

PABLO Guerrero es un hombre en busca de un camino. Su canción, surgida en sus ritmos básicos de la música popular española, y luego enriquecida por las inevitables influencias cultas —cultas para nosotros, los españoles— del "folk" americano, aprendido en discos y asimilado en vivencias infantiles, con un sabor de lucha y de protesta; su canción, digo, es también una popularización de la poesía. Pablo potencia el texto, lo sirve con su voz y con su música, tratando de hacer llegar a un público masivo lo que hasta ahora se había considerado patrimonio indiscutible de una élite cultural.

Pablo Guerrero está tan alejado del panfleto como de la canción de consumo; incluido en el grupo de los nuevos cantantes castellanos, se diferencia de ellos en que sus textos están impregnados de un sabor de libertad total —libertad personal, se entiende— y su labor puede cifrarse en esto: en un planteamiento continuo de la posibilidad de la libertad, que no excluye el compromiso —inevitable para cualquier artista— con la realidad cotidiana.

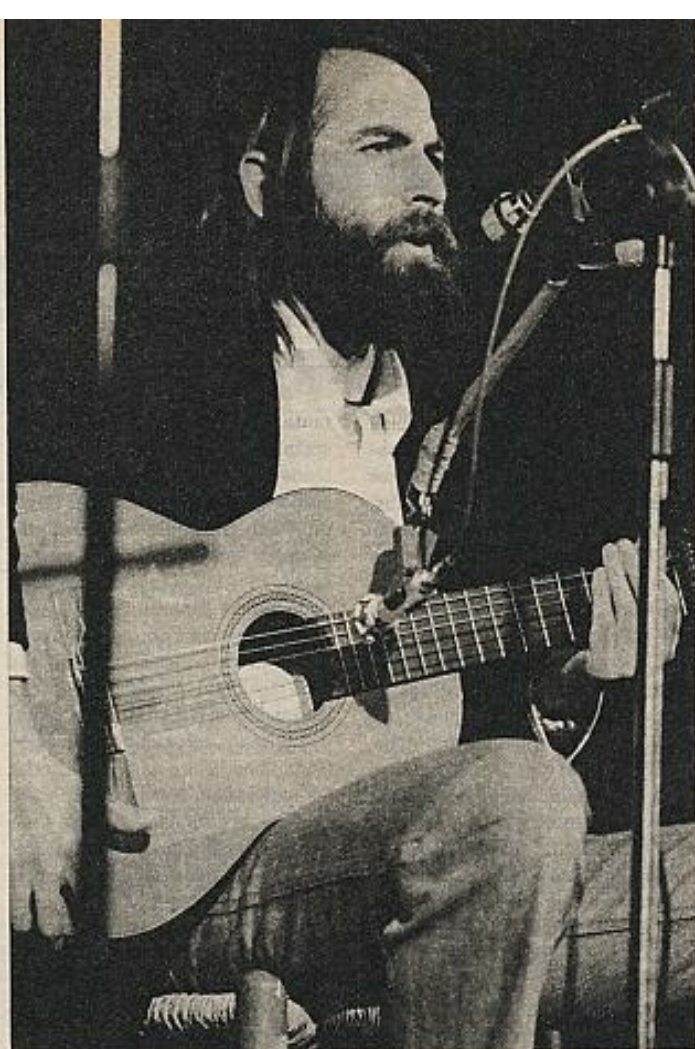
—En tus canciones parece tener igual importancia el texto que la música.

—Siempre he pensado que una buena canción es el resultado de una unión perfecta entre texto y música; que ese texto no se imagine con otra música, y al revés. Ni me resulta fácil ni siempre lo consigo. En algunas canciones la letra es muy libre, los versos no tienen el mismo número de sílabas, no hay rima. De ahí que la música esté un poco determinada por el texto. Para evitarlo cambio continuamente el sistema de trabajo: hago primero la letra y después la leo muchas veces, hasta descubrir el ritmo que mejor le vaya, la música que sin duda tiene cualquier poema. O hago primero la música, buscando luego las palabras y haciendo coincidir sus acentos.

—Música y poesía han ido siempre unidas; el origen de la lírica —origen popular, como el de toda forma de arte— es la canción. Hubo poetas —ahí están los simbolistas, el modernismo, etcétera— que hicieron música con palabras, y músicos que hicieron poemas con el sonido, el tiempo y los silencios. Pero creo que se ha perdido un poco la tradición de la poesía cantada y del músico poeta. Debería haber habido más gente como Juan del Encina.

—Algunos de tus textos tienen un indudable valor poético. ¿En qué línea literaria te incluyes? ¿Cuáles son los autores que más han influido en tus textos?

—No creo pertenecer a ninguna escuela y sí tener muchas influencias de los poetas que más he leído. Me gusta la generación del



"No creo en el poder didáctico de la canción, porque no me considero investido de la sagrada misión de decirle a nadie lo que debe o no hacer".

La canción de Pablo Guerrero, un anhelo de libertad

EDUARDO HARO IBARS

veintisiete; sobre todo Cernuda, Lorca y el Alberti tradicional, popular, de cancionero. También Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Gil de Viedma. De los más novísimos he leído poco, pero me gusta mucho Pedro Gimferre. La poesía última exige una libertad formal y se basa en unas premisas de experimentación y búsqueda de lenguaje que, a mi entender, la hacen muy difícil de musicar.

—¿Cuáles son las relaciones entre tu música y la canción popular española?

—El folklore español ha influido en la melodía y en la forma que tengo de cantar los textos; pero hay que unir a ésta la influencia

del "folk" americano, del que he asimilado ciertos ritmos, la concepción de ciertos arreglos, la inclusión de determinados instrumentos...

—Si bien tus canciones no aluden directamente a temas de inmediata relación con la situación política del país o del mundo, se nota en ellas un constante anhelo de libertad, de justicia social. ¿Cuál es exactamente el sentido de tu trabajo?

—Más que hacer una canción directamente política, me interesa reflejar en mis canciones la influencia que una determinada situación —política, desde luego, y también cultural y social— ha teni-

do sobre nuestra trayectoria vital, sobre nuestra vida cotidiana.

—No creo en el poder didáctico de la canción, porque no me considero investido de la sagrada misión de decirle a nadie lo que deba o no hacer. De ahí que mis canciones sean más abiertas, que dejen en libertad al que la escucha, incluso de elaborar su sentido último, sin dar alternativas; éstas debe ser el auditor quien las busque y las elija libremente. Me niego a ejercer cualquier tipo de autoritarismo desde el escenario o desde el disco.

—Lo que me dices de anhelo de libertad, etcétera; creo que es cierto. En mis canciones hay —al menos, eso creo— un rechazo del mundo en su situación actual, y el deseo de una sociedad distinta, nueva. Hay una revalorización del deseo, del sueño (y su confrontación dialéctica con nuestra realidad cotidiana), como factores importantes de un cambio social que incluya en sus proyectos no sólo cambiar la Historia, sino la vida. Creo que por ahí va, si es que consigo dar esto en mis canciones, su función social.

—Se te ha definido como representante de la canción nueva de Extremadura. ¿Qué piensas tú de esto?

—No hay cantantes ni discografía suficiente como para poder hablar, por ahora, de una "nueva canción extremeña". Y es que a Extremadura le tocó, dentro del desarrollismo de estos últimos años, el papel de ser la reserva de materia prima y mano de obra barata para Madrid, Bilbao, Barcelona y Alemania. Si añades a esto el ambiente de caciqueo y relaciones de poder, absurdas rencillas entre los Ayuntamientos de Cáceres y Badajoz, falta de estímulos intelectuales —no ha habido, hasta hace pocos años, ni siquiera Universidades en Extremadura—, te darás cuenta de mi admiración por los poquísimos dramaturgos, poetas y cantantes capaces de desarrollar su trabajo en semejante atmósfera. Para mí, Madrid significó una sombra de libertad, como diría Blanco White. Sombra bien pálida, desde luego, que se paga con un cada vez más asumido desarraigo. En Extremadura no puede haber, ahora, buenos cantantes por las razones que te he expuesto, aunque se den casos aislados, como el de Luis Regidor.

—Se te ha incluido también en el grupo de la nueva canción en castellano. Hace poco ha salido un estudio de Francisco López Barrios (1) donde se te sitúa al lado de cantantes como Rosa y Julia León, Luis Pastor, Hilario Camacho, Elisa Serna... ¿Cómo te

(1) "La nueva canción en castellano". Ed. Júcar. Col. "Los juglares".

sientes tú con respecto a tal grupo?

—Me siento muy a gusto con ellos. Con todos ellos he cantado muchas veces y empezamos al mismo tiempo la aventura. Esto no quiere decir que existamos como grupo homogéneo. A todos nos unió el deseo de contestar la "canción gastronómica" o de consumo con una propuesta distinta. Todos comprendimos también que el medio influye en el mensaje y que, a costa de vivir de otra cosa y dedicarnos más o menos a cantar como "hobby", debíamos inventarnos un circuito paralelo al de representantes-"gangsters", "boîtes" y demás. Pero también pueden separarnos diferencias estéticas, ideológicas y demás. Esto se ha materializado en trabajos perfectamente distintos, cosa que me parece positiva.

—¿Cómo fue tu entrada en el mundo de la canción?

—Bueno, yo empecé antes a escribir que a cantar; lo de la canción empezó casi como una actividad de aficionado hasta que, por medio de amigos comunes, me enteré de la existencia de EDUMSA (Editora Universitaria, Sociedad Anónima), con los que me puse en contacto. Recuerdo que me citaron un día y me encontré con dos señores detrás de la mesa de un despacho bastante destartado. Uno de ellos acababa de operarse de la vista, y tenía unas gafas negras con un agujerito en el centro. Mi impresión fue tan grande que estuve a punto de huir. Yo hacía poco que estaba en Madrid, y lo veía todo agrandado por una mezcla de miedo y de admiración provinciana. Por eso me sorprendió que les gustase lo que hacía. De cualquier forma, la aventura de EDUMSA estaba casi acabando cuando yo llegué; habían entrado en contacto con Acción, que iba a empezar entonces y cuyo productor, Manolo Díaz, quería promocionar este tipo de canción. Le dieron unas cuantas cintas, les pareció bien la mía y así grabé el primer disco.

—Desde ese primer disco hasta el último hay una evidente evolución. ¿Podrías analizarla, al tiempo que haces una autocrítica de tu trabajo?

—El primer álbum que grabé no llegó a publicarse. Se hubiera llamado "De la Tierra y el Hombre, otra vez". El título te dará idea de su temática. La música iba con arreglos de orquesta. De aquel disco fueron saliendo sencillos, de forma irregular, uno cada año o así. De aquellas canciones sólo he seguido cantando "Extremadura" y "Emigrante". A finales del setenta y dos se publicó "A cántaros", que creo aportó novedades entonces: apareció, creo que por primera vez en este tipo de canción, un arreglo colectivo a base

de piano y hasta guitarra eléctrica. Es un disco que no desdeño totalmente, aunque hoy no grabaría ni la mitad de sus canciones. La grabación es muy mala.

—Grabé después un concierto en el Olympia de París. Es el típico disco en directo, con todas sus ventajas y sus inconvenientes. Es una especie de disco antológico de mis temas; sólo hay en él dos temas antes inéditos, junto a uno tradicional y dos canciones que canté en el concierto pero que no fueron grabadas.

—"Porque amamos el fuego", el último que he grabado, es el que prefiero. Está bien grabado y muy bien tocado. Encuentro algunos defectos de voz, pero está bien en conjunto; me sigue gustando y todavía lo escucho de vez en cuando.

—¿Cómo va a ser tu próximo álbum?

—Quiero darle una unidad total basada en aspectos que me gustan mucho del folklore: aspectos mágicos y lúdicos, antiautoritarios, surrealistas casi, que aparecen sobre todo en canciones infantiles. Musicalmente, quiero que signifique una labor de total asimilación de las influencias—"folk", canción popular, "jazz" y "rock"— que he sufrido hasta ahora.

—¿Cuáles son los problemas con los que se enfrenta hoy, en España, un cantante-autor de tu línea?

—Aparte de los problemas llamados "administrativos"—censura, prohibiciones de recitales y demás—, que no contaré por ser demasiado conocidos, está el ambiente de improvisación, de no profesionalidad; la falta de seguridad, de continuidad en el trabajo y de perspectivas; el hecho de que no se venda calidad, sino etiquetas estéticas o políticas, imagen pública; la sumisión a los cotilleos en revistas, cenas y cenáculos. Capítulo aparte merecen los mal llamados críticos, que tienen en sus manos el poder de radiar un disco o no, de crear opinión en cualquier medio de difusión a base de pontificar sobre un trabajo ajeno, basándose en los juicios de valor más primarios, apoyados bien en consignas o en su gusto personal, que hay que suponer excelente. Excluyo, naturalmente, a los sufridos y perseguidos chicos de las FM y otros muy pocos profesionales serios. Se debería hablar de una nueva crítica, para fomentarla, del mismo modo que se habla de una nueva canción.

—Tienes una canción colocada en "Los cuarenta principales". ¿Qué sentido tiene esto? ¿Cómo se llega ahí?

—Todo este tinglado de los "hits parados" es un montaje ya anacrónico, que tiene sólo la finalidad de dirigir el gusto del comprador y hacer rentables canciones sin inte-

rés alguno. Las canciones suben y bajan, entran o salen como por encanto; su único interés es alimentar el voraz mercado discográfico. Desconozco cómo se entra en los "hits", aunque todo el mundo habla, para llegar a los primeros puestos, de presiones de las casas de discos en forma de "sobres" y demás favores. Pero no lo sé.

—¿Qué tal se venden tus discos? ¿Puede un músico como tú vivir, en España, de sus grabaciones?

—Es imposible conocer la cifra real de ventas de tus discos, porque no existe el más mínimo control en ese sentido. El único indicio que tienes de que un álbum se ha vendido es que te piden que grabes uno nuevo porque el anterior ha resultado por lo menos medianamente rentable. Pienso que muy pocos podrían vivir sólo de sus grabaciones. Un cantante (salvo excepciones; hay unos pocos que cobran bastante más, y otros algo menos) suele cobrar alrededor de un siete por ciento, pero no de la venta al público del disco, sino de su precio de venta al por mayor. Es decir, que un disco que le cuesta a un señor cuatrocientas pesetas —y te hablo de los precios anteriores a la última subida— te lo pagan como si le hubiese costado, exactamente, doscientas cuarenta y cinco pesetas con noventa y un céntimos. Descuenta de ahí treinta pesetas por coste de carpeta, y quedan doscientas quince pesetas con noventa y un céntimos. Tu siete por ciento se "eleva" a quince pesetas con once céntimos. Tienes que vender unos nueve o diez discos para poder ir al cine. Desde hace un par de años se puede vivir de las actuaciones en directo, siempre que no lleves un grupo de más de tres o cuatro personas y el equipo que lleves no sea demasiado costoso y caro de transportar. Así que para los grupos de "jazz", "rock", etcétera, la situación se hace más difícil que para nosotros. Es muy difícil para un músico vivir en España.

—Tú has actuado en recitales en solitario, o con otros cantantes, y también en festivales de esos multitudinarios. ¿Dónde te sientas más a gusto? ¿Cuál es tu opinión de los maxi-festivales?

—Donde menos a gusto me siento es en los maxi-festivales. No niego que hayan cumplido, y aún pueden cumplir, una función importante. La gente se ha reunido, se ha sentido libre, ha gritado, ha sacado sus banderas. En los mejores, ha habido un ambiente políticamente unitario y de fiesta, a menudo emocionante. Lo malo es que en ellos se ha creado un hábito de valoración de las canciones basado en la repetición de palabras o frases fácilmente aplaudibles que se convierten en clichés. En ese sentido, no los considero positivos para la canción. ■

EDICIONES
PENINSULA

NOVEDAD

La revolución española (1931-1936)

Pierre Broué

Serie Política - 272 págs.

¿Podía hacerse, a la vez, la guerra y la Revolución? He aquí una de las cuestiones más controvertidas durante la guerra civil que Pierre Broué, uno de los más prestigiosos especialistas del tema, trata en este libro desde una óptica sugestiva y apasionante.

La naturaleza del franquismo

Sergio Vilar

2.^a edición (la 1.^a edición agotada en un mes)
Serie Política - 224 págs.

Un análisis nuevo y riguroso del franquismo, que pone al descubierto sus raíces en los vicios históricos del capitalismo español y en la permanente intransigencia política de las fuerzas conservadoras.

DE VENTA EN
TODAS LAS LIBRERIAS

EDICIONES PENINSULA
Provenza, 278. Tel. 216 00 62
BARCELONA-8