



"La gente que nos viene a escuchar viene a oír un texto, unos análisis sobre situaciones concretas que se están viviendo".

Cantar en España

ELISA SERNA: BALANCE DE OCHO AÑOS DE FRANQUISMO

TRIUNFO.—Elisa, vamos a remontarnos a los viejos tiempos: ¿Como empezaste a cantar, qué influencias tenías en principio, qué intereses y también qué amigos y qué cosas te impulsaron a cantar?

ELISA SERNA.—Bueno; yo, a cantar, así, un poco más en serio, ya sabes, pues empecé en el año 67, existía entonces el movimiento de canción popular, que eran cuatro tíos, de origen universitario. Entonces esto se disolvió un poco y se convocó un recital en el Instituto Ramiro de Maeztu, donde creo que fuimos todos los "protestones" de la época, y de todos los que pasamos por allí trece de ellos nos pusimos de acuerdo para hacer un grupo de canción del pueblo. En aquel tiempo, yo creo que estábamos todos políticamente bastante inmaduros, es decir, por supuesto teníamos una tendencia democrática, por llamarlo de alguna manera, y se adaptaban canciones de otros, se ponía música a poemas de Miguel Hernández, de García Lorca, de Nicolás Guillén, es decir, se intentaba dar una contestación de alguna manera a todo ese tipo de música comercial a la que estábamos acostumbrados por los medios de comunicación, por la radio y por la televisión. Entonces, yo me acuerdo que, al poco tiempo, a los dos años o así es cuando vino por aquí Paco Ibáñez y, claro, yo creo que a partir de aquel momento intenté seguir bastante ese tipo de composición musical y de forma de decir, y me parece que en la primera época he tenido muchas influen-

Seis veces detenida,
tres en la cárcel, en cuatro meses,
veinticinco recitales prohibidos

ELISA Serna es posiblemente la cantante castellana más representativa de una época histórica muy definida, que acaba de finalizar, y también una de las que más papel van a jugar en esa otra etapa que, esperamos, ha comenzado ya su andadura. En el final de este camino se vislumbra, se intuye, se anhela una situación de auténtica y madura libertad, donde se puedan expresar racional y democráticamente todos los pensamientos, todas las discusiones. En el terreno, nada decisivo, pero tampoco desdeñable, de la canción popular, la cantante madrileña aporta una experiencia que pocos otros pueden esgrimir. Ella ha sufrido como nadie los rigores extremistas de una situación exacerbadamente represiva, durante muchos años, y por tanto posee elementos de juicio, como el que más, para examinar un pasado y un presente en nuestro país, y para proponer y oponer ciertas alternativas para un futuro inmediato. Si la calidad artística de Elisa se discute a veces, de lo que no se puede dudar es que ella tiene cosas que contar y que decir, y que su voz ha expresado, con hondo sentimiento y rabiosa fuerza, el grito desesperado de muchos de sus compatriotas ante la miseria y la penuria, no solamente la física y económica, sino la más ampliamente humana.

cias de él, de las cuales no me arrepiento en absoluto. Después, con aquel Grupo del Pueblo fuimos dando recitales por las Universidades y barrios, por centros parroquiales y por cualquier sitio donde se pudiera escapar uno de la censura ministerial, ¿no? Al poco tiempo surgió otro grupo de aquel primero, que se deshizo, y que se llamó La Trágala. Aquí éramos ya cuatro solamente y también iba-

mos haciendo la misma labor. Si, en La Trágala éramos José Manuel Bravo, Adolfo Celdrán, Ignacio Fernández Toca y yo. Entonces, con este grupo se hacen los dos primeros discos, por medio de aquella editora que se hizo a base de acciones de 500 pesetas y que tenía muy, muy buenas intenciones de hacer una colección de discos con un contenido cultural antes que nada, pero que no tenía un plantea-

miento empresarial, por lo cual se fue un poco todo a la porra. Hablo de EDUMSA, claro. Todo esto, unido a que musicalmente teníamos todavía que aprender muchísimo, y al desaparecer la editora, se cae en una época de estar un poco sin saber qué hacer. Por entonces, la censura era bastante fuerte y por otra parte ninguna de las editoras que existían en Madrid sentían interés por este tipo de canciones, es decir, no sabían ni cómo tratarlas; llegabas a una casa con una cinta grabada con estas canciones y les sonaba a chino, porque todas eran sucursales de las más importantes empresas norteamericanas que utilizaban este país para lanzar las cosas que allí ya ni querían oír, ¿no? Yo, ante todo eso, me voy a Francia y allí volví a conectar con Paco Ibáñez y entonces él me produce el disco "Quejido" con "Le chant du monde". Con este disco vuelvo a España y por medio de Edgisa se publica en toda la Península. Claro, todo ese período se desarrolló con una irregularidad impresionante en el trabajo, no han sido pocas las detenciones, ni los encarcelamientos, ni las multas, es decir, que hemos ido trabajando con todos estos "handicaps" por encima, pero mira...

T.—Bien, haciendo todavía otro salto atrás, una especie de "flash-back"; antes de empezar a cantar, ¿qué hacías?, ¿de dónde venías? Habías trabajado como secretaria, creo, pero ¿qué es lo que te impulsó a "dar el salto", o, si quieres, de dónde te vino la necesidad de cam-

ELISA SERNA

biar de una forma de vida a otra?

E. S.—Sí, yo era la típica secretaria, era traductora. El intentar profesionalizarme en la canción me parece que (para ser muy sinceros) partió de una serie de circunstancias personales, más o menos difíciles, que a mí me hacían buscar otra realidad por aquel entonces. Te aseguro que era así de abstracto. A mí me interesa todo esto, la canción, la música de una forma más o menos neurótica.

T.—Háblame un poco de tu familia y de tus años más jóvenes, tus amistades y tus círculos de reunión, etc., y si influyeron de algún modo en tu futuro, como cantante.

E. S.—Bueno, mi familia es de origen trabajador. Mi madre era asistente y mi padre todavía guarda un almacén de mercancías y las distribuye por Madrid con una furgoneta. El ambiente que yo podía tener cuando empecé a cantar era el típico de los compañeros de oficina o quizá también de la academia de Bachillerato nocturno. Es una época de muchas inquietudes y con muy pocas ideas claras. Sólo tenía una cosa definida y es que lo que estaba viviendo no lo quería, y eso lo extendiendo a todos los niveles, tanto sexual como político, como familiar. Hasta este grito, si quieres un poco existencial, paso a la canción a profesionalizarme y después llega el otro proceso de madurez política.

T.—Habías estudiado Bachillerato, me dices...

E. S.—Sí, hice el Bachillerato nocturno. Pero como yo estaba trabajando en una fábrica y me levantaba a las siete de la mañana, cuando llegué a tercero y me encontré con el latín, ahí me ahogué y no tenía energías para seguir adelante. Después, lo que ocurrió es que los temas que me han interesado los he seguido por mi cuenta, buscando libros que me interesaban y discutiéndolos con gente de forma un tanto autodidacta.

T.—¿Y cómo crees que el ambiente general del país de aquellos años influyó en tu mentalidad (de una forma negativa, desde luego), y cómo diste el paso para salir de él? Me figuro que tus primeras lecturas influyeron en cierto modo. Me interesaría saber cuáles fueron éstas, y los poetas que te interesaron más.

E. S.—Yo casi te aseguro que al poco tiempo de entrar en el grupo Canción del Pueblo me encontré con el marxismo y aquello fue como una especie de sarampión, un sarampión horrible (en el sentido de que fue muy fuerte, no de que lo sea ideológicamente, por supuesto) y me acuerdo que me metía verdaderas dosis de "Anti-Dühring", de Poltzer, una serie de libros preparatorios para una cierta militancia política, y todos aquellos libros que por aquella época eran obligatorios en toda biblioteca "progre".

T.—Podríamos entonces establecer una premisa, es decir, mientras los cantantes catalanes de los años sesenta, los más importantes al menos, son casi todos de procedencia universitaria, parece que la

mayoría de los cantantes castellanos proceden de medios obreros o de una formación intelectual "menor", digamos. ¿Crees que este dato influye, por otra parte, en vuestra forma de cantar y de ver el mundo y vuestro desarrollo posterior, y, por otra, crees que eso os coloca en situación de desventaja o, por el contrario, que de algún modo es una forma de aprender de la vida de una forma más intensa que otros?

E. S.—En Cataluña, la canción se ha desarrollado mucho más y se han llegado a hacer unos productos verdaderamente estéticos, con mucha validez. Pero me parece que la única diferencia está en que en Cataluña, como en el País Vasco o en Galicia, hay un frente común, que es el nacionalismo, ¿no? Aunque hoy día, en el año 76, hay grandes follores en la nación catalana, y en la vasca, etc., porque ellos mismos se pelean con su propia burguesía, como lo demuestran los textos de las canciones, en su origen sí que había un ambiente de mayor apoyo por el hecho de estar defendiendo una cultura autóctona. Después se pasó a analizar si era una cultura de clase o no lo era, y entonces es cuando vienen las tortas. En el caso nuestro, no teníamos la bandera del nacionalismo, no teníamos nada más que el emblema de posición de clase, digamos que ha sido luchar bastante contra toda marea, y sobre todo en Madrid, residencia de la burocracia central. Solamente hace dos años se han notado posiciones medio demócratas en algunos capitalistas, pero por un puro interés económico de exportar sus productos e integrarse en el Mercado Común. Pero ésta es un fenómeno nuevo aquí en la Meseta, en la parte castellana, mientras en otros lugares no ha sido así. Me parece, por tanto, que el enfrentamiento de la canción popular ha sido más fuerte aquí que en otros países ibéricos, en contra de los estamentos del poder.

T.—¿Crees que las raíces de la música castellana están tanto en el flamenco como en la propia música tradicional de la Meseta o ambos elementos podrían ser válidos para ti?

E. S.—Yo creo que sí, es decir, el folklore castellano, por lo que he escuchado, que, desde luego, no soy una especialista en folklore, ni mucho menos, es bastante monótono y bastante parejo. entonces, la riqueza y la fuerza que pueda tener el folklore andaluz, con eso no puede nadie, no ha podido ni la Sección Femenina de la Falange. Han podido con todo: tú te pones a cantar una jota y la gente se ríe, porque se acuerdan de las señoras disfrazadas de jotas, pero el flamenco no han podido con él. Entonces, coincide que aquí en Madrid me parece que hay una influencia muy fuerte de la cultura andaluza, no solamente porque usamos el mismo idioma, sino porque, además, hoy en día, hay una emigración muy fuerte en todo Madrid, de gente andaluza que, de alguna manera, influye. Si vas a la periferia, a las tabernas, encuentras muchísimos andaluces.

T.—Sí; por otra parte, no creo tampoco en el purismo, ni creo que se deba seguir...

E. S.—Lo que ocurre, además, cuando sale el folklore a relucir es que muchas veces habría que hablar de canción rural... El folklore, tal y como nosotros lo hemos recibido, tal y como se entiende, tiene más que ver con la canción rural que con una música que se pueda hacer en Madrid o en Barcelona, una música urbana. Entonces, también es un poco conflictivo volver a traer unos esquemas musicales que son de 1500 y revitalizarlos tal cual. Yo en esto no estoy de acuerdo, por eso no lo estoy con el trabajo que han podido hacer folkloristas como Joaquín Díaz, aparte que la selección que ha hecho de temas populares está realizada desde un punto de vista conservador, porque estoy segura que se ha tenido que dejar ochenta mil canciones reivindicativas en las carpetas, que no ha publicado, pero es difícil traer el folklore renovado, en todo caso, pasarlo por el tamiz de todos los años de convivencia en una ciudad.

T.—Lo que a ti te interesa, fundamentalmente, es una canción actual a todos los niveles, y lo único que cabría pedir tanto a ti como a todos los compañeros que intentan hacer canción popular es una serie de referencias a lo nuestro, lo cercano y lo propio, pero no evitar, a mi modo de ver, la aportación de nuevos elementos, fundamentalmente musicales. ¿Tú lo ves esto así también?

E. S.—Sí, lo veo así totalmente, es decir, creo que puede haber unas raíces musicales basadas en nuestro folklore, pero que, de ninguna manera, las podemos transcribir tal y como se dieron en 1700, pongo por ejemplo, porque esto es volver la evolución atrás, porque yo no soy una persona que haya vivido en el campo, ni tú tampoco, y esa mística del surco y de la Meseta y de no sé qué resulta, hasta cierto punto, un poco dispersante también.

T.—Parece que tenemos una mala conciencia a veces de no cantar canciones como nuestros abuelos, o de no hacerlo como ellos...

E. S.—Esto es una especie de problema de elitismo, que está por ahí flotando de alguna manera. Muchas veces pienso que en esta gente que tiene esa mística por el folklore rural, por la relación con la tierra, se dan este tipo de reacciones psicológicas y tal.

T.—Entonces, ¿crees que la canción "comprometida", por llamarla de algún modo, entre comillas, debería exclusivamente dedicarse a resaltar los problemas más vigentes y más actuales, o bien el compromiso de la canción debe ser un compromiso formal, estético, o ambas cosas a la vez?

E. S.—Verás, yo creo que nosotros, en el sector nuestro, no estamos al nivel del texto, por lo que se refiere a la forma, es decir, lo importante quizá en nuestros recitales es el texto, lo sigue siendo, aunque estemos todos ahora intentan-

do llegar a un nivel musical y vocal aceptable que, por supuesto, no creo que haya que abandonar. Pero pienso que, en definitiva, la gente que nos viene a escuchar viene a oír un texto, viene a escuchar unos ciertos análisis que se pueden hacer de situaciones concretas que se están viviendo, y quizá escuchar unas ciertas alternativas que vamos colando; no hay duda de que para algunos lo importante es el texto, aunque, por supuesto, creo que no hay que abandonar en absoluto toda esa investigación o trabajo musical y vocal al mismo tiempo.

T.—Lo digo sobre todo porque creo que en ti, en tu figura, concurren prejuicios de este tipo, es decir, se va buscando una entrega, una proclama de carácter político en tus canciones. Creo que esto es bastante perjudicial para ti.

E. S.—No; al contrario, te diré que en el fondo estoy muy contenta de que la gente me haya metido en el talego. Estoy muy satisfecha de que después de años de trabajar esté en la trinchera de enfrente. Me parece muy bien y no tengo nada que decir. Lo único que espero es poder seguir respondiendo así, a eso.

T.—Pero a tu persona, y a tu personalidad como cantante, de cara al futuro, ¿no limita de algún modo tu obra esta visión, esa perspectiva?

E. S.—Yo estoy intentando, desde luego, que no se tenga una imagen falsa de mí. Por eso he grabado el segundo disco, "Brasa viva", con canciones de amor. Es decir, que yo, personalmente, hablando contigo, o por ahí con mis amigos, no estoy hablándoles todo el día de política, ni pegándoles una paliza marxista, sino que también convivo, y amo, y sufro y me cabreo, etc., y por eso, en el disco mencionado, sale una faceta de mí que es parte de lo mismo, no quiere decir que haya habido ningún cambio de estilo, porque a nosotros no nos preocupa solamente que haya un régimen de libertades o que haya un cierto nivel salarial, sino también toda una problemática humana, a nivel de una legislación muy concreta que hay con respecto a las relaciones personales, y que, en el cambio, los partidos principales y los no principales, la tienen que tener en cuenta, porque mientras estos problemas, que alguna gente dice que son secundarios, no estén totalmente resueltos, no habrá una revolución real. Esto, vamos, yo lo veo más claro que el agua. Se irá de una forma ordenada a la revolución.

T.—¿Qué me puedes decir del trabajo común de los cantantes, principalmente al nivel sindical, el de propia solidaridad entre la profesión?

E. S.—Te puedo decir que hace muchos años que hay una serie de gente entre nosotros que venimos dando la cara, y que por fin está cristalizando ahora toda esa conciencia política, incluso entre elementos que dirías, ¡ostros!, parece mentira que este tío sea capaz de



"A mis amigos no les hablo todo el día de política, sino que también convivo, y amo, y sufro..."

subirse al micrófono en Sindicatos y analizar todo el problema de la Seguridad Social de arriba abajo. Sin embargo, hoy en día se da este fenómeno y a mí me parece que es fundamental, porque yo no voy a irle a un metalúrgico a decirle lo que tiene que hacer él, yo lo que tengo que hacer, en todo caso, es solucionar mi problemática y unirla a la de él, o sea, que sean ellos quienes dirijan la lucha, pero yo también poner mis problemas sobre el tapete, que es de lo que se trata.

T.—¿Y crees que existen los suficientes elementos básicos como para conseguir esa mínima solidaridad y ese mínimo empuje entre todos los profesionales de la canción?

E. S.—Sí, y una muestra de ello fue la Asamblea provincial de cantantes y músicos de variedades que hubo en Madrid esta pasada primavera, donde fueron 600 personas y hubo una Asamblea que duró ocho horas, donde la gente no se iba, porque realmente los problemas son tan grandes y están tan sin tocar —prácticamente, desde el año 39— que realmente la gente no se quería ir, para tratar de solucionar esos problemas. Yo lo único que lamento un poco es que este trabajo se vaya llevando únicamente a un nivel sindical, y lo que me gustaría es que no se tuviesen demasiadas esperanzas en las soluciones que nos va a dar el Sindicato vertical, que no va a ser ninguna, no van a hacer nada más que dejar pasar el tiempo. Si realmente se quiere la respuesta a la problemática expuesta en los ocho puntos que se plantearon en la Asamblea (1), lo que hay que provocar es

una movilización nuestra en la calle y movilizar mucho más a la prensa y a la radio para una mayor sensibilización con respecto a nuestros problemas.

T.—El objetivo de muchos es conseguir un sindicato de clase, pero de momento hay éste, ¿no?

E. S.—El objetivo, de momento, es conseguir una asociación que nos permita tener legalmente un local donde nos podamos reunir, sin que tenga que estar el señor Garzón ni el otro señor. Un local donde podamos discutir nuestras cosas y de donde salgan de verdad una serie de formas de lucha aisladas del Sindicato, porque eso no vale para nada.

T.—Elisa, ¿cuántas veces en la cárcel y por cuánto tiempo?

E. S.—Seis veces detenida y tres en la cárcel.

T.—¿Durante cuánto tiempo cada una de ellas?

E. S.—Una de dos meses, otra vez quince días, y la tercera, un mes.

T.—¿Por qué motivos oficiales?

E. S.—Bueno, los dos meses por un recital en Villaverde: "Por provocar un estado de excitación en el pueblo que podía haber dañado la paz social". La de los quince días por una Asamblea de la construcción en Vallecas, donde la gente estaba pidiendo la extensión de la lucha a otros sectores, cantantes, actores, abogados. Según íbamos saliendo de la reunión, nos iban metiendo en los autocares de la Policía Armada. La última vez que me detuvieron fue por cantar una

artístico de los discos, censura única (en espera de su desaparición), unificación del carnet profesional, etcétera.

canción fuera de programa en Valencia, según ellos, por hacer un alegato sobre los prisioneros que están en Carabanchel y decir que son unos luchadores por la libertad (me pusieron cien mil pesetas de multa).

T.—¿Cuánto tiempo has estado fuera de Castilla, cuánto tiempo en Francia?

E. S.—En Francia he estado varias veces. La primera estuve un año; volví y después estuve dos años, que es cuando hicimos el "Quejido".

T.—¿Cuántos recitales prohibidos?

E. S.—Desde enero a abril de este año, 25 prohibidos. Por otra parte me han autorizado tan sólo siete recitales desde mayo del 75 hasta los primeros meses del presente.

T.—Y anteriormente a esto has perdido la cuenta...

E. S.—Claro, pero yo lo que quisiera es que no llevaras esto a un terreno personal, sino que lo extendieras a un terreno mucho más global de atentado a la cultura y a la cultura popular, porque no es nada raro que coincidan muchas cosas. Coincide con que te quitan la asignatura de arte en el COU, y en el BUP, con que te quitan las clases nocturnas en la Universidad, con que están quemando los libros en las cárceles: ha habido una lista de la Dirección General de Prisiones, a raíz de la cual están quemando, en el patio de la cárcel, un montón de libros que te recuerda mucho aquellas cosas que te contaban de la Inquisición, o la frase del mariscal Góering, que decía: "Cada vez que oigo la palabra cultura se me va la mano a la pistola".

T.—¿Cuántas canciones prohibidas, Elisa? Y no es mi intención el

personalizar, sino que creo que en tu figura se ejemplifica bastante bien toda la problemática de los cantantes en este inmediato pasado histórico.

E. S.—Sí, esto que me pasa a mí es lo que le pasa a todo el mundo hoy en día. De un montón de canciones que presentamos no hace mucho hay como diez o doce prohibidas, y de 38, catorce. Falta por presentar otro montón que aún no sabemos qué ocurrirá.

T.—¿Cómo ves el futuro o, mejor dicho, el presente, para ser más concretos, y qué alternativas ves en él?

E. S.—Está en el período más demagógico que yo he conocido, desde el punto de vista del poder; antes ya sabíamos con quién nos gastábamos los cuartos; ahora resulta que, de repente, cambian de lenguaje, nos dejan una pequeña libertad de expresión durante un cierto tiempo, el tiempo justo para que el señor Arellano y el señor Fraga vayan a pedir créditos a Europa, y cuando los hayan concedido volver a cerrar aquí completamente hasta llegar a la situación de ahora, de estrangulamiento. Entonces, ante esto, la unidad de la izquierda, sin duda, me parecería muy importante: que se vaya formando un bloque de toda la oposición. Lo que hay que esperar es que esto no se produzca solamente a nivel de partidos, sino que también la unidad venga por los sindicatos de clase, porque es un poco vergonzoso el ir hoy en día a Asambleas del Metal o de cualquier sitio y encontrarse que los dirigentes de cada partido se pelean por coger el hogazo, y sigue habiendo un gran sectarismo entre los sindicatos obreros, o sea, parece inmediata y necesaria la unificación de sindicatos de clase.

T.—¿Qué papel puede jugar el cantante popular, a nivel meramente artístico, en la construcción de este futuro que esperamos democrático?

E. S.—Pues yo creo que un papel, simplemente, de lucha ideológica, frente a la cultura de la burguesía, de una cierta concienciación proletaria, pero que en ningún momento va a provocar la caída de nada en absoluto, y en ese sentido quizá ahora tiene otra posibilidad, que es la de reunir a mucha gente que no puede hacerlo de otra manera, como han sido los recitales de Raimon, en el Pabellón de Deportes del Madrid. Por mi parte, estoy dispuesta a que durante un período transitorio, si tú quieres —porque esto no es lo deseable—, los recitales se conviertan en verdaderos mítines y gritos de consigna. En cuanto se instaure una verdadera democracia, estoy segura que la canción volverá a recuperar el terreno que le corresponde.

T.—Y que es...

E. S.—Una cosa mucho más viencial y sin estar adscrita a una etiqueta de nadie, sino un arte que le pertenece al pueblo, de siempre... ■ Declaraciones recogidas en magnetofón por ALVARO FEITO. Fotos: EL YETI.

(1) Entre otros: Derecho de reunión, suspensión del impuesto de lujo y control