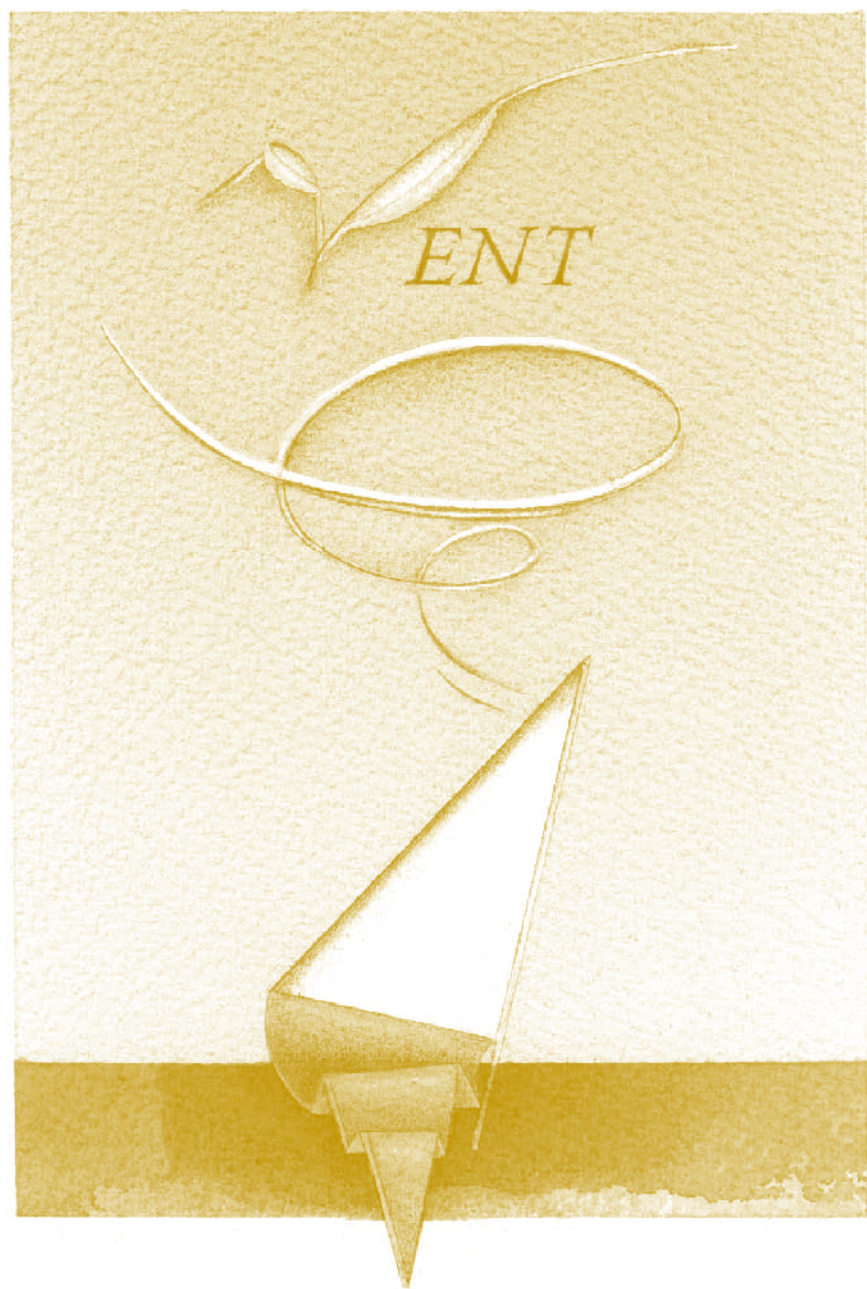


---

PART TERCERA  
CRÍTICA LITERÀRIA

---



## L'AIGUA EN LES CANÇONS DE RAIMON

*Josep Palomero*

Acadèmia Valenciana de la Llengua (València)

### RESUM

Raimon ha editat fins a 2012, al llarg d'una carrera professional de 48 anys, 156 cançons, 95 de les quals les ha compostes amb lletres pròpies (el 62,5% de la seua producció). El corpus lèxic de les seues cançons consta aproximadament de 1.350 paraules diferents. Per tal de determinar quin ús fa del concepte d'«aigua» en els textos propis, he constatat les ocurrences que hi ha del mot «aigua» i d'altres que hi poden resultar concurrents, entre els quals n'he seleccionat un grup reduït constituït per les paraules següents: «font», «llamp», «mar», «núvol», «ploure, plou, pluja», «pols, polsosa», «riu, rius», «sequera, sec, secà», «temps», «tro» i «vent, vents». En el corpus raimonià, la paraula «aigua» ocorre 83 vegades i figura en 16 poemes, a vegades amb un ús només circumstancial. Per al cantant, però, l'«aigua» és sempre vida, motiu d'inspiració i, com el temps, inaprehensible.

*PARAULES CLAU:* Raimon, cançons, textos propis, ocurrences, corpus lèxic, aigua, paraules concurrents, usos

### ABSTRACT

Until 2012, over a career of 48 years, Raimon has published 156 songs, 95 of those composed by himself with his own lyrics (62.5% of its production). The lexical corpus of his songs consists of approximately 1,350 different words. To determine the use that he does of the concept of «water» in himself texts, I noticed the appearances of the word «water» and others that can be concurrent, among which I have selected a small group consisting of the following words: «fountain» «lightning» «sea» «cloud» «dust, dusty» «to rain, rain, rains» «river, rivers» «drought, dry, rain-fed» «time» «thunder» and «wind, winds». In Raimon's Corpus, the word «water» appears 83 times, and it is located in 16 poems, sometimes only with a circumstantial usage. But for the singer, «water» is always life, a reason of inspiration and, such as time, inapprehensible.

*KEY WORDS:* Raimon, songs, lyrics, appearances, the Corpus of his songs, water, concurrent words, usages

## 1. INTRODUCCIÓ

Fins a 2012, el corpus de les cançons de Raimon editades al llarg de 48 anys, entre 1963<sup>38</sup> i 2011,<sup>39</sup> consta de 152 peces, 95 de les quals les ha compostes amb lletres pròpies (el 62,5% de la seua producció<sup>40</sup>).

Les altres 57 cançons (el 37,5% de la seua producció) corresponen a la musicació de poemes d'altres autors, 55 de les quals les ha fetes amb lletres, en primer lloc, de Salvador Espriu (22 cançons, el 14,5%), seguit d'Ausiàs March (17, l'11,2%), unes quantes de Joan Timoneda (5, el 3,3%), un parell, respectivament, de Jordi de Sant Jordi i de Joan Roís de Corella (2, l'1,3%), i una només d'Anselm Turmedà (1), de Bernat Metge (1), Jaume Roig (1), Valeri Fuster (1), Mossén Estanya (1), Francí Guerau (1) i Pere Quart (1, el 0,6%, total el 4,5%).

En falten 2 (l'1,3%) per a completar les 57 que no són seues, ni la música ni la lletra. Es tracta de «Se'n va anar»<sup>41</sup> (1963), amb música de Lleó Borrell i lletra de Josep M. Andreu, i d'«Amanda» (1974), de Víctor Jara<sup>42</sup>. Llevat dels textos d'Espriu i de Pere Quart, Raimon no n'ha utilitzat cap altre més de poetes contemporanis. I l'única música que no és seua, sinó de Frederic Mompou, és la de la cançó «Pensament».

<sup>38</sup> *Raimon*, Edigsa, 1963. És el primer EP («Extended Play») del cantant, en què s'inclouen quatre cançons: «Al vent», «La pedra», «Som» i «A colps».

<sup>39</sup> *Relloige d'emocions*, Picap, 2011, 1 cedé, és, fins ara, l'últim disc de Raimon.

<sup>40</sup> No facilite el segon decimal, puix que es tracta simplement d'una indicació descriptiva.

<sup>41</sup> «Se'n va anar» va guanyar el V Festival de la Cançó del Mediterrani en setembre de 1963. La cançó candidata a guanyar aquesta edició del festival era «Paz», amb música d'Isidre Sola i lletra de Carles Laporta, tema amb què el règim franquista projectava iniciar la campanya propagandística dels XXV Años de Paz, que s'esqueia el 1964. A finals del 1963, davant el creixement de la protesta ciutadana i de les vagues dels miners d'Astúries, així com de les protestes en fàbriques i universitats, el règim creà el Tribunal de Orden Público (TOP). També va endurir la repressió amb l'increment de detencions, tortures i l'afusellament del dirigent del PCE Julián Grimau. En la votació popular, secundant la convocatòria clandestina de la resistència catalanista, «Se'n va anar» es va imposar per 583 vots als 481 de «Paz».

<sup>42</sup> RAIMON: *A Víctor Jara*, Movieplay, 1974 LP («Long Play»), portada de Leopold Pomés. Raimon va gravar la seua versió de «Te recuerdo Amanda» com a homenatge al cantant després que aquest fóra torturat i assassinat a Santiago de Xile com a conseqüència del colp d'estat del general Pinochet, l'octubre de 1973.

Per tal de constatar quin ús fa Raimon del concepte d'aigua en els seus 95 textos propis, he constatat les ocurrencies que hi ha del mot «aigua» i d'altres que hi poden resultar concurrents, entre els quals n'he seleccionat un reduït grup constituït per les paraules següents: «font», «llamp», «mar», «núvol», «ploure, plou, pluja», «pols, polsosa», «riu, rius», «sequera, sec, secà», «temps», «tro» i «vent, vents».

Es pot considerar que en les lletres de Raimon hi ha altres paraules que també poden relacionar-se amb «aigua», com ara «afluent», «aiguat», «barranc», «bassa», «borrasca», «cascada», «glaçada», «riera», «tempesta», «temporal», «torrent» o «xàfec», però el cas és que el cantant de Xàtiva no ha emprat aquestes paraules en cap ocasió i, per tant, no formen part del seu corpus, que està constituït aproximadament per 1.350 paraules diferents.<sup>43</sup>

En canvi, n'hi ha d'altres, aparentment relacionades, que de fet no ho estan. És el cas, per exemple, d'«airada», que és adjectiu («irritada») i no substantiu («ventada»):

Retruny ben fort  
allò que abans  
en deien ànima,  
creure no vol  
el que el teu cos  
avui constata,  
exasperada  
i *airada*

<sup>43</sup> He comptat una sola vegada les paraules amb formes flexives (femení, plural), així com les que presenten una variant ortogràfica i fonètica no significativa (*colp, cop*), i només una vegada tant les contraccions de preposició més article com les diferents formes dels pronoms personals àtons i les dels paradigmes verbals. No he comptat les poques paraules en castellà, que són dos frases iròniques. A banda del metonímic «villa» per referir-se a Madrid (1968: «18 de maig a la villa»), es tracta de: *Por el Imperio hacia dios* (1983: «Al meu país la pluja»), de *Unidad de Mercado en lo Universal* (1984: «Hauràs de fer com si») i els tres primers versos de la versió popular de La Internacional de la cançó «Punxa de temps» (2011).

no es resigna...  
 («Com una mà», 1975. 7/III)<sup>44</sup>

Tampoc no pot separar-se una determinada paraula del seu context i observar-la aïlladament, ja que això ens podria conduir a conclusions errònies respecte a la possible relació d'eixa paraula amb el camp semàntic d'«aigua». Així, el mot «temps», que Raimon utilitza 61 vegades, només en dues ocurrències es refereix al bon oratge:

Oblit del llamp, oblit del tro,  
 de la pluja i del bon *temps*,  
 oblit del món del treball i de l'estudi.  
 («Al meu país la pluja», 1983, 8/V)

Jo passejant gaudia del bon *temps*  
 ben acordat amb tot el meu entorn.  
 («Octubre dolç», 1987, 12/III)

En la resta d'ocurrències, «temps» pot formar part d'una locució adverbial («temps i temps»: 'permanentment, sempre'):

I guanyarem l'esperança,  
 sí, pujarem al camp de l'esperança,  
*temps i temps* negada,  
 arrancada i trencada.  
 («Cantarem la vida», 1964, 11/I)

---

<sup>44</sup> Hi pose el títol de la cançó, l'any en què fou escrita i, a continuació, el lloc que tal cançó ocupa en el CD de l'edició de referència, que és *Nova integral Edició 2000*, Pícap 2000, deu cedés, més el número que el CD té en aquest conjunt. Faig el mateix en el cas dels cedés posteriors. En general, he procurat que les citacions de les lletres de Raimon que incorpore seguisquen un ordre cronològic.

O bé pot adoptar qualsevol dels significats que té com a substantiu invariable, com ara 'època':

...la tristesa d'un *temps* malalt  
 d'hipocresia forçada  
 que volem ben diferent,  
 és el que jo cante.  
 («Qui ja ho sap tot», 1974, 11/III)

També significa 'futur':

I volem viure junts  
 els *temps* nous que vindran...  
 («Viure junts», 1996, 2/V)

Així com 'passat':

Rellotge d'emocions que no s'esborren.  
 Martell de llum, falç de treball, punxa de *temps*.  
 («Punxa de temps», 2011, *Rellotge d'emocions*, 3)

I, genèricament, la 'vida':

El *temps* cantat, el *temps* contat,  
 el *temps* comptat, que ara em queda  
 i que no sé si el cantaré, si el contaré,  
 si el comptaré, ni si me'n queda.  
 («A l'estiu quan són les nou», 2011, *Rellotge d'emocions*, 1)

I aquest perenne dolor  
 de sentir-se  
 sempre humà.  
 Pas de *temps*,  
 pas de *temps*, *temps* de pas.  
 («Terra Negra», 2011, *Rellotge d'emocions*, 8)

## 6. L'AIGUA

En el corpus raimonià, la paraula «aigua» ocorre 83 vegades i figura en 16 poemes, a vegades amb un ús només circumstancial. En el poema següent, l'evocació d'una persona estimada de qui el cantant se sent profundament separat per la distància i apesarat per la soledat que això comporta («Perquè tu vius lluny una altra vida, / uns altres gestos, / d'altres paraules, / jo escric aquesta nit / aquests tristos i mal fets versos.») fa que recorde la gràcia amb què aquesta persona enyorada diluïa fàcilment tota classe de barreres, la qual cosa expressa a través d'un recurs comparatiu en què menciona l'aigua:

Alçava muralles la vida,  
 muralles immenses de paraules i gestos  
 que tu —com qui posa les mans en l'*aigua*—  
 trencaves i desfeies amb la sola teua presència.  
 («En el record encara», 1966, 16/II)

Poques vegades trobem la definició d'«aigua» expressada de manera tan contundent i concisa com en l'estrofa següent, en què es reforça la idea principal a través del paral·lelisme sintàctic. En el mes de maig, entre tots els colors del verd i sota un cel de plom, enmig del sofriment i del dolor més profunds, Raimon proclama:



I l'*aigua* és sempre vida  
 entre muntanyes i valls.  
 I l'*aigua* és sempre vida  
 sota la grisor del cel.  
 («El País Basc», 1967, 3/II)

L'aigua també li és útil per a expressar el sentiment existencialista, tan present en les primeres composicions seues. Així, el temps en què viu el cantant és tan inaprehensible com l'aigua que, quan pretén retindre-la, només li deixa les mans humides. Però tot seguit, a pesar de les vacil·lacions i els defalliments («Intermitent com tot, / m'enlaire i caic sovint»), ens commina a agrupar-nos si volem lluitar eficaçment contra la dictadura («El nostre món de tots / i aquesta nostra vida. / I això no ho pots fer sol / perquè és dura la lluita: / haurem de ser-ne molts.»):

No podràs agafar  
 ni amb les mans ni a grapats  
 l'*aigua* del temps que vius:  
 als dits et quedarà  
 un lleu tel d'humitat.  
 («Un lleu tel d'humitat», 1974, 11/V)

En la primera i última estrofa d'un poema que recorda el «Poema sobre València» de Joan Fuster (*Terra en la boca*, 1953), una aigua personificada es queixa a través de les canonades i les aixetes urbanes a primera hora del dia. És el moment de la desorientació que provoca el desensonyament «quan encara és fosc a les finestres» i un «soroll somort de cotxes i autobusos / i alguna veu que sorgeix rogallosa / arriben lentament a les orelles»:

Als matins, a ciutat, quan l'*aigua* es queixa  
 als milions d'aixetes de les cases,  
 va rebotant la son entre parets  
 i va esmicolant-se, va esmicolant-se.  
 Als matins, a ciutat, quan l'*aigua* es queixa,  
 és l'hora en què el gran buit ens omple el cap.  
 («Als matins a ciutat», 1978 8/IV)

En una altra cançó, Raimon, com si d'un filòsof presocràtic es tractara, es reclama deutor de la inspiració que li aporten els quatre elements fonamentals: l'aigua, el foc, la terra i l'aire, sobre cada un dels quals es pregunta retòricament si podrà explicar res que no li haja suggerit aquest mateix element, en un context en què el compositor afirma que necessita la soledat per a poder crear les cançons que, de fet, són per als altres («Entre la nota i el so, / amb la paraula cantada, / el gruix de tot el meu viure / vos intente donar cada vegada.»). Com ha expressat en alguna altra ocasió, sembla com si les cançons tingueren vida pròpia: «Ben impregnat de soledat / el meu cant vol ser plural, / amb perfum del món dels altres / vénen les cançons a casa.»

Que diré jo de l'*aigua*  
 que no m'haja dit l'*aigua*?  
 («Entre la nota i el so», 1986, 6/IV)

L'aigua adopta també la transcendència simbòlica dels elements que s'utilitzen figuradament, com en aquest fragment que recorda el to d'alguns poemes d'Espriu, tant del gust de Raimon, en què el cantant manifesta una ferma voluntat d'afirmació a pesar de totes les vacil·lacions («Encarat sempre amb el vent / a contracorrent m'he fet / i vivint tots els meus dubtes / aquí sóc, aquí vull ser.»). La realitat s'imposa de manera inclement: «Però el

temps, però la vida, / però el país i la sort, / la quotidiana mentida, / rostre clement de la mort.»

Lluny de la pedra i de l'*aigua*,  
ombra d'una ombra en el record,  
tota una vida, memòria,  
fulles dels arbres del bosc.  
(«Lluny de la pedra i de l'aigua», 1983, 12/V)

El tractament metafòric de l'aigua en un context descriptiu és freqüent en Raimon, sobretot en relació a la mar, en què la metonímia i la personificació imprimeixen una forta plasticitat al text:

Va morint-se la llum  
en un plor de gavines.  
L'últim sol de la tarda  
besa els llavis de l'*aigua*.  
La mar respira calma.  
(«La mar respira calma», 1986, 9/II)

Per camins d'*aigua*  
van els meus peus.  
(«Per camins d'aigua», 1987, 9/III)

Tots els colors de la terra i de l'*aigua*  
que són suaus en aquesta hora incerta...  
(«Parlant-me de tu», 1996 3/V)

Sobre la mar blavosa,  
els ganivets de l'*aigua*

tallen l'or més fi  
de la llum de la tarda.  
(«Coneixement de l'ombra», 1997 6/V)

També s'empra l'aigua per a suggerir una de les idoneïtats més elementals: la de l'amor que profundament sent una parella que s'estima (es tracta dels mateixos Raimon i Annalisa), a pesar de la incertesa del futur («Hem viscut junts, ben junts / ara fa ja molts anys, / qui sap què ens portarà, / què ens portarà demà.»). En un conjunt de comparacions rotundament elementals i explícites («Com la llum per mirar / i la son per dormir, / com la nit per veïllar / i la pell per sentir.» // «Com el foc per cremar / i l'amor per patir, / com l'atzar per jugar / i l'amor per gaudir.»), el cantant expressa quina és la idoneïtat de l'aigua:

Com la veu per cantar  
i la vida per viure,  
com l'*aigua* per nadar  
i el paper per escriure.  
(«Viure junts», 1996 2/V)

En la cançó «Terra negra», abans d'enunciar la conclusió, marcadament existencialista (dels versos ja citats: «I aquest perenne dolor / de sentir-se / sempre humà. / Pas del temps, / temps de pas.»), descriu parcialment la pintura de Tàpies valent-s'hi d'una paradoxa sobre l'aigua:

...*aigua* encesa  
gel cremat, gel cremat.  
(«Terra Negra», 2011, *Rellotge d'emocions*, 8)

## 7. LA MAR

Però és en una de les cançons d'aquest mateix disc, gravada ja anteriorment,<sup>45</sup> en què Raimon ret un homenatge explícit a la mar a través de l'aigua. Així, en el tercer vers de cada una de les nou estrofes de la composició «Si miraves l'aigua», repeteix tres vegades el sintagma «l'aigua» —la qual cosa fa un total de 29 vegades en una sola cançó—, tot adjectivant-la insistentment com a «blanca, malva, verda, blava, fosca», segons que n'observe el canvi de tonalitat al llarg del dia, fins arribar a la nit.

Així, l'aigua és blanca quan «bat contra la roca», malva «a la llum de l'alba», verda quan «al matí es desperta»; verda, blava i malva «quan el sol ja no escalfa», i fosca quan «dorm davant la roca». És evident que cal situar a Xàbia l'origen del poema ja que, des de sa casa estant, el cantant pot contemplar una mar impressionant i incommensurable:

Blanca, blanca, blanca  
 Bat contra la roca  
*L'aigua, l'aigua, l'aigua.*  
 Malva, malva, malva  
 A la llum de l'alba  
*L'aigua, l'aigua, l'aigua.*  
 Verda, verda, verda  
 Al matí es desperta  
*L'aigua, l'aigua, l'aigua.*  
 Blava, blava, blava  
 Si el ponent besava  
*L'aigua, l'aigua, l'aigua.*

<sup>45</sup> En *Raimon a l'Olympia*, Picap, 2006.

Verda, blava, malva  
 Quan el sol ja no escalfa  
 L'aigua, l'aigua, l'aigua.  
 Fosca, fosca, fosca  
 Dorm davant la roca  
 L'aigua, l'aigua, l'aigua.  
 Lluna, lluna, lluna  
 Setina i velluta  
 L'aigua, l'aigua, l'aigua.  
 Blanca, blanca, blanca  
 Bat contra la roca  
 L'aigua, l'aigua, l'aigua.  
 Fosca, fosca, fosca  
 Dorm davant la roca  
 L'aigua, l'aigua, l'aigua.  
 («Si miraves l'aigua», 2011, *Rellotge d'emocions*, 2)

Llevat d'aquest cas en què, per a descriure la mar, Raimon recorre pleonàsticament a la metonímia de l'aigua, en les altres 18 cançons en què trobem 32 ocurrences del mot «mar» (usat indistintament com a masculí o femení) no hi ha referències explícites a l'aigua, sinó que es tracta de personificacions, descripcions, atribucions, aposicions o assignacions de diversos elements complementaris.

Així, el mar simbolitza els valors humanistes que perviuen sota la dictadura representada per la metàfora de «la nit»:

Aquí, sota la nit,  
 et diria  
 que *el mar* és l'etern.  
 («La pedra», 1962, 2/I)

Els enamorats que, en un futur, «obrirem junts els camins / que la vida ens tanca / desesperançadament» trobaran el seu itinerari amorós gràcies a elements tan fonamentals com la «font» (paraula que Raimon només utilitza una vegada, ací), la «mar», la «terra» i l'«arbre»:

En l'únic camí nostre  
—font i *mar*, terra i arbre—,  
l'únic camí cert,  
el camí de l'amor..  
(«Treballaré el teu cos», 1965, 16/I)

La mar, personificada, també se suma al clam per la llibertat d'Euskadi:

Tots els colors del verd,  
gora Euskadi, diuen fort  
la gent, la terra i el *mar*  
allà al País Basc.  
(«El País Basc», 1967, 3/II)

En una altra cançó en què Raimon repeteix 32 vegades obsessivament la paraula «tristesa», el mar també acusa aquest sentiment que tot ho envaeix, i que possiblement el provoca l'allargament d'una dictadura (per la data de la cançó) que sembla que no va a acabar-se mai:

Tristesa endins  
tristesa fora  
tristesa al *mar*..  
(«Tristesa el nom», 1975, 15/IV)

Als trenta-set anys, un Raimon poc adaptat a la vida urbana, en una cançó en què declara sentir-se profundament sol, sense cap amic veritable amb qui compartir intimitats, envaït per la nostàlgia, afirma que la vida i (l'aigua de) la mar tenen un sabor igual:

...la veu del vent, oh música oblidada,  
el gust salat de la vida i la *mar*.  
(«Perquè ningú no em contarà els seus somnis», 1977, 14/II)

Un dia de començament de tardor el cantant tingué la sensació que el temps s'esvaïa fugisserament mentre que ningú no observava el comportament de la natura, potser per considerar aquests fenòmens inútils. En destacar-los, es lamentà del fet d'estar oblidant «el meu garbó d'antics i vius desigs». No obstant això, s'afirmà en l'amor perquè «una alta flama m'ha tingut despert / a totes les preguntes del teu viure» i, en conseqüència declarava que «t'estime ara més que t'he estimat.» Ell, que en aquest punt sí que es fixava en la natura, observava que:

De terra estant veig ploure sobre el *mar*,  
esplèndida bellesa de l'inútil...  
(«L'última llum d'estiu», 1978, 9/III)

La mar, com a companya fidel, és testimoni del seu estat d'ànim:

La *mar* veu ara serena  
la pena lleu que m'ha pres...  
(«Lluny de la pedra i de l'aigua», 1983, 12/V)



L'evocació d'un passat feliç es concreta en els arbres fruiters i en la imatge d'una mar no contaminada:

Al meu cervell que desconec  
trobe imatges sense paraules  
i tots aquells arbres fruiters,  
que fa ja tants anys que no veig,  
es posen a ballar contents;  
per sobre una *mar d'aigua neta*  
passegen frondosos i bells  
frondosos i bells.

(«Al meu cervell que desconec», 1986, 1/V)

El desig de canvi palpable («vivim il·lusions de canvi»), que «es veu, / per tot arreu / es veu», així com l'ocasió imminent de traure a la llum «els fets / que tan conscientment amagaren», és tan evident, segons afirma el cantant:

Com la *mar* constant de cada dia,  
com del vent els camins es renoven  
com els homes són quan volen ésser,  
com el sol que va rompent els núvols...

(«Es veu», 1986, 10/IV)

També pot ser que, negant l'evidència, tot recorrent a l'antítesi, el mar no siga blau:

Si el *mar* no és blau.  
Si el cel no és gris...  
(«Si tu, si jo», 1986, 9/IV)

O, pel contrari, que sí que ho siga, emprant l'epítet més habitual:

Sobre la *mar* blavosa,  
els ganivets de l'aigua...  
(«Coneixement de l'ombra», 1997, 6/V)

El mar també pot brillar en un moment d'abstracció o d'ensonyament:

...d'aquest moment  
de vent fluixet,  
de verd de pins,  
de *mar* lluent.  
(«Del blanc i el blau», 1987, 3/IV)

En «Finestra a la badia de Palma», l'ús de l'al·literació, de la paranomàsia i la dilogia, recorda el passatge del *Tirant lo Blanch* en què l'autor propicia el doble sentit entre «la mar» i «l'amar»<sup>46</sup>, és a dir, «l'amor» de què «tot el meu cos s'amara»:

Un tros de cel ben blau.  
Un tros de *mar* tranquil·la  
que el meu esguard s'engul,  
que el meu esguard s'engul.  
Al llit descansa nua  
la dona estimada.

---

<sup>46</sup> En el c. CXVIII, en el transcurs del diàleg que mantenen Diafebus i Tirant, aquest, en resposta a l'interés que demostra el cosí perquè li revele la naturalesa del mal que després del primer encontrte amb Carmesina sobtadament pateix, exclama: «E yo no tinch altre mal sinó de l'ayre de la mar, qui m'à tot comprés». Segons Hauf, ací «*de la mar* exigeix una lectura: de l'amar». (*Tirant lo Blanch*, edició i notes Albert Hauf. València, 2004).

Tot el meu cos *s'amara*  
 d'amor, de cel, de *mar*.  
 Tot el meu cos *s'amara*  
 de cel, de *mar*, d'amor.  
 D'amor, d'amor, d'amor,  
 d'amor, d'amor, d'amor.  
 («Finestra a la badia de Palma», 1995, 4/V)

En una altra bella cançó d'amor, Raimon intercala una descripció multicolor del mar, enumerant al capvespre («el sol ponent d'aquest dia que es cansa») «tots els colors de la terra i de l'aigua / que són suaus en aquesta hora incerta».

La *mar* de blau, per moments tan ombrosa,  
 la *mar* de verd, tan bella i perillosa,  
 la *mar* de gris, que es vol majestuosa,  
 la *mar* d'acer, tan entremaliosa  
 va dient-me el teu nom,  
 va dient-me el teu nom.  
 («Parlant-me de tu», 1996, 3/V)

El mar és també el cementeri de la memòria viva:  
 Miraré el *mar*, escoltaré els meus morts...  
 («Animal d'esperances i memòria», 1999, 14/V)

En bastants cançons de *Rellotge d'emocions* Raimon expressa un sentiment de nostàlgia quan recorda la infantesa i evoca les vivències familiars amb una gran tendresa: «Quina dolçor intangible / habitava al meu voltant. / Com m'he sentit estimat!» («Mentre s'acosta la nit»). Entre aquests records destaca la figura de la mare, ja evocada en altres cançons: «El primer de maig ma mare i

jo cantàvem / –en veu baixa– / aquesta lletra de la Internacional» («Punxa de temps»). I per primera i única vegada en totes les seues composicions, s'esmenta també el pare: «Mon pare em portà a la Malvarrosa / ben agafat de la seua mà»: («He passejat per València, sol»).

En aquesta cançó, en la soledat de la passejada per llocs estimats de València (carrer la Nau, carrer la Pau), el cantant rememora la infantesa i la joventut i desvetla la primera vegada que, impressionat, va descobrir el mar:

Per primera volta vaig vore *el mar*.

Al meu davant tinc aquell infant

Mira que mira *la mar* tan gran

Dolç el record i amarg i llunyà

Vida viscuda que no tornarà.

(«He passejat per València, sol», 2011, *Rellotge d'emocions*, 7)

## 8. ELS NÚVOLS, ELS RIUS, EL VENT, LA PLUJA

En les cançons de Raimon la pluja generalment no guarda relació directa amb els núvols, els rius, el temps ni el vent, que són tractats gairebé sempre com a entitats abstractes.

La paraula «núvol» ocorre 2 vegades en un sol poema i «núvols», en plural, 7 vegades en cinc poemes, en un context purament indicatiu o descriptiu:

com el sol que va rompent els *núvols*...

(«Es veu», 1986, 10/IV)

Per ponent s'atansaven

*núvols* a la muntanya.

(«La mar respira calma», 1986, 9/II)

El *nívol* blanc  
 que ara passa  
 pel blau del cel  
 molt suaument...  
 («Del blanc i el blau», 1987, 3/IV)

Un matí lluminós  
 groc, rosa, blanc,  
 amb petits *nívols*  
 sobre el blau esglaiat  
 d'un cel encara hivern  
 a Barcelona.  
 («Barcelona '71», 2011, *Relotge d'emocions*, 10)

En una cançó més o menys surrealista dedicada a Joan Fuster, trobem una estranya localització per als núvols de primavera:

Ja no hi ha *nívols* en pantalons  
 ni l'abril és el mes més cruel.  
 («Lector de poesia», 1986 5/II)

Només en una ocasió el cantant relaciona directament núvols i pluja:

És garbellant els més foscos dels *nívols*  
 que el ritme imprevisible de la *pluja*  
 s'emporta carrerons avall de l'ànima  
 l'última llum d'estiu que tardoreja.  
 De terra estant veig *ploure* sobre el mar...  
 («L'última llum d'estiu», 1978 9/III)

De «riu» hi ha una sola ocurrència i de «rius», en plural, quatre en un sol poema, amb un ús simbòlic, puix que es tracta d'un ús metafòric de les quatre barres de la senyera:

Quatre *rius* de sang,  
terra polsosa i vella...  
(«Quatre rius de sang», 1967 1/II)

D'altra banda, la inspiració escultòrica d'Alfaro, que està arrelada en «tot l'entrellat d'una ciutat difícil, / indiferent i secularment puta», prové també «dels ponts del riu i de les pedres velles». («Andreu, amic» 1978, 15/II)

El «vent» es comptabilitza en 32 ocurrències en 13 cançons i, de la mateixa manera que en els casos precedents, s'utilitza bé de forma metafòrica, bé com un simple element descriptiu o circumstancial, com ocorre en la cançó més coneguda de Raimon en què, no obstant això, aquesta paraula ha adquirit ací una forta càrrega simbòlica, ja que el vent és la llibertat:

Al *vent*,  
la cara al *vent*,  
el cor al *vent*,  
les mans al *vent*,  
els ulls al *vent*,  
al *vent* del món.  
(«Al vent», 1959 1/I)

Com en el cas de la mar, el vent també és un element molt personificat, que actua amb iniciativa pròpia:

Portava el *vent* la força  
d'un poble que ha sofert tant.  
Portava la força el *vent*  
d'un poble que ens han amagat.  
(«El País Basc», 1967, 3/II)

Com la mar constant de cada dia,  
com del *vent* els camins es renoven...  
(«Es veu», 1986, 10/IV)

Un *vent* petit feia moure el fullam...  
(«Octubre dolç», 1987, 12/III)

i el *vent* llebeig que ha vingut a la tarda...  
(«Parlant-me de tu», 1996, 3/V)

La identificació del poeta amb el vent és tan forta que qualsevol classe de vent l'ha pogut inspirar:

Jo he passat hores, dies i anys  
per cases, per carrers i per ciutats,  
per boscos i camins, per *vents* i mars  
percaçant-les. Oh, desig de cançons.  
(«Oh, desig de cançons», 1983, 7/V)

A més, el cantant assegura que la seua essència és de vent:

M'he sentit fet de *vent*...  
(«La mar respira calma», 1986, 9/II)

Recordant «Al vent» («la cara al vent»), afirma que ha viscut:

Encarat sempre amb el *vent*  
 a contracorrent m'he fet  
 i vivint tots els meus dubtes...  
 («Lluny de la pedra i de l'aigua», 1983, 12/V)

El vent, finalment, pot presentar diverses qualitats. Pot ser vell: «cançons d'hivern / com un *vent* vell» («T'ho devia», 1968, 2/II), lleu: «lleu és el *vent* / que neteja la pell» («Un sol consell», 1978, 14/IV) o fluixet: «d'aquest moment / de *vent* fluixet» («Del blanc i el blau», 1987, 3/IV).

L'única classe de vent que especifica és el «llebeig» en dos ocurrencies: «El *llebeig* despentina / el pentinat dels arbres» («La mar respira calma», 1986, 9/II), «i el vent *llebeig* que ha vingut a la tarda» («Parlant-me de tu», 1996 3/V).

La pluja té una presència notable en les cançons de Raimon. Així, l'infinitiu «ploure» ocorre 9 vegades en 5 poemes; la forma «plou» presenta 24 ocurrencies en 6 poemes; i el substantiu «pluja», 15 ocurrencies en 8 poemes, el que fa un total de 48 ocurrencies. En general, es tracta d'usos purament circumstancials, tot i que, tenint en compte el context de censura en què algunes d'aquestes cançons van ser escrites, la càrrega simbòlica hi és explícita. Com es pot apreciar en aquest cas, en què el mot «pluja» al·ludeix a la «pau» peculiar en què es sobrevivia durant el franquisme:

Aquí, sota la *pluja*  
 que cau,  
 et diria  
 que tot és pau.  
 («La pedra», 1962, 2/I)



En la «Cançó del que es queda», amb l'ús pleonàstic i obsessiu de la forma «plou», que es repeteix 14 vegades, un jove Raimon denunciava la precarietat laboral del proletariat agrícola, en un País Valencià aleshores molt poc industrialitzat. En el mateix text el cantant abomina «les fàbriques, / les estrangeres fàbriques» per les draconianes condicions de treball, «on moren més que viuen, / tant d'amics que jo tinc, / tant d'amics que se n'han anat.» És a dir que, per un costat, el cantant condemna les condicions laborals de les indústries de l'estranger, on ha anat a parar la mà d'obra jove excedent i on els emigrants sobreviuen en unes condicions lamentables.<sup>47</sup> I, per un altre, es desespera a causa d'una meteorologia hostil, quan observa que els hòmens perden jornals com a conseqüència de la persistència d'una pluja inoportuna:

I *plou*.  
 Cinc dies que *plou*,  
 cinc dies que vivim sense sou,  
 i *plou*,  
 i no es pot treballar.  
 («Cançó del que es queda», 1965, 14/III)

Tot i que hi ha alguna una construcció fraseològica, com ara: «i com qui deixa ploure» («Amb tots els petits vicis», 1972, 15/III), «i plou quan ha de ploure» («Hauràs de fer com sí», 1984, 11/IV), la major part de les ocurrences d'aquest camp semàntic són de caràcter circumstancial o descriptives:

---

<sup>47</sup> L'altra cara de la moneda la representa, per exemple, la cançó d'Ovidi Montllor «Carta a casa» (*Crònica d'un temps*, Discophon, 1973), en què un emigrant (en un país europeu industrialitzat) escriu a Antònia, la dona, una carta plena d'enyorança en què li conta les calamitats de la seua vida quotidiana, un dissabte en què, com en la cançó de Raimon, també plou: «Estimada Antònia: / T'escric des d'aquí. / Molt lluny de casa. / La pluja va mullant / els vidres bruts / del bar estrany / on ara em trobe esperant / un got de vi / i un poc d'engany».

cau la *pluja* en ple estiu...  
 («Quatre rius de sang», 1967 1/II)

De terra estant veig *ploure* sobre el mar...  
 («L'última llum d'estiu», 1978, 9/III)

*Plou* a ciutat...  
 («Lector de poesia», 1986, 5 /II)

El verd suau dels pins llepats de *pluja*...  
 («Perquè ningú no em contarà els seus somnis», 1977, 14/II)

Però entre totes les cançons relacionades, n'hi ha una especialment definitiva del concepte que Raimon té de la pluja. Es tracta de «Al meu país la pluja» en què el cantant, en l'estrofa inicial, que repeteix al final, afirma, personificant-la, que la pluja no sap dosificar-se i que, per tant, li caldria aprendre a saber fer-ho bé anant a escola:

Al meu país la *pluja* no sap *ploure*:  
 o *plou* poc o *plou* massa;  
 si *plou* poc és la sequera,  
 si *plou* massa és la catàstrofe.  
 Qui portarà la *pluja* a escola?  
 Qui li dirà com s'ha de *ploure*?  
 Al meu país la *pluja* no sap *ploure*.

La menció de l'escola a què hauria d'anar la pluja fa que Raimon evoque l'escola a què ell mateix va assistir de menut, on no va aprendre res de profit perquè estava profundament desarelada del medi i on, per tant, no cal tornar: «No ani-

rem mai més a escola. / Fora de parlar amb els de la teua edat / res no vares aprendre a escola. / Ni el nom dels arbres del teu paisatge, / ni el nom de les flors que veies, / ni el nom dels ocells del teu món, / ni la teua pròpia llengua.» En aquella escola on «et robaven la memòria, / feien mentida del present», en què «des del carrer Blanc de Xàtiva» inculcaven «Por el Imperio hacia dios» no hi havia lloc per a la pobra pluja —la qual, per això mateix, no va aprendre a ploure com cal; en canvi, sí que ho va poder aprendre en altres països que tenien un tipus d'escola diferent—, ni tampoc s'hi va permetre l'accés del bon temps, del llamp ni del tro —mots que, dit que siga de passada, només figuren en aquesta cançó de Raimon:

La vida es quedava a la porta  
mentre entràvem cadàvers de pocs anys.  
Oblit del *llamp*, oblit del *tro*,  
de la *pluja* i del *bon temps*,  
oblit del món del treball i de l'estudi.  
(«Al meu país la pluja», 1983, 8/V)

Aquesta pluja que ignora el recte procedir només provoca cataclismes: o bé cau torrencialment («si plou massa és la catàstrofe») o bé és tan escassa que origina una seca persistent («si plou poc és la sequera»). Raimon desitja que el seu cant contribuïska a trencar «un espès silenci» (la censura, la falta de llibertats) en què «tallaven tantes mans» (tantes iniciatives, tanta repressió) perquè «sabem el que volem / des d'aquesta terra, germans, / la dels quatre rius de sang». És la nostra —afirma— una «terra polsosa i vella / on creixen noves mans, / on mils i mils de boques, / cansades de silenci / es disposen a parlar / des dels quatre rius de sang». En conseqüència, manté l'esperança que:

Com sobre l'arbre sec  
i la terra eixuta

cau la *pluja* en ple estiu,  
voldria que les paraules  
arribassen ací.

(«Quatre rius de sang», 1967 1/II)

La falta de pluja i de reg fa que la terra siga pobra i poc productiva. No obstant això, Raimon recorda amb nostàlgia la infantesa alegre i juganera del carrer polsós i perifèric en què va nèixer:

Carrer on jugàvem tots  
els més menuts i els més grans,  
carrer de terra i de pols,  
que així era el carrer Blanc.

(«L'única seguretat», 1976, 17/II)

I, a més, reivindica els seus orígens geogràfics i paisatgístics, en apuntar que prové d'aquell indret de la Costera que està delimitat, precisament, per la frontera de l'aigua:

Jo vinc d'un silenci  
que no és resignat,  
d'on comença l'horta  
i acaba el secà,  
d'esforç i blasfèmia  
perquè tot va mal:  
qui perd els orígens  
perd identitat.

(«Jo vinc d'un silenci», 1975, 1/III)

## 9. CONCLUSIONS

En les 95 cançons que Raimon ha escrit amb lletres pròpies, de la paraula «aigua» afirma que és sempre vida, motiu d'inspiració i, com el temps, inaprehensible.

La mar (l'aigua de la mar) exerceix una poderosa atracció sobre el cantant, que n'observa expectant els canvis de tonalitat que es van produint al llarg del dia. El mar perpetua els valors humanistes que resisteixen sota la dictadura i, en conseqüència, se suma a l'exigència de llibertat. La vida té el mateix gust salat que l'aigua de la mar i, quan la tristesa ho envaeix tot, també la mar es posa trista. La mar, companya fidel, facilita l'amor de la parella i murmureja el nom de l'estimada. La mar és també el repòs de la memòria dels morts propis.

A vegades Raimon observa com plou sobre el mar, però en els seus textos no sol relacionar els núvols amb la pluja ni amb el vent. El vent simbolitza la llibertat, té iniciativa pròpia, i és motiu d'inspiració. Tant, que en algunes ocasions el cantant s'hi troba plenament identificat.

La pluja té una presència notable en les seues lletres. Raimon voldria que les seues paraules foren oportunes i persistents com la pluja d'estiu sobre l'arbre sec i la terra eixuta. En ocasions, una pluja inadequada impedeix que els jornalers tinguen ocupació i que, per falta de recursos, es vegen forçats a emigrar. La pluja, a més, en el nostre país no sap ploure; perquè es torrencial o inexistent i, d'una manera o altra, sempre provoca catàstrofes.

Raimon recorda que quan era xiquet jugava en un carrer polsós, de terra. Afirma que la seua identitat, que es nega a perdre, es va forjar en una època en què s'havia de viure sense poder exterioritzar cap mena de protesta, tot i que s'hi estava disconforme, i es declara oriünd d'un hàbitat delimitat precisament per la frontera de l'aigua: «on comença l'horta / i acaba el secà».

