joan era a la "mili", i el Lluís i la Núria van amb un cotxe 600 per les viles, negociant sobre el lloc d'actuació i esperant els permisos dels censors.

Al començament de la carrera de Llach, i en uns moments en què el cantant sofreix una tensió permanent tant en l'aspecte personal com en l'artístic i el polític (prohibicions, censures, amenaces, exili), Joan i Núria sempre són al seu costat.

És una fita, per al presagi de la cançó catalana, i també per a Lluís Llach, la presentació en solitari del cantautor de Verges al Palau de la Música de Barcelona, el 13 de desembre de 1969. Va ser la primera vegada que Llach actuava amb un grup de músics, trenta en total, i amb el piano; perquè ell aprén a a tocar la guitarra per cantar, però no era el seu instrument preferit.



Disc Ara i aquí Font: "Alè de revolta'

Molas creu que hi ha un abans i un després del concert al Palau. Augmenta la demanda de públic per veure'l en directe, fins i tot als pobles petits. Movieplay aprofita l'apoteòsica actuació de Llach al Palau de la Música de Barcelona per editar un nou disc, l'any 1970. Serà el segon LP- el primer que enregistra en directe-, publicat sota el títol genèric "Ara i aquí".

En aquell magnífic recital, ocorren els fets de *L'Estaca*. Just abans que el Lluís sortís a l'escenari, li van comunicar que no podia interpretar *L'Estaca*. El cantant, juntament amb Núria Batalla, decideix que tocaria la música, però sense cantar-la, perquè allò que li havien prohibit era la lletra.

Així que, ja a l'escenari, va improvisar-la amb la guitarra. Sorprenentment, la gent va començar a cantar, i el cantant es va quedar atònic, doncs el públic mai havia entonat aquella cançó; era la primera vegada que els assistents encenien espelmes i interpretaven *L'Estaca*...

Lluís Llach a Cervera el 1969 Font: "Història gràfica de Cervera"

El ressò del recital del Palau triguen uns mesos a dissipar-se. La premsa barcelonina ratifica l'evidència que Llach no tenia res a veure amb l'amateurisme de molts cantants de la Cançó.

D'aquella nit memorable de desembre, hom treia tres conclusions: la primera, que Lluís Llach emergeix de la Nova Cançó per tocar el cel de la fama dins i fora del Principat; la segona, que el compositor està sobradament preparat per <<competir>> amb Raimon i Serrat, les altres dues figures d'aquest moviment; i la tercera, que la cançó catalana s'endinsava en un altre estadi, el de la consolidació.

Els anys setanta comencen amb un gran èxit comercial per al cantautor de Verges. Va anar assumint cada vegada amb més fermesa el seu paper de denunciant, des del lloc privilegiat que suposen els escenaris i l'èxit popular. Les cançons del cantautor eren capaces d'expressar els sentiments de justícia i llibertat que gran part de la societat reclamava, encara que fos a partir de metàfores que confonien els censors i que el públic en general entenia fàcilment. A costa de buscar metàfores per enganyar la censura, Llach va començar a entreveure les possibilitats singulars de la llengua.

La jove guitarrista clàssica, Laura Almerich, que havia vist Lluís Llach, per primer cop, al seu gran recital en solitari al Palau de la Música, va començar a tocar amb ell, i va compartir els temps més durs, i els moments de glòria. La primera audició la Laura com a acompanyant de Lluís Llach va ser el 26 de setembre de 1969, a L'orfeó de Santa, a Barcelona. A l'època més dura, quan van començar les prohibicions a tots els recitals i Llach va haver de marxar a París, ella s'hi desplaçava de tant en tant, amb tren, per actuar als diferent locals de la capital francesa.

LLach acutant amb Laura Font: "Món Llach"

La dècada dels setanta serà també amarga per la sèrie de prohibicions que les autoritats franquistes li imposen per cantar en català, per defensar des de l'escenari les llibertat i per <<provocar amb la mirada>>. La dictadura franquista començava a considerar-lo com un perillós activista, però necessitava excuses per tallar-li les ales.

Més o menys lliurement, el Lluís va poder desenvolupar el seu treball, i el seu èxit creixia dia a dia, fins que un parell de successos que tindrien lloc a finals del 1970, possibilitaren que el règim franquista el perseguís implacablement per fer-li la vida impossible.

El primer esdeveniment té lloc al novembre, quan Llach participa al Festival de la Cançó Popular de Varadero, a Cuba; i que comptava amb el patrocini de l'ambaixada espanyola. Grans trobadors de la nova cançó cubana van prendre part en aquest certamen, i van simpatitzar amb Llach, que va denunciar que ell procedia de la darrera dictadura hereva del feixisme i del nazisme d'Europa, i que s' avergonyia molt del franquisme.

De retorn de Cuba, el 7 de desembre de 1970, va oferir el seu primer concert a Madrid, al Teatro Español.

Tot i que no s'havien obert les taquilles del Teatro Espanyol de Madrid, efectius de la policia acordonen el recinte. Les autoritats esperaven que el públic madrileny que havia d'acudir-hi no ultrapassaria, pel cap alt, el centenar. Però s'equivocaren de dalt a baix, les localitats es van esgotar.

La primera part resulta apoteòsica. Al descans, un policia s'acosta a Joan Molas per donar-li els següent ultimàtum*: <<una palabra más (de Lluís) y le corto los cojones*>>. No content amb això, el subjecte amenaça el cantant de pujar a l'escenari per agredir-lo si no obeeix.

Cartell del concert a Madrid Font:"Quadern de bitàcola"

La segona part del programa supera en aclamacions l'anterior, però l'auditori no comprén per quina raó Lluís ha deixat de comentar els textos de les cançons.

Després de Varadero i del recital de Madrid, les autoritats franquistes prohibeixen a Lluís cantar a qualsevol local de l'Estat Espanyol, tret de Catalunya. L'atmosfera era irrespirable. Llach percebia la por. Aquest sentiment no es redueix solament a la por física, sinó a tots els aspectes de la vida quotidiana. Les tortures als seus amics, les amenaces rebudes i les persecucions nodreixen aquesta por. Ell, però, continuava cantant.

Degut a la pressió que rebia Llach i a la impossibilitat d'actuar arreu, Molas va pensar que el millor que podien fer era marxar a París, mentre que la Núria Batalla es quedà a Barcelona.

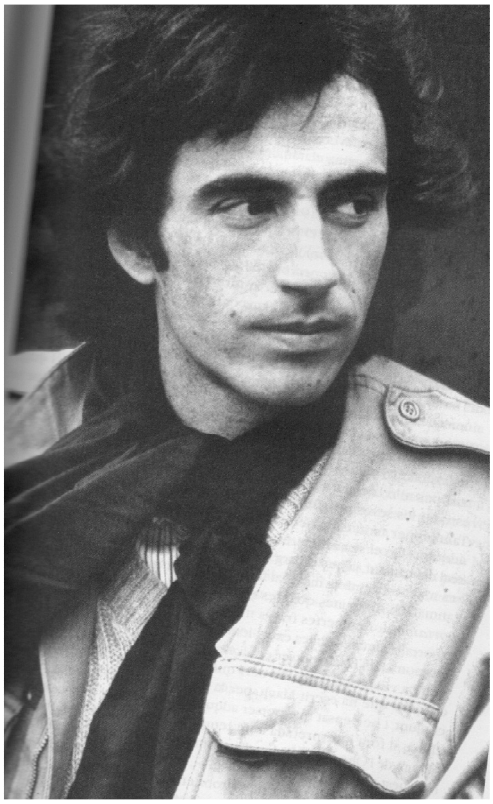
L'estada parisenca dura cinc anys, encara que va fer esporàdiques incursions al Principat. La capital francesa no és elegida a l'atzar. Per a l'autor representà la llibertat, però també l'única possibilitat de poder continuar, amb un mínim de garanties, desenvolupant la seva feina.

3.5 L'ÈXODE A PARÍS

El març del 1971, Lluís Llach i Joan Molas se'n van cap a París, perquè les prohibicions del Règim són contínues, i no els queda cap més sortida. París serà una universitat per a Lluís, com sempre ha reconegut el cantautor, i li possibilitarà seguir actuant i lluitant des de ben aprop, i amb una bona repercussió, malgrat els mals moment econòmics que hauran de sofrir al principi.

A més, ni Molas ni Llach deixaran del tot Catalunya; ells hi seguiran fent visites esporàdiques, mentre que Batalla, que continua a Barcelona, va demanant permisos que, automàticament, són denegats i va fent ressò dels èxits de l'artista a França.

Un munt de possibilitats s'obrien davant dels ulls dels dos joves, i ni la precarietat econòmica que patien ni la incertesa pel que vindria podien més que el desig de voler viure-ho tot, d'aprendre, i de sentir què significava respirar sense la llosa del feixisme espanyol sobre els seus caps. La capital francesa era el centre dels antifranquistes espanyols. Aquesta experiència li va donar a Llach un bagatge ètic i cultural important.



Llach a París Font: "Alè de revolta"

La parella va viure, des del 1970 fins al 1975, un exili daurat a França, perquè tenien la sensació d'avançar. Lluís parla així sobre la seva estada a París: <<*Marxar a París va significar donar un pas molt important. En aquella època, pràcticament, ens manteníem prenent cafès amb llet; sabíem que passaríem fam, i en vam tenir. Al principi, durant els anys 1971 i 1972, vam oferir recitals per a vint o trenta persones, cosa que només ens podíem permetre sobrevivint gràcies a la caritat dels exiliats com Teresa Rebull i altres; però veníem d'una Espanya forta i repressiva, i París ens semblava un regal.* >>[8]

Poc a poc, i gairebé sense adonar-se'n, a França, tot li va començar a anar bé. Quan el 28 de Març de 1971, Teresa Rebull va ser convidada a cantar a la Facultat de Dret, ella va cedir part de la seva actuació al Lluís, en contra dels mateixos organitzadors, perquè el noi de Verges era un autèntic desconegut. I, d'alguna manera, allò va suposar la presentació pública del cantautor a França. Llavors, Llach va començar a actuar en petits locals de París, per anar-se guanyant la vida, i fins i tot ,durant un temps va compartir escenari amb la cantautora madrilenya Elisa Serna.

El primer recital realment important de Lluís Llach a França va tenir lloc el 7 de novembre del 1971, al Théâtre de la Mutualité de París. Es tractava d'un concert col·lectiu dedicat als pobles sense estat, organitzat per Jean-Paul Sartre. L'any va acabar, per Lluís, millor del que havia començat, concentrat en l'enregistrament d'un nou àlbum que havia de veure la llum del 1972, i que va titular *Com un arbre nu*. D'aquest àlbum en sobresurt el tema que li dóna títol, i *Cançoneta*, millor coneguda com *La gallineta*.

Si s'ha d'escollir un moment concret per especificar la consolidació i la consagració de Lluís Llach a França, aquest seria el de la seva presentació al llegendari i prestigiós teatre Olympia, del bulevard dels Caputxins.

[8] JURADO, O. *Lluís Llach,Sempre més lluny*. Barcelona:Editorial Txalaparta, 2006.

A principis dels 1973, concretament el 21 de gener, va debutar en el mític Théâtre Olympia de París; fet que va suposar un abans i un després en la trajectòria del Cantant de Verges. Els més reconeguts cantautors de l'època ja havien passat per l'Olympia, com per exemple Moustaki, Edith Piaf, Jacques Brel i Raimon, l'any 1966.

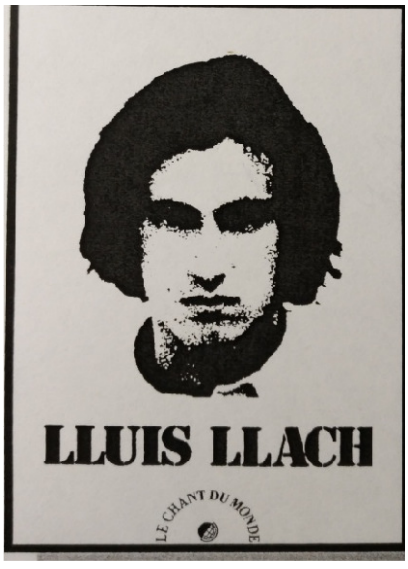
Teatre l'Olympia Font: "Viatge a Itaca"

El públic que va assistir al concert de Llach era majoritàriament espanyol i català, a més d'alguns francesos que constituïen el sector de la intel·lectualitat francesa motivat per la manca de llibertat a Espanya.

Les quasi dues hores de recital van ser suficients per demostrar el seu extraordinari talent com a autor i intèrpret. Llach va sortir a l'escenari acompanyat del seu grup de músics, entre ells, Laura Almerich a la guitarra. Va cantar amb nervi, amb força i amb un profund poder de convicció. El programa del concert es va caracteritzar per un recull de les peces més conegudes fins a la data.

Els crítics va ressaltar-li la intensa musicalitat, els eficaços textos, pregnats sempre d'intencionalitat, i la seva personal interpretació. El recital va esdevenir, també, un triomf definitiu de la Nova Cançó a París, i la consagració d'un jove cantant amb tota una carrera al davant.

Posteriorment, es van tornar a organitzar recitals de Llach a l'Olympia, els quals es desenvolupaven amb un ambient molt entusiasta i respectuós. Després de Llach, molts altres artistes van ser portats a l'Olympia, com per exemple: Joan Manuel Serrat, Ovidi Montllor, Maria del Mar Bonet o Fransesc Pi de la Serra...



Llach anunciat a París Font: "Alè de revolta"

Tanmateix, en Llach va funcionar a França més que altres artistes catalans pel seu carisma i pel seu tarannà.

L'Olympia, una mena de parnàs musical que el consagraria a escala internacional. Per al compositor empordanès la presentació a l'Olympia significava alguna cosa més que un reconeixement a la seva labor, sinó que li va permetre desacreditar el sistema franquista, el qual l'havia proscrit i maltractat per mostrar-se crític.

4 ANÀLISI DE LES CANÇONS

NOTA

En aquest apartat del treball trobem nombroses aparicions de fragments de cançons de Lluís Llach. Per evitar haver-les de citar reiteradament, cito aquí les cançons amb el nombre que els correspon al llarg de la part pràctica:

1. Llach, Lluís. "Cal que neixin flors a cada instant". *Els èxits de Lluís Llach.* Concèntric, 1968
2. Llach, Lluís. "La meva terra". *Els èxits de Lluís Llach.* Concèntric, 1968
3. Llach, Lluís. "L'estaca". *Els èxits de Lluís Llach.* Concèntric, 1968
4. Llach, Lluís. "Se'n va content". *Els èxits de Lluís Llach.* Concèntric, 1968
5. Llach, Lluís. "El bandoler". *Els èxits de Lluís Llach.* Concèntric, 1968
6. Llach, Lluís. "Cant miner". *Els èxits de Lluís Llach.* Concèntric, 1968
7. Llach, Lluís. "Cop de destral". *Els èxits de Lluís Llach.* Concèntric, 1968
8. Llach, Lluís. "Damunt d'una terra". *Els èxits de Lluís Llach.* Concèntric, 1968
9. Llach, Lluís. "Cançoneta (La gallineta)". *Com un arbre nu.* Movieplay, 1972

4.1 TEMA

A través d'aquestes cançons, Llach fa un trajecte amb el qual ens ofereix unes pinzellades de la Catalunya dels anys seixanta i setanta. *Cant miner* i *Cop de destral* narren la duresa del treball a la mina i al bosc. Descriuen la vida del llenyataire i del miner, i els sentiments frustrants i desesperançadors que aquesta els provoca. La resignació i la solitud inunden els protagonistes i provoquen la pèrdua de les seves esperances.

De l'exili per motius econòmics, en l'Espanya de l'autarquia, Lluís Llach se'n fa ressò en la seva cançó: *Se'n va content,* un homenatge per tots aquells que abandonen la seva terra natal en busca d'un nou destí. S'entreveu que França és la terra escollida, per la seva proximitat i major perspectives d'una vida més digna.

Pel que fa l'àmbit de la reivindicació política, hi trobem cançons com: *La gallineta, L'estaca, La meva terra* i *Damunt d'un terra.*

La meva terra va ser la primera formulació del seu nacionalisme. Ara bé, aquest nacionalisme encara no és manifesta, molt clarament, de manera política. Llach duu a terme una descripció del que anomena *"la meva terra*", la qual correspon al seu país, la seva nació i el col·lectiu que ell representa. Llach mostra els sentiments que la seva "terra" li provoca, tot denunciant la seva indecisió en determinats moments. Mostra un enorme desig d'avançar com a país, alhora que xoca contra alguns obstacles que li ho impedeixen.

La gallineta és, per excel·lència, la cançó més entretinguda i dinàmica de Lluís Llach. La seva protagonista, una gallina, fa que aquesta cançó sigui vista com quelcom infantil i innocent. Això no obstant, és una de les cançons amb més rerefons i missatge amagat de les primeres composicions *llaquianes*. Llach tenia molt clar allò que volia dir a través de la Gallineta. Intenta

solidaritzar-se amb les classes oprimides, des d'un punt vista econòmic, i d'alliberament polític i personal.

L'estaca, inspirada en el "maig del 68", es troba, dins de l'àmbit de reivindicació política, que amb el temps s'ha convertit en un símbol de la lluita per la llibertat. Una cançó de resistència contra la dictadura de Franco, que lluita pels drets humans i per la cultura catalana. L'estaca representa la pressió que el dictador tenia sotmesos els catalans. Amb aquesta cançó, Llach pretén conscienciar i animar a tots a lluitar per ser lliures, només amb la força de tots es podria aconseguir l'alliberació.

Damunt d'una terra explica una història molt concreta, i està inspirada en el fill d'en Serrahima, el qual es deia Maurici. El vailet rep diferents ordres i consells que fan referència a la guerra, l'honor i l'anarquisme, entre d'altres. Paral·lelament observem l'evolució del jove, des d'una actitud totalment passiva fins la sortida al carrer, que marca l'inici de la revolta. Amb aquesta cançó, Llach vol expressar el seu anhel de canvi, de lluita i d'associacionisme .

Amb *El Bandoler*, Llach ens fa retrocedir en el temps fins al segle XIX, quelcom força romàntic. Llach ens introdueix un personatge molt representatiu d'aquella època: el bandoler; i ens narra la seva mort. La religió apareix com un dels temes més destacats, i representa la importància de les tradicions en el sí del col·lectiu català.

I, finalment, *Cal que neixin flors a cada* instant esdevé una síntesi de les cançons època. És l'himne de l'esperança, del treball i de la constància. Una cançó de ritme agradable, que ha inspirat més d'una generació. Va aparèixer al seu primer LP (long play, però ha acompanyat l'artista durant tota la seva carrera, convertint-se en un dels temes més simbòlics. La canten a l'església, als "meetings" polítics, i fins i tot a les escoles; convertint-se, també, en una cançó intergeneracional. *Cal que neixin flors a cada instant* reivindica la superació del passat, l'enfrontament al present i el caminar cap el futur.

4.2 PERSONATGES

Els personatges de les cançons de Lluís Llach representen una mostra de la societat de l'època. A través d'ells viatgem per les diferents edats i classes socials, malgrat que Llach obvia, en les nou lletres, els personatges femenins.

A l'hora de parlar dels personatges, els dividirem entre principals i secundaris, segons la seva importància en el desenvolupament de la cançó. Dins el primer grup, l'edat serà l'aspecte clau a l'hora d'observar el mòbils del temes de Llach. Així doncs, veurem vailets, representant la joventut i la innocència, homes treballadors de mitjana edat, que pateixen la duresa del món laboral, i persones grans amb una expressió cansada i carregats amb la motxilla de l'experiència.

Els personatges infantils sovint són influenciats pels més grans i reben consells que ells mateixos aplicaran en el seu esdevenir. A *L'estaca*, no apareix el protagonista com a tal, malgrat que deduïm l'edat aproximada gràcies a l'actitud que adopta i la relació que té amb l'avi Siset, el qual li parla sobre l'estaca:

- *"**L'avi Siset** em parlava*
  de bon matí al portal
  mentre el sol esperàvem
  i els carros vèiem passar" [3]

En canvi, a *Damunt la terra* aquells qui es dirigeixen al "vailet" ho fan de manera anònima i col·lectiva:

- *"**Vailet**, et diuen que a les guerres*
  tan sols hi ha tristeses"[8]

En ambdós casos els joves es decideixen a deixar de banda la passivitat i dur a terme una reivindicació vers allò que els oprimeix.

El segon grup, el de mitjana edat, és el que adopta un caire més dramàtic i realista. Un fet curiós és que les cançons protagonitzades per homes adults no presenten un caràcter reivindicatiu pel que fa el nacionalisme, sinó que es decanten més cap una protesta d'àmbit social, molt relacionada amb el món laboral. *Cant miner* i *Cop de destral* deixen entreveure, mitjançant el miner i el llenyataire, la frustració que el seu dia a dia els provoca, la constant lluita contra la natura i l'estima i l'enyor de la família, la qual esdevé un personatge secundari en aquestes cançons:

- *"-Jo et grataré, terra, fins fer-te sang,*
  vull saber si saps plorar
  *com la **mainada** que a casa he deixat.*
  com jo, que m'estic matant"[6]

- *"pensa en la seva **mainada**,*
  no vol que passi la vida al bosc
  *com l'ha passada el seu **pare**"*[7]

- *"Pensa en la **dona** i el temps passat,*
  i la destral ja li cansa"[7]

El bandoler també és un home de mitjana edat, tot i que no s'engloba dins el món dels treballadors. Ara bé, ell també és condicionat per un dia a dia complicat i per un final totalment tràgic. Comparteix, amb el miner i el llenyataire, el seu esperit fraternal:

- *"No em mateu,*
  que tinc dos ***fills*** *i una* ***esposa****,*
  us daré tot món diner,
  però no em claveu eixa daga"[5]

Pel que fa aquest personatge del segle XIX, destacar que no és imaginari, sinó que fou un bandoler, popularment en Lapera, que fou mort esquarterat a Valls l'any 1815, acusat de crims comesos a diversos pobles i camins del Camp de Tarragona.

La llegenda diu que abans de morir va demanar que li encenguessin dos ciris a l'ermita del Carme, Maria, la seva companya va embogir i va morir poc després: ningú va complir la seva darrera voluntat.

El darrer grup de personatges principals masculins el constitueixen els homes considerats "vells", presents a *L'estaca* i a *Se'n va content*. Ambdós destaquen per una llarga trajectòria, la qual deduïm que no ha estat gens planera ni fàcil, degut al context social del moment. Malgrat que desenvolupen diferents papers dins les cançons, l'emigrant i l'avi Siset comparteixen un profund amor per la seva terra natal, i així ho demostren en les seves accions. A més, els dos l'abandonen. D'una banda, l'emigrant agafa un tren a la cerca d'un nou destí:

- *"I amb els peus folls ell va avançant,*

  cap una altra terra, una altra llar"[4]

De l'altra, l'avi Siset mor, un cop a transmès els seus cants al seu aprenent:

- *"****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"[3]

Així com el bandoler no sorgí de la imaginació de Lluís Llach, l'avi Siset també fou una persona real, aquesta vegada però, coneguda personalment per Llach. L'avi Siset, el nom real del qual era Narcís LLansa, fou l'avi d'en Ponç Feliu, una dels millor amics de Llach en la seva adolescència. Amb Llach, l'avi Siset va dur a terme una mena d'adoctrinament a base de preguntes sobre filosofia i política. Ell havia estat regidor d'Esquerra Republicana de Catalunya durant la república, fet pel qual seus ideals discrepaven amb aquells que havien estat inculcats a Lluís Llach.

Amb el temps, l'avi Siset ha esdevingut un personatge mitificat, i ha emergit com a símbol de la lluita antifranquista.

La resta de personatges que veiem a les cançons són secundaris i esdevenen una mena de "cor" que no intervé en l'acció, sinó que tans sols permet donar una sensació de major pluralitat i participació. Aquest és un tret molt característic de la poesia de Llach ja que ell no defensa l'acció individual, sinó que és partidari de l'acció col·lectiva. Així doncs, els temes de rerefons nacionalista i antifranquista són els que disposaran de més personatges en forma de cor, excepte *Se'n va conten*t:

- *"no ha d'haver-hi cap perill*
- *"En Maurici sap què fer,*

*perquè m'entengui amb les **veïnes**"*[9]

*trobarà els **companys** i sortirà al carrer"*[8]

- *"I mentre passen els nous **vailets***
  estiro el coll per cantar"[3]

- *"I a poc a poc s'allunyarà*
  *d'aquells **amics**, d'aquells **companys**,*
  *de tanta **gent** que no veurà"*[4]

Malgrat haver-hi diferents agrupacions de personatges que destaquen en aquestes nou cançons, els components de cada grup comparteixen un seguit de característiques comunes, més enllà del nombre, l'edat i el gènere. Així doncs, podem parlar, en cert manera, de personatges tipus, que segueixen un esquema marcat pel context social i històric en què es troben. Això no obstant, cada un d'ells conserva la seva essència i la seva originalitat.

4.3 FIGURES RETÒRIQUES

4.3.1 Morfosintàctiques

Les cançons de Lluís Llach no destaquen per la presència d'una gran varietat de figures morfosintàctiques. Llach opta per una forma clara i senzilla, que no doni complicacions a l'hora d'interpretar-la. Ara bé, les poques figures morfosintàctiques que presenten les cançons, són utilitzades de manera reiterada, amb dues funcions principals: emfatitzar el principi dels versos i donar major o menor ritmicitat a les estrofes .

Dividirem els recursos morfosintàctics en dos grups: els que es basen en la repetició de mots o sintagmes a l'inici o finals dels versos i els que juguen amb la presència o l'absència de conjuncions copulatives.

El primer grup està format per: anàfores, paral·lelismes i epífores. L'anàfora consisteix en la repetició d'una paraula o seqüència de paraules al començament dels versos, tot emfatitzant-los i donant-los simetria. Aquesta figura retòrica és la més abundant, ja que la trobem a set de les cançons. L'actitud viva i contundent del cantautor duu a la utilització d'aquesta figura, igual que les altres d'aquest grup.

El elements que es repeteixen a l'inci dels versos, poden ser de tres tipus diferents: adverbis, conjuncions i sintagmes nominals. Pel que fa als adverbis, els veiem a *L'estaca*, en forma de condicional, i a *Cant miner*, en forma de comparació:

- *"**Si** estirem tots, ella caurà (...)*
  ***Si jo** l'estiro fort per aquí,*
  i tu l'estires fort per allà" [3]

- *"**Com** la mainada que ha casa he deixat,*
  ***com** jo que m'estic matant"* [7]

Les conjuncions que predominen com anàfores, són les copulatives (i) i les completives (que). Les conjuncions copulatives al principi dels versos també formen polisíndetons:

- ***"I** quan s'aturen els seus peus, (...)*
  ***i** tot allò que era tan seu,*
  ***i** el xiular llarg i trist (...)*
  ***I** amb els peus folls va avançant (...)*

- *"Quan jo sigui ben mort*
  ***i** penjat de l'alta forca*
  ***i** defalleixi mon cor*
  ***i** m'aneu a posar a la fossa (...)*

i, *encara que amb el cor roent,*
ell se'n va content" [3]

i *que dos ciris tinguin flama"* [5]

A La *Gallineta*, la conjunció "que", combinada amb el pronom relatiu, esdevé un element anafòric:

- "***Que*** *n'estic farta d'impotents*
  que *em fan passar nits avorrides.*
  Que *quedi clar per sempre més,*
  que *jo de verge no en tinc res,*
  i ***que*** *posats a fer no em ve*
  d'un segon restrenyiment" [9]

I, finalment, el sintagmes nominals es repeteixen al principi dels versos, normalment amb la funció de subjecte:

- *"**La meva terra** és com un infant (...)*
  La meva terra *mai no sap quan"* [2]

- *"**L'avi Siset** em parlava (...)*
  L'avi Siset *ja no diu res"* [3]

- *"**Vailet**, et diuen que a les guerres (...)*
  ***Vailet**, no siguis anarquista"* [8]

A *Se'n va content* l'anàfora es produeix en forma de pronoms:

- *"**Ell** vol anar endavant cap a un cel clar*
  I, encara que amb el cor roent,
  ell *se'n va content"* [4]

- *"**Tot** ho daria a aquesta terra,*
  tot *el seu cos, tot l'amor*
  tota *la força seva"* [4]

En aquest darrer exemple, l'element que es repeteix és un pronom que fa la funció de Complement Directe.

El paral·lelisme consisteix en la repetició d'una mateixa estructura en diverses frases seguides. És una figura retòrica molt semblant a l'anàfora, així que en alguns casos hi pot haver confusions. Heus aquí alguns exemple de paral·lelismes:

- *"Si jo l'estiro fort per aquí*
  i tu l'estires fort per allà" [3] } *pronom personal + estira fort per+ adv de lloc*

- "*Plena de nafres, plena de sang*
  plena de joia i plena de cant" [2] } plena de+ nom, plena de +nom

Cal que neixin flors a cada instant és la cançó, per excel·lència, dels paral·lismes, de fet, Llach juga amb ells per donar lloc a una cançó didàctica i fàcil de memoritzar:

- "*Fe no és esperar,*
  Fe no és somiar"[1] } Fe no és+ infinitiu
- "*Fe és un cop de falç*
  fe és donar la mà" [1] } Fe és + atribut

- "*L'hem de treballar*
  l'hem d'anar regant"[1] } L'hem de +infinitiu
- *"Enterrem la nit*
  enterrem la por[1]*"* } Enterrem+ sintagma nominal

- *Cal anar endavant*
  sense perdre el pas
  Cal regar la terra amb la suor del dur treball"[1] } Cal+ infinitiu

Les epífores, no gaire presents en les cançons, són el contrari de les anàfores: es repeteix un mateix mot al final de diferents versos:

- *"O verda i plana i et dóna* ***cant*** *(...)*
  Plena de joia i plena de ***cant****"* [2]

- *"Cop, cop, cop de* ***destral***
  des del matí fins al final.
  fort, fort, cop de ***destral***
  la fusta vella tallar-la cal" [7]

El segon grup de recursos morfosintàctics són les polisíndetons i els asíndetons, els quals es basen en la presència i l'absència de la conjunció "i". Seguidament, mostrarem algun exemple de polisíndeton, malgrat que en les anàfores amb conjuncions copulatives ja n'hem vist alguns:

- *"Es torna aspra* ***i*** *plena de fang*
  O verda i plana ***i*** *et dóna cant"*[2]

- *"****I*** *en Maurici va escoltant*
  i *pensa que ja sap el perquè dels mals.*
  Però se'n torna, està dubtant,
  i *altres veus ressonen també al seu voltant"* [8]

Les asíndetons, que donen lloc a cançons més lleugeres i ràpides, les trobem en els següents casos:

- *"Plena de nafres, plena de sang,*
  plena de joia i plena de cant" [2]

- *"Tot ho daria a aquesta terra,*
  tot el seu cos, tot l'amor,
  tota la força seva" [4]

- *"Com la mainada que a casa he deixat,*
  com jo, que m'estic matant" [8]

En conclusió, les figures morfosintàctiques responen, totalment, al caràcter de les cançons de Llach. Ell no pretenia compondre poemes complicats formalment, ell volia arribar al públic i causar-li un cúmul d'emocions amb la seva música.

4.3.2 Lèxico-semàntiques

Així com les figures morfosintàctiques no presentaven una gran varietat, els recursos lèxico-semàntics, els quals juguen amb el significat de les paraules, apareixen a les cançons de Llach com quelcom heterogeni i cabdal. Aquest tipus d'elements retòrics van ser una eina clau pel desenvolupament d'un llenguatge propi, que tan sols Llach i el seu públic era capaç de desxifrar.

En aquest apartat les tractarem totes, excepte la metàfora; ja que d'aquesta en parlarem apart. Ara bé, no només les metàfores forneixen el llenguatge de Llach, sinó que hi ha alguna figura força important, en les cançons, la qual és molt propera a la metàfora: la metonímia (deisgnació una cosa amb el nom d'una altra amb la qual manté una relació necessària, com ara l'efecte per la causa, el contingut pel continent, etc., o viceversa). En el nostre cas, la majoria de metonímies es formen a partir de parts del cos, pel que parlarem de sinècdoques, és a dir, prenent el tot per una part. El cos seria el "tot" i les parts serien els mots que Llach empra per representar el cos. Sovint, l'ús de la metonímia es pot confondre amb el de la metàfora; i és que Llach empra aquesta figura retòrica de manera que adopta un caire metafòric:

- *"L'hem d'anar a regar,*
  encara que ***l'ossada*** *ens faci mal"* [1]
- *"I defalleixi mon* ***cor,***
  i m'aneu a posar a la fossa" [5]
- *"I amb els* ***peus folls*** *ell va avançant"* [4]
- *"I, encara que amb el* ***cor roent,***
  ell se'n va content" [4]

La paradoxa i l'antítesi són dos recursos que van de la mà, ja que la seva diferència és molt lleu. D'una banda, la paradoxa és la unió de dues idees contràries i aparentment irreconciliables. De l'altra, l'antítesi consisteix en la contraposició de dues paraules o idees. A partir dels exemples, la diferència és més visible.

Pel que fa l'antítesi, Llach la utilitza de maneres diferents. En algun cas ho fa de manera completament natural i sense rerefons:

- *"Canta el miner al fons del seu gran forat*
  de dia o nit, tant li fa" [6]
- *"En* ***pocs que són massa*** *anys"* [6]
- *"Fe és penosa lluita per* ***l'avui*** *i pel* ***demà"*** [1]

En canvi, a *Se'n va content* i "*La meva terra*, Llach fa servir les antítesi i les paradoxes per crear un doble joc de sentiments, contradictoris però contemporanis:

- *"I, encara que amb el cor* ***roent,***
  ell se'n va ***content"*** [4]

En aquest cas, Llach es refereix, al mateix temps, a dos sentiments oposats. D'una banda, l'emigrant presenta cert recel vers l'abandonament de la terra natal. Això no obstant, la perspectiva d'un futur més pròsper en una nova llar li encén espurnes d'esperança.

La meva terra és la cançó amb més paradoxes i antítesis, de fet, podem dir que és tracta d'un joc de contradiccions constants. Les paradoxes abunden a l'hora de descriure la seva "terra", és a dir, Catalunya. I és que el sentiment de Llach vers Catalunya era d'una estima incondicional, malgrat que Catalunya i els seus líders sovint actuaven d'una manera indecisa i més aviat conservadora, fet que provocava certa indignació a Llach, el qual el duia a parlar de la seva "terra" de la següent manera:

- *"Es torn **aspra** i plena de fang*
  *o verda i **plana** i et dóna cant"* [2]
- *"No té una flama que digui **si** (...)*
  *no té una flama que digui **no**"* [2]
- *"Plena de **nafres**, plena de **sang***
  *plena de **joia** i plena de **cant**"* [2]
- *"Uns **endavant** ens volen portar (...)*
  *altres ens volen sempre **aturats**"* [2]

L'epitet no és una figura gaire abundant a les cançons, malgrat que el trobem en alguns sintagmes nominals. Consisteix en un adjectiu que remarca una qualitat inherent a la cosa designada amb el substantiu. S'usa per emfasitzar aquesta qualitat inherent al substantiu en qüestió, i no pas per a especificar-lo o determinar-lo. Heus aquí alguns casos:

- *"La fe no és viure d'un **record passat**"* [1]
- *"**Espurnes vives** en soledat"* [2]
- *"Canta el miner al fons del seu **gran forat**"* [6]
- *"Quan jo sigui ben mort*
  *i penjat de **l'alta forca**"* [5]

Llach és un poeta força realista i no tendeix a exagerar la realitat que l'envolta. Tanmateix, a *L'estaca* i *Cant miner*, on descriu situacions límit, fa ús de la hipèrbole. Amb aquest recurs pretén causar un major impacte al públic i apropar-lo a l'acció que narra. En ambdós casos duu a terme la hipèrbole amb primera persona:

- *"Les mans se'm van **escorxant**"* [3]
- *"Com jo que m'estic **matant**"* [6]
- *"Sols les parets de la cova tan gran*
  *amb la por es van **tornant fang.**"* [6]

La comparació apareix a *Cant miner* i *Cop de destral*, amb un paper poc rellevant:

- *"Vull saber si saps plorar*
  ***com** la mainada que ha casa he deixat,*
  ***com** jo, que m'estic matant"* [6]
- *"No vol que passi la vida al bosc*
  ***com** l'ha passada el seu pare"* [7]

"*L'estaca*" presenta una interrogació retòrica, la qual no espera cap resposta, sinó que tan sols aspira a emfatitzar sobre la situació en què es troba el "vailet" i el col·lectiu al que pertany:

- "*Siset, que no veus l'estaca*
  on estem tots lligats?" [3]

La darrera figura lèxico-semàntica és la més recurrent, després de la metàfora. Es tracta de la personificació, i consisteix en l'atribució de qualitats humanes a animals o ésser inanimats. Veiem quatre tipus d'element personificats: un animal, un element meteorològic, un mot abstracte i la "terra".

A *La Gallineta* es duu a terme una personificació al llarg de tota la cançó. Una gallina n'és la protagonista. Llach atribueix a aquesta au la capacitat de raonament i de realització d'accions humanes. A més, parlem d'una prosopopeia, perquè és la mateixa "gallineta" qui parla, i que, per tant, adopta la capacitat de la parla. En aquest cas, la personificació aporta quelcom còmic a la cançó, a més d'un sentit totalment metafòric:

- *"I si em vénen ganes de* ***fer-ne***
  em faré venir un restrenyiment" [9]
- *"I no* ***pateixo*** *pel destí"*[9]

A *Cop de destral* la"neu" protagonitza una personificació:

- *"i en el seu front d'arrugada pell*
  la ***neu s'hi posa*** *gelada"*[7]

La "força" també obté el seu paper, a *L'estaca*, on Llach li atribueix la capacitat "d'oblidar", quelcom completament humà:

- *"Però és que, Siset, pesa tant,*
  que a cop la ***força m'oblida****"*[3]

A *Cant miner* i *La meva terra*, l'element personificat és la "terra". Ara bé, Llach empra la personificació de maneres diferents. A *Cant Miner* la "terra" adopta un significat literal, ja que es referix a la superfície que envolta el miner:

- *"-Jo et grataré, terra, fins fer-te sang,*
  vull saber ***si saps plorar****"*[6]

I, finalment, la personificació de la "terra" a la cançó *La meva terra*. Al contrari que a *Cant miner*, Llach fa servir el mot "terra" amb una voluntat connotativa. Com ja hem dit, per Llach la "terra" era molt més que una superfície, era un país, un col·lectiu i un somni. En aquesta cançó, Llach atribueix a la "terra" qualitats pròpiament humanes:

- *"La meva terra és com un infant,*
  no dóna gràcies *ni mai sap quan*
  es torna aspra *i plena de fang"* [2]
- *"La meva terra* ***mai no sap quan***
  anar endarrere, tirar endavant" [2]

La metonímia i la personificació són les figures retòriques més rellevant de les cançons, deixant a banda la metàfora, per dos motius: pel nombre de cançons on apareixen i per la significació que aporten a les cançons. Aquests recursos enriqueixen la poesia de Llach i l'allunyen de la vulgaritat, sobre tot les personificacions, que donen lloc a nous personatges, més enllà dels éssers humans.

4.3.3 Metàfora

La metàfora ha estat, sens dubte, la figura preferida de Lluís Llach. Probablement, ell es va veure obligat a utilitzar-la degut a les circumstàncies polítiques de l'època, malgrat que s'hi va sentir d'allò més còmode. No cal dir que el públic aviat es va familiaritzar amb el llenguatge metafòric emprat per Llach. Tot i que trobem metàfores a les nou cançons, val la pena dividir-les en dos grups, segons la importància de la metàfora i la recurrència amb que apareix. D'una banda, un seguit de cançons que introdueixen metàfores senzilles, les quals es refereixen a un element concret. De l'altra, temes com *L'estaca, La Gallineta* i *Cal que neixin flors a cada instant*, on la metàfora esdevé una vertadera al·legoria, puix que es repeteix al llarg de tota la lletra.

Igual que ell lèxic i el camps semàntic, les metàfores apareixen, en nombroses ocasions, relacionades amb elements naturals, com el bosc, el foc, els elements meteorològics i els de relleu.

A *Cop de destral*, el "bosc" i la "fusta" apareixen com a elements amb sentit figurat:

- *"La **fusta vella** tallar-la cal"*[7]
- *"Al cap dels anys, també s'ha tallat tot el seu **bosc d'esperances**"*[7]

Quan Llach parla de "fusta vella", fa referència a tot allò que forma part del seu passat obscur i que el llenyataire desitja oblidar i per desaparèixer. De la mateixa manera que parla de la desaparició del passat, el llenyataire deixa entreveure la manca d'expectatives de futur. El seu "bosc d'esperances" ha estat tallat, i amb ell s'han esvaït els seus somnis i il·lusions. Així doncs, veiem com el protagonista no reviu el passat ni pensa en el futur, sinó que viu el present, el seu dia a dia.

El foc com a recurs literari el trobem a *La meva terra*, on duu a terme un joc amb la "flama", una "espurna" i la "cendra":

- *"No té una **flama** que digui sí,*
  *però una **espurna** sempre ho vol dir*
  *No té una **flama** que digui no,*
  *però té **cendra** que ho colga tot"*[2]

"Flama" representa un col·lectiu que es troba al mig de dos pols oposats: el sí i el no, mentre que l'"espurna" i la "cendra" es troben al terme mig i actuen de manera més moderada.

El "forat" del qual es parla a *Cant miner"*presenta un doble sentit. D'una banda, queda clar que el miner es troba dins d'una cova profunda, on treballa durament. De l'altra, el miner s'endinsa dins un permanent "forat" emocional, el qual li crea un buit sentimental molt profund:

- *"Canta el miner al fons del seu **gran forat**"*[6]

A *L'estaca,* malgrat que el vent no és la metàfora predominant, apareix per representar el concepte de la mort de l'avi Siset:

- *"L'avi Siset ja no diu res*
  mal vent que se l'emportà"[3]

Com ja hem esmentat a l'apartat del lèxic recurrent, el fang apareix a *Damunt d'una terra* i *La meva terra*, com un element amb doble sentit. D'una banda, es referix al material; però, de l'altra, se'ns presenta com quelcom negatiu i pesat:

- *"Es torna aspre i plena de* ***fang****"*[2]
- *"Que la seva vida és patir sota el* ***fang****"*[6]

En aquests casos, Llach utilitza el terme "fang" per dirigir-se a aquell col·lectiu que s'oposa completament a la seva ideologia i que l'oprimeix, és a dir, al règim franquista. Ara bé, a part del feixisme, Llach hi engloba aquells sectors que es mostren indiferents davant la seva lluita i que, segons ell, dificulten el procés cap a l'obtenció de la llibertat.

Les dues següents metàfores les veiem a *Se'n va content*:

- *"Deia endarrere aquella* ***pols****,*
  i tot allò que era tan seu"[4]
- *"Ell vol anar endavant cap a un* ***cel blau****"*[4]

A la primera, parla, a través de la "pols", de tots els records passats que l'emigrant deixa enrere. Aquests, igual que la pols, van esdevenint cada vegada més difuminats i borrosos, de manera que acabaran desapareixent a mesura que ell s'allunya de la seva terra natal. En canvi, el "cel blau" representa el futur que ell s'espera trobar. El fet que ens parli d'un "cel blau", deixa al descobert el seu desig d'un esdevenir pròsper i feliç.

I, per acabar l'àmbit de la natura, parlarem de la "terra", un element molt recurrent a les cançons de Llach. Per fer-ho, ens fixarem en tres cançons: *Cal que neixin flors a cada instant*, *Damunt d'una terra* i *La meva terra*. De "Cal que neixin flors a cada instant" en parlarem, de manera detallada, més endavant . Ara ens centrarem amb les altres dues:

- *"Damunt d'aquesta* ***terra*** *encesa*
  tot allò que és feble
  vol ignorar els mals"[3]

La "terra" de la que Llach ens parla correspon al seu país, la seva nació i tot el que això comporta. A *La meva terra* adopta un significat gairebé idèntic, ja que ens parla del col·lectiu que ell representa. Per a ell, la "terra" fou un món i un dels seus motius de lluita i reivindicació. Ell l'estimà i li desitjà el millor en tot moment.

La "sang", present a *El Bandoler* i *La meva terra*, apareix de manera metafòrica, ja que en ambdós casos no representa el líquid corporal. A *El Bandoler* esdevé sinònim de la mort i l'assassinat, i té una certa tirada cap a la metonímia:

- *"Li agradava la* ***sang****"*[5]

A *La meva terra,* la "sang" adopta un significat molt semblant al terme "fang", però amb un to una mica més agressiu. Quan parla de "sang" es refereix, de manera directa però subtil, cap la violència emprada pel franquisme, que tanta sang havia vessat durant la guerra civil i la postguerra.

Seguidament, tractarem , una per una, les tres cançons esmentades anteriorment, les quals disposen de metàfores continuades, que han esdevingut un dels elements més simbòlics de la poesia de Llach. El cantautor les utilitzà com a eines per exterioritzar idees molt concretes. No hi ha dubte, així doncs, que la jugada li va sortir rodona.

A *L'estaca,* la metàfora principal la trobem en el mateix títol de la cançó. El diccionari la defineix com: "Pal amb punta en un extrem per a clavar-lo a terra, en una paret, etc. Segons la manera com "l'estaca" és mostrada a la lletra, compleix les característiques que exposa el diccionari. Ara bé, si ens endinsem en el clímax del moment, l'estaca esdevé un símbol de la resistència antifranquista. L'estaca representa el pilar sobre el què reposa el Règim, el qual consumeix el protagonista. Aquest mateix intenta lluitar contra l'objecte feixuc, que li provoca sentiments d'allò més desagradables. A més, ens explica que està "lligat" a l'estaca, és a dir, que es troba en retingut i controlat pel feixisme i proposa una acció col·lectiva per tal de "tombar" l'obstacle i arribar a l'alliberament polític:

- *"Siset, que no veus* ***l'estaca*** *on estem tots lligats? "* [3]
- *"Si estirem tots, ella* ***caurà*** *i molt de temps no pot durar"* [3]

La gallineta, a l'igual de *L'estaca,* utilitza la metàfora per una lletra de caire totalment polític i provocador. La metàfora es troba, també, en el títol, ja que "la gallineta" de Llach no és un animal ni una persona; sinó quelcom més complex. Podem considerar que la gallineta fa referència al col·lectiu antifranquista català, al qual pertany Lluís Llach. Per tant, la "terra" de Llach es converteix en un animal còmic per dur a terme una cançó satírica i burlesca, però amb un profund missatge de rerefons. La gallineta, cansada de l'aprofitament que sofreix, decideix posar punt i final a la situació i procedeix a un "restrenyiment "(segon element metafòric de la cançó) , i no pondrà cap més "ou". Entenem, doncs, que el poble català no està disposat a cedir davant el Règim, en l'àmbit de l'economia i de la política:

- *"La* ***gallineta*** *ha dit que prou, ja no vull prendre cap més* ***ou****"* [9]
- *"I si em venen ganes de fer-ne em faré venir un* ***restrenyiment****"* [9]

La darrera cançó de la què parlarem és *Cal que neixin flors a cada instant,* una al·legoria relacionada amb el treball al camp. Les "flors", el "blat", els "fruits" i la "terra" abandonen el seu sentit tradicional i esdevenen il·lusions, projectes i esperances. Llach ens diu que "cal que neixin flors a cada instant" per transmetre'ns el seu anhel de progrés imparable i de perspectiva de futur. Amb "No esperem el blat/ sense haver sembrat", Llach revela la necessitat de esforç constant per aconseguir allò que desitgem i ens proposem. Quelcom semblant passa amb: "no esperem que l'arbre doni fruits sense poder-lo". I, per acabar: "Cal regar la terra amb la suor del dur treball". La "terra" torna a aparèixer vestida de metàfora; però aquesta vegada representa la vida, el nostre ser i la lluita que emprenem de manera personal.

4.4 CATEGORIES GRAMATICALS

4.4.1 Substantius i camps semàntics

Per transmetre les seves idees i fer arribar el missatge concret al públic, Ll. Llach es va veure obligat a crear un llenguatge propi, el qual li permetia esquivar l'obstacle del Règim Franquista. No necessitava utilitzar el sentit denotatiu dels mots, sinó que optà pel llenguatge metafòric. Així doncs, al llarg de la seva carrera musical va anar teixint una especial significació connotativa dels mots, que el públic descodificarà de manera immediata, al pas dels anys.

En la primera etapa com a cantautor, Llach sovint va recórrer a uns camps semàntics, els quals són presents en moltes de les seves cançons. Per a ell, terra no significava: Planeta en què vivim, i una gallina no era la femella del gall.

Si tractem d'agrupar el lèxic més comú en el conjunt de les nou cançons analitzades, observem que hi ha un àmbit que hi predomina. Lluís Llach basa gran del ventall de paraules de les seves cançons en l'àmbit natura. Per a ell la naturalesa fou una eina de transmissió d'idees molt útil, ja que va adoptar tal simbolisme que certs elements van esdevenir gairebé indispensables en les seves cançons. Dins del camp semàntic de la natura podem observar tres subàmbits: el que fa referència a fenòmens meteorològics, els elements de relleu i els animals.

Així, pel que fa als fenòmens meteorològics, observem reiterades al·lusions a elements com vent, al sol i a la neu, que adquireixen un to humanitzant i són dotats d'una capacitat transformadora:

- *"i el **vent** que em va portant"*[4]
- *"mal **vent** que se l'emportà"*[3]
- *" un gemec que el **vent** escampa"*[5]
- *"mentre el **sol** esperàvem"* [3]
- *"la **neu** s'hi posa gelada"*[7]

Amb un significat i una funció molt semblant a la meteorologia, la geologia també està present a les cançons anteriors i en algunes altres. *Cant Miner*, per exemple, és el màxim representat pel que fa elements geològics i de l'orografia del paisatge miner: "*al fons del seu gran **forat***[6]", "*el clam que ressona a la **vall***[6]" i *"sols les parets de la **cova** tan gran*[6]" i "*que amb el plor es van tornant **fang**[6]".*

El concepte de fang també apareix a la cançó *La meva terra*: "*es torna aspra i plena de **fang***[2]". Ambdós cançons tracten al "*fang*" com quelcom totalment modelable i feixuc, amb força i voluntat pròpia.

La paraula "*bosc*" és troba a dues cançons: *Cop de destral* i *El Bandoler*, on adopta dos significats diferents, un d'ells és denotatiu: "però altre cop surt del **bosc**" i "*travessa el **bosc** cada tarda*" ; mentre que l'altre és més metafòric i immaterial: "*tot el seu **bosc** d'esperances*", on el llenyataire fa referència al panorama individual que l'envolta, i en concret a la seva vivència personal.

A la cançó *La meva terra* apareix un camp semàntic relacionat amb el foc, que dóna un to agressiu i violent a la lletra:

- "*No té una* ***flama*** *que digui sí,*
  però una ***espurna*** *sempre ho vol dir;*
  no té una ***flama*** *que digui no,*
  però té ***cendra*** *que ho colga tot"*[12]

La "*terra*" és l'element més característic del vocabulari emprat per Llach en aquestes cançons; de fet, la trobem a cinc de les nou cançons analitzades, és a dir, més d'un 50%. Ara bé, la "*terra*" no adopta el mateix significat a totes les lletres. De les cinc cançons que contenen aquesta paraula, tres d'elles la utilitzen en un sentit figurat i dues d'elles de manera literal. En general, per Llach, la "*terra*" és un país, un col·lectiu i una vida. Lluís Llach va dedicar moltes cançons a la seva "*terra*"; *La meva terra* n'és un clar exemple. A través de les seves lletres, coneixem l'estima que Llach professava cap al seu país, al mateix temps que la criticava i qüestionava el seu comportament, com a representant d'una col·lectivitat i d'un país concret, Catalunya:

- *"I perquè té jove el cor*
  tot ho daria a aquesta ***terra***
  Tot el seu cos, tot l'amor
  tota la força seva" [4]

- *"-Jo et grataré,* ***terra****, fins fer-te sang*
  vull saber si saps plorar"[16]

- *"Damunt s'aquesta* ***terra*** *encesa*
  tot allò que és feble
  vol ignorar els mals"[18]

- *"La meva* ***terra*** *és com un infant*
  no dóna gràcies ni mai sap quan"[12]

- *"La meva* ***terra*** *sols té caliu*
  que dorm i dura dintre d'un niu"[12]

- *"Cal regar la* ***terra*** *amb la suor del dur treball"*[11]

A part de "*terra*", Llach feia servir altres paraules per referir-se al seu llocs, com per exemple: "*com la mainada que a* ***casa*** *he deixat*" a *Cant Miner* o "*cap una altra terra, una altra* ***llar***" a *Se'n va content.*

Els animals apareixen en dues de les cançons: *La Gallineta* i *Cop de destral. La Gallineta* es tracta d'una metàfora molt ben aconseguida. *"Ou", "ou calent", "gall", "gallina" i "gallineta*" són els mots que formen aquest camp semàntic. "*El gos*" representa fidelitat. A *Cop de destral* el gos és un company de l'home: "*amb el sarró i el* ***gos*** *ja vell*".

L'ésser humà, igual que la natura, juga un paper transcendental dins el món de Lluís Llach. Podem dividir aquest camp semàntic en quatre grups: el mots que es refereixen a persones, les parts del cos, els sentiments i les diferents maneres d'exterioritzar els pensaments.

Els mots individuals i col·lectius són utilitzats per nomenar els diferents personatges de les cançons; alguns seran principals i altres secundaris. Pel que fa als mots individuals, "*vailet*" i "*infant*" representaran als joves i, en part el món de la innocència:

- *"La meva terra és com un **infant**"*[2]
- *"I mentre passen nous **vailets**".* [3]
- *"**vailet** et diuen que a les guerres"*[8]

La família és una part important del seu vocabulari, sobretot a *Cop de destral* i a *El Bandoler*:

- *"com l'ha passada el seu **pare**"* [7]
- *"tinc dos **fills** i una **esposa**"*[5]
- *" Pensa en la **dóna** i el temps passat"*[7]
- *"us demano per ma **mare**".* [5]

A més, tenim alguns mots simbòlics, com les "*veïnes*" en L*a Gallineta* i "*l'avi*" representant en Siset a *L'estaca*.

Pel que fa als noms col·lectius, en destacarem dos: la "*gent*" i "la *mainada*".

- "*De tanta **gent** que no veurà"*[4]
- *"pensa en la seva **mainada**"*[7]
- *"com la **mainada** que a casa he deixat"* [6]

Parla del cos i les seves parts. La majoria de les seves lletres es centren amb persones que duen a terme una o unes accions. Així doncs, seran inevitables les referències al cos humà.

- *"Les **mans** se'm van escorxant"* [3]
- *"I quan s'aturen els seus **peus**"* [4]
- *"Fe és donar la **mà**"*[1]
- *"Li fa girar el seu **cap** gris"*[4]
- *"i defalleixi mon **cor**".* [5]
- *"I mentre passen els nous vailets estiro el **coll** per cantar"* [3]
- *"encara que amb el **cor** roent ell se'n va content".* [4]
- *"encara que **l'ossada** ens faci mal"*[1].
- *"i en el seu front d'arrugada **pell**"* [7]

Els sentiments i les sensacions són, també, una part important del seu lèxic.

- *"**Fe** no és esperar"* [1]
- *"i vés a la conquista de **l'honor** més alt".*[7]
- *"enterrem la **por**"*[1]
- *"Tot el meu cos, tot **l'amor**"*[4]
- *"tan sols hi ha **tristeses**"*[7]

Totes aquestes paraules són mots abstractes, però en trobem algunes que també ho són i corresponen a les diferents qualitats o virtuts:

- *"Però, us ho juro, s'ha acabat!*
  tinc per davant tota una ***vida****"*[9]
- *"que al teu costat tindràs la* ***força***
  que ens porta ***l'ordre***
  i ens permet la ***pau****"*[8]
- *"Fe és penosa* ***lluita*** *per l'avui i pel demà"*[1]

La "*força*" es manifesta en tres de les nou cançons, com a sinònim de voluntat, coratge i energia:

- *" I quan la* ***força*** *se me'n va*
  ella és més ampla i més gran" [3]
- *"Tota la* ***força*** *seva".* [4]
- *"que al teu costat tindràs la* ***força****"* [8]

Llach, amb el seu inacabable desig de lluita, va fer servir la paraula "*força*" en el sentit ampli de la paraula. No només feia referència a una força física, sinó que també parla a la força de voluntat i de resistència.

Dins de l'àmbit de l'ésser també fa referència a l'exterioització dels sentiments. Heus aquí algun exemple:

- *"Jo sento el* ***clam*** *que ressona la vall"* [6]
- *"amb el* ***plor*** *es van tornant fang"*[6]
- *"torna'm a dir el teu* ***cant****"* [3]
- *"un* ***gemec*** *que el vent escampa"*[5]
- *"plena de joia i plena de* ***cant****"*[2]

I, per acabar, tenim un seguit de camps semàntics que no es poden classificar dins dels grups anteriors.

El to reivindicatiu d'algunes de les cançons fa necessari l'ús d'un lèxic específic. No només parlem d'una violència física, sinó que Llach incita a una rebel·lió moral, a la insubmissió i la lluita col·lectiva. *Damunt la terra* en seria el màxim representat:

- "Vailet et diuen que a les **guerres**
  tan sols hi ha tristeses
  no s'hi guanya mai" [8]
- "Vailet no siguis **anarquista**
  i vés a la **conquista**
  de l'honor més alt".[8]

En *El Bandoler* i utilitza el lèxic violent de manera denotativa:

- *"li agradava la* ***sang****"* [5]
- *"dos* ***soldats*** *t'han pres ben fort*
  i ara estàs entre ***barrots****"*[5]

- *"tots els* ***crits*** *que allà han pregat"* [5]
- *"us daré tot mon diner*
  però no em ***claveu*** *eixa* ***daga****"* [5]
- *"quan jo sigui ben* ***mort***
  i penjat de l'alta ***forca***
  i defalleixi mon cor
  i m'aneu a posar a la ***fossa****".* [5]

De la mateixa manera que *El Bandoler* es caracteritza per la violència, és en aquesta lletra on trobem l'únic lèxic relacionat amb la religió. Llach no critica la religió, sinó que la tracta com un element fonamental de la societat del segle XIX i de la tradició que servia per a identificar un col·lectiu i un país:

- ***"Pietat, pietat"*** [5]
- *"-Reseu l'últim* ***Crec en Déu****"* [5]
- *"davant la* ***Verge*** *del Carme"* [5]
- *"que algú* ***resi*** *una pregària*
  i que dos ***ciris*** *tinguin flama"* [5]

I , per acabar, *Cop de destral* i *Cal que neixin flors a cada instant* se situen en un entorn rural i fan ús d'un vocabulari relacionat amb la feina i els estris i les tasques del camp:

- *"la* ***fusta*** *vella tallar-la cal "* [7]
- *"Cop, cop, cop de* ***destral"*** [7]
- *"Cal* ***regar*** *la* ***terra*** *amb la suor del dur* ***treball****"* [1]
- *"Fe és un cop de* ***falç****"* [1]
- *"No esperem el* ***blat****, sense haver* ***sembrat****"* [1]
- *"no esperem que* ***l'arbre*** *doni* ***fruits*** *sense* ***podar****-lo"* [1]

Un cap analitzat el vocabulari d'aquestes cançons, podem adonar-nos de l'ús repetitiu d'alguns camps semàntics. Lluís Llach anirà evolucionant i introduirà més riquesa en el seu llenguatge. Val a dir, però, que les cançons de les quals parlem tenen una part de temàtica comuna, fet que facilita repetició de certs camps semàntics . La natura i l'ésser humà són els temes principals, tot i que es divideixen en varis àmbits. Llach fa ús d'allò que l'envolta per exterioritzar les seves idees. Es tracta, així doncs, d'un vocabulari quotidià, lleuger i transparent.

4.4.2 Adjectius

En les primeres cançons de Lluís Llach no hi ha una excessiva adjectivació. Els adjectius no tenen la mateixa importància simbòlica que els noms o els adverbis.

La primera classificació que podem dur a terme és entre les cançons amb un nombre considerable d'adjectius i, per tant, una tendència més descriptiva i aquelles que, degut al seu caràcter més narratiu no fan ús de l'adjectivació com a recurs narratiu ni literari. Entre les primeres trobem: *Se'n va content i La Gallineta.* En ambdós casos els adjectius emfatitzen el missatge de la cançó i tenen una significació pròpia.

Se'n va content és la cançó més adjectivada de les nou. Els adjectius que hi trobem descriuen l'emigrant i la seva actitud respecte l'abandó de la terra natal, ho fan a través d'un contrast entre els adjectius de connotació negativa i els de positiva. A la primera estrofa hi abunden paraules més melancòliques:

- *"L'home* ***envellit*** *s'enfila al tren"*[4]
- *"I amb els peus* ***folls*** *ell va avançant"*[4]
- *"I el xiular* ***llarg*** *i* ***trist****"*[4]
- *"I, encara que amb el cor* ***roent*** *ell se'n va* ***content****"*[4]
- *"Li fa girar el seu cap* ***gris"***[4]

En aquest últim exemple veiem el canvi d'actitud del protagonista, el qual, a partir de la tornada, adopta uns sentiments diferents, més esperançadors:

- *"Ell vol anar endavant cap a un cel* ***clar****"*[4]
- *"I perquè té* ***jove*** *el cor"*[4]

Pel que fa *La Gallineta,* hi trobem un nombre d'adjectius considerable, tot i que és inferior al de *Se'n va content*. En aquest cas també seran força simbòlics, malgrat que no descriuran la Gallineta, sinó que parlaran de diversos elements. Ara bé, els situem, solament, a la darrera estrofa de la cançó:

- "*I els galls que amb mi hauran de dormir*
  els triaré ***sans*** *i* ***valents***
  que n'estic ***farts*** *d'impotents*
  que em fan passar nits ***avorrides****.*
  Que quedi clar per sempre més,
  que jo de ***verge*** *no en tinc res,*
  i que, posats a fer, no em ve
  d'un segon restrenyiment"[9]

La situació dels adjectius en una part concreta de la cançó no només es troba a *La Gallineta, Cop de destral* compta amb alguns adjectius a les dues primeres estrofes, que ens parlen de l'entorn que rodeja el llenyataire:

- *"El llit de fusta s'ha quedat* ***sol****"* [7]
- *"Amb el sarró i el gos ja* ***vell****"*[7]
- *"La llet* ***bullida*** *que es veu d'un glop"*[7]
- *"i en el seu front* ***d'arrugada*** *pell"*[7]

Altres cançons, malgrat ser narratives i mancar d'adjectius, presenten elements descrits amb la intenció d'emfasitzar aspectes. A *Cant miner*, l'adjectiu "gran" es repeteix tres vegades i sempre referint-se a un "forat" o "una cova":

- *"al fons del seu* ***gran*** *forat"* [6]
- *"sols les parets de la cova tan* ***gran****"*[6].

Aquí, Llach vol donar més magnificència a les cavitats on treballa el miner i remarcar la seva solitud.

A *L'estaca* utilitza els adjectius per descriure "l'estaca", fet que els converteix en mots simbòlics i metafòrics:

- *"Ben* ***corcada*** *deu ser ja"*[3]
- *"Ben cert sé que està* ***podrida****"*[3]
- *"Ella és més* ***ampla*** *i més* ***gran****"*[3]

En *El Bandoler, La meva terra i Damunt d'una terra* no hi trobem cap adjectiu de valor simbòlic i lèxic, sinó que són mers aclariments.

En conclusió, la importància dels adjectius no està al nivell de la dels substantius. Ara bé, el fet que descriguin els elements principals de les cançons fa que esdevinguin una part destacada del lèxic de Lluís Llach.

4.4.3 Verbs

En les cançons de Lluís Llach, els verbs no destaquen per la seva significació. En general, són verbs molt corrents, tot i que els temps, el mode, la persona i el nombre en què es conjuguen poden resultar característics i simbòlics.

La majoria dels verbs estan conjugats en present, ja que les cançons narren accions contemporànies o atemporals. Alguns exemples són:

- *"I mentre* ***passen*** *els nous vailets*
  estiro *el coll per cantar"*[3]
- *"Amb el sarró i amb el gos ja vell*
  travessa *el bosc cada tarda"* [7]
- *"I en Maurici* ***sap*** *molt bé*
  que, si només dubta, poca cosa ***té*** *"*[8]
- *"La meva terra* ***és*** *com un infant*
  no ***dóna*** *gràcies, ni mai* ***sap*** *quan*
  es ***torna*** *aspra i* ***plena*** *de fang*
  o verda i plana i et ***dóna*** *cant"* [2]
- *"****Canta*** *el miner al fons del seu gran forta*
  ningú ***l'escolta*** *ell bé ho* ***sap****"* [6]

Cal que neixin flors a cada instant i La meva terra són les dues úniques cançons que només contenen verbs en present. Les altres combinen el present amb altres temps, com l'imperfet, el perfet compost i el futur.

L'Estaca i El Bandoler contenen algunes formes conjugades en imperfet, situades sempre a les primeres estrofes:

- *"****Era*** *el segle XIX*
  amb el nom d'en Joan Serra"[5]
- *"L'avi Siset em* ***parlava***
  de bon matí al portal.
  Mentre el sol ***esperàvem***
  i els carros ***vèiem*** *passar"*[3]

- *"Li* ***agradava*** *la sang,*
  i el xiprer encara recorda"[5]

El perfet d'indicatiu és més recurrent que l'imperfet i aporta una sensació més pròpia de present que no de passat. Heus aquí alguns dels exemples més significatius:

- *"No vol que passi la vida al bosc,*
  com ***l'ha passada*** *el seu pare"*[7]
- *"Però, Joan Serra,*
  avui ***t'ha mancat*** *la sort"*[5]
- *"La gallineta* ***ha dit*** *que prou*
  ja no vull pondre cap més ou"[3]

En quant a simbolisme, el futur s'enduu el protagonisme dels temps verbals. En algunes de les cançons, el cantautor centra la seva mirada al futur, i ho sol fer amb un to esperançador. Llach acostuma a fixar la seva mirada al l'esdevenidor, en busca d'un avenir millor. Així doncs, a *L'Estaca, La Gallineta* , *Damunt d'una terra i Se'n va content* observem una evolució en els temps verbals al llarg de la lletra, on comencen tractant el present i acabant referint-se a una acció futura. Al contrari de l'imperfet, el futur tendeix a trobar-se a les darreres estrofes de les cançons :

- *"I a poc a poc* ***s'allunyarà***
  d'aquells amics, d'aquells companys"[4]
- *"Si estirem tots, ella* ***caurà***
  i molt de temps no pot durar"[3]
- *"I els galls que amb mi* ***hauran de dormir***
  els ***triaré*** *sans i valents"* [9]
- *"I en Maurici sap que fer,*
  trobarà els companys i sortirà al carrer" [8]

Pel que fa al mode verbal, trobem verbs en indicatiu, subjuntiu i imperatiu. La gran majoria de verbs utilitzen l'indicatiu degut al freqüent caràcter narratiu de les cançons. Ara bé, l'imperatiu i el subjuntiu es troben en alguns versos:

- *"Vailet, no* ***siguis*** *anarquista*
  i ***vés*** *a la conquista"* [8]
- *"***enterrem*** *la nit,*
  enterrem *la por"*[1]
- *"no* ***esperem*** *el blat*
  sense haver somiat"[1]
- *"-Quan jo* ***sigui*** *ben mort*
  i penjat de l'alta força
  i ***defalleixi*** *mon cor"* [5]
- *"no vol que* ***passi*** *la vida al bosc*
  com l'ha passada el seu pare"[7]

L'infinitiu i el gerundi, formes no personals del verb, són molt recurrents en les cançons de Llach. Els infinitius són elements que serveixen per sintetitzar i simplificar el missatge, a l'hora que relaciona diferents conceptes. *L'Estaca i Cal que neixin flors a cada instant* són les cançons més fornides d'infinitius:

- *"Fe no és* ***esperar***
fe no és ***somiar****"*[1]
- *"Cal* ***anar*** *endavant"*[1]
- *"I molt de temps no pot* ***durar****"*[3]
- *"I ens podrem* ***alliberar****"*[3]
- *"Estiro el coll per* ***cantar****"*[3]

En canvi, el gerundi esdevé un símbol de la continuïtat i de futur. Així doncs, ens permet percebre la voluntat de prolongació de les accions. Tots ells són temps perifràstics. Seguidament, un exemple de verbs en gerundi de les sis cançons que en presenten:

- *"****Van caient*** *arbres i, quan és fosc,*
pensa en la seva mainada"[7]
- *"de genolls* ***està pregant,***
a dos ciris encén flama[5]
- *"I amb els peus folls* ***va avançant***
cap una altra terra, una altra llar"[4]
- *"Les mans se'm* ***van escorxant****"*[3]

A les cançons *Cant Miner i Damunt d'una terra*, els gerundis tenen un simbolisme especial. A Cant Miner els trobem al final de la primer i darrera estrofa, on remarquen la progressivitat i transformació que es duu a terme l'acció:

- *"Jo sento el clam de que ressona a la vall*
i que el vent ***em va portant****"*[6]
- *"Sols les parets de la cova tan gran*
amb el plor es ***van tornant*** *fang*[6]*"*

En canvi, *a Damunt d'una terra,* un mateix gerundi es repeteix en el primer vers de la segona i quarta estrofa. Aquest ens transmet la passivitat aparent del protagonista, perquè físicament està en repòs, i l'estat intern de meditació en què es troba. Ara bé, els versos que segueixen el gerundi demostren la diferència d'actitud entre la segona i la quarta estrofa:

- *"I en Maurici* ***va escoltant***
però segueix a terra sense fer-ne cas"[8]
- *"I en Maurici* ***va escoltant***
i pensa que ja sap el perquè dels mals"[8]

Si ens fixem en la persona i el nombre en què estan conjugats els verbs de les cançons, observem que les nou cançons contenen verbs en tercera persona, tant en les lletres descriptives com en les narratives, Lluís Llach empra la tercera persona per tal de descriure el comportament i les accions dels protagonistes de les cançons. A més, amb la tercera persona transmet algunes de les seves idees.

Se'n va content, Cop de destral i La meva terra són les cançons amb un domini absolut, o quasi absolut, de la tercera persona. Així doncs, Llach se centra només en el personatge principal de la cançó i la realitat que l'envolta. A partir de la tercera persona, trobem algunes combinacions de persones verbals al llarg de les cançons: tercera i primera, tercera i segona i les tres persones verbals.

La primera i tercera persona les trobem a *Cant miner, El Bandoler i Cal que neixin flors a cada instant. Cant miner* combina l'explicació de la vida i els sentiments del miner amb les paraules que aquest pronuncia, dirigint-se a la "terra":

- *"**Canta** el miner al fons del seu gran forat, ningú l'escolta, ell bé ho sap"*[6]
- *"Jo et **grataré**, terra, fins fer-te sang"*[6]

El Bandoler fa servir ambdues persones de manera semblant, malgrat que es tracta d'una narració històrica i, per tant, una present històric:

- *"L'endemà de bon matí,*
  ***veu** la forca preparada,*
  *en Lapera **dóna** un crit,*
  és l'última pregària"[5]
- *"-Quan jo **sigui** ben mort*
  i penjat de l'alta forca"[5]

A *Cal que neixin flors a cada instant* veiem una explicació del concepte de "fe" i un seguit d'indicacions que Llach proposa, en un to imperatiu, per tal d'aconseguir els seus fins com a individual i col·lectiu, a través d'una perífrasi d'obligació:

- "*La fe no és viure d'un record passat"*[1]
- *"No esperem el blat*
  sense haver sembrat"[1]

La tercera i la segona persona solament apareixen, com a tal, en una cançó: *Damunt d'una terra.* Aquest tema intercala estrofes en segona i tercera veu, de manera que proposa dos fils conductors diferents. D'una banda algú es dirigeix a un "vailet", en segona persona:

- *"**recorda** les raons que un dia"*[8]
- *"Vailet, no **siguis** anarquista*
  *i **vés** a la conquista*
  de l'honor més alt". [8]

I de l'altra descriu, en tercera persona, l'evolució de l'actitud d'en Maurici:

- *"I en Maurici **va** escoltant*
  *i **pensa** que ja sap el perquè dels mals.*
  *Però se'n **torna**, **està dubtant**,*
  i altres veus ressonen també al seu voltant."

I finalment, les cançons que contenen les tres persones, les quals són: *L'Estaca i La Gallineta. En La Gallineta* utilitza les tres persones de forma natural i gairebé necessària, pel que no tindrà una gran significació. Ara bé, a *L'estaca* aquest fenomen verbal esdevé simbòlic. La tercera persona apareix per fer referència a l'avi Siset, i actua com a referent:

- *"l'avi Siset em **parlava**"*[3]
- *"l'avi Siset ja no **diu** res,*
  mal vent que se l'emportà"[3]

Quan Llach s'adreça, personalment a en Siset ja fa servir la segona persona, la menys concorreguda, que dóna una major sensació de proximitat, tot esdevenint l'emissor:

- *"Siset, que no* ***veus*** *l'Estaca*
  on estem tots lligats? "[3]
- *"I tu* ***l'estires*** *fort per allà?"*[3]

I, la primera persona ens indica qui duu a terme l'acció contra "l'estaca":

- *"Si* ***estirem*** *tots, ella caurà"*[3]
- *"Si jo* ***l'estiro*** *fort per aquí"*[3]

El nombre en les formes verbals és bastant homogeni, perquè la gran majoria de subjectes són singulars. *L'Estaca, La Gallineta i La meva terra* són les cançons amb més formes verbals en plural. Ara be, és només a *L"Estaca i Cal que neixin flors a cada instant* on el fet de presentar verbs en plural esdevé un clar símbol de la col·lectivitat que les cançons. En molts altres casos, aquesta sensació de pluralitat ja ve donada pels noms col·lectius. En ambdues cançons, la primera persona del plural és cabdal per la interpretació de les lletres. En aquests dos casos observem que Lluís Llach no només defensava la lluita individual, sinó que per a ell el col·lectiu era un pes molt important a l'hora de dur a terme les accions de revolta:

- *"No* ***somiem*** *passats*
  que el vent s'ha emportat"[1]
- *"Si* ***estirem*** *tots, ella caurà"*[3]

Per acabar, destaca l'ús reiterat del verb "ser", que apareix en set de les nou cançons, i ho fa adoptant el temps present i imperfet de l'indicatiu. La seva presència fa palès el caràcter, de vegades, descriptiu de les lletres de Llach. A més, el verb "ser" sovint esdevé imprescindible a l'hora de plasmar les idees. Només en dos casos s'utilitza l'imperfet del verb ser:

- *"****Era*** *el segle XIX,*
  amb el seu nom d'en Joan Serra"[5]
- *"Deixa endarrere aquella pols,*
  i tot allò que ***era*** *tan seu"* [4]

De la resta de cançons, observem *La meva terra i Cal que neixin flors a cada instan*t, on el verb "ser" és un dels pilars estructurals i lèxics de les cançons:

- *"Fe no* ***és*** *esperar,*
  fe no ***és*** *somiar*
  fe ***és*** *penosa lluita per l'avui i pel demà."*[1]
- *"La meva terra* ***és*** *com un infant"*[2]

Segons el que hem vist en aquest apartat, hi ha diferents aspectes de les formes verbals que sobresurten. El present és el temps dominant, signe de la implicació de Llach en la societat i els problemes de l'època. Ara bé, el futur esdevé un temps clau, ja que fa palès la mirada que Llach posa a l'esdevenir. Els desitjos apareixen a partir del mode subjuntiu i la forma no personal del gerundi ens dóna una sensació de continuïtat i imperfectivitat de les accions. La tercera persona domina sobre la primera i la segona, malgrat que en alguns casos trobem combinacions entre les diferents persones. I, finalment, les formes en plural, que malgrat ser menys comunes que les singulars, aporten un simbolisme propi de la col·lectivitat.

4.4.4 Adverbis

Els adverbis són una peça clau en l'engranatge poètic de Lluís Llach: ens ajuden a contextualitzar les cançons i aporten un alè de lluita i mirada cap al futur. Trobem tres tipus d'adverbis que predominen a les nou cançons: els de negació, els locals i els temporals. Veiem, també algunes locucions adverbials que formen complements circumstancials.

"NO" és l'adverbi, per excel·lència de les primeres cançons de Lluís Llach, de fet apareix en vuit de les nou cançons que tractem. A més, no ho fa com una paraula qualsevol, sinó que juga un paper transcendental en totes les lletres. Mitjançant el "NO", Llach reivindica la seva actitud insubmisa i lluitadora. Aquest adverbi de negació és utilitzat de manera contundent i moltes vegades a principi de vers o a la tornada. "Cant miner" és l'única de les cançons que no conté l'adverbi "no".

Heus aquí alguns exemples del "No" en les cançons de Lluís Llach:

- *"**No** té una flama que digui sí, però una espurna... ".*[2]
- *"Vailet, **no** siguis anarquista"* [8]
- *"**no** vol que passi la vida al bosc"*[7]
- *"Siset, que **no** veus l'Estaca... "*[3]
- *"**No** esperem el blat"*[1]
- *"**No** somiem passats"* [1]

I pel que fa a les tornades:

- *"**No** mira endarrere, no vol plorar"*[4]
- *"-**No** em mateu, que tinc dos fills i una esposa "* [5]
- *"La gallina ha dit que **no**"* [9]
- *"Fe **no** és esperar"*[1]

El segon grup d'adverbis són els de lloc, que expressen posició o bé direcció. Els de posició els trobem en els següents casos:

- *"**Damunt** 'daquesta terra encesa"* [8]
- *"Si jo l'estiro fort per **aquí** i tu l'estires fort per **allà**"*[3]
- *"L'endemà, **davant** la Verge del Carme"*[5]

Juntament amb l'adverbi "NO", els adverbis de direcció són els més simbòlics. La seva perspectiva de futur i el desig d'anar més lluny fa que algunes cançons s'impregnin d'un caràcter esperançador i d'una sensació constant de moviment i contrast entre dues idees oposades. "Endavant" i "endarrere" són els dos adverbis que formen aquest grup:

- *"No mira **endarrere**, no vol plorar ell vol anar **endavant** cap a un cel blau"*[4]
- *"Cal anar **endavant**"*[1]

- *"Anar* ***endarrere****, tirar* ***endavant****"*[4]

I, finalment, els adverbis temporals. Alguns fan referència a moments concrets, com per exemple a *El bandoler*:

- *"Però Joan Serra,*
  avui *t'ha mancat la sort"*[5]
- *"****L'endemà*** *de bon matí,*
  veu la forca preparada"[5]
- *"****L'endemà***
  davant la Verge del Carme"[5]

En canvi, n'hi ha uns altres amb un significat més abstracte:

- *"Amb el sarró i amb el gos* ***ja*** *vell"*[7]
- *"L'avi Siset* ***ja*** *no diu res"*[3]
- *""****Mentre*** *el sol esperàvem"*[3]
- *"La meva terra* ***mai*** *no sap quan"*[2]
- *"****Mai*** *no podrem caminar"*[3]
- *"No té una flama que digui sí*
  però una espurna ***sempre*** *ho vol dir"*[2]

També veiem algunes locucions adverbials temporals. *Cop de destral* és el màxim exponent pel que fa a aquest tipus d'estructura:

- ***"des del matí fins al final"***[7]
- *"van caient arbres i,* ***quan és fosc****, pensa en la seva mainada"*[7]
- *"travessa el bosc* ***cada tarda****"*[7]
- *"****Al cap dels anys,*** *també s'ha tallat tot el seu bosc d'esperances. "*[7]

Els adverbis són una categoria gramatical característica de les cançons de Lluís Llach. No destaquen per la seva varietat, sinó que ho fan pel nombre d'aparicions i el seu simbolisme.

4.5 ANÀLISI MORFOSINTÀCTICA

4.5.1 Elements estructurals

En general, les lletres de Lluís Llach es caracteritzen per una estructura senzilla, amb frases simple i curtes. Aquestes propietats faciliten la seva comprensió i la seva memorització. Un altre tret propi dels elements estructurals és l'ús de les conjuncions, les oracions subordinades, l'el·lipsi i les frases impersonals.

Per exemple, la conjunció copulativa "i" esdevé el nexe, per excel·lència, entre els sintagmes de les cançons. De fet, abunda en sis de les lletres, i en alguns casos, forma part de les enumeracions, en les quals l'ús que en fa Llach és voluntàriament buscat donat que es repeteix retòricament. A través d'aquesta conjunció, Llach enllaça diversos elements i fa les lletres més amenes i literàries. Heus aquí algun exemple:

- *"Si jo l'estiro fort per aquí,*
  ***i** tu l'estires molt per allà*
  Segur que tomba, tomba, tomba
  ***i** ens podrem alliberar"*[3]

- *"Quan jo sigui ben mort*
***i** penjat de l'alta forca*
***i** defalleixi mon cor*
***i** m'aneu a posar a la forca"*[5]

- ***"I** que, posats a fer, no em ve,*
  d'un segon restrenyiment"[9]

- ***"I** amb els peus folls ell va avançant*
cap una altra terra, una altra llar.
***I,** encara que amb el cor roent,*
ell se'n va content"[4]

Tot i així, pel que fa als usos més singulars de les conjuncions, trobem "*La meva terra*", on combina conjuncions copulatives i disjuntives:

- *"Es torna aspra **i** plena de fang*
  ***o** verda i plana **i** et dóna cant"*

Un altre exemple és *Damunt d'una terra*, on intercala la presència i l'absència de conjuncions copulatives. Així, volgudament, a les estrofes no trobem cap "i", mentre que totes les tornades comencen amb una conjunció: *"I en Maurici va escoltant*". Però per contra *Cal que neixin flors a cada instant* no presenta cap conjunció. D'aquesta manera, la manca de conjuncions propicia un ritme semblant al d'una marxa militar, molt més esquemàtica i senzilla al mateix temps.

Les oracions subordinades apareixen en totes les cançons. La gran majoria són oracions subordinades adjectives, és a dir, fan la funció d'un adjectiu i esdevenen complements del nom; fet que no complica l'estructura de les lletres. Així Llach aconsegueix que la manca d'adjectivació excessiva sigui complementada per les oracions adjectives. El nexe és, en tots els casos, el pronom relatiu "que":

- *"Apartem els núvols **que** ens amaguen la claror"*[1]

- *"Amb una ferida*
***que** tu has de curar"*[8]

- *"Esperem flama* ***que*** *ens digui sí"*[12]
- *"De tanta gent* ***que*** *no veurà"*[14]
- *"tots els crits* ***que*** *allà han pregat"*[15]
- *"que n'estic farta d'impotents* ***que*** *em fan passar nits avorrides"*[19]
- *"jo sento el clam* ***que*** *ressona a la vall"*[16]
- *"El darrer* ***que*** *em va ensenyar"*[13]

A més, pel que fa les frases compostes, a *l'Estaca* hi juguen un paper cabdal les oracions condicionals, les quals pertanyen al grup de subordinades adverbials. Mitjançant el condicional, el narrador persuadeix el públic a participar i col·laborar lluitant plegats en contra de l'"estaca":

- ***"Si*** *estirem tots ella caurà"*[13]
- *"****Si*** *jo l'estiro fort per aquí, i tu l'estires fort per allà"*[13]

Al llarg de les cançons veiem algunes el·lipsis que es repeteixen, tot elidint, en la majoria dels casos, el subjecte. Això no obstant, l'el·lipsi pot afectar, també, l'article.

En quant al subjecte, en molts casos Llach opta per no repetir-lo, i si ho fa és per donar èmfasi al personatge. A *Se'n va content i El Bandoler* només se cita una vegada el protagonista: un "home envellit" i un "bandoler", respectivament. En ambdós casos els trobem a la primera estrofa de la cançó. Heus aquí dos exemples de subjectes el·líptics:

- *"No mira endarrere, no vol plorar"*[14]
- *"de genolls està pregant a dos ciris encén flama"*[15]

Cop de destral és un cas particular, ja que en cap moment es nombra el personatge principal, un llenyataire que viu sol al bosc. A partir dels elements de la cançó descobrim la seva professió. Les frases que es refereixen al llenyataire tenen un subjecte el·líptic.

La meva terra i La Gallineta són casos contraris als anteriors. Ara, Llach repeteix el subjecte al principi de les estrofes i de la tornada. D'aquesta manera, el personatge guanya contundència i protagonisme:

- *"La gallina ha dit que no"*[9]
- *"La meva terra és com un infant"*[12]

A *Cal que neixin flors a cada instant* es suprimeix l'article a la primera estrofa i Llach comença els versos amb la paraula "fe" i un fort cop de veu:

- *"Fe és un cop de falç"*[1]
- *"fe és donar la mà"*[1]

Tot i que en molt casos trobem oracions amb subjectes el·líptics, no les hem de confondre amb les no personals o impersonals. *Cal que neixin flors a cada instan*t n'és el màxim representant, amb el verb "caler", el qual apareix al títol de la cançó i a l'última estrofa, tot constituint una frase impersonal, és a dir, que no té subjecte. Aquesta perífrasi d'obligació va dirigida a tota una col·lectivitat, des de la consciència del "jo-cantant" a rebel·lar-se contra la situació que es viu:

- *"Cal anar endavant"*[1]
- *"Cal que neixin flors a cada instant"*[1]

Resumint, les conjuncions copulatives serveixen per enllaçar sintagmes i donar un fil conductor a la cançó, de manera que tots els elements queden relacionats entre sí. En canvi, les cançons que no en presenten són molt més rítmiques i pautades. El complement del nom, normalment sota la forma de l'oració subordinada adjectiva, substitueix els adjectius. I, per acabar, les el·lipsis eviten una excessiva repetició del subjecte, de manera que es deixa entreveure qui duu a terme l'acció a través de la persona i el nombre del verb.

4.5.2 Veu narrativa

La veu narrativa de les nou cançons que analitzem és un element que les divideix en dos grups molt igualats. Quatre cançons tenen un narrador en primera persona, mentre que la resta es caracteritzen per un narrador en tercera persona i omniscient.

Si observem la divisió, veurem quelcom curiós. Les quatre cançons narrades en tercera persona són aquelles que són protagonitzades per una persona física, concretament per un llenyataire, un emigrant, un bandoler, el miner i un vailet anarquista. En aquesta casos el narrador es mostrarà distant a l'acció que es duu a terme. Tanmateix, el considerarem omniscient perquè coneix els sentiments i les emocions del personatges, malgrat no formar part de les seves històries :

- *"En Maurici sap que fer,*
  trobarà els companys i sortirà al carrer"[18]
- *"no vol que passi la vida al bosc"*[17]
- *"ningú l'escolta, ell bé ho sap"*[16]
- *"I, encara que amb el cor roent,*
  ell està content"[14]
- *"pensa en la seva mainada"*[14]
- *"Li agradava la sang"*[15]

La resta de cançons, les quals tracten elements i temes més abstractes i morals, destaquen per un narrador intern que s'implica i participa de les accions. Així doncs, el narrador serà el protagonista o un d'ells i podrà expressar els seus sentiments. *L'estaca, Cal que neixin flors a cada instant , La Gallineta i La meva terra* presenten un narrador intern:

- *"No somiem passats*
  que el vent s'ha emportat"[1]
- *"A canvi d'algun gra de blat*
  m'heu tret la força de volar
  però, us ho juro, s'ha acabat!
  Tinc per davant tota una vida"[9]
- *"I mentre passen els nous vailets*
  estiro el coll per cantar"[3]

En aquests tres casos, el narrador esdevé el principal el protagonista. *La meva terra,* però, és diferent d'aquestes cançons, ja que, tot i parlar en primera persona, el narrador descriu una "terra". Ara bé,per a ell aquesta terra no era un tros, sinó que vol definir un col·lectiu del qual ell en forma part.

El "jo" narrador representa la veu de consciència d'un país. Interroga i interpel·la els personatges, ordena amb perífrasis verbals i verbs en imperatiu, exclama per exterioritzar els seus sentiments i desidera, tot expressant el seu desig "futur".

4.5.3 Modalitat oracional

Les modalitats oracionals que apareixen a les nou cançons concorden totalment amb el que hem dit d'elles fins ara, ja que la presència de preguntes, exclamacions i ordres exemplifiquen l'actitud viva i rebel del cantautor. Com de costum, un clar domini de les oracions enunciatives crea un clima explicatiu i narratiu. Altrament, sobresurten les modalitats: interrogativa, imperativa i exclamativa.

Així doncs, procedirem a desenvolupar les anteriors modalitats. La interrogativa, on l'emissor expressa un dubte i formula una pregunta que requereix resposta, es troba a *Cant miner, La meva terra i L'estaca*. Ara bé, *L'estaca* formularà una pregunta diferent de les altres, perquè serà retòrica:

- *"Siset, que no veus l'estaca*
  on estem tots lligats? "[3]

El narrador no espera cap resposta per part de l'avi Siset, sinó que només pretén emfasitzar el seu estat de desesperació i indignació. Les altres dues preguntes són inderectes, perquè no hi veiem el símbol d'interrogació. A *Cant miner* la interrogació és total, ja que exigeix una afirmació o una negació com a resposta:

- "*Vull saber si saps plorar"*[6]

En canvi, a *La meva terra* és parcial, perquè va precedida de la partícula "quan":

- "*La meva terra mai no sap quan*
  anar endarrere, tirar endavant."[2]

Les oracions exclamatives solament les trobem a dues cançons. Això no obstant, en el conjunt de totes les cançons les seves emocions o estats d'ànim s'expressen de manera contundent. *El Bandoler i l'Estaca* són les dues cançons amb modalitat exclamativa:

- *"Mai no podrem caminar!"*[3]
- *"-Pietat, pietat!"*[5]

Amb la modalitat imperativa passa quelcom semblant a l'exclamativa. Tot i que en general trobem un tarannà exhortatiu, aquest no només es fa palès mitjançant la modalitat imperativa, sinó que un seguit d'elements temàtics i morfològics ajuden a crear aquesta atmosfera reivindicativa:

- *"La fusta vella tallar-la cal"*[7]
- *"Vailet, no siguis anarquista"*[8]
- *"-No em mateu"*[5]
- *"Hem de veure-hi clar"*[1]

4.6 MÈTRICA

Llach optà per esquemes i models més senzills i típics de la lírica tradicional catalana.

El primer aspecte mètric de què parlarem és el tipus d'estrofes i la seva combinació amb les tornades. Més de la meitat de cançons estan formades d'estrofes d'un mateix nombre de versos. En aquest cas, totes elles són quartets, excepte *Damunt d'una terra,* que és constituïda per sextets.

La resta contenen estrofes de diferent nombre de versos cadascuna. *Se'n va content i Cal que neixin flors a cada instant* combinen estrofes de 12 i 8 versos i sextets i quartets, respectivament. Ara bé, *El bandoler i La gallineta* presenten una característica en comú: la primera de les estrofes es divideix en dos, de manera que trobem dues estrofes inicials amb la meitat de versos que les altres. En ambdós casos, les estrofes són de vuit versos.[9]

El fet que parlem de cançons, fa que en la majoria dels casos trobem tornades combinades amb les estrofes. *Cant miner, La meva terra i Cal que neixin flors a cada instant s*ón les úniques peces que manquen de tornada i estan formades, únicament, per estrofes. Pel que fa la resta, el quartet és l'estructura predominant a les tornades, com és el cas de: *Se'n va content, L'estaca, Damunt d'una terra i Cop de destral:*

- *"No mira endarrera, no vol plorar,*
  ell vol anar endavant cap a un cel clar
  i, encara que amb el cor roent,
  ell se'n va content."[4]

- *"I en Maurici va escoltant*
  però segueix a terra sense fer-ne cas,
  perquè uns altres li han dit tant
  que la seva vida és patir sota el fang... "[8]

- *"Cop, cop, cop de destral*
  des del matí fins al final.
  Fort, fort, cop de destral,
  la fusta vella tallar-la cal. "[7]

- *"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. " [3]

La gallineta i El bandoler són les excepcions. La primera conté una tornada en forma d'apariat:

- *"La gallina ha dit que no*
  visca la revolució"[9]

[9] Veure annexos

I *El bandoler* combina estrofes amb tornades on parla el mateix Bandoler, en primera persona i forma de diàleg. A l'igual que les estrofes, les tornades són de vuit versos.

A més, podem dividir les cançons pel contingut de les seves tornades. D'una banda, en alguns casos, com és tradicional, el contingut de les tornades no varia. De l'altra, veiem com a *Damunt d'una terra i El bandoler* allò que Llach diu a les estrofes evoluciona al ritme de la cançó i acaba esdevenint el punt culminant de la lletra. Així, en Maurici experimenta un canvi d'actitud personal, de manera que passa de la passivitat a l'acció col·lectiva a través dels quartets de les tornades.

Pel que fa la llargada dels versos, no podem extreure unes conclusions molt clares. Ara bé, destaca la presència d'heptasíl·labs i octosíl·labs, versos d'art menor que aporten ritme a les composicions, a més de lleugeresa. Els versos de set síl·labes predominen els temes de caire més popular i tradicional, com per exemple *El Bandoler:*

- *"Noem-a-teu*
  que-tinc-dos-fills-iu-naes-po-sa
  us-da-ré-tot-mon-di-ner
  però-noem-cla-veu-ei-xa-da-ga" [5]

A *L'Estaca*, les estrofes són heptasíl·labes, mentre que la tornada està formada d'octosíl·labs:

- *"L'a-vi-Si-set-em-par-la-va*
  de-bon-ma-tí-al-por-tal" [3]
- *"Sies-ti-rem-tots-e-lla-cau-rà*
  i-molt-de-temps-no pot-du-rar" [3]

"La gallineta" combina versos de vuit i set síl·labes de la manera oposada, les estrofes són octosíl·labes i les tornades heptasíl·labes:

- *"La-ga-lli-ne-taha-dit-que-prou*
  ja-no-vull-pon-dre-cap-més-ou" [9]
- *"La-ga-lli-naha-dit-que-no*
  vis-ca-la-re-vo-lu-ció" [9]

A *Se'n va content,* els versos de vuit síl·labes són els més recurrents, malgrat que sovint es combinen amb altres versos de major o menor llargada, com els heptasíl·labs o enneasíl·labs; donant lloc a una composició irregular a nivell mètric.

Tot i que *La meva terra* fa servir un tall mètric molt inusual a la poesia catalana, és una cançó dotada d'una gran regularitat mètrica, a base de versos enneasíl·labs. Aquest tipus de vers dóna un caire més lligat i tranquil a la cançó , no tant viu com les anteriors:

- *"Uns-en-da-vant-ens-vo-len-por-tar*
  es-pur-nes-viv-es-en-so-le-dat
  al-tres-ens-vo-len-sem-prea-tu-rats
  la-cen-dra-pe-sa-so-brels-can-sats" [2]

Les quatres cançons restants es caracteritzen per la combinació de versos de llargades molt diferents, en tots els casos entre versos d'art major i menor. *Cal que neixin flors a cada instant* utilitza el pentasíl·lab, juntament amb el decasíl·lab i l'hendecasíl·lab; amb una estructura regular i ordenada:

- *"Fe-noés-es-pe-rar*
  fe-noés-so-mi-ar
  feés-pe-no-sa-llui-ta-per-l'a-vull-i-pel-de-mà
  feés-un-cop-de-falç
  feés-do-nar-la-mà
  la-fe-noés-viu-re-d'un-re-cord-pas-sat" [1]

I, *Cant miner,* intercala versos decasíl·labs amb heptasíl·labs:

- *"Caa-tael-mi-neral-fons-del-seu-gran-fo-rar*
  de-di-ao-nit-tant-li-fa
  jo-sen-toel-clam-que-res-so-naa-la-vall
  i-queel-vent-em-va-por-tant" [6]

Tot i que Llach cuidà la rima de les seves lletres, no és un dels aspectes més característics de la seva poesia. Per parlar-ne, ho farem de les estrofes i de les tornades per separat, ja que trobem un esquema rítmic més regular a la tornada que a les estrofes.

Pel que fa les estrofes, destaca les tirades de monorimes, és a dir, amb una mateixa terminació. Aquest és l'esquema més senzill, on predomina la vocal "a":

- *"Fe no és esperar*
  fe no és somiar.
  Fe és penosa lluita per l'avui i pel demà.
  Fe és un cop de falç
  fe és donar la mà
  la fe no és viure d'un record passat".[1]

- *"Uns endavant ens volen portar,*
  Espurnes vives en soledat;
  Altres ens volen sempre aturats,
  La cendra pesa sobre els cansats" [2]

Cant miner i Se'n va content també segueixen aquests models. Ara bé, en altres lletres observem rimes que combinen dues terminacions, com per exemple la bessona, l'estructura AAAB i l'encadenada:

- *"No té una flama que digui sí*
  Però una espurna sempre ho vol dir
  No té una flama que digui no,
  Però té cendra que ho colga tot"[2]

- *"I si em vénen ganes de fer-ne*
  Em faré venir un restrenyiment,
  No tindrà cap més ou calent
  El que de mi se n'aprofita"[9]

- *"I el xiular llarg i trist*
  D'un tren de fum i soroll
  Li fa girar el seu cap gris,
  Però ell no es mou res del seu lloc"[4]

- *"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"[3]

Cal tenir en compte, que en tots els casos la rima és assonant, només combina les vocals a partir de la darrera tònica, de manera que és més fàcil de seguir l'esquema de manera més estricta.

Les estrofes estan fornides d'una major regularitat pel que fa rima. Llach se centrà en la rima de les estrofes per fer-les més fàcils de memoritzar i més rítmiques, de manera que causessin una major impressió al públic i aquest participés més vivament en les cançons. Altra vegada, la monorima (AAAA) torna a ser predominant. Aquesta vegada però, la majoria de les estrofes amb monorima seran consonants, és a dir, coincidiran els sons vocàlics i consonàntics des de l'última vocal tònica:

- *"Si jo l'estiro fort per aquí,*
  i tu l'estires fort per allà
  segur que tomba,tomba,tomba
  ben corcada deu ser ja"[3]

- *"Cop, cop, cop de destral*
  des del matí fins al final.
  Fort, fort, cop de destral,
  la fusta vella tallar-la cal. "[7]

Damunt d'una terra, també de monorima, és l'única tornada amb rima assonant. Finalment, la rima en parelles, la bessona, la trobem a les tornades de *La gallineta,* en forma d'apariat, i a *Se'n va content*, amb l'esquema AABB; ambdues consonants.

- *"La gallina ha dit que no*
  visca la revolució"[9]

- *"No mira endarrere, no vol plorar,*
  ell vol anar endavant cap a un cel clar
  i, encara que amb el cor roent,
  ell se'n va content."[4]

Cal tenir en compte, també, hi ha algunes cançons que combinen diferents esquemes dins les estrofes, com *Se'n va content,* i les tornades de *La Gallineta.* A més, poemes com *Damunt la terra, Se'n va content i El bandoler* no segueixen cap esquema pel que fa la rima, i els seus versos esdevenen blancs o lliures.

En tot moment, Llach ens deixa clar que ell fou músic abans que poeta. Per Llach, la mètrica i la rima de les seves cançons foren un aspecte més a tractar, però no un dels de major importància, com ho foren les metàfores o altres figures retòriques. Ara bé, les cançons del músic de Verges solen combinar estrofes amb tornades, normalment, ambdues de quatre versos. L'heptasíl·lab i l'octosíl·lab són els versos predominants, amb una certa tirada cap a la poesia tradicional. Finalment, pel que fa la rima, Llach no es complica gaire, raó per la qual fa un gran ús de les tirades de monorima, amb una rima assonant en la majoria de les estrofes, i consonant a la tornada.

5 CONCLUSIONS

El procés d'elaboració, l'anàlisi de les lletres de les cançons de Lluís Llach i la seva contextualització històrica han estat l'eix vertebrador d'aquest treball de recerca.

En primer lloc, la necessitat de dur a terme una contextualització detallada, m'ha portat a la realització d'un ampli treball bibliogràfic, el qual m'ha ajudat a analitzar i comprendre els motius polítics i socials que van empènyer Llach cap una música viva i reivindicativa. Així doncs, Llach, amb el seu tarannà d'home <<normal i corrent>>, ha esdevingut la icona d'una generació que va patir les conseqüències de la repressió franquista. I és que l'èxit *llaquià* no s'entén sense un marc històric i uns determinats paràmetres culturals al darrere.

Al llarg del treball biogràfic, he descobert facetes de Llach que m'eren totalment desconegudes, així com accions d'inconformisme i rebel·lió personal que tant el caracteritzaren. M'hagués agradat poder aprofundir més en la seva biografia o bé parlar d'alguns fets posteriors i actuals. Ara bé, en tot moment he tingut clar que em volia centrar, únicament, en aquells aspectes pertanyents al marc temporal establert. Després de la selecció d'informació i la seva posterior síntesi, puc constatar que, malgrat haver-se implicat en la política institucional com a diputat al Parlament de Catalunya en el darrer any, no ha perdut, en absolut la seva essència.

Quan em vaig plantejar la part teòrica del treball, vaig intentar posar-me en contacte amb persones que poguessin aportar quelcom interessant i propi. Primerament, vaig contactar amb Maria Salitcrú-Maltas, per poder consultar una sèrie de documents que havien aparegut al documental: "La cançó censurada", realitzat a partir de la seva tesi doctoral sobre l'aportació musical de la Nova Cançó. Per raons de la legislació vigent no vaig poder accedir a aquesta documentació, encara tancada al públic. Unes setmanes després, vaig saber de l'existència d'una tesi publicada per la Universitat de Perpinyà l'any 1984 titulada: "Vocabulaire et themes des chansons de Lluís Llach". Per motius burocràtics no he pogut accedir-hi, tot i que crec que ambdues aportacions haguessin enriquit el treball.

El pas de la part teòrica a la pràctica fou una mica costós i feixuc. No tenia clar l'organització ni els criteris a seguir, ja que no sabia què volia dir ni com ho diria. Així doncs, vaig deixar els llibres de banda per endinsar-me, de ple, a les nou cançons de Llach que havia triat. Des del primer moment, vaig veure que la metodologia emprada seria un aspecte clau, ja que volia fer una anàlisi comparativa, i això comportava un alt nivell d'organització i coneixements.

Inicialment, vaig optar per una anàlisi individual de cada cançó, però després de treballar la meitat de les cançons, em vaig adonar que allò resultava molt planer, i no complia els objectius marcats a la introducció; fet que em dugué a endisar-me en l'anàlisi comparativa. Aquest gir en la trajectòria va comportar que algunes hores de treball fossin en va, però em fa donar un cop d'energia i il·lusió, doncs la redacció d'una anàlisi més especialitzada i tècnica complia les meves expectatives inicials. La realització de la segona part del treball ha comportat l'elaboració de nombroses taules i esquemes sobre els diferents aspectes tractats.

La temàtica de les nou cançons de Llach cobreix diferents àmbits, destacant el nacionalisme i el món laboral, sense deixar de banda el treball al camp, la política, l'emigració i el passat històric . Es serví d'una temàtica que tenia molt a l'abast, escrigué sobre tot allò que l'envoltava i el preocupava. Els personatges responen als temes que apareixen a les lletres.

Ara bé, segueixen un esquema marcat pel context social i històric en què es troben. Tot i això, els protagonistes no perden mai la seva essència i són dotats de grans peculiaritats. Veiem també, grups de personatges en forma de cor, símbol de la pluralitat.

Llach utilitza uns camps semàntics recurrents, a través dels quals descriu la seva realitat, a mesura que evoluciona i enriqueix el seu llenguatge. La natura, amb el mot "terra" al capdavant, i l'ésser humà són els camps principals, tot i que es divideixen en diversos àmbits. Parlem, doncs, d'un vocabulari quotidià, lleuger i transparent.

En els temps verbals, utilitza el present per mostrar la seva implicació en la societat, i aquest esdevé el temps principal. Ara bé, el futur és un temps clau, ja que fa palesa la mirada que Llach posa a l'esdevenidor. Amb el mode subjuntiu, expressa els seus desitjos, i la forma no personal del gerundi ens dóna una sensació de continuïtat i imperfectivitat de les accions. I, finalment, les formes en plural, que malgrat ser menys comunes que les singulars, aporten un simbolisme propi de la col·lectivitat.

Els adverbis no destaquen per la seva varietat, sinó que ho fan pel nombre d'aparicions i significat. L'adverbi de negació reivindica la seva actitud insubmisa i lluitadora. I, amb els de moviment, llança la seva mirada cap a un futur més dinàmic i esperançador.

Pel que fa els recursos retòrics, la metàfora n'és el major exponent a les lletres de Llach, degut al context polític i social dels anys seixanta. Amb un llenguatge hàbil i enginyós, juga amb el significat de les paraules. El públic se sentí còmode amb aquest joc, i contribuí a la creació d'un constant intercanvi d'emocions i idees amagades. "L'estaca" i "La gallineta" foren les cançons amb una major influència de la metàfora, gràcies al seu contingut polític. Podem dir, així doncs, que Llach emprà un llenguatge marcadament figuratiu producte de la censura i les circumstàncies.

La metonímia i la personificació són les figures lèxico-semàntiques més rellevants de les cançons, ja que enriqueixen la poesia de Llach i l'allunyen de la vulgaritat, sobretot les personificacions, que donen lloc a nous personatges, més enllà dels éssers humans.

L'anàfora i el paral·lelisme, a nivell morfosintàctic, foren els recursos literaris més emprats per Llach, a través dels quals donava èmfasi a les seves paraules i adoptava un to més tens i viu.

I, finalment, la mètrica i la rima no són aspectes claus en les cançons analitzades. Els quartets, els versos heptasíl·labs i octosíl·labs i la monorima assonant són un resum dels elements mètrics més recurrents a les cançons.

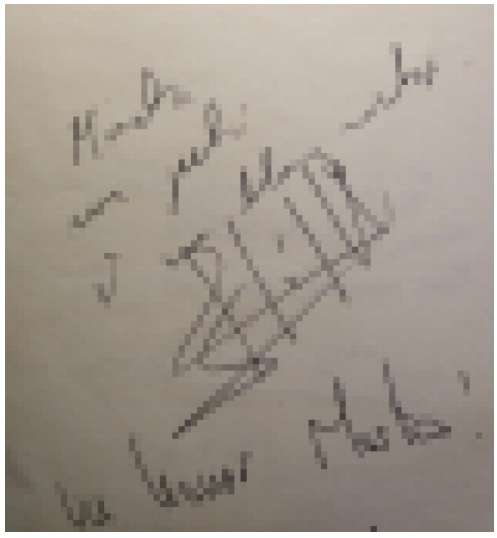
Personalment, estic satisfeta de les conclusions que he extret sobre les nou cançons analitzades. Aquest era el meu objectiu principal, i crec que l'he acomplert, tot i que al principi vaig caure en l'error de la lliure interpretació de les cançons, cosa que em va dur a una certa confusió. Al llarg de l'elaboració del treball he anat assolint l'objectivitat que aquest demanava, i m'he basat en diferents llibres a l'hora d'interpretar el significat i el missatge de les lletres. No puc dir que les nou cançons triades siguin una representació de la llarga trajectòria de Lluís Llach, doncs pertanyen a una etapa inicial, a partir de la qual el cantautor evolucionà. Així doncs, no considero que el meu treball estigui tancat, sinó que tan sols és un petit tast de la figura de Llach.

Malgrat que Llach no es mostra gaire convençut del seu talent literari, nosaltres podem afirmar que ha estat un gran lletrista. Ell sempre s'ha declarat músic abans que poeta, tot deixant clar que el principal valor de la seva obra no rau en el missatge de les lletres que escriu, sinó en la música. Des dels seus inicis, Llach ha fet servir amb habilitat *l'ars musicae* per transmetre'ns una idea concreta que un dia ens va presentar*: Cal que neixin flors a cada instant*. Amb les seves melodies, Llach ha aconseguit que la totalitat del seu públic se sentís identificada amb allò que escoltava.

D'en Lluís, com a persona, en destaquem la seva coherència i autoexigència, i la seva simpatia i sentit de l'humor. Com a músic, salta a la vista la seva constant evolució. La lluita de Llach ha estat incansable i constant. El seu interminable anhel de llibertat l'ha dut a esdevenir el símbol de tota una generació i un referent per a les posteriors, les quals emprengueren el camí en busca de la llibertat individual i col·lectiva, d'expressió, d'opinió, d'associació i d'orientació sexual.

Abans de fer aquest treball, creia que la carrera de Llach no era homogènia, sinó que la podíem dividir en dues etapes, segons l'actitud i el missatge amagats en les lletres. D'una banda, uns anys on el cantautor de Verges es mostra més patriòtic, tens i reivindicatiu; exercint el paper de denunciador exhaustiu, com per exemple amb el disc: *Campanades a morts*. Als inicis dels vuitanta, però, experimenta un procés de maduresa personal i artística, que el duu a una tendència més intimista i sentimental, la qual mostra amb el disc *Astres*, entre altres. Ara bé, les cançons que tracto al meu treball no pertanyen a aquests anys, sinó que podem deduir l'existència d'una etapa incial, durant la qual Llach emergí com a cantautor, amb unes cançons tímides però amb molta energia, barrejant el patriotisme amb l'intimisme. Malgrat que sovint aquestes lletres són oblidades i menys conegudes pel públic, cal recordar que foren el punt de partida del que ha estat un dels cantautors que ha marcat més el poble català, un poble amb el qual ha compartit i comparteix encara els seus somnis i aspiracions.

"XXX, un petó i un llarg viatge", aquestes són les paraules que Llach va dedicar-me en el poemari: *Estimada Marta,* de Miquel Martí i Pol, quan jo tenia vuit anys. Amb aquestes paraules concloc el meu treball.



Dedicatòria de LLuís LLach Font: "Estimada Marta"

6 AGRAÏMENTS

El meu primer agraïment va dirigit a la XXX, per haver-me tutoritzat el treball i haver-me guiat en tot moment.

I, també, als meus pares: gràcies per haver-me transmès, des de ben petita, l'admiració vers aquest artista, per haver-me donat l'oportunitat d'escoltar la seva música i de seguir-lo des de ben a prop. Tal i com un dia vàreu escriure a la contraportada del DVD del concert de Llach al Camp Nou l'any 1985 que em vau regalar: "En la música de Llach hi ha la força del teu país i els somnis dels teus pares".

7 BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

- BARGALLÓ, J. *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Editorial Empúries, 2007.
- CUBELES, A.; RUIZ, I. *La Nova Cançó, la veu d'un poble*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya, 2010.
- ESPINÀS, J.M. *Identitats, converses a TV3*. Barcelona: La Campana, 1985
- ESPINÀS. J.M. *Història de les seves cançons*. Barcelona: Edicions la Campana, 1986.
- GÀMEZ, C. *Lluís Llach*. València: Edicions 3i4, 1993.
- JURADO, O. *Lluís Llach, Sempre més lluny*. Barcelona: Editorial Txalaparta, 2006.
- MANSANET, V. *Lluís Llach, Alè de revolta*. València: Editorial la Màscara, 1998.
- MORALES, M.; JURADO, O. *Món Llach*. Barcelona: Mina, 2006.
- ORTEGA R. i altres. *Història 2n de batxillerat*. Barcelona: Edicions Vicens Vives, 1999.
- RIERA, IGNASI. Lluís Llach, companys no és això. Barcelona: Random House Mondadori, 2002.
- SOLDEVILA, LL. *La Nova Cançó. Balanç d'una acció cultural*. Argentona: L'Aixernador Edicions, 1993.
- VILEU, J. M. *Lluís Llach, quadern de bitàcola*. Barcelona: Editorial Efadós, 2014.
- YTAK. *Lluís Llach, la geografia del cor*. París: Syros Alternatives, 1992.
- http://blocs.xtec.cat/nuriaa/figures-retoriques/
- http://dlc.iec.cat/
- VICENTE, M. (2016, 7). Els grups polítics antifranquistes a Catalunya. *Sapiens.cat*. Consultat 11, 2012, de http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2012/11/21/els-grups-politics-antifranquistes-a-catalunya/
- VICENTE, M. (2016, 7). Els moviments socials d'oposició al franquisme en els anys seixanta i setanta. *Sapiens.cat*. Consultat 11, 2012, de http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2012/11/14/els-moviments-socials-d%E2%80%99oposicio-al-franquisme-en-els-anys-seixanta-i-setanta/
- VICENTE, M. (2012, 12). La crisi del règim franquista: L'auge de l'antifranquisme. *Sapiens.cat*. Consultat 7, 2016, de http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2012/12/17/la-crisi-del-regim-franquista-l%E2%80%99auge-de-l%E2%80%99antifranquisme/
- VICENTE, M. (2012, 11). La represa cultural de Catalunya en el tardofranquisme. *Sapiens.cat*. Consultat 7, 2016, de http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2012/11/30/la-represa-cultural-de-catalunya-en-el-tardofranquisme/
- VICENTE, M. (2012, 12). L'antifranquisme: El ressorgiment de la conflictivitat social en els anys cinquanta. *Sapiens.cat*. Consultat 7, 2016
- VICENTE, M. (2011, 12). L'oposició interior al franquisme durant la llarga postguerra. *Sapiens.cat*. Consultat 7, 2016, de http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2011/12/18/l%E2%80%99oposicio-interior-al-franquisme-durant-la-llarga-postguerra/

8 ANNEXOS

ÀNNEX I- LLETRES DE LES CANÇONS AMB LES SEVES CORRESPONENTS BASES DE DADES

CAL QUE NEIXIN FLORS A CADA INSTANT

Fe no és esperar,
fe no és somniar.
Fe és penosa lluita per l'avui i pel demà.
Fe és un cop de falç,
fe és donar la mà.
La fe no és viure d'un record passat.

No esperem el blat
sense haver sembrat,
no esperem que l'arbre doni fruits sense podar-lo;
l'hem de treballar,
l'hem d'anar a regar,
encara que l'ossada ens faci mal.

No somnien passats
que el vent s'ha emportat.
Una flor d'avui es marceix just a l'endemà.
Cal que neixin flors a cada instant.

Fe no és esperar...

Enterrem la nit,
enterrem la por.
Apartem els núvols que ens amaguen la claror.
Hem de veure-hi clar,
el camí és llarg
i ja no tenim temps d'equivocar-nos.

Cal anar endavant
sense perdre el pas.
Cal regar la terra amb la suor del dur treball.
Cal que neixin flors a cada instant.

<table>
<tr><td>TEMA</td><td>SUBTEMES</td><td colspan="3">FIGURES RETÒRIQUES:</td><td>PERSONATGES</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Crida a oblidar el passat i a mirar cap el futur</td><td rowspan="2">No-passivitat
Fe
Agricultura
Esborrar les pors
Esforç constant</td><td>MORFOSINTÀCTIQUES</td><td>LÈXICO-SEMÀNTIQUES</td><td>METÀFORA</td><td rowspan="2">No hi ha personatges</td></tr>
<tr><td>Paral·lelisme: 1,2,6: fe no és+ infinitiu

Anàfora primera estrofa: fe
Anàfora 7 i 9: no esperem

Paral·lelisme 10 i 11: l'hem de+inf

Paral·lelisme 17 i 18: enterrem+ nom

Anàfora 23,25,26 : cal</td><td>Antítesi 3 : "per l'avui i pel demà"

6 epítet: "record passat"

12 metonímia: "ossada"</td><td>4: "cop de falç"
7 "no esperem el blat"
9: "no esperem que l'arbri doni fruits…"
12: "encara que l'ossada ens faci mal"
15: "uns flor d'avui…"
19 "apartem els núvols que ens amaguen la claror"
25 cal regar la terra amb la suor del dur treball"</td></tr>
</table>

MÈTRICA		RIMA
ESTROFES	VERSOS	Totes les estrofes tenen una monorima (AAAAAA) assonant, excepte la cinquena
6 estrofes: Dos sextets seguits d'un quartet	5 5 13 5 5 10 (x2) 5 5 13 9 Combina art major I art menor	

SUBSTANTIUS:	CAMPS SEMÀNTICS	TEMPS VERBALS	ADVERBIS	ELEMENTS ESTRUCURALS	VEU	MODALITAT ORACIONAL
Fe Lluita Cop Falç Mà record Blat Arbre Fruits Ossada Vent Flor Nit Por Núvols Claror Camí temps Terra Suor treball	Fe Lluita Por Treball Mà Ossada Suor Falç Blat Arbre Fruit Camí Treball terra	És Esperar Somiar Viure Esperem Podar Treballar Hem de regar Somiem Marceix Enterrem Cal Molts infinitius	No Avui Demà L'endemà Clar Endavant Sensació de futur	No hi ha articles No hi ha subjecte (el·lipsis) 1ª persona del plural Frases senzilles Oracions impersonals	Narrador en 1ª persona, però en plural	Enunciativa exhortativa

LA MEVA TERRA

La meva terra és com un infant,
no dóna gràcies, ni mai sap quan
es torna aspra i plena de fang
o verda i plana i et dóna cant.

La meva terra mai no sap quan
anar endarrera, tirar endavant
plena de nafres, plena de sang,
plena de joia i plena de cant.

No té una flama que digui sí,
però una espurna sempre ho vol dir;
no té una flama que digui no,
però té cendra que ho colga tot.

La meva terra sols té caliu
que dorm i dura dintre d'un niu.
La fusta i jo que volem sortir
esperem flama que ens digui sí.

Uns endavant ens volen portar,
espurnes vives en soledat;
altres ens volen sempre aturats,
la cendra pesa sobre els cansats.

TEMA	SUBTEMES	FIGURES RETÒRIQUES:			PERSONATGES
Descripció de la terra i expressió del desig nacionalista	Contradiccions del seu país Sentiments que el seu país li provoca Desig d'avançar cap un esdevenidor millor	MORFOSINTÀCTIQUES	LÈXICO-SEMÀNTIQUES	METÀFORA	No hi ha personatges humans. La terra esdevé un personatge contradictori i canviant
		3-4 polisíndeton "I" 1,5,13 anàfora 6,7 asíndeton 4, 8 repetició de "plena" 3ª estrofa: paral·lelisme 2-5 paral·lelisme "mai no sap quan"	1 comparació: "com un infant" 6 antítesi: endarrere/ endavant 7-8 paradoxa 3ª estrofa paradoxa 17-19 paradoxa 18 epítet "espurnes vives" Personificació general al llarg de la cançó	"terra"= país, identitat, col·lectivitat Flama, espurnes, nafres, sang…	

MÈTRICA		RIMA
ESTROFES	VERSOS	Estrofes 1,2,5 monorimes assonants AAAA Estrofes 3 i 4 rima bessona AABB assonant
5 estrofes de 4 versos: quartets	Enneasíl·labs (art major)	

SUBSTANTIUS:	CAMPS SEMÀNTICS	TEMPS VERBALS	ADVERBIS	ELEMENTS ESTRUCURALS	VEU	MODALITAT ORACIONAL
Terra Infant Cant Flama Espurna Cendra Caliu Fusta Flama Espurnes Sang niu	Flama Espurna Cendra caliu	És Dóna Torna colga Volem sortir Esperem Sempre en present	No Mai Endarrere Endavant Si sols Sempre Molt important els adverbis de Dirección i el de negació	Manca de subjecte a la 3ª estrofa Moltes oracions subordinades adjectives	Narrador extern omniscient	Enunciativa Insinua una voluntat desiderativa

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.

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...

TEMA	SUBTEMES	FIGURES RETÒRIQUES:			PERSONATGES
Lluita contra la repressió del Règim franquista	Resistència Relació intergeneracioanl Crítica al Règim Acció col·lectiva	MORFOSINTÀCTIQUES	LÈXICO-SEMÀNTIQUES	METÀFORA	Avi Siset: home vell amb experiencia. Està cansat, transmet els seus coneixement no té ganes de seguir vivint. Mor. Vailets
		9-13 anàfora 1-33 anàfora 4,19,10,14 anàfora i 39-40 polisíndeton 13-14 paral·lelisme 38-39 derivació	18 hipèrbole 6 interrogació retòrica 23 personificació: força	Metàfora general : al·legoria Estaca =règim i opressió franquista	

MÈTRICA		RIMA
ESTROFES	VERSOS	Rima amb diferents esquemes • -A-A • AAAA • ABBB • ABAB Tornada: AAAA BAAA Rima sempre assonant
2 estrofes (quartets)+ tornada (dos quartets) X3	A les estrofes dominen els hetasíl·labs I a la tornado els octosíl·labs Art menor	

SUBSTANTIUS:	CAMPS SEMÀNTICS	TEMPS VERBALS	ADVERBIS	ELEMENTS ESTRUCURALS	VEU	MODALITAT ORACIONAL
Avi Matí Portal Sol Carros Estaca Mans Força Vent Vailet Coll cant	Avi Vailet Mans Coll Sol vent	Parlava Esperàvem Vèiem Veus Estem Volem Podrem Caurà Pasase Caminar durar	No Aquí Allà Mentre Mai Ja Sota	Condicionals Frases compostes Conjuncions copulatives	Narrador intern 1ª persona	Enunciativa i desiderativa

SE'N VA CONTENT

L'home envellit s'enfila al tren
i quan s'aturen els seus peus,
deixa endarrera aquella pols
i tot allò que era tan seu,
i el xiular llarg i trist
d'un tren de fum i soroll
li fa girar el seu cap gris,
però ell no es mou ja del seu lloc
i amb els seus ulls folls ell va avançant
cap a una altra terra, una altra llar,
i, encara que amb el cor roent,
ell se'n va content.

No mira endarrera, no vol plorar,
ell vol anar endavant cap a un cel clar
i, encara que amb el cor roent,
ell se'n va content.

I a poc a poc s'allunyarà
d'aquells amics, d'aquells companys,
de tanta gent que no veurà
en pocs que són massa anys,
i perquè té jove el cor
tot ho daria a aquesta terra,
tot el seu cos, tot l'amor
tota la força seva.

No mira endarrera, no vol plorar,
ell vol anar endavant cap a un cel clar
i, encara que amb el cor roent,
ell se'n va content.

<table>
<tr><td>TEMA</td><td>SUBTEMES</td><td colspan="3">FIGURES RETÒRIQUES:</td><td>PERSONATGES</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Emigració i abandonament d'una terra</td><td rowspan="2">Vellesa
Desig de millora
Amor vers la terra
Els orígens</td><td>MORFOSINTÀCTIQUES</td><td>LÈXICO-SEMÀNTIQUES</td><td>METÀFORA</td><td rowspan="2">Home envellit que emigra
No emigra per raons polítiques
Emigra cap a França
Té esperança d'un futur millor
Estima la seva terra

Amics
Companys
gent</td></tr>
<tr><td>I polisíndeton i anàfora
10 paral·lelisme
13 No
14,16 anàfora
18,19 enumeració gradativa
22,23,24 anàfora</td><td>2 metonímia
11,12 paradoxa
20 antítesis
Estrofa: metonímia cor</td><td>3 pols
14 cel clar</td></tr>
<tr><td colspan="2">MÈTRICA</td><td colspan="3">RIMA</td></tr>
<tr><td>ESTROFES</td><td>VERSOS</td><td colspan="3" rowspan="2">Les estrofes no segueixen cap esquema mètric

Tornada: AAbb (consonant)</td></tr>
<tr><td>Estrofa de 12 versos+tornada (quartet)+ estrofa de 8+ tornada</td><td>Versos:
*octosíl·labs
*heptasíl·labs
* enneasíl·labs
Tornada
9
9
8
5
Versos d'art major I menor</td></tr>
</table>

SUBSTANTIUS:	CAMPS SEMÀNTICS	TEMPS VERBALS	ADVERBIS	ELEMENTS ESTRUCURALS	VEU	MODALITAT ORACIONAL
Home Tren Peus Plors xiular Fum Soroll Cap Ulls Terra Llar Cor Cel Amics Companys Gent anys Cos Amor força	Home Peus Cap Ulls Cor Cos Tren Pols Soroll Gent Amics Companys Llar Terra Força amor	Enfila Aturen Deixa Mou Va avançant Mira Plorar Anar S'allunyarà veurà	Endarrere Cap no tampoc	O subordinades adj O coordinades	Narrador extern omniscient	Enunciativa, un punt de desiderativa

EL BANDOLER

Era el segle XIX,
amb el nom d'en Joan Serra
es coneix un bandoler
per tothom en Lapera.

Li agradava la sang,
i el xiprer encara recorda
tots els crits que allà han pregat:
pietat, pietat.

- No em mateu,
que tinc dos fills i una esposa,
us daré tot mon diner,
però no em claveu eixa daga.
No em mateu,
us demano per ma mare!
- Reseu l'últim "Crec en Déu".
- Pietat, pietat.

L'endemà,
davant la Verge del Carme,
de genolls està pregant
i a dos ciris encén la flama.
Però altre cop surt del bosc
un gemec que el vent escampa
i el botxí no escoltarà:
pietat, pietat.

- No em mateu,
que tinc dos fills i una esposa,
us daré tot mon diner,
però no em claveu eixa daga.
No em mateu,
us demano per ma mare!
- Reseu l'últim "Crec en Déu".
- Pietat, pietat.

Però, Joan Serra,
avui t'ha mancat la sort,
dos soldats t'han pres ben fort
i ara estàs entre barrots.
L'endemà de bon matí
veu la forca preparada,
en Lapera dóna un crit,
és l'última pregària.

- Quan jo sigui ben mort
i penjat de l'alta forca
i defalleixi mon cor
i m'aneu a posar a la fossa,
que algú resi una pregària
davant la Verge del Carme
i que dos ciris tinguin flama.

Ningú no ho va fer.

TEMA	SUBTEMES	FIGURES RETÒRIQUES:			PERSONATGES
Mort d'un bandoler	Bandolerisme Religiositat Importància de la família	MORFOSINTÀCTIQUES	LÈXICO-SEMÀNTIQUES	METÀFORA	Bandoler està a punt de morir i demana compassió. És un personatge religiós. Fills Esposa mare
		9-13 anàfora "No em mateu" 42,43,44 polisíndeton "I"	43 metonímia: "mon cor" 42 epítet: "alta forca"	36 "entre barrots"	

MÈTRICA		RIMA
ESTROFES	VERSOS	No hi ha esquema pel que fa la rima. Alguns versos rimen de manera irregular i assonant
2 quartets+5 estrofes de 8 versos Intercala estrofes i tornades (canvien el contingut)	Predominen els heptasíl·labs, combinats amb hexasíl·labs I trisíl·labs	

SUBSTANTIUS:	CAMPS SEMÀNTICS	TEMPS VERBALS	ADVERBIS	ELEMENTS ESTRUCURALS	VEU	MODALITAT ORACIONAL
Bandoler Xiprer Sang Crits Pietat Fill Esposa Diner Daga Mare Verge del Carme Ciris Bosc Vent Botxí Soldats Barrots Forca Pregària Cor fossa	Bandoler Fills esposa Mare Sang Crits Daga Botxí Soldats Barrots Forca Fossa Pietat Crec en Déu Verge del Carme Ciri Pregària Bosc vent	Era Agradava Han pregat Daré Mateu Claveu Demano Reseu Pregant Escoltarà Penjat defalleixi resi Verbs en present, passat i futur	Allà Davant No Avui Ben fort	Frases senzilles No hi ha subordinades	Estrofes narrador omniscient Tornada en forma de diàleg en 1ª persona	Enunciativa Imperativa exclamativa

CANT MINER (CANÇÓ SENSE FI)

Canta el miner al fons del seu gran forat
de dia o nit, tant li fa,
jo sento el clam que ressona a la vall
i que el vent em va portant.

- Jo et grataré, terra, fins fer-te sang,
vull saber si saps plorar
com la mainada que a casa he deixat,
com jo, que m'estic matant.

Canta el miner al fons del seu gran forat,
ningú l'escolta, ell bé ho sap,
sols les parets de la cova tan gran
amb el plor es van tornant fang.

<table>
<tr><td>TEMA</td><td>SUBTEMES</td><td colspan="3">FIGURES RETÒRIQUES:</td><td>PERSONATGES</td></tr>
<tr><td rowspan="2">El patiment d'un miner i la duresa de les condicions de treball</td><td rowspan="2">Relació entre el miner i la terra

La soledat de la mina

Problemes socials dels anys 68-69</td><td>MORFOSINTÀCTIQUES</td><td>LÈXICO-SEMÀNTIQUES</td><td>METÀFORA</td><td rowspan="2">Miner: home treballador, fort, valent, trist, pare de família, sol

mainada</td></tr>
<tr><td>Anàfora: 1-9/ 7-8
asíndeton</td><td>Comparació: 7-8
Epítet: 1 "gran forat"

Hipèrbole:9: "com jo que m'estic matant"
12" amb el plor es van tornant fang"

Antítesi 2 dia o nit

Personificació, 8 terra: "fins fer-te sang/ si saps plorar"</td><td>1 : « gran forat »</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td colspan="2">MÈTRICA</td><td>RIMA</td></tr>
<tr><td>ESTROFES</td><td>VERSOS</td><td rowspan="2">Tirades de monorimes assonants AAAA</td></tr>
<tr><td>3 estrofes
4 versos: quartets</td><td>10
7
10
7

Combina art major i art menor</td></tr>
</table>

SUBSTANTIUS:	CAMPS SEMÀNTICS	TEMPS VERBALS	ADVERBIS	ELEMENTS ESTRUCURALS	VEU	MODALITAT ORACIONAL
Miner Forat Clam Vall Vent Terra Sang Mainada Casa Parets Cova Plor fang	sang, matant sentir, escoltar vall, forat vent, terra, fang	Canta Sento Portant Grataré Vull He deixat M'estic matant Escolta Sap Van tornant gerundis	De dia De nit sols	Molts subordinades adjectives Poques conjuncions Intercala diàleg	Estrofa 1 i 3 narrador omniscient Estrofa 2 narrador en primera persona	Enunciativa desiderativa

COP DE DESTRAL

El llit de fusta s'ha quedat sol,
l'home s'aixeca i espera
la llet bullida que es beu d'un glop
i amb afany esmola l'eina.

Cop, cop, cop de destral
des del matí fins al final.
Fort, fort, cop de destral,
la fusta vella tallar-la cal.

Amb el sarró i amb el gos ja vell
travessa el bosc cada tarda,
i en el seu front d'arrugada pell
la neu s'hi posa gelada.

Cop, cop, cop de destral...

Van caient arbres i, quan és fosc,
pensa en la seva mainada,
no vol que passi la vida al bosc
com l'ha passada el seu pare.

Cop, cop, cop de destral...

Pensa en la dona i el temps passat,
i la destral ja li cansa.
Al cap dels anys, també s'ha tallat
tot el seu bosc d'esperances.

Cop, cop, cop de destral...

<table>
<tr><td>TEMA</td><td>SUBTEMES</td><td colspan="3">FIGURES RETÒRIQUES: poques figures retòriques</td><td>PERSONATGES</td></tr>
<tr><td rowspan="2">La vida dura d'un llenyataire i el seu patiment</td><td rowspan="2">Rutina

Resignació i frustració

Canviar l'herència biològica

L'esperança per un futur millor

La família</td><td>MORFOSINTÀCTIQUES</td><td>LÈXICO-SEMÀNTIQUES</td><td>METÀFORA</td><td rowspan="2">Llenyataire: home de mitjana edat. Viu sol al bosc i enyora la seva famíalia. Té una vida molt dura i lluita per dotar els seus fills amb un futur millor. AH perdut tota l'esperança

Gos
Dona
mainada</td></tr>
<tr><td>Epifora a la tornada

Paral·lelisme a la tornada</td><td>Comparació al vers 17

Personificació al vers 12</td><td>Vers 21: "tot el seu bosc d'esperances"</td></tr>
</table>

MÈTRICA		RIMA
ESTROFES	VERSOS	Estrofa 1 i 2: Rima asonant: AbAb Estrofa 3 i 4 A-A- Tornada: AAAA consonant
4 estrofes combines amb una tornada Estrofes de 4 versos: quartets Estrofa no varia	9 7 9 7 6 8 6 9 Combina art mejor i art menor	

SUBSTANTIUS: molts substantius	CAMPS SEMÀNTICS	TEMPS VERBALS	ADVERBIS moltes referències temporals	ELEMENTS ESTRUCURALS	VEU	MODALITAT ORACIONAL
Llit Home Llet Eina Cop Destral Fusta Sarró Gos Bosc Tarda Front Pell Neu Arbres Mainada Pare Dona Passat Anys esperances	Cop Destral Fusta Eina Arbres Bosc Pare Dona Mainada Gos Home Front pell	Aixeca Espera Esmola Cal Travessa Caient pensa S'ha tallat	Ja Cada tarda Al cap dels anys Des del matí Fins al final	No utlitza el subjectes Molts complements circumstancials	Tercera persona	Enunciativa Exhorativa: "la fusta vella tallar-la cal"

DAMUNT D'UNA TERRA

Vailet, et diuen que a les guerres
tan sols hi ha tristeses,
no s'hi guanya mai.
Damunt d'aquesta terra encesa
tot allò que és feble
vol ignorar els mals.

I en Maurici va escoltant
però segueix a terra sense fer-ne cas,
perquè uns altres li han dit tant
que la seva vida és patir sota el fang...

Recorda les raons que un dia
varen canviar el signe
d'aquell temps passat.
Ell ha marcat la teva vida
amb una ferida
que tu has de curar.

I en Maurici va escoltant
i pensa que ja sap el perquè dels mals.
Però se'n torna, està dubtant,
i altres veus ressonen també al seu voltant.

Vailet, no siguis anarquista
i vés a la conquista
de l'honor més alt,
que al teu costat tindràs la força
que ens porta l'ordre
i ens permet la pau.

I en Maurici sap molt bé
que, si només dubta, poca cosa té.
En Maurici sap què fer,
trobarà als companys i sortirà al carrer.

<table>
<tr><td>TEMA</td><td>SUBTEMES</td><td colspan="3">FIGURES RETÒRIQUES:</td><td>PERSONATGES</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Jove que decideix passar a l'acció</td><td rowspan="2">Passat
Guerres
Anarquisme
Associació
Carrer
lluita</td><td>MORFOSINTÀCTIQUES</td><td>LÈXICO-SEMÀNTIQUES</td><td>METÀFORA</td><td rowspan="2">Vailet, anomenat Maurici. Evolucions la seva actitud fins passar a l'acció. Rep consell de gent externa sobre la guerra, el passat, l'anarquisme…</td></tr>
<tr><td>1-21 anàfora: vailet
7-17-27 anàfora: I en Maurici
Estrofa 4 polisíndeton
7,17,18,26.27 anàfora I</td><td>4 personificació: terra encesa
11 personificació. dies</td><td>15 ferida</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td colspan="2">MÈTRICA</td><td>RIMA</td></tr>
<tr><td>ESTROFES</td><td>VERSOS</td><td rowspan="2">Són versos blancs, tot i que amb algunes estrofes trobem rimes assonants.
Les tornades tenen una monorima assonant</td></tr>
<tr><td>6 estrofes: 3 estrofes+3 tornades

Estrofes de 6 versos (sextets)
Tornades de 4 versos (quartets)</td><td>Estrofes:
8
5
5 (x2)
Tornades
7
11
7
11

Combinen art major I menor</td></tr>
</table>

SUBSTANTIUS	CAMPS SEMÀNTICS	TEMPS VERBALS	ADVERBIS	ELEMENTS ESTRUCURALS	VEU	MODALITAT ORACIONAL
Vailet Guerres Tristeses Terra Mals Maurici Vida Raons Dia Signe Temps Ferida Veus Anarquista Conquista Honor Força Ordre Pau Companys carrer	Vailet Companys Tristesa Mal Vida Temps Honor Força Ordre Pau Ferida Curar Guerra Conquista	Diuen Guanya És va escoltant Segueix Han dit Recorda Has de curar Sap Està dubtant Ressonen Siguis Vés Dubta Sortirà Trobarà *futur *gerundi *imperatiu *verbs de dicció	Mai Damunt bé	Frases entre comes I a l'inici dels versos	Narrador extern	Enunciativa Alguns verbs exhortatius

LA GALLINETA (CANÇONETA)

La gallineta ha dit que prou,
ja no vull pondre cap més ou,
a fer punyetes aquest sou
que fa tants anys que m'esclavitza.

I si em vénen ganes de fer-ne
em faré venir un restrenyiment,
no tindrà cap més ou calent
el que de mi se n'aprofita.

La gallina ha dit que no,
visca la revolució.

A canvi d'algun gra de blat
m'heu tret la força de volar
però, us ho juro, s'ha acabat!
Tinc per davant tota una vida
i no pateixo pel destí,
que un cop lliurada del botxí
no ha d'haver-hi cap perill
perquè m'entengui amb les veïnes.

La gallina ha dit que no,
visca la revolució.

I els galls que amb mi hauran de dormir
els triaré sans i valents,
que n'estic farta d'impotents
que em fan passar nits avorrides.
Que quedi clar per sempre més,
que jo de verge no en tinc res,
i que, posats a fer, no em ve
d'un segon restrenyiment.

La gallina ha dit que no,
visca la revolució.

<table>
<tr><td>TEMA</td><td>SUBTEMES</td><td colspan="3">FIGURES RETÒRIQUES: poques figures retòriques</td><td>PERSONATGES</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Fi de la submissió del la “gallineta”</td><td rowspan="2">Fi cessions econòmiques
Revolució
Resistència
Alliberament polític i personal</td><td>MORFOSINTÀCTIQUES</td><td>LÈXICO-SEMÀNTIQUES</td><td>METÀFORA</td><td rowspan="2">Galllineta: despreocupada, liberal i furiosa

Veïnes
galls</td></tr>
<tr><td>23,24,25,26 anàfora QUE
1,9,21 derivació GALLINETA

5,21,27 anàfora I</td><td>Personificació de la gallineta</td><td>Metàfora general : al·legoria

La gallineta representa al moviment de resistència al Règim franquista : poble català</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td colspan="2">MÈTRICA</td><td>RIMA</td></tr>
<tr><td>ESTROFES</td><td>VERSOS</td><td rowspan="2">2 quartets i 2ª estrofa
AAAB (assonants)

Tornada AA consonant

3ª estrofa: tirada monorima (no regular) assonant</td></tr>
<tr><td>2 quartets + estrofa en apariat+ estrofa de 8 versos

El dos primers quartets corresponen a la primera estrofa</td><td>Estrofes octosíl·labes
Tornado heptasil·làbica

Versos propis de la lírica tradicional</td></tr>
</table>

SUBSTANTIUS:	CAMPS SEMÀNTICS	TEMPS VERBALS	ADVERBIS	ELEMENTS ESTRUCURALS	VEU	MODALITAT ORACIONAL
Gallineta Ou Sou Anys Restrenyiment Revolució Gra Vida Botxí Veïnes Galls nits	Ou Ou calent Gall Gallina gallineta	Ha dit Vull Esclavitza Aprofita Acabat Dormir Faré Molts temps verbals utilitzats	No Per davant	Molts poques conjuncions Condicionals Oracions sub. adjectives	Narrador intern protagonista	Enunciativa i exclamativa

ANNEX II- CORREU ENVIAT A NIKOLAS MARTIN, DIRECTOR DE LA FACULTAT DE LLETRES DE PERPINYÀ

Cervera, le 19 juillet 2016

M. Nicolas Marty

Perpignan

Monsieur,

Je m'adresse à vous pour vous demander un service si cela est possible.

Je suis une étudiante catalane et cette année scolaire j'ai fini ma première année de BAC dans le lycée de ma ville , Cervera, à la province de Lleida (Catalogne).

Tous le élèves qui sont à ce niveau d'études doivent rédiger un projet : "Travail de Recherche ". Pour réaliser ce travail on assigne un tuteur à chaque élève qui choisit un sujet le plus concret possible sur ce où létude aboutira. Le travail de recherche est une bonne opportunité pour entrer en profondeur dans le monde de l'analyse et la recherche.

Mon affection pour la littératur, , les sentiments que la Catalogne me provoque et la façon dont le chanteur catalan Lluís Llach a influencé dans ma vie, m'ont emmené à réaliser mon "Travail de recherche" sur ce personnage qui a marqué l'histoire de Catalogne du XXè siècle.

En fait, mon idée est de faire une analyse littéraire des paroles des chansons revindicatives etnationalistes des premières années de la carrière artistique de ce chanteur. Dans ces années-là, Lluís Llach était à l'exile car le régime franquiste l'a interdit en Catalogne.

J'ai toute la bibliographie publiée sur Lluis Llach.Cependant, j'ai appris de l'existence d'une publication de l'Université de Perpignan, Faculté de Lettres , intitulée "VOCABULAIRE ET THÈMES DES CHANSONS DE LLUIS LLACH", écrite par Véronique Aubert l'année 1984. Cet ouvrage pourrait m'aider dans mon travail à l'heure d'affronter l'analyse technique, sémantique et grammaticale des huit chansons que j'ai choisies.

J'ai mis beaucoup d'illusion et efforts dans le déroulement de ce que j'ai déjà fait sur ce travail. Le fait de pouvoir consulterce livre serait une grande honneur.

Je vous serais très reconnaissante si vous pouviez m'informer s'il existe quelque possibilité d'acccéder à cet ouvrage car il n'es pas en vente.

Tout en espérant une réponse positive, recevez Monsieur, mes salutations cordiales.