

# Adolfo Celdrán

## "Ha llegado el momento de cantar fuerte!"

Si hay algún cantante que simbolice en su persona el nacimiento y evolución de la canción-texto en Castilla en los últimos diez años, ese es Adolfo Celdrán. El conecta, además, con la tradición de una cierta canción tradicional, comprometida, de la inmediata posguerra española e, incluso más lejos, con las raíces y esencias de un pensamiento poético antifascista: Miguel Hernández, León Felipe, Bertolt Brecht. La España escondida de los 50 ha estado igualmente en su voz, como en la de Paco Ibáñez y la de sus compañeros de generación: Jesús López Pacheco, Carlos Álvarez o, simplemente, la voz anónima de un pueblo que canta y que no morirá. Adolfo Celdrán, desde su madura juventud de los años treinta, sigue estando en primera fila, y su voz es una de las más reclamadas y entrañables; tiene el poder de la comunicación y el de la sugerencia. Si él viene y nos recuerda en sus canciones una etapa negra y trágica de nuestro reciente pasado, más esencialmente aún nos descubre y muestra el futuro que hemos de seguir construyendo.

**TRIUNFO.**—¿Cómo ves actualmente el panorama de la canción-texto, desde tu perspectiva particular de hombre que ha trabajado en ella desde hace mucho tiempo, con tus rachas de "silencio" obligadas, y como persona que tiene una cierta perspectiva sobre este movimiento?

**ADOLFO CELDRÁN.**—Evidentemente, este es el mejor momento de la canción popular, y esperamos que el siguiente sea aún mejor. Hemos pasado ya las primeras épocas, aquellas de "Canción del pueblo", hace siete u ocho años, en las que hubo un florecimiento, un principio; luego vino una ruptura, en el peor sentido de la palabra, una vuelta atrás, en la que prácticamente era imposible cantar, y en la que de cada cinco recitales se prohibían cuatro. Se pretendía desanimar a los cantantes y, sobre todo, a los organizadores, a los que se les hacía la peor guerra, la de nervios, y la guerra económica, prohibiendo los recitales a última hora para que se hubiesen producido los máximos gastos posibles, tanto a nivel de contratación como de viajes, etcétera. Ahora recuerdo el primer Festival Ibérico —tres recitales—, con Paco Ibáñez, José Alfonso, María del Mar Bonet, Miró Casabella y yo, en el año mil novecientos setenta, en el teatro Principal, de Valencia. Se dio el permiso veintiséis horas antes del primer recital; estaba prohibido hacer propaganda, y yo recuerdo que estaba en Madrid para devolver los billetes

del tren a Valencia cuando me llamaron por para decirme que ha habido permiso para cantar y que nos podíamos ir para allá. Hubo que hacer la publicidad del acto a última hora, a base de altavoces y, por descontado, hubo pérdidas para los organizadores, y los cantantes tuvimos incluso que pagarnos los viajes. No sé, pienso que la cosa ha cambiado algo, afortunadamente, y que, aunque se vuelven a prohibir recitales en el Estado español, el momento es bastante mejor. Uno puede ir con ciertas probabilidades de cantar a algún sitio, aunque las prohibiciones no han cesado.

**TRIUNFO.**—Tú, Adolfo, naciste en Alicante, ¿cuándo te has trasladado a Madrid? ¿Podrías trazar tu trayectoria?

**A. C.**—A los dieciséis años salgo de Alicante, a estudiar selectivo en Murcia, y al año siguiente me voy a Madrid. Estoy allí estudiando Físicas y allí paso aproximadamente diez años. Ahora llevo unos años en Alicante.

**TRIUNFO.**—¿Cuándo empiezas a cantar?

**A. C.**—Empiezo a tomarme la canción en serio, es decir, a considerarla no solamente como algo que se escucha y se disfruta, hace ya diez años por lo menos.

**TRIUNFO.**—Por entonces se forma el grupo Canción del Pueblo, con Elisa Sema y tú, entre otros. ¿Cuáles eran los presupuestos de que partíais, las limitaciones, los fallos y logros de aquella época, desde tu perspectiva actual, intentando recapturar aquella época?

**A. C.**—A nivel de concepción, aquella idea no tenía fallo, yo creo; la visión era la correcta, es decir, frente a una canción de consumo,

canción superficial y que no decía nada, alienante y de relleno, al servicio de unos intereses comerciales y políticos de los que dicen que no hay que hacer política con la canción; frente a todo ello, digo, veíamos la canción como vehículo de expresión de unas ideas, unos pensamientos, unas sensaciones; como posibilidad de transmitir unos poemas, unos versos de unos poetas casi o absolutamente desconocidos para un determinado sector de público.

**TRIUNFO.**—¿Qué recuerdos tienes, nostálgicos o no, de tu experiencia como miembro del grupo Canción del Pueblo, y cuál crees que fue la importancia que tuvo como revulsivo ante toda esa canción comercial? ¿Cuántas veces cantaste con aquel grupo y qué experiencias recuerdas de entonces?

**A. C.**—Sí, en realidad, aquello fue la prehistoria de la canción popular, tal como la entendemos, y quizá sea interesante contarla. Puedo recordar, por ejemplo, aquel recital constitucional en el colegio Ramiro de Maeztu. Hasta la noche anterior andábamos locos, no teníamos el permiso; nos lo dieron a las doce de la noche, por teléfono. Se tuvo, además, que retrasar quince días. Me acuerdo que, para sorpresa nuestra —porque todos éramos absolutamente desconocidos—, estaba todo lleno, y trescientas o cuatrocientas personas se tuvieron que quedar fuera. La gente aplaudía palabras insólitas para ellos, que no se habían hecho nunca aquí en la canción. En canción a "Las seis de la mañana", por ejemplo, cuando mencionaba aquello de "... el obrero parado duerme intranquilo", la gente aplaudía, interrumpiendo la canción. Este mismo hecho se vuelve a repetir ahora en

muchos pueblos, cuando uno va a cantar y se celebran los primeros recitales de esta clase.

"Me acuerdo también del recital de la Universidad Laboral de Alcalá de Henares, en el que los chavales nos miraban como a marcianos, y cuando cantábamos aquello de "No nos moverán, con tanto Movimiento no nos moverán" (la Universidad Laboral era, además, del Movimiento), la gente ponía una cara que yo traducía en algo así como: "Y a pesar de que han dicho esto, no se ha hundido el techo, no ha llovido fuego, luego esto se puede decir y no pasa nada". Acababan de descubrir, de alguna manera, que había determinadas cosas que parecían imposibles de decir y que se decían, y no ocurría nada, o, mejor, haciendo un juego de palabras, si ocurría mucho, precisamente porque no ocurría nada...

"Me puedo acordar también de otro recital en la Facultad de Filosofía, en donde canté "General" por primera vez. Me avisaron a última hora y tuve que coger un taxi para llegar a tiempo. Yo estaba haciendo el servicio militar, e iba vestido de sargento; salí del cuartel, y en el taxi me tuve que ir cambiando de ropa. Se lo dije al taxista para que no se asustase: me iba cambiando el traje de militar por el de civil. Y llegué a la Facultad, el recital comenzó. Entonces canté por primera vez "General", canción sobre un poema de Bertolt Brecht, y a la gente le gustó muchísimo.

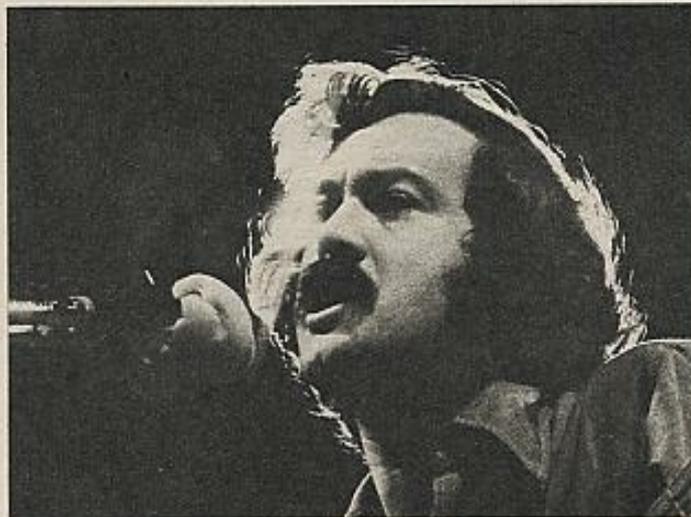
"No sé, podría estar mucho tiempo contando cosas, muchas cosas. Sería el año sesenta y siete o sesenta y ocho, no recuerdo bien, ya hace tanto tiempo...

**TRIUNFO.**—En mil novecientos sesenta grabaste tu "long-play", "Silencio".

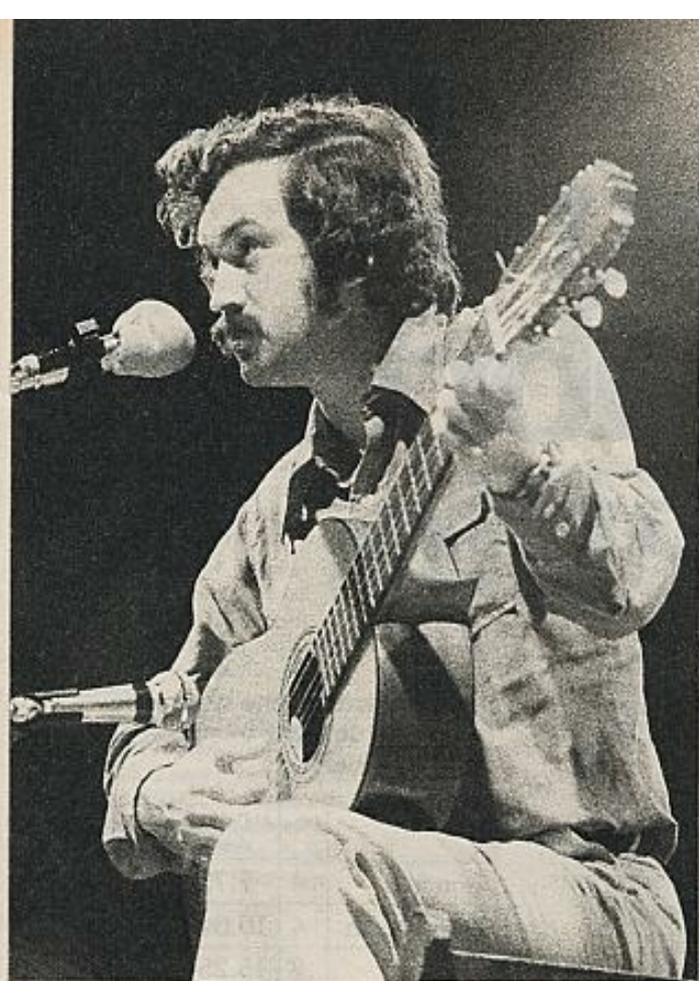
**A. C.**—En mil novecientos sesenta y nueve había grabado un "single", con "Cajitas", "Bella Ciao" y "General". Y en el setenta, el "long-play", sí.

**TRIUNFO.**—La interrelación entre sucesos políticos y sociales y los artísticos parece clara. ¿Podrías señalar, desde tu caso particular, un esbozo de las influencias de dichos sucesos en el desarrollo y proceso de la canción-texto castellana?

**A. C.**—Sí, desde mi caso está clarísimo. Hay un determinado momento en el que, al menos, se puede empezar a cantar en medios universitarios, que es donde nosotros surgimos. Luego, afortunadamente, se puede extender la labor a medios obreros, y no diré que se deja de cantar en la Universidad, pero sí que el tanto por ciento es mayor en medios obreros, entre las



De la Universidad a los medios obreros.



Adolfo Celadrán: el poder de la comunicación y la sugerencia.

vanguardias. Recuerdo haber cantado en iglesias, ayudándome del altar, donde dejaba la cejilla, el vaso de agua y el papel donde tenía apuntadas las canciones, y ahí cantaba cosas como aquella del "Obispo y el Sastre" ("El Sastre de Ulm"). Luego viene el silencio, no el disco, sino el de verdad. Yo esperaba, cuando salió el "long-play", un frenazo, un corte. De alguna manera lo titulamos así por dos cosas: porque antes había habido silencio, y seguía habiéndolo, y también porque, haciendo un poco de humor negro, yo temía que después continuase, como así ocurrió.

**TRIUNFO.**—¿Por qué temías esto?

**A. C.**—Porque era un disco absolutamente insólito para aquel momento. Mucha gente se asustó al oír el disco, y, desde luego, no lo ponían nunca. La censura y los medios censoriales también se asustaron y yo resulté totalmente vetado en televisión. Recuerdo una entrevista que me hizo Carmen Sarmiento, y que ha sido la única que se emitió en televisión de mí, y de milagro. Cuando empezó a emitirse, los técnicos de control se asustaron y dijeron: "Fundé en negro, que este tío no puede salir", pero eso ya no se podía hacer, era tarde. Esto fue cuando el ciclo de recitales en Bourbon, en el que cantábamos todos los relacionados de algún modo con la canción-texto. Después de aquello hubo carrojazo, y no sólo en aquel club, sino en otros muchos sitios que estaban viendo a ver qué pasaba para utili-

zar ese mismo método de organizar recitales. Por esa época hubo un gran retroceso. Algunos compañeros se fueron a Francia, otros se fueron a su casa, otros seguían cantando cuando podían y como podían, lo mismo que yo, viviendo, naturalmente, de otra cosa, condición indispensable para seguir haciendo la canción que nos apetecía. Así pasaron muchos años. Yo me había ido a Alicante en septiembre del setenta y uno, y eso implicó aún más dificultades. Fue la época negra de la represión en este país, los procesos de Burgos, etcétera. Más tarde, en el setenta y tres, canté en Santander y en Baracaldo. Se cantaba muy poco y había muchos problemas. De todas formas, ocurrían sucesos insólitos; por ejemplo, yo canté una semana después de la muerte de Carrero Blanco en Bilbao, Elbar, Baracaldo y Vergara.

**TRIUNFO.**—Quizá las contradicciones por entonces eran ya mayores. Pero al "recluírte" en Alicante, ¿tú lo hiciste con la idea de seguir componiendo, o la realidad se te impuso poco a poco, alejándote de toda labor con respecto a la canción y llevándote a otros terrenos, como la poesía, el teatro, etcétera?

**A. C.**—Yo recuerdo un poema que escribí en el momento de marcharme y que decía: "Simplemente revivo a lo que llaman muerte/ al trabajo constante, cotidiano y profundo, esperando el momento que riego cada día/el de los muertos muertos y los hombres libres,/ que sin crucificarme pueda llamar hermanos". Es decir, en defini-

tiva, yo sé que tiene que llegar el momento que siembro, y sé que hay que esperarlo trabajando en todos los sentidos, y, por descontado, haciendo canciones, cantando lo que se pueda, formándome y anhelando ese momento futuro, que cinco o seis años después, volviendo a mi poética propia, lo vuelvo a denominar "Al borde del principio".

**TRIUNFO.**—En tus discos se refleja bastante bien ese proceso de "siembra y recogida".

**A. C.**—Exactamente, si te fijas, "4.444 veces, por ejemplo" (mil novecientos setenta y cinco) y "Al borde del principio" (mil novecientos setenta y seis) salen prácticamente seguidos, y todavía tengo canciones en la misma línea para un tercer disco. Y aparte de eso, la obra de teatro, "La virgen roja", que se estrenó en el Festival de Sitges, y que por causas políticas se la cargaron, y también ese libro de poemas, "Todas las caras de su ausencia"; todo esto, digo, es trabajo silencioso si quieres, pero fructífero; en definitiva, uno tiene que preparar sus armas interpretativas, dialécticas y de todo tipo.

**TRIUNFO.**—A nivel estilístico, ¿qué cambios observas en tus canciones? ¿Piensas que tus últimos trabajos son un desarrollo espontáneo y natural, una continuidad, de las constantes de su primera obra, la de "Silencio"? ¿Las condiciones externas pueden haber influido en cambios estéticos dentro de tu quehacer?

**A. C.**—Bueno, yo siempre digo que estos discos forman una especie de trilogía, o algo así. Pienso que tienen una unidad, una coherencia, forman una especie de espiral sobre sí mismos, no sólo a nivel de canciones. Por ejemplo, el diseño de las carpetas es similar, son obras de artistas como Genovés, Candela Vicedo, Arcadio Blasco. Yo veía lo que quería hacer en mis discos, veía la unidad de esas canciones, y buscaba al artista plástico que apreciaba más unido a aquello de una manera natural. Ellos mismos al escuchar las canciones estaban de acuerdo en opinar que sus obras eran coherentes con ellas. Los tres discos tienen también un mismo arreglista, Carlos Montero; en los tres hay una serie de constantes. En "Silencio" había una serie de temáticas que, luego, en "4.444..." elaboré, retomé y desgrané y que, más tarde, en "Al borde del principio" llegaron al máximo desmenuzamiento, al tope. Hay en este último "long-play" canciones muy trabajadas musicalmente y otras que están desnudas, con un ruido de mar al fondo sin más, por poner un ejemplo. Quería oscilar entre estos términos, una parte muy seca y otra muy elaborada. Hay una canción, "Bocas de ira", durísima y muy sencilla; por otro lado, hay otra como "Sensaciones desde", muy complicada, tanto a nivel de letra como de música, una letra casi onírica, surrealista, si quieres, con una música que le corresponde...

**TRIUNFO.**—¿Cómo definirías al cantante popular, Adolfo?, ¿qué

función crees que debe desempeñar?

**A. C.**—El cantante popular es el representante, el oficiante de una fiesta que se transmite de pueblo en pueblo: nos encontramos aquí, somos todos nosotros, por fin nos hemos podido reunir, y estamos a gusto; podemos decir las cosas que queremos, y podemos cantarlas, o escuchar a alguien que las cante. El cantante es, pienso, el portavoz y, en algunas ocasiones, él se convierte en el espectáculo, pero otras, el espectáculo y sus protagonistas es el pueblo, la gente que conquista y vive su libertad. Y si el cantante es a veces un motivo para que la gente realice eso, pues mejor. Pero el cantante no es sólo portavoz y vocero, también debe ser un artista, preocupado por su quehacer y por mejorar. Cuanto más trabaje uno en este sentido más podrá comunicar, mejor se podrá expresar, más libre será, en definitiva.

**TRIUNFO.**—¿Debe el cantante popular asumir esta profesión y tiene posibilidades para ello en este país actualmente? Tu caso ha sido un caso de grave marginación en este sentido; tú nunca has podido llegar del todo a ejercer esta profesión...

**A. C.**—Los cantantes han intentado siempre vivir de esta profesión, dedicarse a ella plenamente, como cualquier otro trabajador de la cultura, como un director de cine, un pintor, o lo que sea. Si esa posibilidad de profesionalidad para el cantante popular se pone todavía en duda es porque aún funciona el prejuicio de que la canción es un subgénero artístico, mientras que el cine o la pintura constituyen géneros mayores. Pero es un prejuicio, repito: la canción puede ser, como lo ha sido mucho tiempo, un subgénero, o puede ser, por el contrario, un género muy importante, como lo es en muchas partes, y aquí también en ocasiones.

**TRIUNFO.**—¿Ves, en el momento presente, una posibilidad de encarrarte más en el terreno de la canción, dedicarte cada vez más a ella? ¿Crees que se podrá cantar con más libertad en el futuro inmediato? ¿Habrá más "silencios" por tu parte?

**A. C.**—Creo que conmigo se ha contado siempre de la forma más intensa que las circunstancias censoriales y otras semejantes han permitido. Si en determinados momentos no he hecho determinadas cosas es porque no me parecían suficientemente claras y, ante la duda, siempre he preferido no hacer algo a hacerlo mal. Cantaré todo lo que pueda, todo lo que me dejen, ahora como siempre. Me dicen que si cantando mucho no tendré que dejar de componer, y yo contesto: vale, que no me dejen componer por una temporada, porque ya estaba un poco harto de componer y callar. Ahora ha llegado el momento de cantar, y de cantar fuerte. ■ **Declaraciones recogidas en magnetófono por ALVARO FEITO.**