

RAIMON



“con los oprimidos, frente a los opresores”

TRIUNFO.—Dado que tú has vivido intensamente la evolución de la canción en este país, quisiera remontarme un poco a los primeros tiempos y que me contaras cuál fue tu llegada a ella y cómo fuiste evolucionando, cuáles son los problemas con los que te has encontrado particularmente.

RAIMON.—Bueno, yo llego a la canción, a comienzos de los años sesenta, de un modo casi biológico, por pura necesidad. Me sentía expresado de esa forma, y no escribiendo o pintando o haciendo de mecánico: me interesaba la canción. Ahora, cuando yo empecé no había canales para ese tipo de canción popular; parecía un intento absurdo, ya que la industria del disco, la radio, la misma prensa especializada no la apoyaban de ninguna forma, no les parecía ni que fuera canción ni que tuviera ningún tipo de interés. En cambio, la gente, el público, como tantas veces, vio que eso sí que le interesaba y que era suyo. Es decir, con las pocas facilidades que se han dado en este país —y no hay que insistir más en ello—, si no hubiese sido por la respuesta de la gente yo no hubiera podido vivir. Ha habido cantidad de problemas, de dificultades; la evolución yo creo que ha consistido en ir eliminando un poco lo primario:

Raimon ha vuelto a cantar en Madrid, y en esta ocasión durante ocho días seguidos, en un teatro. Suceso insólito de verdad, porque es la primera vez que ello ocurre sin que la censura haya intervenido para nada. Para llegar a eso Raimon ha tenido que soportar más de quince años de actividad artística semiclandestina, sin abdicar en ningún momento de sus presupuestos más esenciales, y que le han convertido en el cantante popular catalán por antonomasia, título simbólico refrendado por el público, por las masas. De ahí su valor. Por ello también, al acercarnos a su figura, nos hemos interesado más por su pasado que por su presente y su futuro. En hombres como Raimon su trayectoria general cuenta tanto o más que sus coyunturales éxitos, por muy gigantes que estos sean.

que no se quedase la canción en la pura buena intención, sino que hubiese también un interés en hacer bien las cosas, una búsqueda de calidad, una inquietud por saber lo que se hace en otras partes del mundo, en Francia, en Italia, en Rumania, en Estados Unidos o donde sea. En mi caso creo que ha habido algo de todo esto.

T.—Tú eres un cantante que mucha gente asocia con una época que creemos y queremos superar: los últimos años de la era franquista. Un cantante de “la noche”, por llamarlo de alguna forma —en muchos de tus temas existe una simbología de este tipo también—. ¿Crees que esto es cierto o se trata simplemente de una etiqueta?

R.—Bueno, eso se puede inter-

pretar de muchas maneras, depende de cómo se diga; es como decir que si Shakespeare es un autor dramático de la época de la dictadura de Cromwell: si se dice que corresponde a la misma época histórica, pues sí es cierto; ahora bien, Shakespeare no tiene nada que ver con esa dictadura. Evidentemente, todo lo que se produce en este país ahora es consecuencia, a todos los niveles, de lo que se ha gestado en estos cuarenta últimos años. Ahora, el decir eso de mí es una pura descripción de un hecho concreto. Yo nazco en mil novecientos cuarenta, y no en mil novecientos setenta y seis; caigo, pues, de lleno en la época del franquismo como individuo que vive en esos años. Sin embargo, otros han nacido en

esa misma época y han vivido de otro modo. Tenemos que ver de qué lado ha estado la gente en ese periodo.

T.—En tu caso no hay equívocos posibles: tú eres el representante más definido de una canción comprometida cívicamente durante toda una época. Otros cantantes no han tenido la misma representatividad, por falta de arraigo en las masas, por falta de calidad también, e igualmente por falta de ganas de estar allí, en primera fila, como tú has estado.

R.—Mira, yo he hecho lo que he podido. He contribuido, desde mi oficio, que es el de cantante, a una labor que considero justa. Mi objetivo ha sido estar con los oprimidos frente a los opresores. Lo que no he pretendido nunca es convertirme en representante de unas cosas muy concretas. Si mis canciones, mi actitud y mi conducta han podido servir a unas capas populares politizadas —porque hay otras capas populares despolitizadas y no inquietas, no sólo aquí, sino en todas las partes del mundo—, si esas canciones, repito, han servido a esa gente, yo estoy encantado, contentísimo. Simplemente espero que también les pueda servir las nuevas canciones que estoy haciendo.

T.—La función del cantante popular, ¿cambia un poco o cambia radicalmente frente a esta nueva etapa histórica que se nos promete y de alguna manera impone, pero que contará, al menos en teoría, con un margen mayor de libertades?

R.—Yo no entraría en los mimetismos de un cierto mecanicismo; es decir, ni se han superado las situaciones de un modo claro, ni una vez superadas del todo quiere decir que lo sean para siempre. Mira el caso de Chile, por ejemplo; cuando uno estaba en Chile en mil novecientos setenta y uno daba la impresión de que aquello era un planteamiento totalmente distinto para siempre, y tres años después ha cambiado radicalmente. Es decir, yo creo que tendríamos que ser un poco más responsables en este sentido. La situación del cantante popular, hoy como ayer, es una situación difícil, en el sentido de que, por ejemplo, no existen locales para cantar, no existe una práctica concreta y cotidiana que haga posible que este oficio se realice con las mismas posibilidades con las cuales se pueda hacer otra labor cualquiera. En la canción es todo más esporádico siempre, se canta en sitios increíbles, en condiciones de tipo acústico muy malas, donde no existe lo mínimo imprescindible. Otra situación muy problemática siempre se refiere al precio de las entradas de nuestros recitales: a más precio en la entrada, más dinero para invertir en el propio oficio, en equipos acústicos y electrónicos y toda una cantidad de cosas, secundarias o no, que pueden dar más calidad en un momento dado al espectáculo. Toda esta serie de problemas los teníamos antes y los seguimos teniendo.

T.—Diríamos entonces que la función actual del cantante popular, además de esa de carácter externo frente a la gente, pasarla también por la reivindicación de aspectos concretos suyos de carácter sindical, profesional, etcétera.

R.—Hasta un cierto punto. No todos los cantantes tienen los mismos intereses. Hay una serie de reivindicaciones mínimas de toda la gente del espectáculo, músicos, cantantes, en las que todo el mundo estaría prácticamente de acuerdo. Por ejemplo, la consecución de permisos para cantar, la supresión de la censura previa y otros. Ahora bien, a partir de ahí, yo creo que se diversifican enormemente los intereses de la gente, como en la pintura, en el cine o cualquier otro tipo de actividad creativa. Yo querría salir al paso de una idea que se está extendiendo mucho últimamente: la idea del trabajador de la canción. Si es evidente que uno es trabajador de la canción, pero no está en las mismas condiciones que un trabajador de una fábrica; no tiene el mismo nivel de disciplina, ni su trabajo tiene ese nivel de organización que hace posible la disciplina mental, rigurosa, del proletariado de fábrica en general. Eso el cantante no lo tiene, no hagamos trampas; por muy progre que sea un cantante sigue siendo un individuo un poco más anárquico y mucho más difícil de ser disciplinado.

T.—¿Qué recuerdos conservas de aquella actuación tuya en Madrid, en mil novecientos sesenta y ocho, en la Facultad de Económicas, que ha quedado casi como histórica?

R.—Bueno, yo escribí una canción sobre aquel día, "Dieciocho de mayo en la Villa", en la que intentaba describir el clima que se logró en aquella actuación. Este mismo clima se ha creado muchas veces en este mismo año, pero en aquel momento fue muy sorprendente, casi increíble; daba la sensación de estar viviendo en otro tipo de sociedad, con unas grandes ansias de futuro y una juventud con unas ganas tremendas de luchar. Se lograron unos momentos de gran emoción. Las prohibiciones de todo este tiempo de atrás se han podido aguantar porque cuando he podido cantar he visto que he tenido una gran respuesta, como aquel día. Ante eso, se piensa que ha valido la pena todo. Para mí, el recital del sesenta y ocho quedará como una fecha memorable.

T.—Un año antes, en el sesenta y siete, habías participado también en el encuentro de Canción Protesta de Cuba...

R.—Sí, allí conocí a mucha gente de otros países y se discutió mucho acerca del término "protesta", que es lo primero que pusimos en candelero yo y otra gente, especialmente los europeos, porque velamos ya la trampa que se estaba haciendo al vender protesta. En Latinoamérica todavía no se veía este problema, porque la trampa no había llegado allí aún, pero aquí ya velamos que bajo la etiqueta de protesta se vendía cualquier cosa y pensamos que se tendría que ser un poco más riguroso a la hora de la definición o denominación.

T.—¿Crees que esa misma trampa existe actualmente?

R.—Yo creo que en cierto modo sigue existiendo. Se están dando fenómenos de moda, por los cuales incluso un hombre como yo se puede poner de moda, cosa que me parece muy extraña. Entonces este problema va a depender de la capacidad de respuesta, de serenidad, del individuo al cual se le quiere hacer pasar por lo que no es. Digamos también que hay individuos que están muy bien para la lucha dura y subterránea, y en cambio para aquella más sutil y cotidiana de los medios masivos de difusión no están hechos: se desequilibran entre ellos.

T.—Bien, volviendo otra vez a los tiempos pasados, creo que en mil novecientos setenta estuviste en Estados Unidos, donde hiciste una gran amistad con Pete Seeger.

R.—Sí, estuve cuatro meses en mil novecientos setenta con Pete; cantamos juntos en el Carnegie Hall, donde él me presentó. Después canté en muchas Universidades, e hice allí un disco para la casa Folkways, que fue una experiencia muy interesante. Era el momento en que todo aquel fuerte movimiento de canción popular sobre la guerra del Vietnam se estaba descuartizando, liquidando en el sentido más etimológico de la palabra: haciéndose líquido, desapareciendo poco a poco. Era un proceso que parecía ya casi irreversible, y

evidentemente ha sido muy difícil recuperar ese tipo de canción, y es que la gran industria, el gran "business", se metió por medio en aquel movimiento, y lo mismo que vendía las canciones de Frank Sinatra, y sin dejar de venderlas, vendía también las canciones más comprometidas de Pete Seeger, de Bob Dylan o de quien fuera y eso provocó a la larga casos como el de Phil Ochs, que se suicida años más tarde. Yo me acuerdo que vi a Phil en un concierto en el Carnegie Hall y verdaderamente fue uno de los conciertos más trágicos que he visto en mi vida, porque era el "impase" de un hombre creador y con una gran talla artística, minado por los acontecimientos externos, y que no encontraba el camino de sí mismo.

T.—Volviendo ahora a tu país, Catalunya, ¿qué piensas de este fuerte movimiento de cantantes y de músicos que ha surgido en estos cuatro últimos años?

R.—Sí, yo creo que hay una gran efervescencia últimamente; han surgido músicos jóvenes muy buenos, que si aguantan una cierta disciplina yo creo que van a hacer una labor importantísima, que se va a notar dentro de cinco o seis años, a nivel de sensibilidad de la gente y a nivel de influir sobre los gustos de todos nosotros.

T.—Están proliferando los recitales y actuaciones en barrios y ante las grandes capas populares, quizá como nunca, ¿no es eso?

R.—Bueno, esto se ha hecho un poco siempre. Lo que ocurre es que hasta ahora no se ha hablado de ello en los diarios, pero ya en los años mil novecientos sesenta y tres, sesenta y cuatro y sesenta y cinco se hacía. Ahora hay una mayor receptividad por parte de los medios de difusión ante esto, pero cantar por barrios ya se hizo mucho; yo, por ejemplo, hice mi primer recital en el Poble Noi, que está en el "off" Barcelona, y después he cantado en sacristías, en garajes, en teatros populares y en muchísimos otros sitios. Y, al igual que yo, todos mis compañeros.

T.—¿Tú crees que hoy hay una identificación mayor entre público y cantante, al poder los dos expresarse algo más libremente? ¿Pienzas que los recitales de canción se van a convertir, o están convirtiéndose ya, en actos de otro tipo, políticos o reivindicativos en general, y se deja un poco al lado la faceta estética?

R.—Eso no depende del cantante muchas veces, sino precisamente del público. El recital suele ser lo que el público quiere que sea, y evidentemente es la sensibilidad general la que ha dado a algunos recitales ese tono, no digamos políticos exactamente, sino de afirmación cívica, porque no han solido ser actos de partidos ni de programa político. Han sido unas reivindicaciones elementales que se han exteriorizado a través de la canción, pero que no han logrado —al menos yo lo he intentado siempre— que la canción pase no sólo a un segundo plano, sino a convertirse en pura excusa. Eso sería lo peor que le podría pasar a los que de verdad creemos que la canción tiene algún valor y que el hecho de cantar y hacer canciones es un tra-

bajo tan digno como cualquiera otro de expresión artística. Porque ha habido siempre un tipo de sensibilidad general, más o menos académica, en el sentido de que el arte, con mayúsculas, solamente puede ser la literatura, el cine, a veces el teatro, etcétera, considerándolas artes nobles, y dejando la canción como un arte menor para jóvenes: una cosa que no tiene mucha importancia. Yo creo que no es así.

T.—Dos asuntos polémicos para finalizar. El primero se refiere al tan traído y llevado presunto apoyo de la burguesía catalana al desarrollo de la "canço", a los cantantes como tú.

R.—No ha habido nunca tal apoyo; ese es un invento que se ha lanzado desde Madrid, a veces desde sectores progresistas de verdad, como un intento de explicación del porqué no había cuajado un movimiento igual en Madrid, como había sucedido en Barcelona, hablando siempre de esta bipolaridad malsana Madrid-Barcelona. No ha habido nunca un apoyo de la burguesía catalana a la "canço". Yo he cobrado de la casa de discos donde estaba, que dicen que pertenece a la burguesía catalana, dos pesetas por disco vendido. Cualquier individuo que cantaba en cualquier otra casa de discos cobraba el doble o el triple. Por otra parte, cuando han existido las prohibiciones, ningún burgués ha venido a decirme: "¿Te hace falta alguna cosa?". Lo único que ocurre es que la prensa en Barcelona, debido a que la gente que escribía era de la misma edad que los que comenzábamos a cantar, con las mismas preocupaciones y la misma sensibilidad, daban a esos cantantes mucho espacio en la página de espectáculos, que es una página que los directores de diarios no suelen valorar mucho. Eso dio posibilidad de que la gente se enterara de que surgíamos los cantantes. Ahora, hoy como ayer, la burguesía catalana, cuando quiere ayudar a algo, ayuda a la ópera, ayuda al Liceo; pero no a la canción popular, nunca en la vida.

T.—Y el otro asunto sería el de la controvertida negativa para que los cantantes castellanos participen al lado de los catalanes en los recitales en Catalunya.

R.—No ha habido discusión como tal sobre este asunto. Ha habido opiniones distintas en cuanto a realizar recitales masivos con una u otra gente; yo he sido reacio durante mucho tiempo a hacer recitales con otros cantantes, simplemente porque yo necesitaba de un cierto tiempo para poder expresarme a mí mismo y para no salir a escena como un puro símbolo. Yo, en recitales masivos, sólo he participado en el Festival de Canet de este año. Y es que cantando cinco o seis canciones yo no me siento, no acabo de entrar en el recital, y veo que no hago lo que tendría que hacer. Ahora, el problema que tú apuntas no se ha planteado nunca. Concretamente los castellanos no, pero los vascos han cantado con nosotros en otras épocas. ■ **Declaraciones recogidas en magnetofón por ALVARO FEITO. Fotos: EL YETI.**