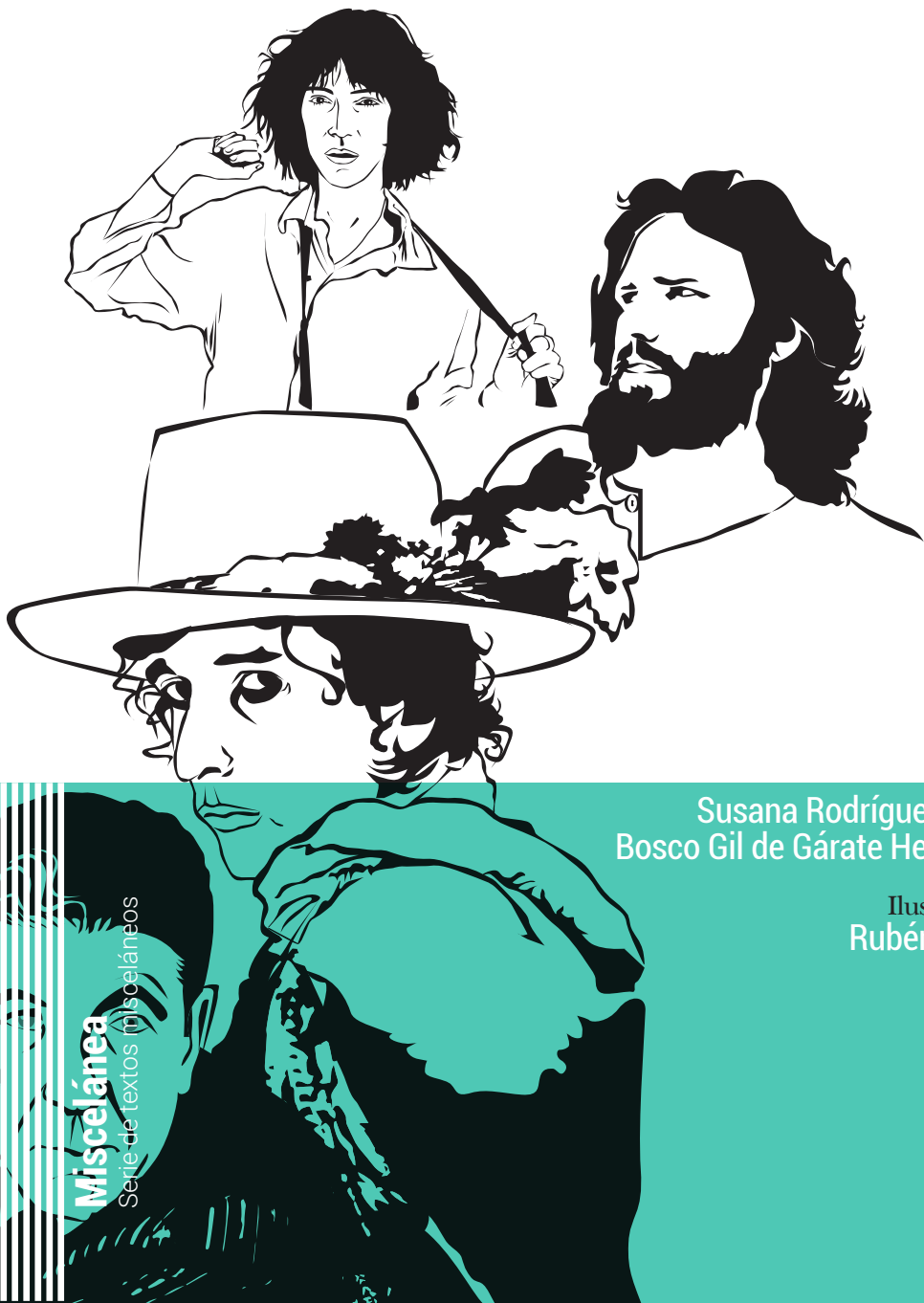


Poética del Rock

Imaginario lírico de la cultura popular



Autores

Susana Rodríguez Barcia
Bosco Gil de Gárate Hernández

Ilustrado por
Rubén Suárez

Miscelánea

Serie de textos misceláneos

Susana Rodríguez Barcia



Susana Rodríguez Barcia (Vigo, 1977). Profesora en el departamento de Lengua Española de la Universidade de Vigo. Premio extraordinario de doctorado en 2005 y Premio de Investigación de la Diputación de Pontevedra en 2007 por el estudio *Después de la movida. La música pop y rock en Pontevedra entre 1990 y 2007*. Su investigación lingüística se centra en la relación entre ideología, discurso y sociedad.

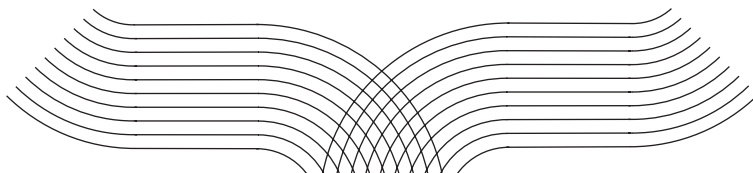
Bosco Gil de Gárate Hernández



Bosco Gil de Gárate Hernández (Madrid, 1980). Músico, poeta e investigador independiente en el ámbito literario y musical. Desarrolla su carrera artística como compositor y multinstrumentista en las bandas de folk rock *Family Folks* y *Lorre*. Entre 2019 y 2021 impartió cursos especializados en historia y creación musical en la Universidade de Vigo.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo



Miscelánea

Serie de textos misceláneos

Edición

Universidade de Vigo
Servizo de Publicacións
Rúa de Leonardo da Vinci, s/n
36310 Vigo

Deseño gráfico

Tania Sueiro Graña
Área de Imaxe
Vicerreitoría de Comunicación e Relacións Institucionais

Ilustracións e imaxe da portada

© Rubén Suárez

Maquetación e impresión

Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.

ISBN

978-84-8158-960-3

Depósito legal

VG 32-2023

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2023
© Susana Rodríguez Barcia & Bosco Gil de Gárate Hernández

Sen o permiso escrito do Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, quedan prohibidas a reprodución ou a transmisión total e parcial deste libro a través de ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluídos a fotocopia, a gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación.

Ao ser esta editorial membro da **une**, garántense a difusión e a comercialización das súas publicación no ámbito nacional e internacional.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo



Poética del Rock

Imaginario lírico de la cultura popular

Autores

Susana Rodríguez Barcia
Bosco Gil de Gárate Hernández

A las personas que amamos

ADVERTENCIA

Este libro NO es una historia enciclopédica de la música. Presentamos un recorrido por el rock y el pop escritos en inglés a lo largo de los últimos 100 años desde la perspectiva del discurso poético que hemos analizado a través de una selección personal de artistas y letras. El objetivo es conocer la evolución de sus principales motivos para desentrañar así la materia poética que conforma parte de nuestro imaginario cultural común. 9



01

Introducción

23

La expresión poética en la textualidad contemporánea y cotidiana.	23
Poesía y composición musical	49
Amor y muerte: los grandes temas de la poesía y la música	65
Origen y evolución de la canción de amor	75
La experiencia primitiva como centro de la composición poética y musical	77

02

Folklore

79

Poética, religión y mito	82
La poesía del blues	114
Fichas	121

03

Canción y revolución

133

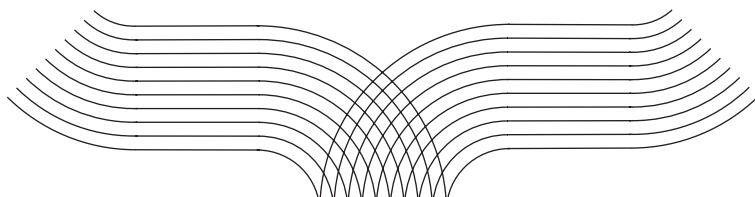
Principales motivos de la canción protesta	139
Fichas	157

04

Versos psicodélicos, pacifismo y amor libre

183

Principio y fin de un movimiento contracultural	183
Lo fantástico y la literatura en la poesía de la psicodelia	187
El impulso creativo de la química	193
Fascinación astral y cromática. La sinestesia	196
Amor libre	200
Fichas	204



05

Hacia la mística 281

Mística y romanticismo	283
Mística y sabiduría ancestral	295
Mística y religión	299
Mística y sueños	303
Fichas	310

06

Punk, revolución y contracultura 365

La revolución sigue siendo poesía	365
La revolución será feminista o no será. La emergencia femenina	410
Fichas	423

07

Poesía *underground* y poética pop. Los años 80 453

El amor nos desgarrará	455
Poética confesional	470
¿Dios ha muerto?	474
La noche	482
Fichas	495

08

Revival contracultural. Los años 90 559

La poética del descontento de la Generación X	561
¿Poética optimista?	583
Un nuevo Humanismo	588
El amor	594
Fichas	603

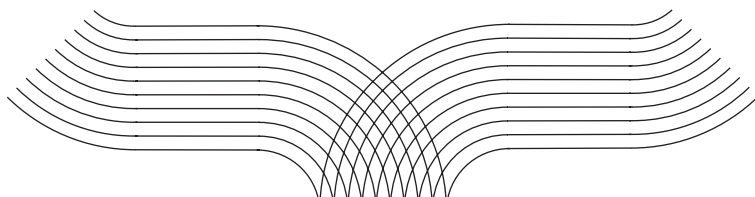
09

El espíritu del nuevo siglo	643
-----------------------------	-----

Buscando la utopía	646
La nueva mística en la expresión del amor y el dolor	660
Emergencia y resistencia	681
Fichas	693

Crónica final	735
---------------	-----

Referencias bibliográficas	739
----------------------------	-----



There is a connection

By Tim Holehouse

15

The poetry of song writing...

What this means to me is finding a flow to go with what I am trying to convey emotionally with the song. Now I'm not a big reader of poetry but have heard it performed many times and there is a certain crossover for sure. Personally I don't always try the cliched rhymes. But I do use this sometimes to make the song flow. My main experience with songwriting is to try and write either about a subject I am interested in or a personal experience. As I think John Lennon said "write about what you know".

With poetry, I love to listen to well-written poems and I'm a big fan of Edgar Allan Poe. I see poetry and lyric writing for songs not so far removed from each other. There are of course differences, but as a way of conveying emotional presence they are very similar.

For me personally I write my music and words in very different ways. Sometimes I write the lyrics first and sometimes the music. Sometimes lyrics sit on a page of a notebook for years and a tune comes up that fits them a long time after. Sometimes I have a piece of music and model the words around them, improvising words till a subject matter fits. I've also used the cut-up technique of creating lyrical content. I do see words as a pallet like an artist uses paint on canvas. All art is a desire to create something and what it means to the artist can mean many different things. Also what it means to the receptor or audience can also mean many things.

As a songwriter I wouldn't say I'm a poet (maybe you could say that of Bob Dylan or Nick Cave for example), but I certainly feel there is a connection.

Existe una conexión

Por Tim Holehouse¹

17

La poética de la composición musical...

Lo que significa para mí es encontrar un flujo adecuado a lo que estoy tratando de transmitir emocionalmente con la canción. No soy un gran lector de poesía, pero he tenido la oportunidad de escucharla a menudo y, sin duda, hay una relación con ella. Personalmente, trato de no recurrir al cliché en las rimas. Pero a veces lo utilizo porque hace que la canción fluya. Mi principal experiencia con la composición de canciones es intentar escribir sobre un tema que me atraiga o sobre una experiencia personal. Creo que fue John Lennon quien dijo “escribe sobre lo que conoces”.

En cuanto a la poesía, me encanta escuchar aquella que está bien escrita, y soy un gran fan de Edgar Allan Poe. Considero que la poesía y la escritura de letras de canciones no están tan alejadas la una de la otra. Por supuesto, hay diferencias, pero como medio para transmitir la presencia emocional son muy similares.

Personalmente, escribo la música y la letra de maneras muy diferentes. En ocasiones escribo primero la letra y otras la música. Hay momentos en que las letras se quedan en una página de un cuaderno de notas durante años y mucho tiempo después surge una melodía que encaja con ellas. A veces tengo una melodía y moldeo la letra en torno a ella, improvisando palabras hasta que el tema encaja. También he utilizado la técnica de recortes para crear contenido lírico. Veo las palabras como una paleta de colores, como un artista que aplica la pintura sobre el lienzo. Todo arte es un deseo de crear algo y lo que representa para el artista puede significar muchas cosas diferentes. Y lo que representa para el receptor o el público también puede significar muchas otras cosas.

¹ Tim Holehouse es un músico nómada e independiente nacido en Portsmouth (Reino Unido), conocido por su combinación de música de raíces y contemporánea, autodenominada *Mutant Blues Punk*. Ha compuesto más de 30 álbumes en las dos últimas décadas, incluyendo *Grit* (Dislocation Deity, 2011) o *Fighter* (Aaahh!!! Real Records, 2013). Su lema vital es: “*Be excellent to each other!*”, extraído de la película *Bill & Ted’s Excellent Adventure* (1989).

Como compositor no me consideraría un poeta (tal vez se podría decir eso de Bob Dylan o Nick Cave, por ejemplo), pero ciertamente siento que existe una conexión.

Prólogo

19

*Ven a vivir conmigo. Tendremos todos los libros de poesía que existen en el mundo.
Toda la música. Todos los alcoholes que arden en los ojos y corroen el odio. Nos
embriagaremos hasta oscilar como seres de una materia fosforescente, y diremos
tantos poemas que nuestras lenguas se incendiarán como rosas.*
Alejandra Pizarnik (*Diarios*, 4 de agosto de 1962)

*Y algunas personas dicen que es solo rock and roll
Oh, pero te atraviesa directamente el alma*
Nick Cave ("**Push the Sky Away**", 2013)²

Somos un conjunto de sueños, lo onírico constituye nuestra materia prima aunque la gravedad nos sujete a la tierra. Es probable que no seamos más que una ensoñación inmensa, una representación fantástica y líquida de moléculas, un fluido eterno sin origen ni fin. Y en esa fantasía nos aferramos a lo que nos conmueve, nos emociona y, en definitiva, a lo que nos impulsa espiritualmente, porque solo en ello encontramos el verdadero sentido de la vida. La música y la poesía conforman la sustancia destilada de todas estas fuerzas vitales convergentes, condensan los principios elementales de las emociones primarias que nos unen y nos definen como especie. Cuando rebuscamos en la base esencial de la música y la poesía nos encontramos con la permanencia de los ritmos primitivos, de las temáticas universales profundas; de algún modo todavía mantenemos y reforzamos el vínculo con nuestras pequeñas o grandes tribus a través de la música y de las palabras. Replicamos y transmitimos a través de ellas nuestra cultura en pequeñas piezas, como los genes, y vivimos aferrándonos a la trascendencia y la magia de la contradicción entre efímero y eterno.

² Traducción propia a partir de la letra original en inglés: *And some people say it's just rock and roll/Oh but it gets you right down to your soul.*

En ese fluido común en el que nos movemos, compartimos un imaginario mágico construido a partir de referentes culturales, religiosos y éticos que hemos adquirido desde la infancia, algunos identificables y otros inconscientes, que automatizamos al crear nuestros propios gustos, opiniones y visiones de la realidad. Todo ello se moldea de forma particular en función de nuestro entorno y nuestra experiencia, pero siempre a partir de un ideario compartido que a lo largo de la vida se mantiene o discute dependiendo de la madurez de nuestro pensamiento crítico y de la profundidad que concedamos a nuestra formación. Parafraseando las palabras de A. A. Milne, la mejor manera de escribir poesía es dejar que las cosas se coloquen, esas cosas e ideas que brincan sin orden por nuestra mente. En ese imaginario cultural la música tiene una enorme relevancia debido a su alcance masivo frente a otras formas discursivas como la literatura. La música tiene la capacidad de evocar recuerdos, como la magdalena de Proust, y también de despertar emociones y activar la producción de hormonas que nos llevan a nuevos estados de ánimo. Por ello, de forma inconsciente hemos incorporado y consolidado en la cultura occidental un gran número de creencias compartidas, de historias, tópicos y estereotipos que van desde la tradición oral primigenia, desde lo más ancestral, hasta la actualidad. La investigación neurológica también ha demostrado que la música es un elemento clave en la construcción de nuestra identidad y uno de los aspectos de la cultura que se registran con mayor fuerza en la memoria (Sacks 2009). De hecho, Alicjia Gescinska (2020: 13) afirma en su ensayo sobre el poder de la música que “somos nuestros recuerdos”, y entre ellos los vinculados a estímulos auditivos son sin duda los más fuertes. El amor, la amistad, la naturaleza y la muerte son cuestiones que hemos filtrado a través de este imaginario colectivo, y que hemos ajustado a nuestros propios sueños y anhelos.

Los nueve capítulos que conforman este volumen se articulan a partir de la distribución de temáticas y motivos de ese imaginario compartido a lo largo de la historia de la música. La introducción abre la poética a su consideración contemporánea como dinámica discursiva que permea todas las formas de arte y la cotidianeidad, más allá de concepciones elitistas y académicas. El capítulo destinado al folklore dirige la mirada a la raíz de las tribulaciones humanas para explicar la esencia de los temas principales de la poética del rock desde su origen. Los capítulos siguientes solo siguen los caminos por los que discurre el fluido poético a través del tiempo, mostrando las dinámicas y tendencias que se imponen en cada momento histórico.

La idea del libro surgió a partir del curso homónimo “Poética del Rock”, que impartimos en la Universidade de Vigo entre octubre y diciembre de 2020, un año de pandemia en el que más que nunca se necesitaba el poder sanador de la música y la poesía. Ver el modo en el que las interpretaciones en directo influían sobre el estado de ánimo de las personas que asistían, la respuesta llena de emoción que nos transmitían, la forma en que se unían a partir de la expresión común de sentimientos, nos hizo pensar en la importancia de lo universal sobre lo particular, de lo que nos une

frente a lo que nos separa. Palabras y acordes que funcionaron como catalizador terapéutico y que sirvieron de germen para estas páginas que no son otra cosa que una forma de conocer mejor el espíritu de las generaciones precedentes que nos han llevado a ser lo que somos.

Introducción

La expresión poética en la textualidad contemporánea y cotidiana.

23

*He tendido cuerdas de campanario a campanario; guiraldas de ventana a ventana;
cadenas de oro de estrella a estrella, y danzo.*
Arthur Rimbaud, *Les Illuminations* (1872-1873)³

La retórica está en el aire

La metáfora es la esencia de la materia poética, y está presente en el lenguaje desde que este existe. De alguna forma somos sueños y también poesía. En 1978, en una conferencia impartida por Jorge Luis Borges en la Asociación Psicoanalítica Argentina, el escritor concluía a partir de la reflexión de Leopoldo Lugones que el lenguaje es un tejido que está hecho de metáforas. Para el lingüista George Lakoff y el filósofo Mark Johnson (1980) la metáfora impregna toda la vida cotidiana, no se trata de un elemento retórico extraordinario, sino que determina el modo en que conocemos el mundo, la forma en la que pensamos y actuamos. Por eso, la expresión poética no solo está presente en la discursividad cotidiana, sino que forma parte del imaginario colectivo de una determinada cultura. Borges pone el precioso ejemplo de las metáforas sobre la luna para explicar dónde reside la belleza de la magia poética, por qué unas metáforas son más sugerentes que otras. También comenta el carácter ancestral de determinadas metáforas como la que compara el tiempo con un río para hacer más visible su forma incesante e irreversible de fluir. Y lo cierto es que en nuestra cotidianeidad las metáforas nos rodean del mismo modo que lo hace la poesía. Decía van Dijk (2016) que las metáforas permitían concretar en palabras modelos mentales abstractos. En la música que vamos a analizar en este libro también la metáfora de la poesía tendrá una presencia notable en canciones que recogen la magia de las figuras literarias ya

³ Traducción propia a partir del original en francés: *J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.*

consolidadas en el imaginario popular y le dan vueltas líricas para renovarlas y hacerlas imperecederas para las generaciones que se van sucediendo. Las metáforas hacen especial la vida cotidiana, y accedemos a ellas a través del discurso en sus diversas formas de presentarse: canciones, poemas, narrativa, teatro, publicidad, conversaciones, adivinanzas... Siguiendo con la metáfora de la luna, podemos ver multitud de ejemplos en las letras de canciones que toman algunos rasgos de los símiles planteados en la tradición literaria para reforzar ideas de fuerza, valor y grandeza:

“The First Time Ever I Saw Your Face”⁴ Ewan McColl (1957, en *The World of Ewan MacColl & Peggy Seeger*)

*The first time ever I saw your face
I thought the sun rose in your eyes
And the moon and the stars
Were the gifts you gave
To the dark and the endless skies,
My love*

La primera vez que vi tu rostro
Pensé que el sol nacía en tus ojos
Y la luna y las estrellas
Eran los regalos que ofreciste
A la oscuridad y los cielos infinitos,
Mi amor

“That’s How Strong My Love Is”⁵ Roosevelt Jamison (1964)

*I’ll be the moon when the sun goes down
Just to let you know that I’m still around
That’s how strong my love is*

Seré la luna cuando se ponga el sol
Solo para que sepas que estoy cerca
Así de fuerte es mi amor

“Buckets of Rain” Bob Dylan (1975, en *Blood On The Tracks*)

*Buckets of moonbeams in my hand
You got all the love
Honey baby, I can stand*

Cántaros de rayos de luna en mi mano
Tienes todo el amor
Cariño, que puedo tolerar

Así que, admitiendo que el lenguaje es en sí mismo una especie de alegoría sin límites, y que cada palabra es una metáfora como reconocía Lugones, todo está tocado por el encanto poético, y la poesía tendrá la capacidad de invadir todos los territorios posibles ocupados por el lenguaje en acción. Curiosamente, el término “tropo” que remite en retórica a la figura a partir de la que se emplea una palabra en sentido distinto al que le corresponde de forma primaria por la existencia de alguna semejanza o conexión con el concepto aludido se utilizaba en latín tardío con el sentido de canto, ya que durante la Edad Media se denominó así, “tropus/tropo” al texto con música

4 Popularizada en la versión de Roberta Flack en 1969.

5 Popularizada en la versión de Otis Redding en 1965.

añadido a la ceremonia litúrgica y que con el tiempo se convirtió en el drama litúrgico. La relación de música, poesía y actos ceremoniales también puede rastrearse en culturas milenarias y referencias mitológicas (Pinto Pajares, 2021). Por supuesto, no solo la metáfora o, en general, los tropos están presentes en la poética de la música (y en los diferentes discursos de la vida cotidiana), la poesía recurrirá al repertorio completo de figuras retóricas para alcanzar toda la expresividad posible. Veamos algunos ejemplos⁶:

Aliteración	<i>Something snapped inside</i>	Algo se agitó adentro	"Looking at you", MC5, 1970
Alusión	<i>Pray for Paris, they cannot scare us</i>	Recemos por París, no pueden asustarnos	"Beautiful Strangers", Kevin Morby, 2020
Anadiplosis	<i>And I was strong, strong in the sun</i>	Y yo era fuerte, fuerte bajo el sol	"Place to be", Nick Drake, 1972
Anáfora	<i>And you want to travel with her</i>	Y quieres viajar con ella	"Suzanne", Leonard Cohen, 1967
	<i>And you want to travel blind</i>	Y quieres viajar a ciegas	
	<i>And you know that she will trust you</i>	Y sabes que confiará en ti	
Antítesis	<i>In each romance there's an element of chance,</i>	Cada historia de amor tiene un elemento de azar,	"Solitaire", Nina Simone, 1959
	<i>A gamble to win or to lose</i>	Una apuesta que ganar o perder	
Apóstrofe	<i>Lord, it's getting dark</i>	Señor, está oscureciendo	"In the Wind", Grace Cummings, 2019
	<i>Stop the clocks and raise your glass</i>	Detén los relojes y eleva tu copa	
Arcaísmo	<i>I love far better than thee</i>	La amo mucho más que a ti	"Young Hunting"/ "Henry Lee", canción folk tradicional, s. XVIII
Calambur	<i>Be my rhapsody</i>	Sé mi rapsodia	"Blue Crystal Fire", Robbie Basho, 1978
	<i>Be my rhap-so-deep</i>	Profunda-rapso-mía	
	<i>So deep my love</i>	Tan profunda mi amor	

6 Teniendo en cuenta las figuras de dicción, las de pensamiento y los tropos, se podrían identificar unos 300 recursos retóricos, pero en la tabla de ejemplos nos limitamos a destacar algunos de las más populares. A lo largo del libro, en los comentarios que se realizan en los diferentes capítulos, se tendrán en cuenta otras figuras que no aparecen aquí recogidas.

Encabalgamiento	<i>That the people have the power</i>	Que la gente tiene el poder	"People Have The Power", Patti Smith, 1988
	<i>To redeem the work of fools</i>	de redimir el trabajo de los necios	
Epanadiplois	<i>Gone daddy gone</i>	Desapareció, papi, desapareció	"Gone, daddy, Gone", Violent Femmes, 1983
	<i>The love is gone away</i>	El amor se ha ido	
Epífora	<i>insanely expecting you to come there</i>	esperando locamente que vinieras ahí	"The Devil", PJ Harvey, 2007
	<i>knowing that I wait for you there</i>	sabiendo que te espero ahí	
	<i>that I wait for you there</i>	que espero por ti ahí	
Geminación	<i>Beautiful, beautiful, beautiful</i>	Precioso, precioso precioso	"Beautiful Boy (Darling Boy)", John Lennon, 1980
	<i>Beautiful boy</i>	Niño precioso	
Hipérbole	<i>I'll love you till the end of the world</i>	Te amaré hasta el fin del mundo	"Till the end of the world", Nick Cave and The Bad Seeds, 1991
Imagen (Metáfora Simple)	<i>Birds on the phone wire</i>	Pájaros en el cable del teléfono	"I'm Giving up on You", Sharon Van Etten, 2009
	<i>Thinking 'bout flying higher</i>	Pensando en volar más alto	
	<i>You are the shoes hung</i>	Eres los zapatos que cuelgan	
	<i>On the line</i>	de la línea	
Metáfora radial	<i>Seed of love</i>	Semilla de amor	"Seed of Love", Ben Caplan, 2011
	<i>No matter how small</i>	No importa lo pequeño	
	<i>Can blossom and grow or do nothing at all</i>	que puede florecer y crecer o no hacer nada	
Metonimia	<i>Put my heart in its recipe</i>	Y en la receta puse mi corazón	"Lilac Wine", James Shelton, 1950
Oxímoron	<i>Cold fire, you've got everything but cold fire</i>	Fuego frío, lo tienes todo menos el fuego frío	"The Prettiest Star", David Bowie, 1973
Onomatopeya	<i>Then you feel your heart beating</i>	Entonces sientes tu corazón latir	"Andmoreagain", Love, 1967
	<i>Thrum-pum-pum-pum</i>	Bum, bum, bum, bum	

Palíndromo	<i>Ozzy rat in a sanitary zoo</i>		"Palindromes", Baby Gramps, 2009
Paralelismo	<i>The one that makes me scream, she said</i>	Lo que me hace gritar, dijo	"Just Like Heaven", The Cure, 1987
	<i>The one that makes me laugh, she said</i>	Lo que me hace reír, dijo	
Paronomasia	<i>Where there were eyes there were just two white opals</i>	Donde había ojos habitan solo dos ópalos blancos	"Birdland", Patti Smith, 1975
Personificación	<i>Will she let the weeping willow Wind his branches round</i>	¿Dejará que el sauce llorón me rodee con sus ramas?	"Julia Dream", Pink Floyd, 1968
Polisíndeton	<i>And fell on his knees and looked up and cried out</i>	Y cayó de rodillas y miró hacia arriba y gritó	"Birdland", Patti Smith, 1975
Símil	<i>The silence can be like thunder</i>	El silencio puede ser como un trueno	"Love Sick", Bob Dylan, 1997

Tabla 1 Ejemplo de recursos retóricos en las letras de canciones de folk, pop y rock

Pero escribir poesía y canciones no se reduce a un ejercicio de suma de recursos, de hecho Dylan (2022: 55) explica que “el trabajo de escribir canciones, como todos los demás tipos de escritura, se basa en buena medida en la edición: reducir los pensamientos a su esencia” y que, frente a las filigranas y excesos de la escritura novel, “a menudo, el arte reside en lo que no se dice”. Entonces... “¿Qué es poesía?, dices mientras clavas/en mi pupila tu pupila azul./¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?/ Poesía eres tú” (Bécquer, 1868). Estos versos del romanticismo, ejemplo común del tópico autorreferencial de la poesía, han pasado posiblemente en algún momento de la vida por el pensamiento de (casi) toda la comunidad hispanohablante. No solo porque se trata de un poeta omnipresente en los planes de estudio de lengua y literatura, sino por la propia sencillez de la rima, su inocencia naíf y, sobre todo, por la referencia a elementos clave de una de las más importantes formas amorosas con que se relacionan los seres humanos: la mirada. El encuentro de pupilas enlaza directamente con el imaginario popular del amor y su obsesión por los ojos que se ha reproducido innumerables veces en publicidad, narrativa, cine, música y en prácticamente toda la textualidad contemporánea, entendida esta no tanto como conjunto de características textuales sino como conjunto heterogéneo de discursos enmarañados. La lingüista Graciela Reyes comenzaba su manual *El abecé de la pragmática* (1995) con el epígrafe “Pragmática eres tú”, haciendo así un guiño directo al verso de Gustavo Adolfo Bécquer, lo cual es ya un indicio de la capacidad del discurso poético para

penetrar en el subconsciente lingüístico y transformarse en discurso de cualquier tipo, incluido el académico. La pupila en tu pupila de Bécquer, la mirada y el juego de seducción que implican son un tópico recurrente en la literatura y la música por crear, como señala Teresa Baró (2021: 40), “un estado emocional cercano al miedo y parecido al enamoramiento” que en sí mismo es una metáfora cotidiana del idilio, la veneración y el sentido emocional de la existencia a través del reflejo propio. Al igual que la mirada, los ojos o el amor, podríamos poner otros ejemplos relativos a la muerte, los sueños, el paso del tiempo, la concepción de la familia, el origen del universo o casi cualquier emoción que remita a un suceso universal y común.

Julia Kristeva (1967) se refería por primera vez a la intertextualidad en su estudio literario sobre semiótica, y la entendía como la existencia en un texto de discursos previos que eran necesarios para el acto de significación. La intertextualidad señala la reciprocidad entre los textos, como si todo tejido discursivo estuviese compuesto por fragmentos de otros discursos, esos otros a su vez estuviesen relacionados con otros, y en conjunto dialogaran entre todos ellos. Así, Barney Hoskyns (2022) comenta cómo por ejemplo Arthur Lee incluyó una línea exacta de la obra de teatro y posterior película de Peter Brook (*Marat-Sade*, 1964/1967) como último verso de la canción “The Red Telephone” (de Love en *Forever Changes*, 1967). A su vez, el cantautor y escritor Micah P. Hinson incluye en su novela *You Can Dress Me Up But You Can't Take Me Out* (2010), publicada en español como *No voy a salir de aquí*, un guiño al verso “The news today will be the movies for tomorrow” extraído de la canción “A House Is Not a Motel” (1967) de Love. Hinson reconoció en varias entrevistas que el disco *Forever Changes* (1967) había ejercido en sus composiciones una influencia notable. A propósito de ese continuo diálogo entre textos y poetas, T. S. Eliot escribía en 1920 que “*Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different*”, o lo que es lo mismo, que la poesía de calidad asimilaba los textos precedentes y generaba algo nuevo. No se trata de plagio o imitación sino de crear a partir de un conjunto de referentes asimilados. Otro ejemplo muy conocido es el de la canción “Killing Me Softly With His Song” que Charles Fox y Norman Gimbel compusieron a partir del poema de la poeta y compositora Lori Lieberman, quien a su vez se había inspirado en el tema “Empty Chairs” de Don McLean. En “Sweetheart Like You” (1983) Bob Dylan incluye los versos “*Steal a little and they throw you in jail/Steal a lot and they make you king*” (“Roba un poco y te meten en la cárcel/Roba mucho y te convierten en rey”) que se pueden leer en doble sentido si tenemos en cuenta la cantidad de fuentes tradicionales empleadas por este músico y poeta. Algunas referencias nos llevan incluso a textos clásicos como el famoso *veni, vidi, vici* (“llegué, vi, vencí”) de Julio César (año 47 antes de nuestra era) que aparecen por ejemplo en otros clásicos más recientes como “**These Foolish Things**” (Eric Maschwitz y Jack Strachey, 1936) popularizada por Louis Armstrong, Ray Charles, Nat King Cole, Sam Cooke, Ella Fitzgerald, Billie Holiday o Frank Sinatra.

“These Foolish Things” Billie Holiday (1952, en Billie Holiday Sings)

*You came, you saw
You conquered me*

Viniste, viste
Me conquistaste

29

Esa intertextualidad se percibe también con nitidez en algunas de las formas actuales en que la cultura genera nuevos y rápidos contenidos en las redes sociales, en especial nos referimos a los memes (Dawkins, 1976). El meme se ha convertido en un elemento clave para la transmisión cultural y en un mecanismo de comunicación de ideología. Constituye otro ejemplo del modo en que los distintos discursos (educativo, publicitario, político, mediático, religioso, poético) intervienen en la conformación del pensamiento y en la transmisión de los valores e ideas de una cultura determinada que se replican generacionalmente (Matsumoto, 1996).

Uno de los objetivos de este libro es desentrañar esa maraña de textos convergentes que componen parte del imaginario de la cultura popular de la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del XXI, en concreto nos interesan los elementos poéticos que se han fundido con la lírica musical de los géneros rock y pop (especialmente del ámbito anglosajón) y que forman parte del bagaje cultural colectivo de Occidente. El trabajo se dispone en la línea de otros análisis como el que realiza Bob Dylan en *The Philosophy of Modern Song* (2022) en el que reflexiona sobre las claves del pensamiento que subyace en la trayectoria de un grupo de artistas que el autor ha seleccionado para mostrar cuál es la filosofía que sustenta sus composiciones y cómo se refleja en ellas la condición humana. También seguimos la estela de *Poetic song verse: blues-based popular music and poetry* de Mike Mattison y Ernest Suarez (2021), que analizan la relación entre la música popular basada en el blues y la poesía en el siglo XXI, aunque centrándose especialmente en la década de los 60. En estas reflexiones sobre la materia poética se observa cómo el ser humano se convierte a través del arte en trascendente y expresivo, al mismo tiempo que demuestra su singularidad intelectual, sus miedos y expectativas; y de qué forma proyecta parte de un repertorio de símbolos idealizado que funciona de forma complementaria (o incluso compensatoria) con respecto a la vida real, en ocasiones más cruda y predecible. El tema **“Todas las canciones”** del músico Óscar Avendaño junto con Los Profesionales (del álbum *Demasiado oro*, 2014) muestra claramente esta oposición del imaginario idealizado en la música y el cine frente a las dificultades de la cotidianidad, y aborda en paralelo la presencia recurrente del amor o la felicidad en estas artes:

*Todas las canciones dicen I love you
Todas las películas tienen final feliz
Los marrones nos los comemos nosotros
Sazonados con trankimazin*

Pero antes de comenzar propiamente con la revisión de los principales elementos de la poética del rock y del pop es interesante comprobar cómo las diferentes disciplinas artísticas se han apropiado también de la expresión poética. Siguiendo con el ejemplo de los ojos y el amor de Bécquer y con el arte cinematográfico que ya se dejaba ver en el tema de Óscar Avendaño, es inevitable mencionar su importancia en el discurso del cine, en el que se ha tratado de forma reiterada (véase imágenes 1 y 2). Un análisis multimodal nos permite comprobar que el uso del referente poético de la mirada se ha explotado no solo desde la imagen, sino también desde el guión, pues la dimensión lingüística refuerza el mensaje a través del canal auditivo, generando un conjunto de estímulos multicanal orientados a un mismo fin significativo que enlaza con pulsiones básicas, instintos y emociones comunes a los que asociamos referencias culturales de forma consciente e inconsciente. En la distopía *Alphaville* (1965) Jean-Luc Godard inventa un mundo en que palabras como "amor" están prohibidas, pero la expresión de sentimientos se canaliza a través de un discurso visual y poético en distintas secuencias. En la más conocida del filme, Natascha (Anna Karina) le pregunta a Lemmy (Eddie Constantine) por ese concepto de "amor" que desconoce y confunde con "sensualidad" y, al reflexionar sobre él, lo expresa del modo visual que muestra en parte la Imagen 1, acompañado del siguiente texto que, como en un poema, rescata los elementos primarios de la pasión y el enamoramiento:

Ta voix
Tes yeux
Tes mains
Tes lèvres
Nos silences
Nos paroles

Tu voz
Tus ojos
Tus manos
Tus labios
Nuestros silencios
Nuestras palabras

31



Imagen 1 Fotograma de Alphaville (Jean-Luc Godard, 1965)

La Imagen 2 recoge un fotograma de la película *Paris, Texas* (1984) en la que Win Wenders (director) y Sam Shepard (guionista) muestran una notable comunión artística en la que la expresión visual y el guión se imbrican y entrelazan del mismo modo que los rostros de los protagonistas en una de las escenas de mayor dramatismo en que el relato emocional alcanza su cénit. La mirada de dos se funde en una sola, dos cuerpos y una emoción común.

En el ensayo *On Poetry and Poets* (1957) de T. S. Eliot⁷, el autor se refiere desde el inicio a la función social de la poesía que no solo aplicaba al contexto de los años 50 en los que escribió la obra, sino que hacía explícitamente extensiva a la mayoría de la producción poética desde el inicio de su tradición. Lo cierto es que la poesía posee una función social en cuanto que favorece la transmisión de contenidos complejos y contribuye a fijar ideas con mayor efectividad que otros recursos de los que disponen las lenguas, por lo que su presencia permea el conjunto de discursos contemporáneos de tal manera que la expresión poética se funde con la lengua común en multitud de ámbitos comunicativos y expresivos. En el discurso político, la expresión poética también tiene su espacio, especialmente en forma de sátira o en la presencia de figuras retóricas como la anáfora o la hipérbole que favorecen la fuerza expresiva del discurso. Eliot se refiere además a la función principal de la poesía, que es la de proporcionar placer, un placer propio e indescriptible por la propia naturaleza subjetiva del arte. Pero esta función le resulta insuficiente al poeta, que insiste en que la dimensión social tiene enorme importancia en cuanto que la poesía vuelve diferentes nuestras vidas y funciona como salvaguarda de una identidad cultural propia a través de las singularidades que la lengua materna consigue expresar. Como estamos comentando, esa influencia en la sociedad puede llegar de forma directa, a través de la producción poética; o indirecta, a través de otros géneros en los que juega un papel decisivo la ya mencionada intertextualidad.



Imagen 2 Fotograma de *Paris, Texas* (Win Wenders, 1984)

7 Empleamos la versión traducida al español por Marcelo Cohen (Barcelona: Icaria Editorial, 1992).

Tampoco lo pictórico escapa a la intertextualidad que mantiene el discurso lírico con todas las artes, y aunque a lo largo del libro se mencionarán diferentes ejemplos, uno muy ilustrativo es el juego que Ben Caplan establece entre la portada de su disco *Birds with Broken Wings* (2015) y el famoso cuadro romántico de Caspar David Friedrich titulado *El caminante sobre el mar de nubes* (1818). Ambos trabajos son evocadores y tienen como eje el desafío humano de la fragilidad y la finitud frente al poder ilimitado de la naturaleza. En el estudio de 2021 *Rock & Arte*, los autores (Guaïtamacchi, Follieri y Crotti) buscan establecer todas las relaciones posibles entre la música rock y el arte, explicando este diálogo permanente con respecto al audiovisual, al diseño, la moda y, finalmente, la literatura. En el capítulo “La palabra desnuda” realizan un pequeño recorrido por el paso de diversas figuras del rock al discurso escrito desnudo de melodías, y destacan la obra de Bob Dylan, Jim Morrison, Leonard Cohen, John Lennon o Patti Smith. El ejemplo de Lennon es especialmente representativo en cuanto que su primera incursión literaria, *In his own write* (1964) ya jugaba con la presencia conjunta de artes como el dibujo junto con la escritura en poesía y prosa para expresar su mensaje divertido y surrealista. Divertir parecía ya un fin suficiente en su aportación inicial al mundo artístico, tal y como reconocía en la introducción Paul McCartney: “None of it has to make sense and if it seems funny then that’s enough” (1964: p. 11).

En las formas más primitivas de la poesía que identifica T. S. Eliot la función social se observaba en los propósitos más bien prácticos de los cánticos tradicionales que buscaban beneficios climatológicos, de fertilidad, curativos; o por el contrario también en intenciones maléficas hacia otras personas. Por otra parte, avanzando en el tiempo encuentra esta función social en los himnos religiosos que han pervivido hasta la actualidad. De hecho, lo que podríamos denominar la “poética de lo religioso” (junto con la tradición mitológica) resulta esencial para comprender el imaginario poético y musical de la cultura moderna. Un ejemplo ilustrativo de esto es la coincidencia en el léxico clave en algunas temáticas musicales y el léxico más frecuente en algunos textos religiosos como pueden ser los salmos. No pasa desapercibida esta relación en trabajos recientes como *Seven Psalms* de Nick Cave and The Bad Seeds (2022), con siete temas recitados e instrumentalizados escritos durante la cuarentena de 2020. La referida relación entre discurso religioso y lírico se aprecia en la presencia recurrente de ciertos términos. En un estudio que publicamos recientemente (Rodríguez Barcia y Gil de Gárate Hernández, 2022) identificamos los 21 sustantivos más frecuentes en las canciones de amor escritas en inglés, y al consultar el Diccionario de los salmos de Prévost (1991) observamos que muchos de esos sustantivos coincidían con los destacados por este autor (que además explica su etimología y significado desde la forma originaria en hebreo): *alma*, *amor*, *camino*, *corazón*, *palabra*, *vivir*... Se trata de términos que entran en la esencia del individuo, y que son reproducidos desde la tradición hebrea a la actualidad pasando por supuesto por la visión griega y latina que tan importante ha sido en la construcción de la identidad occidental.

Al contrario que la práctica religiosa, el elemento poético religioso, su materia espiritual léxica, es en efecto tan relevante en la cultura contemporánea que se ha trasladado a la música con independencia absoluta de la profesión de fe o laicismo de las personas que la componen. La intertextualidad en la música es una constante, cada verso se origina a partir de muy distintos mundos plagados de influencias culturales comunes como la religión, hasta transformarse en un tópico literario. Es el caso del tema “Body and Soul” de Billie Holliday (1957), en el que se evidencia un claro paralelismo entre la devoción religiosa y la devoción del amor (entregarse en la totalidad del cuerpo y el alma al ser que se venera, bien sea humano o deidad), y el modo en que inciden en la forma espiritual y física del propio ser, algo que estaba presente en los salmos hebreos y que se mantiene vivo en toda la tradición literaria y musical posterior. Ya en el siglo XXI podemos mencionar infinitas canciones en las que se trasladan tópicos religiosos, pero nos quedamos ahora con una referencia reciente ya que en el capítulo destinado a la relación entre poética rock y religión ofrecemos más información. En el tema **“Heaven”** de la compositora australiana Grace Cummings hay un imaginario religioso explícito formado por elementos como el paraíso, la tentación, la manzana del pecado, la virgen y otros, como se observa en estos fragmentos de la canción.

“Heaven”, Grace Cummings (2021, en *Storm Queen*)

<i>See the apple hanging from the tree</i>	Mira la manzana, colgando del árbol
<i>It fades away as you reach for it</i>	Se desvanece cuando la alcanzas
<i>There is no God, there is no King</i>	No hay Dios, no hay Rey
<i>Yet you hear, you hear a singing</i>	Sin embargo escuchas, escuchas un canto

Ave	Ave
Ave Maria	Ave María
Ave	Ave
Ave Maria	Ave María

La relación que se establece entre música folk, rock y pop y el discurso religioso es bidireccional, y algunos de los temas más populares en las ceremonias católicas de las últimas décadas provienen directamente de versiones traducidas y adaptadas de algunas canciones clásicas como el “Saber que vendrás” realizada a partir del “Blowin’ in the Wind” de Bob Dylan (1967) o el “Padrenuestro tú que estás” que toma como base musical “The Sounds of Silence” de Simon and Garfunkel (1964). Si algo viene a demostrar el trabajo que presentamos es que los diferentes tipos de discurso que encontramos en el mundo contemporáneo dialogan entre ellos y ponen de manifiesto esa intertextualidad constante de la que hablaba Kristeva. Por ello la poesía no escapa a este flujo constante de influencia cruzada en los más diversos géneros

artísticos y cotidianos. De hecho, aunque no lo analicemos específicamente, en la escritura cotidiana, presente en cartas o diarios, por ejemplo, también es frecuente la presencia de estructuras poéticas. Del mismo modo, los correos electrónicos actuales presentan rasgos residuales del género epistolar clásico.

35

Por supuesto, el ámbito de la publicidad, con su predominante función apelativa del lenguaje que busca constantemente atraer la atención y modificar los hábitos de vida y consumo en la sociedad, se han empleado desde siempre recursos de la expresión poética como metáforas, hipérboles, rimas o juegos de palabras. En la actualidad, muchas marcas recurren a la expresión sugerente y evocadora para infundir la necesidad de poseer algo desde una perspectiva menos material, por lo que la poesía resulta un lenguaje perfecto para enmascarar con belleza la frivolidad y el consumo. En una mesa redonda sobre *Los poetas y los publicitarios ante las normas del idioma* celebrada en la sede de la Real Academia Española el publicista José Luis Moro (Cachero, 2019) defendía que hay que romper las normas establecidas del lenguaje, al igual que hace la poesía. También avanzaba un último género de la textualidad contemporánea (en realidad ya presente desde el Imperio romano) que vamos a mencionar en estas líneas introductorias sobre poesía y discurso, el de las pintadas callejeras. Rodríguez Barcia y Ramallo (2015) identificaron una tipología de graffiti con finalidad poética en el que se jugaba con el lenguaje y, al mismo tiempo, se transmitían mensajes de temática sentimental que tenían un fuerte componente universal con el que era fácil empatizar. Este tipo de pintadas es muy frecuente, y en algunos casos la autoría corresponde a grupos de artistas alternativos que muestran sus composiciones en el paisaje lingüístico de las urbes para así tener un mayor alcance fuera de los canales editoriales o adicionalmente a ellos. El amor suele estar en el centro temático de la mayoría de estos mensajes, aunque algunas pintadas que empleaban la poética a través de interrogaciones retóricas y otros recursos (aliteraciones, oxímoron, estructuras paralelas contrapuestas, hipérboles, ironía, personificaciones, etc.) tratan también de temáticas como el antimilitarismo, la paz y cuestiones igualmente universales relacionadas con la condición humana.

Nos lleva esto de nuevo a admitir el imaginario común que nos une, la esencia de la humanidad, la vida en sociedad y las experiencias emocionales, algo que también comenta Pinto Pajares (2021: 27) al tratar la cuestión del mito en el lenguaje cuando afirma que más allá de las particularidades culturales existen cuestiones trascendentales y metafísicas compartidas. Este investigador también se detiene en analizar el poder mágico del lenguaje en distintas culturas, y entre algunos de los ejemplos encontramos nuevamente muestras de discurso poético en conjuros, cantos y oraciones. Una muestra interesante se encuentra en el Papiro de Ani, escrito según documenta alrededor del año 1300 antes de nuestra era (conservado en el Museo Británico) que comienza por el alegato que el difunto debía pronunciar ante Osiris como señor de los muertos, es decir, la divinidad responsable del Más Allá.

Su lectura invita a recuperar la reflexión sobre algunos de los tópicos poéticos que forman parte del imaginario cultural ya no de occidente, sino universal, como el de la dicotomía cuerpo/alma que ya analizamos desde la devoción amorosa en el tema “Body and Soul” de Billie Holliday. Reproducimos parte del fragmento seleccionado por Pinto Pajares (2021: 171):

Conjuro I

En los conjuros que aquí comienzan,
se narra la Salida del Alma
hacia la plena Luz del Día
su Resurrección en el Espíritu,
su entrada y sus viajes en las regiones del Más Allá.
Son estas las palabras que deben pronunciarse
el día de la Sepultura,
cuando el Alma, separada del Cuerpo,
ingresa en el mundo del Más Allá.
(...)
Vengo ahora para luchar junto a ti. ¡Oh Osiris!

Puesto que hemos mencionado diversos elementos de la retórica poética es posible que haya que aclarar qué entendemos exactamente por “expresión poética”. Aunque son muchas las referencias sobre el tema, nos quedamos con una pregunta de Jakobson (1963) y con algunas de sus consideraciones: ¿Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte? Para este autor, la lingüística era la disciplina que debía encargarse de la poética, puesto que como ciencia se encargaba de todo lo relativo al estudio de la estructura verbal, lo cual era central en la poética. Para él, ambas disciplinas estaban fuertemente ligadas, y discutía que la poética se separase de la lingüística motivando la decisión en la intencionalidad específica de la primera, que también encontraba en cualquier acto comunicativo. La poesía sería entonces una forma más de comunicación en la que se combinan las estructuras verbales con una intención expresiva concreta (difícilmente definible), y en la que la función predominante estaría centrada en el propio mensaje dentro de los elementos que conforman el esquema de la comunicación.

De una forma menos técnica se refirió Jim Morrison a la esencia de la materia poética, que para él podía conseguir cualquier cosa siempre que fuera poesía real, verdadera materia poética. En unas declaraciones para la revista Rolling Stone en 1969 el músico y poeta decía que:

La auténtica poesía abre todas las puertas. Puedes cruzar la puerta que más te convenga. Por eso me atrae tanto, porque es eterna. Mientras haya gente en el mundo, podremos recordar palabras y combinaciones de palabras. Solo la poesía

y las canciones pueden sobrevivir a un holocausto. Nadie puede recordar una novela entera, ni describir una película, una escultura o una pintura, pero mientras haya seres humanos, las canciones y la poesía sobrevivirán.

La poesía, como el arte, parece revestirse de una magia inherente, algo inexplicable 37 que alcanza la cotidianeidad a través de la expresión discursiva de los sentimientos y emociones. Ese misterio consustancial a la materia poética y musical fue interpretado por Federico García Lorca como el “duende” en la conferencia *Juego y teoría del duende* que el escritor impartió en 1933 en Buenos Aires. Desde siempre ha supuesto un desafío comprender el fenómeno de la inspiración y de la creación artística. Si en los salmos hebreos el alma se ubicaba en la garganta, asociándola así a la expresión oral de la espiritualidad; Lorca afirma que “el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar”. Se refiere además a las palabras de un guitarrista que negaba que el duende estuviese en la garganta, y que decía recorrerle todo el cuerpo desde la planta de los pies. En sus propias palabras, eso imposible de definir es “ese poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica (...) el espíritu de la tierra”. Podría relacionarse también con el carisma, ya que en un momento de su conferencia se refería también al duende como un magnetismo que poseen ciertas personas. Lo que está claro es que no existe acuerdo en qué conforma la esencia del arte, de la expresión artística, pero en nuestra cotidianidad lo poético constituye una presencia constante.

Por no abandonar la figura de Lorca, podemos cerrar con un ejemplo que aúna discurso publicitario, poesía, danza y música. Se trata de un anuncio de Cruzcampo (2004) en el que el texto principal es el poema “Cancioncilla del primer deseo” de Federico García Lorca, al que siguen imágenes del bailarín Antonio Canales y la música del guitarrista Paco de Lucía. El eslogan que cierra el comercial es “Cruzcampo. Cien años sabiendo vivir con corazón”, que utiliza de forma consciente *corazón* como elemento léxico central que, por supuesto, revela la intertextualidad con respecto al texto de Lorca y trae consigo también infinitas imágenes y emociones expuestas en poemas, películas, canciones, oraciones, refranes, pinturas, esculturas, cartas y cualquier género que canalice la expresión artística. Reproducimos a continuación el poema que era recitado en el referido anuncio de Cruzcampo, y que contiene además de “corazón” otros términos como “amor”, los colores o los diferentes momentos del día, igualmente evocadores e instalados en la música y, por supuesto, en el imaginario de su generación y de las posteriores:

Cancioncilla del primer deseo

Federico García Lorca (Canciones, 1921-1924)

38 En la mañana verde,
quería ser corazón.
Corazón

Y en la tarde madura
quería ser ruiaseñor.
Ruiaseñor.

(Alma,
ponte color de naranja.
Alma
ponte color de amor)

En la mañana viva,
yo quería ser yo.
Corazón

Y en la tarde caída
quería ser mi voz.
Ruiaseñor

¡Alma,
ponte color naranja!
¡Alma,
ponte color de amor!

En definitiva, este recorrido rápido muestra que en el cine, la pintura, los memes, el ensayo académico, las pintadas callejeras o en la publicidad se reproduce también una sustancia poética que busca sobre todo aferrarse a nuestra memoria, conmovernos de forma duradera. La poesía embellece nuestra cotidianidad del mismo modo que el amor borraba la fealdad del mundo como decía Cristina Peri Rossi o como recoge el poema sin título de Leonard Cohen del que reproducimos el fragmento referido:

Leonard Cohen, en *The Energy Of Slaves* (1972)

Love is a fire

It burns everyone

It disfigures everyone

It's the world's excuse

For being ugly

El amor es un fuego

Nos abrasa a todos

Nos desfigura a todos

Es la excusa del mundo

Por ser tan feo.

39

La idea de la composición orbita alrededor del concepto místico de la alquimia y del fuego purificador que se menciona en el *Libro de Malaquías* (460 a. n. e.). Amor, pureza y fuego son un ejemplo de esa conceptualización metafórica que se ha trasladado a la literatura y a todo el imaginario occidental.

La poética de los colores

Para completar este resumen sobre las referencias que en la cotidianeidad se detectan con respecto al universo poético, y aunque son muchos los frentes posibles, nos gustaría destacar la relación que mantenemos con el imaginario cromático que también se encuentra en el poema de Lorca reproducido anteriormente. A los colores se les ha atribuido desde siempre un valor simbólico asociado a emociones y ritos que la semiótica se ha encargado de analizar en ámbitos como la literatura, la publicidad y, por supuesto, la lingüística. Casi todos los análisis coinciden en entender una polarización primitiva entre la luz y la oscuridad, el día y la noche, el blanco y el negro, que se refleja en el discurso cotidiano, por ejemplo a través de los refranes y dichos (Szalek, 2005). Esta polarización ya había sido explicada en el tratado del poeta y escritor Goethe titulado *Zur Farbenlehre* (1810) o *Teoría de los colores*, que en el momento en que se publica sigue las teorías románticas sobre la oposición de fuerzas en la naturaleza. Su rueda cromática tiene la particularidad de asociar gamas de colores con valores morales desde la subjetividad del autor. La asociación del azul con la melancolía y el amarillo con lo bueno y alegre, parten justamente de esa polarización de lo luminoso y los sombrío. Al rojo le atribuye dignidad, nobleza y atracción y al verde le confiere un estatus elevado como color que gratifica a la vista, posiblemente debido a su predominio en la naturaleza salvaje. Este imaginario romántico del color se traslada por supuesto al imaginario colectivo de la cultura occidental (en realidad de la cultura universal, aunque la simbología de los colores también varía sociocultural e históricamente). La oposición entre la alegría y la luz primitiva del amarillo frente a la tristeza del azul también se refleja en la rueda de las emociones propuesta por Robert Plutchick en 1980 en su clásico artículo "The Nature of Emotions", que todavía sigue empleándose para clasificar los sentimientos en los textos actuales.

La música rock, pop y folk no permaneció fuera de la representación de emociones a través de los colores y existen temas muy populares que abordan lo emocional a

partir de lo cromático en un discurso sinestésico cargado de imágenes y simbolismo. Posiblemente dos de las más conocidas sean “She’s a Rainbow” de The Rolling Stones (1967) y “Colours” de Donovan (1965). En ambas, la policromía refuerza el espíritu del movimiento *hippie* cargado de referentes multicolor como vínculo con emociones positivas, con la naturaleza y con el arte.

La sensación que los rayos luminosos y su longitud de onda producen en los ojos y en todo el entramado orgánico de la vista forma parte de la experiencia más primitiva del individuo, en la que descubre diferencias en la naturaleza y sus ritmos a partir de los colores. El amarillo del sol, el negro de la oscuridad, pero también el gris de la niebla y el humo, el azul del cielo, el blanco de las nubes, el naranja del atardecer, el verde de la hierba y las hojas, el gris de la piedra. Son muchas las canciones en las que se recoge esta experiencia primaria y se utiliza de forma directa o indirecta para representar ideas, imágenes y emociones. Más allá de estos temas que ya forman parte del imaginario colectivo de forma consciente, a lo largo de la historia de la música otras canciones han incorporado el simbolismo del color en sus letras y nuevos referentes asociados a ellos como por ejemplo el triángulo rosa como símbolo de la comunidad LGBTQ+ (“Pink Triangle”, Weezer, 1996) por mencionar una de las temáticas que se incorpora en las últimas décadas.

Como resulta imposible crear una lista exhaustiva con todas ellas hemos recopilado algunas de las que más popularidad alcanzaron tras su lanzamiento o simplemente de nuestras preferidas en las que el nombre de color ya aparece en el título y en las que se puede observar además cómo los valores primitivos se continuaron reproduciendo en la música de los géneros analizados en este libro. Es llamativo el hecho de que el color en el que más composiciones se centran sea el negro, el color de la oscuridad, del vacío, la nada, el miedo. Estas emociones primarias que sugiere el negro, asociadas principalmente a la tristeza, el fin o el temor, enlazan con los referentes primarios que también están presentes en la música y en la poesía, como veremos más adelante. Otros colores muy trabajados en poesía y música son el azul o el amarillo, ambos presentes en la naturaleza de forma muy visible a partir cielo, el mar o el sol.

Blanco

“Nights in White Satin”, The Moody Blues (1967)

“White Rabbit”, Jefferson Airplane (1967)

“A Whiter Shade of Pale”, Procol Harum (1967)

“White Room”, Cream (1968)

“White Summer”, Jimmy Page; Led Zeppelin (1969)

“Ride a White Swan”, Marc Bolan; T.Rex (1970)

"One White Duck", Jethro Tull (1975)
 "White Wedding", Billy Idol (1982)
 "Black or White", Michael Jackson (1991)
 "White Winter Hymnal", Fleet Foxes (2008)
 "White Light/White Heat", The Velvet Underground (1968)

Amarillo

"18 Yellow Roses", Bobby Darin (1963)
 "Yellow Submarine", The Beatles (1966)
 "Mellow Yellow", Donovan (1967)
 "Big Yellow Taxi", Joni Mitchell (1970)
 "Goodbye Yellow Brick Road", Elton John (1973)
 "Yellow Ledbetter", Pearl Jam (1992)
 "Yellow Moon", The Neville Brothers (1996)
 "Yellow Sun", The Raconteurs (2006)
 "Old Yellow Bricks", Arctic Monkeys (2007)
 "Yellow Light", Pharrell Williams (2017)

Naranja

"Orange Colored Sky", Milton Dellug y Willie Stein (1950)⁸
 "Orange Blossom Special", Johnny Cash (1965)
 "Orange Skies", Love (1966)
 "Orange And Red Beams", Eric Burdon & The Animals (1968)
 "Orange Crush", REM (1988)
 "Orange Rolls, Angel's Spit", Sonic Youth (1992).
 "Orange", The Jon Spencer Blues Explosion (1994)

⁸ Popularizada en la grabación de Nat King Cole (1950).

Rosa

- 42 "La vie en rose", Édith Piaf (1946)
- "Pink Moon", Nick Drake (1972)
- "Pink Pussycat", Devo (1979)
- "Pretty in Pink", The Psychedelic Furs (1981)
- "Pink Cadillac", Bruce Springsteen (1985)
- "Sink the Pink", ACDC (1985)
- "Pink Triangle", Weezer (1996)
- "Pink", Aerosmith (1997)

Rojo

- "Red, Red Wine", Neil Diamond (1967)
- "The Red Telephone", Love (1967)
- "Red Headed Stranger", Willie Nelson (1975)
- "99 Red Balloons", Nena (1983)
- "Red Rain", Peter Gabriel (1986)
- "The Lady in Red", Chris de Burgh (1986)
- "Red Right Hand", Nick Cave and The Bad Seeds (1994)
- "Artificial Red", Mad Season (1994)

Verde

- "Blue in Green", Bill Evans, Miles Davis (1959)
- "Bowling Green", The Everly Brothers (1967)
- "Green Green Grass Of Home", Tom Jones (1967)
- "Green River", Creedence Clearwater Revival (1969)
- "Little Green Bag", George Baker Selection (1970)
- "Don't Let The Green Grass Fool You", Wilson Pickett (1969)
- "Green-Eyed Lady", Sugarloaf (1970)
- "Green Grass & High Tides", The Outlaws (1975)

"Green Eyes", Nick Cave and The Bad Seeds (1997)

"Sun Green", Neil Young & Crazy Horse (2003)

"Green Grass", Tom Waits (2004)

Marrón

"Brown Eyed Handsome Man", Chuck Berry (1956)

"Charlie Brown", The Coasters (1959)

"Sally Sue Brown", Arthur Alexander (1960)

"Brown Eyed Girl", Van Morrison (1967)

"Old Brown Shoe", The Beatles (1969)

"Brown Sugar", The Rolling Stones (1971)

"Brown Eyes", Fleetwood Mac (1979)

"Golden Brown", The Stranglers (1982)

"Brown Eyed Blues", Ben Harper (2003)

Morado-Púrpura

"Purple Snowflakes", Marvin Gaye (1964)

"Purple Haze", Jimi Hendrix (1970)

"Purple Heather", Van Morrison (1973)

"Purple Rain", Prince (1984)

"Start Wearing Purple", Gogol Bordello (1999)

"Purple Stain", The Red Hot Chili Peppers (1999)

"A Man in a Purple Dress", The Who (2006)

Azul

"Blue Moon", Richard Rodgers y Lorenz Hart (1934)

"Blue Velvet", Bernie Wayne y Lee Morris (1950)

"Nel blu dipinto di blu (Volare)", Domenico Modugno (1958)

"Pale Blue Eyes", The Velvet Underground (1969)

"Suite: Judy Blue Eyes", Crosby, Stills & Nash (1969)

"Behind Blue Eyes", The Who (1971)

"Blue Crystal Fire", Robbie Basho (1978)

"Indigo", Peter Gabriel (1978)

"Blue Spanish Sky", Chris Isaak (1989)

"Blue Veins", The Raconteurs (2006)

"Sky Blue Sky", Wilco (2007)

Gris

"Grey Seals", Elton John (1970)

"Grey Lagoons", Roxy Music (1973)

"Touch Of Grey", The Grateful Dead (1987)

"Shades of Grey", Billy Joel (1993)

"Grey Goes Black", Mark Lanegan (2012)

Negro

"Paint It Black", The Rolling Stones (1966)

"Black Is Black", Los Bravos (1966)

"Black Magic Woman", Santana (1970)

"Black is the Colour", Tia Blake (1971)

"Black in Black", AC/DC (1980)

"Black", Pearl Jam (1991)

"Black Eye", Uncle Tupelo (1992)

"Black Hole Sun", Soundgarden (1994)

"Back to Black", Amy Winehouse (2006)

"Black Hearted Love", PJ Harvey y John Parish (2009)

Los colores y las sensaciones asociadas a ellos no se limitan a reflejarse en los títulos de las canciones y aparecen en innumerables ocasiones ornamentando la retóri-

ca de la poética musical. En **“My Name Is Carnival”** de Jackson C. Frank se emplea el color como una alegoría vital cargada de imágenes:

“My Name Is Carnival” Jackson C. Frank (1965, en Jackson C. Frank)

45

<i>I've seen your face</i>	He visto tu cara
<i>In every place</i>	En cada lugar
<i>That I'll be going</i>	Que visité
<i>I read your words</i>	Leo tus palabras
<i>Like black and hungry birds</i>	Como los negros, hambrientos pájaros
<i>Read every song</i>	Leen cada canción
<i>Rise and fall, spin and call,</i>	Levántate y cae, gira y llámame,
<i>And my name is Carnival</i>	Mi nombre es Carnaval
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>Strings of yellow tears</i>	Cadenas de lágrimas amarillas
<i>Drip from black-wired fears</i>	Gotean miedos negros
<i>In the meadow</i>	En el prado
<i>And their white halos</i>	Y sus blancos halos
<i>Spin with an anger</i>	Giran con una ira
<i>That is thin</i>	Tenue
<i>And turns to sorrow</i>	Que se transforma en pena

Como ya advertimos, el negro se mantiene en el simbolismo musical como el color de la pena y el dolor. Su oposición frente al blanco y su papel en el binomio luz/oscuridad lo han convertido desde siempre en la representación cromática de la nada, de la desesperación, del vacío emocional, así como del miedo y de la muerte. Frente a la luz, la alegría y la vida que suge con cada amanecer; el negro representa el final del día, la oscuridad, la noche del tiempo. Con todo, el negro no siempre fue el color de la tristeza empleado en los ritos fúnebres como símbolo de la pena, ya que en el Imperio Romano se utilizaba tradicionalmente el blanco como seña de luto, y en España fue así hasta que los Reyes Católicos promulgaron una ley que regulaba las prácticas funerarias en aspectos como la vestimenta, que se exigía negra como parte de un paquete de medidas que buscaban homogeneizar las exequias. Sea como fuere, el negro centra la atención del lirismo poético y musical por su capacidad para dejar ver el vacío y el temor primitivo a la nada o a lo desconocido.

La poética de los nombres de mujer

Aunque, como ya advertimos, son muchos los elementos de la vida cotidiana que se basan o rememoran elementos de la poética, en el caso de la música folk, pop y rock

es inevitable referirse a los nombres de mujer. Por ello, nos referimos finalmente en este apartado sobre la presencia de poesía en la cotidianeidad a la importancia de la onomástica femenina en la poética musical de los siglos XX y XXI. La semiótica ya se ha encargado de diseccionar y explicar el significado que arrastran algunos nombres propios de mujer desde su origen hasta su presencia en la materia poética y musical, por ello el repaso se ceñirá a algunos ejemplos representativos.

Un análisis de frecuencias de aparición nos daría como nombres de mujer más mencionados en la música en español a Ana y María, este último en su versión anglosajona Mary también sería el más frecuente en las letras en inglés, seguido por Susan (y Anna/Anni) en todas sus variantes gráficas posibles. No es extraño que sean justo estos tres nombres los más frecuentes si nos atenemos a su simbología en la tradición occidental. Los tres corresponden a personajes bíblicos asociados a valores de pureza y bondad, y forman parte de un imaginario de la mujer ideal llena de virtudes. Si vamos a la etimología de estas onomásticas comprobamos que la identificación con estos valores deviene justamente de su origen. Ana proviene del hebreo, lengua en la que equivalía a "compasiva y llena de gracia", se corresponde en la tradición católica con la madre de María. Por otro lado, María también procede de la lengua hebrea y remite a ser elevado, excelso, o amor y luz según otras interpretaciones. Al aparecer en los textos bíblicos del catolicismo como nombre de la madre de Jesús, se amplificó la equivalencia que se establecía entre este nombre y la perfecta mujer, pura, bella y llena de amor. Esto lo convirtió en un nombre sumamente popular y cargado de connotaciones positivas que se trasladaron al imaginario poético musical al mismo tiempo que arraigaron en el bagaje cultural común. Finalmente, Susana también llega desde el hebreo en el que se le atribuía el significado de azucena, aunque en otras interpretaciones etimológicas a partir del egipcio o el arameo coinciden en esa relación con flores como la flor de loto o el lirio. En todos los casos la identificación se establece con la blancura, la pureza en su forma natural, y en el texto bíblico encarna a una de las mujeres que acompañaban a Jesús. En resumen, las mujeres más inspiradoras o a las que más se les canta tiene justamente nombres bíblicos identificados con valores de pureza, belleza natural y santidad, lo que se explica no solo por la popularidad de estos nombres sino que encaja con la mitificación de la mujer que se establece en el imaginario poético musical de los siglos XX y XXI. Fuera de estos nombres, existen otros ejemplos que forman parte también del bagaje poético y musical colectivo como "Irene" (Huddie Ledbetter, 1943), "Gloria" (Van Morrison, Them, 1964), "Michelle" (The Beatles, 1965), "Julia" (The Beatles, 1968), "Debora" (T. Rex, 1968), "Angie" (The Rolling Stones, 1973), Martha (Tom Waits, 1973), "Victoria" (The Kinks, 1969), "Lola" (The Kinks, 1970), "Cecilia" (Simon and Garfunkel, 1970), "Jolene" (Dolly Parton, 1973), "Roxanne" (The Police, 1978), entre otras. A continuación incluimos una lista con algunas de las canciones en las que se mencionan los tres nombres más comunes en una selección realizada en función de la popularidad alcanzada por los temas y de nuestro criterio personal. En el caso de Mary excluimos

aquellas en las que Mary, Anne o Sue forman parte de nombres compuestos, como Mary Jane, que también cuenta con temas populares y poéticos como "The Thoughts of Mary Jane" (Nick Drake, 1969) o "Mary Jane's Last Dance" (Tom Petty, 1993); "Carrie Anne" (The Hollies, 1967); o "Peggy Sue" (Buddy Holly, 1957).

47

María/Mary

"Mary, Don't You Weep" (Tradicional, popularizada por Aretha Franklin, 1972)

"Take a Message to Mary", The Everly Brothers (1960)

"The Wind Cries Mary", Jimi Hendrix (1967)

"Proud Mary", John Fogerty (1969)

"Sweet Lady Mary", Faces (1971)

"Mary Long", Deep Purple (1973)

"Mary of Silence", Mazzy Star (1993)

"Mary", Supergrass (1999)

"Maria", Blondie (1999)

"Now Mary", The White Stripes (2001)

Ana/Anna/Annie/Ann/Anne

"Anna (Go to him)", Arthur Alexander (1962, popularizada en 1963 por The Beatles)

"Ana", Los Saicos (1966)

"Ana", Pixies (1990)

"Anna With an E", The Pains Of Being Pure At Heart (2011)

Susana/Susan/Suzanne/Sue/Susie

"Oh! Susanna" (Stephen Foster, 1848)

"Susie Q" (Dale Hawkins, 1957)

"Wake Up Little Susie" (Felice and Boudleaux Bryant, popularizada por The Everly Brothers, 1957)

"Sally Sue Brown", Arthur Alexander (1960)

"Runaround Sue" (Dion, 1961)

"Suzanne", Leonard Cohen (1966)

"Lazy Susan", Laura Nyro (1967)

"Susan", Tim Hardin (1969)

"Susie (Dramas)", Elton John (1972)

"Susanna", Adriano Celentano (1984)

"Susie", John Lee Hooker (1991)

"Susan", Aimee Mann (2000)

Desde luego, fuera de esta lista de temas muy conocidos, algunos nombres de mujer ocupan espacios centrales en la poesía y en la música. Al igual que en la música, los ejemplos de poesías con nombre de mujer como tópico son incontables, por eso rescatamos uno de los que más ha calado en la cultura popular a partir de su traducción y adaptación musical: Annabel. Sin duda Edgar Allan Poe es uno de los poetas más importantes de la cultura occidental. Su poema "Annabel Lee" (1849) fue llevado al terreno musical en España por Radio Futura en 1987. En el siglo XIX, los ejes temáticos propios del Romanticismo impulsaron composiciones poéticas en las que la idealización de la mujer era una constante. Se presume que la mujer a la que el poema iba destinado era la esposa del autor, Virginia Eliza Clemm, prima de este con la que se había casado contando ella apenas 13 años. En 1947, con 24 años, Virginia Eliza murió debido a la tuberculosis, y la narrativa creada en torno a Poe señala que en ese momento el poeta quedó desmoralizado y hundido. El poema "Annabel Lee" proyecta la idealización del amor inocente y joven, así como recupera el tópico del amor más allá de la muerte como se observa en el fragmento original en inglés, del que se recoge la traducción realizada en español en la versión de Radio Futura.

*But our love it was stronger
By far than the love
Of those who were older than we—
Of many far wiser than we—
And neither the angels in Heaven above
Nor the demons down under the sea
Can ever dissever my soul from the soul
Of the beautiful Annabel Lee*

Nuestro amor era más fuerte,
Que el amor de los mayores
Que saben más como dicen
De las cosas de la vida
Ni los ángeles del cielo
Ni los demonios del mar
Separarán jamás mi alma
Del alma de Annabel Lee

Si fuera poeta
y pudiese escribir con elegancia
le escribiría una carta a mi amor
que ella entendería
Y sería escrita junto al río
donde las aguas desbordan.
Pero sueño con la bella Saro
dondequiera que voy.

"Pretty Saro", canción tradicional (s. XVIII)⁹

Si pudiera escribir poesía
escribiría mil poemas
para decirle al mundo que te amo.

"If I Could Write Poetry", Television Personalities (1981)¹⁰

Poesía y composición musical

En una carta dirigida a su mecenas, y amor con distancia, Nadeja von Meck, el compositor Tchaikovski le decía que "los versos, aquellos en los que se refugian los poetas para expresar sentimientos amorosos, son ya una invasión en terrenos que solo le pertenecen a la música"; y continuaba exponiendo esta reflexión sobre la relación que él observaba entre poesía y música diciendo que "las palabras convertidas en poemas ya no son solo palabras: se han convertido en música" (1878, ápod Pahlen 2017: 251 con la traducción de Ruth Zauner). En ambos casos, poemas y música, el reconocido compositor encontraba un nexo común, su germen en la espiritualidad profunda de quien crea y en su capacidad para la expresión de sentimientos. Con todo, para Tchaikovski la música conseguía una respuesta emocional más intensa, especialmente cuando partía de la honestidad emocional: "solo la música nos conmueve, nos sacude, nos emociona cuando ha surgido de las profundidades del alma del artista abierta por la iluminación" (2017: 253). En cualquier caso, y con independencia de que la música pueda despertar de forma más inmediata que la poesía esa respuesta emocional intensa, estas dos disciplinas artísticas coinciden en su condición de expresión del espíritu y en su modo de conmover, apelar, despertar, sacudir, evocar y agitar la esencia profunda del individuo. Por ello, ambas artes siempre han estado ligadas, desde

⁹ Traducción propia a partir de la adaptación de Bob Dylan (1970): *If I was a poet/And could write a fine hand/I'd write my love a letter/That she'd understand/And write it by the river/Where the waters overflow/But I dream of pretty Saro/Wherever I go.*

¹⁰ Traducción propia a partir del original en inglés *If I could write poetry/I would write a thousand poems/To tell the world that I love you.* El tema es original de la banda post-punk inglesa Television Personalities, pero fue popularizado por la versión del músico Nikki Sudden.

su origen ceremonial y litúrgico, hasta su evolución natural en la tradición popular. Cantizano Márquez (2005) comenta al tratar de esta indisoluble relación entre poesía y música que en cualquier tradición literaria escrita es posible descubrir testimonios de un importante pasado de tradición popular oral de canciones en las que se transmitían de generación en generación determinados valores morales, cuentos, leyendas e historias. Además, esta autora pone algunos ejemplos clásicos y muy conocidos de cómo la poesía se ha hecho música en el contexto español, como el caso de los poemas de Federico García Lorca llevados al terreno musical por artistas como Lole y Manuel; Joan Manuel Serrat y su reinterpretación de Antonio Machado; o la versión que Radio Futura popularizó del poema “Annabel Lee” del escritor Edgar Allan Poe que ya hemos comentado. También incluye ejemplos internacionales del ámbito del rock y el pop que nos ocupa como la relación entre el poeta irlandés W. B. Yeats y el grupo The Cranberries, que además de la inspiración global en la literatura revolucionaria y sentimental de Yeats también hacen mención explícita de su figura y su obra en temas como “Yeats’ Grave” (1994, en el álbum *No need to argue*).

La escritora, crítica y profesora Camille Paglia, por la que según John O’Connell (2019: 231) David Bowie sentía predilección, afirma en su obra *Break, Blow, Burn: Camille Paglia Reads Forty-three of the World’s Best Poems* (2006) que el canon de poetas del siglo XX debe ampliarse con figuras que normalmente quedan fuera de la consideración académica de la poesía, como es el caso de la obra de la cantautora Joni Mitchell, que se incluye entre los poemas reseñados por Paglia. Esto nos da una idea de la imbricación real entre poesía y música en cuanto a su naturaleza lírica y al mundo de referencias que ambas formas de arte nos acerca.

Música que se hizo poema o poeta

Mattison y Suarez (2021: 21) comentan cómo el poeta estadounidense Robert Creeley, en una carta a su mentor Charles Olson, se mostraba interesado por el *bebop*, por el *jazz*, como catalizador de su poética. En su poema “I Know a Man” modificaba las unidades gramaticales para capturar la esencia rítmica del *bebop* que conocía por la música de artistas como Miles Davis o Charlie Parker. El ritmo, los temas, el léxico y la autenticidad del sentimiento eran algunos de los rasgos que la poesía quería tomar de la música.

Aunque los ejemplos de la comunicación permanente entre poesía y música son muy numerosos, existen algunos nombres clave para comprender los cimientos de esta relación bidireccional. El primero de ellos es **Bob Dylan**, músico, compositor, poeta y Premio Nobel de literatura en 2016. A pesar de que a lo largo de este libro aparecerá en muchos momentos, ahora nos limitaremos a comentar en general poemas o textos de tradición oral que sirvieron como base para algunas de sus cancio-

nes, y ofreceremos algunos de los motivos por lo que es reconocido como máximo representante del lirismo musical de la tradición americana.

Sin duda, Bob Dylan (álter ego poético musical de Rober Allen Zimmerman) fue músico antes que poeta. En la historia de sus inicios que relatan Margotin y Guesdon (2015: 8) se identifican algunos de sus ídolos de juventud como Hank Williams, Muddy Waters, Howlin' Wolf o Little Richard, entre otros; y se resumen sus primeros proyectos musicales en los años 50. Los primeros contactos literarios de Bob Dylan de los que se tiene constancia real se producen a partir del momento en que se matricula en Bellas Artes en la Universidad de Minnesota, cuando comienza a frecuentar el barrio de Dinkytown y a interesarse por la literatura *beat* (Margotin y Guesdon, 2015). Es en ese período de su vida en el que se acerca al folk cuando descubre a Odetta y a Woody Guthrie. A partir de la década de los 60 y con su traslado a Nueva York, comienza a relacionarse con músicos como Pete Seeger o Dave Van Ronk y a hacerse un hueco en la escena folk neoyorquina. De aquí surgen vínculos con el etnomusicólogo Alan Lomax (a través de las hermanas Rotolo, puesto que él es pareja de Suze y Carla es la ayudante de este investigador), que serán sin duda muy fructíferos en cuanto al bagaje que le proporcionan sobre la tradición oral popular de la música americana, un conocimiento al que recurre en muchas de sus composiciones. De hecho, entre las primeras canciones que graba Bob Dylan se encuentra **"Rambler, Gambler"** (1960), un tema folk de la tradición popular que había sido publicada por John y Alan Lomax en *Cowboy Songs And Other Frontier Ballads* (1938) y que Alan Lomax había grabado posteriormente en el álbum *Texas Folk Songs* (1958). La versión de Dylan comienza a dar pistas de esa nueva forma de expresión e interpretación de la tradición oral americana. Desde el punto de vista temático, la canción elegida para sus inicios transita por los tópicos que se desplegaban en el folk, el carácter nómada y errante del hombre solitario y los recuerdos de amores de juventud, normalmente en conflicto:

“Rambler, Gambler” Tradicional, aquí por Bob Dylan (1960)

52	<i>I'm a rambler, I'm a gambler I'm a long way from my home If the people don't like me They can leave me alone</i>	Soy un nómada, soy un jugador A gran distancia de mi hogar Si a la gente no le gusto Me pueden dejar en paz
	<i>Come sit down beside me Come sit down right here Come sit down, love, I want you Love you boldly, so dear (...)</i>	Ven, siéntate junto a mí Ven, siéntate justo aquí Ven, siéntate, amor, te quiero a ti Te amo con osadía, querida mía (...)
	<i>For I once had a lover Her age was sixteen She's a flower of velvet And the rose of Celine</i>	Una vez me enamoré Ella tenía dieciséis Una flor de terciopelo Rosa Cèline Forestier
	<i>Her parents was against me Now she is the same If I writ on your book, love Just you blot out my name</i>	Sus padres me odiaban Ahora ella es la misma Si escribo en tu libro, amor Solo mi nombre borra
	<i>Oh there's changes in the ocean There's changes in the sea There's changes in my true love Ain't no change in me</i>	Oh, hay cambios en el océano Hay cambios en el mar Hay cambios en mi amor verdadero Yo no voy a cambiar

En 1961 Bob Dylan graba su versión de **“Man of Constant Sorrow”**, una canción folk tradicional de la que ya se tenía noticias de grabaciones desde 1913. La más próxima a la interpretación de Dylan es la versión de Joan Baez (1960), por lo que posiblemente el músico la tuviera en su punto de mira. Como señalan Margotin y Guesdon (2015: 25) la versión de Dylan parte de la tradicional pero incorpora “problemas mucho más personales” como referencias a su mala relación con la madre de su pareja en ese momento, Suze Rotolo. Se trata de algo relevante, pues la personalización de los temas populares supone un paso en la interiorización de la lírica tradicional que implica un mayor lirismo en cuanto que pasa de la colectividad o del sentimiento en tercera persona a un yo poético que busca la comunicación emocional a través de la composición. O al menos es así en sus inicios, puesto que el proceso de composición y la retórica de Bob Dylan evolucionan constantemente a lo largo de las décadas, pasando por etapas bastante crípticas en las que la forma era a veces simplemente un conjunto de alegorías que cobraban sentido desde la perspectiva interpretativa de forma libre.

A partir de 1962 Bob Dylan se muestra en las letras de sus canciones más comprometido con los problemas sociales que afectaban a las minorías o a los grupos no dominantes. Esta orientación venía determinada a partir de su fascinación por Woody Guthrie y por la influencia de las personas que se hallaban en su entorno próximo, como Suze Rotolo. El compromiso político de Woody Guthrie con las minorías oprimidas y su forma de combatir la opresión eran evidentes en el famoso mensaje de su guitarra "This machine kills fascists" y se observaban en declaraciones en las que dejaba claro que como cantante folk debía privilegiar al atormentado y atormentar a quien ostentaba el privilegio. Para Margotin y Guesdon (2015: 44) el giro humanista y activista de Dylan tenía mucho que ver con la educación en un entorno de extrema izquierda de Suze, que ya luchaba por la paz y la igualdad antes que el propio Dylan. Uno de sus temas más populares de los primeros años 60 es sin duda "Blowin' in The Wind" (1962) que tiene reconocibles influencias del Antiguo Testamento.

Además, en lo que se refiere a influencias musicales en 1963 se percibía un notable "influjo celta" (Margotin y Guesdon, 2015: 46) que se hizo patente en baladas como **"Girl From The North Country"** (1963), inspirada o más bien reelaborada sobre la balada tradicional británica "Scarborough Fair" en la que se recupera la estructura y el tono de la canción medieval europea:

<i>If you're traveling</i>	Si te encuentras de camino
<i>In the north country fair</i>	A la feria del norte
<i>Where the winds hit heavy</i>	Allá donde los vientos azotan
<i>On the borderline</i>	En la línea fronteriza
<i>It Remember me</i>	Me hace recordar
<i>To the one who lives there</i>	A alguien que vive allí
<i>For she once was</i>	Que antaño fue
<i>A true love of mine</i>	Mi amor verdadero

Además de la lírica tradicional, las composiciones de Bob Dylan están cargadas de referentes literarios generalmente reconocibles o que él mismo ha comentado en diversas entrevistas. En **"A Hard Rain's A-Gonna Fall"** se identifica por una lado la balada del siglo XVII "Lord Randall" y la poesía simbólica de Arthur Rimbaud, un autor que llega a Dylan a través de Suze Rotolo (Margotin y Guesdon, 2015: 62). En especial, se ha encontrado un influjo directo en este tema del poema "Barbare" (en *Les Illuminations*, 1886).

“Barbare” (Bárbaro) Rimbaud (1886, en *Les Illuminations*)

54	<i>Les feux à la pluie du vent de diamants jetée par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour nous. — Ô monde !</i>	<i>Los fuegos en la lluvia del viento diamantino arrojado por el terrestre corazón calcinado eternamente por nosotros. ¡Oh, mundo!</i>
----	---	--

“A Hard Rain’s A-Gonna Fall” Bob Dylan (1962, en *The Freewheelin’ Bob Dylan*)

<i>Where the pellets of poison are flooding their waters</i>	<i>Donde pastillas envenenadas inundan sus aguas</i>
--	--

En 1966 se recopila bajo el título de *Tarántula* una colección de prosa poética experimental escrita por Bob Dylan sin intenciones conscientemente literarias, más bien escrita como un conjunto de notas. El libro no se publica oficialmente hasta 1971, y supone la confirmación de que el autor había trascendido su condición de compositor, de músico, para acercarse al terreno de la creación literaria sin voluntad de que lo que escribía se convirtiese en canciones. En general, toda la producción de letras de Bob Dylan se considera un inmenso poemario, y por ello en 2016 fue el ganador del prestigioso Premio Nobel de Literatura.

Es fascinante comprobar cómo las influencias poéticas y musicales atraviesan como una flecha los espíritus de las personas creativas e interesadas por el arte, y cómo ese espíritu funciona como un filtro en el que va acumulándose un poso común de temas, acordes, referencias, intenciones y palabras. Robin Frederick (2015: 76) recuerda el modo en que el poeta y músico **Nick Drake** interiorizaba y transformaba en su propias claves algunos temas del folk como “Tomorrow is a Long Time” de Dylan, y también algunas de las particularidades en la forma de tocar y cantar de Bert Jansch o de Dave Van Ronk llevándolo todo a su terreno. Frederick (2015: 77) se refiere también a que las canciones en la década de los 60 pasaban de una persona a otra, y pone el ejemplo de “Blues Run the Game” de Jackson C. Frank que también influyó notablemente en la música de Nick Drake y de toda una generación. Así, el universo poético de Dylan, formado por Rimbaud o T. S. Eliot, pasó a formar parte de otros universos, diluyendo el conjunto de referencias en el bagaje cultural común de las generaciones que le siguieron, del mismo modo que él había conformado el suyo propio en una cadena progresiva y acumulativa en la que lo ancestral siempre se presenta como ancla de los valores y ritmos primigenios.

En la lista de artistas que se pasaron al terreno de la poesía también podemos añadir a **Johnny Cash**, un compositor y músico del que el poeta Paul Muldoon editó una colección de poemas y escritos en los que nuevamente comprobamos cómo están

presentes temas constantes en el espíritu creativo y en el imaginario común como, por ejemplo, la trascendencia, del que trataremos también más adelante al analizar algunas de las composiciones de otros músicos poetas como Nick Drake. De entre la producción de Cash publicada en el volumen *Forever Words. The Unknown Poems* (2016) reproducimos el poema “Forever” para ilustrar este tópico literario y musical.

“Forever” Johnny Cash (2016, en *Forever Words. The Unknown Poems*)

<i>You tell me then that I must perish</i>	Me dices que debo perecer
<i>Like the flowers that I cherish</i>	Como las flores que tanto amé
<i>Nothing remaining of my name</i>	Nada de mi nombre quedará
<i>Nothing remembered of my fame</i>	Ni se recordará mi fama
<i>But the gardens I planted</i>	Pero los jardines que planté
<i>Still are young</i>	Aún están verdes
<i>The songs I sang</i>	Las canciones que canté
<i>Will still be sung.</i>	Aún serán cantadas.

En 2021 el periodista y poeta Alberto Manzano publicó una biografía de **Jim Morrison**, mitificado popularmente por su muerte prematura a los 27 años y reconocido por ser el vocalista de la banda The Doors. También este músico se caracteriza por su sensibilidad poética, y en sus semblanzas biográficas siempre se destaca que sus primeras composiciones las realizó en la adolescencia. Para comprender la mente creadora de Morrison, Manzano (2021: 9) arranca su relato en un momento traumático en la infancia del pequeño Jim, en que es testigo de un accidente en la carretera en el que mueren un grupo de indios anasazi. El niño que en ese momento percibe la muerte violenta y más allá de lo físico, siente que el alma de uno de ellos se eleva y le penetra. De ahí surge su mito chamánico y en gran medida la intensidad de su imaginario poético. Sus influencias literarias fueron constantes, pero Manzano (2021: 17) destaca especialmente la importancia que tuvieron en su formación las lecturas de la generación beat, en especial la novela *En el camino* (*On The Road*, 1957) de Jack Kerouac, aunque otros autores anteriores como Rimbaud también se encontraban entre sus intereses literarios. Podríamos ejemplificar el lirismo de Jim Morrison a través de infinidad de composiciones, pero reproducimos uno de sus primeros poemas “Horse Latitudes”, posteriormente reconvertido en canción para su disco *Strange Days*:

“Horse Latitudes” Jim Morrison; The Doors (1967, en *Strange Days*)

	<i>When the still sea</i>	Cuando el mar calmado
	<i>Conspires an armor</i>	Urde una armadura
56	<i>And her sullen and aborted currents</i>	Y sus hurañas y malogradas corrientes
	<i>Breed tiny monsters</i>	Engendran minúsculos monstruos
	<i>True sailing is dead!</i>	¡La verdadera navegación ha muerto!
	<i>Awkward instant</i>	Instante embarazoso
	<i>And the first animal is jettisoned</i>	Y el primer animal es arrojado por la borda
	<i>Legs furiously pumping</i>	Sus patas bombean furiosamente
	<i>Their stiff green gallop</i>	Su rígido galope verde
	<i>And heads bob up</i>	Y su cabeza asoma
	<i>Poise</i>	Aplomo
	<i>Delicate</i>	Delicado
	<i>Pause</i>	Pausa
	<i>Consent</i>	Consentimiento
	<i>In mute nostril agony</i>	En la muda nasal agonía
	<i>Carefully refined</i>	Cuidadosamente afinada
	<i>And sealed over</i>	Y sellada

Otra poeta del rock es indudablemente **Patti Smith**. Esta compositora, escritora y cantante ha desarrollado en paralelo su carrera musical con la escritura en poesía y prosa. En sus obras en narrativa aborda su universo personal de viajes y referencias literarias en un fluido muy cercano que lleva a empatizar con sus emociones y vivencias. Su obra poética discurre simultáneamente a su carrera musical y, como en otros casos, es imposible establecer una línea entre ambas facetas, que no son más que una misma en cuanto a formas de canalizar mensajes, ideas y emociones a través de las palabras. Su obra poética está cargada de referencias a Arthur Rimbaud (con el que comenzábamos este capítulo) o William Blake. Precisamente a este último recuerda su poemario *Auguries of Innocence* (2005), en el que además de un ejercicio de referencias poéticas consigue meternos en su universo místico de piedad, infancia y naturaleza. Elegimos la traducción al español de Ana Mata Buil publicada por Lumen para ejemplificar con el poema **“El orgullo avanza despacio”** (“The Pride Moves Slowly”) el modo en que Patti recupera elementos tópicos del imaginario común que ya hemos analizado como la luna o los sueños. Nos limitamos a reproducir las dos primeras estrofas:

“El orgullo avanza despacio” Patti Smith (2005, en *Augurios de inocencia*)

Te oí llorar en sueños
y me quedé un rato a velarte.
Vi la luna detrás de tu oreja,
muñecas como las mías, el pelo de mi madre.

Te vi con los brazos de tu padre
y con los omoplatos que él tenía,
se asomaban como un par de alas
que pensé que nunca más vería.

La lista de compositoras y compositores que inician su carrera o alcanzan la fama a partir de la música pero que desarrollan de forma paralela una trayectoria poética independiente con respecto a las letras de sus canciones es inabarcable. Al igual que lo es la lista de artistas que cuentan con un repertorio de letras tan fascinante que las editoriales tradicionales de poesía han apostado por recopilar las mejores en selecciones como las de Van Morrison, Lou Reed, Ian Curtis, Nick Cave, entre cientos que podrían mencionarse.

Pero no podemos resistirnos a resaltar algunos poemarios por su especial sensibilidad lírica y cuidadas presentaciones gráficas como el de **Billy Corgan** (*Blinking with Fists*, 2004) o el de **Lana Del Rey** (*Violet Bent Backwards Over The Grass*, 2020); o por su compromiso político como el que publicó **PJ Harvey** junto con el fotógrafo Seamus Murphy (*The Hollow of the Hand*, 2015). Seleccionamos algunos fragmentos para ilustrar su magia poética:

“In the Eyes Beholding” Billy Corgan (2004, en *Blinking with Fists*)

*cause we are the eyes beholding
let them spell our watch
let them try to divide us
for we are already conquered*

porque somos los ojos que contemplan
deja que marquen nuestra vigilia
deja que intenten dividirnos
porque ya estamos conquistados

“Dead Tanks” PJ Harvey (2015, en *The Hollow of the Hand*)

	<i>Trees burnt to their upper limbs</i>	Árboles quemados hasta sus ramas más altas
58	<i>somehow continue to grow.</i>	de alguna manera siguen creciendo.
	<i>Pale grass through the collapsed hulls.</i>	Hierba pálida atraviesa los cascos hundidos.
	<i>They rust and wait until the waters rise again.</i>	Se oxidan y esperan a que las aguas se levanten otra vez. ¹¹

“Haiku”, Lana Del Rey (2020, en *Violet Bent Backwards Over The Grass*)

<i>Every night I die</i>	Cada noche muero
<i>when I give myself to you</i>	cuando me entrego a ti
<i>sad but beautiful</i>	triste pero bello

Letras y poemas se confunden en el universo lírico de multitud de artistas, en ocasiones incluso se evidencia un juego entre ambos mundos. En 2018 se publicó el poemario-cancionero de Will Oldham (más conocido por su nombre artístico Bonnie Prince Billy) *Songs of Love and Horror*. Aunque reproduce letras de algunas de sus composiciones musicales, en algún caso detectamos variaciones sobre la creación original, que una vez llevada al terreno de lo impreso se dulcifican a partir de un estado emocional distinto del que tenía cuando compuso la canción. Nos referimos a “Death to everyone”, que en el tema original incluye el verso “and it makes hosing/ much more fun” (que podría traducirse por “lo que hace la ordalía mucho más divertida”). Este verso se varía en el texto reproducido en el libro como “And it makes living/ Much more fun”, que ya se usaba en otro verso del tema original, con un tono más vital y optimista. Tanto en la expresión musical como en la poética, la experiencia y el estado de ánimo resultan fundamentales en el acto compositivo.

Terminamos este brevísimo repaso por uno de nuestros preferidos, **Nick Cave**. Este poeta, escritor, compositor y músico australiano, al que nos referimos con detalle más adelante, destaca por su lirismo gótico, con una oscuridad romántica en sus letras muy habitual en algunas de sus influencias post-punk. Cave es un artista con incursiones también en la fotografía, el cine e incluso el ensayo. Su obra *Melancholy. The little book of lost gloves* (2021) es una compilación de polaroids evocadoras en las que el lenguaje poético se canaliza por lo visual. En el año 2000 publicó *The Secret Life of the Love Song*. *The Flesh Made Word* en el que se recogían ensayos sobre el nacimiento y verdadero significado de la canción de amor, que él identifica no con la noción popular de felicidad sino con la tristeza y las lágrimas. En la base compositi-

11 Traducción de Pedro Carmona (2015, Editorial Sexto Piso).

tiva de Nick Cave se encuentra sin duda la poesía, cuyos recursos de ritmo y rima están presentes también en sus canciones (*your dreams are your greatest part/I carry them with me in my heart*¹²) junto con las continuas metáforas que convierten cada una de sus composiciones en una verdadera alegoría. Elegimos para mostrar parte de la mística de Nick Cave unos versos pertenecientes a “New York” en el poemario *The Sick Bag Song* (2015).

“New York” Nick Cave (2015, en el poemario *The Sick Bag Song*)

*Let the world know they worked
To the end with love.
For there are those, poor things,
Who never start.*

Que el mundo sepa que trabajaron
Con amor hasta el final.
Pues hay, pobres,
Que nunca comienzan.

*Let the world know they knew
The why of goodbye,
That in love we often must depart.*

Que el mundo sepa que entendieron
El porqué del adiós,
Que a menudo debemos partir enamorados.

*Yes, in love we often must depart.
We will drown, poor things,
In tears tonight,
But I've got to get an early start,
To Detroit on a Delta flight.*

Sí, a menudo debemos partir enamorados.
Esta noche nos ahogaremos,
Pobres, en lágrimas,
Pero yo tengo que levantarme pronto,
Voy a Detroit en un vuelo de Delta.

Poetas y poemas en la música

La consideración poética de las letras de canciones constituye un debate que actualmente está extinguido. La confluencia de géneros y su heterogeneidad son tales que no tiene sentido perder tiempo en buscar analogías o diferencias puesto que el imaginario lírico bebe de poesía y música. Con todo, es evidente que la música es un vehículo más popular y directo, por lo que su alcance es mayor y es más fácil que podamos reconocer el influjo de las ideas, temas y palabras presentes en la música que la influencia directa de la poesía. Seguramente por ello, muchas mentes creativas a caballo entre ambos mundos han intentado llevar la poesía al ámbito musical.

El imaginario cultural de occidente, como cualquier imaginario compartido y como una pieza más del bagaje musical y poético común, se conforma a partir de la suma progresiva de distintas formas de discurso que transitan desde nuestra infancia hasta nuestro final, aunque lo cierto es que en los primeros años de vida somos más

¹² Versos del tema “Hollywood” (2019) que podrían traducirse para mantener la rima, aunque en asonante, como “tus sueños son lo mejor/Los llevo conmigo en el corazón”.

sensibles a los estímulos y los fijamos más en la memoria. Sin duda, en ese imaginario los medios de comunicación han contribuido a que establezcamos relaciones entre sensaciones y canciones, deseos y música. Nuestro baúl de recuerdos acústicos. Es, por ejemplo, el caso de “Imagine” (1971), un tema firmado inicialmente por John Lennon, pero cuya autoría compartida con Yoko Ono se reconoció décadas después. Es posiblemente el ejemplo de poema convertido en canción más famoso de la historia de la música popular. Suele presentarse en el audiovisual como banda sonora de la paz, como utopía frente al conflicto. Lo cierto es que no se trata simplemente de un poema musicado, su proceso de composición fue más complejo, y tanto John Lennon como Yoko Ono hicieron varias declaraciones coincidentes sobre el germen de la canción y los motivos literarios y musicales de la inspiración. Esta semilla inicial la puso el poemario de *Yoko Ono Grapefruit* (1964), que incluía composiciones de carácter vanguardista en las que se apuntaba una cotidianeidad mágica, un mundo propio que empleaba en diferentes ocasiones el verbo performativo “imaginar” en modo imperativo (otras en infinitivo) asociado a diferentes elementos de la naturaleza en entornos de realismo mágico o de pura fantasía. En especial, parece que fue determinante la influencia del poema “Cloud Piece” ya que incluso aparece reproducido en la parte inferior de la contraportada del álbum *Imagine*. Pablo Espinosa (2018) dijo del disco completo que era una llamada a la revuelta pacífica, a la revolución, le atribuye la condición de eternidad y afirma que forma parte de nuestra biografía colectiva. Lo cierto es que no es posible desenmarañar el imaginario cultural de los últimos cuarenta años sin aludir a ese disco y, en concreto, al tema que le da título y que constituye uno de los ejemplos más notables de la magia que sucede cuando la poesía se convierte en música.

Si hablamos de poetas que se pasan a la música sin duda hablamos de *Leonard Cohen*, al que Alberto Manzano (2021: 259) denomina directamente “el poeta cantante” y Mattison y Suarez (2021) comparan con César Vallejo. Quizás sea el mayor exponente de la figura del músico poeta en el que la línea entre esas dos facetas creativas está plenamente desdibujada. En este artista confluyen ambos espíritus hasta convertir su trabajo en el sincretismo de la poética del rock de la que trata este libro. En el “Prólogo” comentamos que la importancia de la música en la conformación de la identidad ya había sido demostrada incluso desde la ciencia (Sacks, 2009), y sin duda el trabajo de este compositor, escritor y poeta canadiense forma parte de los recuerdos y de la identidad cultural de varias generaciones. Más allá de sus posiciones filosóficas, religiosas o políticas, la influencia más notable del autor en el aspecto temático de sus canciones remite a lo sentimental, en especial a las relaciones múltiples, a la quiebra de la dualidad en materia romántica y a la profundidad del sentimiento amoroso fuera de tópicos. Aunque son muchas las composiciones que se añadieron al imaginario colectivo, posiblemente la más popular e influyente fuese “Suzanne” (1966), una canción creada sobre un poema previo del propio autor titulado “Suzanne Takes You Down” (incluido en el poemario *Parasites of Heaven*, también

publicado en 1966). El tema está inspirado en Suzanne Verdal, una mujer con la que mantuvo una relación platónica de mutua admiración, algo que deja entrever algunos versos que reproducimos:

Leonard Cohen. **"Suzanne Takes You Down"** (1966, en *Parasites of Heaven*)

Leonard Cohen. **"Suzanne"** (1967, en *Songs Of Leonard Cohen*)

<i>And just when you mean to tell her</i>	Y justo cuando quieres decirle
<i>That you have no love to give her</i>	Que no tienes amor para ofrecerle
<i>Then she gets you on her wavelength</i>	Entonces te atrapa en sus ondas
<i>And she lets the river answer</i>	Y deja que el río responda
<i>That you've always been her lover</i>	Que siempre has sido su amor

Leonard Cohen recibió en 2011 el Premio Príncipe de Asturias por su trayectoria poética, y en el tierno discurso que pronunció al recoger el galardón comenzó por hacer referencia a su guitarra, a su olor a madera de cedro y a la necesidad de dar las gracias. Además, en esta intervención mencionó algunos de sus referentes poéticos, entre los que se situaba en primer lugar Federico García Lorca, del que ya tratamos al ver su presencia constante en el imaginario poético contemporáneo. El poeta no podía disociarse del músico, como sucede en todos los ejemplos que estamos trasladando en estas páginas.

La mayoría de movimientos artísticos convergen en una forma común de entender la cultura en cada contexto histórico, por ello es muy habitual que pintura, poesía, música y otras artes presenten conexiones constantes. Mattison y Suarez (2021: 67) señalan, por ejemplo, que Dylan y otros músicos de folk coetáneos sentían una clara fascinación por la poesía Beat y en especial sentían devoción por Allen Ginsberg. Otras referencias que recogen, algunas de ellas ya comentadas, fueron Ezra Pound, Camus o T. S. Eliot, según declaró el propio Dylan. Ginsberg llegó a aparecer incluso en el videoclip de "Subterranean Homesick Blues" y la relación con el mundo de la música no dejó de crecer hasta su muerte. Desde luego, Kerouac también era fundamental para él, hasta el punto de imitar incluso los aspectos más técnicos como el hecho de emplear la máquina de escribir como vehículo de su inspiración.

Determinar una frontera entre la faceta poética y musical es extremadamente complicado en multitud de artistas como por ejemplo Nick Drake. Su interés musical discurre en paralelo a sus primeras composiciones, aunque lo cierto es que de su etapa en el Marlborough College se conservan cuadernos en los que ya se recogían poemas como "Delusions of Night Life" (1965) antes de que comenzaran sus sesiones de grabación en 1968 para su primer álbum *Five Leaves Left* (1969). En cualquier caso, sus temas demuestran una sensibilidad poética fuera de toda duda, plagada de

referentes literarios, de figuras retóricas e impregnada de su universo melancólico, como se observa en el fragmento de “Fruit Tree”, en el que aparecen temas habituales en la poesía como la trascendencia:

“Fruit Tree” Nick Drake (1969, en *Five Leaves Left*)

*Life is but a memory
Happened long ago
Theatre full of sadness
For a long forgotten show*

La vida no es más que un recuerdo
De lo que sucedió tiempo atrás
Un teatro lleno de tristeza
Para una olvidada función

El 18 de julio de 2010 quienes firmamos este libro tuvimos el privilegio de asistir al concierto que Patti Smith ofreció en el bellissimo auditorio de Castrelos en Vigo, uno de esos momentos poco frecuentes de la vida en que sientes que toda la energía del mundo se concentra en un punto y que tú formas parte de ese centro. Curiosamente vivimos esta mezcla de éxtasis y catarsis por separado porque todavía no nos conocíamos, lo haríamos un par de años después. Quizás uno de los temas del que tenemos un recuerdo más vivo, entre otros, es “People Who Died”, una canción entre el spoken word y el punk del poeta y músico **Jim Carroll** (compuesta en colaboración con The Jim Carroll Band: W. Woods, B. Linsley y S. Linsley, 1980). El tema aborda de forma cruda pero sin dramatismo impostado el destino aciago de toda una generación marcada por la extrema sensibilidad, el excesivo consumo de drogas y la delincuencia a la que lleva el determinismo social y la ruptura de unas estructuras que favorecían a las clases dominantes. Jim Carroll fue un poeta punk, uno de esos artistas surgidos de la clase obrera con credibilidad suficiente como para destacar entre sus contemporáneos tanto en narrativa como en poesía e incluso en la música. Era un artista absolutamente interdisciplinar que además de escritor (especialmente relevante por *The Basketball Diaries*, 1978), poeta y músico también colaboró con Andy Warhol como guionista y creativo en *Pork* (1971). Puesto que la letra de “People Who Died” es notablemente conocida, elegimos dos estrofas del poema “The Distances” (1969) de Carroll para ilustrar parte de su espíritu poético de juventud:

“The Distances” Jim Carroll (1969)

*And our love is that rusted bottle...
pointing north,
the direction which we turn,
conjuring up our silver knives
and spoons and erasing messages
In the sand, where you wrote*

Y nuestro amor es esa botella oxidada...
apuntando al norte,
la dirección en la que giramos,
conjurando nuestros cuchillos de plata
y cucharas y borrando mensajes
en la arena, donde escribiste

"freezing in the arctic of our dreams"
and I said "yes"
delaying the cold medium for a time
while you continued
to "cultivate our possessions."

helándose en el ártico de nuestros sueños,
y dije "sí"
retrasando el frío medio por un tiempo
mientras continuabas
"cultivando nuestras posesiones".

63

Siguiendo con la mención de figuras poético-musicales que se iniciaron en la literatura antes que la música, el poeta y cantautor inglés **Roy Harper** (1941) comenzó con la poesía en su infancia y, como en otros de los ejemplos comentados, la retórica lírica forma parte de las letras de algunos de los temas más populares de este artista. Escogemos "Forever" para ilustrar esa magia poética de sus canciones:

"Forever" Roy Harper (1967, en *Sophisticated Beggar*)

*I can hear a voice
On the wings of a dream, little girl
Melting me into love
As it touches my heart
But sheltered in the distance
Of your sleep
Is all that I could love in a lifetime
Don't you think we're forever*

Puedo escuchar una voz
En las alas de un sueño, pequeña,
Fundíendome en amor
Mientras toca mi corazón
Pero resguardado en la distancia
De tu sueño
Es todo lo que podría amar en una vida
¿No crees que somos para siempre?

Con anterioridad hemos recogido los ejemplos de Lorca o Edgar Allan Poe y cómo se han popularizado algunas de sus obras a través de la música. En el ámbito español es imprescindible mencionar la musicalización que Joan Manuel Serrat realizó en 1972 de los poemas de Miguel Hernández, a los que ya un año antes se les había rendido homenaje musical en la versión flamenca de Enrique Morente. Por su mensaje que va desde el amor extremo a la denuncia de la represión, recogemos unas estrofas de "La boca", que se publicó en el *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941):

"La boca" Miguel Hernández (1938-1941, en *Cancionero y romancero de ausencias*)

Boca que arrastra mi boca:
boca que me has arrastrado:
boca que vienes de lejos
a iluminarme de rayos.

Alba que das a mis noches
un resplandor rojo y blanco.

Boca poblada de bocas:
pájaro lleno de pájaros.
Canción que vuelve las alas
64 hacia arriba y hacia abajo.
Muerte reducida a besos,
a sed de morir despacio,
das a la grama sangrante
dos fúlgidos aletazos.
El labio de arriba el cielo
y la tierra el otro labio.

*Por ti he vivido y por ti moriré
Por ti estoy muriendo ahora.*

Nick Cave and The Bad Seeds, **"Far from me"** (1997)¹³

65

Amor y muerte: los grandes temas de la poesía y la música

Ya lo decía Goldstein

El periodista y escritor estadounidense Richard Goldstein afirmaba en su antología comentada *The Poetry of Rock* (1969: 24) que "unrequited love has always been a spur to lyric poets" o, lo que es lo mismo, que el amor no correspondido siempre ha servido de inspiración poética. Y así es, el amor en todas sus dimensiones, vivido intensamente en la correspondencia o el rechazo, es un motor imprescindible para comprender la necesidad de escribir y comunicar. El amor es el origen de todo, del propio universo; del mismo modo que la explosión emocional de un beso se representa a veces con la explosión real de fuegos artificiales, el amor podría por sí mismo crear galaxias completas.

La experiencia es el material fundamental del arte. Decía Schopenhauer (2000¹⁴: 8) que el amor en todos sus grados y matices "junto con el amor a la vida, es el más poderoso y el más activo de todos los resortes". Pero lejos de entenderlo en el sentido elevado y etéreo del romanticismo alemán, este filósofo reconoce su importancia infinita en cuanto a su papel en la continuidad de la especie humana. Es decir, el amor está para él condicionado directamente por el instinto de procreación. De su filosofía se desprende la caracterización utilitarista de la mujer como elemento que simplemente permite la reproducción, y la muerte se naturaliza dentro de esta cadena reproductiva, por lo que no es un tema que preocupe en exceso siempre que se garantice la perpetuidad del ser humano sobre la faz de la tierra. Su conocido pesimismo le lleva a pensar en la vida como una forma sistemática y repetida de aplazar la muerte, lo que explica de un modo muy gráfico: "Cada vez que se engendra un hombre y se le hace venir al mundo, se da cuerda de nuevo al reloj de la vida humana, para que repita una vez más su rancio sonsonete gastado de eterna caja de música, frase por frase, tiempo por tiempo, con variaciones apenas perceptibles". Con todo, Schopenhauer no puede escapar al hecho de que ambas fuerzas de la naturaleza, amor y muerte, constituyen los temas principales sobre los que se articulan las artes, y de hecho se refiere a la "gloria inmortal" de obras como *Romeo y Julieta* de Shakespeare, entre

13 A partir del original en inglés: For you I've lived and for you I will die/For you I'm dying now.

14 Edición de los ensayos del siglo XIX *El amor, las mujeres y la muerte* de Arthur Schopenhauer traducidos por A. López White.

otras. Reconoce además que el tema del amor es central en la poesía y que por más que se emplee como recurso narrativo para dar sustancia a las tramas, el interés por este sentimiento nunca se agota. Desde la perspectiva de la teoría literaria, Calvera (1988) también identifica en los temas de amor y muerte la centralidad de estos tópicos en la literatura, y realiza un interesante repaso sobre cómo han ido cambiando a lo largo de la historia desde Osiris o el tratamiento de estas temáticas en la mitología a su presencia en las obras de Virginia Woolf o García Márquez. El amor y la muerte, además, no solo constituyen temáticas omnipresentes, sino que sirven como fuente de inspiración, como impulso de creatividad a partir de la euforia que conlleva la carga de dopamina del amor correspondido o de los estados de melancolía que genera la experiencia próxima de la muerte. Comentando su etapa inicial con Fred Sonic Smith, la escritora y compositora Patti Smith afirmaba que el “deseo de él lo impregnaba todo: mis poemas, mis canciones, mi corazón¹⁵” (2015: 16); porque en los momentos de mayor intensidad emocional resulta complicado aislar la creación de las experiencia personal, especialmente cuando esta remite al amor o la muerte.

Muchas historias que tratan de temas complejos relativos al amor y la muerte también se llevaron al cine y se han consolidado como clásicos que en ocasiones es necesario visitar para ver qué imagen terminan por consolidar en el pensamiento occidental contemporáneo. Pongamos por ejemplo la película *The Chase* (traducida en español como *La jauría humana*), un drama dirigido por Arthur Penn basado en el guión de Horton Foote y Lillian Hellman. Además de la sublime crítica social que plantea el filme, la visión del amor que en un momento se presume abierta y ajena a las convenciones imperantes, se desmonta con un final en el que la muerte ejerce de castigo para todo aquello que se sale de lo normativo. Por un lado, se plasma un amor depravado, sexualizado y frivolidado en la alta sociedad que se intercambia parejas sin emociones reales ni profundas. Por otro lado, la relación a tres bandas entre Anna Reeves (Jane Fonda), Charlie Reeves (Robert Redford) y Jake Rogers (James Fox), que parece construirse sobre el amor verdadero entre Anna y los dos amigos de infancia, se concluye antes de los títulos de crédito con una Jane Fonda doblemente viuda en la misma noche, solitaria y con la mirada perdida. El amor no canónico, aun siendo puro, se castiga con la muerte y con el exilio social. En la cultura occidental este sería el resumen más exacto, solo se admite el amor en los límites que la religión permite, y que especialmente va dirigido a la creación de familias nucleares como la que Schopenhauer defendía en el siglo XIX. Y de esa imposición tácita, unida a la educación en el orgullo y la posesión, devienen la mayoría de dramas relacionados con el amor, la frustración de poder desarrollar una vida de amor plena lleva a la desesperación, a la locura y en último extremo a la muerte. Nos han educado en la cultura del retorno, de la respuesta y la finalidad (un amor no tiene sentido si no se recompensa

15 Traducción al español de Aurora Echevarría.

con fidelidad y estructuras sociales visibles y sólidas), así como en el culto al ego, lo que se traduce en un enorme espíritu de posesión sustentado en la concepción idealizada de la familia como meta. La debilidad de la estructura tradicional, la quiebra de la unión bidireccional conservadora es objeto poético y musical frecuente, pero nos quedamos con un ejemplo a medio camino entre poesía y música escrito en 1943 por el actor, cantante y compositor Lancelot Victor Edward Pinard (Sir Lancelot) para la película *I Walked with a Zombie*, pero popularizada por Odetta en 1962:

“Shame And Scandal” Odetta (1957, en *Sings Ballads and Blues*)

<i>The Holland man kept in the tower</i>	El holandés protegía en la torre
<i>A wife as pretty as a big white flower</i>	Una esposa bella como una gran flor blanca
<i>She saw the brother, she stole his heart</i>	Vio a su hermano, le robó el corazón
<i>And that's where the trouble</i>	Y así es como los problemas
<i>And the bubbling start</i>	Y el jaleo comienzan
 <i>Whoa me</i>	 Ay de mí
<i>Shame and scandal on the family</i>	Vergüenza y escándalo para la familia

Por ello, las historias simples en las que se produce una reciprocidad amorosa no tienen sustento poético, porque reflejan una cotidianeidad visible en el plano real, aburrida por convencional y cercana. Las historias que interesan al tejido poético parten de relaciones difíciles o imposibles, personas con conflicto amoroso por diversos motivos: bien son relaciones basadas en el rechazo, en la incógnita de reciprocidad, la pérdida, las imposiciones sociales, la identidad de género, la inclinación sexual heterodoxa o en las que intervienen más de dos personas. Al igual que en la tragedia clásica, la concepción romántica del amor ensalza todas las dificultades a las que se ven sometidas las personas que se aman, y la muerte se construye así como un elemento poético básico para otorgar dramatismo a los poemas y canciones. Lo cierto es que todas esas circunstancias mencionadas, y más, están presentes en las biografías de artistas y poetas, pero las relaciones no canónicas se disponen siempre en lo subrepticio, en la vida secreta, porque en la capa más superficial solo hay un tipo de amor que se considere amor verdadero, lo demás se queda para los poemas y las canciones.

Amor y muerte representan así una unión muy fértil en poesía y música, y su expresión léxica se evidencia en ambos géneros, bien como título (como por ejemplo en el tema “Love and Death” de la banda australiana Beasts of Bourbon) o como parte de las palabras clave incluidas en el cuerpo poético. En la plataforma “Repeeted”¹⁶ crea-

16 <https://www.repeeted.com>

da por Eduardo V. Kuhn es posible buscar las palabras más frecuentes empleadas en las letras de diferentes artistas del folk, el country, el rock y el pop, entre otros estilos musicales. Grupos como The Beatles o artistas como Leonard Cohen y Madonna, entre miles que podrían mencionarse, tienen la palabra "Love" como la más frecuente en sus composiciones. Sin embargo, Joan Baez, Nick Cave, Mark Lanegan, Tom Waits o Bob Dylan tienen como palabra más habitual "down", lo que nos lleva a pensar en la omnipresencia del amor, pero también en lo habitual del reflejo de estados de ánimo depresivos, bajos y que conducen a la desesperación. El vínculo entre amor y estados límite es también una constante. En el tema "Henry Lee", una canción tradicional del siglo XVIII ("Young Hunting") popularizada por Nick Cave & The Bad Seeds junto con PJ Harvey (1996) se muestra una de esas relaciones descritas, en este caso basada en el rechazo que sufre una mujer por parte de un hombre idealizado (al que pide descender junto a ella al plano terrenal del sexo) y su desmesurada venganza ante la negativa, el asesinato. La clave narrativa del efecto dramático se encuentra en la confrontación entre la seguridad soberbia y altiva de la voz femenina y la respuesta dura y contundente de la voz masculina: You won't find a girl in this damn world/That will compare with me ("No encontrarás a una chica en este maldito mundo/que pueda compararse conmigo") frente a I can't get down and I won't get down/And stay all night with thee/For the girl I have in that merry green land/I love far better than thee ("No puedo yacer, ni yaceré/y quedarme toda la noche contigo/porque a la chica que tengo en esta tierra sagrada/la amo mucho más que a ti"). La canción muestra una faceta perversa de la mujer que busca lo ilícito para mostrar al final la repugnancia frente a un amor que se toma como impuro en el contraste sagrado/terrenal.

Otro ejemplo de amor y muerte en la música basado en el tono oscuro y dramático podría ser el de temas como "Give my Love to Rose" de Johnny Cash, en el que encontramos el tópico del forajido que muere tratando de reencontrarse con la familia de la que ha estado separado. Amor destruido no ya por el conflicto sino por el infortunio, por la mala suerte que acompaña a la tradicional figura del héroe que regresa a casa con su mujer y su hijo, como el mito de Ulises, pero con final trágico. Además, en este caso el drama se acrecienta con la petición a ese desconocido que narra la historia de que le comunique su amor a su mujer y el orgullo que siente por su hijo del que en realidad no sabe nada. También están presentes otros tópicos del amor en dinámicas convencionales para la mujer, ya que otra de sus solicitudes al desconocido es que le pida a Rose que encuentre a otro hombre con el que formar una nueva familia. Con este tópico se refuerza la condición masculina de héroe romántico al mismo tiempo que la mujer se presenta en el rol de la incompleción, como si para poder continuar su vida necesitase siempre tener un hombre por una supuesta insuficiencia femenina. El rol tradicionalmente frivolidado y pasivo de la mujer se completa con el dinero que le entrega para que se compre ropa bonita, un elemento tradicional en el estereotipo femenino que forma parte también del imaginario popular en el que la mujer tiene intereses especialmente superficiales y estéticos que el hombre financia.

"Give My Love To Rose" Johnny Cash (1960, en *Sings Hank Williams*)

<i>Give my love to Rose please</i>	Haga llegar mi amor a Rose, por favor
<i>Won't you mister?</i>	¿Lo hará, señor?
<i>Take her all my money</i>	Entréguele todo mi dinero,
<i>Tell her to buy some pretty clothes</i>	Dígale que se compre ropa bonita
<i>Tell my boy that daddy's</i>	Dígale a mi chico que papá está
<i>So proud of him</i>	Muy orgulloso de él
<i>And don't forget to give my love to Rose</i>	Y no olvide hacerle llegar mi amor a Rose

69

Los ejemplos de presencia simultánea de expresión amorosa y de mortalidad en las canciones del rock y el pop es francamente inmensa, por lo que en esta introducción al tema nos limitamos a presentar diferentes facetas de la cuestión. Desde luego, el más frecuente de los enfoques es también el más primario, que podría reducirse a "te amo tanto que si me dejas/no me correspondes moriré". Se trata de una versión del tópico *furor amoris* que lleva el sentimiento amoroso al extremo, como único aspecto que realmente importa en la vida sobre todo lo demás hasta el punto de que sin la reciprocidad se llega a la consecuencia o deseo de muerte. Así se expresa en temas naïf como "Don't you ever leave me" de Hanoi Rocks (1984) que incluye versos tan reconocibles en otras canciones como *If you leave me you will kill me now* ("si me dejas, me matarás"). A veces la muerte que se desea no es la propia sino la del ser que ha traicionado lo que se esperaba o que no ha cumplido las expectativas en el amor. Esta muerte no se expresa necesariamente como un deseo literal, sino como una condena llena de contradicciones *I hate you but I love you/I'll carry that to the end* ("Te odio pero te amo/voy a llevar esto hasta el final"; Jeffrey Lee Pierce para The Gun Club, en *Fire of Love*, 1981).

Y, por supuesto, al ser la muerte el fin de todas las emociones y sentimientos, el recuerdo de la propia mortalidad causa un temor profundo a la separación o, en su caso, a la no consumación o conocimiento de un amor. El carácter finito, limitado, del ser humano permite valorar el amor de una forma mucho más intensa, como un destello que debe atraparse en una foto fija o que se perderá para siempre. Aunque también son multitud las canciones que abordan esta problemática desde ángulos diversos, nos quedamos con la deliciosa y sencilla "Dyin' Alone" del cantautor estadounidense Micah P. Hinson (2008):

“Dyin’ Alone” Micah P. Hinson (2008, en *The Red Empire Orchestra*)

	<i>I'm not afraid</i>	No tengo miedo
	<i>Of the suffering</i>	Del sufrimiento
70	<i>Or the pain</i>	O del dolor
	<i>I'm just afraid of dyin'</i>	Solo tengo miedo de morir
	<i>Without findin' you</i>	Sin haberte encontrado

Esta canción nos lleva al último de los grandes temas generales que tratan conjuntamente amor y muerte, o lo que queda del sentimiento amoroso y del cuerpo tras el último aliento. El libro del Génesis (Cap. 3, vers. 19) recogía la secuencia “recuerda que polvo eres y en polvo te convertirás”, una frase a la que Quevedo le da la vuelta guiado por la tradición grecolatina en un giro romántico de su soneto “Amor constante más allá de la muerte” (s. XVII), del que recogemos las estrofas finales:

“Amor constante más allá de la muerte” Quevedo (edición de James O. Crosby, 2005)

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Y el contraste del amor inmortal con el polvo en que se convertirán nuestros cuerpos llega también a la música folk, rock y pop en diversas composiciones de entre las que destacamos el tema de Tom Waits “Dirt in the Ground” en el que se concluye la misma máxima que ya recogía el Génesis, al final solo quedará polvo de nosotros, moléculas que formarán parte del humus indescifrable de la tierra, que formarán parte de otros seres en un ciclo eterno y natural.

“Dirt in the Ground” Tom Waits (1992, en *Bone Machine*)

<i>What does it matter</i>	¿Qué más dará
<i>A dream of love,</i>	Un sueño de amor
<i>or a dream of lies?</i>	O un sueño de mentiras?
(...)	(...)
<i>I said we're all going to be</i>	Si todos acabaremos siendo
<i>Just dirt in the ground</i>	Solo mugre en el suelo

En la poesía, amor y muerte han sido y son ejes temáticos centrales, como ya hemos apuntado. Al tratarse de temas ancestrales, esenciales y trascendentales para el ser humano, su presencia recorre explícita e implícitamente la textura de los poemas desde que existe la escritura. Al igual que en la música, el amor y la muerte aparecen unidos en composiciones de carácter dramático. Morir se presenta como hipérbole del daño que causa el amor no correspondido o imposible, el amor se proyecta como el sentimiento más elevado y doloroso, incluso cuando conlleva la mayor felicidad. Aunque la reciprocidad y la expresión alegre del amor constituyen un tópico más en la poesía, es en la tristeza de la dificultad en la que se sustenta la materia poética, que toma como elemento esencial las relaciones complejas.

El poema "Mientras tú existas..." de Ángel González (1956) es un clásico de la poesía amorosa en español que además se convirtió en canción en la versión homónima del cantautor Pedro Guerra. En los versos finales se apunta otro de los tópicos grecolatinos más habituales en la relación amor y muerte, que es justamente la condición inmortal del amor verdadero, presente también en los poetas de los siglos de oro.

"Mientras tú existas..." Ángel González (1956)

*seguiré como ahora, amada
mía,
transido de distancia,
bajo ese amor que crece y no se muere,
bajo ese amor que sigue y nunca acaba.*

La poeta Sylvia Plath también aúna estas temáticas en uno de sus poemas más famosos, "Love Letter", que en su línea de poesía confesional aborda el tema desde la desolación de un despertar a la situación real que vivía en una composición muy gráfica sobre el modo en que surge el paso del letargo a la consciencia de desamor.

"Love Letter" Sylvia Plath (1960)

<i>Not easy to state the change you made.</i>	No es fácil expresar lo que has cambiado.
<i>If I'm alive now, then I was dead,</i>	Si ahora estoy viva, antes estaba muerta,
<i>Though, like a stone, unbothered by it,</i>	Aunque, como una piedra, indolente,
<i>Staying put according to habit.</i>	Permanezca quieta como siempre.

Nick Cave desveló en 2020 para sus fans (en Red Hand Files) 50 de sus obras literarias favoritas, entre las que se encontraba el poemario *Ariel* de Sylvia Plath. La influencia de esta poeta en su trabajo es notable, lo que nos lleva a un nuevo caso de intertextualidad evidente entre música y poesía, visible especialmente en el ejemplo

que comentamos en el tema “Love Letter”. En esta canción se presenta el tópico de la carta de amor como un anhelo, el deseo de que algo cambie tras ser leída, la esperanza en las palabras. Con todo, la limitación del lenguaje y la imposibilidad de las propias palabras para expresar la magnitud de los sentimientos amorosos también es una constante en las canciones de amor. Al igual que el filósofo Ludwig Wittgenstein afirmaba en su *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) que “los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”, desde el origen de la canción de amor se ha mantenido la misma idea acerca de las restricciones que supone dar forma material a nuestros universos particulares, y en este caso a las emociones más profundas e intensas. Al trasladar el amor a palabras se banaliza lo elevado, por lo que es muy difícil que la expresión lingüística del amor llegue siquiera a alcanzar una parte de la auténtica dimensión del sentimiento cuando este es real y sólido (“I Love You More Than Words Can Say”, 1968; “Words”, 1982; y “Futile Devices”, 2010).

“Love Letter” Nick Cave And The Bad Seeds (2001, en *No More Shall we Part*)

<i>I kiss the cold, white envelope</i>	Beso el blanco y frío sobre
<i>I press my lips against her name</i>	Presiono mis labios contra su nombre
<i>Two hundred words</i>	Doscientas palabras
<i>We live in hope</i>	Vivimos en la esperanza
<i>The sky hangs heavy with rain</i>	de un cielo cargado de lluvia
<i>Love Letter, love letter</i>	Carta de amor, carta de amor
<i>Go get her, go get her</i>	Ve a buscarla, ve a buscarla

“I Love You More Than Words Can Say” Booker T. Jones y Eddie Floyd (grabada por Otis Redding en 1968, en *The Dock of The Bay* y con versión de Karen Dalton en 1969)

<i>Please, let me sit down beside you</i>	Por favor, deja que me sienta a tu lado.
<i>I've got something to tell you, you should know</i>	Hay algo que tienes que saber y debo decirte
<i>I just couldn't wait for not another day</i>	No podría esperar otro día más
<i>I love you,</i>	Te amo,
<i>for more than words can ever say</i>	más de lo que las palabras pueden decir

“Words” F. R. David (1982, en *Words*)

<i>Well, I'm just a music man</i>	Bueno, solo soy un músico
<i>Melodies are so far my best friend</i>	Las melodías son de lejos mis mejores amigas
<i>But my words are coming out wrong</i>	Pero se me dan mal las palabras

“Futile Devices” Sufjan Stevens (2010, en *The Age of Adz*)

<i>But you are the life I needed all along</i>	Pero tú eres la vida que siempre necesité	73
<i>I think of you as my brother</i>	Pienso en ti como mi hermano	
<i>Although that sounds dumb</i>	Aunque eso suene tonto	
<i>And words are futile devices</i>	Y las palabras son instrumentos vanos	

Esta visión longitudinal de los motivos del amor nos lleva a revisar algunos de los tópicos latinos que han traspasado cualquier frontera del tiempo para instalarse plenamente en el imaginario popular del amor en relación con la muerte. Los tópicos o lugares comunes han sido estudiados desde diferentes perspectivas (dialéctica, retórica, filosófica, literaria) por Aristóteles, Cicerón o Quintiliano (Escobar, 2000) pero siempre sobre la base de su esencia como “lugar” que pareció ir adquiriendo el sentido de “asunto trillado” (Escobar, 2000: 130). Es oportuno señalar que a veces se ha sugerido una etimología en el indoeuropeo relativa a “caliente”, lo cual sí guarda relación de semejanza conceptual con lo que es central y muy utilizado. De cualquier modo, lo que nos interesa ahora es ver cuáles de esos tópicos literarios latinos tratan de forma conjunta los temas de amor y muerte y ver si en la música pop y rock también se han recogido y reproducido esos asuntos presentes en multitud de textos literarios. Nos limitaremos a dar un ejemplo de cada tópico, aunque es evidente que hay centenares de canciones para cada uno de ellos.

<i>Amor post mortem</i>	Amor infinito o más allá de la muerte	“Kathleen”, Townes Van Zandt (1969)
<i>Carpe diem</i>	Aprovechar el momento presente, amar/disfrutar mientras se tiene vida	“Let’s Live for Today”, David “Shel” Shapiro, popularizada por The Grass Roots (1967)
<i>Collige, virgo, rosas</i>	Coge, doncella, las rosas. Invitación a vivir el amor en la juventud	“Thirteen”, Big Star (1972)
<i>Furor Amoris</i>	El amor como una locura que puede llevar a la desesperación y la muerte	“Crazy Love”, Van Morrison (1970)
<i>Ignis Amoris</i>	El amor es un fuego en el que pueden arder las personas que se aman	“Light my Fire”, The Doors (1967)
<i>Militia Amoris</i>	El amor como la guerra, morir por amor como si fuera una batalla	“Roads”, Portishead (1994)

Tabla 2 Tópicos literarios que combinan amor y muerte

*Es la naturaleza, eso es todo
Simplemente nos dice que nos enamoremos*

*Y es por eso que lo hacen los pájaros, las abejas lo hacen
Incluso las pulgas de circo lo hacen* 75
Vamos a hacerlo, vamos a enamorarnos
("Let's Do It", Cole Porter, 1928)¹⁷

Origen y evolución de la canción de amor

El amor es el sentimiento más primitivo del ser humano. Ted Gioia (2015) acude a la perspectiva evolucionista para explicar el origen de la canción de amor. Para este autor, la música ha transformado la vida de millones de personas y por ello dedica un estudio completo a buscar su verdadera historia, que se liga a la historia de la canción de amor ya que "la mayor parte de nuestras creaciones musicales desde el inicio de los tiempos han sido de amor" (p. 15). Tras su vastísimo proceso de investigación, Gioia reconoce que las innovaciones en este género provinieron de personas marginadas, bohemias, mujeres fuera de los cánones de la sociedad y personas en general apartadas de los estándares. Tal vez temían en menor medida revelar su espíritu, porque en el fondo cantarle al amor y al deseo avergüenza profundamente, como apunta Gioia (p. 312). Ese grupo humano innovador sufrió en general el rechazo de las sociedades conservadoras, pero la canción de amor se desarrolla en una dialéctica continua en la que del rechazo surge la posterior aceptación hasta que una nueva forma de cantarle al amor, más abierta o explícita, sufre un nuevo rechazo y un nuevo proceso de aceptación. Es el eterno movimiento fluctuante, la tensión entre lo nuevo y la tradición. Pero para llegar al origen hay que pensar en la esencia biológica del ser humano. Al igual que el canto de las aves, la canción de amor une a los seres en un nivel íntimo, como advierte Gioia "desde fines puramente procreadores hasta las formas más estilizadas del romance" (p. 22). Así visto, la canción de amor sería de este modo una forma de cortejo y la mayoría de canciones de amor estarían, como apunta Geoffrey Miller, escritas por hombres en edades de plenitud sexual. Y no cabe duda de que en muchas tribus existen cánticos y melodías que buscan la fertilidad, la procreación, porque es uno de los instintos básicos de los seres humanos. Pero existe cierto consenso en que fue Safo, la poeta griega también conocida como Safo de Mitilene o Safo de Lesbos (s. VII a. n. e.), la que en realidad consiguió trasladar los sentimientos de amor en canciones, siendo así pionera de la lírica amorosa a partir de la herencia de poetas como Arquíloco, que también manejaban los códigos de la expresión del erotismo. Gioia dice que "concebimos la canción de amor como la

17 Traducción propia a partir de la canción original en inglés: It is nature, that is all/Simply telling us to fall in love/And that's why birds do it, bees do it/Even educated fleas do it/Let's do it, let's fall in love.

expresión de la añoranza de una persona por otra” (p. 63) y esa sería su esencia, su eje principal a lo largo de los siglos. Incluso frente a actitudes de rechazo o burla que vienen ya de las comedias de la antigüedad romana, este motivo es tan universal y comporta una identificación tal de sentimientos que ha logrado perdurar adaptándose a las modas, nuevos valores y distintos géneros.

La canción de amor ha caminado desde Roma a la lírica medieval, ha viajado en la boca de los trovadores, ha sido espiritual y carnal en idealizaciones místicas, ha sido divina en himnos y profana en madrigales, ha impregnado la lírica del siglo XIX y se ha subido a los barcos de esclavos para dejar África y partir hacia América, susurrando los mismos cantos de anhelo que terminarían en el jazz, el blues y el rock and roll. La canción de amor ha sufrido censura y ha sido celebrada por el mainstream, ha llegado a todos los puntos del planeta, se ha reproducido en todos los formatos posibles, se ha incorporado en bandas sonoras y en anuncios publicitarios. El amor vende. Pero, más allá de lo comercial, el amor sigue siendo la clave de nuestra sociedad, el sentimiento compartido más reconocible y con mayor fuerza expresiva en la poética del rock. Como concluye Gioia (p. 395): “el amor ha alentado muchas revoluciones musicales antes de ahora y, así pues, probablemente pueda detonar unas cuantas más en el futuro”. Y, en general, esas revoluciones, esa invocación de la canción de amor se hará desde las personas más marginadas y menos poderosas, porque el amor es la fortaleza de quienes se sienten frágiles y la fragilidad de quien es consciente de que no todo se puede controlar.

“I Can’t See You” Tim Buckley (1966, en *Tim Buckley*)

<i>I can't speak when I feel this way</i>	No puedo hablar cuando me siento así
<i>Don't keep your feelings undercover</i>	No ocultes tus sentimientos
<i>Tell me what you want today</i>	Dime lo que quieres hoy
<i>Don't leave me in the air to hover</i>	No me dejes flotar en el aire
<i>Sing it out don't make me suffer</i>	Cántalo, no me hagas sufrir
<i>Don't be ashamed love is no sin</i>	No te avergüences, el amor no es pecado
<i>Springtime woman, sunrise girl</i>	Mujer de primavera, chica del amanecer
<i>I am hiding behind the sea</i>	Me escondo tras el mar
<i>Trick or treat, the Hallowe'en world</i>	Truco o trato, el mundo de Halloween
<i>Hide and seek but you can't catch me</i>	Busca y encuentra, no me atraparás
<i>I won't chase you until you hurl</i>	No te alcanzaré hasta que dirijas
<i>Your wing to me, and make me twirl</i>	Tu ala hacia mí, y me hagas girar
<i>You're alive underneath my skin</i>	Estás viva debajo de mi piel

77

*Ponte mi capa de terciopelo alrededor
 Ven y camina conmigo por la arena
 Donde solo la felicidad te rodea
 Solo ven y toma mi mano
 Deja a la gente de la ciudad muy atrás
 Deja que en la tarde invada tu mente el sonido del mar
 Mira cómo se tambalean las gaviotas girando en el cielo
 Abandonándome te elevarás*
"Sea Fever", Ernie Graham (1971)¹⁸

*Cabalga con el viento, mi amor. Canta al sol
 Tráeme a mi amor, mi amor para mí
 Camina con las estrellas. Habla con la luna*
"Call on the Wind", Robbie Basho (1978)¹⁹

La experiencia primitiva como centro de la composición poética y musical

Agua, fuego, tierra y viento. Luz y oscuridad. Calor y frío. Montañas y llanuras. Finalizamos este capítulo introductorio yendo al origen de todo, a la experiencia primitiva de la vida. En el principio estaban los cuatro elementos, la noche y el día, junto con una comunidad humana que debía sobrevivir en unas condiciones geográficas y climáticas a veces amables y a veces hostiles. La luz daba la vida y el calor; la noche, frío y miedo. Con el tiempo llegaría el desarrollo intelectual que llevaría primero a preguntarse de dónde venía todo aquello y más tarde a la voluntad de controlarlo. En esta evolución se comprende que la liturgia de la música introdujese abiertamente los elementos de la experiencia primaria y que más adelante los convirtiese en elementos simbólicos y crease a través de ellos imágenes mucho más sofisticadas sobre emociones y sentimientos esenciales. Al igual que las primeras comunidades humanas, el origen de la música se encuentra en África, de donde parte todo. Comenta Terry Berne (2022: 11) que "cada pueblo expresa sus sentimientos de una manera única al compás de ritmos y melodías propias y excepcionales" y que al igual que el sonido "viaja a través del espacio y la historia, de voz en voz, cuerda por cuerda, soplo por soplo, de una persona a otra". Así, esos cantos compartidos, esas oraciones primigenias sobre sentimientos primitivos, se diseminan como semillas por toda la

18 Traducción propia a partir del original: Pull my velvet cloak around you/Come and walk with me along the sand/Where only happiness surrounds you/If you just come along and take my hand/Leave the people in the city far behind/Let the evening seaside sounds invade your mind/See the seagulls reeling spinning in the sky/Leaving me and you get high. En el LP Ernie Graham.

19 Traducción propia a partir del original: Ride with the wind, my love Sing to the sun/Bring my love, my love to me/Walk with the stars Talk with the moon. En el LP Visions of the Country.

tierra, se mezclan y crecen hasta conformar la tradición lírica de cada cultura, en la que por ello existe un imaginario común más allá de la experiencia propia. De lo personal se trasciende a lo común por la naturaleza que nos une, y las incógnitas y el miedo permitieron que las religiones y los mitos se apropiasen de parte del lirismo original para mantener el sentimiento de comunidad que más adelante se transformó en la unión de colectivos vinculados por el trabajo, la esclavitud, la celebración o la denuncia. Esa experiencia seguía manteniendo elementos de unión independientemente de las circunstancias personales y culturales, la luna era compartida, el sol era compartido, las estrellas eran compartidas, el mar era compartido, las montañas y las orillas eran compartidas, la enfermedad y la muerte eran compartidas. "L'amour est un oiseau rebelle/Que nul ne peut apprivoiser", o lo que es lo mismo, "el amor es un pájaro rebelde que nadie puede domar", decía Bizet en su ópera *Carmen* (1875); la naturaleza salvaje nos une incluso al tratar de expresar emociones complejas y abstractas. Toda la expresión poética y musical moldeó la identidad en cada contexto histórico, político y geográfico; y así la tradición unida al recorrido personal construyó infinitos yoes singulares, únicos. Y es exactamente eso lo que busca este libro, entender mejor quiénes somos a través del análisis de una parte importante de la tradición poético-musical de occidente, en especial del mundo anglosajón por su enorme alcance. Y al mismo tiempo, para conocer este imaginario nos adentramos década a década en los momentos y las figuras más notables de esta poética del rock.

"From the Morning" Nick Drake (1972, en *Pink Moon*)

<i>A day once dawned</i>	Amaneció un día
<i>And it was beautiful</i>	Y era hermoso
<i>A day once dawned</i>	Un día amaneció
<i>From the ground</i>	De la tierra
<i>Then the night she fell</i>	Luego la noche cayó
<i>And the air was beautiful</i>	Y el aire era hermoso
<i>The night she fell all around</i>	La noche todo lo cubría
<i>So look see the days</i>	Así que observa los días
<i>The endless colored ways</i>	Sus ilimitados senderos de colores
<i>And go play the game that you learned</i>	Y ve a jugar el juego que has aprendido
<i>From the morning</i>	De la mañana

Capítulo 2

Folklore

79

Montaña Chiricahua
A veces me pregunto cómo están los acuenios
La nube aún te visita
A veces escucho el trueno
*Me recuerda a ti*²⁰
“Chiricahua Mountain”, Boe Titla (1994)²¹

La inspiración poética y musical se encuentra en lo esencial del ser a pesar del lirismo y sofisticación que pueden alcanzar las composiciones poéticas y musicales. La experiencia primitiva que comentamos en el primer capítulo, la fertilidad, el trabajo, las pulsiones básicas, el amor, el odio, los sueños, la añoranza, el miedo o la muerte se convierten así en temas omnipresentes en el origen creativo de todas las culturas. Terry Berne explica en el prólogo a Manzano (2022: 14) que en el origen del blues estaba precisamente esta materia emocional que se canalizaba al principio sin filtros a través del lenguaje cotidiano. Más adelante llegó el jazz más optimista y sofisticado en lo formal, y finalmente la confluencia de todos los géneros. A pesar de que el papel de la música fue crucial en el desarrollo evolutivo de la especie humana, no siempre se aceptó esa relevancia cognitiva, e incluso Darwin (1871) llegó a considerar que la música y la danza en primitivas comunidades no constituía un elemento que propiciase especialmente la evolución porque implicaba un gasto importante de energía, un estado pasajero de falta de atención a posibles depredadores y que, en definitiva, no facilitaba las labores de supervivencia. Es a partir de 1991 con los trabajos del musicólogo Nils Wallin cuando se profundiza en la Biomusicología y se comprende ya lo

20 Traducción a partir del original en inglés: Chiricahua Mountain/Sometimes I wonder how's the acorn doing/Does the cloud still visit you/Sometime i hear the thunder/Reminds me of you.

21 Boe Titla es un compositor y cantante apache de la Reserva de San Carlos.

fundamental que resultó la música en la conformación y desarrollo del pensamiento complejo humano, especialmente como subproducto adaptativo de la comunicación en la que el lenguaje desempeñaba el papel principal. La música junto con el lenguaje favorecían la conexión, la empatía, la transmisión de las tradiciones y de los valores espirituales y culturales. La música y el lenguaje creaban comunidad.

Y en este contexto se explica el folklore, un conjunto de costumbres, tradiciones, ritos y creencias de los pueblos entre las que se incluye la tradición oral transmitida generacionalmente. Nos interesa en particular la tradición perpetuada a través de un importante número de canciones populares que han llegado hasta nuestros días gracias al trabajo de personas que dedicaron sus vidas a recoger estos textos y recopilarlos en antologías poéticas o grabaciones musicales. Es el caso de Francis James Child (1825-1896) que reunió un total de 305 baladas tradicionales de Inglaterra y Escocia clasificándolas en ocho tipos distintos a partir de sus temáticas. En Estados Unidos, el etnomusicólogo por excelencia fue Alan Lomax (1915-2002), que realizó importantes recopilaciones y grabaciones de música tradicional.

En el folk anglosajón es evidente la huella que dejaron las canciones de trabajo que las comunidades esclavizadas y apartadas de sus hogares empleaban como mecanismo de evasión para sobrellevar la dureza de la rutina. Cantar no solo unía sino que aferraba la humanidad que parecía perderse en la condición animal a la que se les había sometido. Fueron varios los tópicos que el folk recogió de esta tradición, como por ejemplo el tema recurrente de la añoranza del hogar, la “morriña”, el peso de la lejanía, que tomó como motivo principal la cantautora norteamericana Hedy West en su mil veces versionada canción “500 Miles” (1961), un lamento nostálgico que todavía enlaza con las emociones de las personas migrantes.

“500 Miles” Hedy West (1961)

<i>Away from home, away from home</i>	Lejos de casa, lejos de casa
<i>Away from home, away from home</i>	Lejos de casa, lejos de casa
<i>Lord, I'm five hundred miles away from home</i>	Señor, estoy a quinientas millas de mi hogar
<i>Not a shirt on my back</i>	Ni una camisa a la espalda
<i>Not a penny to my name</i>	Ni un penique a mi nombre
<i>Lord, I can't go back home this ole way</i>	Señor, no puedo regresar de este modo

En una esfera temática semejante, Milne (2017: 386) analiza la relevancia de los *sea shanty*, cantos de trabajo marítimos, en cuanto a la complejidad de su recopilación y en relación con otros temas como su origen en los grupos esclavizados que navega-

ban privados de libertad y de expectativas desde sus hogares hacia tierras desconocidas hasta su uso en la marina británica del siglo XX como forma de vínculo colectivo y de entretenimiento para hacer más amenas las tareas diarias. Concluye su estudio afirmando que se trata de un género musical “that can serve so many purposes, from making work possible in the teeth of a hurricane to constructing national identities”, es decir, insiste en la idea de que la tradición oral a través de la música contribuye a formar la identidad de un grupo humano unido por circunstancias vitales semejantes. Los cantos del mar perduran en la actualidad en versiones actualizadas de clásicos tradicionales y en composiciones nuevas realizadas a imitación de las originales como “Pirate ships” de Wendy Waldman. Este tema fue popularizado en la versión de Judy Collins (1975) y especialmente a partir de la versión de The Cure (1989).

“Pirate Ships” Robert Smith (2010, en *Disintegration* Deluxe Edition)

<i>Far away</i>	A lo lejos
<i>Far away child</i>	A lo lejos, hijo
<i>Turn your eyes</i>	Dirige tu mirada
<i>Far away child</i>	A lo lejos, hijo
<i>I will sleep</i>	Dormiré
<i>Right down inside you tonight</i>	En tu corazón, esta noche
<i>I will sleep tonight</i>	Dormiré, esta noche
<i>Pirate ships</i>	Barcos piratas
<i>Pirate ships child</i>	Barcos piratas, hijo
<i>Merry and bold</i>	Alegres y audaces
<i>Sparkling wits child</i>	Irradiando astucia, hijo
<i>Coming to dock</i>	Atracarán
<i>Right at your feet tonight</i>	A tus pies, esta noche
<i>Coming to dock tonight</i>	Atracarán, esta noche
<i>In the stars</i>	En las estrellas
<i>In the stars child</i>	En las estrellas, hijo
<i>See the people</i>	Observa a la gente
<i>In the stars child</i>	En las estrellas, hijo
<i>They will sail</i>	Navegarán
<i>Right through your window tonight</i>	Por tu ventana, esta noche
<i>Into your window tonight</i>	En tu ventana, esta noche

Por otro lado, en la tradición musical y poética norteamericana, a los cantos de trabajo y a los cantos de comunidades negras se les unió otra línea de folklore que

tuvo una impronta notable en las bases del rock. Se trata de la tradición india, la de los pueblos originarios de los territorios que fueron conquistando desde el siglo XV las naciones europeas. Lo étnico converge así con lo europeo hasta convertirse en una diversidad de sonidos y tópicos en los que la nostalgia, la añoranza y la desolación estaban presentes como una constante emocional y temática. David Samuels (2006) se adentra en las contradicciones de tradición y modernidad a la que las tribus apaches se vieron sometidas especialmente a partir del siglo XIX, y explica cómo la música logra hacer más sólida y perdurable la identidad apache en la reserva de San Carlos, en Arizona. La música de nuevo como elemento que supone un ancla espiritual que consigue mantener unida una comunidad históricamente muy herida.

Poética, religión y mito

En el Éxodo 21: 24 se recoge una de las frases más poderosas sobre la venganza, las represalias y el castigo que se hayan escrito nunca, el famoso: "ojo por ojo, diente por diente". En el tema "The Mercy Seat" (Nick Cave and the Bad Seeds, 1988) se pueden leer los versos *An eye for an eye/And a tooth for a tooth/And anyway I told the truth/And I'm not afraid to die*²² que reproducen esas palabras y las llevan a la actitud punk en modo autocastigo. La música, al igual que la poesía, está repleta de referencias religiosas y esas referencias forman parte del modo en que vemos el mundo y de nuestro comportamiento, incluso cuando renunciamos explícitamente a toda práctica tanto institucionalizada como libre de religiosidad. En el mundo occidental, el *Antiguo Testamento* constituye una fuente inagotable de brutalidad, odio, miedo, culpa y sacrificio. En las comunidades educadas en el catolicismo, incluso en entornos no practicantes, la cultura religiosa católica forma parte del trasfondo ideológico común de forma consciente o no. La evolución de la religiosidad en la música va desde una absoluta imbricación inicial con los cantos rituales y liturgias hasta un proceso de desacralización y laicismo o misticismo especialmente visible en los años 60 y 70.

Puesto que ya existe una obra dedicada a analizar esta cuestión en la música, *Aleluya. Mística y religiones en el rock* de Alberto Manzano (2021), nos vamos a limitar a ofrecer una selección de ejemplos de canciones que abordan algunas de las principales temáticas religiosas y místicas en la música pop y rock. Manzano ya abre el trabajo dejando claro que las grandes religiones de la humanidad (cristianismo, judaísmo, islam, hinduismo y budismo) han sido determinantes en la vida y, por supuesto, en las composiciones de gran cantidad de artistas a lo largo de la historia. Esta relación además no se limita a la forma particular de ver el mundo por parte de las personas que hacen música, sino que se amplía a quienes admiran ese trabajo, por lo que hay algo de proselitismo en la manifestación pública de lo confesional y

22 Ojo por ojo/Y diente por diente/Y de todas formas dije la verdad/Y no tengo miedo de morir.

también de influencia silenciosa a través de las letras. El autor destaca el hecho de que las primeras composiciones del blues, gospel y el soul estaban muy marcadas por la tradición católica, pero que a partir de la década de los 60 comenzó a ser muy clara la influencia de las religiones orientales. Esta influencia oriental llegó principalmente a través de dos vías: la generación beat y su veneración por el trascendentalismo de Walt Whitman y, por supuesto, la relación de The Beatles con los músicos hindúes y sus tradiciones religiosas. Con la caída en desgracia del movimiento contracultural hippie se abandonó parte de ese imaginario oriental para regresar, si es que alguna vez se había abandonado, al ideario de base cristiana del que podemos aislar algunos temas centrales.

I Dios

En todas las religiones monoteístas se identifica un ser supremo que es responsable de la creación del universo, de todo lo que existe. Es omnipotente, omnisciente y omnipresente; es el principio y el fin, lo es todo. Aparece en la lírica anglosajona como God o Lord. Se le invoca en la desesperación del amor y la muerte, se acude a él para expiar la culpa y el pecado, se le ruega, se le ama y se le teme. En los movimientos punk la mención divina también puede tener significados irreverentes, pero de igual modo esa presencia indica que la figura de la deidad está presente como fórmula de intertextualidad ("God Save the Queen", Sex Pistols, 1977) o como idea que cuestionar. La figura del mesías, del dios padre, es otro de los tópicos de la cultura que se han incorporado en la música, como comenta Manzano (2021) al tratar los temas "If Not For You" y "New Morning" de Bob Dylan, que reconocía la necesidad de la sociedad de encontrar esa figura (p. 44). Desde el origen de la tradición oral y filtrado por los cantos de liturgia, esclavitud y trabajo que llegaron hasta el blues y el rock and roll, dios, o lo que es lo mismo, la figura de un ente primigenio, todopoderoso, eterno y creador del universo, se convierte en un tópico literario y musical que se hace visible no solo en los títulos sino especialmente en el cuerpo de las canciones. En algunas de ellas se plantea el acercamiento a dios como un proceso de evasión y/o de enamoramiento, como en la famosa "Dancing Barefoot" de Patti Smith (1979) en la que incluso se aprecian reminiscencias a las danzas giratorias sufíes a través de las que se llega al éxtasis místico. Ponemos algunos ejemplos en una selección personal:

"God's Gonna Cut You Down" Odetta (Tradicional, 1956 en *Odetta Sings Ballads and Blues*)

84	... Oh my God	... Oh, Dios mío!
	... You can run on for a long time	Puedes correr por mucho tiempo
	Run on for a long time	Puedes correr por mucho tiempo
	Run on for a long time	Puedes correr por mucho tiempo
	Sooner or later God'll cut you down	Tarde o temprano Dios te partirá

"It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)" Bob Dylan (1965, en *Bringing It All Back Home*)

While some on principles	Mientras algunos se bautizan por
baptized	principios
To strict party platform ties	Sometidos a estrictas ataduras
Social clubs in drag disguise	Clubs sociales encubiertos
Outsiders they can freely criticize	Son criticados libremente por ajenos
Tell nothing except who to idolize	Sin decir nada salvo a quién idolatrar
And then say God bless him	Y luego dicen que Dios lo bendiga

"My Sweet Lord" George Harrison (1970, en *All Things Must Pass*)

I really want to know you	Realmente quiero conocerte
Really want to go with you	Realmente quiero ir contigo
Really want to show you, Lord	Realmente quiero verte, Señor
But it won't take long, my Lord	Pero lleva tanto tiempo, mi Señor
Hallelujah	Aleluya

"God" John Lennon (1970, en *John Lenon/Plastic Ono Band*)

God is a concept	Dios es un concepto
By which we measure	Con el que medimos
Our pain	Nuestro dolor
I'll say it again	Lo diré de nuevo
God is a concept	Dios es un concepto
By which we measure	Con el que medimos
Our pain	Nuestro dolor

"God's Song. (That's Why I Love Mankind)" Randy Newman (1972, en *Sail Away*)

<i>I recoil in horror</i>	Retrocedo con horror
<i>From the foulness of thee</i>	Ante vuestra asquerosidad
<i>From the squalor and the filth</i>	Ante la inmundicia y la suciedad
<i>And the misery</i>	Y la miseria
<i>How we laugh up here in heaven</i>	Cómo nos reímos en el cielo
<i>At the prayers you offer me</i>	De las plegarias que me ofrecéis
<i>That's why I love mankind</i>	Por eso amo a la humanidad

"Dancing Barefoot" Patti Smith Group (1979, en *Wave*)

<i>She is benediction</i>	Ella es una bendición
<i>She is addicted to thee</i>	Es adicta a ti
<i>She is the root connection</i>	Es la profunda conexión
<i>She is connecting with he</i>	Está conectada con él
<i>Here I go and I don't know why</i>	Allá voy y no sé por qué
<i>I fell so ceaselessly</i>	Caigo incesantemente
<i>Could it be he's taking over me?</i>	¿Se estará apoderando de mí?
<i>I'm dancing barefoot</i>	Bailo descalza
<i>Heading for a spin</i>	Enfilando el giro
<i>Some strange music draws me in</i>	Una extraña música me arrastra
<i>Makes me come on like some heroine</i>	Me provoca como si fuera heroína
<i>She is sublimation</i>	Ella es la sublimación
<i>She is the essence of thee</i>	Es tu esencia
<i>She is concentrating on</i>	En la que se concentra
<i>He, who is chosen by she</i>	Él, su elegido
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>Oh, God, I fell for you</i>	Oh, Dios, me rendí ante ti

"Closer" Trent Reznor; Nine Inch Nails (1994, en *The Downward Spiral*)

<i>I wanna fuck you like an animal</i>	Quiero follarte como un animal
<i>I wanna feel you from the inside</i>	Quiero sentirte desde dentro
<i>I wanna fuck you like an animal</i>	Quiero follarte como un animal
<i>My whole existence is flawed</i>	Toda mi existencia es imperfecta
<i>You get me closer to God</i>	Tú me acercas a Dios

“God Give Me Strength” Elvis Costello & Burt Bacharach (1996, en *Grace of my Heart*)

	<i>She was the light that I'd bless</i>	Ella era la luz que bendecía
	<i>She took my last chance of happiness</i>	Se llevó mi última oportunidad de ser feliz
86	<i>So god give me strength</i>	Así que dios dame fuerzas
	<i>God give me strength</i>	Dios, dame fuerzas
	<i>I can't hold on to her</i>	No puedo aferrarme a ella
	<i>God give me strength</i>	Dios, dame fuerzas

“By the Grace of God” The Hellacopters (2002, en *By the Grace of God*)

<i>They need, they yearn</i>	Necesitan, anhelan
<i>They lust with cheeks unturned</i>	Lujurian con las mejillas inmóviles
<i>Hands shake and heads will</i>	Las manos se agitan y las cabezas
<i>nod</i>	asienten
<i>They'll get by by the grace of god</i>	Lo conseguirán por la gracia de dios

II. Demonio

Si el dios monoteísta ocupa un lugar central en la poética del rock y en la tradición cultural de gran parte del mundo, su antagonista también se dispone en un espacio privilegiado de nuestro imaginario común. La dicotomía bien/mal es un par eterno bajo el que realmente se organiza la vida humana dividida entre luz/sombra, día/noche, dios/demonio. En todas las religiones y formas de culto siempre hay un personaje que representa las fuerzas oscuras que dirigen al ser contra el bien, y que paradójicamente nacen del propio bien. Esta perversión del bien es connatural al ser humano, que emplea también la música como forma de aceptar su dimensión maligna y a la vez de redención y purificación como veremos al tratar el origen del blues. El cristianismo, el islamismo y el judaísmo poseen figuras que se identifican con el antagonismo frente a la deidad creadora. La tradición literaria se ha encargado de enraizar la historia de la lucha de fuerzas contrarias y la caída en desgracia del mal en infinidad de obras narrativas y poéticas, algunas de enorme influencia como *Paradise Lost* de John Milton (1667)²³. También en pintura se ha representado la figura del demonio en infinidad de ocasiones, aunque destacamos la obra *El ángel caído* de Alexandre Cabanel (1868) por reflejar de forma extraordinaria la contradicción de Lucifer como un ser de belleza radical lleno de tristeza al ser alejado del ser al que más se quería acercar. La romantización del mal también podría analizarse como un tópico artístico más. Son muchos los nombres que esconden al adversario, a la fuerza maléfica y opositora, y todos presentan matices

23 A esta obra corresponden algunas ideas sobre cielo e infierno muy repetidas en el imaginario poético musical: “¿Y cuando, aprisa, huimos, perseguidos por truenos celestiales y buscamos la protectora hondura? Fue el infierno refugio para heridas.”

de significado u origen en los que no nos vamos a meter porque no es el objetivo de este libro, pero sí podemos recordar algunas de las denominaciones más populares además de los nombres comunes “demonio”, “diablo” (o “ángel caído”), “bestia”: Satán, Satanás, Belcebú, Lucifer, Luzbel, Belial, Azazel, Azazel. Otros nombres hacen referencia a demonios menores como Samael, Mammon o Leviatán; y otros codifican la maldad en tradiciones orientales, como Baal. Independientemente de su nombre, en la música y la poesía el mal es una constante como elemento tentador, como destino para los corazones corrompidos y como sincretismo de lo adverso.

“Satan, Your Kingdom Must Come Down”, Espiritual tradicional, por Robert Plant (2010, en *Band Of Joy*) y Uncle Tupelo (1992, en *March 16–20, 1992*)

<i>Satan, your kingdom must come down</i>	Satán, tu reino ha de caer
<i>Satan, your kingdom must come down</i>	Satán, tu reino ha de caer
<i>I heard the voice of Jesus say</i>	Escuché la voz de Jesús decir
<i>Satan, your kingdom must come down</i>	Satán, tu reino ha de caer

“(You’re The) Devil In Disguise” Bill Giant, Bernie Baum y Florence Kaye; interpretada por Elvis Presley (1963, en *(You’re The) Devil In Disguise / Please Don’t Drag That String Around*)

<i>You look like an angel</i>	Pareces un ángel
<i>Walk like an angel</i>	Caminas como un ángel
<i>Talk like an angel</i>	Hablas como un ángel
<i>But I got wise</i>	Pero lo sé
<i>You’re the devil in disguise</i>	Eres el diablo disfrazado

“Sympathy for the Devil” Mick Jagger y Keith Richards; The Rolling Stones (1968, en *Beggars Banquet*)

<i>Just as every cop is a criminal</i>	Al igual que todo poli es un criminal
<i>And all the sinners saints</i>	Y todos los pecadores santos
<i>As heads is tails</i>	Como la cara es cruz
<i>Just call me Lucifer</i>	Simplemente llámame Lucifer
<i>Cause I’m in need of some restraint</i>	Porque necesito algo de medida

"Friend of the Devil" Robert Hunter, Jerry Garcia y John C Dawson; Grateful Dead (1970, en *American Beauty*)

88	<i>I ran down to the levee But the Devil caught me there He took my twenty dollar bill And he vanished in the air</i>	<i>Corrí hasta el embalse Pero el Diablo me alcanzó Se llevó mis veinte dólares Y se desvaneció en el aire</i>
----	---	--

"Devil's Food" Alice Cooper (1975, en *Welcome to my Nightmare*)

<i>I squeeze the love out of your soul All the perfect love that's in your soul You're just another spirit on parole Devil's food You are</i>	<i>Exprimo el amor de tu alma Todo el amor perfecto de tu alma Eres un espíritu en libertad condicional El almuerzo del Diablo Eres tú</i>
---	--

"Way Down in the Hole" Tom Waits (1987, en *Franks Wild Years*)

<i>When you walk through the garden You gotta watch your back Well I beg your pardon Walk the straight and narrow track If you walk with Jesus He's gonna save your soul You gotta keep the devil Way down in the hole</i>	<i>Cuando caminas por el jardín Vigila a tu espalda Si, imploro tu perdón Y sigo el recto y angosto camino Si caminas con Jesús Él salvará tu alma Tienes que mantener al diablo Bien abajo, en el hoyo</i>
--	---

"Devils Haircut" Beck (1996, en *Odelay*)

<i>Rock 'n' roll, know what I'm saying? Everywhere I look, there's a devil waiting</i>	<i>Rock 'n' roll, ¿sabes de lo que hablo? Allá donde miro, un diablo espera</i>
--	---

"The Devil" Anna Calvi (2011, en *Anna Calvi*)

<i>Wait for God Fall for me Fall for me And lay me down Fall for me (...) The Devil The Devil Will come</i>	<i>Espera por Dios Ríndete a mí Ríndete a mí Y recuéstame Ríndete a mí (...) El Diablo El Diablo Vendrá</i>
---	---

“In Hell I’ll Be In Good Company” Daniel Kenyon, Scott Pringle, Colton Crawford y Nathaniel Hiltz; *The Dead South* (2014, en *Good Company*)

<i>Hell's bells, miss-pells,</i>	Campanas del infierno, hechizos,
<i>Knocks me on my knees</i>	Caigo de rodillas
<i>It didn't hurt, flirt, blood squirt,</i>	No me dolió, flirtear, chorro de sangre,
<i>Stuffed shirt, hang me on a tree</i>	Camisa mullida, cuélgame de un árbol
<i>After I count down three rounds,</i>	Después de tres rondas estaré,
<i>In Hell I'll be in good company</i>	En el Infierno en buena compañía

89

III Los ángeles, la virgen y otros seres celestiales

En todas las formas de culto existen una serie de deidades y seres históricos o espirituales que se disponen jerárquicamente en lugares de menor relevancia frente a la deidad principal. En la tradición católica hay multitud de referencias a seres tocados por la santidad y entes espirituales de los que se recogen historias desde el *Antiguo Testamento* y que se siguen mencionando en devocionarios, hagiografías y en otras obras históricas y didácticas. Al inicio de este libro ya nos referimos a la relación establecida entre la poética en la música popular y textos religiosos como los salmos, que se observa particularmente en autores como Nick Cave. La influencia de la iconografía e imaginería católica es muy visible también en cantantes y compositoras como Madonna en sus álbumes *Like a Virgin* (1984) o *Like a Prayer* (1989). Es en el single que da título al segundo de los discos mencionados en el que encontramos especialmente este universo de seres celestiales que han pasado a formar parte de un imaginario religioso e irreverente. En el videoclip que presentaba la canción podíamos ver a una Madonna amando y deseando la imagen de un santo (que no es más que la representación de un hombre condenado), una forma de simbolizar el amor más puro en estado de sometimiento, cuando amas tanto que la voluntad se ve condicionada a los deseos del otro, la figura venerada se convierte en un ser místico. En la letra se mencionan muchos de los elementos del imaginario religioso católico como las oraciones, los ángeles, el cielo o dios. Esta misma miscelánea de frases, tópicos e imágenes religiosas se observa en composiciones como “Angels and Sailors” de The Doors, tema que pone música a un poema de Jim Morrison, y en realidad en el conjunto del disco *An American Prayer* (1978). Otras composiciones del rock y el pop han idealizado tanto a la virgen como a los ángeles a partir de sus atribuciones de pureza y bondad convirtiéndolos en el correlato del ser amado, por lo que la presencia en las letras de canciones esconde siempre la imagen de personas (generalmente mujeres) que son idolatradas desde el enamoramiento carnal o incluso el amor maternal como “Angel” de Jimi Hendrix (1971). Introducir el imaginario religioso no va ligado, pues, a compartir las creencias de una determinada forma de culto, sino que son recursos o licencias puramente evocadoras. Preguntada a este respecto en octubre de 2021, la compositora Grace Cummings respondía así: “To

me talking about God or Mother Mary is a way of labelling something beautiful that I don't understand, something that's not quite a part of the world we live in." Es decir, la religión como vehículo para expresar lo inexplicable y lo mágico que percibimos pero que no se encuentra en nuestro mundo de forma tangible. Se identifican igualmente innumerables elementos de la tradición católica relativos a la dicotomía bien/mal así como sus extensiones en la consideración polarizada de la pureza y su vínculo con lo legítimo frente al extremo opuesto de lo impuro, sucio e ilegítimo.

"Earth Angel" The Penguins (1955, en *Hey Senorita / Earth Angel*)

<i>Earth angel, earth angel</i>	Ángel terrenal, ángel terrenal
<i>The one I adore</i>	La única que adoro
<i>Love you forever and ever more</i>	Te amo por y para siempre
<i>I'm just a fool</i>	Soy solo un idiota
<i>A fool in love with you</i>	Un idiota enamorado de ti

"Angel" Jimi Hendrix (1971, en *The Cry of Love*)

<i>Angel came down</i>	Un ángel bajó
<i>From heaven yesterday</i>	Ayer del cielo
<i>She stayed with me</i>	Se quedó conmigo
<i>Just long enough</i>	El tiempo suficiente
<i>To rescue me</i>	Para rescatarme
<i>And she told me</i>	Y ayer me contó
<i>A story yesterday,</i>	Una historia,
<i>About the sweet love</i>	Sobre el dulce amor
<i>Between the moon</i>	Entre la luna
<i>And the deep blue sea</i>	Y el profundo mar azul
<i>And then she spread her wings</i>	Y luego extendió sus alas
<i>High over me</i>	Sobre mí
<i>She said</i>	Ella dijo
<i>She's gonna come back tomorrow</i>	Que volvería mañana

“Angels and Sailors”²⁴ Jim Morrison & The Doors (1978, en *An American Prayer*)

<i>I love you</i>	Te amo	
<i>Peace on earth</i>	Paz en la Tierra	
<i>Will you die for me?</i>	¿Morirías por mí?	91
<i>Eat me</i>	Cómeme	
<i>This way</i>	de este modo	
<i>The end</i>	El fin	
<i>I'll always be true</i>	Nunca te fallaré	
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>	
<i>The Spanish girl begins to bleed</i>	La chica española comienza a sangrar	
<i>She says her period</i>	Dice que es su regla	
<i>It's Catholic heaven</i>	Es el cielo católico	
<i>I have an ancient Indian crucifix</i>	Tengo un antiguo crucifijo indio	
<i>Around my neck</i>	Alrededor de mi cuello	
<i>My chest is hard and brown</i>	Mi pecho es duro y oscuro	
<i>Lying on stained,</i>	Recostado en sábanas	
<i>Wretched sheets</i>	Sucias y miserables	
<i>With a bleeding virgin</i>	Con una virgen sangrando	
<i>We could plan a murder</i>	Podríamos planear un asesinato	
<i>Or start a religion.</i>	O comenzar una religión.	

“Like a Prayer” Madonna y Patrick Leonard (1989, en *Like a Prayer*)

<i>I hear your voice</i>	Escucho tu voz
<i>It's like an angel sighing</i>	Como un ángel suspirando
<i>I have no choice, I hear your voice</i>	No tengo elección, escucho tu voz
<i>Feels like flying</i>	Siento como si volase
<i>I close my eyes</i>	Cierro mis ojos
<i>Oh God I think I'm falling</i>	Oh, Dios, creo que estoy cayendo
<i>Out of the sky, I close my eyes</i>	Fuera del firmamento, cierro mis ojos
<i>Heaven help me</i>	Que el cielo me ayude

IV La elección y el camino

En el *Antiguo Testamento* el motivo de Israel como pueblo elegido constituye una temática recurrente. La idea de ser “elegido” se fue transformando desde lo colectivo como pueblo a lo individual, y se trasladó desde lo religioso a lo ético y al amor. El motivo del pueblo elegido no desaparece (por ejemplo en **“Wade in the Water”**), pero

²⁴ *Angels And Sailors* es un poema de Jim Morrison, publicado en 1970. En *An American Prayer*, disco póstumo, The Doors utilizan fragmentos declamados por Morrison.

deja más espacio a la elección en sentido romántico. Elegir se convierte en un verbo importante en el imaginario común ya que en ese acto decidimos dedicar nuestras vidas a algo y/o a alguien al mismo tiempo que discriminamos y rechazamos el resto de opciones posibles. En una vida limitada y breve, el acto de renuncia que supone la elección y la belleza de recibir ese regalo cuando eres la persona elegida suponen un tema muy presente en el cine, la literatura y la música. En la temática amorosa es frecuente que este tópico vaya ligado a la idea de unicidad en la que un solo ser se ensalza por encima de los demás, elevándose en una comparación en la que el resto de elementos no alcanzan la entidad del sujeto elegido. La elección también puede presentarse conjuntamente con el tópico de la unión y el matrimonio, incluso con estructuras performativas como por ejemplo la de **"Deadly Valentine"** (2017) que integra además fórmulas ceremoniales religiosas y mitológicas. La intertextualidad en la lírica con respecto al discurso religioso es recurrente también. Por ejemplo, en el *Nuevo Testamento* (Juan 14:6) se puede leer "Yo soy el camino, la verdad, y la vida..."; la idea de elección de un camino o del amor como camino pertenece a nuestro imaginario colectivo y se reproduce en multitud de temas como el de Arcade Fire ("Crown of Love"). La metáfora de la vida y de la experiencia amorosa como un camino que recorrer también es muy frecuente en la poética del rock y la representación del camino como senda desconocida forma parte del imaginario colectivo visual y lingüístico. Ese camino que equivale a la vida también representa el camino hacia la muerte, pues en ambos casos se trata de una imagen de futuro incierto o de aventura por emprender. La misma idea se reforzó con la generación beat, sobre todo a partir de la novela *On the Road* (*En el camino*) de Jack Kerouac (1957).

"Wade in the Water" The Staple Singers (Tradicional, 1967 en *For What Is Worth*)

<i>Wade in the water</i>	Andad por el agua
<i>Wade in the water, children</i>	Andad por el agua, niños
<i>Wade in the water</i>	Andad por el agua
<i>God's gonna trouble the water</i>	Dios agitará el agua
<i>Who's that young girl dressed in white</i>	¿Quién es esa joven de blanco?
<i>Wade in the Water</i>	Andad por el agua
<i>Must be the Children of Israelites</i>	Deben ser los hijos de Israel
<i>God's gonna trouble the Water</i>	Dios agitará el agua

“Only You (And You Alone)” The Platters (1955, en *The Great Pretender* / *Only You (And You Alone)*)

<i>Only you</i>	Solo tú	93
<i>Can make all this world seem right</i>	Puedes hacer que el mundo parezca correcto	
<i>Only you</i>	Solo tú	
<i>Can make the darkness bright</i>	Puedes hacer que la oscuridad brille	
<i>Only you and you alone</i>	Solo tú y únicamente tú	
<i>Can thrill me like you do</i>	Puedes emocionarme como lo haces	
<i>And fill my heart with love</i>	Y llenar mi corazón de amor	
<i>For only you</i>	Solo para ti	

“On The Road Again” Willie Nelson (1980, en *Honeysuckle Rose*)

<i>On the road again</i>	De nuevo en la carretera
<i>Like a band of gypsies</i>	Como una panda de gitanos
<i>We go down the highway</i>	Recorremos la autopista
<i>We're the best of friends</i>	Somos los mejores amigos
<i>Insisting that the world</i>	Insistiendo en que el mundo
<i>keep turning our way</i>	Siga girando con nosotros
<i>And our way</i>	Y nuestro camino
<i>Is on the road again</i>	Está de nuevo en la carretera

“Roads” Beth Gibbons y Geoffrey Barrow; Portishead (1994, en *Dummy*)

<i>Oh, can't anybody see</i>	¡Oh!, nadie puede ver
<i>We've got a war to fight</i>	Que tenemos una guerra que luchar
<i>Never found our way</i>	Nunca encontramos nuestro camino
<i>Regardless of what they say</i>	A pesar de lo que digan

“Deadly Valentine” Charlotte Gainsbourg (2017, en *Rest*)

<i>With this ring I thee wed</i>	Con este anillo yo te desposo
<i>With all my worldly goods</i>	Con todos mis bienes terrenales
<i>I thee endow</i>	Te doto
<i>To love and to cherish</i>	Amar y cuidar
<i>According to God's</i>	De acuerdo con la santa
<i>Holy ordinance</i>	Ordenanza de Dios

V La trascendencia. Cielo e infierno

94 En el Génesis 3:19 se puede leer el famoso texto “Te ganarás el pan con el sudor de tu frente, hasta que vuelvas a la misma tierra de la cual fuiste formado, pues polvo eres y en polvo te convertirás” del que existen decenas de versiones. Pero la esencia de todas las traducciones señala el mismo punto, la trascendencia del individuo no se encuentra en el cuerpo, que se fundirá con la tierra en un ciclo sin fin, sino en el espíritu. La pregunta más complicada de la existencia también constituye un tópico de la lírica en la que se proponen respuestas más o menos ligadas a las tradiciones religiosas, en especial la cristiana con la idea del cielo como meta de un tránsito terrenal, pero también el paraíso en otras tradiciones como por ejemplo el Valhalla o salón de los caídos dirigido por Odín. La trascendencia se estructura desde la metáfora del cuerpo como una línea que atraviesa el ser desde la cabeza a los pies, todo lo que queda por debajo de la tierra representaría lo corpóreo, lo finito, lo natural. Más abajo se dispondría el infierno, el inframundo, lo que se encuentra en el núcleo ardiente para aquellas personas que no han sabido desligarse realmente de su naturaleza carnal y han fallado a la hora de alcanzar la espiritualidad. Sobre la cabeza la línea alcanzaría el cielo, que se identifica con el destino del espíritu que ha vivido conforme a unas reglas tácitas (en algunas religiones explícitas) de bondad que le permiten elevar su alma al firmamento en el que se unirá a las deidades, se fundirá con el universo en un estado inmortal no carnal, no corpóreo, no sensible. El cielo frente al infierno, una dicotomía a partir de la que se polarizan emociones y sentimientos en la poesía y la música, y que tenemos interiorizada en la cultura occidental. El amor correspondido nos acercará al cielo; el dolor y el odio al infierno. Los conceptos de nuevo transitan desde la religión hasta la vida cotidiana con independencia de la práctica religiosa real. En la música se observa tanto la tradición religiosa como la derivación metafórica de la mortalidad y la trascendencia.

“Amazing Grace” John Newton (1779)

*Amazing Grace, how sweet the sound
That saved a wretch like me
I once was lost but now am found
Was blind, but now I see*

Gracia Asombrosa, qué dulce su sonido
Que salvó a un miserable como yo
Estaba perdido, pero he sido hallado
Estaba ciego, pero ahora veo

"Immigrant Song" Robert Plant; Led Zeppelin (en *Led Zeppelin III*, 1970)

<i>We come from the land</i>	Venimos de la tierra
<i>Of the ice and snow</i>	Del hielo y la nieve
<i>From the midnight sun</i>	Desde el sol de medianoche
<i>Where the hot springs flow</i>	Donde fluyen manantiales
<i>The hammer of the gods</i>	El martillo de los dioses
<i>Will drive our ships</i>	Conducirá nuestros barcos
<i>To new lands</i>	A nuevas tierras
<i>To fight the horde,</i>	Para luchar contra la horda
<i>Sing and cry</i>	Cantar y llorar
<i>Valhalla, I am coming</i>	Valhalla, allá voy

"Everybody Wants to Go to Heaven" Loretta Lynn (1965, en *Hymns*)

<i>Everybody wants to laugh</i>	Todos quieren reír
<i>But nobody wants to cry</i>	Pero nadie quiere llorar
<i>Everybody wants to go to heaven</i>	Todos quieren ir al cielo
<i>But nobody wants to die</i>	Pero nadie quiere morir

"Little Trip To Heaven (On The Wings of Your Love)" Tom Waits (1973, en *Closing Time*)

<i>Little trip to heaven</i>	Pequeño viaje al cielo
<i>On the wings of your love</i>	En las alas de tu amor
<i>Banana moon is shining in the sky</i>	La luna creciente brilla en lo alto
<i>Feel like I'm in heaven</i>	Siento que estoy en el cielo
<i>When you're with me</i>	Cuando estás conmigo
<i>Know that I'm in heaven</i>	Saber que estoy en el cielo
<i>When you smile</i>	Cuando sonríes
<i>Though we're stuck</i>	Aunque estemos anclados
<i>Here on the ground</i>	A la tierra
<i>I got something that I've found</i>	He encontrado algo
<i>And it's you</i>	Y eres tú

"Dust in the Wind" Kerry Livgren, Kansas (1977, en *Point of Know Return*)

<i>Dust in the wind</i>	Polvo en el viento
<i>All we are is dust in the wind</i>	Todo lo que somos es polvo en el viento
<i>Dust in the wind</i>	Polvo en el viento
<i>Everything is dust in the wind</i>	Todo es polvo en el viento

“Highway to Hell” Angus Young, Malcolm Young y Bon Scott; AC/DC (1979, en *Highway to Hell*)

96	Hey Satan	Eh, Satán
	Payin' my dues	Pago mis facturas
	Playin' in a rockin' band	Tocando en una banda de rock
	Hey mumma	Eh, mami
	Look at me	Mírame
	I'm on the way to the promised land	Voy de camino a la tierra prometida
	I'm on the highway to hell	Estoy en la carretera al infierno

“Are You Ready” Bob Dylan (1980, en *Saved*)

Are you ready to meet Jesus?	¿Estás listo para reunirse con Jesús?
Are you where you ought to be?	¿Estás en el lugar adecuado?
Will He know you when He sees you	¿Te reconocerá al verte?
Or will He say, “Depart from Me”?	¿O acaso dirá: “Apártate de mí”?

“Wake Me Up on the Judgment Day” Steve Winwood (1986, en *Back in the High Life*)

Wake me up on Judgment Day	Despiértame en el Día del Juicio
Let me hear golden trumpets play	Deja que escuche las trompetas de oro
Give me life where nothing fails	Dame una vida en la que nada falle
Not a dream in a wishing well	No un sueño en un pozo de los deseos

“The One They Call The Wind” Morgan O’Kane (2014, en *The One They Call The Wind*)

Heaven, earth, hell and fire	Cielo, tierra, infierno y fuego
Ever stop and smell the flowers?	¿Alguna vez te paraste a oler las flores?
Take your swords and guns	Toma tus espadas y pistolas
Fear, loathing, hatred ones	Miedo, aversión, odio
Find the page in the book	Encuentra la página en el libro
Unslave your mind and take a look	Libera tu mente y echa un vistazo

Mitos y tradición literaria

En todas las culturas es posible rastrear la influencia de los relatos tradicionales mitológicos, entendiendo por mito las narraciones maravillosas protagonizadas por seres divinos o semidivinos pero sin una adscripción temporal y espacial histórica. Todo en el relato del mito es mágico y termina por transmitirse generacionalmente a partir de las producciones artísticas de toda índole, bien sea pintura, literatura y, cómo no, música. Por ejemplo, en el caso de la tradición oriental, Falero (2007) explica el modo

en que el relato mitológico en Japón forma parte del imaginario cultural japonés con figuras como el cortador de bambú que acerca toda la idealización mitificada de la vida en las montañas y el valor de la naturaleza, entre otros ejemplos que analiza a través de un recorrido literario en diversos géneros de la literatura tradicional japonesa. Y en la cultural occidental sin duda hay varias vías que ejercieron una influencia importante en el imaginario compartido: la mitología nórdica, la mitología grecolatina, los relatos homéricos y la tradición literaria del siglo XVII. Tolkien y JK Rowling son solo dos ejemplos de cómo la literatura anglosajona se apodera de los mitos, los reinventa y crea mundos secundarios que terminan por aferrar la cultura occidental a realidades mágicas, fantásticas, en las que es posible desarrollar habilidades y poderes que no están al alcance de los humanos en el plano de la realidad. No es posible desarrollar en este libro un ensayo sobre los mitos en la historia de la música pop y rock, por lo que nos limitamos nuevamente a ofrecer una lista de personajes y tópicos frecuentes en la poética musical popular del último siglo junto con algunos ejemplos.

I El regreso al hogar (a partir del mito de Ulises)

Odiseo, más conocido como Ulises, es un héroe mitológico que forma parte de los relatos de Homero, y que en concreto protagoniza la *Odisea*, un poema épico en 24 cantos. Su figura se ha convertido en el imaginario occidental en sincretismo de valentía, honradez, ingenio y lealtad; aunque la realidad es que abandona a su familia durante veinte años, de los que la mitad sí transcurren en efecto en la guerra de Troya, pero otros diez se invierten en un dilatado regreso a casa. Ulises deja en Ítaca a su mujer Penélope y a su hijo Telémaco, construyendo de paso otro nuevo mito, el de la esposa abnegada que espera con devoción el regreso del marido a pesar de su inexplicable tardanza. Otras historias mitológicas recrean el camino de vuelta a través de otras metáforas, como por ejemplo la del ovillo de hilo que Ariadna le entrega a Teseo para que pueda encontrar la salida del laberinto y regresar junto a ella. En la literatura, Cortázar da la vuelta a este mito y nos presenta a una Ariadna enamorada del Minotauro en *Los Reyes* (1949). Puesto que en el mito del regreso a casa media una fascinante historia de amor, la idealización del regreso se convierte en un elemento común del discurso amoroso, la vuelta al hogar o a la persona que se ama no es más que la posibilidad de retomar una historia de amor intensa que a veces ni siquiera ha empezado.

"Tales of Brave Ulysses" Eric Clapton y Martin Sharp, Cream (1967, en *Disraeli Gears*)

	<i>And the colours of the sea</i>	Y los colores del mar
	<i>Bind your eyes with trembling mermaids</i>	Cosen tus ojos a las sirenas temblorosas
98	<i>And you touch the distant beaches</i>	Y tocas las playas lejanas
	<i>With tales of brave Ulysses</i>	Con las leyendas de Ulises, el bravo
	<i>How his naked ears were</i>	Cómo sus oídos desnudos fueron
	<i>tortured</i>	torturados
	<i>By the sirens sweetly singing</i>	Por las sirenas que cantaban dulcemente
	<i>For the sparkling waves are calling you</i>	Porque las olas chispeantes te llaman
	<i>To kiss their white laced lips</i>	A besar sus labios blancos entrelazados

"Can't Find My Way Home" Blind Faith (1969, en *The Summer of '69*)

<i>Well, I'm near the end</i>	Estoy llegando al final
<i>And I just ain't got the time</i>	Y no me queda tiempo
<i>And I'm wasted</i>	Y estoy agotado
<i>And I can't find my way home</i>	Y no encuentro el camino a casa

"All the Dark Rags" Nikki Sudden; Jacobites (1985, en *Robespierre's Velvet Basement*)

<i>But I don't know what to say</i>	Pero no sé qué decir
<i>Though I'm sure I'll find a way</i>	Aunque sé que encontraré la forma
<i>To get to you some day</i>	De llegar a ti algún día

"Come Home Quickly Darling" Micah P. Hinson (2008, en Micah P. Hinson and the Red Empire Orchestra)

<i>Come home quickly, darling</i>	Ven a casa rápido, cariño
<i>Come home to me,</i>	Ven a casa conmigo,
<i>come home to me,</i>	Ven a casa conmigo,
<i>Before I get so alone</i>	Antes de que me quede tan solo

"Coming Home" Leon Bridges (2015, en *Coming Home*)

<i>I'm coming home</i>	Estoy regresando a casa
<i>To your tender sweet loving</i>	A tu tierno y dulce amor
<i>You're my one and only woman</i>	Tú eres la única para mí

II El amor eterno (a partir del mito de Orfeo y Eurídice)

Orfeo es la divinidad griega identificada con la música y el amor (junto con Eros/Cupido, el dios de la atracción amorosa). Su origen a partir de la unión de Apolo y Calíope le confieren belleza y un talento descomunal para tocar la lira de nueve cuerdas, el instrumento con el que enamora, da paz e incluso calma al Can Cerbero de Hades (ese tópico del amor a través del arte musical también está presente en clásicos como "Killing Me Softly With His Song" de Charles Fox y Norman Gimbel, 1971). Eurídice era una ninfa de los árboles que se enamora de Orfeo y es trágicamente mordida por una serpiente cuando su amor estaba en el punto álgido. Para recuperar a su mujer del infierno y devolverle la vida, Orfeo debe viajar al averno y traerla de vuelta con la condición de no mirarla hasta que ella esté completamente bañada por el sol. Pero Orfeo es débil y mira hacia atrás cuando todavía uno de los pies de Eurídice permanecía en las sombras, así que esta se desvanece para siempre. Su historia romántica es una de las que más ha influido en la subjetivación colectiva del mito dual del amor eterno, la pareja destinada a estar junta que supera las adversidades hasta que permanecen en unión inmortal. El mito toca varios temas: el de la media naranja y el de la imposibilidad de un amor puro y eterno en versión carnal. Pese a los esfuerzos de Orfeo por recuperar a Eurídice del infierno, al final debe esperar a su propia muerte para terminar de consumir su vida eterna como pareja, pero ya en espíritu.

"No Matter What" Peter William Ham; Badfinger (1970, en *No Dice*)

<i>No matter what you are</i>	No importa lo que seas
<i>I will always be with you</i>	Siempre estaré contigo
<i>Doesn't matter what you do, girl</i>	No importa lo que hagas, nena
<i>Ooh girl, want you</i>	Oh, nena, te quiero

"I Will Always Love You" Dolly Parton (1973, en *Jolene*)

<i>If I should stay</i>	Si me quedase
<i>Well I would only be in your way</i>	Bueno, solo entorpecería tu camino
<i>And so I'll go, and yet I know</i>	Y por eso me iré, y sin embargo sé
<i>I'll think of you</i>	Que pensaré en ti
<i>Each step of the way</i>	A cada paso
<i>And I will always love you</i>	Y que siempre te amaré
<i>I will always love you</i>	Siempre te amaré

"I'll Stand By You" Billy Steinberg, Christine Hynde y Thomas Kelly; The Pretenders (1994, en *Last of the Independents*)

	<i>Nothing you confess</i>	Nada de lo que confieses
100	<i>Could make me love you less</i>	Podría hacer que te amase menos
	<i>I'll stand by you</i>	Estaré a tu lado

III El amor imposible (a partir del personaje de Ofelia y de Romeo y Julieta)

Ofelia es un personaje literario creado por el escritor William Shakespeare para la obra *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (1603). La muerte de Ofelia es dramática no solo por su juventud sino también por su carácter accidental y bucólico: al tratar de coger una flor en un árbol, la rama cede, Ofelia se cae al río y allí se termina su vida, golpeada y ahogada lejos de Hamlet. Ofelia representa la mujer que fallece sin consumir el amor, llena de virtudes y en plena juventud, simboliza un tipo de pureza femenina que está en la base de poemas, canciones y otras obras de arte. En el siglo XIX, la pintura del prerrafaelita John Everett Millais (1852) consiguió culminar la mitificación occidental por este personaje al reflejarla a partir de los cánones de belleza imperantes: cabello largo color cobre, piel blanca, rodeada de flores y naturaleza, tendida en el río con una expresión que parece aferrarla a la vida. En este y otros personajes literarios y mitológicos se basa la idealización de los amores no consumados, truncados por la fatalidad. No se trata de un amor no correspondido, sino de la imposibilidad de encuentro carnal. Además de poder considerarse una forma más de la relación Eros/Tánatos que recogemos más adelante, también supone una forma de amor en suspenso, en el que se sacralizan sentimiento y ser. La muerte no es el único impedimento en los amores imposibles, también existen en la lírica otros motivos como la distancia insalvable, las dificultades del amor no heterosexual normativo ("*Mystery of Love*", por ejemplo, con la imagen de Hesfestión y Alejandro Magno), el matrimonio irrompible (a partir de los relatos homéricos y las figuras de Paris/Helena/Menelao), el compromiso o la amistad. En este grupo de temas también se podrían entender las canciones y poesías en las que el sujeto se debate entre razón y corazón.

"Time Will Show the Wiser" Emitt Rhodes; Fairport Convention (1968, en *Fairport Convention*)

*I wish someone would help me,
This decision is mine
And my morals and emotions
Are hard to combine
And there is no easy way out
To limit the time
That it takes till she finds out
For the love that I hide
And I don't know which to go by
My mind or my heart
And this is so confusing
It's tearing me apart
Time, it will show the wiser*

Ojalá alguien me ayudara
Pero esta decisión es mía
Y mis ideales y mis emociones
Son difíciles de combinar
Y no hay una salida fácil
Para acortar el tiempo
Que pasará hasta que se entere
Del amor que escondo
Y no sé con cuál quedarme
Mi mente o mi corazón
Y esto es tan confuso
Me está destrozando
El tiempo nos mostrará quién tenía razón

101

"Ophelia" Crispian Mills y Alonza Bevan; Kula Shaker (2010, en *Pilgrims Progress*)

*Oh, my child, how I need you
Precious heart, young Ophelia
Willow veil'd, silken sail'd
Floating through my dreams*

Oh, mi niña, cómo te necesito
Precioso corazón, joven Ofelia
Sauce velado, con velas de seda
Flotando a través de mis sueños

"Mystery of Love" Sufjan Stevens (2017, en *Call Me by Your Name OST*)

*Lord, I no longer believe
Drowned in living waters
Cursed by the love that I received
From my brother's daughter
Like Hephæstion, who died
Alexander's lover
Now my riverbed has dried
Shall I find no other?*

Señor, ya no creo
Ahogado en aguas bravas
Maldito por el amor que recibí
De la hija de mi hermano
Como Hefestión, que murió
El amante de Alejandro
Ahora el lecho de mi río se ha secado
¿No encontraré otro?

Por su parte, el mito literario de Romeo y Julieta ha trascendido también a la cultura popular como arquetipo del amor desgraciado, cuya fortaleza conlleva paradójicamente la fatalidad. *Romeo and Juliet* o *The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet* es una tragedia de William Shakespeare, publicada en 1597, que cuenta la historia de dos jóvenes enamorados cuyas familias, los Capuleto y los Montesco, mantienen un conflicto histórico. En realidad, la idea no es en absoluto original, y parte de relatos anteriores sobre romances trágicos en los que también mediaba

la rivalidad entre las familias de amantes. El enamoramiento entre Romeo y Julieta surge de la visión de la belleza mutua, es un amor muy físico en el origen que termina por consumarse tras el matrimonio secreto, lo que supone una superación de lo platónico frente a lo carnal. Lo más terrible del drama es sin duda el final, que tras una serie de enredos y equívocos termina con Romeo envenenándose sobre el cuerpo de su amada a la que cree muerta y ella atravesándose una daga en el corazón al ver el cuerpo sin vida de Romeo. Para colmo, la visión de sus cuerpos enamorados, juntos y sin vida favorece la reconciliación final de las dos familias enfrentadas, una paz que llega demasiado tarde para la pareja. En el siglo XIX este drama romántico sirvió de inspiración para multitud de artistas que adoraban los tópicos del amor trágico y consolidaron todavía más la mitificación creada por Shakespeare a partir de dos momentos clave en la obra: el encuentro del balcón y el final en la cripta. Destaca especialmente la obra *The Death of Romeo and Juliet* (1884-1887) del simbolista Gustav Klimt en el que la languidez, el horror de la muerte y la desesperación se reflejan en la preciosa transición de colores. En la música rock y pop, Romeo y Julieta también están presentes como representación de los amores imposibles y, por supuesto, como imagen del amor más allá de la muerte que ya comentamos al tratar los tópicos latinos. En temas como el de Lou Reed del que recogemos un fragmento, la pareja se utiliza solo como excusa para mostrar la convivencia compleja y multinacional en la ciudad de Nueva York.

"Fever" Peggy Lee (1960, en *Things Are Swingin'*)

<i>Romeo loved Juliet</i>	Romeo amaba a Julieta
<i>Juliet she felt the same</i>	Julieta sentía lo mismo
<i>When he put his arms around her</i>	Cuando él la rodeó con sus brazos
<i>He said, "Julie baby you're my flame"</i>	Dijo: "Julie, nena, eres mi llama"
<i>Thou givest fever</i>	Das fiebre

"(Just Like) Romeo and Juliet" Bob Hamilton y Freddie Gorman; The Reflections (1964, en *(Just Like) Romeo and Juliet*)

<i>Alright now I'm speculatin'</i>	Bien, ahora estoy especulando
<i>Wonder what tomorrow's</i>	Me pregunto qué traerá
<i>Gonna really bring</i>	Realmente el mañana
<i>Hey if I don't find work tomorrow</i>	Oye, si mañana no encuentro trabajo
<i>It's gonna be heartaches 'n' sorrow</i>	Vendrán dolores de cabeza y tristeza
<i>Our love's gonna be destroyed</i>	Nuestro amor va a ser destruido
<i>Like a tragedy</i>	Como una tragedia
<i>Just like Romeo and Juliet</i>	Igual que Romeo y Julieta

"Romeo and Juliet" Mark Knopfler; Dire Straits (1980, en *Making Movies*)

<i>Juliet, when we made love</i>	Julieta, cuando hacíamos el amor
<i>You used to cry</i>	Solías llorar
<i>You said 'I love you</i>	Dijiste: "Te amo
<i>Like the stars above,</i>	Como a las estrellas del cielo
<i>I'll love you 'til I die'</i>	Te amaré hasta que muera"
<i>There's a place for us</i>	Hay un lugar para nosotros
<i>You know the movie song</i>	Conoces la canción de la película
<i>When you gonna realice</i>	¿Cuándo te darás cuenta
<i>It was just that the time was wrong</i>	De que no era el momento adecuado
<i>Juliet?</i>	Julieta?

"Romeo Had Juliette" Lou Reed (1989, en *New York*)

<i>And Romeo had Juliette</i>	Y Romeo tenía a Julieta
<i>And Juliette had her Romeo</i>	Y Julieta tenía a su Romeo
<i>I'll take Manhattan</i>	Me llevaré Manhattan
<i>In a garbage bag</i>	En una bolsa de basura
<i>With Latin written on it that says</i>	Que ponga en latín
<i>It's hard to give a shit these days</i>	Es difícil que te importe una mierda
<i>Manhattan's sinking like a rock</i>	Manhattan se hunde como una roca
<i>Into the filthy Hudson what a shock</i>	En el asqueroso Hudson, qué sorpresa
<i>They wrote a book about it</i>	Escribieron un libro sobre eso
<i>They said it was like ancient Rome</i>	Dijeron que era como la antigua Roma
<i>The perfume burned his eyes</i>	El perfume le quemaba los ojos
<i>Holding tightly to her thighs</i>	Agarrándose con fuerza a sus muslos
<i>And something flickered for a minute</i>	Y algo parpadeó por un minuto
<i>And then it vanished and was gone</i>	Se desvaneció de pronto, ya no estaba

IV El amor no correspondido (a partir del mito de Apolo y Dafne)

Un día cualquiera en el paraíso de las divinidades griegas, Apolo, que se identifica con el macho modelo por antonomasia, se burló de Eros cuando este practicaba con el arco. A Eros la broma no le sentó demasiado bien, así que disparó una flecha de amor a Apolo y otra flecha de odio a Dafne. El resto de la historia forma parte ya de nuestro universo compartido de referencias pretendidamente románticas (aunque en realidad de gran violencia), Apolo persigue a Dafne, que lo rechaza y huye porque en realidad ni siquiera siente ninguna inclinación hacia el sexo masculino, y al verse acorralada invoca la ayuda de su padre que la convierte en un árbol de laurel. Apolo no se resigna y decide amar aquel árbol por toda la eternidad, pero es evidente que el amor no solo es imposible, y eterno en el rechazo, sino también no correspondido

del modo en que le gustaría. Goldstein (1969) comentaba en su antología de poética rock que la mayoría de las canciones trataban de amor no correspondido y es que este sentimiento es uno de los que más inspira la creación artística, porque se busca respuesta al dolor y la incompreensión a través de las palabras. Al contrario que el amor imposible, que sí es correspondido pero no se puede materializar por diversas circunstancias, este amor es desequilibrado, y es una de las partes la que vuelca sus emociones. Aunque con excepciones, en el conjunto de la historia de la música predomina la imagen de la pareja heterosexual en la que la mujer es la que rechaza (Dafne) y el hombre es el que insiste y persigue (Apolo) aun cuando sabe que no tendrá a largo plazo posibilidades de éxito. La lírica muestra el debate interno del ser que ama sin ser correspondido, su dolor, su contradicción, en definitiva, su pesar. El motivo del sauce llorón (weeping willow) será recurrente en la poética amorosa de las décadas posteriores en las que se busca la imagen orgánica de la combinación del ser y la naturaleza en un plano emocional trágico.

"Willow Weep For Me"²⁵ Nina Simone (1959, en *The Amazing Nina Simone*)

*Whisper to the wind
To say that love has sinned
To leave my heart aching
And making this moan
Murmur to the night
To hide her starry light
So none will find me sighing
And crying all alone
Weeping willow tree,
Weep in sympathy
Bend your branches down
Along the ground and cover me
When the shadows fall
Bend oh willow and weep for me*

Susurra al viento
Y dile que el amor ha pecado
Dejando mi corazón dolorido
Y emitiendo este gemido
Murmura a la noche
Que oculte su luz estrellada
Y que nadie me encuentre suspirando
Y llorando sola
Sauce llorón,
Llora por compasión
Inclina tus ramas
Por el suelo y cúbreme
Cuando caigan las sombras
Inclínate, oh sauce, y llora por mí

25 Compuesta por Ann Ronnel en 1932.

"You Really Got a Hold On Me" Smokey Robinson; The Miracles (1962, en *The Fabulous Miracles*)

<i>I don't like you</i>	No me gustas
<i>But I love you</i>	Pero te quiero
<i>Seems that I'm always</i>	Parece que siempre
<i>Thinking of you, oh</i>	Pienso en ti, oh!
<i>You treat me badly</i>	Me tratas fatal
<i>I love you madly</i>	Te quiero con locura
<i>You've really got a hold on me</i>	Me tienes atrapado

"Bad Time" Mark Farner; Grand Funk Railroad (1974, en *Bad Time*)

<i>Cause I still love the little girl</i>	Porque todavía amo a la chica
<i>I'm talking about</i>	De la que estoy hablando
<i>I'm in love with the girl</i>	Estoy enamorado de la chica
<i>I can't live without</i>	Sin la que no puedo vivir
<i>I'm in love but I feel</i>	Estoy enamorado pero siento
<i>Like I'm wearin' it out</i>	Que lo estoy agotando
<i>I'm in love but I must have picked</i>	Estoy enamorado pero he debido de elegir
<i>A bad time to be in love</i>	Un mal momento para estar enamorado

V Amor y muerte (a partir de Eros y Tánatos)

Sigmund Freud explicó la relación entre Eros y Tánatos como una tensión entre la unión y la quiebra; mientras Eros tendía a crear unidades, Tánatos las deshacía y convertía en algo sin vida. Decía Erich Fromm (1983: 61) que "vivir es nacer a cada instante", una cita muy manida pero que da sentido a la emoción que supone el desconocimiento del futuro, las sorpresas y expectativas del nuevo día en que se nace otra vez. Y en este renacer el amor juega un papel esencial, pues es especialmente en los momentos en que nos enamoramos cuando sentimos todo de manera vívida, tan intensamente que la muerte se opone con mayor fuerza, pues trunca todo aquello que el futuro permite en sus infinitas potencialidades. Tánatos se opone así en la cultura popular a Eros, aunque no era su oponente mitológico, solo una personificación de la muerte en la que no mediaba la violencia. Amor y muerte se cruzan en múltiples temáticas que ya se han mencionado en el capítulo introductorio: la enfermedad y/o muerte propia o ajena como culminación del amor no correspondido, la muerte como impedimento para materializar la unión, el sacrificio por amor, el conjuro de muerte ante el desamor ("The Love Me or Die", con presencia también de motivos religiosos y místicos) y, por supuesto, amor y muerte como los ejes del universo, las fuerzas que lo sostienen y dan sentido a su continuidad. Esta temática combinada está presente por ejemplo en el conocido poema de Gonzalo Rojas "¿Qué se ama cuando se ama?"

(1977) en los versos iniciales: “¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios: la luz terrible de la vida/o la luz de la muerte?”, que presenta el tema desde el erotismo del encuentro sexual. Porque en realidad la muerte se inicia en el momento en que se materializa carnalmente el amor, y en esta paradoja se mueven las composiciones poéticas, el amor da vida y también muerte.

“I Would Die 4 U” Prince (1984, en *Purple Rain*)

<i>You, I would die for you, yeah</i>	Tú, yo moriría por ti, sí
<i>Darling, if you want me too</i>	Cariño, si tú también me deseas
<i>You, I would die for you</i>	Tú, yo moriría por ti

“The Hole” Townes Van Zandt (1994, en *No Deeper Blue*)

<i>A whisper deep within</i>	Un susurro en lo más profundo
<i>Embraced the God of love</i>	Abrazó al Dios del amor
<i>I lifted my face and through the tears</i>	Levanté mi rostro, y a través de las lágrimas
<i>I saw light fall from above</i>	Vi la luz descender desde lo alto

“Where the Wild Roses Grow” Nick Cave and the Bad Seeds & Kylie Minogue (1996, en *Murder Ballads*)

<i>On the last day I took her</i>	El último día la llevé
<i>Where the wild roses grow</i>	Donde crecen las rosas silvestres
<i>And she lay on the bank</i>	Y ella yacía en la orilla
<i>The wind light as a thief</i>	El viento sutil como un ladrón
<i>And I kissed her goodbye</i>	Y le dí un beso de despedida
<i>Said, “All beauty must die”</i>	Dije: “Toda belleza debe morir”
<i>And I lent down and planted</i>	Y le dejé y coloqué
<i>A rose ‘tween her teeth</i>	Una rosa entre sus dientes

“Love Sick” Bob Dylan (1997, en *Time Out of Mind*)

<i>I'm sick of love</i>	Estoy enfermo de amor
<i>I wish I'd never met you</i>	Ojalá nunca te hubiera conocido
<i>I'm sick of love</i>	Estoy enfermo de amor
<i>I'm tryin' to forget you</i>	Tratando de olvidarte

"The Love Me or Die" C. W. Stoneking (2008, en *Jungle Blues*)

<i>Flames of Hell licks at my feet,</i>	Llamas del Infierno lamen mis pies
<i>In the shadow of the Jungle I feel the heat</i>	En la fragor de la Jungla siento el calor
<i>Matilda's waiting in Hell for me too</i>	Matilda me espera en el Infierno
<i>All cause she died from a bad hoodoo</i>	Todo porque murió de un mal vudú

107

VI La exaltación de la belleza (a partir de Venus/Adonis)

Venus (o Afrodita en la versión griega) es la diosa del amor, la belleza y la fertilidad, y a partir de ella se conforma una de las representaciones mitificadas del ideal erótico femenino, joven, bello y fértil. Adonis era uno de sus amores, igualmente joven y guapo, de hecho su apariencia eternamente joven simbolizaba la perpetuación de la vida en una naturaleza que se renueva cada estación. Ambos convergen en el ideal estético y se reflejan en la poética musical de forma sexualizada. Su mención puede ser explícita en el caso de Venus/Afrodita, pero en general esta idealización física estará integrada en el imaginario colectivo con la pérdida de sus referentes históricos y mitológicos, como en la mayoría de categorías analizadas. Las descripciones físicas siempre han estado presentes en la literatura, un ejemplo muy conocido pero siempre efectivo para ilustrar este punto es el de la descripción que Calisto hace de Melibea en *La Celestina* (o *Tragicomedia de Calisto y Melibea*) atribuida a Fernando de Rojas (s. XV): "Comienzo por los cabellos. ¿Ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos. Su longura hasta el pos-trero asiento de sus pies, después crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras". Al margen de los cánones de belleza que imperen en cada época, la música y la poesía se detienen en la exaltación de los atributos físicos de los seres amados, por más que el espíritu sea lo que lleva al enamoramiento, es la visión del cuerpo y la explosión química en el encuentro físico la que nos lleva al deseo. La pulsión erótica y el deseo son, por tanto, constantes en la música popular, y se entremezclan con metáforas de fuego y otras imágenes generalmente asociadas a la parte pasional del amor. En la poética musical, al igual que en la poesía, también hay un espacio para referirse al carácter efímero de la belleza enfrentada a la inmortalidad del amor en su dimensión espiritual. Encontramos algún encuentro entre poesía y música sobre esta temática en "*Lay Your Sleeping Head, My Love*" (1937) del poeta Wystan Hugh Auden (conocido como W. H. Auden), dedicado al compositor Benjamin Britten, musicalizado por el guitarrista Marc Ribot (2011).

"Venus in Furs" Lou Reed; The Velvet Underground (1967, en *The Velvet Underground & Nico*)

108	<i>Shiny, shiny</i>	Brillantes, brillantes
	<i>Shiny boots of leather</i>	Brillantes botas de cuero
	<i>Shiny leather in the dark</i>	Cuero brillante en la oscuridad
	<i>Comes in bells,</i>	Acude a la llamada tu siervo
	<i>Your servant don't forsake him</i>	No lo dejes desamparado
	<i>Strike, dear mistress</i>	Golpea, querida Maestra
	<i>And cure his heart</i>	Y cura su corazón

"She's a Rainbow" Mick Jagger y Keith Richards; The Rolling Stones (1967, en *Their Satanic Majesties Request*)

<i>Have you seen her dressed in blue?</i>	¿La has visto vestida de azul?
<i>See the sky in front of you</i>	Observa el cielo frente a ti
<i>And her face is like a sail</i>	Y su rostro es como una vela
<i>Speck of white so fair and pale</i>	Una mancha blanca tan linda y pálida
<i>Have you seen a lady fairer?</i>	¿Has visto una dama más bella?
<i>She comes in colours everywhere</i>	Aparece rodeada de colores
<i>She combs her hair</i>	Peina su cabello
<i>She's like a rainbow</i>	Es como un arco iris

"Venus" Robbie van Leeuwen; Shocking Blue (1969, en *At Home*)

<i>Well, I'm your Venus</i>	Porque soy yo soy tu Venus
<i>I'm your fire, at your desire</i>	Soy tu fuego, tu deseo

"Simply Irresistible" Robert Palmer (1988, en *Heavy Nova*)

<i>That kind of love is mythical</i>	Esa clase de amor es mítica
<i>She's anything but typical</i>	Ella es cualquier cosa menos típica
<i>She's a craze you'd endorse</i>	Ella es una locura a la que seguirías
<i>She's a powerful force</i>	Es una fuerza poderosa
<i>You're obliged to conform</i>	Estás obligado a conformarte
<i>When there's no other course</i>	Cuando no queda otra opción
<i>She used to look good to me</i>	Antes la veía bien
<i>But now I find her</i>	Pero ahora la encuentro
<i>Simply irresistible</i>	Simplemente irresistible

"Lay Your Sleeping Head, My Love"²⁶ W. H. Auden (1937)

<i>Soul and body have no bounds</i>	Cuerpo y alma carecen de límites	109
<i>To lovers as they lie upon</i>	Para los amantes con los que yacen	
<i>Her tolerant enchanted slope</i>	Su tolerante costado encantado	
<i>In their ordinary swoon</i>	En su habitual desmayo	
<i>Grave the vision Venus sends</i>	Grave es la visión que Venus envía	
<i>Of supernatural sympathy</i>	De compasión sobrenatural	
<i>Universal love and hope</i>	Esperanza y amor universal	
<i>While an abstract insight</i>	Mientras una abstracta percepción despierta	
<i>wakes</i>		
<i>Among the glaciers and the rocks</i>	Entre los glaciares y las rocas	
<i>The hermit's sensual ecstasy</i>	El sensual éxtasis del ermitaño	

VII La exaltación de los placeres terrenales (a partir de Baco)

Baco, nombre romano y popular al que en la mitología griega se conoce como Dionisio, es el dios de la fertilidad y del vino, placeres todos ellos carnales ligados al disfrute, la abundancia y la celebración. La carnalidad, el deseo, la búsqueda de placer, son immanentes a la condición humana; su naturaleza es inherente e inseparable de nuestra naturaleza animal y hedonista. La cultura clásica occidental dispuso el hedonismo en un lugar de privilegio en el conjunto de la vida, tanto en las clases trabajadoras como en las clases altas. El capitalismo y las religiones monoteístas fagocitaron parte de este modo de entender la vida y relegaron los placeres a la condición de ociosidad y vicio. Con todo, el sexo, las drogas y el disfrute de la música en entornos festivos constituyen un motivo todavía recurrente en la lírica del pop y el rock.

"I Just Want To Make Love To You" Willie Dixon (1954)

<i>I don't want you to wash my clothes</i>	No te quiero para que laves mi ropa
<i>I don't want you to keep a home</i>	No te quiero para que te ocupes de la casa
<i>I don't want your money too</i>	No te quiero por tu dinero
<i>And I just wanna make love to you</i>	Solo quiero hacerte el amor

26 Traducción de Alberto Manzano (2022).

"I Love Rock'n'Roll"²⁷ Joan Jett & The Blackhearts (1981, en *I Love Rock 'N Roll*)

110	<i>I saw him dancing there By the record machine I knew he must have been about 17 The beat was going strong, Playing my favorite song I could tell it wouldn't be long Till he was with me Yeah me I could tell it wouldn't be long ' Till he was with me Yeah me Singing I love rock and roll So put another dime In the jukebox baby I love rock and roll So come and take your time And dance with me</i>	<i>Lo vi bailando allí Junto a la gramola Sabía que debía tener unos 17 El ritmo iba subiendo Sonaba mi canción favorita No iba a pasar mucho tiempo Hasta que él estuviera conmigo Sí, conmigo No iba a pasar mucho tiempo Hasta que él estuviera conmigo Sí, conmigo Cantando: Amo el rock and roll Así que pon otro centavo En la gramola, pequeño Amo el rock and roll Así que ven, tómate tu tiempo Y baila conmigo</i>
-----	---	--

"Fight For Your Right" Adam Horowitz, Adam Yauch y Rick Rubin; Beastie Boys (1986, en *Licensed to Ill*)

<i>You wake up late for school Man you don't want to go You ask your mom, please? But she still says, no You missed two classes, And no homework But your teacher preaches class Like you're some kind of jerk You gotta fight for your right To party</i>	<i>Te despiertas tarde para la escuela Hombre, no quieres ir Se lo pides a mamá, ¿por favor? Pero ella sigue diciendo que no Te has perdido dos clases Y no has hecho los deberes Pero tu profesor imparte clase Como si fueras una especie de idiota Tienes que luchar por tu derecho A la fiesta</i>
--	--

VIII El eterno fluir (a partir de Aqueloo y del uróboro)

El filósofo Heráclito o el poeta Jorge Manrique trataron el tópico del río en sus aforismos y poemas respectivamente. El fluir eterno del agua es imagen de la continuidad de la vida y del constante cambio. Aqueloo es en la mitología griega el dios del río, el poderoso hijo del océano que trascendió como aquel que ahuyenta el pesar, lo

27 Alan Merrill y Jake Hooker, *The Arrows* (1975)

cual es lógico porque el agua fluye de forma continua en el río y no se detiene en el dolor. Otro de sus atributos es la fuerza, el poder del agua es asumido en todas las culturas como una de las mayores potencias de la naturaleza. En el sintoísmo el dios del agua es Suijin, que como guardián de los espacios donde el agua permanece en movimiento o estancada se convirtió también en el patrón de la fertilidad en todos los sentidos, ya que el agua es proveedora de vida. Por su parte, el uróboro, también llamado ouroboro, es la serpiente que se muerde su cola, símbolo del ciclo eterno de la vida y del poder infinito presente en la mitología egipcia, griega, nórdica y, en realidad, en cualquier tradición tribal por la imposibilidad de hallar en el círculo principio o fin. Se simplificó en la imagen del anillo, que se recoge como mito literario en la obra clave de Tolkien y en otros clásicos como el *Viaje a Oriente* de Hermann Hesse, autor que influyó abiertamente el pensamiento de Patti Smith, entre otras artistas. En la música existen infinitud de temas en los que se alude al anillo, al mar o al río como imagen de lo eterno, de lo inmenso y de lo que nunca termina. También el río en su inevitable desembocar en el mar sirve de imagen para representar el destino, aquello que va a suceder por fuerza natural, como en el tema de George Weiss, Hugo Peretti y Luigi Creatore **"Can't Help Falling in Love"** (1961). Recogemos algunos ejemplos con el río como elemento clave.

"Moon River" Johnny Mercer & Henry Mancini (1960, en *Breakfast at Tiffany's*)

<i>Moon river, wider than a mile</i>	Río de luna, una milla de ancho
<i>I'm crossing you in style some day</i>	Te cruzaré a nado algún día
<i>Oh, dream maker, you heart breaker</i>	Oh, creador de sueños, rompecorazones
<i>Wherever you're going, I'm going your way</i>	Dondequiera que vayas, te seguiré

"Can't Help Falling in Love" Elvis Presley (1961, en *Blue Hawai*)

<i>Like a river flows</i>	Como un río fluye
<i>Surely to the sea</i>	Ciertamente, hacia el mar
<i>Darling, so it goes</i>	Querida, así es
<i>Some things are meant to be</i>	El destino de ciertas cosas

"Proud Mary" John Fogerty; Creedence Clearwater Revival (1969, en *Bayou Country*)

<i>You know that big wheel keep on turning</i>	Sabes que la gran rueda sigue girando
<i>Proud Mary keep on burning</i>	Mary Orgullosa, sigue avanzando
<i>And we're rolling, rolling</i>	Y rodamos, rodamos,
<i>Rolling on the river</i>	Rodando por el río

"Down By The River" Neil Young & Crazy Horse (1969, en *Everybody Knows This Is Nowhere*)

112 *Down by the river
I was drawn by your grace
Into depths of oblivion
And to the lovers' place
I was stucked in a puddle
Full of tears and unwise
Dark doings, now I know
That we've paid unlike*

Donde yace el río
Fui atraído por tu gracia
A las profundidades del olvido
Y al lugar de los amantes
Estaba en un charco
Errado y lleno de lágrimas
Hechos oscuros, ahora sé
Que no hemos pagado lo mismo

"River" Joni Mitchell (1971, en *Blue*)

*It's coming on Christmas
They're cutting down trees
They're putting up reindeer
Singing songs of joy and peace
I wish I had a river
I could skate away on*

Llega la Navidad
Están cortando árboles
Están poniendo renos
Cantando canciones de alegría y paz
Ojalá tuviera un río
Podría deslizarme lejos

"The River" Bruce Springsteen (1980, en *The River*)

*Me and Mary we met in high school
When she was just seventeen
We drive out of this valley
Down to where the fields were green
We'd go down to the river
And into the river we'd dive
Oh, down to the river we'd ride*

Mary y yo nos conocimos en el instituto
Cuando tenía solo diecisiete años
Nos fuimos de este valle
Hasta donde los campos eran verdes
Iríamos río abajo
Y nos sumergiríamos en el río
Oh, cabalgaríamos río abajo

"Goddess on a Hiway" Jonathan Donahue; Mercury Rev (1998, en *Deserter's Songs*)

*And I know it ain't gonna last
When I see your eyes arrive
They explode like two bugs on glass
Far above the ocean
Deep under the sea
There's a river running dry
Because of you and me*

Y sé que no va a durar
Cuando veo tus ojos aproximándose
Explotan como dos insectos de cristal
Lejos sobre el océano
En lo profundo del mar
Hay un río que se seca
Por ti y por mí

“Tree By The River” Samuel Ervin Beam; Iron & Wine (2011, en *Kiss Each Other Clean*)

*Mary Ann, do you remember
The tree by the river
When we were seventeen?*

Mary Ann, ¿recuerdas
Ese árbol junto al río
Cuando teníamos diecisiete?

113

*The dark canyon road
I was coy in the half moon
Happy just to be with you
And you were happy for me*

El oscuro camino del cañón
Yo fui tímido, bajo la media luna
Feliz solo por estar contigo
Y tú eras feliz por mí

“The River” Jorge Lorenzo; Visions of Johanna (2022, en *Visions of Johanna*)

*Here, in the river,
Under the summer sun
I close my eyes
And there's no time
I just let me go*

Aquí en el río,
Bajo el sol de verano
Cierro mis ojos
Y no existe el tiempo
Solo me dejo ir

IX La tentación (a partir de las sirenas)

Como la mayoría de temas de esta sección, la mitología grecolatina y los poemas homéricos tienen mucho en común con la tradición cristiana. La idea de la virtud tentada por elementos del mal, o contrarios a la moral hegemónica, es una idea muy repetida que se representa a partir de las sirenas que buscan seducir a Ulises en la Odisea, y de la serpiente que tienta a Cristo en la imaginería católica. En general, la tentación se reviste de femineidad en la poética del rock, readaptando el mito cristiano de Eva y consolidando así el estereotipo de la mujer perversa.

“Sea-Lion Woman” (Tradicional. 1964, en *Odetta Sings of Many Things*)

*Sea lion woman
She drink coffee
She drink tea
A gamble lie
Way down yonder
High on the log
The rooster crowed
A gamble lie
She lie*

Loba de mar
Bebe café
Bebe té
Una apuesta mentirosa
Allá abajo
En lo alto del tronco
El gallo cantó
Una apuesta mentirosa
Ella miente

“Love For Sale” Ella Fitzgerald (1956, Sings the *Cole Porter Song Book*)

114	<i>Love for sale</i>	Amor en venta
	<i>Appetising young love for sale</i>	Se vende amor joven y apetecible
	<i>Love that's fresh and still unspoiled</i>	Amor fresco y todavía intacto
	<i>Love that's only slightly soiled</i>	Amor apenas marcado
	<i>Love for sale</i>	Amor en venta
	<i>Who will buy?</i>	¿Quién quiere comprar?
	<i>Who would like to sample my supply?</i>	¿Quién quiere aprovechar mi oferta?
	<i>Who's prepared to pay the price</i>	¿Quién está dispuesto a pagar el precio
	<i>For a trip to paradise?</i>	Por un viaje al paraíso?
	<i>Love for sale</i>	El amor se vende
	<i>Let the poets pipe of love</i>	Deja que los poetas hablen de amor
	<i>In their childish way</i>	A su manera pueril
	<i>I know every type of love</i>	Conozco cada tipo de amor
	<i>Better far than they</i>	Mucho mejor que ellos
	<i>If you want the thrill of love</i>	Si quieres la emoción del amor
	<i>I've been through the mill of love</i>	Yo he atravesado el molino del amor

“The Backroom” Bap Kennedy (1998, en *Domestic Blues*)

If I had any sense	Si fuera algo sensato
I'd be on my way	Seguiría mi camino
You're so beautiful	Eres tan bonita
I just have to stay	Que debo quedarme
But I can't love you	Pero no puedo amarte
The way you want me to	Del modo que tú quieres
Just another fool	Solo como otro idiota
Who's taking you to	Que te lleva
The back room	Al cuarto de atrás

La poesía del blues

Mike Mattison y Ernest Suarez (David M. O'Connell) publicaron en 2021 el estudio *Poetic song verse: blues-based popular music and poetry* en el que ponían en relación la música popular basada en el blues y la poesía en los siglos XX y XXI, aunque centrándose en la década de los 60 por lo prolífico de esta y por su relevancia en la conformación del pop y el rock. Para los autores, la influencia del blues y el jazz en la poesía se formalizó de forma no intencionada en 1903, cuando el compositor y

músico de blues W. C. Handy descubrió el sonido del Delta blues mientras dormía una siesta en una estación de tren. Este estilo de la región del Delta del Misisipi se caracterizaba por unas letras plagadas de complejas metáforas, y Handy fue pionero en popularizarlo. En 1917, el poeta James Weldon Johnson menciona a Handy en el *New York Evening Post*, y así comienza una larga relación bidireccional entre poesía y blues. Pero si buscamos el origen del blues, este es muy anterior, sus raíces se encuentran en África.

Reminiscencias étnicas: hermosos vencidos

Existen tres líneas convergentes en el folklore norteamericano, del que emergen sin duda el blues, el country y el rock and roll: las comunidades de esclavos, los pueblos indios autóctonos y las personas que emigraron a Estados Unidos desde Europa. Se trata de tres grupos humanos con su propia tragedia. Al primero se le unían la privación de libertad y de derechos civiles a la carga de durísimos trabajos y multitud de vejaciones. El segundo no tuvo mejor fortuna, fueron pueblos que pasaron de vivir en contacto con la naturaleza y bajo sus propias tradiciones a convertirse en comunidades masacradas, muchas veces ridiculizadas y sometidas a los parámetros de culturas invasoras ajenas, plagadas de prejuicios eurocentristas. El tercero venía de situaciones de pobreza o malestar en Europa y perseguía una forma de prosperar en una nueva tierra, eran los más afortunados aunque estaban cargados de nostalgia. Los tres grupos humanos aportaron sus tradiciones musicales y literarias, sus ritmos, sus instrumentos, sus relatos, sus mitos y leyendas. Y de esa conjunción contradictoria, llena de emociones amargas pero también de esperanza, ilusión y de la necesidad imperiosa de evadirse nacieron y se desarrollaron formas nuevas de música y poesía que han hecho soñar a medio mundo. Mattison y Suarez (2021: 25) también establecen el origen del blues en las comunidades de esclavos que llegaron a América, y observan que, al igual que en la mayoría de la música africana, la piedra angular del blues es un ritmo constante e insistente. A esto se sumaba un rasgo inherente a los cantos de trabajo y dolor traídos por las personas esclavizadas, que era la autenticidad en el sentimiento que transmitían, algo que se dejaba ver en las letras y en la voz. Esos rasgos fueron sin duda heredados por el blues. Por ejemplo, Howlin' Wolf (Chester A. Burnett,) era hijo de cosechadores de algodón y basó su identidad salvaje y su propia leyenda en el relato de su abuelo sobre los lobos aulladores que se llevaban a los niños que se portaban mal. Durante los años 30, antes de emigrar a Chicago, él mismo trabajó en los campos de algodón y conoció de primera mano la dureza del trabajo en la granja, lo que le sirvió también de bagaje para su expresión audaz y directa de la realidad en la que no se despegaba de la parte más primitiva de la esencia humana. En lo formal, las estructuras eran sencillas y de semántica apasionada.

“Howlin’ For My Darling” Howlin’ Wolf y Willie Dixon (1960-1962, en *Howlin’ Wolf*)

116

*This bad love I've got
Make me laugh and cry
Makes me really look
That I'm too young to die
If you hear me howlin'
Callin' on my darlin'*

Este amor brutal que tengo
Me hace reír y llorar
Me hace ver realmente
Que soy demasiado joven para morir
Si me escuchas aullar
Estoy llamando a mi amor

Esa misma autenticidad estaba en los cantos rituales de las comunidades primigenias de norteamérica. Sioux, apaches, cherokees, cheyennes, navajos, lakotas... y tantos otros que convivían bajo reglas propias, con sus principios éticos, sus creencias e ideologías que fueron arrasadas en un ejercicio sin precedente de destrucción cultural, hasta convertirlos en reductos de la historia, artificiales y con problemáticas más propias de la vieja Europa. También sus voces y temáticas sirvieron de inspiración para construir la identidad musical popular en Estados Unidos que se exportó al mundo entero.

Muchas de las composiciones de la poesía y la música del siglo XX y de la actualidad evocan las tradiciones de estas etnias que fueron acorraladas, diezmadas y exterminadas. Este recuerdo se encuentra como dijimos en el origen del blues junto con la experiencia del dolor, del trabajo y del rechazo. En algunos temas es evidente el modo en que se recrean liturgias o ceremonias primitivas, aunque con significados metafóricos adaptables a realidades emocionales contemporáneas. Es el caso de **“Burnin’ Summer”**, que parece construirse como un canto de lluvia, una danza tribal que ruega por la tormenta, que en lo espiritual contemporáneo no es otra cosa que la solicitud de cambios. Como ya comentamos, Jim Morrison, que creía estar poseído por el espíritu de un chamán, a menudo introducía en sus actuaciones en directo danzas de los navajos y en muchas de las composiciones de The Doors se observa este recuerdo o conmemoración de los pueblos indios. Esta misma pasión por las culturas ancestrales pervive cuando del folklore se pasa a la psicodelia y llega hasta la mística y el rock progresivo.

“Burnin’ Summer” Ronnie Lane (en *One For The Road*, 1976)

*Burning Summer
The blood dries in my veins
Your white heat in the sky
You locked the rain away*

Verano ardiente
La sangre se seca en mis venas
Tu pálido fuego en el cielo
Hiciste desaparecer la lluvia

*Oh Indian summer
Oh take away my fear
Let me hear the crack
Of the swallow of your tear*

Oh, verano indio
Oh, llévate mi miedo
Déjame oír el crujido
De tu lágrima reseca

*Oh great spirit
Brew me up a storm
Tell the summer soul
To come here before today*

Oh, gran espíritu
Tráeme una tormenta
Díle al alma del verano
Que llegue antes del día

*Indian summer
Oh brew me up a storm
Come and fill my well
Come here before too long*

Verano indio
Oh, tráeme una tormenta
Ven y llena mi pozo
Ven antes de que sea tarde

117

El blues y la complejidad de la naturaleza humana

Nick Cave reconocía en una entrevista para *The Guardian* (11 de septiembre de 2022) que las canciones eran pequeñas y peligrosas bombas de verdad ("songs are little dangerous bombs of truth"), es decir, suponen un ejercicio escrito de honestidad en el que en ocasiones se revela la genuina naturaleza humana, repleta de contradicciones. Al hablar de blues se alude especialmente a la tristeza, la melancolía, la nostalgia de lo abandonado y el dolor por las penurias del presente, sean amorosas, de libertad o trabajo. Pero el origen del concepto blues y, por extensión, de la música popular y de la poética del rock, esconde un corazón mucho más oscuro. Ya comentamos la relación inicial de las primeras composiciones entendidas dentro de este género y los cantos rituales, la espiritualidad expresada en canciones como primera vía de comunicación entre seres humanos y divinidad. En este intercambio, la función redentora y purificadora resultaba elemental, de algún modo había que pedir perdón por un ser que se reconocía impuro, imperfecto; un ser que necesitaba expiar sus pecados y cargarse al mismo tiempo de un sentido trascendente. La cuestión es que en las pequeñas cargas explosivas de verdad está implícito el reconocimiento de la debilidad humana y del mal congénito que arrastramos según el relato axiológico tradicional. La naturaleza feroz, la oposición a la luz, la tentación de la oscuridad. El término blues hacía inicialmente referencia a esta dimensión de lo terrible a partir de los "blue devils" ya presentes en la obra de George Colman (1798) con la dirección evidente hacia la tristeza, pero sin perder el recuerdo de su esencia diabólica, de alucinación perversa y fría que en el siglo XVII se empleaba popularmente para referirse a una de las fases del delirium tremens. El dolor requería evasión, el alcohol favorecía esa evasión, la culpa frenaba el consumo excesivo y la abstinencia iniciaba así sus fases visionarias, temblorosas, en las que el frío y el fuego convergían en el

demonio azul. La identificación entre el mal y el azul no es privativa del mundo anglosajón, en la mitología japonesa también se muestra a partir de los oni o demonios azules que convivían con los demonios rojos; y en el caso de la cultura europea están igualmente presentes en obras clásicas como *Stello ou Les Diables Bleus* (1832) del precursor romántico Alfred Vigny, responsable por cierto del concepto “poeta maldito” (que posteriormente definiría mejor Verlaine). Vigny es además el autor del fascinante poema *La mort du loup* (1843) que plantea alegóricamente esta idea de la complejidad para diferenciar el bien del mal, el cazador de la presa, el ataque de la defensa. En la I Guerra Mundial, la fuerza de la infantería francesa “Chasseurs Alpins” (Cazadores alpinos) también sería conocida como “Diables Bleus” (“diablos azules”) por su fiereza, el tono azul oscuro de su uniforme y, por supuesto, porque el concepto de diablo azul ya estaba plenamente instalado en el imaginario popular. Así que, en definitiva, podría decirse que el concepto global de blues surge de una romantización de la parte más oscura del ser humano, de los demonios que conviven con la luz en nuestro interior, del miedo y la culpa a partir de los que aflora la melancolía por la que el género finalmente trascendió.

Iniciamos en este capítulo la presentación de las fichas en las que recogemos una breve semblanza y un ejemplo de la poética de artistas que se han seleccionado con criterios de representatividad. No siempre hemos sido imparciales, ya que nuestro gusto personal interfiere, como es lógico, con la imposible meta de un listado objetivo teniendo en cuenta la magnitud de lo que estudiamos. El número de canciones y artistas es absolutamente desmesurado. Sí hemos de señalar que en algunos capítulos pueden echarse en falta grandes nombres o figuras muy populares de la música pop, pero entendemos que en esos casos la bibliografía es ya muy abundante y optamos por dar a conocer algunos nombres que han permanecido más ocultos en la historia. Sirva también nuestra recopilación de denuncia con respecto al espacio secundario que ocupan las mujeres en la música en cuanto que compositoras a lo largo del siglo XX. A pesar de los esfuerzos notables que hemos hecho por mantener la equidad, el número de fichas destinadas a músicos es muy superior que el de mujeres. No es momento de explicar los motivos culturales y sociales que han llevado a esta desigualdad, pero sí queremos expresar nuestro deseo de que la situación se altere en los próximos años, como de hecho ya se observa en estas décadas del siglo XXI, y que las mujeres ocupen más espacios creativos en la poética de la música.

Las fichas incluyen un fragmento original de una letra escogida entre las composiciones de la persona reseñada al que acompaña su traducción, una semblanza poética, una referencia a sus influencias literarias y musicales, una lista de los libros más relevantes alrededor de la figura comentada y, finalmente, la discografía seleccionada. Para evitar la repetición hemos empleado unos iconos que recogemos a continuación:

Semblanza poética



Influencias



Libros recomendados



Discografía seleccionada



MA RAINEY

(1886-1939)

*If you don't like my ocean
Don't fish in my sea
If you don't like my ocean
Don't fish in my sea
Stay out of my valley
Let my mountain be*

*I ain't had no loving
Since god knows when
I ain't had no loving
Since god knows when
That's the reason I'm through
With these no-good trifling men*

Si no te gusta mi océano
Por qué vienes a pescar
Si no te gusta mi océano
Por qué vienes a pescar
Aléjate de mi valle
Deja mi montaña en paz

Dios sabe hace cuánto
Que no encuentro el amor
Dios sabe hace cuánto
Que no encuentro el amor
Y por eso ya ni me acerco
A ese atajo de golfos

121

"Don't Fish In My Sea" (1927)



Pridgett Rainey, conocida artísticamente como Ma Rainey (Columbus, Georgia, EEUU), es una pionera del blues, apodada como la "Madre" de este género, y reconocida también como mentora de Bessie Smith. Fue sobre todo intérprete, pero en sus composiciones propias destaca por su naturaleza reivindicativa en las relaciones y por abrir temas polémicos como la sexualidad lésbica. Grabó con Louis Armstrong e inspiró a artistas como Billie Holiday.



La Biblia



Angela Y. Davies. 1999. *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. Ed. Vintage.



Ma Rainey. *Mother Of The Blues*, Vol. I (Riverside Records 1960)

JIMMIE RODGERS

(1897-1933)

122

I got the blues so bad
Till the whole 'round world look blue
I got the blues so bad
Till the whole 'round world looks blue
I ain't got a dime
I don't know what to do

*Estoy tan tremendamente triste
Que veo a todo el mundo con el blues
Estoy tan tremendamente triste
Que veo a todo el mundo con el blues
No tengo un centavo
No sé qué hacer*

I'm weary now,
I want to leave this town
I'm weary now
And I want to leave this town
I can't find a job,
I'm tired of hanging around

*Estoy cansado ahora,
Quiero dejar esta ciudad
Estoy cansado ahora
Quiero dejar esta ciudad
No puedo encontrar trabajo,
Estoy cansado de dar vueltas*

“Train Whistle Blues” (en *Train Whistle Blues*, 1958)



Jimmie Rodgers (Meridian, Misisipi) recoge el testigo de la tradición americana del trabajador errante, del hombre castigado por las circunstancias adversas que quiere sentir que existe un hogar al que volver y, por supuesto, del hombre que ama y no es plenamente correspondido. Es un eslabón en la historia de la música norteamericana que da una mano a lo popular y tiende la otra al futuro del country y el blues a través de su influencia en músicos como Hank Williams.



Folklore Apalache



Jocelyn R. Neal. 2009. *The songs of Jimmie Rodgers. A Legacy in Country Music*. Indiana University Press (IPS)

Barry Mazor. 2012. *Meeting Jimmie Rodgers: How America's Original Roots Music Hero Changed The Pop Sounds Of A Century*. Oxford University Press



Jimmie Rodgers. *Travellin' Blues* (RCA Victor, 1955)

Jimmie Rodgers. *Train Whistle Blues* (RCA Victor, 1958)

Jimmie Rodgers. *My Rough And Rowdy Ways* (RCA Victor, 1960)

ROBERT JOHNSON

(1911-1938)

*When the train rolled up to the station
I looked her in the eye
When the train rolled up to the station
And I looked her in the eye
Well I was lonesome, I felt so lonesome
And I could not help but cry
All my love's in vain*

Cuando el tren entró en la estación
La miré a los ojos
Cuando el tren entró en la estación
La miré a los ojos
Me sentía tan solo, tan solo
Que no pude evitar llorar
Todo mi amor es en vano

123

"Love In Vain" (1937, en *Preaching Blues / Love In Vain Blues*)



Le han llamado "Rey del Delta Blues" y abuelo del rock and roll por su impronta en multitud de artistas de este género. Además de como compositor y cantante, Robert Johnson (Hazlehurst, Misisipi) es reconocido como uno de los más importantes guitarristas de blues de todos los tiempos, para lo cual, cuenta su leyenda, tuvo que vender su alma al diablo. La estela de su trabajo se evidencia en Bob Dylan, The Rolling Stones, Neil Young o The White Stripes. Sus temáticas preferidas constituyen un refuerzo de la tradición del hombre errante y de la complejidad de las relaciones humanas.



Son House, Charley Patton, Kokomo Arnold, Lonnie Johnson, Skip James, Charlie Poole.



Juan Bertazzi y Hernán González. 2019. *Hell Hound On My Train: La leyenda de Robert Johnson*. El Ángel Caído.



Robert Johnson. *King of the Delta Blues Singers* (Columbia, 1961)
Robert Johnson. *King of the Delta Blues Singers, Vol. II* (Columbia, 1970)

*You may bury my body, down by the highway side
Baby, I don't care where you bury my body when I'm dead and gone
You may bury my body, ooh, down by the highway side
So my old evil spirit, can catch a Greyhound bus and ride*



HANK WILLIAMS

(1923-1953)

*I tried so hard my dear to show
That you're my every dream
Yet you're afraid each thing I do
Is just some evil scheme
A memory from your lonesome past
Keeps us so far apart
Why can't I free your doubtful mind
And melt your cold-cold heart?*

Me esforcé tanto, amor, para demostrar
Que eres todos mis sueños
Pero tienes miedo de que cada cosa
Que hago sea solo un plan malvado
Un recuerdo de tu pasado solitario
Nos mantiene tan separados
¿Por qué no puedo liberar tu mente
Y derretir tu frío-frío corazón?

125

"Cold Cold Heart" (1953, en *Memorial Album*)



Hank Williams (Mount Olive, Alabama) es sincretismo del country, epítome de una parte importante de la identidad cultural norteamericana. Aúna todos los tópicos temáticos de la música americana genuina de los años 50: el amor no correspondido, la naturaleza, la añoranza, la vida errante, la soledad. Se le considera pilar del country contemporáneo, a lo que ha contribuido el misterio generado alrededor de su muerte prematura, mezcla de peleas, alcohol y pastillas. Quizás tenía una rebeldía y un espíritu cercanos al punk, pero con décadas de adelanto.



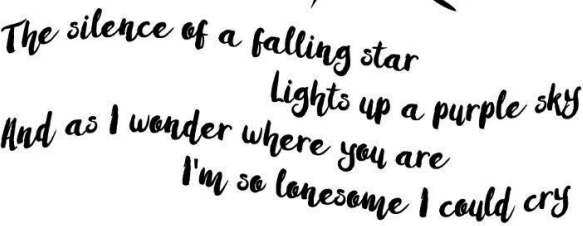
La Biblia, Rufus Payne



Colin Escott. 2004. *Hank Williams: The Biography*. Back Bay.
Hank Williams. 1993. *The Complete Lyrics*. St. Martin's Press.



Hank Williams. *Memorial Album* (MGM Records, 1953)
Hank Williams. *Ramblin' Man* (MGM Records, 1955)
Hank Williams. *Moanin' The Blues* (MGM Records, 1956)



JOHNNY CASH

(1932-2003)

*As sure as night is dark
And day is light
I keep you on my mind
Both day and night
And happiness I've known
Proves that it's right
Because you're mine,
I walk the line*

*You've got a way
To keep me on your side
You give me cause for love
That I can't hide
For you, I know I'd even
Try to turn the tide
Because you're mine,
I walk the line*

Tan cierto como que la noche es oscura
Y el día es luz
Te tengo en mi mente
De día y de noche
Y la felicidad que he conocido
Confirma que está bien
Porque eres mía,
Sigo el buen camino

127

Tienes una manera
De mantenerme a tu lado
Me das razones para amar
Que no puedo ocultar
Por ti, sé que incluso
Intentaría cambiar el rumbo
Porque eres mía,
Sigo el buen camino

"I Walk The Line" (1957, en *With His Hot and Blue Guitar*)

Oscuro, profundo y puro. Johnny Cash (Kingsland, Arkansas) es considerado uno de los reyes de la música country por sus composiciones, sus interpretaciones y el halo de gravedad que le rodea; pero su estela llega mucho más lejos, pues constituye un eslabón fundamental entre el folklore norteamericano y el rock tal y como lo entendemos. Su actitud, la profundidad de su voz, y el acertado giro final de su carrera reinterpretando el rock contemporáneo le llevó a un espacio de privilegio entre los músicos de country y rock and roll. Sus letras tratan sobre todo de culpa, dolor y pena, y de un amor incondicional que se debate entre la luz de existir y la sombra de su inevitable final.



La Biblia, Jimmie Rodgers, The Carter Family, Hank Williams, Carl Smith, Ernest Tubb, Hank Snow, Tex Ritter, Woody Guthrie, Gene Autry, Leadbelly, Lefty Frizzell, Roy Acuff, The Stoneman Family, Bob Wills, Sons Of The Pioneers, Webb Pierce.



Johnny Cash. 2017. *Eternas palabras*. Sexto Piso

Johnny Cash. 2019. *Cash: La autobiografía de Johnny Cash*. Libros del Kultrum



Johnny Cash. *With His Hot And Blue Guitar* (Sun Records, 1957)

Johnny Cash. *Johnny Cash Sings The Ballads Of The True West* (Columbia, 1968)

Johnny Cash. *American IV: The Man Comes Around* (American Recordings, 2002)



*There'll be
a golden ladder
reachin' down
When the man
comes around*

FRED NEIL

(1936-2001)

130

*Everybody's talkin' at me
I don't hear a word they're sayin'
Only the echoes of my mind*

Todo el mundo me habla
No escucho una palabra de lo que dicen
Solo los ecos de mi mente

*People stoppin', starin'
I can't see the faces
Only the shadows of their eyes*

La gente se detiene, mirando
No puedo ver sus caras
Solo las sombras de sus ojos

*I'm goin' where the sun keeps shinin'
Through the pourin' rain
Goin' where the weather suits my clothes
Banking off of the northeast wind
Sailin' on a summer breeze
Skippin' over the ocean
Like a stone*

Voy donde el sol sigue brillando
A través de la lluvia torrencial
Voy donde el clima se ajusta a mi ropa
Movido por los vientos del noreste
Navegando en una brisa de verano
Brincando sobre el océano
Como una piedra

"Everybody's Talkin'" (1966)



La repercusión de Fred Neil (Cleveland, EEUU) en la cultura popular se debe sin duda al tema que hemos recogido como ejemplo, que fue clave en la banda sonora de la película *Midnight Cowboy* (1969), aunque interpretada en este caso por Harry Nilsson. Fred Neil compuso canciones para Buddy Holly o Roy Orbison, y sus letras destacan por el lirismo, la huella de los recursos poéticos, la delicadeza y la defensa de la naturaleza que se puso de manifiesto en su activismo ecologista. La calidad poética de sus composiciones, muchas gestadas bajo la atmósfera de la escena folk del Greenwich Village, y su manejo del lenguaje fueron determinantes para artistas posteriores como Billy Bragg.



Woody Guthrie, Son House, Blind Willie McTell, Hank Williams, Jimmie Rodgers, John Lee Hooker, Johnny Cash, Leadbelly, Mississippi John Hurt, Odetta.



Peter Lee Neff. 2019. *That's The Bag I'm In - The Life, Music and Mystery of Fred Neil*. Blue Ceiling Publishing



Fred Neil. *Tear Down the Walls* (Elektra, 1965)
Fred Neil. *Bleecker & MacDougal* (Elektra, 1965)
Fred Neil. *Fred Neil* (Capitol, 1967)

KAREN DALTON

(1937-1993)

*Everyday
I grew blinder
Oh I thought I was so strong
I didn't need nobody's help
Oh but the strongest river
Can't flow up hill*

Cada día
Crecía mi ceguera
Oh, pensé que era tan fuerte
No necesitaba ayuda de nadie
Pero ni el río más fuerte
Puede fluir colina arriba

*Satisfied
That's what I thought I'd be
I kept on living in my own dream
In my own dream*

Satisfecha
Pensé que así estaría
Seguí viviendo mi propio sueño
En mi propio sueño

131

"In My Own Dream" (1971, en *In My Own Time*)



Karen Dalton (Bonham, Texas) tiene una voz arenosa y cadente que parece querer arrastrarte junto a ella y su tristeza. Es fácil empatizar con los motivos de sus composiciones poéticas y musicales llenas de amor desigual y sinceridad. Se la compara habitualmente con Billie Holiday, aunque su personalidad como autora e intérprete de blues es única y reconocible.



Bessie Smith, Woody Guthrie, Billie Holiday, Odetta, Fred Neil, Pete Seeger.



Peter Walker. 2012. *Karen Dalton. Songs, Poems, and Writings*. Createspace.



Karen Dalton. *It's So Hard To Tell Who's Going To Love You The Best* (Capitol Records, 1969)
Karen Dalton. *In My Own Time* (Paramount Records, 1971)

Capítulo 3

Canción y revolución

133

*Los árboles del sur dan un fruto extraño
Sangre en las hojas, sangre en las raíces
La brisa sureña columpia oscuros cuerpos
Extraños frutos, que cuelgan de los álamos*

Billie Holiday. **"Strange Fruit"** (1939)²⁸

En 1863 Abraham Lincoln emitió la Proclamación de Emancipación que decretaba la libertad para todas las personas esclavas, aunque el decreto no era de aplicación en todo EEUU ya que la Guerra de Secesión se prolongó hasta 1865 y la defensa de la esclavitud en los estados del Sur continuó incluso más allá de la derrota de la Confederación. Terminada la guerra e iniciado el proceso de reconstrucción, la separación racial seguía siendo una constante, y entre 1889 y 1940 se produjeron en los estados sureños miles de linchamientos de personas negras, la mayoría de ellos sin ningún motivo, simplemente con la excusa de delitos menores, pero siempre ejecutados de forma visible para simbolizar la advertencia, atemorizar y representar la superioridad blanca. Los cuerpos colgando y a la vista se convirtieron en esa fruta extraña picoteada por las aves, agitada por el viento, un recuerdo de que la vida negra no tenía valor. En 1939, Billie Holliday interpreta "Strange Fruit", escrita por Abel Meeropol (inspirada por los linchamientos de Thomas Shipp y Abram Smit), para recordar esta práctica terrible y así contribuir a la defensa de los derechos humanos y de la igualdad en un país cargado de contradicciones que necesitaba ser consciente de la brutalidad naturalizada por el privilegio blanco. La noche que la interpretó todo fue silencio en el Café Society, lágrimas y seguramente cierta vergüenza, pero fue recibida con tal entusiasmo que terminó por incluirse con carácter fijo en el programa como cierre de la actuación.

²⁸ Traducción a partir del original en inglés: *Southern trees bear a strange fruit/Blood on the leaves and blood on the root/Black bodies swinging in the southern breeze/Strange fruit hanging from the poplar trees*. El tema fue escrito por Abel Meeropol, bajo el seudónimo de Allan Lewis, para ser interpretado por Bille Holiday..

La música remueve conciencias, pero esta no siempre es su voluntad. En una entrevista concedida por Eric Clapton a finales de los años 60 a la revista *Rolling Stone* el músico manifestaba escepticismo a la hora de aceptar la capacidad que tenía el mensaje de la música para influir en cuestiones políticas y sociales. De hecho, se mostraba así de rotundo: "Desde hace un par de años el papel es que ya no basta con ser un músico. Circula un rollo sobre la influencia que uno tiene en la juventud. No sé por qué increíble razón hoy en día un músico es más importante que un político, y al producirse esto, el papel de un músico se convierte en una lata. Uno no tiene que ser demasiado inteligente para tocar música. Uno no tiene que tener responsabilidad moral. No existe una razón por la que uno debiera tenerla. Los músicos están para hacer música y la gente debería dejar las cosas ahí. A causa de la responsabilidad que se le atribuye, la opinión pública que cae sobre el músico se hace excesiva, es una lata. Lo que estoy diciendo ahora no es más que mi manera de pensar (...) ²⁹". Mick Jagger o John Fogerty también han realizado declaraciones en la línea del exceso de importancia que algunas personas atribuyen al papel de la música en la denuncia social. Sin embargo, en 2021 John Fogerty sí admitía en una entrevista concedida a Joe Lynch la necesidad de expresar mediante las canciones la protesta frente a situaciones injustas como el trato hacia la comunidad negra. El poder de la música para activar el pensamiento crítico, para despertar la lucha social, para generar el sentimiento de grupo y pertenencia a un colectivo es enorme. La música no solo entretiene y permite aislarse de las tareas duras, lo cierto es que desde el inicio de los tiempos la música también es un movilizador social. Pero cuando la intención de lucha ideológica no es el motor principal de las composiciones y las interpretaciones, el papel movilizador de la música y el de guía en materia política puede suponer una carga pesada, la figura mesiánica puede ser agotadora como demuestran otros ejemplos a lo largo de la historia, del que rescatamos el más relevante por lo que supuso en la evolución del folk y de la canción protesta.

El 25 de julio de 1965, tiene lugar el famoso concierto eléctrico de Bob Dylan en el Newport Folk Festival que marcó de forma simbólica el fin de su papel como icono del folk comprometido con los grupos excluidos. Unos años antes, en 1959, Joan Baez participa en este mismo festival y comienza su consolidación como cantante folk en un momento en que se necesitaban bastiones, fortalezas ideológicas para protegerse y desde las que atrincherarse en la lucha por los derechos humanos. Ella se convirtió en la voz de las personas oprimidas, en altavoz público de minorías. En 1961, en el entorno cultural del Village neoyorquino, en concreto en el club Gerde's Folk City, Joan Baez comienza su descubrimiento y relación personal con Bob Dylan, al que apoya y presenta en el entorno de la música folk. Entre 1963 y 1964 su unión personal y artística representaba la fuerza de la canción protesta y del activismo.

29 Traducción de Ramón García para la edición en español de Editorial Ayuso (1975).

Pero todo eso termina a finales de 1964, momento en que convergen varias circunstancias: por un lado Dylan había alcanzado una fama que le permitía ser ya una figura notable con independencia de Joan Baez, por otro lado el vínculo emocional del binomio Dylan/Baez termina cuando este conoce a Sara Lownds, con la que se casa en 1965. Se desconocen los motivos por los que en 1965 Dylan le niega a Joan Baez la posibilidad de cantar juntos en Newport, pero la realidad es que lo que representaban se diluyó en el pasado. Los intereses ideológicos de Dylan cedían frente a lo puramente musical, aunque el mensaje siguió activo para quienes se detenían a escuchar. En definitiva, todo tiene su momento, y a partir de 1965 el momento de la canción protesta en EEUU empieza a perder fuerza. El ser entregado a los demás parecía volver a encogerse sobre sí mismo, como en el tema de Paul Simon "I Am a Rock" (1965) en el que se pone de manifiesto la dureza de vivir al margen del amor, la voluntad de evitar el dolor emocional por encima de todo. No obstante, en Latinoamérica y España el género de la canción protesta tenía todavía un largo e importante recorrido que no nos corresponde relatar.

"I Am a Rock" Paul Simon (1965, en *The Paul Simon Songbook*; con Simon & Garfunkel en 1966, como cierre de *Sounds of Silence*)

<i>I've built walls</i>	He construido muros
<i>A fortress deep and mighty</i>	Una fortaleza profunda y poderosa
<i>That none may penetrate</i>	Que nadie puede penetrar
<i>I have no need of friendship, friendship</i>	No necesito amistad, la amistad causa
<i>causes pains</i>	dolor
<i>It's laughter and it's loving I disdain</i>	Es la risa y el amor lo que desprecio
<i>I am a rock I am an island</i>	Soy una roca, una isla
<i>Don't talk of love</i>	No hables de amor
<i>Well I've heard the word before</i>	Ya he oído esa palabra antes
<i>It's sleeping in my memory</i>	Ahora duerme en mi memoria
<i>I won't disturb the slumber of feelings</i>	No perturbaré el sueño de sentimientos
<i>that have died</i>	muertos
<i>If I never loved I never would have</i>	Si nunca hubiese amado nunca habría
<i>cried</i>	llorado
<i>I am a rock I am an island</i>	Soy una roca, una isla
<i>I have my books</i>	Tengo mis libros
<i>And my poetry to protect me</i>	Y mi poesía para protegerme
<i>I am shielded in my armor</i>	Me resguardo en mi armadura
<i>Hiding in my room safe within my</i>	Escondido en mi habitación a salvo en mi
<i>womb</i>	matriz
<i>I touch no one and no one touches me</i>	No toco a nadie y nadie me toca
<i>I am a rock I am an island</i>	Soy una roca, una isla

Pero el hecho de que la canción protesta o la implicación política se debilitasen como movimientos activos no supuso que los temas de denuncia social desaparecieran en la música ni mucho menos. A finales de los años 60, Mick Jagger concedió una entrevista a Jonathan Cott y Sue Clak, que le preguntaron por su parecer sobre la interpretación política o revolucionaria de sus canciones, y él respondía que le parecía interesante pero que no era más que una "especie de divagación" del público que recibía las composiciones interpretando los sentimientos con que fueron realizadas. Los periodistas llamaban la atención especialmente en temas como "Mother's Little Helper" que por primera vez exponía la imagen de mujeres al límite en su papel de amas de casa. Aunque a Mick Jagger se le ha atribuido en los análisis tradicionales cierta misoginia por temas como "Stupid Girl" (en *Aftermath*, 1966), en realidad en este disco muestra un tratamiento en igualdad de hombres y mujeres, rompiendo el tópico de la mujer idealizada y pasiva; un trato de igual a igual supone también la capacidad para recibir insultos en el que se deja de ser un elemento pasivo de veneración. No había una intención consciente de activar el movimiento feminista por parte de Jagger, pero los motivos que abordaba la letra de "Mother's Little Helper" describían una situación de muchas mujeres de forma nueva y cruda, no era necesario más que eso para convertirla en una pieza más en las reivindicaciones de género:

"Mother's Little Helper" Mick Jagger y Keith Richards; The Rolling Stones (1966, en *Aftermath*)

*"Kids are different today"
I hear every mother say
Mother needs something
Today to calm her down
And though she's not really ill
There's a little yellow pill
She goes running for the shelter
Of her mother's little helper
And it helps her on her way
Gets her through her busy day*

*"Things are different today"
I hear every mother say
Cooking fresh food
for her husband's just a drag
So she buys an instant cake
And she burns a frozen steak
And goes running for the shelter
Of her mother's little helper
And two help her on her way
Get her through her busy day*

"Los niños son diferentes hoy en día"
Escucho decir a todas las madres
Mamá necesita algo hoy
Para calmarse un poco
Y aunque no está realmente enferma
Hay una pastillita amarilla
Ella va corriendo al refugio
De la ayudita de las mamás
Y la ayuda en su camino
La ayuda a superar su ajetreado día

"Las cosas son diferentes hoy"
Oigo decir a todas las madres
Cocinar comida fresca
Para su esposo es solo una carga
Así que compra un pastel instantáneo
Y quema un filete congelado
Y va corriendo al refugio
De la ayudita de las mamás
Y dos la ayudan en su camino
La ayudan a superar su ajetreado día

En el próximo capítulo comentamos algunos de los motivos que llevaron al fin de los ideales que sustentaban el “verano del amor” de 1967 nacido en San Francisco, al mismo tiempo que se iniciaba la decadencia del ideario pacifista y contracultural hippie entendido de modo masivo. A partir de 1969 la contracultura regresa a los movimientos minoritarios, la reivindicación se vuelve contundente pero solo alcanza a los grupos reducidos de activistas, no a una población que en general estaba amedrentada y era más bien reacia a los cambios. Se volvía a un escenario de masas conservadoras y grupos de protesta que agitaban los pensamientos más críticos. Podría decirse que es el mismo escenario que se vive en la actualidad, con una población con más miedo que ganas de vivir libremente. Un elemento clave para en ese inicio de la debilidad ideológica colectiva y el surgimiento del terror a las ideas progresistas fue paradójicamente el germen de una curiosa canción protesta desubicada en la historia de este género al que habíamos dejado herido de muerte tras el cambio de rumbo de Bob Dylan en 1965. Se trata de un tema compuesto por Walter Earl Brown en 1968 con la colaboración de Elvis Presley tras el asesinato del senador Robert F. Kennedy el 5 de junio. Robert era el hermano del que había sido presidente hasta 1963 (John F. Kennedy) también asesinado. La tragedia recordaba además otro asesinato muy próximo y que había conmovido a toda la población, el del activista Martin Luther King el 4 de abril del fatídico 1968. Después de este crimen se produjeron disturbios y altercados que enterraron en los corazones acrílicos la semilla conservadora que germina en la década de los 70 en la población general, y que anhela siempre la tranquilidad con independencia de lo que eso suponga para los derechos civiles de todos los seres humanos. Walter Earl Brown recogió la preocupación de Elvis, cuyas raíces se encontraban muy unidas a las personas afroamericanas, y compuso “If I Can Dream” como deseo de un mundo en paz, en el que primara la igualdad y el respeto. Una utopía en homenaje a Luther King y los Kennedy que con los ojos actuales se puede ver como una gota de reivindicación en el mainstream que se quedó justamente en eso, en una gota. La sociedad absorbió los valores más superficiales de la canción, pero no la tomó como la bofetada de igualdad étnica y social a partir de la que había sido concebida.

“If I Can Dream” Walter Earl Brown (1968, en *Elvis Presley ‘68 Comeback Special*)

<i>There must be peace</i>	La paz y el entendimiento
<i>And understanding sometime</i>	Han de llegar pronto
<i>Strong winds of promise</i>	Recios vientos de promesa
<i>That will blow away the doubt and fear</i>	Que se llevarán la duda y el miedo
<i>If I can dream of a warmer sun</i>	Si puedo soñar con un sol más cálido
<i>Where hope keeps shining on everyone</i>	Donde la esperanza brille para todos
<i>Tell me why, oh why,</i>	Dime por qué, oh por qué,
<i>Oh why won't that sun appear</i>	Oh por qué ese sol no aparece

En la escena británica también hay algunos episodios importantes en el binomio canción/revolución, especialmente en la década de los 70. Fue en 1976 el momento en que Red Saunders, Roger Huddle, Jo Wreford y Pete Bruno, entre otras personas, fundan el Rock Against Racism (RAR) tras el desafortunado apoyo de Eric Clapton al ministro conservador Enoch Powell en un concierto en Birmingham. Sus declaraciones cargadas de racismo en relación con la entrada de inmigrantes impulsaron la iniciativa de organizar un evento de rock de carácter antiracista. El culmen de esta iniciativa se produjo en la marcha del 30 de abril de 1978 desde Trafalgar Square hasta el East London, con llegada a Victoria Park para escuchar principalmente a The Clash y otras bandas. Se congregaron más de cien mil personas unidas por el mismo mensaje antiracista.

Desde los cantos de trabajo hasta el punk una parte importante de la música ha servido para denunciar la injusticia, la discriminación y la desigualdad. Como le sugirieron a Elvis Presley en sus inicios, cuando algo sea demasiado peligroso para decirlo, mejor será cantarlo. Y así es cómo los mensajes de compromiso político y social se deslizan en letras más o menos explícitas que buscan esa unión en las luchas por los derechos humanos. En el imaginario colectivo se encuentran muchas de las ideas de la canción protesta relativas a la reivindicación de derechos, y además una importante cantidad de su léxico y de sus modalidades lingüísticas, en especial el uso del imperativo vehemente que nos pide liberarnos de cadenas y alzarnos, y que ya está presente desde el origen de la canción de compromiso social en Estados Unidos, por ejemplo en las composiciones de Joe Hill.

En el siglo XXI la canción protesta ya no tiene la presencia e importancia que en décadas pasadas, pero sigue viva. En el contexto anglosajón, además de los homenajes que Bruce Springsteen y Pete Seeger continúan haciendo a la memoria de Guthrie, otros músicos tomaron el relevo, como Micah P. Hinson (no tanto en las letras como en su icónica guitarra), Billy Bragg, Robert Wyatt, PJ Harvey o Manu Chao, por dar algunos nombres. También desde el rap Kae Tempest mantiene el espíritu de la reivindicación política. Con todo, como ya advertimos, las circunstancias políticas y económicas han inoculado el miedo en la población general, que se ha vuelto más temerosa con respecto a los cambios, lo que lleva a un contexto conservador general en el que la excepción es el activismo crítico. Este activismo en la música se canaliza especialmente a través del punk, herencia de grupos como Sex Pistols, The Clash o compositoras como Patti Smith. En España destacan, entre otras, bandas como Biznaga y en el contexto internacional hay innumerables referencias de las que elegimos algunas con un recorrido ya consolidado como los suecos The International Noise Conspiracy o los estadounidenses Rage Against the Machine y su crítica al capitalismo o la banda gypsy punk multinacional Gogol Bordello.

"Smash It Up" The (International) Noise Conspiracy (2000, en *Survival Sickness*)

<i>I want to smash it up</i>	Quiero destrozarlo
<i>For all the workers</i>	Por todos los trabajadores
<i>Who spent hours into nothing</i>	Que gastaron sus horas en balde
<i>I want to smash it up</i>	Quiero destrozarlo
<i>For all my sisters</i>	Por todas mis hermanas
<i>Who got caught up in this funky system</i>	Atrapadas en este sistema del miedo
<i>I want to smash it up</i>	Quiero aplastarlo
<i>Just like a locust</i>	Como a una langosta
<i>Like a satellite shooting rockets</i>	Como un satélite disparando cohetes
<i>I want to smash it up</i>	Quiero destrozarlo
<i>In every way I can</i>	De todas las formas posibles
<i>Right now I think I want to be your man</i>	Ahora mismo creo que quiero ser tu hombre

139

Principales motivos de la canción protesta

El eje de toda la canción protesta es la reivindicación de derechos civiles y, en última instancia, la convivencia pacífica y en igualdad de todas las personas. No obstante, es posible identificar algunos temas fundamentales que son comunes en la tradición anglosajona y también en España y América Latina. Con el fin de ilustrar la poética de estas composiciones, recogemos algunos fragmentos de canciones para cada categoría. Escogemos algunos ejemplos en las diferentes décadas para observar la continuidad y evolución de este motivo en el rock y el pop anglosajón.

I Pacifismo

El mundo siempre ha estado en guerra y, lamentablemente, parece que la situación no cambia. Con todo, el siglo XX fue especialmente destructivo y la sucesión de conflictos bélicos no dio demasiada tregua. Dos guerras mundiales, guerras civiles por todo el planeta y la interminable guerra de Vietnam que se prolongó durante veinte años (1955-1975). La continua percepción de derrota del ejército norteamericano generó en la población estadounidense una oposición pública frente a esa guerra y, en general, frente al carácter inútil de batallas motivadas por poder y control que se llevaban la vida de miles de jóvenes y cuyo sentido realmente no se comprendía. A finales de los años 50 y en los primeros años 60 la canción folk hecha protesta pedía la paz en cada acto y con cada letra. Joan Baez y Bob Dylan se convirtieron en icono de la lucha por los derechos civiles y del pacifismo. Ambos cantaron en la Marcha sobre Washington en 1963, una congregación a favor de los derechos humanos, la igualdad y, por supuesto, los valores del pacifismo. El lema principal fue "empleo, justicia y paz". Las estimaciones oficiales hablaban de unas 300000 personas reunidas

frente al monumento Lincoln. Ese día Martin Luther King pronunció su famoso discurso "I have a dream", un sueño de igualdad y convivencia que sigue siendo un sueño. La sensación de malestar interminable que unía a toda la juventud fue uno de los motores del clásico "Who'll Stop the Rain" (1970) que John Fogerty escribió tras su paso por Woodstock. Se convirtió en uno de los temas pacifistas por antonomasia y Woodstock en el fonotopo idealizado de la generación boomer. En un mundo en el que el amor es más frágil que el odio y en que las disputas por el dominio económico van más allá del entendimiento y la lógica, la poética del rock persiste en los himnos que claman por la paz.

"Masters of War" Bob Dylan (1963, en *The Freewheelin'*)

<i>Come you masters of war</i>	Venid, señores de la guerra
<i>You that build the big guns</i>	Los que fabricáis grandes armas
<i>You that build the death planes</i>	Los que fabricáis aviones de la muerte
<i>You that build all the bombs</i>	Los que fabricáis las bombas
<i>You that hide behind walls</i>	Los que os escondéis tras las paredes
<i>You that hide behind desks</i>	Los que os escondéis en los despachos
<i>I just want you to know</i>	Solo quiero que sepáis
<i>I can see through your masks</i>	Que os veo tras vuestras máscaras

"War" Barrett Strong y Norman Whitfield; The Temptations (1969, popularizada por Edwin Starr en 1970)

<i>War, I despise</i>	Guerra, la desprecio
<i>Cause it means destruction</i>	Porque supone la destrucción
<i>Of innocent lives</i>	De vidas inocentes
<i>War means tears to thousands</i>	Guerra significa lágrimas
<i>Of mother's eyes</i>	En los ojos de miles de madres
<i>When their sons go off to fight</i>	Cuando sus hijos van a luchar
<i>And lose their lives</i>	Para perder la vida

"Who'll Stop the Rain" John Fogerty; Creedence Clearwater Revival (1970, en *Cosmo's Factory*)

<i>I went down Virginia</i>	Llegué a Virginia
<i>Seeking shelter from the storm</i>	Buscando refugio de la tormenta
<i>Caught up in the fable</i>	Atrapado en la fábula
<i>I watched the tower grow</i>	Vi cómo crecía la torre
<i>Five year plans and new deals</i>	Planes quinquenales y nuevos acuerdos
<i>Wrapped in golden chains</i>	Envueltos en cadenas de oro
<i>And I wonder, still I wonder</i>	Y me pregunto, aún me pregunto
<i>Who'll stop the rain</i>	Quién detendrá la lluvia

“Electric funeral” John (Ozzy) Osbourne, Tony Iommi, Terence Butler y Bill Ward;
Black Sabbath (1970, en *Paranoid*)

*Dying world of radiation
Victims of man's frustration
Burning globe of obscene fire
Like electric funeral pyre*

Mundo agonizante por la radiación
Víctimas de la frustración del hombre
Globo ardiente de fuego obsceno
Como una pira funeraria eléctrica

141

*Buildings crashing down
To Earth's cracking ground
Rivers turn to wood
Ice melt into blood
Earth lies in death bed
Clouds cry for the dead
Terrifying rain
Is a burning pain*

Edificios que se derrumban
Hasta el suelo agrietado de la Tierra
Los ríos se transforman en madera
El hielo se funde en sangre
La Tierra yace en su lecho de muerte
Las nubes lloran a los muertos
La lluvia aterradora
Es un dolor ardiente

“Imagine” John Lennon y Yoko Ono (1971, en *Imagine*)

*Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion, too
Imagine all the people
Livin' life in peace*

Imagina que no hay países
No es tan complicado
Nada por lo que matar o morir
Y tampoco religión
Imagina a todo el mundo
Viviendo en paz

“Sunday Bloody Sunday” Paul David Hewson (Bono), Adam Clayton, Larry Mullen y
Dave Evans (The Edge); U2 (1983, en *War*)

*Broken bottles under children's feet
Bodies strewn across the dead-end street
But I won't heed the battle call
It puts my back up,
puts my back up against the wall
Sunday, Bloody Sunday
(...)
And the battle's just begun
There's many lost, but tell me who
has won?
The trenches dug within our
hearts
And mothers, children,
brothers, sisters torn apart*

Botellas rotas bajo los pies de los niños
Cuerpos esparcidos por los callejones
Pero no acudiré a la llamada de batalla
Me pone de espaldas,
me pone contra el muro
Domingo, sangriento domingo
(...)
Y la batalla acaba de comenzar
Hay mucho perdido, pero dime ¿quién
ha ganado?
Las trincheras excavadas en nuestros
corazones
Y madres, hijos,
hermanos, hermanas destrozados

"The Dogs of War" Anthony Moore y Dave Gilmour; Pink Floyd (1987, en *A Momentary Lapse of Reason*)

142	<i>Dogs of war and men of hate</i>	Perros de guerra y hombres de odio
	<i>With no cause, we don't discriminate</i>	Sin causa, no discriminamos
	<i>Discovery is to be disowned</i>	El descubrimiento debe ser repudiado
	<i>Our currency is flesh and bone</i>	Nuestra moneda es la carne y el hueso
	<i>Hell opened up and put on sale</i>	El infierno se abrió y se puso a la venta
	<i>Gather 'round and haggle</i>	Reúnanse y regateen
	<i>For hard cash,</i>	Por dinero en efectivo,
	<i>we will lie and deceive</i>	mentiremos y engañaremos
	<i>Even our masters</i>	Incluso nuestros maestros
	<i>don't know the web we weave</i>	no conocen la red que tejemos

"Where Is the Love?" Will Adams, Jaime Gomez, Allan ApII Pineda, Printz Board, Michael Fratanuto, George Pajon; The Black Eyed Peas (2003, en *Elephunk*)

Nations droppin' bombs
Chemical gasses fillin' lungs of little ones
With ongoin' sufferin' as the youth die young
So ask yourself is the lovin' really gone

So I could ask myself really what is goin' wrong
In this world that we livin' in people keep on givin' in
Makin' wrong decisions, only visions of them dividends
Not respectin' each other, deny thy brother
A war is goin' on but the reason's undercover

Naciones tirando bombas
Gases químicos que llenan los pulmones de los más pequeños
Con sufrimiento continuo mientras los jóvenes mueren jóvenes
Así que pregúntate si el amor realmente se ha ido

Entonces podría preguntarme realmente qué está yendo mal
En este mundo en el que vivimos, la gente sigue entregándose
Tomando decisiones equivocadas, solo viendo sus dividendos
Sin respetarse mutuamente, niegan a su hermano
Una guerra está ocurriendo pero la razón está encubierta

II Contra la xenofobia³⁰

Medgar Evers fue un activista negro de Misisipi que luchó contra la segregación y a favor del derecho al voto de la población afroamericana. Era un veterano de la Segunda Guerra Mundial, arriesgó su vida por defender los valores de un país que le agradeció su sacrificio con una tremenda oposición a la integración de las personas afroamericanas en todos los ámbitos de la vida que supusieran igualdad. Con 37 años fue asesinado por Byron De La Beckwith, miembro del Consejo de ciudadanos blancos. Bob Dylan interpretó "Only a Pawn in Their Game" en La Marcha sobre Washington que mencionamos al introducir el pacifismo. El tema trataba sobre el asesinato de Medgar, solo para recordarles a aquellas miles de personas una atrocidad más ocurrida apenas unas semanas antes, el 12 de junio de 1963. La canción profundiza en la politización de la xenofobia y en la monstruosa desigualdad de leyes con respecto a la población negra. Pero el racismo, como la desigualdad de clase, son temas tan antiguos como el propio mundo, y en la lírica del rock comienza a hacerse visible la denuncia en las primeras canciones del blues. Al inicio de este capítulo ya comentamos cómo en 1939 Billie Holliday interpreta "Strange Fruit" y el auditorio enmudece ante una imagen de horror, el fruto descarnado de una sociedad que apoyaba o permanecía impasible ante crímenes alimentados por el odio y el miedo. En 1955 Rosa Parks o Claudette Colvin no quisieron ceder sus asientos en el autobús, oponiéndose así a unas leyes de segregación injustas e inhumanas. Todo ello, cada asesinato, cada acto de lucha, formaba parte de las preocupaciones de una parte importante de la población entre la que se encontraban artistas que utilizaron algunas de sus composiciones para denunciar la discriminación. Entre este grupo de artistas destacan aquellas personas que sufrían el rechazo y la exclusión en primera persona. Sus canciones hicieron emerger un sentimiento popular de cambio, favoreciendo la consecución de igualdad en derechos. En la década de los 70 el aumento de la inmigración en los países más ricos motivó una nueva ola de xenofobia, que en Reino Unido tuvo incluso contestación por parte del mundo de la música en el movimiento político y cultural Rock Against Racism (RAR) que ya mencionamos. Los ataques racistas se sucedían en Londres, y la ciudad vivió su propia marcha antirracista el 30 de abril de 1978. En 2016, Kae Tempest todavía alertaba en "*Europe Is Lost*" de los peligros de una sociedad corrompida y prejuiciosa.

30 Se incluyen también ejemplos de temas que critican el eurocentrismo y los patriotismos chovinistas.

“Black and Blue”³¹ Harry Brooks, Andy Razaf y Fats Waller (1929)

*I'm white inside, but that don't help my case
'Cause I can't hide what is in my face
I'm so forlorn, life's just a thorn
My heart is torn, why was I born?*

What did I do to be so black and blue?

*I'm hurt inside, but that don't help my case
'Cause I can't hide what is in my face
How will it end? Ain't got a friend
My only sin is my skin*

Soy blanco por dentro, pero eso tampoco me ayuda³²
Porque no puedo esconder lo que se ve en mi cara
Estoy desesperado, la vida es una espina
Tengo el corazón roto, ¿para qué he nacido?

¿Qué hice para estar tan triste y negro?

Estoy dolido por dentro, pero eso tampoco ayuda
Porque no puedo esconder lo que se ve en mi cara
¿Cómo acabará esto? No tengo ningún amigo
Mi único pecado es el color de mi piel

“Backlash Blues” Nina Simone y Langston Hughes (1967, en Nina Simone *Sings the Blues*)

<i>When I try to find a job</i>	Cuando intento encontrar trabajo
<i>To earn a little cash</i>	Para ganar algo de dinero
<i>All you got to offer</i>	Todo lo que ofreces
<i>Is your mean old white backlash</i>	Es tu clásico rechazo reaccionario blanco
<i>But the world is big</i>	Pero el mundo es grande
<i>Big and bright and round</i>	Grande, brillante y redondo
<i>And it's full of folks like me</i>	Y está lleno de gente como yo

31 “Black and Blue” se utiliza en inglés para referirse a los moretones o cardenales, es decir, a las manchas oscuras que quedan en la piel tras un golpe. En este tema se emplea como imagen del sufrimiento de las personas negras. El tópico “Black and Blue” dio título también a un álbum de The Rolling Stones (1976), más recientemente a un tema de la cantautora australiana Sia (2017) y a una película homónima dirigida por Deon Taylor (2019) en la que se aborda el problema del racismo.

32 Traducción de Alberto Manzano (2022: 51)

Who are black, yellow, beige and brown Que es negra, amarilla, beige y marrón

"Blackbird" Paul McCartney; The Beatles (1968, en *The Beatles* o *White Album*)

<i>Blackbird singing in the dead of night</i>	Mirlo que cantas al morir la noche
<i>Take these broken wings and learn to fly</i>	Toma estas alas rotas y aprende a volar
<i>All your life</i>	Toda tu vida
<i>You were only waiting for this moment</i>	Solo esperabas que llegase este momento
<i>to arise</i>	para alzarte

"What's Going On" Marvin Gaye, Renaldo Benson y Alfred Cleveland (1971, en *What's Going On*)

<i>Mother, mother</i>	Madre, madre
<i>Everybody thinks we're wrong</i>	Todos piensan que nos equivocamos
<i>Oh, but who are they to judge us</i>	Oh, pero quiénes son para juzgarnos
<i>Simply 'cause our hair is long</i>	Solo por nuestro pelo largo
<i>Oh, you know we've got to find a way</i>	Sabes que tenemos que encontrar el modo
<i>To bring some understanding here today</i>	De entendernos hoy aquí
<i>Picket lines and picket signs</i>	Piquetes en formación con carteles
<i>Don't punish me with brutality</i>	No me castigues con brutalidad
<i>Come on talk to me</i>	Vamos, háblame
<i>So you can see</i>	Para que puedas ver
<i>What's going on</i>	Qué está pasando

"Europe Is Lost" Kae Tempest (2016, en *Let Them Eat Chaos*)

Europe is lost, America lost, London lost
Still we are clamouring victory
All that is meaningless rules
We have learned nothing from history
The people are dead in their lifetimes
 (...)
 Half a generation live beneath the breadline
Oh, but it's happy hour on the high street
Friday night at last lads, my treat!
All went fine 'til that kid got glassed in the last bar
Place went nuts, you can ask our Lou
It was madness, road ran red, pure claret
 (...)
 England! England! Patriotism!
And you wonder why kids want to die for religion?

146

Europa está perdida, América perdida, Londres perdido
Todavía clamamos por la victoria
Todo son reglas sin sentido
No hemos aprendido nada de la historia
La gente está muerta en vida
(...)
Media generación vive en la miseria
Oh, pero es la hora feliz en la calle principal
Viernes por la noche por fin, tíos, ¡yo invito!
Todo fue bien hasta que ese chico se emborrachó en el último bar
Era un caos, puedes preguntarle a nuestro Lou
Fue una locura, regueros rojos, puro vino
(...)
¡Inglaterra! ¡Inglaterra! ¡Patriotismo!
¿Y te preguntas por qué los niños quieren morir por la religión?

III Reivindicaciones laborales, inmigración y lucha obrera

Nadie debería morir sin leer *Las uvas de la ira* (1939) de John Steinbeck. Es una novela que entra como un puñal en el corazón, y si no sucede esto es que ya no había corazón que atravesar. El autor sitúa la historia en la Norteamérica deprimida económicamente tras el crac del 29, en el momento en que los campesinos son expulsados de sus tierras para ganarse la vida en California. La descripción social de Steinbeck es el mejor retrato de la pobreza y terribles condiciones de vida de los años 30. Su final es fascinante y pone imagen a la desolación, el hambre y la esperanza. Esa misma esperanza estaba también en las canciones de los trovadores del descontento como Joe Hill o Woody Guthrie. Este último acompañó a los "okis" que, como en la novela de Steinbeck, transitaban a otras tierras para poder alimentar a sus familias. Él supo de primera mano que la reivindicación de los derechos de las personas oprimidas tenía que ser el eje de sus composiciones. Había que despertar conciencias. Pero la crisis del 29 fue solo una más de las que vivió el mundo, y a medida que se sucedían también aumentaban los movimientos migratorios, y con estos las personas más reaccionarias comenzaron a temer lo distinto. La violencia contra la población inmigrante acuñó un nuevo término, "aporofobia". Lo que se temía en realidad, sobre todo en la vieja Europa, no era la diferencia, era la pobreza. La música no permaneció ni permanece impasible ante los problemas de la clase trabajadora. Por eso esta temática también continúa vigente en el momento en que escribimos estas líneas.

"Lone Pilgrim" Tradicional, Elder John Ellis, Benjamin Franklin, B. F. White y Adger M. Pace (1838)

*I came to the place
where the lone pilgrim lay,
And patiently stood by his tomb,
When in a low whisper
I heard something say:
How sweetly I sleep here alone.*

*The tempest may howl
and the loud thunder roar
And gathering storms may arise,
But calm is my feeling,
at rest is my soul,
The tears are all wiped from my eyes.*

*The call of my master
compelled me from home,
No kindred or relative nigh.
I met the contagion
and sank to the tomb,
My soul flew to mansions on high.*

Llegué al lugar
Donde yacía el peregrino solitario
Y permanecí junto a su tumba en silencio
Cuando en un suave susurro
Oí que algo decía:
Qué dulce descanso aquí, solo

La tempestad puede aullar
Y el fuerte trueno rugir
Y pueden levantarse tormentas,
Pero la calma es mi sentimiento,
Mi alma descansa,
El llanto se ha borrado de mi rostro

La llamada de mi amo
Me obligó a salir de casa,
Sin parientes ni familiares cercanos.
Me encontré con el contagio
Y bajé a la tumba,
Mi alma voló a la mansión en las alturas

147

"Hard Travelin'" Woody Guthrie (1947)

*I've been hittin' some hard harvestin', I thought you knowed
North Dakota to Kansas City, way down the road
Cuttin' that wheat, stackin' that hay, and I'm tryin' make about a dollar a day
And I've been havin' some hard travelin', lord*

*I've been working that Pittsburgh steel, I thought you knowed
I've been a dumpin' that red-hot slag, way down the road
I've been a blasting, I've been a firin', I've been a pourin' red-hot iron
I've been hittin' some hard travelin', lord*

He estado cosechando duro, pensé que lo sabías
De Dakota del Norte a Kansas City, camino abajo
Cortando ese trigo, apilando ese heno, y para ganar un dólar al día
Y he estado teniendo algunos viajes difíciles, señor

He estado trabajando en el acero de Pittsburgh, pensé que lo sabías
He estado desechando esa escoria al rojo vivo, camino abajo
He sido una explosión, he sido un fuego, he sido un hierro candente
He estado viajando duro, señor

"Problems" Glen Matlock, John Lydon, Paul Thomas Cook y Steve Jones; Sex Pistols (1977, en *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*)

<i>Eat your heart out on a plastic tray</i>	Cómete el corazón en una bandeja de plástico
<i>You don't do what you want</i>	No haces lo que quieres
<i>Then you'll fade away</i>	Entonces te desvanecerás
<i>You won't find me working nine to five</i>	No me encontrarás trabajando de nueve a cinco
<i>It's too much fun being alive</i>	Es demasiado divertido estar vivo
<i>I'm using my feet for my human machine</i>	Estoy usando mis pies para mi máquina humana
<i>You won't find me living for the screen</i>	No me encontrarás viviendo para la pantalla

IV Feminismo

Las reivindicaciones feministas tienen una larguísima trayectoria en la historia del mundo. Uno de los hitos de los últimos siglos al que con más frecuencia se alude es la famosa Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana (1791) de Olympe de Gouges, un texto de respuesta a la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (1789) realizado en el contexto de la revolución francesa. Aunque la revolución se basaba en principios de libertad, igualdad y fraternidad, las mujeres seguían siendo casi invisibles fuera de los límites de la intendencia familiar. El feminismo pasó por diferentes olas y a medida que la mujer se fue incorporando al mundo laboral también fue solicitando el reconocimiento de derechos en igualdad con los hombres. En la primera mitad del siglo XX el espacio de las mujeres seguía siendo especialmente el doméstico y el de los cuidados, lo que llevaba a situaciones de sumisión y dependencia a las que la música comprometida no era ajena. Algunas mujeres como Ma Rainey o Sister Rosetta consiguieron salir de su reducto familiar y convertirse en pioneras en el blues y el rock and roll, lo que resultó fundamental para generar nuevos referentes. En muchos casos, la reivindicación feminista se mezclaba además con la racialización a la que estas artistas eran sometidas, con lo que su presencia en un escenario era casi una gesta teniendo en cuenta las dificultades y vejaciones a las que se enfrentaban. Como todas las reivindicaciones que llevamos revisando en este capítulo, la feminista mantiene todavía vivo su espíritu porque su mensaje sigue siendo una necesidad, no solo por el acceso de la mujer al mercado

laboral o la consecución de derechos, sino sobre todo por la consideración estereotipada de sus capacidades, fortalezas y debilidades que continúa vigente.

“Respect” versión de Aretha Franklin (1967) La original es de Otis Redding (1965), pero Aretha modificó la letra para hacer de este tema una reivindicación feminista

*What you want, baby, I got it
What you need, do you know I got it?
All I'm askin' is for a little respect when you get home*

*I ain't gon' do you wrong while you're gone³³
Ain't gon' do you wrong 'cause I don't wanna*

Lo que quieres, nene, lo tengo
Lo que necesitas, sabes que lo tengo
Todo lo que te pido es un poco de respeto cuando llegues a casa

No te haré daño mientras estás fuera
No te voy a hacer daño porque no quiero

“It's a Man's World”³⁴ Betty Jean Newsome y James Brown (1966)

*This is a man's world
This is a man's world
But it wouldn't be nothing, nothing
Without a woman or a girl*

Este es un mundo de hombres
Este es un mundo de hombres
Pero no sería nada, nada
Sin una mujer o una chica

*You see man made the cars
To take us over the road
Man made the train
To carry the heavy load
Man made the electric light
To take us out of the dark
Man made the boat for the water
Like Noah made the ark*

Verás, el hombre hizo los coches
Para conducirnos por la carretera
El hombre hizo el tren
Para llevar cargas pesadas
El hombre hizo la electricidad
Para sacarnos de la oscuridad
El hombre hizo el barco para navegar
Como Noé construyó su arca

33 La composición original de Otis Redding estaba centrada en una voz masculina que se dirigía a una mujer a la que decía: *Do me wrong, honey, if you wanna/You can do me wrong, honey, while I'm gone/ But all I'm askin' is for a little respect/when you get home* (según la traducción de Alberto Manzano 2022 (p. 159) sería “Si quieres, puedes engañarme/Puedes engañarme cuando no estoy/Pero lo único que te pido es un poco de respeto/Cuando llego a casa”).

34 Desde la óptica actual la letra no es especialmente feminista, pero la incluimos por el modo en que el tema ha penetrado en la cultura popular del siglo XX con un mensaje sobre la invisibilidad de las mujeres.

"Society" Alice Phoebe Lou (2016, en *Orbit*)

150 *But now my body's getting old
And time is all so golden if only it could be frozen
But you took it away from me*

*Oh society, you took it away from me
All my liberty
Oh, you took it away from me
Oh society, you took it away from me
When you brainwashed me with formulas of how I should be*

*Shaped me and raped me of my individuality
Schooled me and fooled me
Told me what I could and could not see
Took me and shook me of my urges to be free*

Pero ahora mi cuerpo está envejeciendo
Y el tiempo es tan valioso que si tan solo pudiera congelarlo
Pero tú me lo quitaste

Oh sociedad, me la quitaste
Toda mi libertad
Oh, me la quitaste
Oh sociedad, me lo quitaste
Cuando me lavaste el cerebro con fórmulas de cómo debería ser

Me moldeaste y violaste mi individualidad
Me educaste y me engañaste
Me dijiste lo que podía y no podía ver
Me tomaste y despedazaste
Mis impulsos de ser libre

V Contra el capitalismo, el control mediático e institucional y las políticas reaccionarias

Las sociedades consideradas económicamente desarrolladas se observan desde la mirada intelectual crítica a partir de una contradicción inherente: el desarrollo permite disponer de avances tecnológicos y comodidades, pero al mismo tiempo implica amoldar el tiempo de la vida al desempeño laboral. Y todo ello en una cadena de producción y consumo que lleva a replantearse la verdadera naturaleza de la existencia. Para mantener esta dinámica sin que exista una revolución social colectiva, los esta-

dos de un mundo mayoritariamente capitalista se esfuerzan en mantener el control a través del miedo, miedo a perder las condiciones de una vida con el consumo como recompensa inmediata. Desde su origen, la música siempre ha sido altavoz de las preocupaciones sociales y, más allá, de la conciencia, por eso en la poética del rock se encuentran como temática frecuente la crítica a un sistema que nos mantiene con cadenas de autocomplacencia.

“Working Class Hero” John Lennon (1970, en *John Lennon/Plastic Ono Band*)

*Keep you doped with religion and sex and TV
And you think you're so clever and classless and free
But you're still fucking peasants as far as I can see
A working class hero is something to be
A working class hero is something to be*

*There's room at the top they are telling you still
But first you must learn how to smile as you kill
If you want to be like the folks on the hill
A working class hero is something to be
A working class hero is something to be*

Te mantienen drogado con la religión y el sexo y la televisión
Y crees que eres tan inteligente y que no hay clases y que eres libre
Pero seguís siendo jodidos palurdos, tal como lo veo
Un héroe de clase trabajadora es algo a lo que aspirar
Un héroe de clase trabajadora es algo a lo que aspirar

Te siguen diciendo que hay espacio en la cumbre
Pero primero debes aprender a sonreír mientras matas
Si quieres ser como los tipos de la colina
Un héroe de clase trabajadora es algo a lo que aspirar
Un héroe de clase trabajadora es algo a lo que aspirar

“I Hate The Capitalist System” Barbara Dane (1973)

<i>I hate the capitalist system</i>	Odio el sistema capitalista
<i>And I'll tell you the reason why</i>	Y te diré la razón por la que
<i>It has caused me so much suffering</i>	Me ha causado tanto sufrimiento
<i>And my dearest friends to die</i>	Y ha matado a amigos queridos

“Complete Control” Joe Strummer, Mick Jones, Paul Simonon y Topper Headon; The Clash (1977, en *The Clash*)

152 *On the last tour, my mates they couldn't get in
I'd open up the back door but they'd get run out again
And at every hotel we was met by the law
Come for the party, come to make sure
Ooh-oh, have we done something wrong?
Ooh-oh, complete control, even over this song
You're my guitar hero
They said we'd be artistically free
When we signed that bit of paper
They meant "Let's make a lots of money
And worry about it later"*

En la última gira, mis compañeros no pudieron entrar
Abriría la puerta trasera pero se agotarían de nuevo
Y en cada hotel nos encontramos con la ley
Ven a la fiesta, ven para asegurarte
Ooh-oh, ¿hemos hecho algo mal?
Ooh-oh, control total, incluso sobre esta canción
Eres mi héroe de la guitarra
Dijeron que seríamos artísticamente libres
Cuando firmamos ese pedazo de papel
Querían decir “Hagamos mucho dinero
y preocúpate de eso más tarde”

“Another Brick in the Wall, Part 2” Roger Waters; Pink Floyd (1979, en *The Wall*)

<i>We don't need no education</i>	No necesitamos ninguna educación
<i>We don't need no thought control</i>	No necesitamos ningún control mental
<i>No dark sarcasm in the classroom</i>	Ni sarcasmo ácido en el aula
<i>Teachers, leave them kids alone</i>	Profesores, dejen a los niños en paz
<i>Hey, teacher, leave them kids alone</i>	Eh, profesor, deje a los niños en paz
<i>All in all, it's just another brick in the wall</i>	En definitiva, es solo otro ladrillo en el muro

“Bullet In The Head” Tom Morello, Brad Wilk, Tim Commerford, Zach De La Rocha; Rage Against The Machine (1991, en *Rage Against the Machine*)

*No escape from the mass mind rape
Play it again Jack and then rewind the tape
And then play it again and again and again*

*Until your mind is locked in
 Believin' all the lies that they're tellin' ya
 Buyin' all the products that they're sellin' ya
 They say, "Jump" and you say, "How high?"
 You brain-dead, you got a fuckin' bullet in your head*

No hay escapatoria de la violación mental masiva
 Tócala de nuevo Jack y luego rebobina la cinta
 Y luego reproducélo una y otra y otra vez
 Hasta que tu mente esté bloqueada
 Creyendo todas las mentiras que te están contando
 Comprando todos los productos que te están vendiendo
 Ellos dicen, "Salta" y tú dices, "¿Cómo de alto?"
 Estás con muerte cerebral, tienes una maldita bala en la cabeza

"Capitalism Stole My Virginity" Dennis Sven Olof Lyxzen, Inge Johansson, Lars Stromberg, Ludvig Dahlberg, Sara Almgren; The (International) Noise Conspiracy (2001, en *A New Morning, Changing Weather*)

<i>Sort of tired of being nothing</i>	Cansado de no ser nada
<i>When, when we should be everything</i>	Cuando deberíamos ser todo
<i>On every forehead of every little whore</i>	En la frente de cada putilla
<i>There's a sign that says,</i>	Hay un letrero que dice,
<i>'baby we're all born to die'</i>	'cariño, todos nacimos para morir'
<i>Distasteful ugly and cheap</i>	Desagradable feo y barato
<i>That is how you make me feel, I said</i>	Así es como me haces sentir, dije
<i>Capitalism stole my virginity</i>	El capitalismo me robó la virginidad

"Going to a Town" Rufus Wainwright (2007, en *Release the Stars*)

<i>I'm going to a town</i>	Voy a una ciudad
<i>That has already been burnt down</i>	Que está calcinada
<i>I'm going to a place</i>	Voy a un lugar
<i>That has already been disgraced</i>	Que ya ha sido deshonrado
<i>I'm gonna see some folks</i>	Voy a ver a algunos colegas
<i>Who have already been let down</i>	Que ya han sido decepcionados
<i>I'm so tired of America</i>	Estoy tan cansado de América
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>Tell me, do you really think</i>	Dime, ¿realmente crees que
<i>You go to hell for having loved?</i>	Que irás al infierno por haber amado?
<i>Tell me, enough of thinking</i>	Dime, ya basta de pensar

*Everything that you've done is good
I really need to know
After soaking the body
Of Jesus Christ in blood
I'm so tired of America*

Que todo lo que has hecho es bueno
Realmente necesito saberlo
Después de empapar el cuerpo
De Jesucristo en sangre
Estoy tan cansado de América

VI Poder popular

Aunque son muchos los motivos de reivindicación en la poética del rock, cerramos con el más optimista, la oda al poder del pueblo, a la fuerza que nace de la unión y la acción global. Hemos escogido dos canciones icónicas de la segunda mitad del siglo XX y una menos conocida de Gil Scott-Heron que anima a apagar los dispositivos de control y adquirir un papel más activo en los procesos de cambio.

“The Revolution Will Not Be Televised” Gil Scott-Heron (1970, en *Small Talk at 125th and Lenox*)

*You will not be able
To stay home, brother
You will not be able
To plug in, turn on and cop out
You will not be able
To lose yourself on skag
And skip out for beer
During commercials, because
The revolution will not be televised*

No podrás quedarte
En casa, hermano.
No podrá enchufar,
Encender y desconectar
No podrás perderte
En la heroína
Y correr por cerveza
Durante los anuncios, porque
La revolución no será televisada

“Power To The People” John Lennon (1971)

*Power to the people
Power to the people, right on*

Poder para el pueblo
Poder para el pueblo, ya

*Say you want a revolution
We better get on right away
Well you get on your feet
And into the street*

Di que quieres una revolución
Será mejor empezar ya mismo
Así que ponte en pie
Y toma la calle

“People Have The Power” Patti Smith y Fred Smith (1988, en *Dream of Life*)

*I was dreaming in my dreaming
Of an aspect bright and fair*

Estaba soñando mi sueño
Brillante y justo

*And my sleeping it was broken
But my dream it lingered near
In the form of shining valleys
Where the pure air recognized
And my senses newly opened
I awakened to the cry*

Y mi sueño se rompió
Pero se quedó cerca
En forma de valles brillantes
Donde corría el aire puro
Y mis sentidos revivían
Me desperté en lágrimas

*That the people have the power
To redeem the work of fools
Upon the meek the graces shower
It's decreed the people rule*

Que la gente tiene el poder
Para redimir la obra de los necios
Sobre los mansos llueve la gracia
Se decreta que el pueblo gobierne

*The people have the power
(...)
The power to dream, to rule
To wrestle the world from fools
It's decreed the people rule*

La gente tiene el poder

El poder de soñar, de gobernar
De luchar contra un mundo de tontos
Se decreta que el pueblo gobierne

No es el objetivo de este capítulo recoger una historia completa de la canción protesta sino algunos de los nombres más representativos del ámbito anglosajón que además hayan manejado los códigos de la poética para trasladar su ideología en las letras de sus composiciones. Como en el resto de capítulos, incluimos una selección personal de aquellas personas que contribuyeron de forma directa o indirecta en la lucha por la consecución de derechos y la igualdad. Es decir, en las fichas se singularizan no solo artistas que de forma explícita participaron en el activismo político y social, sino también personas pioneras o icónicas que con independencia de los condicionantes de clase, etnia o sexo alcanzaron notoriedad en la escena musical y en la historia política y social del mundo en el período tratado. Recordamos que el orden en que se disponen las fichas se ha basado en la fecha de nacimiento.

JOE HILL

(1879-1915)

*Workers of the world, awaken!
Break your chains.
Demand your rights.
All the wealth you make is taken
By exploiting parasites.
Shall you kneel in deep submission
From your cradles to your graves?
Is the height of your ambition
To be good and willing slaves?*

Trabajadores del mundo, ¡despertad!
Romped vuestras cadenas.
Exigid vuestros derechos.
Toda vuestra riqueza os es arrebatada
Por parásitos explotadores.
¿Os arrodillaréis en profunda sumisión?
¿Desde la cuna hasta la tumba?
¿Es el máximo de vuestra ambición
Ser esclavos buenos y dispuestos?

157

"Workers of The World, Awaken!" (1915, en *Little Red Songbook*, 1916)³⁵



Joel Emmanuel Hägglund (Gävle, Suecia), conocido como Joe Hill, fue poeta, músico y sindicalista. Trovador del descontento. Es un símbolo del activismo político y social en Estados Unidos, caracterizado por su mirada comprometida y migrante. La leyenda alrededor de su condena a muerte lo han convertido en un mártir de la lucha por los derechos de los trabajadores y en un modelo de ética. Tuvo una notable repercusión en compositores folk como Woody Guthrie o Pete Seeger.



Baladas tradicionales y Tin Pan Alley, Ralph Chaplin, Haywire Mac, Karl Marx, Elizabeth Gurley Flynn, Aunt Molly Jackson.



Philip Sheldon Foner. 1966. *The Case of Joe Hill*. International Publishers Co.
Carlus Jové. 2006. *Joe Hill. Sindicalismo con banda sonora*. Viejo Topo.



VV. AA. Don't Mourn - Organize! Songs Of Labor Songwriter Joe Hill (Victor, 1990)

³⁵ El poema fue escrito en 1915 en la prisión de Salt Lake City y se publicó en marzo de 1916 en una edición en memoria de Joe Hill del *Little Red Songbook* publicado por la asociación sindicalista Industrial Workers of the World (IWW).

WOODY GUTHRIE

(1912-1967)

158

*This land is your land,
This land is my land
From the California
To the New York Island,
From the Redwood Forest,
To the Gulf stream waters.
This land was made for you and me.*

*Esta tierra es tuya
Esta tierra es mía
Desde California
Hasta la isla de New York
Desde el bosque de secuoyas
Hasta la corriente del Golfo.
Esta tierra se creó para nosotros.*

*As I went walking
That ribbon of highway
And saw above me
That endless skyway,
I saw below me
That golden valley.
This land was made for you and me*

*Recorriendo aquel tramo
De la carretera
Vi sobre mí
El firmamento infinito,
Vi bajo mis pies
Los dorados valles.
Esta tierra se creó para nosotros.*

“This Land Is Your Land” (1956, en *Bound for Glory*)



Woody Guthrie (Okemah, Oklahoma, EEUU) vive los años de Dust Bowl y la Gran Depresión recorriendo un Estados Unidos lleno de desigualdades sociales. Viajero incansable, usa su voz y guitarra para retratar un país en ruinas, convirtiéndose en el principal trovador de la cultura americana. Realiza grabaciones con Alan Lomax, colabora con Pete Seeger en The Almanac Singers, escribe libros y artículos periodísticos en los que ofrece su visión desde el compromiso con las personas oprimidas. Su influencia es crucial en la evolución de la música estadounidense, y ha inspirado a músicos como Bob Dylan, Joe Strummer, Bruce Sprlngths-teen o Billy Bragg, entre otros.



Baladas tradicionales, John Steinbeck, Joe Hill, Aunt Molly Jackson, The Carter Family, Will Rogers



Woody Guthrie. 2009. *Rumbo a la gloria*. Global Rhythm Press.
Alan Lomax (comp.), Woody Guthrie, Pete Seeger, John Steinbeck, Nora Guthrie. 1999. *Hard Hitting Songs for Hard-Hit People*. University of Nebraska Press.



Woody Guthrie. *Dust Bowl Ballads* (Victor, 1940)
Woody Guthrie. *Bound for Glory* (Folkways Records, 1956)
Woody Guthrie. *Sings Folk Songs* (Folkways Records, 1962)

BILLIE HOLIDAY

(1915-1959)

My man he don't love me
Treats me awfully
He's the lowest man
That I've ever see
He wears high trimmed pants
Stripes are really yellow
He wears high trimmed pants
Stripes are really yellow
But when he starts in to love me
He's so fine and mellow
Love will make you drink and gamble
Make you stay out all night long

Love will make you do things
That you know is wrong

Mi hombre no me ama
Me trata horriblemente mal
Es el hombre más rastrero
Que he conocido nunca
Lleva pantalones de tiro alto
Con rayas realmente amarillas
Lleva pantalones de tiro alto
Con rayas realmente amarillas
Pero cuando empieza a amarme
Es tan delicado y suave
El amor te hará beber y apostar
Hará que pases la noche fuera

El amor te hará hacer cosas
Que sabes que están mal

159

"Fine and Mellow" (1957, en *Billie Holiday*)



Billie Holliday (Philadelphia, EEUU) es más que una de las mejores voces del jazz. Fue junto con otras pioneras en la música un referente en la lucha de los derechos civiles de las personas negras y también de las mujeres. Cuando tu padre ha muerto porque los hospitales no quieren tratar a un negro, el dolor con el que sale tu voz no es impostado. Ella era toda credibilidad cuando en 1939 empezó a interpretar "Strange Fruit" y convulsionó al público. Su emoción al cantarla junto con la fuerza de la letra hicieron reflexionar a toda la sociedad sobre los crímenes y actos terribles de discriminación que sucedían en Estados Unidos. Tuvo como referentes a Ma Rainey o Bessie Smith y la estela de su intensidad todavía perdura en la música actual.



Bessie Smith, Alberta Hunter, Ma Rainey, Sister Rosetta Tharpe, Victoria Spivey, Louis Armstrong, Ethel Waters, Helen Morgan, Lester Young, Duke Ellington, Monette Moore.



Billie Holiday. 2015. *Lady Sings the Blues*. Memorias. Tusquets.
Julia Blackburn. 2019. *Con Billie Holiday. Una biografía coral*. Libros del Kultrum.



Billie Holiday. *Lady Sings The Blues* (Clef Records, 1956)
Billie Holiday. *Songs For Distingué Lovers* (Verve Records, 1958)
Billie Holiday. *All Or Nothing At All* (Verve Records, 1959)

EWAN MacCOLL

(1915-1989)

160

*I met my love by the gas works wall
Dreamed a dream by the old canal
I kissed my girl by the factory wall*

Conocí el amor en el muro de la fábrica
Tuve un sueño junto el viejo canal
Besé a mi chica contra la pared del taller

*Dirty old town
Dirty old town*

Sucia y vieja ciudad
Sucia y vieja ciudad

*Clouds are drifting across the moon
Cats are prowling on their beat
Spring's a girl
From the streets at night*

Las nubes van a la deriva entre la luna
Los gatos merodean a su aire
La primavera es una chica
De la calle, de noche

“Dirty Old Town” (1949)



El activismo puede consistir en enviar un mensaje masivo de amor a la humanidad. Este es el caso de Ewan MacColl (Salford, Reino Unido), un poeta y compositor folk inglés reconocido internacionalmente por “The First Time Ever I Saw Your Face”, el tema que escribió en 1957 y que popularizó en 1972 Roberta Flack. Amar en todas sus direcciones posibles es el hilo común de su lírica, en la que como en *La verdadera vida* del filósofo Alain Badiou (2017) invita al ser humano a seguir la senda de Rimbaud y dejar que sea el amor el que dirija el destino del mundo. La ideología comunista se deja ver en las letras de sus canciones, como en esta que hemos elegido que nos recuerda a la famosa cita del anarquista y sindicalista Buenaventura Durruti “Llevamos un mundo nuevo en nuestros corazones”. Su exaltación de la clase obrera, la industria y los oficios se aprecia en otros temas como “Dirty Old Town” (1949) que The Pogues recuperó en 1985. Su huella es notable en Pete Seeger.



Karl Marx, folklore americano, Brendan Behan, Woody Guthrie, Burl Ives, Harry Smith.



Ewan MacColl. 1990. *Journeyman. An autobiography by Ewan MacColl*. Manchester University Press.



Ewan MacColl y A. L. Lloyd. *The English And Scottish Popular Ballads (The Child Ballads)* Volume I-VIII (Riverside Records, 1956)
Ewan MacColl. *Scots Drinking Songs* (Riverside Records, 1956)
Ewan MacColl. *Black And White. The Definitive Collection* (Cooking Vinyl, 1990)

PETE SEEGER

(1919-2014)

Snow, snow, falling down
Covering up my dirty old town

Nieve, nieve, cayendo
Cubre mi sucia y vieja ciudad

161

Covers the mailbox
The farm and the plow
Even barbed wire
Seems beautiful now
Covers the station
Covers the tracks
Covers the footsteps
Of those who'll not be back

Cubre el buzón
La granja y el arado
Incluso el alambre de espino
Parece hermoso ahora
Cubre la estación
Cubre las vías
Cubre las huellas
De aquellos que no volverán

Snow, snow, falling down
Covering up my dirty old town

Nieve, nieve, cayendo
Cubre mi sucia y vieja ciudad

"Snow, Snow" (1971, en *Rainbow Race*)



Icono fundamental en la canción tradicional, musicólogo erudito, y trovador de la justicia universal, Pete Seeger (Nueva York) es el vórtice de la música folk, su nexa con el rock y la poesía de los años 60. Comienza su carrera con The Weavers, colabora con Woody Guthrie y Alan Lomax, es perseguido por sus letras pacifistas, es maestro e influencia de artistas como Joan Baez, Bob Dylan, The Byrds... Su activismo y compromiso social se mantienen intactos hasta el final de sus días, con una clara convicción "Venceremos. Venceremos, algún día..."³⁶.



Woody Guthrie, Aunt Molly Jackson, Joe Hill, Leadbelly, Harry Smith, The Carter Family, Rufus Crisp, Joe Robeson, Malvina Reynolds, Uncle Eck Dunford.



Pete Seeger. 2010. *Where Have All the Flowers Gone: A Singalong Memoir*. Norton.

David King Dunaway. 2008. *How Can I Keep from Singing?* Villard.

Pete Seeger. 2010. *Where Have All the Flowers Gone: A Singalong Memoir*. Norton.



Pete Seeger. *Broadsides - Songs And Ballads* (Columbia, 1964)

Pete Seeger. *Rainbow Race* (Track Record, 1971)

Pete Seeger. *If I Had A Hammer: Songs Of Hope & Struggle* (Smithsonian Folkways, 1998)

36 Pete Seeger. "We Shall Overcome" (en *The Bitter and the Sweet*, 1962)

CHUCK BERRY

(1926-2017)

162

*Deep down Louisiana
Close to New Orleans,
Way back up in the woods
Among the evergreens
There stood a log cabin
Made of earth and wood,
Where lived a country boy
Named of Johnny B. Goode
Who never ever learned
To read or write so well,
But he could play the guitar
Like ringing a bell.*

En la Luisiana profunda
Cerca de Nueva Orleans,
Tras el bosque
Entre los árboles de hojas eternas
Allí había una cabaña de troncos
Hecha de tierra y madera,
Donde vivía un chico de campo
Llamado Johnny B. Goode
Quien jamás aprendió
A leer o escribir,
Pero sabía tocar la guitarra
Como si tocara una campana.

“Johnny B. Goode” (1959, en *Chuck Berry Is on Top*)



La revolución y el compromiso político no siempre se encuentran abiertamente expuestos en las composiciones, a veces basta con haber nacido negro en San Luis, Missouri, en 1926, y empezar a hacer música en la primera escuela para personas afroamericanas al oeste del Misisipi con un extraordinario e innato talento como guitarrista. A veces es suficiente con ser autodidacta, rodearse de las personas adecuadas y tener ingenio de sobra como para mezclar el rhythm and blues con las raíces del country y el rock and roll consiguiendo algo nuevo y al mismo tiempo imperecedero. Sus letras tratan de amor y de historias humanas, buscan la evasión, son festivas, contribuyen de forma inevitable a un mundo más feliz. Su lírica y ritmos fueron determinantes en la historia de la música, y su legado es visible en Bob Dylan, John Lennon o Keith Richards.



Muddy Waters, Lonnie Johnson, Lil Green, Big Maceo, Bea Boo, Rosetta Thorp, Louis Jordan, T-Bone Walker, Nat “King” Cole, Willie Dixon, Big Joe Turner.



Chuck Berry. *Chuck Berry: The Autobiography*. Harmony Books (1988)



Chuck Berry. *After School Session* (Chess, 1957)
Chuck Berry. *Berry Is On Top* (Chess, 1959)
Chuck Berry. *Chuck Berry In Memphis* (Mercury, 1967)

I got the rockin' pneumonia
I need a shot of rhythm and blues
I caught the rollin' arthritis
Sittin' down at a rhythm review

Roll over Beethoven
They rockin' in
two by two



ODETTA

(1930-2008)

164

*Sitting here all by myself
Trying to be
Everybody else
Can't you see
I gotta be me
Ain't nobody
Just like this
I gotta be me
Baby hit or miss*

*Look at you sitting there
All by yourself
Listening to everybody
Everybody saying
Be everybody else
Can't you see
You gotta be thee
Ain't nobody
Just like you
You gotta be you
Baby hit or miss*

Sentada aquí a solas
Tratando de ser
Cualquier otra persona
¿No te das cuenta?
Tengo que ser yo
No hay nadie
Justo así
Tengo que ser yo
Prueba y error

Mírate ahí sentado
A solas
Escuchando a todo el mundo
Todo el mundo diciendo
Que seas otra persona
¿No te das cuenta?
Tienes que ser tú
No hay nadie
Igual que tú
Tienes que ser tú
Prueba y error

"Hit or Miss" (1970, en *Odetta Sings*)



"El colegio me enseñó a contar y aprendí a construir una frase con coherencia. Pero en lo que que respecta a la vida, al espíritu, todo lo que aprendí fue gracias al folk"³⁷. Un torrente inusitado de voz, voz que heredó y desplegó a partir de la tradición del folklore americano. Voz también de los derechos civiles, a la que Martin Luther King coronó como reina de la música popular. Voz que inspiró a leyendas como Bob Dylan, Joan Baez, y Janis Joplin. Una voz que contenía todo el blues y la miseria de las plantaciones de algodón. La voz de Odetta Holmes.

37 Odetta Holmes. "School taught me how to count and taught me how to put a sentence together. But as far as the human spirit goes, I learned through folk music." <https://www.npr.org/2005/12/30/5074594/odetta-remains-a-powerful-voice-for-justice>



Bessie Smith, Woody Guthrie.

165



Ian Zack. 2020. *Odetta. A Life in Music and Protest*. Beacon Press.



Odetta. *Sings Ballads And Blues* (Tradition Recordings, 1956)
Odetta. *At The Gate Of Horn* (Tradition Recordings, 1957)
Odetta. *My Eyes Have Seen* (Vanguard, 1959)
Odetta. *Odetta Sings Of Many Things* (RCA Victor, 1964)
Odetta. *Odetta Sings Dylan* (RCA Victor, 1965)



*There ain't no hammer
On this mountain
That can ring like mine, boy
That ring like mine*

LITTLE RICHARD

(1932-2020)

*I got a girl named Sue
She knows just what to do
I got a girl named Sue
She knows just what to do
She rocks to the east
She rocks to the west
But she's the girl that I love best*

*Tutti frutti, oh rooty
Whoo
Tutti frutti, oh rooty
A wop bop-b-luma b-lop bam bom*

*Got a girl named Daisy
She almost drives me crazy
Got a girl named Daisy
She almost drives me crazy
She knows how to love me
Yes, indeed
Boy, you don't know
What she do to me*

*Tutti frutti, oh rooty
Whoo
Tutti frutti, oh rooty
A wop bop-b-luma b-lop bam bom*

Conozco a una chica, se llama Sue
Ella sabe lo que hay que hacer
Conozco a una chica, se llama Sue
Ella sabe lo que hay que hacer
Se mueve hacia el este
Se mueve hacia el oeste
Pero es la chica que más quiero

*Tutti frutti, oh rooty
Whoo
Tutti frutti, oh rooty
A wop bop-b-luma b-lop bam bom*

Conozco a una chica, se llama Daisy
Me saca de mis casillas
Conozco a una chica, se llama Daisy
Me saca de mis casillas
Sabe cómo amarme
Por supuesto
Chico, no imaginas
Las cosas que me hace

*Tutti frutti, oh rooty
Whoo
Tutti frutti, oh rooty
A wop bop-b-luma b-lop bam bom*

"Tutti Frutti" (1957, en *Here's Little Richard*)



Little Richard (Macon, Georgia) es la excitante onomatopeya, el ritmo tribal y sexual, sus palabras no importan, su poesía es sónica, eléctrica, vibrante. Su lírica contiene el poder ancestral y curativo de la danza extática. Ahora mismo, en el más allá, los dioses están bailando, embriagados, en las cuerdas vocales de La Reina.



Esquerita, Arizona Dranes, Billy Wright, Big Joe Turner, Slim Gaillard, Wynonie Harris, Roy Brown, Louis Jordan, Big Mama Thornton.



Charles White. 2009. *Oooh My Soul!!!! La explosiva historia de Little Richard*. Penniman.



Little Richard. *Here's Little Richard* (Specialty, 1957)
Little Richard. *The Fabulous Little Richard* (Specialty, 1971)
Little Richard. *Trouble Man* (Tamla, 1971)

Baby baby, baby baby, baby
Don't you know my love is true?
Honey honey, honey honey, honey
Get up off of that money
Love love, love love, love
Ooh! My soul



NINA SIMONE

(1933-2003)

170

*The name of this tune
Is Mississippi Goddam
And I mean every word of it
Alabama's gotten me so upset
Tennessee made me lose my rest
And everybody knows
About Mississippi Goddam
(...)
Can't you see it
Can't you feel it
It's all in the air
I can't stand the pressure
Much longer
Somebody say a prayer*

El título de esta canción
Es Maldito Mississippi
Y suscribo cada palabra
Alabama me tiene tan cabreada
Tennessee me hizo perder el sueño
Y todo el mundo sabe lo que hay
En el Maldito Mississippi
(...)
¿No puedes verlo?
¿No puedes sentirlo?
Todo está en el aire
No puedo soportar la presión
Por mucho más tiempo
Que alguien diga una oración

“Mississippi Goddam” (1964, en *Nina Simone in Concert*)



Eunice Kathleen Waymon (Tryon, Carolina del Norte) era una soñadora, apasionada con la cultura francesa (tomó su apellido profesional de la actriz Simone Signoret y pasó los últimos años de su vida en el sur de Francia) y también una defensora libre y sin límites de los derechos civiles de las personas negras. Sufrió violencia de género y discriminación, motores de la amargura que se deslizaba en su característica voz de contralto. Además de cantante y pianista fue compositora, y en sus temas se abordan temas universales como el amor, pero también otros como la independencia, la libertad y el empoderamiento negro. Quienes la conocieron destacan su personalidad de contrastes, arrogante y vulnerable, que también se entrevé en su forma de interpretar. Es una figura esencial para entender los referentes del jazz y el blues, pero su repercusión alcanzó todos los géneros, incluido el pop.



Martin Luther King, Marian Anderson, James Baldwin, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Miriam Makeba, Sarah Vaughan, Jacques Brel



David Brun-Lambert. 2014. *La vida a muerte de Nina Simone*. Global Rhythm Press.
Eunice Kathleen Waymon. 2018. *Víctima de mi hechizo*. Memorias de Nina Simone. Libros del Kultrum.



Nina Simone. *Little Girl Blue* (Bethlehem Records, 1959)

Nina Simone. *Forbidden Fruit* (Colpix Records, 1961)

Nina Simone. *Pastel Blues* (Philips, 1965)

Nina Simone. *Wild Is The Wind* (Philips, 1965)

*My skin is black
My arms are long
My hair is woolly
My back is strong
Strong enough to take the pain
Inflicted again and again*



MARVIN GAYE

(1939-1984)

*Mother, mother
There's too many of you crying
Brother, brother, brother
There's far too many of you dying
You know we've got to find a way
To bring some loving here today*

*Father, father
We don't need to escalate
You see, war is not the answer
For only love can conquer hate
You know we've got to find a way
To bring some loving here today*

*Picket lines and picket signs
Don't punish me with brutality
Talk to me, so you can see
Oh, what's going on
What's going on*

Madre, madre
Sois demasiadas llorando
Hermano, hermano, hermano
Sois demasiados muriendo
Tenemos que encontrar una manera
De traer algo de amor

Padre, padre
No necesitamos escalada
Verás, la guerra no es la respuesta
Porque solo el amor conquista al odio
Tenemos que encontrar una manera
De traer algo de amor

Líneas y carteles de piquetes
No me trates con brutalidad
Habla conmigo, para que puedas ver
Oh, qué está pasando
Qué está pasando

173

“What's Going On” (1971, en *What's Going On*)



Marvin Gaye (Washington) vivió en constante dicotomía, entre la obsesión sexual y la vocación religiosa. Este cóctel, unido a una figura paterna oscura, represiva y dominante (Gaye cambia su apellido para distanciarse de su padre, Marvin Gay Sr., quien acabaría asesinandolo en su propia casa), explota en un lirismo absolutista: Hallar la redención a través del orgasmo, y llegar a Dios a través de las canciones.



Ray Charles, Jackie Wilson, Dean Martin, Bobby 'Blue' Bland, Jimmy Scott, Johnny Hartman, Brook Benton, Ben E. King, Sam Cooke.



David Ritz. 1985. *Divided Soul: The Life of Marvin Gaye*. McGraw-Hill..



Marvin Gaye & Tammi Terrell. *United* (Tamla, 1967)
Marvin Gaye. *What's Going On* (Tamla, 1971)
Marvin Gaye. *Trouble Man* (Tamla, 1971)
Marvin Gaye. *Let's Get It On* (Tamla, 1972)

JOAN BAEZ

(1941)

174	<i>Here's to you</i>	Esto va por vosotros
	<i>Nicola and Bart</i>	Nicola y Bart
	<i>Rest forever</i>	Descansad para siempre
	<i>Here in our hearts</i>	En nuestros corazones
	<i>The last and final moment</i>	El último y definitivo momento
	<i>Is yours</i>	Es vuestro
	<i>That agony</i>	Esa agonía
	<i>Is your triumph</i>	Es vuestro triunfo

Joan Baez & Ennio Morricone. **"Here's To You"** (en la BSO de *Sacco & Vanzetti*, 1971)



En las semblanzas de iconos de la canción protesta Joan Baez (Staten Island, Nueva York) ocupa un lugar de privilegio por su papel como activista desde los años 60 hasta la actualidad. Se ha implicado en la defensa de los derechos civiles, en la lucha pacifista en conflictos como Vietnam o Irak, en procesos políticos de transición, en la defensa de los derechos LGTB, en la protección del medioambiente y en todo aquello en lo que su presencia podía favorecer el cambio ideológico y contribuir a alcanzar objetivos sociales. Fue la impulsora de la canción protesta y la que abrió las puertas a Bob Dylan a través del folk. Contribuyó a acercar el mundo latino al estadounidense y se transformó también en un altavoz de sus reclamaciones y miedos.



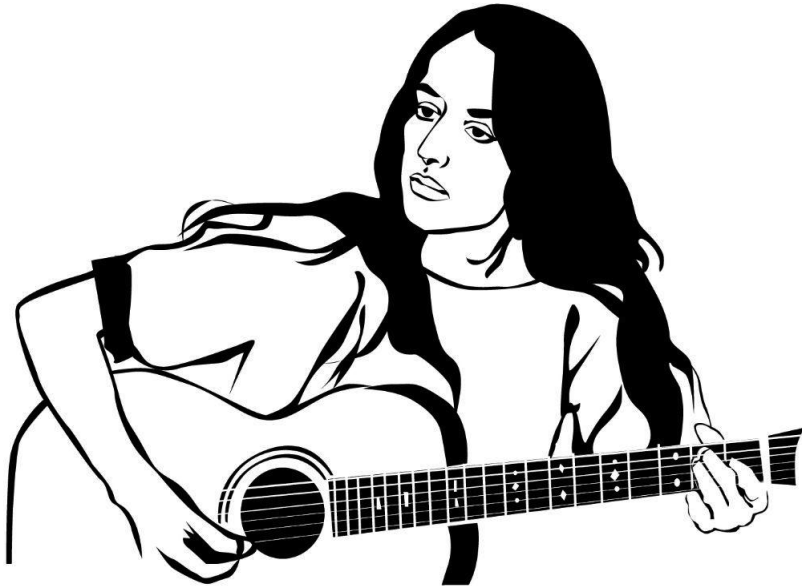
Woody Guthrie, Odetta, Bob Dylan, Dave Van Ronk, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Eduardo Galeano, Albert Payson Terbone, Jack Kornfield, Merrill Collett, Maurice Sendak



Joan Baez. 1988. *Y una voz para cantar*. Seix Barral.



Joan Baez. *Joan Baez* (Vanguard, 1960)
Joan Baez. *Joan Baez 2* (Vanguard, 1961)
Joan Baez. *Farewell, Angelina* (Vanguard, 1965)
Joan Baez. *Come From The Shadows* (A&M Records, 1972)
Joan Baez. *Diamonds & Rust* (A&M Records, 1975)
Joan Baez. *Day After Tomorrow* (Proper Records, 2008)



*To sing is to love and affirm,
to fly and to soar,
to coast into the hearts of the people
who listen
to tell them that life is to live,
that love is there,
that nothing is a promise,
but that beauty exists,
and must be hunted for and found.*

BOB DYLAN

(1941)

176

*Purple clover, Queen Anne's lace
Crimson hair across your face
You could make me cry, If you don't know
Can't remember what I was thinking of
You might be spoilin' me too much love
You're gonna make me lonesome
When you go*

*Flowers on the hillside blooming crazy
Crickets talking back and forth in rhyme
Blue river running slow and lazy
I could stay with you forever
And never realize the time*

*Situations have ended sad
Relationships have all been bad
Mine've been like Verlaine's and Rimbaud
But there's no way I can compare
All them scenes to this affair
You're gonna make me lonesome
When you go*

(...)

*I'll look for you in old Honolulu
San Francisco or Ashtabula
You're gonna have to leave me now,
I know
But I'll see you in the sky above
In the tall grass, in the ones I love
You're gonna make me lonesome
When you go*

Trébol púrpura, flor de zanahoria
Cabello carmesí cubriendo tu cara
Podrías hacerme llorar, ¿no lo sabes?
No puedo recordar qué estaba pensando
Será que me estás mimando demasiado
Harás que me sienta solo
Cuando te vayas

Flores en la ladera brotando como locas
Grillos hablando en rima aquí y allá
Río azul fluyendo lento y perezoso
Podría estar contigo para siempre
Y no darme cuenta del tiempo

Las circunstancias acabaron tristemente
Todas las relaciones fueron un desastre
Las mías, como la de Verlaine y Rimbaud
Pero no hay manera de comparar
Todas esas escenas con este romance
Harás que me sienta solo
Cuando te vayas

(...)

Te buscaré en la vieja Honolulu
En San Francisco, en Ashtabula
Tendrás que dejarme ahora,
Lo sé
Pero te veré arriba, en el cielo
En la hierba alta, en aquellos que amo
Harás que me sienta solo
Cuando te vayas

"You're Gonna Make Me Lonesome When You Go" (1975, en *Blood On The Tracks*)



Podríamos comenzar de muchas formas a hablar de Bob Dylan (Duluth, Minnesota), pero quizás lo primero que debemos hacer es dar las gracias a Joan Báez y John Hammond por haber hecho posible que el mundo se haya iluminado con su poética. A la primera por cederle espacio, por dar un pasito hacia atrás en el escenario que ambos compartieron cuando ella ya era una artista de folk muy reconocida y por impulsar con su amor compartido la parte combativa de Dylan hasta elevarlo a icono de la canción protesta. Por su parte, al productor John Hammond le debemos agradecer su buen criterio al fijarse en el talento de Dylan en su etapa inicial en los clubes de Greenwich Village y que le facilitase su primer contrato con Columbia, todo ello sin afán de lucro, solo por el puro placer de la música. Ambos vieron en él lo evidente, la facultad extraordinaria de acercarnos con su música a nuestra parte espiritual y elevarnos, hacernos creer que somos una parte importante de un universo infinito. Las letras de Bob Dylan concentran el destilado de la poética del rock, constituyen el germen de esta obra que tienes en las manos. Sería ridículo tratar de reducir la poesía de Bob Dylan a unos cuantos adjetivos o temáticas, es literatura del más alto nivel (en 2016 le concedieron el premio Nobel), la esencia de la naturaleza dicotoma del ser humano en palabras. Cierra un momento el libro y escucha cualquier tema suyo al azar, "The Wicked Messenger" (1967), por ejemplo. Solo en sus dos minutos de duración trae los ecos del profeta Elías, de Sófocles o Shakespeare. Pero daría igual si al azar eligieras otra, porque todas ellas están repletas de referencias literarias, religiosas y místicas. No importa si lo odias o lo amas, Dylan es omnipresente en la cultura y te alcanzará de algún modo aunque ni siquiera te des cuenta de ello. Ahora mismo ya está dentro de ti.



Sonny Barger, Scott Barretta, William S. Burroughs, Anton Chejov, Joan Didion, Allen Ginsberg, Robert Graves, Homero, Ovidio, Jack Kerouac, Herman Melville, Henry Miller, Ernest Hemingway, Arthur Rimbaud, Junichi Saga, John Steinbeck, Henry Timrod, Walt Whitman, E. E. Cummings, Ezra Pound, T. S. Eliot, Bertold Brecht, Blind Lemon Jefferson, Dave Van Ronk, Elvis Presley, Hank Williams, Rev. Gary Davis, Woody Guthrie, Allen Ginsberg, Bill Monroe, Blind Willie McTell, Cisco Houston, Harry Smith, Jimmie Rodgers, Johnny Cash, Leadbelly, Little Richard, Mississippi John Hurt, Odetta, Pete Seeger, Ramblin' Jack Elliott, Bascom Lamar Lunsford, Clarence Ashley, Dock Boggs, Jesse Fuller, John Jacob Niles, Lefty Frizzell, Robert Johnson, The Carter Family, Victoria Spivey, Alan Lomax, Doc Pomus, Doc Watson, Mississippi Sheiks, The Weavers, Smokey Robinson, Buddy Holly, Chuck Berry, Roscoe Holcomb, George Gershwin.



Sam Shepard. 2006. *Rolling Thunder: con Bob Dylan en la carretera*. Anagrama.

Bob Dylan. 2014. *Crónicas. Volumen I*. Global Rhythm Press.

Jean-Michel Guesdon, Philippe Margotin. 2015. *Bob Dylan: Todas sus canciones*. Blume.

Bob Dylan. 2016. *Bob Dylan. Letras completas, 1962-2012*. Malpaso.

Bob Dylan. 2017. *Tarántula*. Malpaso.

Bob Dylan. 2022. *Filosofía de la canción moderna*. Anagrama.



Bob Dylan. *The Freewheelin' Bob Dylan* (Columbia, 1962)

Bob Dylan. *Bringing It All Back Home* (Columbia, 1965)

Bob Dylan. *Highway 61 Revisited* (Columbia, 1965)

Bob Dylan. *Blonde On Blonde* (Columbia, 1966)

Bob Dylan. *John Wesley Harding* (Columbia, 1968)

Bob Dylan. *Nashville Skyline* (Columbia, 1969)

Bob Dylan. *Planet Waves* (Columbia, 1974)

Bob Dylan. *Blood On The Tracks* (Columbia, 1975)

Bob Dylan. *Desire* (Columbia, 1976)

Bob Dylan. *Slow Train Coming* (Columbia, 1979)

Bob Dylan. *Oh Mercy* (Columbia, 1989)

Bob Dylan. *World Gone Wrong* (Columbia, 1989)

Bob Dylan. *Time Out Of Mind* (Columbia, 1997)

Bob Dylan. *Love And Theft* (Columbia, 2001)

Bob Dylan. *Modern Times* (Columbia, 2006)

Bob Dylan. *Together Through Life* (Columbia, 2009)

Bob Dylan. *Tempest* (Columbia, 2012)

Bob Dylan. *The Bootleg Series Collection* (Columbia, 2015)

Bob Dylan. *Rough And Rowdy Ways* (Columbia, 2020)



*How does it feel to be on your own
With no direction home
Like a complete unknown
Like a rolling stone?*

GIL SCOTT-HERON

(1949-2011)

180

*Ever feel kind of down and out
You don't know just what to do?
Living all of your days in darkness
Let the sun shine through
Ever feel that somehow, somewhere
You lost your way?
And if you don't get-a help quick
You won't make it through the day?
Could you call on Lady Day?
Could you call on John Coltrane?
Now, 'cause they'll
They'll wash your troubles
Your troubles, your troubles away!*

*Plastic people with plastic minds
Are on their way to plastic homes
No beginning, there ain't no ending
Just on and on and on and on and on
It's all because they're so afraid
To say that they're alone
Until our hero rides in
Rides in on his saxophone
Could you call on Lady Day?
Could you call on John Coltrane?
Now, 'cause they'll
They'll wash your troubles
Your troubles, your troubles away!*

¿Alguna vez te has sentido tan abatido
Que ya no sabes qué hacer?
Vives tus días a oscuras
Deja que el sol brille
¿Alguna vez sentiste que de algún modo
Has perdido tu camino,
Y si no consigues ayuda rápido
No lograrás sobrevivir?
¿Por qué no llamas a Lady Day?
¿Por qué no llamas a John Coltrane?
Porque ellos
Ellos arrastrarán tus problemas
¡Tus problemas, tus problemas se irán!

Gente de plástico con mentes de plástico
Van de camino a sus hogares de plástico
Sin principio, sin final
Solo seguir y seguir y seguir y seguir
Todo porque tienen miedo
De decir que están solos
Hasta que nuestro héroe acude
Acude con su saxofón
¿Por qué no llamas a Lady Day?
¿Por qué no llamas a John Coltrane?
Porque ellos
Ellos arrastrarán tus problemas
¡Tus problemas, tus problemas se irán!

“Lady Day and John Coltrane” (1971, en *Pieces of a Man*)



Gil Scott-Heron (Chicago) es poeta, novelista y *bluesólogo*. Rompió cánones y tabúes con el disco *The Revolution Will Not Be Televised* en un ejercicio de declamación musicada en el que denunciaba el racismo, el consumismo y la rebeldía pusilánime y acomodada. Creó para ello un nuevo lenguaje poético que acabaría engendrando el *hip-hop* y el *neosoul*. Olvidado por la industria, cayó en la espiral de *crack*, cárcel y miseria que ya había anticipado en canciones como "Home Is Where The Hatred Is" o "The Bottle". Fue rescatado por Richard Russell para gestar su introspectivo canto del cisne, *I'm New Here*.



Langston Hughes, LeRoi Jones, Nina Simone, Fela Kuti, Richie Havens, Robert Johnson.



Gil Scott-Heron. 2019. *Con las horas cantadas. Memorias*. Libros del Kultrum.

Gil Scott-Heron. 2019. *Now And Then*. Canongate.



Gil Scott-Heron. *Small Talk At 125th And Lenox* (Flying Dutchman, 1970)

Gil Scott-Heron. *Pieces Of A Man* (Flying Dutchman, 1971)

Gil Scott-Heron. *I'm New Here* (XL Recordings, 2010)

Capítulo 4

Versos psicodélicos, pacifismo y amor libre

183

Principio y fin de un movimiento contracultural

El significado de las palabras ilustra mejor que cualquier explicación su verdadero sentido y abre una puerta para que podamos conectarlas con todo el universo de referencias que llevamos recopilando desde la infancia. Empecemos por la "psicodelia", un neologismo propuesto en abril de 1956 por el psicólogo Humphry Osmond formado por *psyché* (en griego, alma) y *delos* (en griego, evidente, visible, manifiesto). Así que la psicodelia no es otra cosa que aquello que revela el alma, que pone de manifiesto la mente, entendida como espíritu. Cuando Osmond lo planteó como nueva palabra a la Academia de Ciencias de Nueva York ofreció como equivalente en inglés para su etimología "mind manifesting", la mente haciéndose evidente. Así que la música, y la poesía, psicodélica sería algo así como la que busca proyectar el mundo interior. En cuanto a "paz", es conocido su origen del latín *pax* que originalmente se entendía como verbo, no como sustantivo, equivalente a "calmar" y se empleaba para referirse a los períodos en los que se pactaba un período sin guerras. La paz implicaba una acción activa y consciente de pacificar, un esfuerzo por evitar el conflicto, del mismo modo en que en el activismo pacifista no es posible el simple hecho de permanecer en un estado pasivo sino que suponía un trabajo constante de concienciación política y social. Finalmente, queda el "amor", cuyo origen desde el latín entierra sus raíces en el indoeuropeo *amma-*, la voz infantil para referirse a la "madre", con lo que el amor se identifica con el origen de todo, con el sentimiento de proximidad y necesidad primario.

Así que, la base ideológica de la contracultura de los años 60 y principios de los 70 suponía en definitiva una vuelta a los orígenes del individuo en conexión con lo primitivo, con lo emocional, con la naturaleza. Respeto, amor y apertura del espíritu hacia los demás. Compartir las emociones, los sueños, elevar el alma y conectar con aquello que no se comprende cuando se vive de forma rutinaria dentro de un sistema capitalista con unos valores caducos sobre la familia nuclear y el sometimiento a

las fuerzas de autoridad. Todo ello formaba parte del ideario del movimiento *hippie* junto con algunos de los valores que defendía la generación *beat* y las corrientes naturistas. La revolución sexual, la emancipación de la mujer, la equidad en derechos civiles con independencia de la etnia o clase social, el rechazo al consumismo y al capitalismo y el amor libre eran algunos de los centros ideológicos de una generación que marcó el salto popular desde las estructuras tradicionales a un nuevo modo más libre de concebir la realidad. Pero lo cierto es que este movimiento se definió de forma utópica en un marco de referencia concreto, en el contexto de San Francisco y otras ciudades norteamericanas, y no cuajó del mismo modo en sociedades con limitaciones políticas de las libertades. Además, la demonización del consumo excesivo de drogas y la propia naturaleza abierta del movimiento provocaron que la implementación de muchas de sus ideas fuese más idealista que real y propiciaron el fracaso de las buenas intenciones diluyendo todo en una etapa más de la historia del mundo.

Teniendo en cuenta los principios desde los que germinó este movimiento contracultural, la música que más se adaptaba era la psicodelia, puesto que favorecía los estados de conciencia en los que el espíritu se abría con la ayuda o no de opiáceos y alucinógenos. También el folk con voluntad revolucionaria se mantenía vivo precisamente por participar en la lucha por la consecución de derechos civiles o por sus solicitudes pacifistas.

Cuando Richard Goldstein (1969) realiza su análisis y compilación de la poética del rock entre 1952 y 1968 clasifica las composiciones en cuatro grupos: (1) Provocación y raíces; (2) Baladas fuertes y suaves; (3) Divagaciones rock; (4) Alegoría y más allá. Es a partir de la heterogeneidad del tercer grupo de su clasificación, sobre todo con el tema que cierra esta sección, la experimental "White Rabbit" compuesta por Grace Slick e interpretada junto a Jefferson Airplane, cuando se hace ya evidente la huella de la inspiración psicodélica. Pero años antes, el folk simbólico de Donovan o el uso de instrumentación exótica, como el sitar de The Beatles en "Norwegian Wood" (1965), que también recoge el volumen de Goldstein, ya se abrían a lo que sería el sonido psicodélico. La invitación de Grace Slick en "White Rabbit" a romper con las dinámicas del pensamiento plano y abrir el espíritu a través de la intelectualidad, las drogas y la meditación se hacen explícitas en un juego dialógico con *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* (Lewis Carroll, 1865):

"White Rabbit" Grace Slick; Jefferson Airplane (1967, en *Surrealistic Pillow*)

<i>When logic and proportion</i>	Cuando la lógica y la medida
<i>Have fallen sloppy dead</i>	Han caído en la muerte por abandono
<i>And the White Knight is talking backwards</i>	Y el Caballero Blanco habla del revés
<i>And the Red Queen's off with her head</i>	Y la Reina Roja está fuera de su cabeza
<i>Remember what the dormouse said</i>	Recuerda lo que dijo el lirón
<i>Feed your head</i>	Alimenta el cerebro

185

Alimentar la mente, leer, experimentar, discutir las bases de unas estructuras sociales que se aceptaban sin cuestionar su lógica. La canción protesta ya participaba de estas intenciones desde finales de los 50, pero le faltaba el aparato introspectivo de la psicodelia que permitía abrir la propia mente y cambiar la mirada de forma más radical. El cénit del movimiento hippie, de la nueva espiritualidad y de la trascendencia meditativa tuvo lugar en febrero de 1968 cuando The Beatles realizó el viaje al norte de la India (Rishikesh). Allí, John, Paul, George y Ringo se unieron a Donovan, Mike Love o Mia Farrow para meditar junto al Maharishi Mahesh Yogi. En el imaginario popular, este encuentro supuso una apertura a la filosofía oriental y permitió discutir parte del eurocentrismo y americanismo imperantes en los años 60. Con todo, si entre 1964 o 1965 podemos marcar claramente el inicio de la música psicodélica, su fin podría fijarse pocos años después, en los primeros años de la década de los 70, en paralelo al deterioro del movimiento *hippie*.

La década de los 60 fue especialmente convulsa en Estados Unidos, recordemos que en 1963 Lee Harvey Oswald dispara al presidente demócrata John F. Kennedy, aunque el responsable real de su muerte sigue siendo un misterio político. En abril de 1968 James Earl Ray asesina de un tiro en la cabeza al líder del movimiento de derechos civiles Martin Luther King cuando se hallaba en Memphis para apoyar las reivindicaciones de un grupo de trabajadoras y trabajadores afroestadounidenses. Su muerte también está bajo el velo de la conspiración política y alteró a una parte de la población, que indignada y frustrada se rebeló contra un orden social injusto. En junio de ese mismo año también es asesinado el senador Robert F. Kennedy, al parecer (de nuevo sobrevuelan teorías de la conspiración) por un inmigrante palestino contrario al apoyo manifiesto de Kennedy a Israel. Sin embargo, aunque estos asesinatos podrían haber reforzado el espíritu común pacifista y los valores más humanos de solidaridad e igualdad, la realidad fue que las revueltas hicieron emerger como siempre el miedo, lo más reaccionario y conservador de la naturaleza humana. Así, un movimiento contracultural que se había propagado de forma muy mayoritaria en Estados Unidos comenzó en 1968 a cimentar su decadencia y a limitarse a grupos intelectuales más reducidos.

En 1971 se produjo en la Universidad de Amsterdam el famoso debate entre Michel Foucault y Noam Chomsky sobre la naturaleza humana. La pregunta principal era si estábamos condicionados por las circunstancias externas o si poseíamos algo co-

mún que permitía reconocernos como humanos. Chomsky defendía la existencia de un conocimiento instintivo universal y común que reconocía como una estructura organizativa, la naturaleza humana; pero Foucault negaba que el concepto de naturaleza humana pudiese ser científico. La creatividad fue uno de los primeros temas sobre los que debatieron, y un acertado Foucault insistía en la importancia del determinismo histórico, de las limitaciones a las que el ser estaba sometido. Las restricciones a la libertad creativa no residían solo en la mente sino en las estructuras sociales y económicas, en especial las estructuras de poder, el segundo gran tema del debate. No era suficiente con abrir la mente, había que cambiar las estructuras desde su base: familia, educación, todo debía destruirse para construirse de nuevo. Pero eso nunca llegó a suceder. El debate intelectual ilustró de forma simbólica el propio fin de la psicodelia, de la contracultura masiva, y el sentido de su corta duración. El ser humano sí parecía tener una naturaleza común, y esa naturaleza es altamente conservadora. En general, nos aferramos a la familia nuclear, las dinámicas capitalistas, la educación reglada y tememos cualquier innovación que quiebre esas estructuras.

Curiosamente, en 1971 Don McLean lanzó el *single* "American Pie", una canción folk rock sobre la cultura estadounidense desde una perspectiva crítica que presenta como inicio cronológico el momento en que muere la música, el 3 de febrero de 1959, día en que se produce el accidente de avión en el que fallecen Buddy Holly, Ritchie Valens y The Big Bopper, ídolos del rock and roll. La canción mencionaba de forma indirecta a otros músicos: Elvis era "The King" (El Rey), Bob Dylan era "The Jester (El Bufón)", The Beatles eran "The quartet practiced in the park" y The Rolling Stones "Satan". Pero lo más importante de la canción en cuanto al fin del movimiento hippie se encuentra en los versos que destacamos.

"American Pie" Don McLean (1971, en *American Pie*)

<i>Oh, and there we were all in one place</i>	Oh, ahí estábamos todos en el mismo lugar
<i>A generation lost in space</i>	Una generación perdida en el espacio
<i>With no time left to start again</i>	Sin tiempo para empezar de nuevo

Así era, en julio de 1969 se retransmite la llegada de astronautas norteamericanos a la Luna y las preocupaciones por los derechos sociales, la voluntad de quebrar las estructuras de poder, la lucha ideológica por los oprimidos va perdiendo la poca fuerza que le quedaba. La conquista del espacio parecía devolver la confianza en un sistema político corrupto, pero que con este hito daba una nueva fuente para soñar con el espacio más material, tangible. Otros hechos se unieron a este en la decadencia de la psicodelia y del movimiento *hippie*. El 9 de agosto de 1969 la masacre de Sharon Tate por parte de la "familia" de Charles Manson (Tex Watson, Susan Atkins, Linda Kasabian y Patricia Krenwinkel) también provocó una reflexión social sobre la influencia de la música y sus mensajes, en atención a lo declarado por Manson

sobre el modo en que llegaba el mensaje del tema de The Beatles "Helter Skelter". En realidad, Manson poseía una ideología tremendamente racista y pensaba que podría enviar mensajes ocultos a través de la música para contrarrestar la lucha racial; pero imposibilitado para grabar un disco y frustrado por ello ordenó los famosos asesinatos en la casa del productor musical Terrence Melcher, que en realidad ya no vivía allí porque se la había alquilado a Roman Polanski y Sharon Tate. La brutalidad del asesinato múltiple y la sordidez de las personas que lo perpetraron ponía el foco en el caos y en la necesidad de orden. La proyección social de Manson por parte de los medios fue parte de la identificación popular que establecieron las clases conservadoras entre el movimiento hippie y el trastorno mental o la desviación de los valores tradicionales que sentían ajenos a aquella masacre. Como guinda, el 6 de diciembre de 1969 en el Altamont Speedway Free Festival es asesinado el joven afroamericano Meredith Hunter por Alan Passaro, miembro de los Ángeles del Infierno, durante el concierto de The Rolling Stones. Con la violencia injustificada se pone fin al verano del amor. Comenta Jaime Gonzalo (2008: p.83) que "el verdadero mal viaje era ese estado de conciencia caliginoso, frío y desesperadamente real que, en Altamont y en muchas otras partes, dio cerrojazo a la inocencia, si es que había alguna". En una nebulosa de informaciones, al final el poder mediático terminó por germinar en una cierta desconfianza hacia la música, y hacia el consumo de drogas al que se culpaba de desorden y trastornos. La psicodelia y la filosofía hippie fueron muriendo progresivamente a partir del miedo, de la comodidad de una sociedad norteamericana brutalmente consumista y de la existencia de nuevas metas. Pero el espíritu se filtró en la música folk británica, que continuó unos años más a través de bandas y artistas como Fairport Convention, Kevin Ayers o Syd Barrett; también recaló en artistas que caminaban hacia la mística y que veremos en el próximo capítulo. Fueron solo unos años en los que pervive lo que propiamente se considera psicodelia, puesto que la década de los 70 se preparaba para un nuevo movimiento revolucionario que, aunque no tan vivo en la sociedad general, resultó más directo, salvaje y contundente.

Lo fantástico y la literatura en la poesía de la psicodelia

Entre el surrealismo y la psicodelia. Así caracterizan en líneas generales Mattison y Suarez (2021: 119) la poética de las canciones de una gran parte de la música de la década de los 60. Lo fantástico y lo surrealista encuentran en la expresión del alma y en la exploración de emociones y pensamientos un espacio perfecto que se materializó en las letras a través de recursos literarios como la mención de personajes fabulosos y la descripción psicotrópica de quimeras. Al igual que en el Surrealismo iniciado por André Breton, se trataba de superar lo real e impulsar un nuevo estadio espiritual a partir de lo irreal, de lo onírico, de lo imposible. El mundo estaba demasiado revuelto como para anclarse en la realidad, así que lo fantástico tomó las riendas.

En este universo de referencias fantásticas comenzaron a surgir personajes y entornos mágicos, propios de los sueños y de la literatura. En el panorama musical, a mediados de los años 60 empiezan además a perder su dominio los hitos norteamericanos como Elvis Presley frente a la invasión británica en la que sin duda destacaron por encima de todos The Beatles y The Rolling Stones. Ambas bandas son clave para comprender la psicodelia, especialmente The Beatles, a través de la incursión en la filosofía oriental (en concreto en la Meditación Trascendental en Rishikesh en 1968) que ya hemos comentado, aunque la experimentación literaria y psicotrópica ya se traslucía en letras anteriores a su viaje a la India. En "I Am The Walrus" (1967) se observan todos los rasgos de la poética psicodélica: las imágenes surrealistas, la presencia de personajes literarios fantásticos (en este caso la morsa proviene del poema "La morsa y el carpintero" de Lewis Carroll, incluido en *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, según declaraciones del propio Lennon), descripciones oníricas y un tratamiento deconstruido de la lógica. El tema se compuso en 1967, el año en que conocen en Londres al Maharishi Mahesh Yogi, lo que apunta hacia un interés por la espiritualidad oriental que convergía en el caso de Lennon con su motivación irreverente en ese momento de componer temas de sentido complejo y oculto surgidos de la experiencia sensorial y cultural múltiple. En la última parte de la canción, se entremezclan incluso fragmentos de la emisión por radio del *Rey Lear*, de William Shakespeare, lo que eleva hasta el final el tono surrealista de la composición. Lennon comentó en 1980 que la idea inicial de este tema le vino al escuchar una sirena de policía, un curioso motivo que le dio el ritmo extraño para comenzar a tejer una tela de referencias e imágenes igualmente extrañas con la ayuda de su conocimiento y sensibilidad literarias, y seguramente que impulsado también por el consumo de psicotrópicos como el LSD.

"I Am The Walrus" John Lennon y Paul McCartney; The Beatles (1967, en *Magical Mystery Tour*)

*I am he as you are he as you are me
And we are all together
See how they run like pigs from a gun*

*See how they fly
I'm crying
Sitting on a corn flake
Waiting for the van to come
Corporation T-shirt
Stupid bloody Tuesday
Man you've been a naughty boy
You let your face grow long
I am the egg man*

Yo soy él como tú eres él como tú eres yo
Y estamos todos juntos
Mira cómo corren como cerdos viendo un
arma
Mira cómo vuelan
Estoy llorando
Sentado en un copo de maíz
Esperando por la furgoneta
Camiseta corporativa,
estúpido martes sangriento
Tío, has sido un niño malo
Tienes mucha cara
Soy el hombre huevo

*They are the egg men
I am the walrus
Goo goo g'joob*

Ellos son los hombres huevo
Yo soy la morsa
Goo goo g'joob

La mención de Alicia y otros elementos de la obra de Carroll, además de en los temas de Grace Slick o The Beatles, se recoge en temas de esta etapa psicodélica en autores cuya poética es notable aunque no alcanzaron la misma popularidad. Un ejemplo es el músico británico Kevin Ayers, del que destacamos la canción "Song For Insane Times" (en *Joy Of A Toy*, 1969) por incluir este universo literario fantástico, referencias a los cuentos populares, mitos y por su guiño al tema "I Am The Walrus" que había sido publicado unos años antes. 189

"Song For Insane Times" Kevin Ayers (1969, en *Joy Of A Toy*)

*We talk all night and we're all turned on
We believe we heard him singing his song*

*Telling us all there was work to be done
And everyone sung a of I am the walrus*

*Yes disneyland has come to town
Everyone's dressed and standing around*

*Alice is wearing her sexiest gown
But she doesn't want you to look at her*

Beautiful people are queuing to drown

*They wait for the lifeguard to put on his crown
But he's up at the other end of town
Trying to talk to the mirror*

Hablamos toda la noche y estamos a tope
Creemos que le escuchamos cantar su canción

Diciéndonos todo el trabajo que había por hacer
Y todos cantaban "I am the walrus"

Sí, Disneylandia ha llegado a la ciudad
Todo el mundo está vestido y parado alrededor

Alicia lleva su vestido más sexy
Pero no quiere que la mires

Gente guapa haciendo cola para ahogarse

Esperan que el socorrista les ponga la corona
Pero él está en la otra punta de la ciudad
Tratando de hablar con el espejo

La relación entre literatura fantástica y música rock se observa en multitud de composiciones. Bandas como Hawkwind incluso contaron con la colaboración habitual de escritores del género fantástico para sus letras, en este caso con Michael Moorcock. Pero sin llegar a este extremo, algunos de los grupos más relevantes de los años 60 introdujeron referencias literarias que transportaban a mundos de fantasía, que permitían esa apertura espiritual de la psicodelia. La poética se cargaba de elementos mágicos, de ensoñaciones, de mundos que sugerían una trascendencia más allá de la cotidianeidad. Otro ejemplo muy conocido de esta relación se encuentra en el tema "Shangri-La" de The Kinks, una canción compuesta por Ray Davies publicada en 1969 en el álbum *Arthur (Or the Decline and Fall of the British Empire)* como crítica a la sociedad británica, al clasismo, el inmovilismo y el imperialismo decadente. El título del tema y el espacio irónicamente mitificado se toma de la novela de James Hilton *Lost Horizon* (1933) en la que se proponía este nombre para evocar un espacio imaginario, exótico y paradisíaco de Oriente, donde vivían en convivencia mística personas casi inmortales. El propio Hilton tomaba esta idea de los refugios sagrados mencionados en antiguos textos budistas. La combinación de ironía y referente idealizado le resultó perfecta a Ray Davies para hacer una crítica social encubierta por la imagen paradisíaca que estaba instalada en la memoria literaria de su generación.

"Shangri-La" Ray Davies; The Kinks (1969) en *Arthur (Or the Decline and Fall of the British Empire)*

*Now that you've found your paradise
This is your kingdom to command
You can go outside and polish your car
Or sit by the fire in your Shangri-la*

*Here's your reward for working so hard
Gone on the lavatories in the back yard
Gone all the days when you dreamed of that car
You just want to sit in your shangri-la*

*Put on your slippers and sit by the fire
You've reached your top and you just can't get any higher
You're in your place and you know where you are
In your Shangri-la*

*Sit back in your old rocking chair
You need not worry, you need not care
You can't go anywhere
Shangri-la*

Ahora que has encontrado tu paraíso
 Este es el reino que gobiernas
 Puedes salir y encerrar tu coche
 O sentarte junto al fuego en tu Shangri-la

Aquí está tu recompensa por trabajar tan duro
 Se acabaron los baños en el patio trasero
 Se acabaron todos los días en que soñaste con ese coche
 Solo quieres sentarte en tu shangri-la

Ponte las zapatillas y siéntate junto al fuego
 Has llegado a tu cima y no puedes llegar más alto
 Estás en tu lugar y lo sabes
 En tu Shangri-la
 Siéntate en tu vieja mecedora
 No necesitas preocuparte, no necesitas preocuparte
 No puedes ir a ninguna parte
 Shangri-la

En 1975, Robert Plant recupera el espacio mitificado del Shangri-la en el tema "Kashmir" (en *Physical Graffiti*, 1975), y lo une a otro lugar con representación idealizada en cuanto a su fertilidad y magia, el valle de Cachemira, una tierra disputada por la India, Pakistán y China que en su origen se entendía como surgida del agua.

"Kashmir" Robert Plant (1975, en *Physical Graffiti*)

<i>Oh, pilot of the storm</i>	Oh, piloto de la tormenta
<i>Who leaves no trace</i>	Que no dejas rastro
<i>Like thoughts inside a dream</i>	Como los pensamientos en un sueño
<i>Here is the path that led me</i>	Aquí está el camino que me llevó
<i>To that place</i>	A ese lugar
<i>Yellow desert stream</i>	Arroyo amarillo del desierto
<i>My Shangri-La</i>	Mi Shangri-La
<i>Beneath the summer moon</i>	Bajo esta luna de estío
<i>I will return again</i>	Regresaré
<i>Sure as the dust</i>	Seguro como el polvo
<i>That floats high in June</i>	Que se eleva en junio
<i>When movin' through Kashmir</i>	Cuando viaja a través de Cachemira

Aunque hay cientos de anécdotas sobre la inspiración literaria en la composición musical en este período, nos quedamos con la que Joni Mitchell comenta en un reportaje para *Los Angeles Times* (1996) en el que el crítico musical Robert Hilburn le preguntaba sobre el modo en que habían nacido canciones como “Chelsea Morning”, “Big Yellow Taxi” y otros de sus éxitos. En relación con “Both Sides Now” (1967), Joni comenta que se le ocurrió mientras viajaba en avión y leía *Henderson the Rain King*, una novela de Saul Bellow. En un momento de la historia, el personaje viaja a África y baja la mirada dirigiéndola a las nubes. Joni replica este gesto, deja el libro a un lado y comienza a escribir el que sería uno de sus temas más populares, plagado de referencias pacifistas y psicodélicas, acordes con el momento en que la compuso:

“Both Sides Now” Joni Mitchell (1967, grabada por ella en 1969)

<i>Rows and flows of angel hair</i>	Hileras y corrientes de cabello de ángel
<i>And ice cream castles in the air</i>	Y castillos de helado en el aire
<i>And feather canyons everywhere</i>	Y cañones de plumas por todas partes
<i>Looked at clouds that way</i>	Así veía las nubes
<i>But now they only block the sun</i>	Pero ahora solo tapan el sol
<i>They rain and they snow on everyone</i>	Llueve y nieva sobre todos
<i>So many things I would have done</i>	Hubiera hecho tantas cosas
<i>But clouds got in my way</i>	Pero las nubes se pusieron en mi camino
<i>I've looked at clouds from both sides now</i>	Ahora veo las nubes desde ambos lados
<i>From up and down and still somehow</i>	De arriba a abajo y todavía de otras
<i>It's cloud illusions I recall</i>	Son ilusiones de nube lo que recuerdo
<i>I really don't know clouds at all</i>	Realmente no sé nada de las nubes

Ya en la fase final de la psicodelia, el tema “Golden Hair” de Syd Barrett (1970) constituye un nuevo ejemplo del diálogo permanente entre música y poesía, puesto que se compuso sobre el poema homónimo de James Joyce (en *Chamber Music*, 1907) y mantiene el mismo espíritu de visión fantástica que induce a la ensoñación.

“Golden Hair” James Joyce (1907)

<i>Lean out of the window,</i>	Asómate a la ventana,
<i>Goldenhair,</i>	Cabellos de Oro,
<i>I hear you singing</i>	Te oigo cantar
<i>A merry air.</i>	Una alegre melodía

*My book was closed,
I read no more,
Watching the fire dance
On the floor.*

*I have left my book,
I have left my room,
For I heard you singing
Through the gloom.*

*Singing and singing
A merry air,
Lean out of the window,
Goldenhair.'*

Mi libro se cerró,
No leí más,
Observando la danza del fuego
En el suelo.

He dejado mi libro,
He dejado mi habitación
Porque he oído tu canto
A través de las tinieblas.

Cantando y cantando
Con aire alegre,
Asómate a la ventana,
Cabellos de Oro'.

193

El impulso creativo de la química

Hablar de psicodelia en la música norteamericana es hablar de los californianos Grateful Dead y del escritor Ken Kesey. El autor de *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (en español *Alguien voló sobre el nido del cuco*, 1962) había sido pionero en el consumo de drogas psicotrópicas como el LSD y, junto con su grupo de "Alegres bromistas" (The Merry Pranksters), recorría Estados Unidos en su autobús de colores con matrícula "Furthur" (más allá) para hacer sesiones abiertas de consumo de LSD. En algunas de estas sesiones o "acid test" la ambientación musical la ponían Grateful Dead, una banda que se caracterizaba por su capacidad de improvisación y por sus influencias folk, blues o jazz que combinaban con el rock. Entre sus entusiastas había, por supuesto, hippies, y también un grupo fiel denominado "Deadheads" que seguían a la banda en sus giras. Pete Townshend de The Who incluso escribió el tema "The Magic Bus" en 1966 inspirándose en los "acid test" de Kesey. Su filosofía partía de principios de amor libre, igualdad y solidaridad, hasta el punto de que permitían que se grabaran y compartieran sus actuaciones siempre que no se persiguieran fines lucrativos. En sus sesiones de amor, literatura, música y ácido abrían su espíritu hacia espacios nuevos, con visiones y sinestesias más allá de esta realidad, algo que favorecía la presencia de motivos cromáticos y nuevas metáforas en las composiciones. El escritor periodista Tom Wolfe describe en su obra *Ponche de ácido lisérgico* (1968) estos viajes de Kesey y Jerry Garcia (Grateful Dead), lo que convirtió al libro en una auténtica crónica de la psicodelia y del movimiento hippie real, no frivolidado ni convertido en el producto en el que se transformaría con el tiempo.

“Heroin” Lou Reed (1967, en *The Velvet Underground & Nico*)

194 *I don't know just where I'm going* No sé a dónde voy
But I'm gonna try for the kingdom, if I can Pero voy a por el reino, si puedo
'Cause it makes me feel like I'm a man Porque me hace sentir como un hombre
When I put a spike into my vein Cuando me meto la aguja en vena

And I'll tell ya, things aren't quite the same Y te digo, las cosas ya no son iguales
When I'm rushing on my run Cuando estoy disfrutando mi viaje
And I feel just like Jesus' son Me siento como el hijo de Jesús

“The Magic Bus” Pete Townshend; The Who (1967, en *The Kids Are Alright*)

Every day I get in the queue (Too much, Magic Bus)
To get on the bus that takes me to you (Too much, Magic Bus)
I'm so nervous, I just sit and smile (Too much, Magic Bus)
You house is only another mile (Too much, Magic Bus)

Thank you, driver, for getting me here (Too much, Magic Bus)
You'll be an inspector, have no fear (Too much, Magic Bus)
I don't want to cause no fuss (Too much, Magic Bus)
But can I buy your Magic Bus? (Too much, Magic Bus)

Todos los días me pongo en la cola (Demasiado, Bus Mágico)
Para subirme al bus que me lleva a ti (Demasiado, Bus Mágico)
Estoy tan nervioso, me siento y sonrío (Demasiado, Bus Mágico)
Solo otra milla hasta tu casa (Demasiado, Bus Mágico)

Gracias, conductor, por traerme aquí (Demasiado, Bus Mágico)
Serás inspector, no tengas miedo (Demasiado, Bus Mágico)
No quiero causar ningún lío (Demasiado, Bus Mágico)
Pero ¿puedo comprar tu Bus Mágico? (Demasiado, Bus Mágico)

“Ripple” Robert Hunter y Jerry Garcia; Grateful Dead (1970, en *American Beauty*)

If my words did glow with the gold of sunshine
And my tunes were played on the harp unstrung
Would you hear my voice come through the music?
Would you hold it near as it were your own?

It's a hand-me-down, the thoughts are broken
Perhaps they're better left unsung
I don't know, don't really care
Let there be songs to fill the air

*Ripple in still water
When there is no pebble tossed
Nor wind to blow*

Si mis palabras brillasen con los dorados rayos
Y mis melodías fueron tocadas en el arpa sin cuerdas
¿Oirías mi voz a través de la música?
¿La mantendrías cerca como si fuera tuya?

Es una cadena, los pensamientos están rotos
Quizá es mejor dejarlos sin cantar
No sé, realmente no me importa
Que haya canciones que llenen el aire

Ondulación en aguas tranquilas
Cuando no se arrojan guijarros
Ni sopla el viento

"Sugar Man" Sixto Rodriguez (1970, en *Cold Fact*)

*Sugar man, won't you hurry
Cause I'm tired of these scenes
For a blue coin won't you bring back
All those colors to my dreams*

*Silver magic ships you carry
Jumpers, coke, sweet Mary Jane*

*Sugar man met a false friend
On a lonely dusty road
Lost my heart when I found it
It had turned to dead black coal*

*Sugar man, date prisa
Porque estoy cansado de estas escenas
Por una moneda azul no traerás de vuelta
Todos esos colores a mis sueños*

*Barcos mágicos plateados, llevas
Jumpers, coca cola, dulce marihuana*

*Sugar man conoció a un falso amigo
En un camino solitario y polvoriento
Perdí mi corazón cuando lo encontré
Se había convertido en carbón muerto*

Un ejemplo bien conocido de la relación entre la literatura, la psicodelia y el consumo de drogas es el nombre de la banda The Doors, que Jim Morrison tomó de la obra de Aldous Huxley *The Doors of Perception* (1954), en concreto del verso "If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is: infinite", lo que nos lleva de nuevo a la esencia de la psicodelia, abrirse para revelar el espíritu, atravesar las puerta de la percepción para entrar en el estado de comprensión total y de armonía con el universo. Alcanzar lo infinito en vida. Pero para abrir esa puerta de la percepción, Aldous Huxley invitó a su casa a Humphrey Osmond para iniciarse en el consumo de sustancias que le permitieran ir a ese espacio más allá, abrir su percep-

ción a través de un estado alterado de la conciencia. El consumo de mescalina le proporcionó la posibilidad de aunar en su obra la intelectualidad reflexiva y crítica que ya tenía con el misticismo de un modo nuevo de acercarse al interior del pensamiento.

- 196 Fueron muchas las obras literarias de los años 60 y 70 en las que se escribió abiertamente sobre el consumo de alucinógenos. Mattison y Suarez (2021: 131) mencionan algunas de ellas, como *Ariel* (1965) de Sylvia Plath, *The Light Around the Body* (1968) de Robert Bly o *Planet News* de Allen Ginsberg (1968). Y nos quedamos justamente con este último, que junto con William S. Burroughs y Jack Kerouac constituyeron el núcleo de la generación *beat*, un grupo de autores que ejercieron una importante influencia en la música de finales de los años 60 y de la década de los 70. Su mensaje liberador y contracultural entró profundamente en el espíritu de Bob Dylan, Jim Morrison, Arthur Lee, Tuli Kupferberg, Janis Joplin, Tom Waits o Patti Smith. En el caso de Allen Ginsberg, su relación con la poética del rock fue mucho más allá, ya que llevó a cabo sus propias performances musicales, algunas de ellas en colaboración con artistas como Dylan o, ya en los años 80, The Clash.

“Garden Is Open” Tuli Kupferberg; The Fugs (1968, en *Tenderness Junction*)

Thank God, the tiki torch still shines

Gracias a Dios, la antorcha tiki todavía brilla

Thank God, the tiki bar is open

Gracias a Dios, el bar tiki está abierto

Come on in and open up your mind

Entra y abre tu mente

Fascinación astral y cromática. La sinestesia

Aunque los motivos poéticos de la psicodelia son muchos, cuando pensamos en este período de la música nos vienen a la cabeza los colores intensos, mezclados, chillones. Lienzos visionarios y psicotrópicos como los del pintor Alex Grey que buscaban reflejar los estados alterados de una conciencia que se abría y liberaba. El espíritu se hacía más grande y, en algunos casos con el empujoncito químico que ya comentamos, comenzaba un viaje astral. Por ello, lo cromático y lo astral cobraron especial protagonismo en la poética rock de los últimos años 60. La Era de Acuario se abría paso en un magma de creencias astrológicas y teosóficas sobre la influencia de los astros en el comportamiento y devenir humanos. Este elemento poético también llegó a la mística posterior de forma muy visible en temas como “Pink Moon” de Nick Drake (1972, en *Pink Moon*). En esta etapa las canciones explotaban desde el punto de vista retórico la sinestesia y la metáfora como recursos principales. La sinestesia, una unión de imágenes o sensaciones de diferentes dominios sensoriales, era una forma de hacer que las canciones pudieran sentirse de una forma más sugerente. Un ejemplo magnífico de sinestesia lo ofrecía Molly Drake, la madre de Nick

Drake, en un poema que le escribió a este cuando tenía tres años, lo reproducimos en la traducción de Luis Murillo Fort (2014):

197

"Color primario" Molly Drake (1951)

Mi hijo tiene tres años,
muy sosegadas no pueden ser sus opiniones.
Le di a oler una violeta
y me dijo que olía amarillo.

"Querrás decir que huele bien", repliqué.
Y el tozudo personaje
contestó que no olía bien,
que olía amarillo.

El pequeño Nick estableció con tres años una relación entre dos territorios de los sentidos para crear una idea nueva que se podía percibir con nitidez, el olor del sol, del calor, del verano. El olor amarillo. Joni Mitchell también empleó en **"Marcie"** (1966) este recurso sinestésico poniendo además los territorios sensoriales en relación con espacios emocionales vinculados a usos consensuados del color como código social (rojo y verde, por ejemplo, como los colores de prohibición y permiso que adquieren nuevos valores y sensaciones no consensuadas). El color se asociaba con experiencias emocionales y con viajes espirituales a través de una representación nueva de la realidad en la que la intensidad de las palabras permitía comunicar una experiencia subjetiva.

"Marcie" Joni Mitchell (1966, en *Live At The Second Fret 1966*)

*Marcie in a coat of flowers
Steps inside a candy store
Reds are sweet and greens are sour
Still no letter at her door
So she'll wash her flower curtains
Hang them in the wind to dry
Dust her tables with his shirt
and
Wave another day goodbye*

Marcie's faucet needs a plumber

Marcie con un abrigo de flores
Pasos dentro de una tienda de golosinas
Los rojos son dulces y los verdes amargos
Todavía no hay carta en su puerta
Así que lavará sus cortinas de flores
Las colgará al viento para que sequen
Quitará el polvo de las mesas con su camisa y
Se despedirá de otro día

El grifo de Marcie necesita un fontanero

198

*Marcie's sorrow needs a man
Red is autumn green is summer
(...)*

*Marcie dresses warm its snowing
Takes a yellow cab uptown
Red is stop and green's for going
Sees a show and rides back down
Down along the Hudson River
Past the shipyards in the cold
Still no letter's been delivered
Still the winter days unfold
Like magazines
Fading in dusty grey attics
and cellars
Make a dream
Dream back to summer and hear how
he tells her
Wait for me*

*Marcie leaves and doesn't tell us
Where or why she moved away
Red is angry green is jealous
That was all she had to say*

La tristeza de Marcie necesita un hombre
El rojo es otoño, el verde verano

Marcie se abriga, está nevando
Toma un taxi amarillo al centro
Rojo es parar y verde es cruzar
Mira un espectáculo y vuelve a bajar
A lo largo del río Hudson
Pasando por los astilleros bajo el frío
Todavía no ha llegado ninguna carta
Todavía los días de invierno se suceden
Como revistas
Que se desvanecen en desvanes y sótanos
grises y polvorientos
Forma un sueño
Sueña con el verano y escucha cómo
Le dice
Espérame

Marcie se va y no nos dice
Dónde o por qué se fue
El rojo es enfadado, el verde celoso
Eso era todo lo que tenía que decir

"She's A Rainbow" Mick Jagger y Keith Richards; The Rolling Stones (1967, en *Their Satanic Majesties Request*)

*She comes in colours everywhere
She combs her hair
She's like a rainbow
Coming, colours in the air
Oh, everywhere
She comes in colours*

Ella viene de colores a todas partes
Peina su cabello
Es como un arcoiris
Cuando llega, colores en el aire
Oh, por todas partes
Viene de colores

*Have you seen her all in gold?
Like a queen in days of old
She shoots her colours all around
Like a sunset going down
Have you seen a lady fairer?*

¿La has visto de dorado?
Como una reina de antaño
Dispara colores por todos lados
Como una puesta de sol
¿Has visto una mujer más bella?

"Lucy In The Sky With Diamonds" John Lennon y Paul McCartney; The Beatles (1967, en *Yellow Submarine*)

<i>Picture yourself in a boat on a river</i>	Imagínate a ti mismo en un bote en un río	
<i>With tangerine trees and marmalade</i>	Con mandarinos y cielos de mermelada	199
<i>skies</i>		
<i>Somebody calls you, you answer quite</i>	Alguien te llama, respondes	
<i>slowly</i>	lentamente	
<i>A girl with kaleidoscope eyes</i>	Una chica con ojos de caleidoscopio	
<i>Cellophane flowers of yellow and green</i>	Flores de celofán amarillas y verdes	
<i>Towering over your head</i>	Elevándose sobre tu cabeza	
<i>Look for the girl with the sun in her eyes</i>	Busca a la chica con el sol en los ojos	
<i>And she's gone</i>	Y ella se ha ido	

"The Red Telephone" Arthur Lee; Love (1967, en *Forever Changes*)

<i>Life goes on here</i>	La vida sigue aquí
<i>Day after day</i>	Día tras día
<i>I don't know if I am living or if I'm</i>	No sé si estoy viviendo
<i>Supposed to be</i>	O si se espera que lo haga
<i>Sometimes my life is so eerie</i>	A veces mi vida es tan enigmática
<i>And if you think I'm happy</i>	Y si crees que soy feliz
<i>Paint me (white)(yellow) (pink)</i>	Píntame (blanco) (amarillo) (rosa)
<i>I've been here once</i>	He estado aquí una vez
<i>I've been here twice</i>	He estado aquí dos veces
<i>I don't know if the third's the fourth or</i>	No sé si es la tercera o la
<i>if the</i>	cuarta
<i>The fifth's to fix</i>	O si es la quinta que vengo a arreglarlo
<i>Sometimes I deal with numbers</i>	A veces lidio con los números
<i>And if you wanna count me</i>	Así que si quieres contarme
<i>Count me (out) (in)</i>	(No) Puedes contar conmigo

"Child Of The Moon" Keith Richards y Mick Jagger; The Rolling Stones (1968, como *single*)

She shivers, by the light she is hidden
She flickers like a lamp lady vision
Child of the moon, rub your rainy eyes
Child of the moon
Give me a wide-awake crescent-shaped smile

The first car on the foggy road riding
The last star for my lady is pining

Oh, child of the moon, bid the sun arise
Oh, child of the moon
Give me a misty day, pearly gray, silver, silky faced
Wide-awake crescent-shaped smile

Ella se estremece, por la luz que oculta
Parpadea como la visión de una mujer en la lámpara
Niño de la luna, frota tus ojos de lluvia
Niño de la luna
Dame una sonrisa creciente bien despierta

El primer coche en la nebulosa carretera rodando
La última estrella para mi dama languideciendo
Oh, hijo de la luna, pide que salga el sol
Oh, hijo de la luna
Dame un día brumoso, gris perla, plata, rostro sedoso
Sonrisa creciente bien despierta

Amor libre

La contracultura se basó en principios políticos, filosóficos y sociales contrarios a las formas de represión y control del estado, entre las que se encontraba el matrimonio y la familia nuclear. La sumisión histórica de las mujeres en las sociedades patriarcales también representaba un frente abierto en las reivindicaciones de los años 60 puesto que la igualdad constituía uno de sus puntos clave. El entorno cultural sobre el que se gestaron algunos de los principios del amor libre no se reducía a la música, y hay ejemplos relevantes en la intelectualidad previa a los años 60 como la relación entre el escritor Albert Camus y la actriz y pensadora María Casares que, a la vista de la correspondencia entre ambos y de las declaraciones de la propia María, se mantuvo sólida durante 16 años y alcanzó hasta la muerte de Camus en 1960. Esta historia de amor discurre en paralelo a las relaciones que mantenían, respectivamente, con Mamaine Koestler, Catherine Sellers, Gerard Philipe y Jean Servais. Por supuesto, la moral convencional ha tratado de ocultar la simultaneidad y ha querido ofrecer un relato alternante, destruyendo así la belleza de una comunidad de amor, respeto mutuo y "furiosa impaciencia de deseo", en palabras del propio Camus. Al mismo tiempo, tanto las estructuras nucleares tradicionales como la invisibilidad y sometimiento de las mujeres estaban en relación con la hegemonía de las religiones en el establecimiento de la moral canónica; y, aunque desde la segunda mitad del siglo XIX el anarquismo ya había planteado la necesidad de separación frente a estas estructuras y formas de moralidad impuestas, es a partir de la generación *beat* y del movimiento *hippie* cuando la expresión "free love" ("amor libre") cobró verdadera relevancia. Fue también en la década de los 60 cuando el cine exploró las relaciones al margen de

lo canónico, en especial desde la *Nouvelle vague*, con filmes como *Jules et Jim* de François Truffaut (1962) o *Bande à part* de Jean-Luc Godard (1964). Lo dramático es que, a pesar de la nobleza que representaba este movimiento social en cuanto a su ideario feminista y laico fundamentado en el amor y contrario a las formas de control, el capitalismo y los estados amedrentados por una sociedad más libre lo deformaron en una especie de canto a la promiscuidad que jamás estuvo ni en su base ni en sus objetivos. A partir del discurso de la promiscuidad se construyó el discurso de las enfermedades sexuales y se volvió a proclamar la monogamia y el matrimonio como salvaguarda de la familia, la salud y el orden social. Las sociedades renegaron del amor libre y de toda relación no convencional, entendida como entelequia, igual que lo habían hecho del pacifismo y de otros movimientos liberadores por una razón que sigue siendo el mayor principio de control: el miedo.

“Triad” David Crosby (1967, popularizada por Jefferson Airplane en 1968, en *Crown of Creation*)

*You want to know how it will be
Me and him or you and me
You both stand there
Your long hair flowing
Your eyes alive
Your mind still growing
Saying to me
What can we do now
That we both love you
I love you too,
I don't really see
Why can't we go on as three
You are afraid
Embarrassed too
No one has ever said
Such a thing to you
Your mother's ghost
Stands at your shoulder
Face like ice
A little bit colder
Saying to you
You can not do that
It breaks all the rules
You learned in school
I don't really see
Why can't we go on as three
(...)*

Quieres saber cómo será
Yo y él o tú y yo
Los dos estáis ahí de pie
Tu largo cabello ondeando
Tus ojos vívidos
Tu mente aún creciendo
Diciéndome
Qué podemos hacer ahora
Que ambos te amamos
Yo también te quiero
No veo realmente
Por qué no podemos seguir como tres
Tienes miedo
Vergüenza también
Nadie te ha dicho nunca
Tal cosa
El fantasma de tu madre
Subido a tu hombro
La cara de hielo
Incluso más fría
Diciéndote
No puedes hacer eso
Rompe todas las normas
Que aprendiste en la escuela
No veo realmente
Por qué no podemos seguir como tres
(...)

"Get Together" Chet Powers; The Youngbloods (1967, en *The Youngbloods*)

202	<i>Some may come and some may go He will surely pass When the one that left us here Returns for us at last We are but a moment's sunlight Fading in the grass Come on, people now Smile on your brother Everybody get together Try to love one another right now</i>	<i>Unos vendrán y otros se irán Seguramente ocurra Cuando el que nos dejó aquí Regrese a por nosotros, al fin No somos más que un destello de sol Desapareciendo en la hierba Adelante, gente, ahora Sonreíd a vuestro hermano Todo el mundo, uníos Procurad amar a los demás, ahora mismo</i>
-----	--	--

"Time Of The Season" Rod Argent; Zombies (1968, en *Odessey and Oracle*)

<i>It's the time of the season When love runs high In this time, give it to me easy And let me try with pleased hands To take you in the sun To promised lands To show you every one It's the time of the season for loving What's your name?</i>	<i>Es el comienzo de la temporada Cuando el amor se desborda En este tiempo, pónmelo fácil Y déjame que intente, con manos placen- teras Llevarte al sol A las tierras prometidas Para mostrarte todas y cada una Es el comienzo de la temporada del amor ¿Cuál es tu nombre?</i>
---	---

"Somebody to Love" Darby Slick; Jefferson Airplane (1967, en *Surrealistic Pillow*)

<i>When the garden flowers Baby, are dead, yes and Your mind, your mind is so full of red</i>	<i>Cuando las flores del jardín Pequeño, estén muertas, sí y Y tu mente, tu mente está tan llena de ira</i>
<i>Don't you want somebody to love? Don't you need somebody to love? Wouldn't you love somebody to love? You better find Somebody to love</i>	<i>¿No quieres a alguien a quien amar? ¿No necesitas a alguien a quien amar? ¿No te encantaría alguien a quien amar? Será mejor que encuentres Alguien a quien amar</i>

"Love The One You're With" Stephen Stills (1967, en *Stephen Stills*)

*Turn your heartache right into joy
She's a girl and you're a boy
Get it together, make it nice
Ain't gonna need any more advice*

Convierte tu dolor en alegría
Ella es una chica y tú un chico
Junta las piezas, hazlo agradable
No necesitarás más consejos

*And there's a rose in a fisted glove
And the eagle flies with the dove
And if you can't be with the one you love
Love the one you're with
Love the one you're with*

Y hay una rosa en un puño cerrado
Y el águila vuela con la paloma
Y si no puedes estar con quien amas
Ama a la persona con la que estás
Ama a la persona con la que estás

TULI KUPFERBERG

(1923-2010)

204	<i>Morning, Morning</i> <i>Feel so lonesome in the morning</i> <i>Morning, morning</i> <i>Morning brings me grief</i>	Mañana, mañana Me siento tan solo por la mañana Mañana, mañana La mañana me causa dolor
	<i>Sunshine, sunshine</i> <i>Sunshine left upon my face</i> <i>And the secret of the shining</i> <i>Puts me in my running place</i>	Sol, sol El sol cae sobre mi rostro Y el secreto del brillo Me pone en la casilla de salida
	<i>Evening, evening</i> <i>Feel so lonesome in the evening</i> <i>Evening, evening</i> <i>Evening brings me grief</i>	Atardecer, atardecer Me siento tan solo al atardecer Tarde, tarde El atardecer me causa dolor
	<i>Moonshine, moonshine</i> <i>Moonshine dots the hills with grace</i> <i>And the glory of the shining</i> <i>Seems to break my simple pace</i>	Luz de luna, luz de luna Luz de la luna tiñe de gracia las colinas Y la gloria del brillo Parece cortarme el paso
	The Fugs. "Morning, Morning" (1966, en <i>The Fugs</i>) Richie Havens. "Morning, Morning" (1966, en <i>Mixed Bag</i>)	



Auténtico poeta beat, Tuli Kupferberg (Nueva York) se unió al movimiento contracultural de los años sesenta a través del grupo The Fugs, que forma junto al también poeta Ed Sanders, y en el que de una manera absolutamente *amateur* (no saben tocar instrumentos musicales) dan rienda suelta a proclamas de liberación política, química y sexual. Allen Ginsberg lo immortalizó en su oda *Aullido*: "*El que saltó del puente de Brooklyn, esto realmente ocurrió, y se alejó desconocido y olvidado en la fantasmal niebla de Chinatown*"



Allen Ginsberg, Ed Sanders, Jack Micheline, Joe Hill, Ed McCurdy.



Tuli Kupferberg. 2018. *Yeah*. Primary Information.



The Fugs. *The Fugs* (ESP Disk, 1966)
Tuli Kupferberg. *No Deposit No Return* (ESP Disk, 1967)
The Fugs. *Tenderness Junction* (Reprise Records, 1967)

NICO

(1938-1988)

206

Janitor of lunacy
Paralyze my infancy
Petrify the empty cradle
Bring hope to them and me

Guardián de la locura
Paraliza mi infancia
Petrifica la cuna vacía
Llévalos esperanza a ellos y a mí

Janitor of tyranny
Testify my vanity
Mortalize my memory
Deceive the devil's deed

Guardián de la tiranía
Testifica mi vanidad
Mortaliza mi memoria
Enmascara el acto diabólico

Tolerate my jealousy
Recognize the desperate need

Tolera mis celos
Reconoce la necesidad desesperada

Janitor of lunacy
Identify my destiny
Revive the living dream
Forgive their begging scream

Guardián de la locura
Identifica mi destino
Reaviva el sueño vital
Perdona su grito suplicante

Seal the giving of their seed
Disease the breathing grief

Sella la entrega de su semilla
Enferma el dolor resollante

"Janitor of Lunacy" (1970, en *Desertshore*)



Christa Päffgen (Colonia, Alemania) nunca quiso mantener un papel pasivo en la vida, no era solo apariencia, no era solo una musa, tenía un mensaje intelectual que comunicar y así lo hizo. Andy Warhol la descubrió como actriz en *La dolce vita* de Fellini (1960) y la incorporó a su factoría de sueños artísticos, entre los que también se encontraba su papel junto a Lou Reed y John Cale en The Velvet Underground. Su carrera en solitario estuvo condicionada por los vaivenes emocionales y sus adicciones, pero consiguió una carrera en solitario en la que compuso sus propios temas desde una poética del dolor de quien nunca ha superado la herida del eterno exilio.



Delmore Schwartz, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Andy Warhol.



Jennifer Bickerdike. 2022. *You Are Beautiful & You Are Alone: La biografía de Nico*. Contra.



The Velvet Underground & Nico. *The Velvet Underground & Nico* (Verve Records, 1966)

Nico. *Chelsea Girl* (Verve Records, 1967)

Nico. *Desertshore* (Reprise Records, 1970)

Nico. *The End...* (Island Records, 1978)



*I cannot understand the way I feel
Until I rest on lawns of dawns
Can you follow me?*

GRACE SLICK

(1939)

*Lather was thirty years old today
They took away all of his toys
His mother sent
Newspaper clippings to him
About his old friends
Who'd stopped being boys
There was Howard C. Green
Just turned thirty-three
His leather chair waits at the bank
And Sergeant Dow Jones
Twenty-seven years old
Commanding his very own tank
But Lather still finds it
A nice thing to do
To lie about nude in the sand
Drawing pictures of mountains
That look like bumps
And thrashing the air with his hands*

Hoy Lather ha cumplido treinta años
Se han llevado todos sus juguetes
Su madre le mandaba
Recortes de periódico
Sobre sus viejos amigos
Que habían dejado de ser niños
Estaba Howard C. Green
Treinta y tres recién cumplidos
Su sillón de piel esperando en el banco
Y el sargento Dow Jones
Veintisiete años
Al mando de su propio tanque
Pero Lather todavía encuentra
Agradable
Tirarse desnudo en la arena
Dibujando montañas
Que parecen chichones
Y agitando el aire con las manos

209

Jefferson Airplane. **"Lather"** (1968, en *Crown of Creation*)



Grace Barnett Wing (Illinois) es la quintaesencia del espíritu *hippie* de San Francisco. Su poesía psicodélica tiene una fuerte impronta literaria y psicotrópica. Desde que asume el papel de cantante y también letrista en Jefferson Airplane despliega un carisma que sirvió de influencia directa y reconocida por intérpretes como Stevie Nicks. Una de sus composiciones más relevantes es "White Rabbit" (1967) que cierra con un mensaje no solo poético, sino de activismo, nos pide algo que sigue siendo imprescindible en el siglo XXI, que alimentemos nuestro cerebro, y no con medios de comunicación ni informaciones manipuladas, sino que alimentemos la mente de forma crítica: "*When logic and proportion/Have fallen sloppy dead/(...)/ Remember what the dormouse said/Feed your head*" ("Cuando la lógica y la medida/Han fallecido por abandono/(...)/Recuerda lo que dijo el lirón/Alimenta tu mente"). Gracias, Grace, después del de amarnos sin concesión, no puede haber un consejo mejor.



Lewis Carroll, Bob Dylan, Mick Jagger, Janis Joplin.



Grace Slick. 1999. *Somebody To Love*. Grand Central.



Jefferson Airplane. *Surrealistic Pillow* (RCA Victor, 1967)
Jefferson Airplane. *Crown Of Creation* (RCA Victor, 1968)
Jefferson Airplane. *Volunteers* (RCA Victor, 1969)
Paul Kantner & Grace Slick. *Sunfighter* (Grunt, 1971)

JOHN LENNON

(1940-1980)

*Words are flowing out
Like endless rain into a paper cup
They slither wildly as they slip away
Across the universe
Pools of sorrow, waves of joy
Are drifting through my opened mind
Possessing and caressing me*

*Jai Guru Deva, Om
Nothing's gonna change my world*

*Images of broken light which dance
Before me like a million eyes
They call me on and on
Across the universe
Thoughts meander like
A restless wind inside a letter box
They tumble blindly
As they make their way
Across the universe*

*Jai Guru Deva, Om
Nothing's gonna change my world*

Las palabras fluyen como una lluvia
Interminable sobre un vaso de papel
Se escurren salvajemente mientras
Se deslizan a través del universo
Pozos de dolor, olas de alegría
A la deriva a través de mi mente abierta
Poseyéndome y acariciándome

Jai Guru Deva, Om
Nada cambiará mi mundo

Imágenes de luz rota que danzan
Ante mí como un millón de ojos
Me llaman una y otra vez
A través del universo
Los pensamientos serpentean como
Un viento agitado dentro de un buzón
Se tambalean a ciegas
Mientras recorren su camino
A través del universo

Jai Guru Deva, Om
Nada va a cambiar mi mundo

The Beatles. **"Across the Universe"** (1970, en *Let It Be*)



No sabemos si John Lennon (Liverpool) es más famoso que Jesucristo, pero sí que su poética vital, comprometida, aguda y pacifista cambió el mundo. The Beatles transformaron la sociedad contemporánea de un modo radical, marcaron una nueva era en la que la emergencia popular lo inundó todo. Encarnaban la libertad, el humor, la igualdad de oportunidades. Incluso quien afirma que no le gustan The Beatles los lleva irremediablemente en su sangre porque han dado forma al mundo actual. Tanto la historia de The Beatles como la de Lennon son tan consabidas que no merece la pena que las repitamos. Su amor por la artista Yoko Ono impulsó su creatividad de forma extraordinaria, y creó absolutos himnos de igualdad que atraviesan de lado a lado el imaginario universal. *If you want to be a hero, well, just follow John Lennon.*



Louisa May Alcott, Lewis Carroll, Richmal Crompton, Allen Ginsberg, Aldous Huxley, James Joyce, Jack Keroua, Timothy Leary, Yoko Ono, George Orwell, Edgar Allan Poe, Jonathan Swift, Alfred Lord Tennyson, Dylan Thomas, Jay Thompson, James Thurber, Ronald Searle, Oscar Wilde, Little Richard, Buddy Holly, Chuck Berry, Rick Nelson, Carl Perkins



John Lennon, Paul Noyer. 2020. *John Lennon. Canciones*. Blume.
Philip Norman. 2009. *John Lennon*. Anagrama.



John Lennon & Plastic Ono Band. *John Lennon / Plastic Ono Band* (Apple Records, 1970)
John Lennon & Plastic Ono Band. *Imagine* (Apple Records, 1971)
John Lennon. *Walls And Bridges* (Apple Records, 1974)
John Lennon & Yoko Ono. *Double Fantasy* (Geffen Records, 1980)



*There's room at the top they are telling you still
But first, you must learn how to smile as you kill
If you want to be like the folks on the hill
A working-class hero is something to be*

BUFFY SAINTE-MARIE

(1941)

214	<i>God is alive, magic is afoot</i> <i>God is alive, magic is afoot</i> <i>God is afoot, magic is alive</i> <i>Alive is afoot</i> <i>Magic never died</i>	Dios está vivo, la magia está en marcha Dios está vivo, la magia está en marcha Dios está en marcha, la magia está viva Lo vivo está en marcha La magia nunca murió
	<i>God never sickened</i> <i>Many poor men lied</i> <i>Many sick men lied</i> <i>Magic never weakened</i> <i>Magic never hid</i> <i>Magic always ruled</i> <i>God is afoot</i> <i>God never died</i> <i>God was ruler</i> <i>Though his funeral lengthened</i> <i>Though his mourners thickened</i> <i>Magic never fled</i> <i>Though his shrouds were hoisted</i> <i>The naked God did live</i> <i>Though his words were twisted</i> <i>The naked magic thrived</i> <i>Though his death was published</i> <i>'Round and 'round the world</i> <i>The heart did not believe</i>	Dios nunca enfermó Muchos infelices mintieron Muchos enfermos mintieron La magia nunca se debilitó La magia nunca se escondió La magia siempre gobernó Dios está en marcha Dios nunca murió Dios fue gobernante Aunque su funeral se alargara Aunque sus plañideras se multiplicaran La magia nunca huyó Aunque sus mortajas fueran izadas El Dios desnudo vivió Aunque sus palabras fueran retorcidas La magia desnuda prosperó Aunque su muerte se publicara Por todo el mundo El corazón no lo creyó

"God Is Alive, Magic Is Afoot"³⁸ (1969, en *Illuminations*)

38 Canción basada en un extracto de la novela *Los hermosos vencidos*, de Leonard Cohen, escrita en 1966.



Nacida en una reserva Cree canadiense, Buffy Sainte-Marie ha trasladado a sus composiciones el misticismo de su ascendencia amerindia, así como una fuerte reivindicación social, no exenta de polémica. Sus canciones originales han cosechado éxitos para otros artistas como Donovan ("Universal Soldier"), Elvis Presley ("Until It's Time for You to Go") o Joe Cocker ("Up Where We Belong", ganadora de premios Oscar, Globo de Oro, Gemini y BAFTA).



Leonard Cohen, Woody Guthrie, Odetta, Joan Baez



Andrea Warner. 2018. *Buffy Sainte-Marie. The Authorized Biography*. Greystone Books.



Buffy Sainte-Marie. *It's My Way!* (Vanguard, 1964)

Buffy Sainte-Marie. *I'm Gonna Be A Country Girl Again* (Vanguard, 1968)

Buffy Sainte-Marie. *Illuminations* (Vanguard, 1969)

TIM HARDIN

(1941-1980)

216

*It is so cold in Shiloh Town
Birds can hardly sing
Pretty girls gonna leave the town
They won't be back 'til spring*

*The war has been won
They've come back home
But they're the ones that lost
I see a man and a woman alone
Was it worth the cost?*

*I'll sing hallelujah
You'll sing hallelujah
We'll all sing hallelujah
When they arrive at home*

*Sun is out it's hot today
Children all come out to play
Some are quick to come back home
Others, have gone to stay*

*It is so cold in Shiloh Town
Birds can't hardly sing
Pretty girls are gonna leave the town
They won't be back 'til spring*

Hace tanto frío en Shiloh
Los pájaros apenas pueden cantar
Las chicas bonitas se irán del pueblo
No volverán hasta primavera

La guerra ha sido ganada
Ellos han vuelto a casa
Pero son los que perdieron
Veo un hombre y una mujer, solitarios
¿Valió la pena el precio?

Cantaré aleluya
Cantarás aleluya
Cantaremos aleluya
En cuanto regresen a casa

El sol ha salido, hoy hace calor
Los niños salen a jugar
Algunos se apresuran a volver a casa
Otros, se han ido para no volver

Hace tanto frío en Shiloh
Los pájaros apenas pueden cantar
Las chicas bonitas se irán del pueblo
No volverán hasta primavera

"Shiloh Town" (1973, en *Nine*)



El joven Damion hace autostop. En el coche que le recoge, suenan June y Johnny Cash, cantando "If I Were A Carpenter". "Mi padre ha escrito esto", dice Damion. La respuesta: "Si tu viejo hubiera escrito eso, estarías conduciendo un Cadillac". Su padre era Tim Hardin (Eugene, Oregón), había compuesto grandes canciones, que permanecieron en el anonimato debido a su comportamiento errático y a sus adicciones. Permanece su obra, poesía pura, amatoria y su voz crepuscular. Su lápida reza: "Cantó con el corazón".



Dave Van Ronk, Burl Ives, Elizabeth Cotten, Johnny Cash, Willie Dixon, Bo Diddley, Lenny Bruce, Bob Dylan.



Tim Hardin. 1968. *Songs And Poetry*. Faithful Virtue Music.

Tim Hardin. *Tim Hardin 1* (Verve Folkways, 1966)

Tim Hardin. *Tim Hardin 2* (Verve Forecast, 1967)

Tim Hardin. *This Is Tim Hardin* (Atco Records, 1967)

Tim Hardin. *Nine* (GM Records, 1973)

OTIS REDDING

(1941-1967)

218

I left my home in Georgia
Headed for the 'Frisco bay
'Cause I've had nothing to live for
And look like nothin's
Gonna come my way

So I'm just gonna sit
On the dock of the bay
Watching the tide roll away
I'm sittin' on the dock of the bay
Wastin' time

Look like nothing's gonna change
Everything still remains the same
I can't do what ten people
Tell me to do
So I guess I'll remain the same

Sittin' here resting my bones
And this loneliness won't leave me alone
It's two thousand miles I roamed
Just to make this dock my home

Dejé mi casa en Georgia
Rumbo a la bahía de Frisco
Porque no tenía nada por lo que vivir
Y parecía que nada
Iba a salirme bien

Así que voy a sentarme
En el muelle de la bahía
A ver cómo se aleja la marea
Estoy sentado en el muelle de la bahía
Perdiendo el tiempo

Parece que nada va a cambiar
Todo sigue igual
No puedo hacer
Lo que me digan los demás
Así que seguiré siendo el mismo

Sentado aquí descansando mis huesos
Y esta soledad no me deja en paz
Han sido dos mil millas recorridas
Solo para hacer de este muelle mi hogar

"(Sittin' On) The Dock of the Bay" (1968, en *The Dock of the Bay*)



Solo estuvo 7 años en activo, pero fueron suficientes para que compartiera trono con Sam Cooke en eso de ser el "Rey del Soul", sobre todo por su característica voz góspel que forma parte ya de nuestra memoria sonora. Otis Redding (Dawson, Georgia) empezó su carrera junto a Little Richard acompañando a la banda The Upsetters. Pasó por otras bandas y concursos de talento hasta que confiaron en él para grabar en solitario. Cuando en 1967 su carrera parecía consolidarse definitivamente tras su participación en el *Festival Internacional de Música de Monterrey* (California), un accidente de avioneta lo trunca todo con solo 26 años al mismo tiempo que hizo surgir un mito. Su última composición y grabación fue "Sittin' the Dock of the Bay" (1967), un tema que ejerció una enorme influencia en la forma de entender la combinación entre folk y soul.



Ray Charles, Charles Brown, Hank Ballard, Bobby "Blue" Bland, Ben E. King, Sam Cooke, Johnny Adams, Little Richard.



Jonathan Gould. 2019. *Otis Redding. Una vida inacabada. La biografía*. Neo Person.



Otis Redding. *Otis Blue / Otis Redding Sings Soul* (Volt, 1965)

Otis Redding. *The Otis Redding Dictionary Of Soul - Complete & Unbelievable* (Volt, 1966)

Otis Redding. *The Dock Of The Bay* (Volt, 1968)

Otis Redding. *Love Man* (Atco Records, 1969)

ROBERT HUNTER

(1941-2019)

220

*Annie laid her head down in the roses
She had ribbons, ribbons, ribbons
In her long brown hair
I don't know, maybe it was the roses
All I know is I could not leave her there*

*Ten years the waves rolled the
Ships home from the sea
Thinking well how it may blow
In all good company
If I tell another what
Your own lips told to me
Let me lay neath the roses
Let my eyes no longer see*

*I don't know, it must have been the roses
The roses or the ribbons
In her long brown hair
I don't know, maybe it was the roses
All I know is I could not leave her there*

Annie posó su cabeza entre las rosas
Tenía lazos, lazos, lazos
En su largo pelo castaño
No sé, tal vez fueron las rosas
Solo sé que no podía dejarla allí

Diez años las olas arrastraron
Los barcos a casa desde el mar
Pensando en cómo el viento soplaría
Estando en buena compañía
Si le cuento a cualquiera
Lo que tus labios me contaron
Déjame descansar bajo las rosas
No dejes que mis ojos vean más

No sé, deben haber sido las rosas
Las rosas, o los lazos
De su largo cabello castaño
No sé, tal vez fueron las rosas
Solo sé que no podía dejarla allí

The Grateful Dead. **"It Must Have Been the Roses"** (en *Steal Your Face*, 1976)



La década de los 60 se vivió con especial intensidad en California, en un espacio en el que las libertades parecían ganarse un lugar frente a la sociedad más conservadora. Robert Hunter (Arroyo Grande, California) es resultado de un momento histórico único, heredero de la poética de su bisabuelo Robert Burns y con una inspiración deudora del LSD con el que experimentó junto a Ken Kesey. En las sesiones de improvisación y pura magia organizadas alrededor de Grateful Dead, él se consolidó como letrista psicodélico por antonomasia.



Robert Burns, Dylan Thomas, T. S. Eliot, Rainer Maria Rilke, Edith Sitwell, James Joyce, Jim Keweskin, Bonnie Dobson, Charley Patton, Henry Thomas, Obay Ramsey.



Robert Hunter. 1993. *A Box Of Rain: Collected Lyrics*. Penguin.
Robert Hunter. 1993. *Sentinel And Other Poems*. Penguin.
David G. Dodd. 2015. *The Complete Annotated Grateful Dead Lyrics*. Simon & Schuster.



Robert Hunter. *Tales of the Great Rum Runners* (Round Records, 1973)
The Grateful Dead. *Workingman's Dead* (Warner Bros. Records, 1970)
The Grateful Dead. *American Beauty* (Warner Bros. Records, 1970)
The Grateful Dead. *Blues For Allah* (Grateful Dead Records, 1975)

ROY HARPER

(1941)

222	<i>Soft and low</i>	Suave y silencioso
	<i>The sun is setting</i>	El sol se pone
	<i>Deep into the sky</i>	En lo profundo del cielo
	<i>We travel apart</i>	Viajamos separados
	<i>As I sit here</i>	Aquí estoy sentado
	<i>Softly wakeful</i>	Suavemente despierto
	<i>Thinking of the ones</i>	Pensando en aquellos
	<i>I've loved on my way</i>	A los que amé en el camino
	<i>How my dreaming</i>	Cómo mi sueño
	<i>Longs to see you</i>	Anhela verte
	<i>Carnival of memories</i>	Carnaval de recuerdos
	<i>Sat here</i>	Sentado aquí
	<i>In this dusk</i>	En este crepúsculo
	<i>I see you</i>	Te veo
	<i>Meaning all those things</i>	Significando todas esas cosas
	<i>You mean to me</i>	Que significas para mí

"One for All" (1969, en *Folkjokeopus*)



El 5 de julio de 1969 fue un día muy especial en Londres, desearíamos haber estado allí. Se despertó un cielo soleado y miles de personas iban a tener la oportunidad de ver a The Rolling Stones, King Crimson o Roy Harper en Hyde Park. Los Stones habían llegado al escenario en limusina, eran ya unas estrellas consagradas; mientras que Roy se había desplazado hasta allí en transporte público³⁹. Contaba ya con algunos éxitos, pero ese concierto le serviría verdaderamente como catapulta para su carrera. Todavía se desconoce cuánta gente se congregó en aquel parque, posiblemente medio millón de personas. Harper recuerda ver cuerpos de personas desmayadas pasando de mano en mano sobre la multitud. Y así, miles de oídos escucharon la poesía de este cantautor de Manchester, llena de referencias al amor y la gloria en una ejecución limpia y sin artificios.



Percy Bysshe Shelley, John Keats, Jack Kerouac, Bert Jansch.



Roy Harper. 2003. *The Passions Of Great Fortune. The Songs Explored*. Science Friction.



Roy Harper. *Sophisticated Beggar* (Strike, 1967)
 Roy Harper. *Folkjokeopus* (Liberty, 1969)
 Roy Harper. *Flat Baroque And Berserk* (Harvest, 1970)
 Roy Harper. *Valentine* (Harvest, 1973)

³⁹ Artículo disponible en <https://www.theguardian.com/music/2013/apr/07/stones-park-first-time-around>

LOU REED

(1942-2013)

224

*Jenny said
When she was just five years old
You know there's nothin'
Happening at all
Every time she put on the radio
There was nothin' goin' down at all
Not at all*

*One fine mornin'
She puts on a New York station
And she couldn't believe
What she heard at all
She started dancin'
To that fine-fine music
Oh, her life was saved
By rock 'n' roll*

*Despite all the amputations
You could dance
To a rock 'n' roll station
And it was all right
It was all right*

Jenny dijo
Cuando solo tenía cinco años
En este lugar
Nunca pasa nada
Cada vez que ponía la radio
No había nada en absoluto
Nada de nada

Una buena mañana
Puso una emisora de Nueva York
Y no podía creer
Lo que escuchaba
Empezó a bailar
Al ritmo de esa música buena, buena
Oh, su vida se salvó
Por el rock 'n' roll

A pesar de todas las amputaciones
Se podía bailar
Al ritmo de una emisora de rock 'n' roll
Y eso estaba bien
Todo estaba bien

The Velvet Underground. **"Rock & Roll"** (1970, en *Loaded*)



Si las ciudades tuvieran espíritu, el de Nueva York sería Lou Reed. Este poeta y compositor encarna la modernidad y cosmopolitismo de la urbe, una cápsula de culturas en continuo movimiento en la que se suceden historias anónimas que deben ser contadas. Toda su lírica está profundamente determinada por sus vivencias, en especial por el tratamiento psiquiátrico de electroshock al que fue sometido de adolescente para “tratar” su bisexualidad, que le dio una perspectiva combativa e independiente, comprometida y empática. Reed abrió los ojos a Nueva York con una mirada nueva y, supo trasladar el trasfondo de Allen Ginsberg y Jean Genet a unas composiciones que son esencia de nuestra cultura. Aunque ha escrito decenas de temas referenciales para entender el mundo contemporáneo, “Walk on the Wild Side” (1972) es el pilar sobre el que hemos construido la idea romantizada del underground. Es un autor de culto en sentido estricto, es una religión.



Leopold von Sacher-Masoch, Delmore Schwartz, Bob Dylan, Andy Warhol, Tuli Kupferberg, Chuck Berry, Dion, Allen Ginsberg, Kurt Weill, Doc Pomus, Little Richard.



Jorge Arnaiz, José Luis Mendoza. 2002. *The Velvet Underground*. Cátedra.

Lou Reed. 2019. *I'll Be Your Mirror: The Collected Lyrics*. Faber & Faber.

The Velvet Underground & Nico. *The Velvet Underground & Nico* (Verve Records, 1966)



The Velvet Underground. *The Velvet Underground* (MGM Records, 1969)

The Velvet Underground. *Loaded* (Cotillion, 1970)

Lou Reed. *Transformer* (RCA Victor, 1972)

Lou Reed. *Berlin* (RCA Victor, 1973)



*Anyone who ever had a heart
they wouldn't turn around and break it
And anyone who ever played a part
they wouldn't turn around and hate it*

JIMI HENDRIX

(1942-1970)

*After all the jacks are
In their boxes
And the clowns have all gone to bed
You can hear happiness
Staggering on down the street
Footprints dressed in red
And the wind whispers Mary*

*A broom is drearily sweeping
Up the broken pieces of yesterday's life
Somewhere a queen is weeping
Somewhere a king has no wife
And the wind it cries Mary*

*The traffic lights
They turn blue tomorrow
And shine their emptiness
Down on my bed
The tiny island sags downstream
'Cause the life they lived is dead
And the wind screams Mary*

Cuando todas las sotas
Vuelven a sus barajas
Y los payasos se han ido a dormir
Puedes oír la felicidad
Tambaleándose por la calle
Huellas vestidas de rojo
Y el viento susurra María

Una escoba barre monótonamente
Los fragmentos de la vida pasada
En algún lugar una reina llora
En algún lugar un rey sin esposa
Y el viento llora María

Los semáforos
Se vuelven azules en la mañana
E iluminan mi cama
Con su vacío
La pequeña isla se hunde río abajo
Porque la vida que vivieron está muerta
Y el viento grita María

227

The Jimi Hendrix Experience. **"The Wind Cries Mary"** (1967, en *Are You Experienced*)



Una de las muchas y discutidas etimologías que se han barajado para explicar el origen de la palabra *Cheroqui* remite a “habitante de las cuevas”. Este pueblo de linaje iroqués estaba en las raíces de Jimi Hendrix (Seattle, Washington) y tal vez eso formaba parte también de su naturaleza libre y misteriosa. Su poética es chamánica, es sexual, es un trance. Parece deslizarte sinuosamente para lanzarte contra la pared. Cuenta Barney Hoskyns (2001) que Arthur Lee sentía que Hendrix se había apropiado de su estilo de rock negro y soul psicodélico underground, pero incluso con este cierto resquemor Arthur había afirmado que Jimi Hendrix era “el mejor guitarrista que he visto en mi vida”. Si lo dice Arthur, poco podemos añadir.



Little Richard, Robert Johnson, Johnny Jenkins, Chuck Berry, T-Bone Walker, Charley Patton, Bob Dylan, Jimmy Reed.



Jimi Hendrix. 2012. *Jimi Hendrix: The Ultimate Lyric Book*. Backbeat Books.

Jimi Hendrix. 2013. *Empezar De Cero: La autobiografía de Jimi Hendrix*. Sexto Piso.



The Jimi Hendrix Experience. *Are You Experienced* (Track Record, 1967)
The Jimi Hendrix Experience. *Axis: Bold As Love* (Track Record, 1967)
The Jimi Hendrix Experience. *Electric Ladyland* (Track Record, 1968)

PAUL MCCARTNEY

(1942)

*Eleanor Rigby
Picks up the rice in the church
Where a wedding has been
Lives in a dream
Waits at the window
Wearing the face that she keeps
In a jar by the door
Who is it for?*

*All the lonely people
Where do they all come from?
All the lonely people
Where do they all belong?*

Eleanor Rigby
Recoge el arroz en la iglesia
Donde ha habido una boda
Vive en un sueño
Espera en la ventana
Lleva la cara que conserva
En un frasco junto a la puerta
¿Para quién será?

Toda esa gente solitaria
¿De dónde vendrán?
Toda esa gente solitaria
¿A qué lugar pertenecen?

229

The Beatles. **"Eleanor Rigby"** (1966, en *Revolver*)



Delante de la cámara posa con su bebé bajo el abrigo, asomando la cabecita; detrás del objetivo está Linda Eastman, eterna cronista. Él es Paul McCartney (Liverpool), un Beatle, historia viva de la cultura, la encarnación de un mito. Si estuviéramos a su lado pensaríamos que es un sueño, que no es real. Tanto con The Beatles como en solitario o junto a Wings ha compuesto algunos de los temas más icónicos del pop caracterizados por una poética costumbrista, sencilla y romántica. En 1970 escribió "Maybe I'm Amazed" para Linda, amor puro: "I'm amazed at the way you love me all the time/And maybe I'm afraid of the way I love you". ("Estoy asombrado de la forma en que me amas todo el tiempo / Y tal vez tengo miedo de la forma en que te amo"). Antes, en 1965, en el punto álgido de su creatividad y junto a su espejo de alma John Lennon, había compuesto "Yesterday". Inicialmente era solo una melodía soñada en casa de Jane Asher, unas notas al piano, pero sus versos se han agarrado fuerte a la conciencia colectiva del mundo actual, en su saudade de tiempos mejores.



Geoffrey Chaucer, Dylan Thomas, Oscar Wilde, Allen Ginsberg, Alfred Jarry, Eugene O'Neill, Henrik Ibsen, William Shakespeare, Edward Lear, Thomas Dekker, Little Richard, Chuck Berry, Sam Cooke, Arthur Alexander, Fats Domino, Buddy Holly.



Paul McCartney. 2001. *Blackbird Singing: Poems and Lyrics, 1965-1999*. Faber & Faber.

Paul McCartney. 2021. *Letras*. Cúpula.



Paul McCartney. *McCartney* (Apple Records, 1970)

Paul & Linda McCartney. *Ram* (Apple Records, 1971)

Wings. *Wild Life* (Apple Records, 1971)

Paul McCartney And Wings. *Band On The Run* (Apple Records, 1973)

GEORGE HARRISON

(1943-2001)

*I look at you all
See the love there that's sleeping
While my guitar gently weeps
I look at the floor
And I see it needs sweeping
Still my guitar gently weeps*

*I don't know why nobody told you
How to unfold your love
I don't know how
Someone controlled you
They bought and sold you*

*I look at the world
And I notice it's turning
While my guitar gently weeps
With every mistake
We must surely be learning
Still my guitar gently weeps*

Os miro a todos
Veó el amor ahí dormido
Mientras mi guitarra llora dulcemente
Miro el suelo
Y veo que hay que barrerlo
Mientras mi guitarra llora dulcemente

No sé por qué nadie te contó
Cómo desplegar tu amor
No sé cómo alguien
Pudo controlarte
Te compraron y te vendieron

Miro el mundo
Y noto que está girando
Mientras mi guitarra llora dulcemente
De cada error
Seguramente aprenderemos
Mientras mi guitarra llora dulcemente

231

The Beatles. **"While My Guitar Gently Weeps"** (1968, en *The White Album*)



“Es ciertamente extraño, de veras, cuando te pones a pensar en el planeta en su totalidad y en todos los planetas que puede haber en el cosmos... (...) ¿quién soy yo?⁴⁰”. George Harrison (Liverpool) es evocación trascendente; no es el tercer Beatle, comparte trono con Lennon y McCartney. Su cosmovisión en la que todo está ligado, todos los seres unidos bajo el único lema posible del amor, es la clave para entender su poesía astral e infinita. El orientalismo presenta una huella indeleble en su poética. En Bombay escribió “Symple Shady” (1974), de la que rescatamos unos versos representativos del tratamiento místico del lenguaje y su gusto por los haikus: “*A pebble in the ocean/Must cause some kind of stir (...) My influence in motion/Rebounding back through space*” (“Una piedra en el océano/Puede agitar un poco las cosas (...) Mi influencia en movimiento/Rebotando en el espacio”). Su música ha generado ondas que siguen alcanzando a todas las generaciones, nos ha permitido ver el universo con los ojos cerrados.



Paramahansa Yogananda, Duane Eddy, Buddy Holly, Buck Owens, Lonnie Donegan, Gene Vincent, Ravi Shankar.



George Harrison. 2021. *I · ME · MINE*. Letras y memorias. Libros del Kultrum.



George Harrison. *All Things Must Pass* (Apple Records, 1970)
George Harrison. *Living In The Material World* (Apple Records, 1973)
George Harrison. *Dark Horse* (Apple Records, 1974)

40 Extraído de las memorias de George Harrison *I, me, mine* en la traducción al español de Eduardo Hojman para la editorial Libros del Kultrum (2021). La traducción de los versos también es de Eduardo Hojman.

JIM MORRISON

(1943-1971)

*Before you slip into unconsciousness
I'd like to have another kiss
Another flashing chance at bliss
Another kiss
Another kiss*

*The days are bright and filled with pain
Enclose me in your gentle rain
The time you ran was too insane
We'll meet again
We'll meet again*

*Oh tell me where your freedom lies
The streets are fields that never die
Deliver me from reasons why
You'd rather cry
I'd rather fly*

Antes de caer en la inconsciencia
Me gustaría tener otro beso
Otro flash de dicha
Otro beso, otro beso

Los días luminosos y llenos de dolor
Enciérrame en tu suave lluvia
El tiempo corría de forma demencial
Volveremos a encontrarnos
Volveremos a encontrarnos

Oh, dime dónde está tu libertad
Las calles son campos que nunca mueren
Líbrame de las razones por las que
Prefieres llorar
Yo prefiero volar

233

The Doors **"The Crystal Ship"** (1967, en *The Doors*)



Infinita, así se mostraría toda la realidad ante nuestros ojos una vez abiertas las puertas de la percepción, revelando de ese modo la eternidad del espíritu, su perpetuidad sin principio ni fin. Jim Morrison (Florida, EEUU) tomó esta idea, central para la psicodelia, de uno de sus referentes literarios, Aldous Huxley, y nombró bajo su eje conceptual a su banda The Doors, una de las más relevantes de la historia del rock. Él podía meter la mano debajo de tus costillas y apretarte los pulmones, sus temas dejan sin respiración; podía leer a través del entramado de arterias y venas y explorar la verdadera naturaleza humana, libre de toda convención social. Era magia, un poeta chamánico. Su poesía es astral e imperecedera, evanescente, sutil e inmersa en una sexualidad trascendente, que lo baña todo de erotismo esotérico, superior al concepto carnal. El amor como vía más pura para alcanzar el conocimiento, y contra él un inevitable pesimismo existencial en tiempos convulsos.



William Blake, Aldous Huxley, Charles Baudelaire, Antonin Artaud, Arthur Rimbaud, Friedrich Nietzsche, T.S. Eliot



Alberto Manzano. 2021. *Jim Morrison. Cuando la música acabe apaga las luces*. Cúpula.

Tom Robbins (ed.) 2021. *The Collected Works of Jim Morrison: Poetry, Journals, Transcripts, and Lyrics*. Harper

The Doors. *The Doors* (1967, Elektra)

The Doors. *Strange Days* (1967, Elektra)

The Doors. *Waiting For The Sun* (1968, Elektra)

The Doors. *Morrison Hotel* (1970, Elektra)

The Doors. *L.A. Woman* (1971, Elektra)

The Doors. *An American Prayer* (1978, Elektra, poemas grabados en 1970)



*Into this house, we're born
Into this world, we're thrown
Like a dog without a bone
An actor out on loan
Riders on the storm*



LINDA PERHACS

(1943)

236

*And it rains here
Everyday since I came
And the lichen covers rocks
And the green finds everything*

*Chimacum rain
And the rain, the rain, the rain
Rain
And the rain, down, around you
Chimacum rain*

*In the soak of leaves
And the needle tufts and forms
In the grasses and the reeds
And the spilling over stones*

*Chimacum rain
And the rain, the rain, the rain
Rain
And the rain, down, around you
Chimacum rain*

*I'm spacing out
I'm seeing silences between leaves
I'm seeing down
I'm seeing silences that are his*

Y llueve aquí
Cada día desde que llegué
Y el líquen cubre las rocas
Y todo se tiñe de verde

La lluvia de Chimacum
Y la lluvia, la lluvia, la lluvia
La lluvia
Y la lluvia, cae, a tu alrededor
La lluvia de Chimacum

En el remojo de las hojas
Y los penachos de agujas y formas
En las hierbas y los juncos
Y en el reguero de las piedras

La lluvia de Chimacum
Y la lluvia, la lluvia, la lluvia
La lluvia
Y la lluvia, cae, a tu alrededor
La lluvia de Chimacum

Me estoy alejando
Veo silencios entre las hojas
Veo lo que hay abajo
Veo silencios que son suyos

"Chimacum Rain" (1970, en *Parallelograms*)



Linda Perhacs (Mill Valley, California) no creaba música, la dibujaba, imaginando las canciones de *Parallelograms* como una sinfonía de formas y colores. Sus letras abstractas navegaban como palabras y notas de una ensoñación ligada fuertemente a la naturaleza. Tras un absoluto fracaso comercial, Linda abandonó la música para continuar con su profesión de higienista dental. Pero el tiempo reconoció la potencia de su obra y se desató su poderosa influencia en las siguientes generaciones de artistas, lo que llevó a Perhacs a volver a la música más de cuarenta años después de su primera grabación.



Rembrandt, Vincent Van Gogh, Michelangelo Buonarroti, Pablo Picasso, Joni Mitchell, John Mayall, Jim Morrison, Arthur Lee, Bob Dylan.



Linda Perhacs. *Parallelograms* (Kapp Records, 1970)

Linda Perhacs. *The Soul Of All Natural Things* (Asthmatic Kitty Records, 2014)

Linda Perhacs. *I'm A Harmony* (Omnivore Recordings, 2017)

MICK JAGGER

(1943)

238

*Well, you've got your diamonds
And you've got your pretty clothes
And the chauffeur drives your car
You let everybody know*

*But don't play with me
'Cause you're playing with fire*

*Your mother she's an heiress
Owns a block in Saint John's Wood
And your father'd be there with her
If he only could*

*But don't play with me
'Cause you're playing with fire
(...)*

*Now you've got some diamonds
And you will have some others
But you'd better watch your step, girl
Or start living with your mother*

*So don't play with me
'Cause you're playing with fire*

Bueno, tienes tus diamantes
Y tu ropa bonita
Y el chófer conduce tu coche
Dejas que todos se enteren

Pero no juegues conmigo
Porque estás jugando con fuego

Tu madre es una heredera
Dueña de medio Saint John's Wood
Y tu padre estaría allí con ella
Si pudiera

Pero no juegues conmigo
Porque estás jugando con fuego
(...)

Ahora tienes algunos diamantes
Y tendrás algunos más
Pero será mejor que tengas cuidado
O vete a vivir con tu madre

Así que no juegues conmigo
Porque estás jugando con fuego

The Rolling Stones. **"Play with Fire"** (en *Out of Our Heads* (US) , 1965)



Mick Jagger (Dartford, Kent) traza historias, personajes y sensaciones que penetran en el inconsciente, como una suerte de Homero exaltado. No es un hombre, encarna ya la esencia del mito, una fantasía extraordinaria que parece recoger melodías y palabras que siempre han estado ahí, que ya formaban parte de nuestra memoria. Desde el influjo básico, sexual de "Satisfaction", hasta las declamaciones rítmicas del sufrimiento ("Why is so divine, the pain of love?" de "Tie You Up"), Mick Jagger ha escrito desde el alma, sin artificios, a partir de la erotización de su propia naturaleza sinuosa. La influencia de The Rolling Stones en la cultura popular contemporánea es inconmensurable. Son una religión.



Percy Bysshe Shelley, Chuck Berry, Bo Diddley, Little Richard, Otis Redding, Howlin' Wolf, Muddy Waters.



Philippe Margotin, Jean-Michel Guesdon. 2017. *Rolling Stones: La historia detrás de sus 365 canciones*. Blume.



The Rolling Stones. *Aftermath* (Decca, 1966)
 The Rolling Stones. *Their Satanic Majesties Request* (Decca, 1967)
 The Rolling Stones. *Sticky Fingers* (Rolling Stones Records, 1971)

KEITH RICHARDS

(1943)

240

*Let's drink to the hard working people
Let's drink to the lowly of birth
Raise your glass to the good and the evil
Let's drink to the salt of the earth
Say a prayer for the common foot soldier
Spare a thought
For his back-breaking work
Say a prayer for his wife and his children
Who burn the fires
And who still till the earth*

*When I search a faceless crowd
A swirling mass of gray
And black and white
They don't look real to me
In fact, they look so strange*

*Raise your glass
To the hardworking people
Let's drink to the uncounted heads
Let's think of the wavering millions
Who need leading
But get gamblers instead*

Brindemos por la gente trabajadora
Por los humildes de nacimiento
Levantemos la copa por el bien y el mal
Brindemos por la sal de la tierra
Recemos por el soldado raso
Pensemos por un momento
En su trabajo agotador
Una oración por su mujer y sus hijos
Que avivan la hoguera
Y continúan labrando la tierra

Cuando busco una multitud sin rostro
Una masa arremolinada de gris
Y blanco y negro
No me parecen reales
De hecho, parecen tan extraños

Levantemos la copa
Por la gente trabajadora
Brindemos por las cabezas ignoradas
Pensemos en los millones vacilantes
Que necesitan líderes
Y reciben jugadores

The Rolling Stones. **"Salt of the Earth"** (1968, en *Beggars Banquet*)



Keith Richards (Dartford, Kent) es orgánico, malhablado, sus riffs son golpes en la cara y callejones oscuros. Escribe para sentir, y hacer sentir, y junto a Mick Jagger ha creado con The Rolling Stones varias de las canciones más trascendentales de los años 60 y 70. Y en su opinión: "Puedes ser un gran poeta y podrías escribir música encantadora, pero el arte y la belleza de escribir canciones es unir a esas dos, donde parecen amarse, y eso es escribir canciones."⁴¹



Robert Johnson, Bo Diddley, John Lee Hooker, Hank Williams, Chuck Berry, Howlin' Wolf.



Keith Richards. 2018. *Vida*. Cúpula.



The Rolling Stones. *Beggars Banquet* (Decca, 1968)
 The Rolling Stones. *Exile On Main St* (Rolling Stones Records, 1972)
 The Rolling Stones. *Some Girls* (Rolling Stones Records, 1971)

⁴¹ Keith Richard, entrevista para Rolling Stone, 2020. <https://es.rollingstone.com/pr-keith-richards/>

GENE CLARK

(1944-1991)

242

*Fifteen miles from Memphis
I think that was the sign
I'll be drivin' through tomorrow
Just to lose a worried mind
If I reach Colorado
I won't look back where I've been
It seems so long since I have seen her
Where will I begin?*

*Night before last walkin'
Facin' four rooms worth of floor
It isn't long since she's been gone
But now I need her more
A wise man wrote what isn't there
Is what you want to find
So now I'll have to find her
So that I won't lose my mind*

*I've listened to the radio
All the music that is on
But every song they're playin'
Is about a love that's gone*

A quince millas de Memphis
Creo que esa era la señal
Mañana lo atravesaré
Solo para olvidar la preocupación
Si llego a Colorado
No miraré hacia atrás
Ha pasado tanto tiempo desde que la vi
¿Por dónde empezaré?

La pasada noche caminando
Frente a cuatro habitaciones vacías
No hace mucho que se fue
Pero ahora la necesito más
Un sabio escribió que lo que no está ahí
Es lo que deseamos encontrar
Así que ahora tendré que encontrarla
Para no perder la cabeza

He escuchado en la radio
Toda la música que ponen
Pero cada canción que suena
Es sobre un amor perdido

Dillard & Clark. **"The Radio Song"** (1968, en *The Fantastic Expedition of Dillard & Clark*)



Gene Clark (Tipton, Missouri), poeta simbolista, críptico, capaz de endulzar la amargura a través de sus canciones, llegó a lo más alto con The Byrds ("I'll Feel a Whole Lot Better", "Eight Miles High"), pero los abandonó por miedo a volar. Su viaje en solitario, o acompañado por Doug Dillard, está plagado de letras hermosas, tristes y espirituales, capaces de atravesar toda coraza y llegar a las entrañas.



Bob Dylan, Fred Neil, Hank Williams, Pete Seeger, David Crosby, Neil Young.



Álvaro Alonso. 2018. *Gene Clark. Vuela hacia el sol*. Lenoir.



The Byrds. *Mr. Tambourine Man* (Columbia, 1965)

Dillard & Clark. *The Fantastic Expedition Of Dillard & Clark* (A&M Records, 1968)

Dillard & Clark. *Through The Morning Through The Night* (A&M Records, 1969)

Gene Clark. *White Light* (A&M Records, 1971)

Gene Clark. *No Other* (Asylum Records, 1974)



*Just to laugh through the columns of trees
To soar like a seagull in breeze
To stand in the rain if you please
Or to never be found*

KEVIN AYERS

(1944-2013)

*You are the most extraordinary person
You write the most peculiar
Kind of tunes
I met you floating as I was boating
One afternoon
Wasn't it the most amazing meeting?
Surrounded by those monsters
From the deep
You started telling me
A funny story
And I fell asleep*

Oh what a dream that was!

*We went for a glide across the country
I was hungry after traveling so far
You offered me
Your one and only sandwich
I said, "How kind you are!"
Wasn't it the most amazing feeling?
Yes, everything was really as it seemed
You are the most extraordinary person
I've ever dreamed*

Eres la persona más extraordinaria
Escribes las melodías
Más peculiares
Te conocí flotando cuando iba a navegar
Una tarde
¿No fue la reunión más asombrosa?
Rodeados de esos monstruos
De las profundidades
Empezaste a contarme
Una historia divertida
Y me quedé dormido

¡Oh, menudo sueño tan genial!

Fuimos a dar un paseo por el campo
Yo tenía hambre después del largo viaje
Me ofreciste
Tu único sándwich
Y dije: "¡Qué amable eres!"
¿No fue la sensación más increíble?
Sí, todo era realmente como parecía
Eres la persona más extraordinaria
Que jamás he soñado

245

"Oh Wot A Dream" (1973, en *Bananamour*)



Kevin Ayers (Herne Bay, Kent) murió en su casa del sur de Francia mientras dormía. Es el fin más esperable para un continuo buscador del sur, del calor y el placer. El tono relajado y abstracto de sus composiciones discurre con influencias de los distintos espacios que Ayers recorrió en sus viajes, paraísos naturales que constituyeron una importante fuente de inspiración en su poética onírica. Al igual que Robert Wyatt, con el que compartió banda en Soft Machine, es una pieza fundamental de la escena musical de Canterbury. Su álbum en solitario *Joy Of A Toy* (1969) es imprescindible para conocer algunos de los motivos en torno a los que giran sus composiciones, como la espiritualidad, la huida del ritmo impuesto por la sociedad moderna y la mirada al pasado.



Boris Vian, William Burroughs, George Gurdjieff, Allen Ginsberg, Robert Graves, The Beatles.



Alberto Manzano. 2015. *Kevin Ayers. ¿Por qué estamos durmiendo?*. Milenio.

Kevin Ayers. 2019. *Shooting At The Moon: The Collected Lyrics*. Faber Music.



Kevin Ayers. *Whatever she brings we sing* (Harvest, 1972)

Kevin Ayers. *Bananamour* (Harvest, 1973)

Kevin Ayers. *The Unfairground* (Lo-Max Records, 2007)



*Today, the town seems like a tomb;
Everybody's locked up in his room;
Making love, or taking love
--who cares?*

RAY DAVIES

(1944)

248

Every day I look at the world
From my window
But chilly, chilly
Is the evening time
Waterloo sunset's fine

Millions of people
Swarming like flies
Round Waterloo underground
But Terry and Julie cross over the river
Where they feel safe and sound

And they don't need no friends
As long as they gaze
On Waterloo sunset
They are in paradise

Waterloo sunset's fine

Contemplo cada día el mundo
Desde mi ventana
Qué gélido, gélido
Es el atardecer
La puesta de sol de Waterloo es genial

Millones de personas
Pululan como moscas
Alrededor del metro de Waterloo
Pero Terry y Julie cruzan el río
Donde se sienten sanos y salvos

Y no necesitan amigos
Contemplando
La puesta de sol de Waterloo
Están en el paraíso

La puesta de sol de Waterloo es genial

The Kinks. **"Waterloo Sunset"** (1967, en *Something Else by the Kinks*)



The Kinks son esenciales para comprender el *Swinging London*, la escena cultural, estética y existencial de optimismo que se vivía en el Londres de la década de los 60. Ray y Dave Davies eran hermanos en una familia más que numerosa de la Inglaterra que florecía económicamente tras la Segunda Guerra Mundial. Ambos se interesaron desde jóvenes por la música y participaban de ese espíritu hedonista generalizado. Tras un pequeño vaivén de nombres, en 1964 nacen propiamente The Kinks y Ray se convierte en su letrista principal. Su poética pasó por distintas etapas, más o menos introspectivas en función de algunos episodios concretos de su vida, hasta alcanzar lo satírico en los años 70 cuando adoptó su papel de histrión. Ray habla de pasión, de aprovechar el momento, pone voz a situaciones y personajes de un mundo underground y lo envuelve todo de una indecible vitalidad.



The Beatles, Chuck Berry, Little Richard, Lonnie Donegan



Ray Davies. 1995. *X-Ray: The Unauthorized Autobiography*. Overlook Press.

Andrew Hickey. 1995. *Preservation: The Kinks' Music 1964-1974*. Lulu.

The Kinks. *Kinda Kinks* (Pye Records, 1965)

The Kinks. *Face to Face* (Pye Records, 1966)

The Kinks. *Something Else By The Kinks* (Pye Records, 1967)

The Kinks. *Arthur Or The Decline And Fall Of The British Empire* (Pye Records, 1969)

The Kinks. *Lola Versus Powerman And The Moneygoround, Part One* (Pye Records, 1970)





*This time tomorrow, where will we be?
On a spaceship somewhere sailing across an empty sea
This time tomorrow, what will we know?
Will we still be here watching an in-flight movie show?*

PETE TOWNSHED

(1945)

*Out here in the fields
I fight for my meals
I get my back into my living
I don't need to fight
To prove I'm right
I don't need to be forgiven
Yeah*

*Don't cry, don't raise your eye
It's only teenage wasteland*

*Sally, take my hand
We'll travel south 'cross land
Put out the fire
And don't look past my shoulder
The exodus is here
The happy ones are near
Let's get together
Before we get much older*

*Teenage wasteland
It's only teenage wasteland*

Aquí fuera, en los campos
Lucho por mi comida
Me pongo de espaldas a la vida
No necesito luchar
Para demostrar que tengo razón
No necesito que me perdonen
¡Sí!

No llores, no levantes la vista
Solo es un páramo adolescente

Sally, toma mi mano
Viajaremos al sur atravesando el país
Apaga el fuego
Y no mires más allá de mi hombro
El éxodo está aquí
La felicidad está cerca
Juntémonos
Antes de que envejecamos más

Páramo adolescente
Es solo un páramo adolescente

The Who. **"Baba O'Riley"** (1971, en *Who's Next*, Deluxe Edition)



Tras la violencia épica que destilaba la banda The Who, pioneros en destrozarse guitarras en el escenario y encender explosivos en la batería, habitaban las composiciones de Pete Townshend (Londres), que escribía las letras de las canciones. Su manera de componer era afilada y agresiva en sus inicios ("I Can't Explain", "My Generation"), y más compleja en su madurez ("Pinball Wizard", "Substitute", "Happy Jack") ya que, bajo el influjo de Bob Dylan, dio rienda suelta a mostrar sus experiencias, en ocasiones perturbadoras.



Mose Allison, Eddie Cochran, Chuck Berry, Slim Harpo, Terry Riley.



Pete Townshend. 1987. *Cuello de caballo*. Euler Editorial.
Pete Townshend. 2014. *Who I am. Memorias*. Malpaso.



The Who. *My Generation* (Brunswick, 1965)
The Who. *Who's Next* (Track Record, 1971)
The Who. *Quadrophenia* (Track Record, 1973)
Pete Townshend & Ronnie Lane. *Rough Mix* (Polydor, 1977)

*I don't need to fight
To prove I'm right
I don't need to be forgiven
Don't cry
Don't raise your eye
It's only teenage wasteland*



ROBERT WYATT

(1945)

254

*You look different every time
You come from the foam-crested brine
It's your skin shining
Softly in the moonlight
Partly fish, partly porpoise
Partly baby sperm whale
Am I yours? Are you mine to play with?
(...)
You'll be different in the spring, I know
You're a seasonal beast
Like the starfish that drift in
With the tide, with the tide
So until your blood runs
To meet the next full moon
Your madness fits in nicely
With my own, with my own
Your lunacy fits neatly
With my own
My very own
We're not alone*

"Sea Song" (1974, en *Rock Bottom*)

Pareces diferente en todo momento
Vienes del océano, cubierta de espuma
Es tu piel brillando
Suavemente a la luz de la luna
En parte pez, en parte marsopa
En parte cachalote recién nacido
¿Soy tuyo? ¿Eres mía para jugar?
(...)
Serás diferente en primavera, lo sé
Eres una bestia estacional
Como las estrellas de mar arrastradas
Por la marea, por la marea
Es así que hasta que tu sangre corre
Al encuentro de la próxima luna llena
Tu locura encaja bien
Con la mía, con la mía
Tu demencia encaja perfectamente
Con la mía
Con la verdaderamente mía
No estamos solos



En 1974 el amor inspiró a Robert Wyatt (Bristol). Ese año se casó con la artista y poeta Alfreda (Alfie) Benge, que además de diseñar sus portadas escribiría letras para y junto a él a lo largo de su carrera. Esa inspiración romántica le sirvió para cerrar el disco *Rock Bottom*, en el que desarrolló una lírica con base absoluta en lo más elevado que Alfie le sugería, una hermandad perfecta entre ella y él y la naturaleza de un mundo que se derretía entre los dos. Antes de este disco, Wyatt había formado parte de bandas de la escena de Canterbury como The Wilde Flowers, Soft Machine (junto a Kevin Ayers, cuyo nombre era homenaje a William Burroughs) y Matching Mole. Su poesía se adapta al estilo progresivo y jazzístico de su música, pero nunca se desvía de su motivo principal, el amor y su manifestación, como recoge en "Moon in June" (1970): "Oh but you never say you like me/Or something nice like that/What about me?".



Lewis Carroll, Alfred Jarry, Franz Kafka, James Joyce, Samuel Beckett and William Burroughs, Edward Lear, Spike Milligan, Ivor Cutler, Syd Barrett, The Beatles.



Robert Wyatt, Alfie Benge. 2020. *Side by Side: Selected Lyrics*. Faber & Faber.



Matching Mole. *Matching Mole* (CBS, 1972)
 Robert Wyatt. *Rock Bottom* (Virgin, 1974)
 Robert Wyatt. *Shleep* (Hannibal Records, 1997)
 Robert Wyatt. *Different Every Time* (Domino, 2014)

ARTHUR LEE

(1945-2006)

256

*Sitting on the hillside
Watching all the people die
I'll feel much better on the other side
I'll thumb a ride*

*I believe in magic
Why? Because it is so quick
I don't need power when I'm hypnotized
Look in my eyes
What are you seeing? I see...
How do you feel?
I'll feel real phony when my name is Phil
Or was that Bill?*

*(...)
I don't need the times of day
Any time with me's OK
I just don't want you using up my time
'Cause that's not right*

*They're locking them up today
They're throwing away the key
I wonder who it will be tomorrow
You or me?*

*We're all normal
And we want our freedom, freedom
I want my freedom
All of God's childrens
Gotta have their freedom*

Sentado en la ladera
Viendo morir a toda la gente
Me sentiré mucho mejor al otro lado
Me largaré haciendo dedo

Creo en la magia
¿Por qué? Porque es tan rápida
No necesito poder estando hipnotizado
Mira en mis ojos
¿Qué ves? Veo...
¿Cómo te sientes?
Me sentiré un farsante si me llamo Phil
¿O era Bill?

(...)
No necesito las horas del día
Cualquier tiempo me vale
Solo quiero que no uses mi tiempo
Porque eso no está bien

Los están encerrando a todos hoy
Están tirando la llave
Me pregunto quién será mañana
¿Tú o yo?

Todos somos normales
Y queremos nuestra libertad, libertad
Quiero mi libertad
Todos los hijos de Dios
Merecen ser libres

Love. **"The Red Telephone"** (1967, en *Forever Changes*)



“Lee describía cosas que eran muy inquietantes”, decía el escritor e historiador del rock Harvey Kubernik⁴². Sí, es posible que Arthur Lee (Memphis, EEUU) se caracterice por una poética del desasosiego. Construía temas fulminantes. Escuchas “7 and 7 Is” (1966) y el corazón persigue a la melodía, y tú vas detrás. En realidad esa canción solo habla de su sentimiento adolescente, de sus frustradas relaciones con Anita Billings en el instituto. Un clásico tópico de rechazo y soledad, el sentimiento por antonomasia de la educación secundaria. Pero es su forma de contar lo que inquieta, que revela su proceso de creación, descrito por el propio Lee como un reflejo rápido que solía ocurrir al amanecer en el que recogía lo sugerido en sueños, que se perdería para siempre si en esa precipitación no tenía cerca una grabadora. Esa inquietud forma parte del carácter de Lee, oscuro y huraño, desconcertante y misterioso. También esa oscuridad la trasladó en temas como “The Red Telephone”, un mensaje críptico, tal vez apocalíptico, cerrado con una declamación hipnótica de un fragmento de la obra *Marat-Sade* de Peter Brook (1964). Su poética es fantasía chamánica.



Peter Weiss, Bertolt Brecht, Federico Fellini, La Biblia, Gene Clark, Bob Dylan.



Barney Hoskyns. 2022. *Arthur Lee. Esplendor y decadencia de Love*. Contra.

Michael Stuart-Ware. 2008. *Entre Bastidores. De viaje con el grupo Love*. Metropolitan.



Love. *Da Capo* (Elektra, 1966)

Love. *Forever Changes* (Elektra, 1967)

Love. *Reel-To-Real* (Elektra, 1974)

42 En Hoskyns (2022: 77).

JOHN FOGERTY

(1945)

258

*Long as I remember
The rain been coming down
Clouds of mystery pouring
Confusion on the ground
Good men through the ages
Trying to find the sun*

*And I wonder, still I wonder
Who'll stop the rain
(...)
Heard the singers playing
How we cheered for more
The crowd had rushed together
Trying to keep warm
Still the rain kept pouring
Falling on my ears*

*And I wonder, still I wonder
Who'll stop the rain*

Creedence Clearwater Revival. **"Who'll Stop the Rain"** (1970, en *Cosmo's Factory*)

Desde que tengo memoria
La lluvia ha estado cayendo
Nubes de misterio vertiendo
Confusión en la tierra
Buena gente, a través de los tiempos
Trata de encontrar el sol

Y me pregunto, todavía me pregunto
Quién detendrá la lluvia
(...)
Oímos a los cantantes tocando
Cómo les pedíamos más
La multitud se había agolpado
Tratando de mantener el calor
Y la lluvia seguía cayendo
Cayendo sobre mis oídos

Y me pregunto, todavía me pregunto
Quién detendrá la lluvia



En 1906, tras el gran terremoto de San Francisco, un importante número de personas se refugiaron en un rancho en California al que inicialmente denominaron *Camp Rust* y, más adelante, El Cerrito. En el instituto de esta pequeña ciudad se conocieron décadas después John Fogerty (Berkeley, California), Doug Clifford y Stu Cook. Primero fueron The Blue Velvets, luego The Golliwogs y, finalmente, Creedence Clearwater Revival. El productor Saul Zaentz les pidió un cambio de nombre y esta última fue la propuesta triunfadora. Fogerty derrochó creatividad con esta banda, referencia fundamental del rock de los años 60 e inicios de los 70, sobre todo en su disco *Cosmo's Factory* (1970) con composiciones sostenidas por el paisaje, el amor y la realidad política. Es especialmente reseñable el mensaje pacifista de "Who'll Stop the Rain" verdadero himno que contra la guerra de Vietnam. En su prolífica carrera en solitario, Fogerty continuó rebuscando en la historia, la experiencia personal y el entorno para seguir creando temas alrededor de la tradición.



Chuck Berry, Hank Williams, Johnny Cash, Bob Dylan, Bo Diddley, Screamin' Jay Hawkins.



John Fogerty. 1997. *Creedence Clearwater Revival. Canciones*. Editorial Fundamentos.

John Fogerty. 2022. *Fortunate Son: Mi vida, mi música*. Neo Person.



Creedence Clearwater Revival. *Creedence Clearwater Revival* (Fantasy, 1968)

Creedence Clearwater Revival. *Willy And The Poor Boys* (Fantasy, 1969)

Creedence Clearwater Revival. *Green River* (Fantasy, 1969)

Creedence Clearwater Revival. *Bayou Country* (Fantasy, 1969)

Creedence Clearwater Revival. *Cosmo's Factory* (Fantasy, 1970)

DON MCLEAN

(1945)

260

*I've been wanting to ask you
Where has all the love gone
And what have we become?
Storm clouds full of thunder
Move silent as they drum
And when they're gone
We'll be fine, till tomorrow
Though I hope it won't rain
You will be mine, and my sorrow
Will take wings in the morning*

*High above the heavens
A rainbow paints the sky
White doves
Sing their songs of love
I watch them as they fly*

*And wonder what can this be
Can you tell me?
Would you like to discover
Why we're not free
To be lovers*

He querido preguntarte
¿Dónde ha ido todo el amor?
Y ¿en qué nos hemos convertido?
Nubes de tormenta llenas de truenos
Se mueven silentes y retumban
Y cuando se hayan ido
Estaremos bien, hasta mañana
Aunque espero que no llueva
Serás mía, y mi dolor
Emprenderá el vuelo al amanecer

En lo alto del cielo
Un arco iris colorea el cielo
Blancas palomas
Cantan canciones de amor
Las observo mientras vuelan

Y me pregunto ¿qué es lo que ocurre?
¿Puedes decírmelo?
¿Te gustaría descubrir
Por qué no somos libres
Para amarnos?

"Till Tomorrow" (1971, en *American Pie*)



La compositora Lori Lieberman fue un día a un concierto y sintió que la persona detrás de una guitarra que estaba sobre el escenario entraba en sus pensamientos más profundos, conocía su intimidad al detalle, pero en realidad no sabía quién era. Quedó tan impresionada que le escribió la canción "Killing Me Softly". Ese músico que la rompió en dos fue Don McLean (Nueva York), se enamoró de su forma de tocar la guitarra, de su voz. En aquel concierto, McLean interpretaba los temas del *American Pie*, sin duda la joya de su producción poética. El tema homónimo hace un recorrido por la historia de Estados Unidos tomando como eje la muerte de Buddy Holly, Ritchie Valens y The Big Bopper en un accidente aéreo en febrero de 1959. Ese día en que muere la música le sirve de germen para componer un clásico de la cultura norteamericana que ha trascendido a la universal. La poética de Don McLean no se reduce a este hito, sino que destaca también por temas centrados en el amor, la naturaleza y el arte.



Bob Dylan, Paul McCartney, Buddy Holly, Pete Seeger, The Everly Brothers, Josh White.



Alan Howard. 2007. *The Don McLean Story: Killing Us Softly With His Songs*. Lulu Ent.



Don McLean. *Tapestry* (Mediarts, 1970)
 Don McLean. *American Pie* (United Artists Records, 1971)
 Don McLean. *Don McLean* (United Artists Records, 1972)

MARIANNE FAITHFUL

(1946)

262

*Tell me, Sister Morphine
How long have I been lying here?
What am I doing in this place?
Why does the doctor have no face?
Oh, I can't crawl across the floor
Can't you see?, Sister Morphine
I'm just trying to score
Well, it just goes to show things
Are not what they seem
Please, Sister Morphine
Turn my nightmare into dreams
Oh, can't you see
I'm fading fast
And that this shot will be the last
Sweet, Cousin Cocaine
Lay your cool hands on my head
Hey, Sister Morphine
You'd better make up my bed
'Cause you know and I know
In the morning I'll be dead
And you can sit around
And you can watch
All the clean white sheets stain red*

Dime, Hermana Morfina
¿Cuánto tiempo llevo aquí tirada?
¿Qué estoy haciendo aquí?
¿Por qué el doctor no tiene rostro?
Oh, no puedo arrastrarme por el suelo.
¿No lo ves?, Hermana Morphine
Solo estoy tratando de conseguirlo
Bueno, esto demuestra que las cosas
No son lo que parecen.
Por favor, Hermana Morfina
Convierte mis pesadillas en sueños
Oh, no puedes ver
Que me desvanezco rápidamente
Y que este tiro será el último
Dulce, Prima Cocaína
Pon tus frías manos sobre mi cabeza
Hey, Hermana Morfina
Será mejor que hagas mi cama
Porque ambas sabemos
Que por la mañana estaré muerta
Y puedes quedarte ahí sentada a ver
Cómo las limpias sábanas blancas
Se tiñen de rojo

"Sister Morphine" (1969, en *Something Better / Sister Morphine*)



El paso del tiempo le ha regalado carácter en la voz. Marianne Faithful (Londres) siempre tuvo magia, pero ahora muestra un halo de sabiduría ancestral. En su disco *She Walks in Beauty* (2021) realiza un ejercicio de *spoken word* que, junto con la música de Warren Ellis, sublima con su recitado la poesía de Lord Byron, John Keats o Percy Bysshe Shelley. En la década de los 60 no pudo explotar todo su potencial artístico por la sexualización que se hacía de las mujeres bellas, reducidas casi a musas de sus parejas, como en este caso lo fue Mick Jagger. Marianne ha superado adicciones y problemas de salud, manteniendo una carrera musical a cuyas letras trasladó irremediabilmente sus vivencias. Es una poeta confesional de voz desgarradora.



Joan Baez, Kurt Weill, Édith Piaf, Bob Dylan.



Marianne Faithfull. 1993. *Marianne Faithfull. Canciones*. Editorial Fundamentos.

Marianne Faithfull. 1995. *Marianne Faithfull. Una autobiografía*. Celeste.



Marianne Faithfull. *Come My Way* (Decca, 1965)

Marianne Faithfull. *Marianne Faithfull* (Decca, 1965)

Marianne Faithfull. *Rich Kid Blues* (Diablo Records, 1971)

Marianne Faithfull & Warren Ellis. *She Walks In Beauty* (BMG, 2021)

SYD BARRETT

(1946-2006)

264

*All movement is accomplished
In six stages
And the seventh brings return
For seven is the number
Of the young light
It forms when darkness
Is increased by one*

*Change returns success
Going and coming without error
Action brings good fortune
Sunset*

*The time is with the month
Of winter solstice
When the change is due to come
Thunder in the other
Course of heaven
Things cannot be destroyed
Once and for all*

Todo movimiento se realiza
En seis etapas
Y la séptima trae el retorno
Porque el siete es el número
De la luz naciente
Se forma cuando la oscuridad
Se incrementa en uno

El cambio devuelve el triunfo
Ida y vuelta sin error
La acción atrae la buena fortuna
Puesta de sol

El momento es en el mes
Del solsticio de invierno
Cuando el cambio ha de llegar
El trueno en el otro cauce
Del firmamento
Las cosas no pueden ser destruidas
Definitivamente

Pink Floyd. "**Chapter 24**" (1967, en *The Piper at the Gates of Dawn*)



En un instituto de Cambridge se conocieron Syd Barrett (de nacimiento Roger Keith Barrett) y Roger Waters. Su amistad dio como fruto una de las bandas de rock más influyentes del siglo XX, Pink Floyd. David Gilmour, también amigo, entraría más tarde cuando la presencia de Barrett sobre el escenario se había vuelto imposible debido a su adicción al LSD. Pink Floyd se sostuvo sin su líder, y Barrett publicó dos álbumes en solitario en los que continuó desarrollando su poesía surrealista. El centro de su universo compositivo es místico, y dentro de él late con fuerza el amor. Nos habla directamente desde la emoción pura: "I really love you and I mean you" (del tema "Terrapin", en *The Madcap Laughs*, 1970).



Kenneth Grahame, Hilaire Belloc, Lewis Carroll, J. R. R. Tolkien, I Ching, Carlos Castaneda, Carlos Castaneda, Lonnie Donegan, Buddy Holly, Jimmy Reed, Bob Dylan, Davy Graham, Tuli Kupferberg, Arthur Lee, Luigi Nono, Richard Wagner, Karlheinz Stockhausen, The Beatles, Ma Rainey.

Mike Watkinson, Pete Anderson. 2009. *Crazy Diamond: Syd Barrett y el amanecer de Pink Floyd*. Munster Books.



Rob Chapman. 2014. *Syd Barrett. El brillo de la ausencia*. Global Rhythm Press.

Syd Barrett. 2021. *The Lyrics of Syd Barrett*. Omnibus Press.



Pink Floyd. *The Piper At The Gates Of Dawn* (Columbia, 1967)

Syd Barrett. *The Madcap Laughs* (Harvest, 1970)

Syd Barrett. *Barrett* (Harvest, 1970)



*The end of truth that lay out the time
spent lazing here on a painting dream
a mile or more in a foreign clime
to see farther inside of me*

BRIDGET ST. JOHN

(1946)

*Was it a morning
Like never before?
Got out of bed
Let the sun through the door
Went down to the sea
And picked shells off the shore*

*Dizzy with laughter
We fell in the sea
Nothing to laugh at
Just happy to be
Race you to the shore
I'm sure I'll get there
Long before you do*

*Washed up like waves
And laid out in the sun
Dreaming of things
That could never be done
The tides slipped back in
And we made our way home*

¿Fue una mañana
Como ninguna otra?
Salimos de la cama
Dejamos entrar al sol
Bajamos al mar
Y recogimos conchas de la orilla

Mareados por la risa
Caímos al agua
Nada de lo que reírse
Solo felices de serlo
Una carrera hasta la orilla
Estoy segura de que llegaré
Mucho antes que tú

Arrastrados como olas
Y tendidos al sol
Soñando con cosas
Que nunca pudieron hacerse
La marea se deslizó de nuevo
Y nos dirigimos a casa

267

"Like Never Before" (1969, en *Ask Me No Questions*)



Bridget St John (Surrey, Inglaterra) fue descubierta y producida por el inefable John Peel. Coetánea de Nick Drake, compartió con él la incompreensión del público, la sencillez y la dulzura de la voz de *violoncello*. Tenía un particular estilo *fingerpicking* a la guitarra, y sus canciones etéreas, de lírica clásica, intimista, funcionan casi como ocultos cantos de sirena, apacibles, livianos, capaces de arrastrar cualquier barco hasta las rocas.



John Martyn, Nick Drake, Joan Baez.



Bridget St. John. *Ask Me No Questions* (Dandelion Records, 1969)
Bridget St. John. *Songs For The Gentle Man* (Dandelion Records, 1971)
Bridget St. John. *Thank You For...* (Dandelion Records, 1972)
Bridget St. John. *Jumble Queen* (Chrysalis, 1974)

ALEXANDER 'SKIP' SPENCE

(1946-1999)

268

Books of Moses
Bringing stone news
Wet in the water
Weeping in the sun
Books of Moses
Got some splinters didn't you
Books of Moses
Brought me right here back to you
Flaming heart
Ain't it sweet
Lighting the world
At your feet
Books of Moses
Myth and truth
Books of Moses
Bring me back to you
Hero's welcome
There stands your king
Where the serpent shudders
And the angels sing

Libros de Moisés
Trayendo noticias de piedra
Sumergidos en el agua
Llorando al sol
Libros de Moisés
Tienes algunas astillas, ¿no es así?
Libros de Moisés
Me trajeron de vuelta a ti
Corazón en llamas
No es dulce
Iluminando el mundo
A tus pies
Libros de Moisés
Mito y verdad
Libros de Moisés
Me traen de vuelta a ti
La bienvenida del héroe
Allí está tu rey
Donde la serpiente se estremece
Y los ángeles cantan

"Books Of Moses" (1969, en *Oar*)



Tras atacar con un hacha a sus compañeros de Moby Grape, en pleno viaje de ácido, Skip Spence (Windsor, Ontario) es internado en Bellevue, centro hospitalario en el que compondrá las canciones de *Oar* (1969). Este álbum ostentó el ominoso récord del menor volumen de ventas en la historia de la discográfica Columbia. Tuvieron que pasar largos años hasta que esta obra vanguardista, íntima, en la que la melancolía y la paranoia se hermanan en aires minimalistas, de densa oscuridad, obtuvo el reconocimiento que se merece.



Andre Breton, Robert Johnson, Blind Willie Johnson, Hank Williams, Howlin' Wolf.



Cam Cobb, Robin Spence. 2023. *Skip Spence*. Omnibus Press.



Moby Grape. *Moby Grape* (Columbia, 1967)
 Skip Spence. *Oar* (Columbia, 1969)
 VV. AA. *More Oar - A Tribute To The Skip Spence Album* (Modern Harmonic, 2019)

DONOVAN

(1946)

270

*When sundown
Pales the sky
I want to hide a while
Behind your smile
And everywhere I'd look
Your eyes I'd find
For me to love you now
Would be the sweetest thing
T'would make me sing
Ah, but I may as well
Try and catch the wind*

*When rain has hung
The leaves with tears
I want you near
To kill my fears
To help me to leave
All my blues behind
Standing in your heart
Is where I want to be
And I long to be
Ah, but I may as well
Try and catch the wind*

Quando el atardecer
Oscurezca el cielo
Quiero esconderme un rato
Detrás de tu sonrisa
Y allá donde mirara
Tus ojos encontraría
Para mí amarte ahora
Sería la cosa más dulce
Me haría cantar
Ah, y también puedo
Intentar atrapar el viento

Quando la lluvia haya colgado
Lágrimas en las hojas
Te quiero cerca
Para ahuyentar mis miedos
Para ayudarme a dejar
La tristeza atrás
Dentro de tu corazón
Es donde debo estar
Y anhelo estar
Ah, y también puedo
Intentar atrapar el viento

"Catch the Wind" (1965, en *What's Bin Did And What's Bin Hid*)



Tiene el trémolo vocal más bonito que se ha escuchado nunca. Otros cantautores como Terence Boylan quisieron sonar del mismo modo, pero su dulzura temblorosa es única. Donovan (Maryhill, Glasgow) tiene como centro de su poética la meditación trascendental, la armonía de la convivencia humana en el universo, los ideales *hippies* por antonomasia. Su presencia es modesta, y genera una empatía inmediata en la expresión humilde de su propia inseguridad. Ha compuesto temas llenos de belleza psicodélica como "Colours" (1965) o "Catch the Wind" (1965) con un manejo notable de la expresión sinestésica.



Aldous Huxley, Percy Bysshe Shelley, Lord Byron, John Keats, Robert Burns, Martin Carthy, Wizz Jones, Joan Baez, Bob Dylan, Woody Guthrie, Bert Jansch, Hank Williams.



Donovan Leitch. 2005. *The Hurdy Gurdy Man*. Century.

Donovan Leitch. 2013. *The Little Black Songbook Of Donovan*. Music Sales.



Donovan. *What's Bin Did And What's Bin Hid* (Pye Records, 1965)

Donovan. *A Gift From A Flower To A Garden* (Epic, 1967)

Donovan. *Hurdy Gurdy Man* (Epic, 1967)

Donovan. *Barabajagal* (Epic, 1968)

IAIN MATTHEWS

(1946)

272

*Say a prayer
Say a prayer
For my good queen
And me*

*Brother he lies underground
Never sees the light of day
Hunting party put him there
With my queen shouting orders
"Come to order"*

*If you come and I'm not there
Leave a message by my door
If you see confusion there
Then I am gone forever
To my brother*

*Say a prayer
Say a prayer
For my good queen
And me*

Rezad
Rezad
Por mi buena reina
Y por mí

Mi hermano yace bajo tierra
Nunca verá la luz del día
La patrulla de caza lo puso allí
Con mi reina lanzando consignas
"A la orden"

Si vienes y no estoy
Deja un mensaje junto a mi puerta
Si ves que hay agitación allí
Entonces me habré ido para siempre
Con mi hermano

Rezad
Rezad
Por mi buena reina
Y por mí

Matthews Southern Comfort. **"And Me"** (1970, en *Later That Same Year*)



Cuando entra en una sala, Iain Matthews la inunda de una elegancia sencilla y noble. Tiene una imponente presencia poética en cuanto que evocadora. Por su garganta han viajado canciones folk y rock con Fairport Convention, Matthews Southern Comfort, Plainsong y, por supuesto, sus trabajos en solitario. Fue aprendiz de rotulista o dependiente en una zapatería, pero su espacio natural siempre fue el artístico. Su álbum *If You Saw Thro' My Eyes* (1971) es gloria en 12 partes. Nada sobra, hay emociones de amor extremo, interpretaciones mordaces llenas de ironía y leyendas para hacernos soñar.



Tim Hardin, Bob Dylan, Richie Havens, Joni Mitchell, Tim Buckley, The Byrds, David Ackles, Richard Fariña.



Iain Matthews. 2021. *Thro' My Eyes: A Memoir*. Route Publishing.



Fairport Convention. *Fairport Convention* (Polydor, 1968)

Fairport Convention. *What We Did On Our Holidays* (Island Records, 1969)

Matthews Southern Comfort. *Later That Same Year* (MCA Records, 1970)

Iain Matthews. *If You Saw Thro' My Eyes* (Vertigo, 1971)

Plainsong. *In Search Of Amelia Earhart* (Elektra, 1972)

ROKY ERICKSON

(1947-2019)

274

*In the night I am real
The moon to the left of me
Is a part of my thoughts
Is a part of me
Is me
Forever is the wind
Is a part of my thoughts
Is a part of me
Is me
In the night I am real*

*I don't want my fangs too long
The moon to the left of me
Is a part of my thoughts
Is a part of me
Is me
Forever is the wind to the left of me
Is a part of my thoughts
Is a part of me
Is me
I don't want my fangs too long*

*If you have ghosts
Then you have everything
If you have ghosts*

En la noche soy real
La luna a mi izquierda
Es una parte de mis pensamientos
Es una parte de mí
Soy yo
Por siempre es el viento a mi izquierda
Es una parte de mis pensamientos
Es una parte de mí
Soy yo
En la noche soy real

No quiero mis colmillos tan largos
La luna a mi izquierda
Es una parte de mis pensamientos
Es una parte de mí
Soy yo
Para siempre es el viento a mi izquierda
Es una parte de mis pensamientos
Es una parte de mí
Soy yo
No quiero mis colmillos tan largos

Si tienes fantasmas
Lo tienes todo
Si tienes fantasmas

Roky Erickson & The Aliens. **"If You Have Ghost"** (en *The Evil One*, 1987)



La vida no fue especialmente generosa con Roky Erickson (Dallas, EEUU) y sin embargo él supo cómo darle la vuelta a la desgracia para construir belleza. Durante su infancia se refugió en la música para evadirse de una situación familiar desoladora, y con 18 años compuso "You're Gonna Miss Me" un tema grabado inicialmente con The Spades, pero con el que alcanzaría el éxito junto a su banda de psicodelia 13th Floor Elevators en 1966. Poco después fue arrestado por posesión de marihuana, alegó locura y tuvo que decidir entre cárcel o tratamiento psiquiátrico. Eligió lo segundo, y allí fue sometido a una terapia de la crueldad a golpe de *electroshock*. Pero eso no impidió que en los años 80 y siguientes compusiera temas extraordinarios, cargados de su característica ternura e inocencia, como "Starry Eyes" o "For You". Su dolor se transformó en dulzura y su mirada poética en la de un niño que se ha enamorado por primera vez, pureza absoluta.



Clementine Hall, Screamin' Jay Hawkins, Bob Dylan, Harry Partch, Howlin' Wolf, Little Richard



Roky Erickson. 1972. *Openers. Lyrics of Roky Erickson*. Pyrimid Publishing.

Roky Erickson. 1995. *Openers II. Lyrics of Roky Erickson*. 2.13.61.

Paul Drummond. 2007. *Eye Mind. Roky Erickson and the 13th Floor Elevators*. Process.

Brian T. Atkinson. 2021. *True Love Cast Out All Evil: The Songwriting Legacy of Roky Erickson*. Texas A&M.



13th Floor Elevators. *Surrealistic Pillow* (RCA Victor, 1967)

13th Floor Elevators. *Crown Of Creation* (RCA Victor, 1968)

Roky Erickson & The Aliens. *The Evil One* (415 Records, 1981)

Roky Erickson. *Gremlins Have Pictures* (Pink Dust, 1986)

Roky Erickson. *All That May Do My Rhyme* (Trance, 1995)

Roky Erickson & Okkervil River. *True Love Cast Out All Evil* (Anti-, 1995)



*I have always been here before
Allowing my mind's call of no love
Incorporate more never stops his flow
I have always been here before*

CAT STEVENS

(1948)

Trouble

Oh trouble set me free

I have seen your face

And it's too much too much for me

Trouble

Oh trouble can't you see

You're eating my heart away

And there's nothing much left of me

I've drunk your wine

You have made your world mine

So won't you be fair

So won't you be fair

I don't want no more of you

So won't you be kind to me

Just let me go where

I'll have to go there

Trouble

Oh trouble move away

I have seen your face

And it's too much for me today

Problema

Oh, problema, libérame

He visto tu rostro

Y es demasiado para mí

Problema

Oh, problema, no puedes ver

Que estás devorando mi corazón

Y ya no queda nada de mí

He bebido tu vino

Has convertido tu mundo en el mío

Así que, ¿por qué no eres justo?

¿Por qué no eres justo?

No quiero saber nada más de ti

Así que no seas amable conmigo

Solo déjame ir a cualquier lugar

Tengo que ir allí

Problema

Oh, problema, aléjate

He visto tu rostro

Y es demasiado para mí hoy

277

"Trouble" (1970, en *Mona Bone Jakon*)



Una tuberculosis casi acaba con la vida de Cat Stevens (Londres), también conocido como Yusuf tras su conversión al islam, cuya corta carrera había estado plagada de éxitos ("The First Cut Is The Deepest", "Here comes my baby", "I Love My Dog"), manteniéndolo un año hospitalizado. Durante ese reposo aprovechó para componer la trilogía de discos que lo catapultan a la fama (*Mona Bone Jakon*, *Tea For The Tillerman*, *Teaser & The Firecat*) y en los que muestra una lírica sensible, espiritual, ecologista, cercana, repleta de ternura, con letras sencillas y sinceras, que florecen frescas y luminosas. Son temas que no envejecerán jamás.



Bob Dylan, David Bowie, Hank Williams.



Cat Stevens. 1972. *Teaser And The Firecat*. Bernard Jacobson.
Cat Stevens. 1985. *Cat Stevens*. Editorial Fundamentos.



Cat Stevens. *Matthew & Son* (Deram, 1967)
Cat Stevens. *Mona Bone Jakon* (Island Records, 1970)
Cat Stevens. *Tea For The Tillerman* (Island Records, 1970)
Cat Stevens. *Teaser And The Firecat* (Island Records, 1971)

BERNIE TAUPIN

(1950)

*Well, they've locked up
Their daughters
And they battened the hatches
They always could find us
But they never could catch us
Through the grease-streaked windows
Of an all-night cafe
We watched the arrested
Get taken away
And that cigarette haze
Has ecology beat
As the whores and the drunks
Filed in from the street*

*'Cause the steam's in the boiler,
The coal's in the fire
If you ask how I am
Then I'll just say "inspired"
If the thorn of a rose
Is the thorn in your side
Then you're better off dead
If you haven't yet died*

Han encerrado
A sus hijas
Y cerrado la escotilla
Siempre han podido encontrarnos
Pero jamás atraparnos
A través de los cristales grasientos
De un café nocturno
Vimos cómo se llevaban
A los detenidos
Y esa humareda de cigarrillos
Tenía un ritmo ecológico
Mientras las putas y los borrachos
Desfilaban en la calle

Porque el vapor está en la caldera
El carbón está en el fuego
Y si me preguntas cómo estoy
Solo me saldrá "inspirado"
Si la espina de una rosa
Es la espina en tu costado
Entonces mejor que estés muerto
Si es que aún sigues con vida

Elton John. **"Better Off Dead"** (en *Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy*, 1975)



En 1967, el productor Ray Williams puso un anuncio en el *New Musical Express* en busca de nuevos talentos. Bernie Taupin y Elton John se presentaron. Ninguno de los dos pasó las pruebas, pero Williams vio algo en ellos y los puso en contacto. Empezaba así una de las colaboraciones musicales más fructíferas de la historia de la música pop. La poética de Taupin posee una sensibilidad excepcional y también una importante referencialidad, en cuanto a la expresión de la experiencia vivida y la realidad coetánea reconocibles en sus letras.



Thomas Babington Macaulay, Alfred Lord Tennyson, Leadbelly, Woodie Guthrie, Sonny Terry, Brownie McGhee, Lightnin' Hopkins, Johnny Horton, Johnny Cash, Marty Robbins, John Lennon Joni Mitchell



Bernie Taupin. 1997. *Elton John. Canciones (Poemas de Bernie Taupin)*. Editorial Fundamentos.



Elton John. *Honky Château* (DJM Records, 1972)
Elton John. *Goodbye Yellow Brick Road* (DJM Records, 1973)
Elton John. *Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy* (DJM Records, 1975)

Capítulo 5

Hacia la Mística

281

Somos polvo de estrellas
Somos oro
Y tenemos que conseguir
regresar al jardín

Entonces ¿puedo caminar a tu lado?
He venido aquí para perder la bruma
Y me siento como un engranaje
en algo que gira.⁴³

"Woodstock", Joni Mitchell (1970)

De lo colectivo a lo individual y de vuelta a la comunidad

"Nacimos antes que el viento (...) mientras navegábamos en la mística" cantaba Van Morrison en 1970 ("Into The Mystic", en *Moondance*), cuando lo místico se abrió paso tras el fracaso del movimiento hippie, sutil como una estela. La voluntad colectiva por revelar el espíritu que caracterizaba a la psicodelia ya no tenía la fuerza de los años 60, pero la experimentación, la meditación y la expresión del subconsciente continuaron formando parte de la creación poética y musical. Las reivindicaciones contraculturales se habían debilitado, no se percibía ya en Estados Unidos ese espíritu global de lucha; y, sin embargo, la mística atrapó a artistas de un modo más centrado en el yo. El viaje al interior a partir de 1970 era un modo de conocimiento propio, no tanto colectivo, así que una parte importante de la música se adentró en la

⁴³ Traducción a partir del original en inglés: *We are stardust/We are golden/And we've got to get ourselves/Back to the garden/"Then can I walk beside you?/I have come here to lose the smog/And I feel to be a cog in something turning".*

vida espiritual como único refugio del arte. Al igual que el misterio, la mística también remite a lo oculto, a iniciarse en el descubrimiento de lo que permanece encerrado, por eso siempre se relaciona con las religiones. Un grupo de artistas se inclinó por la introspección, en algunos casos con un formato sencillo, acústico; y en otros con mayor adorno orquestal, como fue el caso del rock progresivo. Pero sea como fuere, la canción como evasión de las situaciones adversas, el pacifismo y la lucha por los derechos humanos se diluyeron en la búsqueda del yo, y eso llevó a la reflexión sobre el lugar del ser en el universo, algo que devolvía nuevamente a los orígenes. Es cierto que la comunicación primitiva con lo desconocido siempre se relaciona con la colectividad, con la empatía común, con los ritos tribales en comunidad. Explicar la naturaleza del yo y los misterios de la vida nos hace buscar respuestas en los demás seres humanos y dirigir la mirada al cielo o al suelo para abrir nuevos caminos por los que deslizar las preguntas imposibles y los ruegos sin destino concreto. El especialista en literatura americana Jiří Měsíček apuntaba en el prólogo a *Aleluya* de Alberto Manzano (2021) el paralelismo entre la figura de guía espiritual y de poeta del rock. En esta comparación, las canciones serían oraciones y los conciertos liturgias. Con independencia del estilo, intenciones o letras, el poder de la música podría no solo canalizar emociones y sentimientos propios sino aunar una comunidad de personas bajo un mismo espíritu. María José Ragué, al tratar de la música pop como voz de la contracultura, afirmaba que “la música se convierte en una religión eléctrica en la que los músicos de rock reviven la función mágica del *shaman* de las antiguas tribus, transmitiendo a la comunidad el poder de sus experiencias a través del ritual de la música” (1973: 118). Esta comparación mística de la música con la liturgia ya había tenido su inicio en la psicodelia, con temas en los que la figura protagonista se erigía explícitamente como mágica y construía un universo espiritual propio. Es el caso de **“Voodoo Chile”** (Jimi Hendrix, 1968):

Well, the night I was born
Lord, the moon turned a fire red

La noche que nací
Señor, la luna se volvió fuego rojo

Frente al verano del amor, la psicodelia, los movimientos de reivindicación y la lucha global de las personas oprimidas, una parte importante de artistas tendió a la individualización, a encerrarse en sus propios temores y expectativas, en el conocimiento de su alma, de su forma de amar, de sus conflictos, en su mística. Con todo, al manifestar esa mística propia en discos y conciertos consiguieron conectar con el público de una forma más intelectual y sensible. De lo individual germina otra vez lo común porque la música y la poesía son en definitiva el yo reflejado en los demás, y los demás en el yo. Es una cadena infinita de reconocimiento de quién somos a través de los espíritus que nos rodean.

Mística y romanticismo

Naturaleza. Haikus, amor y esencia

Podría decirse que, junto con el amor, la naturaleza es un eje temático fundamental de la poética del rock, especialmente en la psicodelia, el rock progresivo y la etapa mística que vamos a tratar en este capítulo. Frente a los temas políticos y sociales, tomar como tópico los elementos primarios de nuestro entorno lleva a la introspección de la que hablamos, un estudio filosófico, consciente o no, acerca del origen del mundo y de su futuro, de aquello que con independencia de etnia, geografía, edad, sexo o condición social nos une. Las montañas, el viento, las rocas, el mar, el río, los árboles, el sol, la luna y las estrellas. Elementos todos de un paisaje que pasa de físico a espiritual en una marea de metáforas que tratan, como en el Romanticismo, de hacer entender los estados de ánimo y las emociones a través de la referencia a imágenes del mundo físico, conocidas y compartidas. Un ejemplo evidente es el tema **"Call Of The River"** de Linda Perhacs (1970), que recupera la idea del fluir del agua y de la continuidad imparables de la vida que ya era recurrente como tópico latino y como base del folklore, pero que ahora va más allá para traer ecos de otras vidas que le dan a esa sucesión eterna un carácter esotérico, místico:

283

"Call Of The River" Linda Perhacs (1970, en *Parallelograms*)

<i>Come feel along your side</i>	Ven y siente
<i>The long cool touch</i>	La sensación larga y fresca
<i>Of current</i>	De la corriente
<i>Like a far remembered life</i>	Como el recuerdo de una vida lejana
<i>Come quicken to the now you hear</i>	Ven y acelera el ahora que escuchas
<i>Cutting off from closer years</i>	Separándote de los años cercanos
<i>Bounding into heavy pouring sounds</i>	Saltando dentro del torrente de sonidos
<i>Come quick into the icy sting</i>	Ven rápido al aguijón helado
<i>Sharpening to everything</i>	Aguzando todo
<i>Pounding boundaries</i>	Golpeando los límites
<i>Come away (come away)</i>	Ven lejos (ven lejos)
<i>And follow me</i>	Y sígueme
<i>On a winding</i>	En lo sinuoso
<i>To the sea</i>	Hasta el mar

La imagen del agua permite así acercarse a lo inexplicable en un canto con doble función: por un lado, expone de modo superficial la belleza de los espacios naturales;

y, por otro, sugiere ideas complejas sobre el sentido de la vida, como se observa también en **"Dolphins"** de Fred Neil (1966).

284 **"Dolphins"** Fred Neil (1966, en *Fred Neil*)

*I've been a-searchin' for the dolphins in the sea
Ah, but sometimes I wonder, do you ever think of me
This old world will never change the way it's been
And all our ways of war can't change it back again*

He estado buscando delfines en el mar
Ah, pero a veces me pregunto, ¿alguna vez piensas en mí?
Este viejo mundo nunca cambiará la forma en que transcurre
Y todas nuestras formas de guerra no pueden cambiarlo de nuevo

"By This River" Brian Eno (1977, en *Before and After Science*)

<i>Here we are</i>	Aquí estamos
<i>Stuck by this river</i>	Estancados en este río
<i>You and I</i>	Tú y yo
<i>Underneath a sky that's ever</i>	Bajo un cielo que siempre está
<i>Falling down, down, down</i>	Cayendo, cayendo, cayendo
<i>Ever falling down</i>	Siempre cayendo

<i>Through the day</i>	A lo largo del día
<i>As if on an ocean</i>	Como en un océano
<i>Waiting here</i>	Esperando aquí
<i>Always failing to remember why we</i>	Sin poder recordar por qué
<i>Came, came, came</i>	Vinimos, vinimos, vinimos
<i>I wonder why we came</i>	Me pregunto por qué vinimos

<i>You talk to me</i>	Me hablas
<i>As if from a distance</i>	Como desde la distancia
<i>And I reply</i>	Y yo respondo
<i>With impressions chosen from another</i>	Con impresiones elegidas de otro
<i>Time, time, time</i>	Tiempo, tiempo, tiempo
<i>From another time</i>	De otro tiempo

Se recurre al espacio natural como reflejo de los estados de ánimo, que no siempre es apacible y en armonía con el entorno (como en **"Lazy Susan"** de Laura Nyro, 1967), a veces se muestra como un contexto frío y hostil que pone de manifiesto el miedo y la angustia, como en **"Fill My Eyes"** de Cat Stevens (1970). Otras, los fenómenos naturales como la lluvia, tan frecuentes en el pensamiento romántico, se presenta en los espacios urbanos y simboliza la nostalgia, el recuerdo de quien no está junto a la voz narradora y que llega a través de la introspección de los días grises. En el imaginario urbano son frecuentes las relaciones establecidas entre la tristeza y las gotas de lluvia que se deslizan por los parabrisas desde los que se observa la indiferencia de cada ser humano frente al dolor propio, el ritmo de las ciudades que jamás se detiene (**"Clifton In The Rain"**, Al Stewart, 1967).

"Lazy Susan" Laura Nyro (en *More Than a New Discovery*, 1967)

*Lazy Susan, lazy through, all the hills in love with you
Courtied and cradled by Heaven and hillside, sun-fried
Black-eyed Sue, black-eyed Sue, black-eyed*

Apacible Susan, tendida, todas las colinas enamoradas de ti
Cortejada y mecida por el Cielo y la ladera, tostándote
Sue de los ojos negros, Sue de los ojos negros, de ojos negros

"Clifton In The Rain", Al Stewart (1967, en *Bed-Sitter Images*)

*The rain came down like beads
Bouncing on the noses of the
People from the train
A flock of salty ears
Sparkled in the traffic lights
Feet squelched soggy leaves
across the grain*

La lluvia caía como abalorios
Rebotando en las narices
De los viajeros del tren
Una bandada de saladas mazorcas
Brillaban en los semáforos
Los pies aplastaban las hojas
humedecidas
a través de las espigas

I took my love to Clifton in the rain

Llevé a mi amor a Clifton, bajo la lluvia

*And all along the way
Wanderers in overcoats with
Collars on parade
And steaming in the night
The listeners in the Troubadour
Guitar player weaves a willow strain
(...)
I thought of you in Clifton in the rain*

Y a lo largo del camino
Vagabundos abrigados
Con collares desfilando
Y humeando en la noche
Los oyentes en el Troubadour
El guitarrista afina una cuerda de sauce
(...)
Pensé en ti en Clifton, bajo la lluvia

"Fill My Eyes" Cat Stevens (en *Mona Bone Jakon*, 1970)

286 *There's an empty space inside me now,
A wasteland deep beneath the snow,
So cold, nothing'll grow.
I'm just a coaster but my wheels won't go,
My legs are weak my heels are low.
I'm just a coaster but my wheels won't roll.
Can't make no headway on this road.
What road?*

*And in the morning when you fill my eyes
I knew that day I couldn't do,
Ah, no wrong, I couldn't do.*

Hay ahora un espacio vacío en mi interior,
Un páramo profundo bajo la nieve,
Tan frío, que nada ha de crecer.
Soy un vagón, pero mis ruedas no giran,
Mis piernas son débiles, mis suelas frágiles.
Soy un vagón, pero mis ruedas no giran.
No puedo avanzar en este camino.
¿Qué camino?

Y en la mañana cuando llenaste mis ojos
Sabía que ese día no podría hacerlo,
Ah, sin problema, no podría hacerlo.

"Cirrus Minor" Roger Waters; Pink Floyd (1969, en *More*)

<i>In a churchyard by a river Lazing in the haze of midday, Laughing in the grasses and the graze.</i>	En un atrio junto a un río Holgazaneando al brumoso mediodía Riendo entre las hierbas y el pasto
--	--

<i>Yellow bird you are not long in Singing and in flying on, In laughing and in leaving.</i>	Pájaro amarillo no tardas en salir Cantando y volando Riendo y alejándote
--	---

<i>Willow weeping in the water, Waving to the river daughters, Swaying in the ripples and the reeds.</i>	Sauce llorando entre las aguas Saludando a las hijas del río, Meciéndose en las ondas y los juncos
--	--

*On a trip to Cirrus Minor
Saw a crater in the sun
A thousand miles of moonlight later*

En un viaje a los Cirros Menores
Vi un cráter en el sol
A mil millas de la luz de la luna

287

Esta utilización de la naturaleza como vehículo de la expresión interior puede rastrearse en todas las tradiciones literarias, aunque sin duda es en el haiku donde encontramos su desarrollo más profundo. El haiku es un género poético japonés que penetró en la cultura popular occidental sobre todo a partir de los años 60 con la influencia del trascendentalismo. Se trata de un poema breve y sensorial, de diecisiete sílabas, escrito en tres versos de *cinco*, *siete* y *cinco* sílabas respectivamente. Son, por tanto, composiciones en las que se condensa un significado muy complejo a partir de elementos léxicos mínimos. Cuando explicamos el origen de la psicodelia mencionamos que se trataba de una forma de revelar el alma, y en la mística se seguiría ese mismo camino hacia la expresión del interior sumando el potencial de las sensaciones y el trascendentalismo. Lo sensorial era también básico en los haikus, que buscaban superar la limitación de las palabras para iluminar, para ser reveladores y sugerentes con una expresión esencial. Como en la composición musical mística, el yo del haiku es introspectivo, la voz creadora se encuentra sola en el medio de la naturaleza que le sirve para liberar su pensamiento. Es un yo contemplativo que vive con emoción cada elemento que le rodea. Como señala García Velasco (2021), la lectura del haiku debe transportarnos al instante exacto que el poeta, el “haijin”, quiere inmortalizar, como si el yo de la escritura se fundiera con el yo lector. Además, como explica Vicente Haya (2013), para que exista haiku tiene que haber un suceso, aunque sea el pretexto, una onda que interrumpa la quietud y que se propague, un hecho análogo al paso del tiempo y la secuencia de estaciones que marcan el ritmo de la existencia. Sin duda el poeta fundamental del haiku es Matsuo Bashō (1644-1694), un monje budista reconocido por su expresión melancólica y bella de la naturaleza a partir de la que se alcanzaba lo trascendente. Es precisamente de este poeta del que toma su nombre el compositor y guitarrista norteamericano Robbie Basho (1940-1986, originariamente Daniel R. Robinson), del que no solo toma prestado el apellido sino también la belleza de sus imágenes, como en **“Wounded Knee Soliloquy”** (1972, en *The Voice of the Eagle*):

*Go, bury my heart at Wounded Knee
Go, bury my heart and set her free
Go, bury my heart, so the wolves
And lions won't tear apart
Go, Set Her Free
(...)
Please gather my Soul in the Autumn Leaves
Go, wrap my Soul in the Golden Leaves
Go, cover my Soul, keep Her safe
From the Wind and the Snow
Don't Let Her Freeze*

Ve, entierra mi corazón en Wounded Knee

Ve, entierra mi corazón y déjalo libre
Ve, entierra mi corazón, para que los lobos
Y los leones no la desgaren
Ve, libérala
(...)
Por favor reúne mi espíritu en las hojas de otoño
Anda, envuelve mi espíritu en las hojas doradas
Ve, cubre mi espíritu, mantenlo a salvo
Del viento y la nieve
No dejes que se congele

El trasfondo de este tema es una denuncia de la masacre indígena llevada a cabo en el entorno del arroyo Wounded Knee, en la que el 7.º Regimiento de Caballería asesinó al menos a 150 personas del pueblo lakota. Pero el tratamiento poético que le da Basho al suceso concreto envuelve el hecho histórico en una belleza trascendente que nos permite sentir el dolor de los espíritus en conflicto sin hacer explícita la contienda.

En la poética mística se recurre también a la naturaleza para ofrecer la imagen más pura del sentimiento amoroso. Por más canciones y poemas que escuchemos y leamos, por más tratados teóricos que lo intenten explicar, el amor es como hemos repetido esencialmente inexplicable e inefable, de ninguna manera puede reducirse a palabras. Hay que sentirlo. Por ello, para expresarlo, para acercar vagamente lo que significa estar enamorada o enamorado se buscan elementos comunes que generen la complicidad y comunicación necesarias para llegar a percibirlo con palabras. La naturaleza es sin duda un marco común. Amar, amar de verdad, intensifica la relación personal con todo lo que nos rodea, hasta el punto de conectarnos con cada célula del mundo. Así lo expresan compositores como Nick Drake, que sin abordar

directamente las relaciones personales en su música, fue capaz de crear un universo místico propio accesible solo desde lo vivencial compartido. En **"Northern Sky"** (1971, en *Bryter Layter*) traslada la sensación de sintonía con la realidad a partir del sentimiento amoroso; el yo por fin comprende todo porque su mirada ha cambiado:

*I never felt magic crazy as this
I never saw moons, knew the meaning of the sea
I never held emotion in the palm of my hand
Or felt sweet breezes in the top of a tree
But now you're here
Brighten my northern sky
I've been a long time that I'm waiting
Been a long that I'm blown
I've been a long time that I've wandered
Through the people I have known
Oh, if you would and you could
Straighten my new mind's eye*

Nunca he notado magia tan loca como esta⁴⁴
Nunca he visto lunas que supieran lo que significa el mar
Nunca he tenido la emoción en la palma de la mano
Ni he sentido la suave brisa en la copa de un árbol
Pero ahora estás aquí, ilumina mi cielo del norte

Llevo mucho tiempo esperando
Llevo mucho tiempo volado
Llevo mucho tiempo errando
Entre la gente que he conocido
Si quisieras y pudieras
Enderezar mi nueva percepción

Curiosamente, cuando Pete Paphides comenta esta canción en el volumen *Nick Drake: Remembered for a While* (2014: 221) destaca que su particular afinación aísla la nota alegre para transformarla en fragilidad. En el fondo la música que acompaña a esta letra quiere enviar el mismo mensaje de frágil plenitud que supone el amor, que tan pronto te eleva y te conecta con toda la naturaleza como te aplasta si sientes que ese amor no existe, no se corresponde, o se pierde de algún modo.

⁴⁴ La traducción es de Luis Murillo Fort para la versión en español del libro *Nick Drake: Remembered for a While* que se tradujo como *Nick Drake. Recuerdos de un instante* (Malpaso, 2014).

En la poética mística de Nick Drake los elementos de la naturaleza y del tiempo están continuamente presentes, como en "Pink Moon", "Blossom", "Come Into The Garden", "Bird Flew By", "Things Behind The Sun", "From The Morning", "Saturday Sun" o "River Man", entre otras. En todas ellas la naturaleza funciona como imagen de distintos contenidos trascendentales como la sucesión del tiempo, la decadencia o el dolor humano frente a lo impasible del mundo natural, la belleza, y por supuesto el amor. Nos quedamos con "**Fruit Tree**" (1969 en *Five Leaves Left*) porque los elementos naturales están al servicio de la expresión crítica de la fama, una temática también frecuente en las composiciones musicales del rock y el pop que no habíamos ilustrado hasta el momento. En la composición, la fama se muestra como algo extremadamente débil y efímero en comparación con los elementos de la naturaleza fuertes y eternos. También se recogen otros tópicos literarios clásicos como el del gran teatro del mundo de Calderón de la Barca (1655):

*Fame is but a fruit tree
So very unsound
It can never flourish
'Til its stock is in the ground
So men of fame
Can never find a way
'Til time has flown
Far from their dying day
(...)
Life is but a memory
Happened long ago
Theatre full of sadness
For a long-forgotten show
Seems so easy
Just to let it go on by
'Til you stop and wonder
Why you never wondered why*

La fama es un árbol frutal⁴⁵
Tan poco firme
Que nunca podrá florecer
Hasta que el tronco esté en la tierra
Por eso los famosos
Nunca encuentran su camino
Hasta que el tiempo ha volado
Lejos del día en que mueren
(...)
La vida solo es recuerdo
Hace mucho que sucedió
Teatro lleno de penas
Para un espectáculo olvidado
Qué fácil parece
Dejar que la vida pase
Hasta que te paras a pensar
Por qué nunca te preguntaste el motivo

Mitología y construcción legendaria de la identidad

Hay una necesidad inherente al yo de sentirse más grande que un único ser efímero e insignificante. La necesidad de pertenecer a algo mayor, la voluntad de poseer una identidad individual y significativa, pero inserta en un todo preferiblemente mágico y muy posiblemente mitificado. En la transición musical anglosajona hacia el misticismo fue fundamental otro elemento romántico, la influencia de la mitología celta para

45 La traducción es de Luis Murillo Fort (2014).

crear una identidad legendaria. En esa búsqueda del yo, parte de la música progresiva y mística realizada especialmente desde Inglaterra acudió al imaginario celta para generar un universo propio de referencias romantizadas. Del mismo modo que el el siglo XIX se idealizaron muchas identidades nacionales a partir de la exaltación de elementos mitológicos que se reflejaron en cuadros y poemas; a finales de los años 60 y principios de los 70 se recuperaron esas figuras mitológicas y se insertaron en nuevos discursos literarios/musicales que pasaron a la cultura popular. El centro de este universo de referencias lo conforman Albión (nombre más antiguo de Gran Bretaña, en referencia a la blancura de los acantilados de Dover) y Arturo. Otros espacios y personajes también forman parte de la red de imágenes mitológicas, como Caledonia (por lo inconquistable y por la naturaleza desconocida de los pictos), Ávalon (por su naturaleza fértil y por ser el lugar en el que se encontraba el hada Morgana), Breogán (que caló más en la construcción identitaria gallega y del vínculo entre Galicia e Irlanda), los druidas (como transmisores de la sabiduría y el misterio), Ginebra (llevada al eje de las relaciones de amor en triángulo), Lancelot (epítome de la tragedia amorosa junto con otros como Tristán e Isolda), Rhiannon (especialmente por parte del feminismo, por su imagen de fortaleza) o Merlín, cuyo componente mágico se basa en las figuras del loco, el hombre salvaje y el hijo del demonio (en concreto, de Belial).

Las leyendas artúricas y los desarrollos posteriores de los imaginarios celtas recogidos en la época romana y siglos después crean telarañas de motivos y personajes en los que se diluyen las líneas entre historia, religión y mito. Los héroes y heroínas de Irlanda o Gales se romantizan con atributos propios de las deidades nórdicas, orientales o griegas, y surgen ideas como la del “elegido”, que convergen con las figuras mesiánicas de casi todas las religiones. En cuanto a los dioses celtas, se tienen referencias no muy claras a partir de textos de Julio César y de otras fuentes romanas o cristianas. Y en lo que respecta propiamente a Arturo y sus gestas contra los enemigos de Gran Bretaña, la fuente tradicionalmente citada es la obra del siglo XII de Geoffrey de Monmouth *Historia de los Reyes de Britania*, aunque evidentemente hay textos anteriores. La cuestión es que, pese a la falta de documentación sobre la mitología celta y las leyendas artúricas, el romanticismo anglosajón, como ya había sucedido con el romanticismo alemán (Benz, 2016), bebe directamente del misticismo de la Edad Media para generar una idealización cultural y un halo identitario mágico. Los pintores prerrafaelitas, que adoraban en general los relatos mitológicos, dieron a las leyendas artúricas una proyección enorme, en especial Edward Burne-Jones a través de algunas de sus mejores obras como *Arturo con Excalibur* (1858), *La seducción de Merlín* (1874), *El último sueño de Arturo en Ávalon* (1881). Igualmente relevante fueron los mitos artúricos para su compañero Dante Gabriel Rossetti, que entre otras obras dejó reflejado el amor entre Arturo, Ginebra y Lancelot en su obra *La tumba de Arturo* (1854-1855), insistiendo así en la temática del triángulo que será fundamental en la poética de compositores anglófonos como el canadiense Leonard Cohen, que

hizo de este motivo el centro de muchas de sus creaciones literarias (*Los hermosos vencidos*, 1966) y musicales ("Master Song", 1967, o "Famous Blue Raincoat", 1971). Relacionada con Lancelot está también la leyenda artúrica de la dama de Shalott (supuestamente Elaine de Astolat), una mujer condenada a vivir encerrada en una torre y ver el mundo a través de un espejo hasta que sus ojos se encuentran con los de Lancelot, lo que la lleva a dejar su torre, navegar en su barca hacia Camelot y morir en el intento, porque la maldición hace que su voluntad de encontrar el amor acabe en muerte. Este drama por supuesto apasionó en el romanticismo e inspiró el poema de Alfred Tennyson *The Lady of Shalott* (1833) y el maravilloso cuadro homónimo de John William Waterhouse (1888), que abre el camino en la imaginaria popular a la eterna novia.

En la música de finales de los años 60 y principios de los 70 algunos de estos elementos míticos entran a formar parte de las composiciones de autores como Van Morrison, Robert Plant y Jimmy Page (Led Zeppelin), Chris Simpson (Magna Carta) o Rick Wakeman (Yes, aunque este sería algo posterior y su género propiamente sería el rock progresivo). En algunos casos la referencia es explícita y en otros se remite a este universo mítico y mágico de hechizos y batallas a partir de la mención de escenarios naturales idealizados, o personajes sin nombre con atribuciones míticas. Seleccionamos algunos ejemplos, como siempre con criterio personal y siendo conscientes de que el número de canciones posibles es inmenso.

"The Court Of The Crimson King" Ian McDonald, Pete Sinfield (1969, en *King Crimson, In the Court of the Crimson King*)

<i>The rusted chains</i>	Las oxidadas cadenas
<i>Of prison moons</i>	De las prisiones lunares
<i>Are shattered by the sun</i>	Son destrozadas por el sol
<i>I walk a road, horizons change</i>	Recorro un sendero, muta el horizonte
<i>The tournament's begun</i>	El torneo comenzó.
<i>The purple piper plays his tune</i>	El flautista púrpura toca su melodía
<i>The choir softly sing</i>	El coro canta suavemente
<i>Three lullabies</i>	Tres cantos de cuna
<i>In an ancient tongue</i>	En una lengua arcaica
<i>For the court of the crimson king</i>	Para la corte del Rey Carmesí.

"I Lost Something in the Hills" Sibylle Baier (en *Colour Green*, 1970, publicada en 2006)

*You will say I'm not Robin the Hood
But how could I hide from top to foot*

Dirás que no soy Robin Hood
Pero ¿cómo podría esconderme de todo?

293

*That I lost something in the hills
I lost something in the hills
Oh, I lost something in the hills*

Perdí algo en las colinas
Yo perdí algo en las colinas
Oh, perdí algo en las colinas

"John Barleycorn (Must Die)" Tradicional, arreglos por Robert Burns y Steve Winwood (1970, en *Traffic - John Barleycorn (Must Die)*)

*They've hired men
With the crab-tree sticks
To cut him skin from bone
And the miller he has served him
Worse than that
For he's ground him
Between two stones*

*Contrataron hombres
Con palos de manzano
Para arrancar su piel a tiras
Y el molinero,
Aún peor,
Lo ha molido
Entre dos piedras.*

*And little Sir John
And the nut-brown bowl
And he's brandy in the glass
And little Sir John
And the nut-brown bowl
Proved the strongest man at last*

*Y el pequeño Sir John
Y su cuenco avellanado
Y aún con brandy en el vaso
Y el pequeño Sir John
Y su cuenco avellanado
Ha demostrado quién ríe el último.*

*The huntsman, he can't hunt the fox
Nor so loudly to blow his horn
And the tinker he can't mend
Kettle nor pot
Without a little Barleycorn*

*El cazador no puede cazar el zorro
Ni soplar con fuerza su corneta
Y el calderero ni tetera ni olla
Puede arreglar
Sin un pequeño grano de cebada.*

"The Battle of Evermore" Robert Plant y Jimmy Page (1971, en *Led Zeppelin IV*)

*Oh, throw down your plow and hoe
Rest not to lock your homes
Side by side, we wait the might
Of the darkest of them all, oh, oh*

*I hear the horses' thunder down in the valley below
I'm waiting for the angels of Avalon
Waiting for the eastern glow*

294

Oh, tira tu arado y tu azada
Descansad para no cerrar con llave las casas
De lado a lado, esperamos el poder
Del más oscuro de todos, oh, oh

Escucho el trueno de los caballos en el valle de abajo
Estoy esperando a los ángeles de Ávalon
Esperando el resplandor del este

"Lord Of The Ages" Chris Simpson (1973, en *Lord of the Ages*)

*Lord of the ages rode one night
Out through the gateways of time
Astride a great charger
In a cloak of white samite
He flew on the air
Like a storm
Dark was the night
For he gathered the stars in his hand
To light a path through the sky
While the hooves of his charger
Made comets of fire
Bewitching all eyes
Beheld them*

El Señor de las Edades cabalgó en la noche
A través de las puertas del tiempo
Montado en su gran corcel
Con una capa de seda blanca
Voló en el aire
Como una tormenta
Oscura en la noche
Y recogió las estrellas en su mano
Para iluminar un camino a través del cielo
Mientras los cascos de su corcel
Hacían cometas de fuego
Hechizando todos los ojos
Los contemplé

"Guinevere" Rick Wakeman (1975, en *The Myths and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table*)

*Love me my Guinevere
In my court, please be near
While our realm is dying
And brave knights are crying
Stay close by my side.
Lancelot felt no fear
Loved his king's Guinevere
All his love he gave her*

Ámame, mi Ginebra
En mi corte, permanece cerca
Mientras nuestro reino muere
Y los bravos caballeros lloren
Quédate a mi lado
Lancelot no sintió miedo
Amaba a la Ginebra de su rey
Le dio todo su amor

*Fought through quests to save her
Love, showing the way.*

Luchó sus batallas para salvarla
El amor, mostrándole el camino.

"Cold Wind To Valhalla" Ian Anderson (1975, en *Jethro Tull, Minstrel In The Gallery*)

295

*The heroes rest upon the sighs
Of Thor's trusty handmaidens
Midnight lonely whisper cries
We're getting a bit short
On heroes lately
Sword snap fright
White pale goodbyes
In the desolation of Valhalla*

*Los héroes descansan sobre los suspiros
De las fieles siervas de Thor
Llantos solitarios susurrando a medianoche
Nos estamos quedando
Hoy en día, sin héroes
Miedo al chasquido de espada
Pálidas despedidas
En la desolación del Valhalla*

*And join with us please
Valkyrie maidens ride
Empty-handed
On the cold wind
To Valhalla*

*Por favor, únete a nosotros
Las valkirias cabalgan
Con las manos vacías
En el frío viento
Hacia el Valhalla*

Mística y sabiduría ancestral

En la búsqueda del yo es posible llegar muy lejos, incluso hasta vidas pasadas ocultas desde una percepción superficial, pero identificables desde lo esotérico. La figura chamánica del guía espiritual y la mención a las almas viejas constituyen también un elemento reiterado en las composiciones de esta etapa mística de la música. Por eso es frecuente la presencia de pueblos indígenas, la referencia a tribus indias en Norteamérica o de la etnia gitana, culturas a las que se les atribuían poderes mágicos y una sabiduría ancestral. Ya habíamos comentado esta fascinación chamánica en Jim Morrison, por lo que no se trata de algo nuevo, aunque sí es un elemento que se incorpora con más fuerza debido justamente al mayor conocimiento de la cultura oriental y la valorización de las minorías étnicas y pueblos oprimidos que venía consolidándose en la década de los 60. En "Voodoo Chile" de Jimi Hendrix (1968) se recogía ya la referencia mística sobre el nacimiento de su ser mágico diciendo "*Lord, the gypsy was right!*", atribuyendo así un poder de presciencia a la gitana. Y un año antes, Donovan vinculaba el encantamiento y el espíritu nómada con la comunidad gitana en su tema "The Enchanted Gypsy" (en *A Gift from a Flower to a Garden*, 1967). Al ponerse en cuestión la centralidad de la cultura europea o norteamericana, las culturas minorizadas o destruidas se ensalzan y nuevamente se mitifican como ocurría con los personajes de las leyendas artúricas. Además, lo ancestral se identifica con una pureza y sabiduría mayores, puesto que la relación con la naturaleza era igual-

mente más intensa que en el momento en que se disponen las voces de la poética mística de finales de los años 60 y principios de los 70. El tópico de la sabiduría y misterio de la etnia gitana estuvo muy presente en la poética de los años 70.

296

"Gypsy Woman" Tim Buckley (1969, en *Happy Sad*)

*Oh, please tell me gypsy woman
How do you hypnotize me?
We're gonna go down to the river
Walk in the water
Oh, we're gonna get all clean
Then we're gonna do, gonna do
Exactly what you came and set your
mind on*

Oh, por favor dime, mujer gitana
¿Qué haces para hipnotizarme?
Bajaremos al río
Caminaremos sobre las aguas
Oh, vamos a limpiarnos
Luego vamos a hacer, vamos a hacer
Exactamente lo que habías
decidido

*Casts a spell on me
Casts a spell on me...
Well, you were out trying to turn
The tide this morning
Now mama don't you lie
You knew it was in the moon
And you knew it was in the sky
Tell me please, gypsy woman*

Me hechiza,
Me hechiza...
Sí, esta mañana estabas ahí fuera
tratando de cambiar la marea
Ahora no lo niegues
Sabías que estaba en la luna
y sabías que estaba en el cielo
Dímelo por favor, gitana

"Into The Mystic" Van Morrison (1970, en *Moondance*)

*Hark, now hear the sailors cry
Smell the sea and feel the sky
Let your soul and spirit fly into the mystic*

*And when that fog horn blows I will be coming home
And when the fog horn blows I want to hear it
I don't have to fear it*

*And I want to rock your gypsy soul
Just like way back in the days of old
And magnificently we will flow into the mystic*

Atenta, escucha el grito de los marineros
Olfatea el mar y siente el cielo
Deja que tu alma y tu espíritu vuelen hacia la mística

Y cuando sople el cuerno en la bruma, estaré volviendo a casa
 Y cuando sople el cuerno en la bruma, he de escucharlo
 No de temerlo

Y quiero mecer tu alma gitana
 Como en los viejos tiempos
 Y magníficamente fluiremos hacia la mística

“Went To See The Gypsy” Bob Dylan (1970, en *New Morning*)

*Went to see the gypsy
 Stayin' in a big hotel
 He smiled when he saw me coming
 And he said, "Well, well, well"
 His room was dark and crowded
 Lights were low and dim
 "How are you?" he said to me
 I said it back to him*

Fui a ver a la pitonisa
 Se alojaba en un gran hotel
 Sonrió al verme llegar
 Y dijo: “Bueno, bueno, bueno”
 Su habitación estaba oscura y abarrotada
 Las luces, bajas y tenues
 “¿Cómo estás?” me preguntó
 Y le respondí lo mismo

*I went down to the lobby
 To make a small call out
 A pretty dancing girl was there
 And she began to shout
 "Go on back to see the gypsy
 He can move you from the rear
 Drive you from your fear
 Bring you through the mirror
 He did it in Las Vegas
 And he can do it here"*

Bajé al vestíbulo
 Para hacer una llamada rápida
 Una linda bailarina que estaba allí
 Comenzó a gritarme:
 “Vuelve con la pitonisa
 Puede removerte por completo
 Apartarte de tus miedos
 Hacerte atravesar el espejo
 Ya lo hizo en Las Vegas
 Y puede hacerlo aquí”

“One More Cup Of Coffee” Bob Dylan (1976, en *Desire*)

*Your sister sees the future
 Like your mama and yourself
 You've never learned to read or write
 There's no books upon your shelf
 And your pleasure knows no limits
 Your voice is like a meadowlark
 But your heart is like an ocean
 Mysterious and dark.*

Tu hermana ve el futuro
 Como tu madre, y como tú
 Nunca aprendiste a leer o escribir
 No hay libros en tu estantería
 Y tu placer no conoce límites
 Tu voz es como una alondra
 Pero tu corazón es, como un océano
 Oscuro y misterioso.

*One more cup of coffee for the road
One more cup of coffee 'fore I go.
To the valley below.*

Una taza más de café para el camino
Una taza más de café antes de partir
Al valle de abajo.

298

"The Gypsy's Wife" Leonard Cohen (1979, en *Recent Songs*)

*Ah the silver knives are flashing in the tired old cafe
A ghost climbs on the table in a bridal negligee
She says, "My body is the light, my body is the way"
I raise my arm against it all and I catch the bride's bouquet
And where, where is my Gypsy wife tonight?*

*Too early for the rainbow, too early for the dove
These are the final days, this is the darkness, this is the flood
And there is no man or woman who can't be touched
But you who come between them will be judged
And where, where is my Gypsy wife tonight?*

Ah, los cuchillos de plata están destellando en el viejo y cansado café
Un fantasma se sube a la mesa en un *negligé* de noche de bodas
Ella dice: "Mi cuerpo es la luz, mi cuerpo es el camino"
Levanto el brazo contra todo, y tomo el ramo de la novia
¿Y dónde, dónde está mi esposa zíngara esta noche?

Demasiado pronto para el arco iris, demasiado pronto para la paloma
Estos son los días finales, esta la oscuridad, esta la inundación
Y no hay hombre o mujer que no pueda ser tocado
Excepto tú que te interpones entre ellos, serás juzgado
¿Y dónde, dónde está mi esposa zíngara esta noche?

"The Enchanted Gypsy" Donovan (1967, en *A Gift from a Flower to a Garden*)

*I passed a glade, and took me shade
Beneath an Oak so twisty
And a vision I saw
As a Crow did "crawl"
No more need I go a-searching
One the trail of the Enchanted Gypsy*

Pasé un claro, y me puse a la sombra
Bajo un roble tan retorcido
Y una visión tuve
Como un cuervo arrastrándose
Ya no necesito seguir buscando
El rastro de la Zíngara Encantada

*Seaweed clings to ruby rings
On the fingers of my Lady
And the people in the town*

Las algas se aferran a los anillos de rubí
En los dedos de mi Señora
Y la gente del pueblo

*They would not look round
To see me go a-running
On the trail of the Enchanted Gypsy*

No miran a su alrededor
Para verme correr
Tras el rastro de la Zíngara Encantada

*His caravan was a-painted
By a hand
That's touched every pebble
In the ocean
And the pictures there
They move in thin air
They're forever a-telling
The tales of the Enchanted Gypsy*

Su caravana estaba pintada
Por una mano
Que ha tocado cada guijarro
Del océano
Y los cuadros que hay
Se mueven en el aire
Siempre están contando
Los relatos de la Zíngara Encantada

*Seaweed clings to ruby rings
On the fingers of my Lady
And the people in the town
They would not look round
To see me go a-running
To follow the path of a gypsy*

Las algas se aferran a los anillos de rubí
En los dedos de mi Señora
Y la gente del pueblo
No miran a su alrededor
Para verme correr
Siguiendo la senda de una zíngara

Mística y religión

Comprender el origen y el sentido de la vida es el mayor de los retos de la humanidad. Nacemos, crecemos, morimos. Un ciclo que no se detiene y que plantea las mismas preguntas en todas las culturas. La incertidumbre de un futuro que se nos oculta proporciona el placer de la sorpresa pero también el temor del porvenir. Las religiones se alimentan de las preguntas sin respuesta, y por eso perviven en la actualidad a pesar de la crisis de fe generalizada que favorecen el desarrollo científico y la reflexión intelectual. A lo largo de la historia, la religiosidad ha estado presente en las composiciones artísticas, y la música no permaneció en absoluto ajena. Como recoge Alberto Manzano (2021) además de la consideración chamánica o profética que se le haya concedido a algunos músicos, cientos de artistas han sucumbido al atractivo de la religión, en especial de las grandes formas de culto (cristianismo, judaísmo, islam, hinduismo y budismo). En el góspel, el *blues* y el *soul* la huella de los credos particulares se hacía evidente, y muchas canciones se generaban a partir de una ritualización que había superado los márgenes de la liturgia. Pero es en la década de los 60 y en los primeros años 70 cuando las creencias convergen con la mística en el punto de lo que oculta la razón. Primero la psicodelia se centró en revelar el espíritu, abrir el alma a un espacio cognitivo nuevo; había un conocimiento por explorar. Y a partir de ahí comienza la búsqueda de respuestas a una experiencia que lleva a plantear nuestro lugar en el universo y su carácter infinito y eterno. Para Manzano (2021) la explosión religiosa y mística de estos años se explica, como ya comentamos, por la influencia

del trascendentalismo de Walt Whitman filtrado a través de la obra de la generación *beat* (especialmente por Allen Ginsberg y William Burroughs); así como por el desarrollo de las religiones orientales en EEUU, sobre todo en California, con la llegada de gurús y maestros venidos de la India y Japón.

Las referencias a pasajes bíblicos se encuentran en algunas de las primeras composiciones de Bob Dylan como "When the Ship Comes In" (1964) o "Gates of Eden" (1965), y continúan junto con imágenes más místicas en temas posteriores como "All Along The Watchtower" (1967, con referencia a los escritos de Isaías) o "Three Angels" (1970). Manzano menciona también el interés por el budismo de Cat Stevens en sus primeros discos y su giro de madurez hacia el islam. Pero, sobre todo, y aunque la lista de personas en la música para las que la religión fue determinante es enorme, este autor considera como la figura clave de la espiritualidad a Leonard Cohen, que toma como fuente las principales tradiciones religiosas. En "Suzanne", el tema que abre su primer disco *Songs of Leonard Cohen* (1967) y que se había concebido y recogido como poema inicialmente en *Parasites Of Heaven*, el poeta y músico comenzaba ya a introducir motivos y personajes de la religión cristiana. Mattison y Suarez (2021: 136) destacan además en este tema la analogía estructural con el poema "Tengo un miedo terrible de ser un animal" de César Vallejo (1937, en *Poemas humanos*). El poeta peruano y su mística particular son un referente continuo en la poesía y la prosa de Leonard Cohen. En discos posteriores continuaría apareciendo la tradición religiosa, como en "Story Of Isaac" (en *Songs From A Room*, 1969) o "Last Year's Man" (en *Songs Of Love And Hate*, 1971). Más adelante, Leonard Cohen explorará otras formas de espiritualidad como el zen o la religión judía. Comenta Alberto Manzano (2022: 276) que uno de sus temas más conocidos, "Who By Fire" (en *New Skin for the Old Ceremony*, 1974) está basada en la melodía hebrea de una oración que se canta durante el Yom Kipur para acompañar la ceremonia en que se abre el Libro de la Vida para inscribir a todos los que han nacido y todos los que han muerto. Su estructura también recuerda a uno de los poemas recogidos en *Trilce* (1922) de César Vallejo, un poeta fundamental para Cohen, hasta el punto de que en 1978 le dedica el poema "**The Next One**" ("El siguiente"), traducido por Antonio Resines en la versión en español (1982), de la que destacamos estos versos:

Dijo que su muerte estaba en mis manos
porque yo era el siguiente
 en explicar la debilidad del amor.

El poeta César Vallejo
 que yace a los pies de su frente.

Acompáñame ahora gran guerrero
cuya fuerza depende solamente
 de los favores de una mujer.

Otras compositoras como la inglesa Bridget St. John recurrieron en sus letras a referentes religiosos católicos que siguieron presentes en la poética del pop y el rock en décadas posteriores. El tema “Lazarus” (1972), con una intención de crítica social que en principio parece narrar una historia de violencia e injusticia, nos lleva inmediatamente a recordar el caso de Lázaro de Betania, el hombre descrito como pobre y andrajoso que según el *Nuevo Testamento* (Evangelio de Juan) fue revivido por Jesús. La letra revela otros guiños a la tradición católica, como el de la madre que llora la muerte del hijo, una imagen de María con el cuerpo derramado de Jesús mil veces representado en las artes en la pasión como nivel máximo de padecimiento. En el imaginario occidental, el nombre de Lázaro equivale a la idea de resurrección, con todo el componente místico que esto conlleva. En 1987 Sting incorpora la imagen de Lázaro como símbolo del resurgir y del sacrificio, del poder de la voluntad humana (“The Lazarus Heart”, 1987, en *...Nothing Like the Sun*). En 2015 (aunque publicada en 2016), David Bowie retoma el tópico de Lázaro como imagen de su propia muerte, que él interpreta como un nuevo nacimiento, al mismo tiempo que una forma de liberación.

“Lazarus” Bridget St. John (1972, en *Thank You For...*)

*And they took poor Lazarus, took him down to the commissary counter.
Oh, they took poor Lazarus, took him down to the commissary counter and they lowered him down.
Oh, they lowered him down.
And Lazarus' poor mother, she could not go to the funeral.
Lazarus' poor mother, she could not go to the funeral.
She didn't have no shoes, oh lord, didn't have no shoes.
Well, I tell you, high sheriff, I tell you all of your men are gonna leave you.*

Y tomaron al pobre Lázaro, lo condujeron al mostrador del economato.
Oh, tomaron al pobre Lázaro, lo condujeron al mostrador del comisario y lo descolgaron.
Oh, lo descolgaron.
Y la pobre madre de Lázaro no pudo ir al funeral.
La pobre madre de Lázaro, no pudo ir al funeral
Ella no tenía zapatos, oh señor, no tenía zapatos
Bueno, te digo, alto sheriff, te digo que todos tus hombres te abandonarán

“Lazarus” David Bowie (2016, en *Blackstar*)

302	<i>Look up here, I'm in heaven I've got scars that can't be seen I've got drama, can't be stolen Everybody knows me now Look up here, man, I'm in danger I've got nothing left to lose I'm so high it makes my brain whirl Dropped my cell phone down below Ain't that just like me? (...) This way or no way You know, I'll be free Just like that bluebird Now, ain't that just like me? Oh, I'll be free</i>	<i>Mira arriba, estoy en el cielo Tengo cicatrices que no se aprecian Tengo drama, no se puede robar Todo el mundo me conoce Mira arriba, hombre, estoy en peligro No tengo nada que perder Estoy tan colocado que mi cerebro da vueltas Se me ha caído el móvil ahí abajo ¿No es igual que yo? (...) De esta manera o de ninguna Lo sabes, seré libre Como ese pájaro azul Vamos, ¿no es igual que yo? Oh, seré libre</i>
-----	---	--

Recogemos a continuación más ejemplos de la temática combinada místico-religiosa especialmente presente a finales de los 60 y en los primeros años de la década de los 70.

“All Along The Watchtower” Bob Dylan (1967, en *John Wesley Harding*)

<i>All along the watchtower Princes kept the view While all the women came and went Barefoot servants too Outside, in the distance A wildcat did growl Two riders were approaching The wind began to howl</i>	<i>A lo largo de la atalaya Los príncipes hacían guardia Mientras las mujeres iban y venían Los sirvientes descalzos también Afuera, en la distancia Un gato salvaje rugió Dos jinetes se aproximaban El viento comenzó a aullar</i>
---	--

“Suzanne” Leonard Cohen (1967, en *Songs of Leonard Cohen*)

*And Jesus was a sailor when he walked upon the water
And he spent a long time watching from his lonely wooden tower
And when he knew for certain only drowning men could see him
He said all men will be sailors then until the sea shall free them
But he himself was broken, long before the sky would open
Forsaken, almost human, he sank beneath your wisdom like a stone*

Y Jesús era un marinero que caminaba sobre el agua
 Y pasó mucho tiempo observando desde su solitario torreón
 Y cuando supo con certeza que sólo los ahogados podían verlo
 Dijo: todos los hombres serán marineros, hasta que el mar los libere
 Pero él mismo estaba roto, mucho antes de que se abrieran los cielos
 Desamparado, casi humano, se hundió bajo su sabiduría como una roca

“Thro’ My Eyes” Iain Matthews (1971, en *If You Saw Thro’ My Eyes*)

*Lord above us, hear my song
 Tell me if I'm doing wrong
 I'm just a man, I'm not like you
 If you saw thro' my eyes,
 what would you do?*

Señor, allá arriba, escucha mi canción
 Dime si lo estoy haciendo mal
 Solo soy un hombre, no como tú
 Si pudieses ver a través de mis ojos,
 ¿qué harías?

*A simple life, that's what I feel
 To want to sing – it's not unreal
 So Lord in heaven, let me know
 If you saw thro' my eyes,
 where would you go?*

Una vida sencilla, es lo que siento
 Querer cantar – no es irreal
 Por eso Señor en el cielo, hazme saber
 Si pudieses ver a través de mis ojos
 ¿a dónde irías?

“Who By Fire” Leonard Cohen (1974, en *New Skin for the Old Ceremony*)

*And who by fire
 Who by water
 Who in the sunshine
 Who in the night time
 Who by high ordeal
 Who by common trial
 Who in your merry merry month of May
 Who by very slow decay
 And who shall I say is calling?*

Y quién por fuego
 Quién por agua
 Quién a la luz del sol
 Quién en la noche
 Quién por alta ordalía
 Quién por ordinaria prueba
 Quién en tu dichoso mes de mayo
 Quién por lenta decadencia
 Y, ¿quién debo decir que llama?

Mística y sueños

Sigmund Freud defendía en 1899 en su obra *Die Traumdeutung* (*La interpretación de los sueños*) que todos los sueños eran cumplimientos de deseos, realizaciones de anhelos conscientes o reprimidos. Su afirmación, que recorre el libro completo, resulta muy polémica y compleja cuando pensamos en pesadillas, pero incluso en estos casos mantenía que los sueños revelaban deseos en la realidad psíquica, tal vez algunos no en la física. Soñar es extraordinario, nos proporciona distintas vidas

con múltiples posibilidades. Cuando no conseguimos nuestras metas profesionales, o amamos y no nos corresponden, podemos esperar que la noche obre el milagro y nos traiga vivencias en el plano psíquico tan intensas como las que ofrece la realidad. Los sueños abren la percepción en el sentido místico que podía hacerlo el consumo de alucinógenos, así que también en esta etapa de la música se consideraron puertas. Puertas a deseos, puertas a una forma nueva de ver nuestro lugar en el universo, puertas a realidades mágicas, a vidas alternativas. Cuenta Leonard Cohen en *Beautiful Losers* (*Los hermosos vencidos*, 1966) que una de las creencias del pueblo mohawk era que la enfermedad venía de deseos no cumplidos, por lo que sanar pasaba por conocer los anhelos de quien padecía. Sus sueños eran compartidos como relatos, aunque la sanación no siempre estaba en sus manos porque hay deseos imposibles de satisfacer. En la mitología griega, Morfeo era el dios encargado de inducir los sueños, y se decía que adoptaba formas de seres en las imágenes de los durmientes, de ahí el sentido de su nombre. Esta idea de entrar en los sueños se adoptó en la tradición lírica y en el imaginario popular. Especialmente en la temática amorosa, muchas canciones y poemas plantean la idea de penetrar en el sueño de otra persona y comunicarse a través de esa magia onírica. En definitiva, los sueños nos hablan, nos transmiten mensajes de otras vidas, de otras dimensiones, nos ayudan a conocer y entender nuestros deseos reprimidos. La poética del rock toma el motivo del sueño desde su origen, y al igual que la naturaleza y el amor, es una constante temática en las composiciones, sean estas del género que sean. Además, el sueño se relaciona también con las idealizaciones, con lo que sentimos irrealizable o perfecto, incluso en estado de vigilia, por lo que su mención es muy frecuente en la música y la poesía. El estado de duermevela y los escenarios de reflexión en el espacio íntimo del dormitorio también se encuentran en temas místicos como "Bedsitter Images" de Al Stewart (1967), el tema que abría el disco homónimo. Entre sus versos encontramos referencias a las sensaciones que produce la noche y la incidencia de la luz exterior sobre los objetos "*The paneled patterns on the door/Chase shivering shadows to the floor*" ("Los patrones de los paneles en la puerta/Persiguen sombras temblorosas hasta el suelo"), lo que construye una atmósfera ensoñadora. Las personas que amamos se cuelan en nuestros sueños de forma permanente tanto en la vida, como en la poética de la mística y en el conjunto de la historia de la música. Gene Clark lo hace evidente en "Polly" (1969) "*She's been in my dreams/And she knows all the ways of the wind*" ("Ella ha estado en mis sueños/Y conoce todos los caminos del viento"), poniéndolo además en relación con la profundidad emocional que supone la búsqueda en la realidad de la idealización soñada "*Dreams cover much time/Still they leave blind/The will to begin/I searched for you there/And now look for you from within*" ("Los sueños cubren mucho tiempo/Aún así dejan a ciegas/La voluntad de empezar/Te busqué allí/Y ahora te busco desde dentro"). También encontramos este motivo en "Promises I've Made" de Emmitt Rhodes (1970), que en su contraposición de deseo y realidad nos traslada el carácter inevitable e incontrolable de los sueños como verdadera voz interior: "I have promised myself I wouldn't dream of you/But I find that

awful hard sometimes to do" ("Me prometí a mí mismo que no soñaría contigo/ Pero a veces eso resulta tremendamente difícil"). Finalmente, en la poética del misticismo los sueños también representaban la eternidad, porque en el magma de lo onírico no hay limitaciones temporales, ni referencia cronológica asentada en los principios de la física que se manejan en el mundo consciente.

"How Can We Hang on to a Dream" Tim Hardin (1966, en *Tim Hardin 1*)

*What can I say, she's walking away
From what we've seen
What can I do, still loving you
It's all a dream*

Qué puedo decir, ella se aleja
De lo que hemos visto
Qué puedo hacer, todavía te amo
Todo es un sueño

*How can we hang on to a dream
How can it, will it be, the way
it seems
How can we hang on to a dream*

¿Cómo podemos aferrarnos a un sueño?
¿Cómo puede ser, acaso será, lo que
aparenta?
¿Cómo podemos aferrarnos a un sueño?

"Julia Dream" Roger Waters; Pink Floyd (1968)

*Every night I turn the light out
Waiting for the velvet bride
Will the scaly armadillo
Find me where I'm hiding*

Cada noche apago la luz
Esperando por la novia de terciopelo
¿Podrá el armadillo escamoso
hallarme en mi escondite?

*Julia dream, dreamboat queen,
queen of all my dreams*

Sueño de Julia, reina del barco de sueños
reina de todos mis sueños

"Astral Weeks" Van Morrison (1968, en *Astral Weeks*)

*If I ventured in the slipstream
Between the viaducts of your drea
Where immobile steel rims
crack
And the ditch in the back roads stop*

Si me aventurase en la estela
Entre los viaductos de tu sueño
Donde las inmóviles ruedas se resque-
brajan
Y se detienen las cunetas de los caminos

*Could you find me?
Would you kiss-a my eyes?
To lay me down
In silence easy
To be born again*

¿Me encontrarías?
¿Besarías mis ojos?
Para acostarme
Y en silencio
Renacer

“Epitaph” Pete Sinfield; King Crimson (1969, en *In the Court of the Crimson King*)

<i>The wall on which the prophets wrote</i>	Al muro en que escriben los poetas
<i>Is cracking at the seams</i>	Se le están abriendo grietas
<i>Upon the instruments of death</i>	Sobre los instrumentos de la muerte
<i>The sunlight brightly gleams</i>	La luz del sol brilla con destellos
<i>When every man is torn apart</i>	Cuando cada hombre es destrozado
<i>With nightmares and with dreams</i>	Con pesadillas y con sueños
<i>Will no one lay the laurel wreath</i>	Nadie colocará la corona de laurel
<i>The silence drowns the screams</i>	El silencio ahoga los gritos

“(Quicksilver Daydreams Of) Maria” Townes Van Zandt (1969, en *Townes Van Zandt*)

<i>So the serpent slides slowly</i>	Así que la serpiente se arrastra sin prisa
<i>Away with his moments of laughter</i>	Con sus momentos de risa
<i>And the old washerwoman</i>	Y la vieja lavandera
<i>Has finished her cleanin' and gone</i>	Ha acabado de limpiar y se ha ido
<i>But the bamboo hangs heavy</i>	Pero el bambú cuelga pesado
<i>In the bondage</i>	En la esclavitud
<i>Of quicksilver daydreams</i>	De los sueños de mercurio
<i>And a lonely child longingly</i>	Y un niño solitario anhelante
<i>Looks for a place to belong</i>	Busca un lugar al que pertenecer

“With Tomorrow” Gene Clark y Jesse Davis (1971, en *White Light*)

It was more like a dream than reality
I must have thought it was a dream while she was here with me
When she was near I didn't think she would leave
When she was gone it was too much to believe
So with tomorrow I will borrow
Another moment of joy and sorrow
And another dream and another with tomorrow

So if there some day won't be time just to look behind
There won't be reasons, no descriptions for my place and mind
There was so much I was told that was not real
So many things that I could not taste but I could feel
So with tomorrow I will borrow
Another moment of joy and sorrow
And another dream and another
With tomorrow

Se parecía más a un sueño que a la realidad
 Debí pensar que era un sueño mientras estaba junto a mí
 Cuando estaba cerca no pensaba que se iría
 Cuando se fue no era capaz de creerlo
 Así que con el mañana, tomaré prestado
 Otro momento de alegría y tristeza
 Y otro sueño, y otro
 Con el mañana

Así que si algún día no hubiera tiempo para mirar atrás
 Ni habrá razones, ni descripciones para mi espacio y mi mente
 Había tantas cosas que me contaron que no eran reales
 Tantas cosas que no pude saborear, pero sí sentir
 Así que con el mañana, tomaré prestado
 Otro momento de alegría y tristeza
 Y otro sueño, y otro
 Con el mañana

“Oh! Wot A Dream” Kevin Ayers (1973, en *Bananamour*)

<i>You are the most extraordinary person</i>	Eres la persona más extraordinaria
<i>You write the most peculiar</i>	Escribes las melodías
<i>Kind of tunes</i>	Más peculiares
<i>I met you floating as I was boating</i>	Te conocí flotando cuando iba a navegar
<i>One afternoon</i>	Una tarde
 <i>Wasn't it the most amazing meeting?</i>	 ¿No fue la reunión más asombrosa?
<i>Surrounded by those monsters</i>	Rodeados de esos monstruos
<i>From the deep</i>	De las profundidades
<i>You started telling me</i>	Empezaste a contarme
<i>A funny story</i>	Una historia divertida
<i>And I fell asleep</i>	Y me quedé dormido
 <i>Oh what a dream!</i>	 ¡Oh, menudo sueño!
<i>Oh what a dream that was!</i>	¡Oh, menudo sueño tan genial!

La referencia al sueño no siempre era explícita, y en algunas letras la sucesión de imágenes creaba una auténtica alegoría onírica. En palabras de Manzano y Mordoch (1990), en este movimiento intimista que supuso la mística a veces la poética nos traía una elegía de amor acompañada de instrumentación sedante. Estos autores destacan **"Tapestry"** de Carole King como ejemplo de esta tendencia, y además la incluyen como una de las precursoras que desde los años 60 impulsó la presencia de las mujeres no solo como intérpretes, sino como creadoras, en un panorama musical excesivamente masculinizado. Las mujeres también tenían sueños y necesitaban mostrarlos. Esto preparó un escenario de seguridad para que otras artistas decidieran en la década siguiente continuar formando parte del universo musical. **"Tapestry"** recoge muchos de los elementos místicos que hemos comentado: la naturaleza, el relato fabuloso y, por supuesto, las imágenes que nos encadenan al mundo de los sueños.

"Tapestry" Carole King, (1971, en *Tapestry*)

*My life has been a tapestry
Of rich and royal hue
An everlasting vision
Of the ever-changing view
A wond'rous woven magic
In bits of blue and gold
A tapestry to feel and see
Impossible to hold*

Mi vida ha sido un tapiz
De un tono rico y regio
Una visión eterna
De la vista siempre cambiante
Un maravilloso tejido mágico
Con retales azules y dorados
Un tapiz para sentir y ver
Imposible de sostener

*Once amid the soft silver
Sadness in the sky
There came a man of fortune
A drifter passing by
He wore a torn and tattered cloth
Around his leathered hide
And a coat of many colors
Yellow, green, on either side
(...)
Soon within my tapestry
Along the rutted road
He sat down on a river rock
And turned into a toad
It seemed that he had fallen
Into someone's wicked spell
And I wept to see him suffer*

Una vez en medio de la plateada
Tristeza del cielo
Llegó un hombre de fortuna
Un vagabundo de paso
Llevaba una tela rasgada, hecha jirones
Alrededor de su curtida piel
Y un abrigo de muchos colores
Amarillo, verde, a cada lado
(...)
Y pronto dentro de mi tapiz
A lo largo de la accidentada carretera
Se sentó en una roca del río
Y se convirtió en sapo
Parecía que alguien
Le había embrujado
Y lloré al verlo sufrir

Though I didn't know him well

*As I watched in sorrow
There suddenly appeared
A figure gray and ghostly
Beneath a flowing beard
In times of deepest darkness
I've seen him dressed in black
Now my tapestry's unraveling
He's come to take me back
He's come to take me back*

Aunque no lo conocía bien

Mientras miraba afligida
De repente apareció
Una figura gris y fantasmal
Bajo una barba frondosa
En horas de profunda oscuridad
Lo he visto vestido de negro
Ahora mi tapiz se deshace
Ha venido a llevarme de vuelta
Ha venido a llevarme de vuelta

309

Toda la imaginiería que arrastraban los años 60 se condensa en el sueño como epítome de lo místico: el cromatismo de la psicodelia, la fascinación astral, las leyendas y mitos, la espiritualidad, el viaje interior, los paisajes idílicos y el amor fuera de toda censura social. Los sueños se convirtieron en un refugio. Todavía lo siguen siendo.

LEONARD COHEN

(1934-2016)

310

*Well I stepped into an avalanche
It covered up my soul
When I am not
This hunchback that you see
I sleep beneath the golden hill
You who wish to conquer pain
You must learn
Learn to serve me well
(...)
When I am on a pedestal
You did not raise me there
Your laws do not compel me
To kneel grotesque and bare
I myself am the pedestal
For this ugly hump at which you stare*

*You who wish to conquer pain
You must learn what makes me kind;
The crumbs of love that you offer me
They're the crumbs I've left behind
Your pain is no credential here
It's just the shadow
Shadow of my wound*

*I have begun to long for you
I who have no greed
I have begun to ask for you
I who have no need
You say you've gone away from me
But I can feel you when you breathe*

Me adentré en una avalancha
Que cubrió mi alma
Cuando no soy
Este jorobado que tienes delante
Duermo bajo la colina dorada
Tú que quieres conquistar el dolor
Debes aprender
Aprender a servirme bien
(...)
Estoy en un pedestal
Al que no me has elevado
Tus leyes no me obligan
A arrodillarme grotesco y desnudo
Yo mismo soy el pedestal
Para esta fea joroba a la que miras

Tú que deseas conquistar el dolor
Debes aprender lo que me hace amable
Las migajas de amor que me ofreces
Son las migajas que he dejado atrás
Tu dolor no es una credencial aquí
Es solo la sombra
La sombra de mi herida

He comenzado a anhelarte
Yo que no tengo codicia
He empezado a pedirte
Yo que no tengo necesidad
Dices que te has alejado de mí
Pero puedo sentirte cuando respiras

"Avalanche" (1971, en *Songs Of Love And Hate*)



Leonard Cohen (Westmount, Montreal) fue poeta antes que músico. Siendo adolescente comenzó a apasionarse con García Lorca y a escribir sus propios poemas, que también recitaba. Su consideración de la poesía era muy elevada, como un arte sobre el que no se deberían emitir juicios ni otorgar galardones por establecer una relación íntima y diferente con cada persona. Profundamente espiritual y enigmático, Cohen mantuvo un diálogo permanente entre su lírica y su experiencia vital, marcada por la religión y por sus múltiples relaciones personales ("So Long, Marianne" o "Suzanne", 1967). El amor como sentido existencial, el amor a la divinidad y el amor carnal en continua complementariedad. Fuera de toda convención normativa, este poeta ha legado más que un conjunto de canciones, novelas y poesías; ha dejado en la cultura una huella imperecedera, un universo emocional propio, libre, lleno de una belleza incontrolable, como el deseo, al que él siempre dio rienda suelta por encima de la razón.



Federico García Lorca, William Shakespeare, La Biblia, I Ching, Albert Camus, Andrea Dworkin, William Faulkner, Hermann Hesse, James Joyce, Irving Layton, Luke Rhinehart, Robert Louis Stevenson, Humbert Wolfe, W.B. Yeats, Ramesh S. Balsekar, Jim Harrison, Bob Dylan, Jacques Brel, Serge Gainsbourg, Allen Ginsberg, Eric Andersen, Hank Williams, Hubert Selby, Jr., Ian & Sylvia, Joan Baez, Richard & Mimi Fariña, Scott Walker, The Byrds, Johnny Cash.



Leonard Cohen. 1983. *Los hermosos vencidos*. Fundamentos.
 Leonard Cohen. 1985. *El juego favorito*. Fundamentos.
 Leonard Cohen. 1996. *Un acorde secreto. Canciones y poemas*. Celeste.
 Leonard Cohen. 2002. *La caja de especias de la tierra*. Visor.
 Leonard Cohen. 2002. *Comparemos mitologías*. Visor.
 Leonard Cohen. 2006. *La energía de los esclavos*. Visor.
 Leonard Cohen. 2011. *Flores para Hitler*. Visor.
 Leonard Cohen. 2011. *Parásitos del paraíso*. Visor.
 Leonard Cohen. 2011. *Memorias de un mujeriego*. Visor.
 Leonard Cohen. 2011. *El Libro de la Misericordia*. Visor.
 Leonard Cohen. 2015. *Libro del anhelo*. Lumen.
 Leonard Cohen. 2018. *La llama*. Salamandra.
 Leonard Cohen. 2022. *A Ballad of Lepers: A Novel and Stories*. Canon-gate Books.



Leonard Cohen. *Songs Of Leonard Cohen* (Columbia, 1968)
Leonard Cohen. *Songs From A Room* (Columbia, 1969)
Leonard Cohen. *Songs Of Love And Hate* (Columbia, 1971)
Leonard Cohen. *New Skin For The Old Ceremony* (Columbia, 1974)
Leonard Cohen. *I'm Your Man* (Columbia, 1988)
Leonard Cohen. *The Future* (Columbia, 1992)
Leonard Cohen. *Old Ideas* (Columbia, 2012)
Leonard Cohen. *Popular Problems* (Columbia, 2014)
Leonard Cohen. *You Want It Darker* (Columbia, 2016)
Leonard Cohen. *Thanks For The Dance* (Columbia, 2019)



*Like a bird on the wire
Like a drunk
in a midnight choir
I have tried in my way
to be free*

J. J. CALE

(1938-2013)

314

Cajun moon
Where does your power lie
As you move
Across the southern sky
You took my babe
Way too soon
What have you done
Cajun moon

When daylight fades
The night comes on
You can hear the silence
Of this song
Don't trouble your mind
Whatever you do
Cause he got me
Like he got you

Luna cajún
¿Dónde reside tu poder?
Te mueves
A través del cielo austral
Te llevaste a mi pequeño
Demasiado pronto
¿Qué has hecho?
Luna cajún

Cuando el día se desvanece
Y llega la noche
Se escucha el silencio
De esta canción
No te preocupes
Hagas lo que hagas
Porque me tiene a mí
Como te tiene a ti

"Cajun Moon" (1974, en *Okie*)



La poesía de J. J. Cale (Oklahoma, EEUU) es concreta, concisa, según él mismo indicaba, adaptada a su forma lacónica de cantar, con versos cortos para poder respirar. Su mundo es el viaje, la continua migración desde sus raíces indias. Cale es el nómada gitano que no para en ningún lugar, solo por el puro placer de errar y seguir adelante.



Mose Allison, Clarence "Gatemouth" Brown, Hank Williams, Jimmy Reed, Leon Russel, Fats Domino, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Elvis Presley.



J. J. Cale. 1998. *J.J. Cale. Canciones*. Editorial Fundamentos.



J. J. Cale. *Naturally* (Shelter Records, 1971)
J. J. Cale. *Troubadour* (Shelter Records, 1976)
J. J. Cale. *5* (Shelter Records, 1979)

BILL WITHERS

(1938-2020)

Your love is like a chunk of gold
 Hard to gain, and hard to hold
 Like a rose that's soft to touch
 Love has gone, and it hurts so much
 Well and why...
 Must the same love
 That made me laugh
 Make me cry?

Well now, you think of love
 As sitting on a mountain
 Think of it as being
 A great big rock
 Won't you think before
 You started to roll it down
 Because once you start it
 You can't make it stop

I've given all I have to give
 And if you don't want me
 I don't want to live
 Well and why...
 Must the same love
 That made me laugh
 Why you wanna make me cry?

Tu amor es como una pepita de oro
 Difícil de conseguir, difícil de retener
 Como una rosa, suave al tacto
 El amor se ha ido, y duele tanto
 Y ¿por qué...
 El mismo amor
 Que me hizo reír
 Ahora me hace llorar?

Así que piensa en el amor
 Como sentado en una cima
 Piensas en él como si fuera
 Un gran peñasco
 Piénsatelo bien
 Antes de lanzarlo al vacío
 Porque una vez que rueda
 No podrás detenerlo

He dado todo cuanto tenía
 Y si no me deseas
 No quiero vivir
 Y ¿por qué...
 Con el mismo amor
 Que me hizo reír
 Ahora me haces llorar?

"The Same Love That Made Me Laugh" (1974, en *+ 'Justments*)

316



“Soy un hombre de palabra”, y tanto. En 1985, Bill Withers (Slab Fork, West Virginia) anuncia que se retira de la industria musical y cumple su palabra hasta su muerte. Artista evocador, independiente, activista, de infancia trágica, entre la pobreza y la tartamudez. Su lírica amorosa ha conquistado el mundo a través de éxitos de la magnitud de “Ain’t No Sunshine” o “Use Me”. Su visión funk y su espíritu folk, consiguen una autenticidad al alcance de escasos artistas.



Otis Redding, Leadbelly, Ray Charles, Richie Havens, Etta James, The Beatles, Stevie Wonder, Marvin Gaye



Bill Withers. *Just As I Am* (Sussex, 1971)

Bill Withers. *Still Bill* (Sussex, 1972)

Bill Withers. *+’Justments* (Sussex, 1974)

MICKEY NEWBURY

(1940-2022)

*This mornin' at dawn, Lord,
I pulled in town
Had some coffee and talked
With some old friends of mine
Laughing at the good times
They remembered
Then I remembered a time*

*Lord, I can still see
The bright lights back in Dallas
As yesterday moves like a dream
Through my mind
I didn't suppose that I'd ever forget her
And you know it took such a long time
But I don't think much
About her no more
Seldom if ever
Does she cross my mind
Yesterday's gone
And it's better forgotten
It's like a poison red berry
That clings to the mind*

Esta mañana al amanecer, Señor,
Pasé por la ciudad
Tomé un café y hablé
Con unos viejos amigos
Reímos al recordar
Los buenos tiempos
Y me acordé de aquella vez

Señor, aún puedo ver
Las brillantes luces de Dallas
Mientras el ayer serpentea
Por mi mente
No supuse que alguna vez la olvidaría
Y sabes que me costó mucho tiempo
Pero ya no pienso
Mucho en ella
Rara vez, si acaso,
Pasa por mi mente
El ayer se fue
Y es mejor que lo olvidemos
Es como una mora venenosa
Que se aferra a la mente

317

Mickey Newbury. **"I Don't Think Much About Her No More"** (en *Looks Like Rain*, 1969)

318



Mickey Newbury (Houston, Texas) es un caso de oscuridad excepcional, un secreto que debe ser revelado. Gran desconocido para el gran público, ha sido el compositor de clásicos universales, versionados por multitud de artistas, cantados en innumerables duchas ("Just Dropped In (To See What Condition My Condition Was In)", "Weeping Annaleah"...), así como canciones melancólicas, envueltas en bruma, empapadas de lluvia, resignación y desesperanza.



Hank Williams, Clarence "Gatemouth" Brown, Fred Neil, Lefty Frizzell, Gregory Corso.



Joe Ziemer. 2004. *Mickey Newbury: Crystal & Stone*. AuthorHouse.



Mickey Newbury. *Harlequin Melodies* (RCA Victor, 1968)
Mickey Newbury. *Looks Like Rain* (Mercury, 1969)
Mickey Newbury. *'Frisco Mabel Joy* (Elektra, 1971)

PAUL SIMON

(1941)

*I am just a poor boy
Though my story's seldom told
I have squandered my resistance
For a pocketful of mumbles
Such are promises
All lies and jest
Still a man hears what he wants to hear
And disregards the rest*

*When I left my home and my family
I was no more than a boy
In the company of strangers
In the quiet of the railway station
Runnin' scared, laying low
Seeking out the poorer quarters
Where the ragged people go
Looking for the places
Only they would know*

*Asking only workman's wages
I come lookin' for a job
But I get no offers
Just a come-on
From the whores on 7th Avenue*

Solo soy un pobre muchacho
Aunque mi historia rara vez se cuenta
He agotado mi resistencia
Por un bolsillo lleno de murmullos
Tales son las promesas
Todo mentiras y burlas
Aún así un hombre oye lo que quiere oír
Y no hace caso del resto

Cuando dejé mi hogar y mi familia
No era más que un niño
En compañía de extraños
En la serenidad de la estación de tren
Corriendo asustado, desapercibido
Buscando los barrios más pobres
Donde va la gente andrajosa
Buscando los lugares
Que solo ellos conocen

Pidiendo tan solo el salario de un obrero
Vine en busca de un trabajo
Pero no recibo ofertas
Solo una insinuación
De las putas de la 7ª Avenida

319

Simon & Garfunkel. **"The Boxer"** (1970, en *Bridge Over Troubled Water*)



Hay duplos en la historia de la música que parecen requerir como imprescindibles las dos partes que los conforman. Así ocurre con Simon & Garfunkel, una unión de dos amigos de escuela, Paul Simon (Nueva Jersey) y Art Garfunkel (Nueva York), que recorre el imaginario de varias generaciones. No obstante, Paul tuvo una fructífera carrera en solitario desde 1971 hasta la actualidad en la que continuó con los rasgos que marcan principalmente su lírica como el compromiso con las culturas y ritmos tradicionales, es especial los africanos (con polémica incluida sobre la apropiación cultural y la quiebra del boicot a Sudáfrica en la década de los 80) la protección de la naturaleza y las relaciones humanas.



Elvis Presley, The Everly Brothers, Dave Van Ronk, Fred Neil, Bob Dylan.



Paul Simon. 1993. *Paul Simon. Canciones*. Editorial Fundamentos.
Simon & Garfunkel. 2001. *Simon & Garfunkel. Canciones*. Editorial Fundamentos.



Simon & Garfunkel. *Wednesday Morning, 3 A.M.* (Columbia, 1964)
Simon & Garfunkel. *Parsley, Sage, Rosemary And Thyme* (Columbia, 1966)
Simon & Garfunkel. *Bridge Over Troubled Water* (Columbia, 1970)
Paul Simon. *Graceland* (Warner Bros. Records, 1986)

CAROLE KING

(1942)

I feel the earth

Move

Under my feet

I feel the sky tumbling down

I feel my heart start to trembling

Whenever you're around

Oh, darling, when you're near me

And you tenderly call my name

I know that my emotions

Are something I just can't tame

I've just got to have you

I feel the earth

Move

Under my feet

I feel the sky tumbling down

Tumbling down

Siento la tierra

Moverse

Bajo mis pies

Siento que el cielo se derrumba

Siento el temblor de mi corazón

Siempre que estás cerca

Oh, cariño, cuando estás cerca

Y me llamas tiernamente

Sé que mis emociones

Son algo que no puedo domar

Tengo que tenerte

Siento la tierra

Moverse

Bajo mis pies

Siento que el cielo se derrumba

Se derrumba

321

"I Feel the Earth Move" (1971, en *Tapestry*)



Cuando se piensa en compositoras icónicas de los años 60 y 70, Carole King (Nueva York) suele ser una de las más recordadas. Con 18 años escribió junto a Gerry Goffin "Will You Love Me Tomorrow", que popularizaron The Shirelles en 1961. Su madre incentivó sus dotes innatas para el lenguaje musical desde los cuatro años, apuntándola a clases de piano, el instrumento que la acompañaría a lo largo de su carrera. Cuentan que "Oh! Carol" de Neil Sedaka está inspirada en ella, aunque su corazón estaba con el letrista Gerry Goffin con el que colaboraría de forma regular. Pero sin duda su éxito como cantautora llegó con *Tapestry* (1971) un álbum en el que se incluían temas como "You Make Me Feel Like A Natural Woman" o "It's Too Late" en los que la mirada plenamente femenina contribuyó al empoderamiento de la mujer en el mundo de la música y en la vida.



George Gershwin, Doc Pomus, Frankie Lymon, Little Anthony, Faye Adams.



Carole King. 2012. *A Natural Woman. A Memoir*. Virago.



Carole King. *Writer* (Ode Records, 1970)

Carole King. *Music* (Ode Records, 1971)

Carole King. *Tapestry* (Ode Records, 1971)

Carole King. *Tapestry* (Pearls Songs Of Goffin And King, 1980)

ROGER WATERS

(1943)

*Little by little
The night turns around
Counting the leaves
Which tremble at dawn
Lotuses lean on
Each other in yearning
Under the eaves
The swallow is resting*

Poco a poco
La noche se transforma
Contando las hojas
Que tiemblan al amanecer
Los lotos se apoyan
Unos a otros, en anhelo
Bajo la cornisa
La golondrina descansa

323

Set the controls for the heart of the sun

Ajusta los controles al corazón del sol

*Over the mountain
Watching the watcher
Breaking the darkness
Waking the grapevine
One inch of love
Is one inch of shadow
Love is the shadow
That ripens the wine*

Sobre la montaña
Vigilando al vigilante
Rompiendo la oscuridad
Despertando la vida
Una pulgada de amor
Es una pulgada de sombra
El amor es la sombra
Que madura el vino

*Set the controls for the heart of the sun
The heart of the sun*

Ajusta los controles al corazón del sol
El corazón del sol

Pink Floyd. **"Set The Controls For The Heart Of The Sun"** (en *A Saucerful of Secrets*, 1969)



Roger Waters (Surrey, Reino Unido) es un intelectual, pensador y activista de primer nivel cuyo mensaje siempre ha sido contrario a la opresión y a las dinámicas de autoridad, tanto con su banda Pink Floyd (*The Wall*, 1979) como en su carrera en solitario (*Is This The Life We Really Want?*, 2017). Con los años ha profundizado en el conocimiento geopolítico y se muestra especialmente crítico con la política invasiva, intervencionista y belicista de EEUU.



Matsuo Bashō, I Ching, A. C. Graham, Allama Iqbal, Bob Dylan, George Orwell, Neil Postman, Aldous Huxley, John Milton.



Pink Floyd. 2009. *Pink Floyd. Canciones*. Editorial Fundamentos.
Jean-Michel Guesdon. 2018. *Pink Floyd: Historia detrás de sus 179 canciones*. Blume.



Pink Floyd. *Wish You Were Here* (Harvest, 1975)
Pink Floyd. *Animals* (Harvest, 1977)
Pink Floyd. *The Wall* (Harvest, 1979)

RANDY NEWMAN

(1943)

*Open up the window,
Let some air into this room
I think I'm almost choking
On the smell of stale perfume
And that cigarette you're smoking
'Bout to scare me half to death
Open up the window,
Let me catch my breath*

*The radio is blasting
Someone's beating on the door
Our hostess is not lasting
She's out on the floor
I seen so many things here
I ain't never seen before
I don't know what it is
But I don't wanna see no more*

*Mama told me not to come
Mama told me not to come
Mama said, that ain't no way to have fun*

Abre la ventana
Deja que entre algo de aire
Creo que me estoy ahogando
Con ese olor a perfume rancio
Y ese tabaco que fumas
Está a punto de matarme del susto
Abre la ventana
Déjame que recobre el aliento

La radio está a todo volumen
Alguien golpea la puerta
Nuestra anfitriona fuera de combate
Está tirada en el suelo.
He visto cosas aquí
Que jamás hubiera imaginado
No sé de qué se trata,
Pero no quiero ver más

Mamá dijo que no viniera
Mamá dijo que no viniera
Mamá dijo, esa no es forma de divertirse

325

"Mama Told Me Not To Come" (1970, en *12 Songs*)

326



Pintor de la condición humana, Randy Newman (Los Ángeles, EEUU) ha sido creador de éxitos atemporales, sus letras destellan una profunda clarividencia, expuesta en canciones sofisticadas repletas de sarcasmo, denuncia ácida, en elegías, nanas y *spoken word*. Pero lo más curioso de Newman es que, pese a sus brillantes (y semi olvidados) discos, su gran éxito ha surgido como compositor de bandas sonoras. Hay un amigo en él.



George Gershwin, Irving Berlin, Cole Porter, Ivory Joe Hunter, Henry Mancini, Ray Charles.



David Stafford, Caroline Stafford. *Maybe I'm Doing It Wrong. The Life & Times of Randy Newman*. 2016. Omnibus Press,



Randy Newman. *12 Songs* (Reprise Records, 1970)
Randy Newman. *Sail Away* (Reprise Records, 1972)
Randy Newman. *Good Old Boys* (Reprise Records, 1974)
Randy Newman. *Little Criminals* (Warner Bros. Records, 1977)
Randy Newman. *Harps And Angels* (Nonesuch, 2008)

JONI MITCHELL

(1943)

*Blue, songs are like tattoos
You know I've been to sea before
Crown and anchor me
Or let me sail away*

*Hey, Blue, there is a song for you
Ink on a pin
Underneath the skin
An empty space to fill in
(...)
Everybody's saying that
Hell's the hippest way to go
Well, I don't think so
But I'm gonna take a look
Around it, though
Blue, I love you*

*Blue, here is a shell for you
Inside you'll hear a sigh
A foggy lullaby
There is your song from me*

"Blue" (1971, en *Blue*)

Azul, las canciones son como tatuajes
Sabes que he estado en el mar antes
Coróname y ánclame
O déjame zarpar

Oye, Azul, hay una canción para ti
Tinta en un alfiler
Bajo la piel
Un espacio vacío que rellenar
(...)
Todas lo dicen
El infierno está de moda
No creo que sea así
Pero voy a echarle un vistazo
Igualmente
Azul, te quiero

Azul, aquí hay una concha para ti
Dentro escucharás un suspiro
Un arrullo nuboso
Esta es tu canción de mi parte



Emily Dickinson escribió sobre la experiencia no vivida, sobre el mar que no había visto pero comparaba con el movimiento del brezo al viento o con la tierra bañada por la luz del atardecer (*This is the land the sunset washes, / These are the banks of the Yellow Sea*). Del mismo modo, Joni Mitchell (Fort Macleod, Canadá) escribió "Woodstock" (1970) sin haber estado allí. Y sin haber participado de aquella experiencia musical y social, Joni supo transmitir mágicamente en esta y otras canciones el espíritu comunitarista, efímero y natural de toda una generación.



Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Henri Matisse, Rembrandt, Pablo Picasso, John Coltrane, Thelonious Monk, Charles Mingus, Joan Baez, Karen Dalton.



Joni Mitchell. 1997. *The Complete Poems and Lyrics*. Chatto & Windus.
Joni Mitchell. 2019. *Morning Glory On The Vine. Early Songs And Drawings*. Canongate.



Joni Mitchell. *Song To A Seagull* (Reprise Records, 1968)
Joni Mitchell. *Clouds* (Reprise Records, 1969)
Joni Mitchell. *Ladies Of The Canyon* (Reprise Records, 1970)
Joni Mitchell. *Blue* (Reprise Records, 1971)

*I've looked at love from both sides now
from give and take and still somehow
It's love's illusions that I recall
I really don't know love at all*



SCOTT WALKER

(1943-2019)

330

*The girl across the hall
Makes love
Her thoughts lay cold
Like shattered stone
Her thighs are full
Of tales to tell
Of all the nights she's known
Your eyes ignite
Like cold blue fire
The scent of secrets
Everywhere
A fist filled with illusions
Clutches all our cares*

*But we know, don't we
And we'll dream, won't we?
Of Montague Terrace in blue
All in blue*

La chica hace el amor
Al otro lado del pasillo
Sus pensamientos se enfrían
Como piedras trituradas
Sus muslos están llenos
De historias que contar
De las noches que ha vivido
Sus ojos se encienden
En forma de fuego frío y azul
La fragancia de los secretos
En todas partes
Un puño lleno de ilusiones
Se aferra a nuestras preocupaciones

Pero lo sabemos, ¿verdad?
Y soñaremos, ¿verdad?
Con la terraza azulada de Montague
Cubierta de azul

"Montague Terrace (In Blue)" (1967, en *Scott*)



La evolución de Scott Walker (Hamilton, Ohio) es una incursión sin retorno en la oscuridad. Desde sus luminosos discos con The Walker Brothers, escapa, en su carrera en solitario, a un mundo más sobrio y sofisticado, influenciado por Jacques Brel, y que acabaría siendo un ascendiente directo en el estilo vocal de David Bowie. Sus letras se vuelven más densas, oscuras y profundas ("Rawhide", 1984). Tras varios fracasos comerciales, Walker ahonda en la melancolía y la experimentación sonora, hasta alcanzar el abismo.



Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Franz Kafka, Jacques Brel, Nina Simone, Frank Sinatra, Bob Dylan, Édith Piaf, Kurt Weill.



Scott Walker. 2017. *Sundog. Selected Lyrics*. Faber & Faber.
Lewis Williams. 2019. *Scott Walker. The Rhymes of Goodbye*. Plexus.



The Walker Brothers. *Take It Easy With The Walker Brothers* (Philips, 1965)
The Walker Brothers. *The Sun Ain't Gonna Shine Anymore* (Smash Records, 1966)
Scott Walker. *Scott* (Philips, 1967)
Scott Walker. *Scott 2* (Philips, 1968)
Scott Walker. *Scott 4* (Philips, 1969)

PETER SINFIELD

(1943)

332

*Earth, stream and tree
Encircled by sea
Waves sweep the sand
From my island
My sunsets fade
Field and glade
Wait only for rain
Grain after grain
Love erodes
My high weathered walls
Which fend off the tide
Cradle the wind
To my island
(...)
Pearls and gourds
Are strewn on my shore
Equal in love
Bound in circles
Earth, stream and tree
Return to the sea
Waves sweep the sand
From my island
From me*

Tierra, arroyo y árbol
Rodeados por el mar
Las olas barren la arena
De mi isla
Mis ocasos se desvanecen
El campo y el claro
Solo esperan la lluvia
Grano tras grano
El amor erosiona
Mis altos, vetustos muros
Que se defienden de la marea
Y acuna el viento
Hacia mi isla
(...)
Perlas y calabazas
Se esparcen sobre mi orilla
Iguales en el amor
Atados en círculos
Tierra, arroyo y árbol
Regresan al mar
Las olas barren la arena
De mi isla
Me barren a mí

King Crimson. **"Islands"** (en *Islands*, 1971)



Ian McDonald animó un día a Peter Sinfield (Fulham, Londres) a hacer letras para una banda de pop progresivo a la que él se había unido (Giles, Giles and Fripp). En 1969 Sinfield se suma al elenco, algunos miembros cambian y, finalmente, le pone el nombre de King Crimson. Surgen así varios discos a la luz de una poética surrealista pero también combativa, con un importante mensaje en sus inicios contra la guerra de Vietnam escondido bajo las metáforas. A la combinación creativa de Sinfield y McDonald debemos una de sus mejores composiciones, "I Talk To The Wind" (1969), en la que desde el simbolismo del viento se expresa la futilidad del ser y su impotencia.



Edith Sitwell, EY "Yip" Harburg, Ira Gershwin, William Goldman, Ludwig Van Beethoven, Karen Armstrong, Bob Dylan, I Ching, The Beatles, Pink Floyd, Donovan, Béla Bartók.



Pete Sinfield. 1979. *Bajo el cielo. Las canciones de King Crimson*. Pastanaga Series.

Carlos Romeo. 1999. *King Crimson*. Cátedra.



King Crimson. *In The Court Of The Crimson King* (Island Records, 1969)

King Crimson. *In The Wake Of Poseidon* (Island Records, 1970)

King Crimson. *Islands* (Island Records, 1971)

ROBBIE ROBERTSON

(1943)

334

*Foghorn through the night
Calling out to sea
Protect my only light
For she once belonged to me
Let the waves rush in
Let the seagulls cry
For if I live again
These hopes will never die
I can feel you standing there
But I don't see you anywhere
Standing by the well
Wishing for the rains
Reaching to the clouds
For nothing else remains
Drifting in a daze
When evening will be done
Try looking through a haze
At an empty house, in the cold, cold sun
I will wait until it all goes 'round
With you in sight
The lost are found*

Niebla sobre la noche
Invocando al mar
Protege mi única luz
Porque una vez me perteneció
Deja que las olas se precipiten
Deja que graznen las gaviotas
Porque si vuelvo a vivir
Estos anhelos no morirán
Puedo sentirte ahí delante
Pero no te veo en ninguna parte
De pie junto al pozo
Deseando que llueva
Alcanzando las nubes
Porque ya no hay nada más
Aturdido a la deriva
Cuando se haga de noche
Intenta mirar a través de la niebla
En una casa vacía, en el frío, frío sol
Esperaré hasta que todo dé vueltas
Contigo a la vista
Los perdidos son hallados

The Band. **"Whispering Pines"** (en *The Band*, 1969)



Junto a The Band, Robbie Robertson (Toronto, Canadá) protagonizó en *The Last Waltz*, el canto de cisne del *rock 'n' roll*. La importancia e influencia de esta banda en el imaginario musical es inaudita. La lírica de Robertson es popular, del boca a boca, como un buen juglar de la música americana (pese a su nacionalidad canadiense). Creó relatos de héroes y heroínas rurales, aventuras de fogata y carretera que siguen embelesando a generaciones de incautos que posan la aguja sobre el surco y encuentran *Music From Big Pink*.



Diane di Prima, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Bob Dylan, Van Morrison, Ronnie Hawkins.



Robbie Robertson. 2017. *Testimony. Los acontecimientos que cambiaron la historia de la música...* Neo Person.

Mikel Muñoz. 2010. *The Band. Historia y música*. Milenio



The Band. *Music From Big Pink* (Capitol Records, 1968)

The Band. *The Band* (Capitol Records, 1969)

The Band. *Stage Fright* (Capitol Records, 1970)

The Band. *Cahoots* (Capitol Records, 1971)

The Band. *The Last Waltz* (Warner Bros. Records, 1978)

TOWNES VAN ZANDT

(1944-1997)

336

*Well, the diamond fades quickly
When matched to the face of Maria
All the harps, they sound empty
When she lifts her lips to the sky
All the brown of her skin makes
Her hair seem a soft golden rainfall
That spills from the mountains
To the bottomless depths
Of her eyes
(...)
Ah, the sculptor stands stricken
And the artist throws away his brushes
When her image comes dancin'
The sun, she turns sullen with shame
And the birds, they go silent,
And the wind stops his sad
Mournful singing
When the trees of the forest
Start gently to whisperin' her name*

El diamante se apaga fácilmente
Al compararlo con el rostro de María
Todas las arpas, suenan vacías
Cuando levanta sus labios hacia el cielo
Todo el marrón de su piel hace que su
Melena parezca una suave lluvia de oro
Que se derrama desde las montañas
Hasta las profundidades insondables
De sus ojos
(...)
Ah, el escultor se queda helado
Y el maestro arroja sus pinceles
Cuando su imagen se acerca bailando
El sol, se vuelve huraño de vergüenza
Y los pájaros, se callan
Y el viento detiene su triste
Y lúgubre canto
Cuando los árboles del bosque
Susurran delicadamente su nombre

“(Quicksilver Daydreams Of) Maria” (1969, en *Townes Van Zandt*)



El country y el folk son géneros con una nostalgia inherente, connatural a su propio origen, aferrados a unas raíces a las que se observa desde el presente, y desde ese presente que desaparece de inmediato. Pero esa nostalgia se hace melancolía en la poética de Townes Van Zandt (Fort Worth, Texas), una tristeza profunda desde la añoranza y el anhelo. Su principal motivo poético es el amor y la necesidad delirante de completación y correspondencia emocional. El aspecto delicado de Townes rompe el estereotipo del vaquero rudo, pero en su voz sus letras delatan las mismas expectativas de este, ser amado y vivir plácidamente contemplando el inmenso horizonte de las llanuras.



Robert Frost, William Shakespeare, Hank Williams, Buck Owens, Dave Van Ronk, Doc Watson, Tom Paxton, Lightnin' Hopkins, Fred Neil, Bob Dylan, Merle Haggard, Johnny Cash, Hoyt Axton, Tim Buckley.



Álvaro Alonso. 2021. *Townes Van Zandt: La eternidad en una canción*. Sílex.



Townes Van Zandt. *Our Mother The Mountain* (Poppy, 1969)
 Townes Van Zandt. *Townes Van Zandt* (Poppy, 1969)
 Townes Van Zandt. *Delta Mamma Blues* (Poppy, 1971)
 Townes Van Zandt. *The Late Great Townes Van Zandt* (Poppy, 1972)

VAN MORRISON

(1945)

338

*And the rain let up
And the sun came up
And we were gettin' dry
Almost let a pick-up truck
Nearly pass us by
So we jumped right in
And the driver grinned
And he dropped us up the road
And we looked at the swim
And we jumped right in
Not to mention fishing poles
Oh, the water
Let it run all over me*

*And it stoned me to my soul
Stoned me just like Jelly Roll
And it stoned me
And it stoned me to my soul
Stoned me just like goin' home
And it stoned me*

Y la lluvia cesó
Y salió el sol
Y nos estábamos secando
Por poco dejamos que una camioneta
Nos pasara por delante
Así que saltamos adentro
Y el conductor sonrió
Y nos soltó en la carretera
Y vimos las pozas
Y nos tiramos de cabeza
Sin mencionar las cañas de pescar
Oh, el agua
Deja que corra sobre mí

Y me sacudió hasta el alma
Me sacudió como Jelly Roll
Y me sacudió
Y me sacudió hasta el alma
Me sacudió como volver a casa
Y me sacudió

"And It Stoned Me" (en *Moondance*, 1970)



No es casualidad su apodo, el "León de Belfast". Las canciones de Van Morrison viajan a través de los siete mares del amor, desde la mayor delicadeza hasta el delirio, el trance. Greil Marcus ya lo definía así: *"Se libera del lenguaje articulado y de todos los significados de las palabras para soltar al león que lleva dentro. Y entonces empieza a rugir, ese sonido, ese yarrrrragh, como no lo había hecho nunca. No se puede decir que esté cantando, es al revés: algo está cantando a través de su voz, le está cantando a él"*. Ruge, cabalga una poesía mística, indómita, poesía astral, que se eleva y te arrastra hasta Caledonia, esa tierra mítica, atávica, que solo existe en su música.



Jack Kerouac, William Blake, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, John Lee Hooker, Hank Williams, Muddy Waters, Sam Cooke, Bobby 'Blue' Bland, Louis Armstrong, Chet Baker.



Van Morrison. 2016. *Toma Interior*. Malpaso.

Isabel López Hernández, Pedro Miguel López Hernández. 2005. *Van Morrison: Viaje a Caledonia*. Fundamentos.



Them. *The "Angry" Young Them!* (Warner Bros. Records, 1965)

Van Morrison. *Astral Weeks* (Warner Bros. Records, 1968)

Van Morrison. *Moondance* (Warner Bros. Records, 1970)

Van Morrison. *Saint Dominic's Preview* (Warner Bros. Records, 1972)

Van Morrison. *Veedon Fleece* (Warner Bros. Records, 1976)

NEIL YOUNG

(1945)

340

*I was lyin' in a burned out basement
With the full moon in my eyes
I was hopin' for replacement
When the sun burst though the sky
There was a band playin' in my head
And I felt like getting high
I was thinkin' about
What a friend had said
I was hopin' it was a lie
Thinkin' about
What a friend had said
I was hopin' it was a lie
Well, I dreamed I saw
The silver space ships flyin'
In the yellow haze of the sun
There were children cryin'
And colors flyin'
All around the chosen ones
All in a dream, all in a dream
The loadin' had begun
Flying Mother Nature's
Silver seed
To a new home in the sun*

Tumbado en un sótano calcinado
Con la luna llena en la mirada
Esperaba la hora del relevo
Cuando el sol estalló a través del cielo
Había una banda tocando en mi mente
Y tenía ganas de colocarme
Pensaba
En lo que había dicho un amigo
Con la esperanza de que fuera mentira
Pensaba
En lo que un amigo había dicho
Con la esperanza de que fuera mentira
Soñé que veía
Brillantes naves espaciales
Bajo la bruma amarilla del sol
Había niños llorando
Y colores flotando
Alrededor de los elegidos
Todo en un sueño, todo en un sueño
La carga había comenzado
La semilla de plata
De la Madre Naturaleza
Volaba a un nuevo hogar en el sol

"After The Gold Rush" (1970, en *After The Gold Rush*)



Todo en Neil Young (Toronto, Canadá) nace de la improvisación, de dejarse llevar, simplemente coger una guitarra y permitir que la canción nazca, si quiere, sin presionarla demasiado. Sus letras así lo demuestran. Young puede navegar por paisajes de experiencia mística ("Helpless", "Powderfinger"), sencillez filosófica ("Heart Of Gold", "Out Of Nowhere"), o compromiso social ("Cortez The Killer", "Ohio"), siempre buscando la esencia, en el ritmo de la naturaleza.



Hank Williams, Fats Domino, Roscoe Holcomb, Bill Monroe, Bob Dylan, Ian & Sylvia, Chuck Berry, Johnny Cash, Little Richard, Buck Owens, Willie Nelson.



Jimmy McDonough. 2014. *Shakey. La biografía de Neil Young*. Contra. Neil Young. 1995. *Neil Young. Canciones*. Editorial Fundamentos.



Neil Young. *After The Gold Rush* (Reprise Records, 1970)

Neil Young. *Harvest* (Reprise Records, 1972)

Neil Young & Crazy Horse. *Zuma* (Reprise Records, 1975)

Neil Young. *Comes A Time* (Reprise Records, 1978)

Neil Young & Crazy Horse. *Rust Never Sleeps* (Reprise Records, 1979)

Neil Young & Crazy Horse. *Ragged Glory* (Reprise Records, 1990)



*You are like a hurricane
There's calm in your eye
And I'm gettin' blown away
To somewhere safer where the feeling stays
I want to love you but I'm getting blown away*

LOUDON WAINWRIGHT III

(1946)

*Make no mistake
Take what you make
You make it so take it
It's for you*

*Never the less
The less you guess
So never at guessing
You've got to*

Please remember my song

*Welcoming change
Changes arrange
Your arrangement
Well they're supposed to.*

*Believe it or not
Not withstanding your lot
The lot that you got
Stands for you.*

Please remember my song

No te equivoques
Toma lo que hiciste
Lo hiciste así que tómallo
Es para ti

Cuanto menos
Cuanto menos adivines
Menos necesitarás
Adivinarlo

Por favor, recuerda mi canción

Agradeciendo el cambio
Los cambios arreglan
Tu arreglo
Se supone que lo hacen

Lo creas o no
A pesar de tu destino
El destino que tienes
Se mantiene por ti

Por favor, recuerda mi canción

"Needles To Say" (1972, en *Album III*)

344



Eterno heredero de la corona de Bob Dylan, patético, irónico y rebosante de humor, Loudon Wainwright III y su arsenal de canciones han transitado todos los estilos del rock (*folk, blues, country, jazz*) y se mantienen en continuo movimiento. Una guitarra y una mente creativa, buenos, malos, peores momentos, y una historia que contar. Loudon no necesita más para obrar su magia. Y, sí, claro, es además el padre de Rufus y Martha, con lo que su estela artística es inmensa.



Bob Dylan, Ramblin' Jack Elliott, Tom Lehrer, Stan Freberg, Johnny Mandel.



Loudon Wainwright III. 2017. *Liner Notes: On Parents & Children, Exes & Excess, Death & Decay, & a Few of My Other Favorite Things*. Blue Rider Press.



Loudon Wainwright III. *Album III* (Columbia, 1972)

Loudon Wainwright III. *Attempted Mustache* (Columbia, 1973)

Loudon Wainwright III. *Recovery* (Yep Roc Records, 2008)

Loudon Wainwright III. *Haven't Got The Blues (Yet)* (Proper Records, 2014)

RONNIE LANE

(1946-1997)

*Oh, I'm just a country boy
Money have I none
But I got silver in the stars
And gold in the morning sun
Yeah I got silver in the stars
And gold in the morning sun*

*I'm never gonna kiss those ruby lips
Of the sweetest girl in town
I'm never gonna ask her to marry me
'Cause I know she'll turn me down
Oh, but I'm just a country boy
Yeah money have I none
But I've got silver in the stars
And gold in that morning sun
Yeah I got silver in those stars
And gold in that morning sun*

Oh, solo soy un chico de campo
No tengo dinero
Pero tengo plata en las estrellas
Y oro en el sol de la mañana
Sí, tengo plata en las estrellas
Y oro en el sol de la mañana

Nunca besaré los labios de rubí
De la muchacha más dulce de la ciudad
Nunca le pediré que se case conmigo
Porque sé que me rechazará
Oh, es que solo soy un chico de campo
Que no tiene dinero
Pero tengo plata en las estrellas
Y oro en el sol de la mañana
Sí, tengo plata en las estrellas
Y oro en ese sol de la mañana

345

Ronnie Lane & Slim Chance. **"I'm Just a Country Boy"** (en *Ronnie Lane's Slim Chance*, 1975)



Ronnie Lane (Plaistow, Reino Unido) es un bardo de la nostalgia, un amante de los placeres sencillos, que cuenta historias no por fama o codicia, sino solo para compartir su vida en una comunidad de corazones anhelantes de buenos relatos. Su voz cercana teje cuerdas que huelen a barrica de roble francés y que te sujetan a sus melodías a través de la añoranza de una vida de pirata en alta mar que jamás has tenido. Él es una estrella con el mismo brillo que Ron Wood o Rod Stewart (con quienes formó Faces), pero prefirió proteger su estela en una caravana que giraba por carreteras secundarias. Un chico de campo susurrando canciones bajo el sol de la cosecha.



Fats Domino, Solomon Burke, Bo Diddley, Meher Baba, Derroll Adams.



Paolo Hewitt, John Hellier. 2017. *Ronnie Lane. Can You Show Me A Dream?* Griffiths



Small Faces. *Ogdens' Nut Gone Flake* (Immediate, 1968)

Faces. *A Nod's As Good As A Wink...To A Blind Horse* (Warner Bros. Records, 1971)

Ronnie Lane & Slim Chance. *Anymore For Anymore* (Island Records, 1974)

Ronnie Lane & Slim Chance. *Ronnie Lane's Slim Chance* (Island Records, 1975)

Ronnie Lane & Slim Chance. *One For The Road* (Island Records, 1976)

TIM BUCKLEY

(1947-1975)

*Long afloat on shipless oceans
I did all my best to smile
'til your singing eyes and fingers
Drew me loving to your isle
And you sang:
"Sail to me, let me enfold you
Here I am waiting to hold you"*

*Did I dream you dreamed about me?
Were you hare when I was fox?
Now my foolish boat is leaning
Broken lovelorn on your rocks
For you sing:
"Touch me not, come back tomorrow
O my heart shies from the sorrow"*

*I am puzzled as the oyster
I am troubled as the tide:
Should I stand amid your breakers?
Should I lie with death
My bride?
Hear me sing:
"Swim to me, let me enfold you
Here I am waiting to hold you"*

"Song To The Siren" (en *Starsailor*, 1970)

A la deriva por océanos sin barcos
Hice todo lo posible por sonreír
Hasta que tus ojos y tus dedos cantores
Me arrastraron al amor de tu isla
Y cantaste:
"Navega hacia mí, deja que te envuelva
Aquí estoy esperando abrazarte"

¿Soñé que soñabas conmigo?
¿Eras la liebre cuando yo era el zorro?
Ahora mi estúpida barca se inclina
Quebrada de amor en tus rocas
Porque cantas:
"No me toques, vuelve mañana
Oh, mi corazón rehúye la tristeza"

Estoy perplejo como la ostra
Estoy turbado como la marea
¿Debo permanecer frente a tu arrecife?
¿Debo yacer con la muerte
Mi prometida?
Escúchame cantar:
"Nada hacia mí, deja que te envuelva
Aquí estoy esperando para abrazarte"

348



Rompiendo con sus inicios folk, en los que comparte autoría con el poeta Larry Beckett, Tim Buckley (Washington, EEUU) se embarca en una aventura experimental, laberíntica, esotérica, con pasajes llenos de lirismo onírico que han dado lugar a álbumes imperecederos, como *Happy Sad*, *Blue Afternoon*, o *Lorca*. El ensueño mágico acabaría poco después, con la realidad de la sobredosis. Su hijo Jeff continuaría su legado poético y también su tradición de muerte prematura.



Franz Kafka, J. P. Sartre, Albert Camus, Federico García Lorca, Larry Beckett, Ray Charles, Johnny Cash, Hank Thompson, Hank Williams, Bob Dylan, Jimi Hendrix, Morgana King, Cleo Laine, Little Richard, Nat King Cole, Roland Kirk, Peggy Lee, Duke Ellington, Odetta, Terry Callier.



Tim Buckley. *Goodbye And Hello* (Elektra, 1967)

Tim Buckley. *Blue Afternoon* (Elektra, 1969)

Tim Buckley. *Happy Sad* (Elektra, 1969)

LAURA NYRO

(1947-1997)

*I'm not scared of dying
And I don't really care
If it's peace you find in dying
Well, then let the time be near
If it's peace you find in dying
When dying time is here
Just bundle up my coffin
'Cause it's cold way down there
I hear that's it's cold way down there
Yeah, crazy cold way down there*

*And when I die
And when I'm gone
There'll be one child born
And a world to carry on
To carry on*

*My troubles are many
They're as deep as a well
I can swear there ain't no heaven
But I pray there ain't no hell*

No tengo miedo a la muerte
Y realmente no me importa
Si encuentras la paz al morir
Deja que se acerque la hora
Si encuentras la paz al morir
Cuando llegue el momento
Solo arropa mi ataúd
Porque hace frío ahí abajo
He oído que hace un frío allí abajo...
Sí, un frío loco allí abajo

Y cuando muera
Y cuando me haya ido
Habrá un niño naciendo
Y un mundo que mantener
Que mantener

Muchos son mis problemas
Tan profundos como un pozo
Puedo apostar que no hay cielo
Pero rezo para que no haya infierno

349

"And When I Die" (1967, en *More Than a New Discovery*)



Hay un precioso edificio en Manhattan, diseñado por Victor Bark Jr. y situado al norte de Times Square, que en los años 60 se había convertido en refugio de una música marcadamente personal, cargada de referencias y mezcla de diversos estilos como el pop, el jazz o el folk. Era el Brill Building, y desde sus oficinas se lanzaban al mundo las composiciones de Carole King, Gerry Goffin o, por supuesto, Laura Nyro (El Bronx, Nueva York). Su nombre no ha trascendido popularmente como otros, pero ha sido influencia clave de Kate Bush, Todd Rundgren o Cyndi Lauper, y versionada por Three Dog Night, Peter, Paul & Mary o Barbra Streisand. Laura Nyro gestó una obra natural, autodidacta, libre, libertaria, feminista, fuera de las convenciones y presiones de las discográficas del momento.



Carole King, Karen Dalton, Nina Simone, Leonard Cohen, Dionne Warwick, Judy Collins.



Laura Nyro. 2004. *Laura Nyro: Lyrics & Reminiscences*. Cherry Lane.



Laura Nyro. *More Than A New Discovery* (Verve Folkways, 1967)
Laura Nyro. *Eli And The Thirteenth Confession* (Columbia, 1968)
Laura Nyro. *New York Tendaberry* (Columbia, 1969)

IAN ANDERSON

(1947)

*So you ride yourselves over the fields
And you make all your animal deals
And your wise men don't know
How it feels
To be thick as a brick
(...)
The Poet and the Painter
Casting shadows on the water
As the sun plays on the infantry
Returning from the sea
The do-er and the thinker
No allowance for the other
As the failing light illuminates
The mercenary's creed
The home fire burning
The kettle almost boiling
But the master of the house
Is far away
The horses stamping
Their warm breath clouding
In the sharp and frosty morning
Of the day
And the poet lifts his pen
While the soldier sheaths his sword*

Así que cabalgáis por los campos
Y hacéis todos vuestros tratos animales
Pero vuestros sabios no entienden
Lo que se siente
Al ser tozudo como un ladrillo
(...)
El poeta y el pintor
Proyectan sombras sobre el agua
Mientras el sol juega con la infantería
En su regreso del mar
El hacedor y el pensador
No hay cabida para el otro
Mientras la menguante luz ilumina
Los credos del mercenario
El fuego del hogar ardiendo
La tetera casi hirviendo
Pero el dueño de la casa
Está muy lejos
Los caballos trotan
Su cálido aliento se nubla
En la aguda y helada
Mañana del día
Y el poeta levanta su pluma
Mientras el soldado enfunda su espada

351

Jethro Tull. **"Thick As A Brick"** (1972, en *Thick As A Brick*)

352



Ian Anderson (Dunfermline, Escocia) es el alma musical y poética de la banda eterna Jethro Tull, en activo desde su fundación en 1967. Su poética es mística y folklorista, aborda en especial temáticas con motivos religiosos, tradicionales, telúricos. Es un amante de la historia y de los valores básicos de la vida. Un juglar contemporáneo, pegado a su flauta, que adopta en cada *performance* sus elementos característicos para construir la leyenda de su personaje, con una ternura y humildad que sigue desprendiendo en sus últimos trabajos.



Fats Domino, Solomon Burke, Bo Diddley, Meher Baba, Derroll Adams.



Jethro Tull. 2002. *Jethro Tull. Canciones I*. Editorial Fundamentos.
Vicente Álvarez. 2012. *Jethro Tull Y El Faro De Aqualung*. Quarentena.



Jethro Tull. *Aqualung* (Chrysalis, 1971)
Jethro Tull. *Thick As A Brick* (Chrysalis, 1972)
Jethro Tull. *Minstrel In The Gallery* (Chrysalis, 1975)
Jethro Tull. *Heavy Horses* (Chrysalis, 1978)

ROBERT PLANT

(1948)

*Oh, well, the night is long,
The beads of time pass slow
Tired eyes on the sunrise
Waiting for the eastern glow*

*The pain of war cannot exceed
The woe of aftermath
The drums will shake the castle wall
The ring wraiths ride
In black, ride on
Sing as you raise your bow
Shoot straighter than before
No comfort has the fire at night
That lights the face so cold
Oh, dance in the dark of night
Sing to the morning light
The magic runes are writ in gold
To bring the balance back
Bring it back*

*At last the sun is shining
The clouds of blue roll by
With flames from the dragon of darkness
The sunlight blinds his eyes!*

Oh, bien, la noche es larga
El tiempo transcurren lentamente
Ojos cansados al amanecer
Aguardan el resplandor de oriente

El dolor de la guerra no puede superar
La desdicha de las secuelas
Los tambores sacuden el muro del castillo
Los espectros del anillo cabalgan
En la oscuridad, cabalgan
Canta mientras levantas tu arco
Dispara con mayor precisión esta vez
El fuego nocturno no brinda consuelo
Que alumbre tu helado rostro
Oh, baila en la oscuridad de la noche
Canta a la luz de la mañana
Las runas mágicas están grabadas en oro
Para devolver el equilibrio
Devuélvelo

Al fin el sol brilla
Pasan las nubes azules
Con llamas del dragón de las tinieblas
¡Ciega sus ojos la luz del sol!

353

Led Zeppelin. **"The Battle of Evermore"** (1971, en *Led Zeppelin IV*)



Robert Plant (West Bromwich, Reino Unido) puede presumir de formar parte del universo de conocimiento de la *Encyclopædia Britannica* como pionero en la génesis de la voz propia del *hard rock* y el *heavy metal*. Ha trascendido principalmente como uno de los fundadores de Led Zeppelin, a pesar de que también ha desarrollado un excelente trabajo tanto en solitario como con la colaboración de artistas entre las que destaca Alison Krauss. Su poética ronda los elementos básicos de la naturaleza, que identifica con la esencia del ser humano, y también se muestra trascendente y épico en continuas alusiones al imaginario religioso y mitológico.



J.R.R. Tolkien, Blind Willie Johnson, Bukka White, Skip James, Jerry Miller, Sleepy John Estes, Robert Johnson.



Mick Wall. 2019. *Led Zeppelin: Cuando los gigantes caminaban sobre la tierra*. Alianza.

Jean-Michel Guesdon, Philippe Margotin. 2021. *Led Zeppelin*. Blume.



Led Zeppelin. *Led Zeppelin III* (Atlantic, 1970)

Led Zeppelin. *Led Zeppelin IV* (Atlantic, 1971)

Led Zeppelin. *Houses Of The Holy* (Atlantic, 1973)



*Clothes of sand have covered your face
Given you meaning taken my place
So make your way on down to the sea
Something has taken you so far from me*

NICK DRAKE

(1948-1974)

356

*You would seem so frail
In the cold of the night
When the armies of emotion
Go out to fight
But while the Earth
Sinks to its grave
You sail to the sky
In the crest of a wave*

*So forget this cruel world
Where I belong
I'll just sit and wait
And sing my song
And if one day you should
See me in the crowd
Lend a hand and lift me
To your place in the cloud*

Parecerías tan frágil
En el frío de la noche
Cuando los ejércitos de la emoción
Van a combatir
Pero mientras la Tierra
Se hunde en su tumba
Navegas hacia el cielo
En la cresta de una ola

Así que olvida este mundo cruel
Al que pertenezco
Me sentaré y esperaré
Y cantaré mi canción
Y si un día
Me ves en la multitud
Tiende tu mano y elévame
A tu lugar en las nubes

“Cello Song” (1969, en *Five Leaves Left*)



Cuando escuchas a Nick Drake (Rangún, Birmania) te sientes en casa y al mismo tiempo un halo de fatalidad lo cubre todo. Su voz es tan frágil como la propia vida. Hace que nos balanceemos sobre el alambre. Hay algo completamente distinto en sus composiciones; tiene la dulzura de Donovan y el tono trágico de Jackson C. Frank, pero su fraseo cadencioso discurre en nuestros oídos como la arena movida por la brisa. “*Si las canciones fueran líneas en una conversación, todo iría bien*”. Con estos versos cierra “Hazy Jane II”, expresión amarga de su propia insatisfacción comunicativa en un mundo que percibía hostil. Nick Drake lloraba cada palabra, y su poética cayó sobre el paisaje inglés como la lluvia, filtrándose bajo la piel, calándonos de belleza hasta los huesos.



Molly Drake, William Wordsworth, Matthew Arnold, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Jeremy Prynne, Sylvia Plath



Dann Trevor. 2007. *Más oscuro que el más profundo mar*. Metropolitan Ediciones.

Gorm Henrik Rasmussen. 2012. *Pink Moon. Un relato sobre Nick Drake*. Contra.

Gabrielle Drake, Cally Callomon. 2017. *Nick Drake. Recuerdos de un instante*. Malpaso.



Nick Drake. *Five Leaves Left* (Island Records, 1969)

Nick Drake. *Bryter Layter* (Island Records, 1971)

Nick Drake. *Pink Moon* (Island Records, 1972)

Nick Drake. *Time Of No Reply* (Hannibal Records, 1986)

OZZY OSBOURNE

(1948)

358

*We sail through
Endless skies
Stars shine like eyes
The black night sighs
The moon in silver dreams
Pours down in beams
Light of the night
The earth
A purple blaze
Of sapphire haze
In orbit always*

*While down
Below the trees
Bathed in cool breeze
Silver starlight
Breaks dawn from night
And so, we pass on by
The crimson eye
Of great God Mars
As we travel
The universe*

Navegamos a través
De cielos interminables
Las estrellas brillan como pupilas
La noche negra suspira
La luna en sueños de plata
Se derrama en rayos
Luz de la noche
La tierra
Un resplandor púrpura
De bruma de zafiro
Siempre en órbita

Mientras allá abajo
Bajo los árboles
Bañada por la brisa fresca
La luz plateada de las estrellas
Divide el amanecer de la noche
Y así, dejamos atrás
El ojo carmesí
Del gran Dios Marte
Mientras viajamos
Por el universo

Black Sabbath. **"Planet Caravan"** (1970, en *Paranoid*)



Histriónico es un adjetivo que define bien a Ozzy Osbourne (Birmingham, Reino Unido), príncipe de la oscuridad a la altura estética de un imaginario Vlad Tepes del siglo XX. Él es pura afectación, poética épica con referencias ocultistas que funcionaron como partículas en su estela popular del malditismo. Con todo, más allá de la parafernalia espectacular, sus letras abordan el mensaje antibelicista, la profundidad de la mente, la responsabilidad humana sobre los actos destructivos y la pérdida de humanidad de las sociedades con exceso de desarrollo económico y tecnológico.



Elf, John Mayall, Arthur Brown, Screaming Lord Sutch, The Beatles, The Kinks, Aleister Crowley.



Ozzy Osbourne. 2014. *I Am Ozzy (Confieso que he bebido)*. Global Rhythm Press.



Black Sabbath. *Black Sabbath* (Vertigo, 1970)
 Black Sabbath. *Paranoid* (Vertigo, 1970)
 Black Sabbath. *Vol. 4* (Vertigo, 1972)

JANIS IAN

(1951)

360

*I'm not up here to tell you
What's right and what's wrong
I can't tell you anything
But how my world's coming along
Can't do anything for you
But sing you a song
If you want something more
You'll have to find someone
A prophet or something
Someone who'll never be wrong*

*I got nothing to bring you
That you'd ever return
And I got nothing to sing you
That you've never before heard
I've got nothing to teach you
That you'll never learn
Yes, for better or worse
If you're wanting an answer
Final solution
These are the words*

*Look to the wind and the rain
Look there for your answer*

No estoy aquí para decirte
Lo que está bien o mal
No puedo contarte nada
Excepto cómo funciona mi mundo
No puedo hacer nada por ti
Excepto cantarte una canción
Si quieres algo más
Tendrás que encontrar a alguien
Un profeta o algo así
Alguien que nunca se equivoque

No tengo nada que traerte
Que no hayas devuelto antes
Y no tengo nada que cantarte
Que nunca hayas escuchado
No tengo nada que enseñarte
Si nunca vas a aprender...
Sí, para bien o para mal
Si lo que buscas es una respuesta
La solución definitiva
Estas son las instrucciones

Mira al viento y a la lluvia
Busca allí tu respuesta

"Look to the Rain" (1968, en *The Secret Life of J. Eddy Fink*)



Janis Ian (El Bronx, Nueva York) es poeta de la vulnerabilidad. Su máximo éxito fue "At Seventeen" (1975) lo cual resulta muy significativo en relación con lo que podríamos llamar su poética de la herida. Trasladó a sus composiciones el dolor de la inseguridad, de no sentirse amada, de no saber reivindicar su libertad sexual en su juventud. El sometimiento a las normas, a estándares estéticos y de comportamiento dentro de sociedades hipócritas y artificiales forman parte tanto de sus preocupaciones como de sus motivos compositivos. Ha creado canciones para artistas como Roberta Flack y su influencia en las cantautoras contemporáneas está fuera de toda duda. Le costó conquistar su emancipación, pero con su lucha también legó un modelo para muchas mujeres que todavía dejan que la sociedad moldee su identidad.



Victoria Spivey, Nina Simone, Billie Holiday, Joni Mitchell, Leonard Cohen.



Janis Ian. 2002. *Who Really Cares. Poems From Childhood And Early Youth*. Hawk Pub.

Janis Ian. 2009. *Society's Child. My Autobiography*. Tarcher Perigee.



Janis Ian. *Janis Ian* (Verve Forecast, 1967)

Janis Ian. *The Secret Life Of J. Eddy Fink* (Verve Forecast, 1968)

Janis Ian. *Who Really Cares* (Verve Forecast, 1969)

SIBYLLE BAIER

(1955)

362

*I lost something in the hills
I lost something in the hills
I grew up in declivities
Others grow up in cities
Where first love and soul takes rise*

*There where times in my life
When I felt mad and deprived
And only the slopes gave me hope*

*When I pass through the leg high grass
I shall die
Under the jasmine
I shall die
In the elder tree
I need not try to prepare
For a new coming day
Where is it that fills
The deepness I feel?*

Perdí algo en las colinas
Perdí algo en las colinas
Crecí en los acantilados
Otros crecen en las ciudades
Donde surgen el alma y el primer amor

Hubo momentos en mi vida
En los que me sentí loca y despojada
Solo las laderas me dieron esperanza

Cuando atravesase las hierbas altas
Moriré
Bajo el jazmín
Moriré
En el saúco
No necesito tratar de prepararme
Para un nuevo día
¿Dónde está lo que llena
La profundidad que siento?

"I Lost Something In The Hills" (1970, en *Colour Gree*, editado en 2006)



14 temas grabados de forma casera entre 1970 y 1973, solo eso tenemos de la poesía de Sibylle Baier. En alguna crítica destacan sobre esta compositora y actriz alemana que “es una mezcla perfecta entre las melodías acústicas de Leonard Cohen y la nostalgia y melancolía de Joni Mitchell”⁴⁶. Lo suscribimos. Y, si no hubiera decidido rechazar la fama y lo que conlleva el mundo artístico posiblemente nos habría legado una colección imponente de composiciones eternas. Su hijo Robby decidió treinta años después recuperar esas grabaciones para compartir el talento de su madre, con lo que la música de Baier llegó a las manos de uno de los miembros de Dinosaur Jr’s. Viendo la magia que tenían aquellas canciones, el sello Orange Twin Records lo editó en 2006 bajo el título *Colour Green*. Baier acudía a una poesía de la experiencia, trágica en cuanto a la depresión que había conocido, pero esperanzadora en cuanto que respuesta a su propia inquietud existencial. Al igual que Wim Wenders, director con el que trabajó en su juventud, y al que dedica el tema “Wim”, ella muestra en las letras el lado sombrío de las relaciones humanas, la monotonía, el hastío y la incertidumbre; junto con la esperanza por reconectar con la naturaleza y el deseo de comprender a las personas que la rodean.



T.S. Eliot, Wim Wenders.



Sibylle Baier. *Colour Green*. (Orange Twin Records, 2006)

⁴⁶ Iratxe Cadenato en *La grieta* (31, octubre, 2016). Disponible en <http://www.lagrietaonline.com/sibylle-baier-voluntariamente-anonima/>

Capítulo 6

Punk, revolución y contracultura

365

*La belleza convulsiva será erótico-velada, explosivo-fija, mágico-circunstancial o no será*⁴⁷.

Andre Breton, *L'amour fou* (El amor loco, 1937)

...la música va sobre sentimientos, pasión, amor, rabia, alegría, miedo, esperanza, lujuria, emoción comunicada del modo más directo y potente en cualquier forma, no sobre si le das una mala nota en el tercer compás.

Lester Bangs, *Reacciones psicóticas y mierda de carburador* (2018: 561)⁴⁸

La revolución sigue siendo poesía

La mística llevó la creatividad a un espacio introspectivo que era necesario tras los movimientos culturales de la década de los 60. Explorar el yo, los sueños, las leyendas, el universo y la magia habían permitido la evasión, escapar a unos mundos que la música había hecho posibles. Pero el desencanto político, la crisis económica, la lucha por los derechos civiles y los conflictos bélicos no habían desaparecido y se repetían en distintos puntos del planeta. A mediados de los 70 se comenzó a gritar bien fuerte.

La poética de la nueva revolución mantuvo algunos de los elementos tradicionales que ya estaban presentes en las décadas pasadas y añadió recursos compositivos

⁴⁷ Traducción sobre la cita original en francés: “*La beauté convulsive sera erotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas*” de Juan Malpartida Ortega para la edición de Alianza.

⁴⁸ Traducción de Ignacio Julià. Primera edición en inglés de 1987.

y motivos más terrenales que la mística. En EEUU, grupos de rock, considerados ya *protopunk*, como MC5 habían plantado una semilla de sonido contundente y temáticas más físicas en “Kick Out The Jams” (en *Kick Out The Jams*, 1969) o “Teenage Lust” (en *Back in the USA*, 1970) para recordarnos que la poética del rock es como el sexo, se mueve a golpes e impulsa tanto el espíritu como el instinto; al igual que The Stooges, que también sirvieron de base al *punk* con temas como **“I Wanna Be Your Dog”** (1969).

“I Wanna Be Your Dog” Dave Alexander, Iggy Pop, Ron Asheton, Scott Asheton; The Stooges (1969, en *The Stooges*).

*So messed up,
I want you here
In my room,
I want you here
Now we're gonna
Be face-to-face
And I'll lay right down
In my favorite place*

Todo es un desastre
Te quiero aquí
En mi habitación
Te quiero aquí
Ahora vamos
A estar cara a cara
Y me voy a acostar
En mi lugar favorito

*And now I wanna be your dog
And now I wanna be your dog
And now I wanna be your dog
Well, come on*

Y ahora quiero ser tu perro
Y ahora quiero ser tu perro
Y ahora quiero ser tu perro
Así que... ¡vamos!

*And now I'm ready
To close my eyes
And now I'm ready
To close my mind
And now I'm ready
To feel your hand
And lose my heart
On the burning sands*

Estoy preparado
Para cerrar mis ojos
Estoy preparado
Para cerrar mi mente
Estoy preparado
Para sentir tu mano
Y abandonar mi corazón
En las arenas ardientes

Pero entrados los años 70 la irreverencia se puso al servicio de una crítica social generalizada. Podría decirse que se pasó de la reivindicación a la **transgresión**. Reivindicar se limitaba a reclamar aquello que se consideraba justo, pero transgredir suponía rebasar los límites, quebrantar las normas impuestas. Clamar por los derechos, despertar conciencias o conectar con el universo ya no era suficiente, había que romper todo desde la base. El inconformismo y la rebeldía penetraron en el espíritu de los 70, acompañando así a la esencia de la juventud y su necesidad de hacerse escuchar.

Esa transgresión de la que hablamos abarcaba todas las dimensiones: temática, técnica y estética.

Transgresión temática

367

I La sexualidad

Aunque motivos como el amor seguían siendo una constante, se observó un cambio de narrativa general hacia lo urbano, lo carnal, la cultura pop, lo sórdido y, especialmente, los conflictos de la juventud en entornos de crisis espiritual y económica. En los primeros 70 el rock inició ese camino hacia lo terrenal que ya se percibía en bandas precursoras del punk como las que mencionamos y en otros músicos de rock como Marc Bolan.

"Get It On" Marc Bolan; T. Rex (1971, *single* promocional para *Electric Warrior*)

*Well, you're windy and wild
You've got the blues
In your shoes and your stockings
You're windy and wild, oh yeah
Well you're built like a car
You've got a hubcap
Diamond star halo
You're dirty sweet
And you're my girl*

Eres tormentosa y salvaje
Tienes el blues en los zapatos en tus medias
Eres tormentosa y salvaje, oh sí
Es que eres como un coche
Tienes la dorada aureola
De un tapacubos
Eres obscenamente dulce
Eres mi chica

*Get it on, bang a gong, get it on
Get it on, bang a gong, get it on*

Hagámoslo, toca el gong, hagámoslo
Hagámoslo, toca el gong, hagámoslo

*Well, you're dirty and sweet
Clad in black, don't look back
And I love you
You're dirty and sweet, oh yeah
Well, you dance when you walk
So let's dance, take a chance,
Understand me
You're dirty sweet
And you're my girl*

Sí, eres dulce y obscena
Vestida de negro, no mires atrás
Y te amo
Eres dulce y obscena, oh sí
Bailas mientras caminas
Así que bailemos, arriésgate
Entiéndeme
Eres obscenamente dulce
Eres mi chica

"In The Flesh" Deborah Harry y Chris Stein; Blondie (1976)

368	<i>Darlin' darlin' darlin'</i> <i>I can't wait to see you</i> <i>Your picture ain't enough</i> <i>I can't wait to touch you</i> <i>In the flesh</i>	<i>Cariño, cariño, cariño</i> <i>Me muero por verte</i> <i>Tu foto no es suficiente</i> <i>No puedo esperar para tocarte</i> <i>En persona</i>
-----	---	--

368	<i>Darlin' darlin' darlin'</i> <i>I can't wait to hear you</i> <i>Remembering your love</i> <i>Is nothing without you</i> <i>In the flesh</i>	<i>Cariño, cariño, cariño</i> <i>Me muero por escucharte</i> <i>Recordar tu amor</i> <i>No es nada sin tenerte</i> <i>En persona</i>
-----	---	--

Las referencias al sexo ya se encontraban en el rock desde los años 50, y en realidad desde siempre en la música, pero el léxico se hacía ahora más explícito, el mensaje más directo y las mujeres se abrían camino como voces narradoras de la experiencia erótica. El sexo no era más que una temática transgresora, se buscaba la provocación y por ello se explotaba la procacidad, es decir, la insolencia, la irreverencia. En este sentido irreverente hay que entender, por ejemplo, la presencia de léxico que aborda la dimensión religiosa de la sexualidad, como "lust" (lujuria), que hace ver al mismo tiempo la lubricidad de lo carnal desde la óptica del pecado convencional.

"Up The Neck" Christine Hynde, The Pretenders (1979, en *Pretenders*)

368	<i>Anger and lust</i> <i>My senses running amok</i> <i>Bewildered and deluded</i> <i>Have I been hit by a truck?</i> <i>When my tongue lay inside his lip</i> <i>Felt like the time in the womb</i> <i>But I woke up with a headache</i> <i>That split my skull</i> <i>Alone in the room</i>	<i>La ira y la lujuria</i> <i>Mis sentidos desbocados</i> <i>Desconcertada e ilusionada</i> <i>¿Me atropellaría un camión?</i> <i>Cuando mi lengua cayó entre sus labios</i> <i>Sentí como si volviera al vientre materno</i> <i>Pero desperté con un dolor de cabeza</i> <i>Que me partió el cráneo</i> <i>Sola en la habitación</i>
-----	--	---

368	<i>I got down on the floor with my head</i> <i>Pressed between my knees</i> <i>Under the bed with my teeth sunk</i> <i>Into my own flesh</i> <i>I said, "Baby, oh, sweetheart"</i> <i>Lust turns to anger</i> <i>A kiss to a slug</i>	<i>Me tiré al suelo y apreté la cabeza</i> <i>Entre las rodillas</i> <i>Debajo de la cama hundiendo los dientes</i> <i>En mi propia carne</i> <i>Dije: "Sí, oh, cariño".</i> <i>La lujuria se convierte en ira</i> <i>Besar una babosa</i>
-----	---	--

*Something was sticky
On your shag rug, look at the tile
I remember the way he groaned
And moved with an animal skill
I rubbed my face in the sweat
That ran down his chest
It was all very run of the mill*

*But I noticed his scent
Started to change somehow
His face went berserk
And the veins bulged on his brow
I said, "Baby, oh, sweetheart"*

*Bondage to lust
Abuse of facility*

Había algo pringoso
En su alfombra, mira las baldosas
Recuerdo la forma en que gemía
Y se movía con precisión animal
Me froté la cara con el sudor
Que corría por su pecho
Era de lo más normal

Pero noté que su olor
Empezó a cambiar, en cierto modo
Su cara se puso frenética
Y se le hincharon las venas de la frente
Dije: "Sí, oh, cariño".

De la dominación a la lujuria
El abuso de la facilidad

II Crítica política y social

Es a partir de la segunda mitad de la década cuando la problemática social, especialmente motivada en Reino Unido por el difícil acceso al mercado laboral y la desgana existencial de toda una generación, adquiere mayor protagonismo en las letras de las canciones de los primeros grupos propiamente *punk*. La voluntad transgresora se filtraba en letras más explícitas y controvertidas que tenían tanta fuerza en sus palabras como en las interpretaciones que se hacían de ellas. La revolución se había convertido en la respuesta en un mundo en el que la contienda política llegaba a extremos de amenaza, terror y violencia. Esta situación resultó clave para explicar el mensaje de Bob Marley, que en el marco de la crisis política de Jamaica, construyó a partir del *reggae* un discurso de pacifismo y justicia pero no en los mismos términos utópicos de los años 60, sino con una llamada a la acción colectiva y a través de la crítica explícita en la que se aludía a la hipocresía de la clase política.

"Revolution" Bob Marley (1974, en *Natty Dread*)

	<i>Revelation,</i>	Revelación
	<i>reveals the truth,</i>	Muestra la verdad
370	<i>Revelation</i>	Revelación
	<i>It takes a revolution</i>	Hace falta una revolución
	<i>To make a solution</i>	Para lograr una solución
	<i>Too much confusion,</i>	Demasiada confusión
	<i>So much frustration</i>	Demasiada frustración
	<i>I don't want to live in the park</i>	No quiero vivir en el parque
	<i>Can't trust no shadows after dark</i>	No me fío de las sombras de la noche
	<i>So my friend</i>	Así que, amigo
	<i>I wish that you could see</i>	Ojalá pudieras ver
	<i>Like a bird in the tree,</i>	Que como un pájaro en el árbol
	<i>The prisoners must be free</i>	Los prisioneros deben ser libres
	<i>Never make a politician</i>	Nunca dejes que un político
	<i>Grant you a favour</i>	Te haga un favor
	<i>They will always want</i>	Lo único que quiere es
	<i>To control you forever</i>	Controlarte para siempre
	<i>So if a fire make it burn,</i>	Si hay fuego, lo hacen arder
	<i>And if a blood make it run</i>	Y si hay sangre, la hacen correr
	<i>Rasta there up on top, can't you see,</i>	Rasta, ahí arriba, ¿no lo ves?
	<i>So you can't predict the flop</i>	No puedes predecir el fracaso
	<i>We got lightning, thunder,</i>	Tenemos rayos y truenos
	<i>Brimstone and fire</i>	Fuego y azufre
	<i>Lightning, thunder,</i>	Rayos y truenos
	<i>Brimstone and fire</i>	Fuego y azufre
	<i>Kill, cramp and paralyse</i>	Matan, coartan y paralizan
	<i>All weak at conception</i>	Todo lo débil en la concepción
	<i>Wipe them out of creation</i>	Lo borran de la creación
	<i>Let l'es is l'es in</i>	Deja que los ojos vean
	<i>l'es is black</i>	Negro en los ojos
	<i>In l'es is red in l'es is dread</i>	Miedo en los ojos
	<i>Let righteousness cover the earth</i>	Que la justicia cubra la tierra
	<i>Like the water cover the sea</i>	Como el agua cubre el mar
	<i>Lightning, thunder,</i>	Rayos y truenos
	<i>Brimstone and fire</i>	Fuego y azufre

En el movimiento punk, a la búsqueda de la utopía y los motivos habituales se añadió el descontento social. Realmente se quería hacer canción protesta, pero con la ira y el nervio de quien había llegado al límite. La denuncia era personal, las motivaciones eran sociales pero también personales, por lo que el mensaje se volvió muy directo

y lleno de rabia. Importaba más el carisma que la voz, el mensaje que la técnica. La filosofía subyacente era antiracista, anticlassista, antisexista, y anticapitalista. Se culpaba a los gobiernos y a las clases altas de una mala gestión de los recursos, del abandono del individuo, de la mercantilización del arte, de la tensión bélica mundial. El punk era contrario a la desigualdad, al sensacionalismo y manipulación de los medios, a todo totalitarismo, a la autoridad reaccionaria. Surge de jóvenes que ven un futuro sin expectativas y que quieren influir en el mundo con el poder de su denuncia explícita y transgresora. Los clubs en Inglaterra empezaban a programar a bandas con algo que decir y con actitud, más allá de su profesionalización musical. Desafinar no importaba, saber tocar bien la guitarra era secundario, pero el espíritu debía agitarse y la sala debía, literalmente, sudar. El mensaje era como una flecha, y se disparaba a golpes entre latidos y saliva.

"God Save The Queen" Johnny Rotten (John Lyndon), Glen Matlock, Paul Thomas Cook, Stephen Philip Jones; Sex Pistols (1977, en *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*)

*God save the queen
The fascist regime
They made you a moron
A potential H bomb*

Dios salve a la reina
El régimen fascista
Te han hecho un idiota
Una bomba en potencia

*God save the queen
She ain't not a human being
and There's no future
In England's dreaming*

Dios salve a la reina
No es un ser humano
Y no hay futuro
En el sueño inglés

*Don't be told what you want
Don't be told what you need
There's no future
No future
No future for you*

Que no te digan lo que quieres
Que no te digan lo que necesitas
No hay futuro
Sin futuro
No hay futuro para ti

“London Calling” Joe Strummer, Mick Jones, Paul Simonon y Topper Headon: The Clash (1979, en *London Calling*)

372	<i>London calling</i> <i>To the faraway towns</i> <i>Now war is declared</i> <i>And battle come down</i> <i>London calling</i> <i>To the underworld</i> <i>Come out of the cupboard</i> <i>You boys and girls</i>	Londres llamando A los pueblos lejanos Se ha declarado la guerra Y la batalla llega Londres llamando A los bajos fondos Salid del armario Vosotros, chicos y chicas
	<i>London calling,</i> <i>Now don't look to us</i> <i>Phony Beatlemania</i> <i>Has bitten the dust</i> <i>London calling</i> <i>See we ain't got no swing</i> <i>Except for the ring</i> <i>Of the truncheon thing</i>	Londres llamando No nos mires a la cara La farsante Beatlemania Ha mordido el polvo Londres llamando Ves que no tenemos onda Excepto el anillo De la porra
	<i>The ice age is coming</i> <i>The sun's zooming in</i> <i>Meltdown expected</i> <i>The wheat is growing thin</i> <i>Engines stop running</i> <i>But I have no fear</i> <i>Cause London is drowning</i> <i>I live by the river</i>	La edad de hielo se acerca El sol se aproxima Previsión de deshielo El trigo escasea Paran las máquinas Pero no tengo miedo Porque Londres se ahoga Y vivo junto al río

Poco antes de que se publicara “London Calling”, en Nueva York la banda de punk liderada por Alan Vega, Suicide, sacaba su álbum homónimo que se abría con el tema “**Ghost Rider**” (1977). En él se mantenía el motivo del espacio y los personajes mágicos como elementos fantásticos, pero también podía leerse un verso con contenido análogo al mensaje de hastío de The Clash: “America, America’s killin’ its youth” (“América, América está matando a su juventud”) que le daba el sentido de protesta y aportaba al protagonista del tema el halo de justiciero social que parecía anhelarse como la figura de un mesías. Desde otro género, el folk rock, Bob Dylan también participaba en la crítica política y social, en concreto en la denuncia a la corrupción de la justicia estadounidense con uno de los temas claves de toda su producción musical “**Hurricane**” (1976).

"Ghost Rider" Alan Vega; Suicide (1977, en *Suicide*)

<i>Ghost Rider</i>	Motorista Fantasma
<i>Motorcycle hero</i>	El héroe motorizado
<i>He's a blazin' away</i>	Está en llamas
<i>Like the stars</i>	Como las estrellas
<i>Stars in the universe</i>	Las estrellas del universo

<i>Ghost Rider</i>	Motorista Fantasma
<i>Motorcycle hero</i>	El héroe motorizado
<i>He's screamin' the truth</i>	Proclama la verdad
<i>America's</i>	América
<i>Killin' its youth</i>	Está matando a su juventud

<i>He's screamin' away</i>	Lo grita a los cuatro vientos
<i>America's</i>	América
<i>Killin' its youth</i>	Está matando a su juventud

"Hurricane" Bob Dylan (1976, en *Desire*)

<i>All of Rubin's cards</i>	Todas las cartas de Rubin
<i>Were marked in advance</i>	Estaban marcadas de antemano
<i>The trial was a pig-circus</i>	El juicio fue un circo de cochinos
<i>He never had a chance</i>	No tuvo la más mínima oportunidad
<i>The judge made Rubin's witnesses</i>	El juez presentó a los testigos de Rubin
<i>Drunkards from the slums</i>	Como borrachos de los bajos fondos
<i>To the white folks who watched</i>	Para los blancos que observaban
<i>He was a revolutionary bum</i>	Era un vagabundo revolucionario

<i>And to the black folks</i>	Y para los negros
<i>He was just a crazy nigga</i>	Era sólo un negrata loco
<i>No one doubted</i>	Nadie dudaba
<i>That he pulled the trigger</i>	Que él había apretado el gatillo
<i>And though they could not</i>	Y aunque no pudieron
<i>Produce the gun</i>	Encontrar el arma
<i>The D.A. said he was the one</i>	El fiscal dijo que fue él
<i>Who did the deed</i>	Quien cometió el delito
<i>And the all-white jury agreed</i>	Y el jurado blanco asintió
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>Now all the criminals</i>	Ahora todos los criminales
<i>In their coats and their ties</i>	De chaqueta y corbata
<i>Are free to drink Martinis</i>	Son libres para beber Martinis

*And watch the sun rise
While Rubin sits like Buddha
In a ten-foot cell
An innocent man in a living hell*

Y ver salir el sol
Mientras Rubin se sienta como Buda
En una celda de tres metros
Un hombre inocente viviendo un infierno

*Yes that's the story of the Hurricane
But it won't be over till they clear his
name
And give him back the time he's done
Put in a prison cell
But one time he could-a been
The champion of the world*

Sí, esa es la historia del Huracán
Y no se acabará hasta que limpien su
nombre
Y le devuelvan el tiempo perdido
Encerrado en una celda
Pero podría haber sido
El campeón del mundo

Tanto en Europa como en Estados Unidos se vivía en ese momento la misma sensación de crisis, de desesperanza, y se culpabilizaba al gobierno y a las instituciones de una mala gestión política y social que no permitían ni la utopía ni el optimismo ingenuo. La violencia en el tono y en la interpretación era una forma de que el mensaje atravesase la mente con mayor contundencia. Para Mattison y Suarez (2021: 185) este tipo de lírica de la protesta transgresora en la que se privilegiaba el mensaje sobre el virtuosismo musical presenta analogías con otros géneros posteriores como el rap y el hip-hop, en los que se retomaría la denuncia política y social. Y un año antes de salir el tema de Suicide, también desde Nueva York, los Ramones publicaban el que posiblemente sea su sencillo con mayor repercusión **"Blitzkrieg Bop"** (1976), una canción en la que se aludía a lo bélico a través de esa mención a los ataques rápidos, directos y veloces de la estrategia nazi. No se trataba de apología, como algunas interpretaciones quisieron hacer ver (teniendo en cuenta la provocación ideológica de Johnny), simplemente reflejaba la misma necesidad imperante de violencia como actitud para romper el hastío, la indolencia de una generación que necesitaba volver a luchar para no perder su independencia ni su esperanza en las posibilidades del futuro.

"Blitzkrieg Bop" Dee Dee Ramone, Joey Ramone, Johnny Ramone, Tommy Ramone; Ramones (1976, en *Ramones*)

*They're forming in straight line
They're going through a tight wind
The kids are losing their minds
The blitzkrieg bop*

Están en formación
Atraviesan un viento intenso
Los chicos se vuelven locos
El baile del blitzkrieg

*They're piling in the back seat
They're generating steam heat
Pulsating to the back beat
The blitzkrieg bop*

Se amontonan en el asiento trasero
Están generando energía de vapor
Palpitando al compás de los latidos
El baile del blitzkrieg

III La ciudad

Además del punk, en la década de los 70 y primeros años 80 convivieron otros géneros musicales cuyos intérpretes también buscaban la transgresión a partir de nuevos temas y de una relación muy estrecha con la vida cultural de las ciudades y con la literatura. Mattison y Suarez (2021: 147) se refieren a un larga lista de compositoras y compositores que directamente dialogan con la poesía como Stevie Wonder, Curtis Mayfield, Tom Waits, Carly Simon, Harry Nilsson, Randy Newman, John Cale, David Bowie, Ry Cooder, Warren Zevon o Elvis Costello, entre otros nombres. Dejaremos la explicación sobre la poética *underground* y la poética pop para los próximos capítulos, no sin recoger ya en este algún ejemplo de las temáticas de crítica y denuncia social, especialmente sobre la dureza de la vida en entornos industrializados, que además de omnipresentes en el punk fueron fundamentales en la poética rock de autores como Bruce Springsteen. Del mismo modo que las praderas y desiertos, las vastas extensiones de tierra y los horizontes inmensos generaban motivos poéticos más relacionados con la sensación de soledad y favorecían lo introspectivo; las ciudades como Jersey, con su paisaje industrializado y vistas a Manhattan, suponían un enfoque mayor hacia fuera, hacia lo que estaba ocurriendo en un enjambre de calles en las que cada persona tenía una historia difícil que contar. Así, lo urbano comenzó a ser central en las composiciones de los años 70 y las ciudades se convirtieron en una nueva protagonista, como se observa en "It 's Hard to Be a Saint in the City" (1973). Si en los años 30 la Gran depresión motivó el éxodo desde Oklahoma a California de cientos de personas en busca de un futuro, y en ese tránsito representó una transición no solo física sino psicológica, como se observa en *The Grapes of Wrath* (*Las uvas de la ira*) de Steinbeck (1939); en los años 70 la evolución psicológica surge a partir del tránsito dentro de las ciudades, el aprendizaje de las voces protagonistas llega con la experiencia de caminar y vivir en la urbe, con todos los riesgos y posibilidades que ello implica. En 1995 Bruce Springsteen recupera esta idea de la construcción de la identidad a través del espacio, propio de la novela de aprendizaje, y publica la canción "The Ghost of Tom Joad", que a su vez da título al álbum. Como señala el estudio de Sandra Gómez Garrido (2016), el personaje de Tom Joad, desde el texto de Steinbeck hasta la actualización de Springsteen, ha adquirido un carácter mítico como auténtico héroe de la clase trabajadora, y posee un enorme valor simbólico en la canción protesta norteamericana en la que el espacio mantiene un importante vínculo con la construcción de la identidad.

"It 's Hard to Be a Saint in the City" Bruce Springsteen (1973, en *Greetings from Asbury Park, N.J.*)

376	<i>I was the king of the alley Mama, I could talk some trash I was the prince of the paupers Crowned downtown At the beggar's bash I was the pimp's main prophet I kept everything cool Just a backstreet gambler With the luck to lose And when the heat came down It was left on the ground The devil appeared like Jesus Through the steam in the street Showin' me a hand I knew even the cops couldn't beat I felt his hot breath on my neck As I dove into the heat It's so hard to be a saint When you're just a boy Out on the street</i>	<i>Yo era el rey del callejón Y podía hablar sin tapujos, mamá Yo era el príncipe de los mendigos Coronado en el barrio En la fiesta de los mendigos Era el gran profeta del chulo Mantenía todo en calma Solo un jugador de calle Con la suerte de perder Y cuando el calor descendió Se quedó en el suelo El diablo apareció como Jesús A través del vapor de la calle Mostrándome una mano Que ni la pasma podría superar Sentí su aliento caliente en el cuello Mientras me sumergía en el calor Es tan difícil ser un santo Cuando eres solamente Un chico de la calle</i>
-----	---	---

También en 1973 los New York Dolls, una banda de actitud punk pero con la estética y referentes del *glam rock* que se había iniciado un par de años antes con artistas como Marc Bolan o David Bowie, trabajan desde Nueva York en canciones transgresoras e igualmente urbanas, aunque con menor carga de denuncia y mayor énfasis estético y decadente ("Subway Train", 1973). La ciudad de Nueva York, que desde siempre fue musa y protagonista en la poética pop y rock, con presencia en canciones de Leonard Cohen, Harry Nilsson, Frank Sinatra (Leonard Bernstein), se presenta en los 70 y principios de los años 80 de forma explícita en numerosas composiciones, incluso en bandas formadas muy lejos de NY como los ingleses Swell Maps, liderados por Epic Soundtracks y su hermano Nikki Sudden ("New York", en *Jane from Occupied Europe*, 1980). En Londres, este mismo espíritu urbano intervino en la composición de grupos en la órbita del punk como The Stranglers, que localizan algunos de sus temas como "London Lady" (1977) en la geografía cotidiana. Más allá del ambiente potencialmente opresivo de las ciudades, Nick Lowe consiguió en 1978 sintetizar en el tema "Heart Of The City" la mejor parte de un ambiente urbanita lleno de música y encuentros. El tópico de las ciudades y la impronta de los espacios urbanos en la idiosincrasia de la modernidad y en la construcción de la identidad se mantienen en la poética rock de finales de los años 80, por ejemplo en "Dirty Blvd."

de Lou Reed (1989). En el tema de Lou Reed se observa además el contraste entre luces y sombras que implican las grandes ciudades, tras los neones y la opulencia se esconden las historias trágicas de quienes solo quieren ganarse la vida en unas condiciones generalmente adversas, como sucede en el caso de la comunidad latina.

377

"Subway Train" Johnny Thunders y David Johansen; New York Dolls (1973, en *New York Dolls*)

*I can't ever understand
Why my life's been cursed
Poisoned, condemned
When I been tryin', every night
To hold y'near me
But I'm tellin you, it ain't easy
Ever since I been ridin'
Ride on the subway train*

*You can hear the whistle blowin'
Y'might think I'm insane
You stop and you stare
As I'm leavin' my favorite place
We have no regards
Y'can't find a trace
Y'gotta get on back to daddy
Tat's all it's gonna be
He got the poisonblack
Arts of the pimps
But don't y'st- st-*

*I seen 'em travelin'
Ride on the subway train
Y'can hear the captain shoutin'
He thinks we've all gone insane*

No puedo entender
Por qué mi vida ha sido maldecida
Envenenada, condenada
Cuando he intentado, cada noche
Mantenerte junto a mí
Pero te aseguro que no es fácil
Desde que he estado montando
En el tren subterráneo

Puedes oír el sonido del silbato
Debes pensar que estoy demente
Te paras y te quedas mirando
Mientras me alejo de mi lugar favorito
No nos saludamos
No puedes encontrar el rastro
Tienes que volver con papá
Eso es todo lo que va a ocurrir
Usa las venenosas
Artes oscuras de los proxenetas
Pero no te pr- pr- eocupes

Les he visto viajar
Montados en el tren subterráneo
Puedes oír al capitán gritando
Cree que nos hemos vuelto locos

“Street Life” Brian Ferry; Roxy Music (1973, en *Stranded*)

378 *Wish everybody* Ojalá todo el mundo
Would leave me alone—yeah Me dejara en paz —sí
They're always calling Siempre me llaman
On my telephone Por teléfono
When I pick it up Y cuando contesto
There's no one there No hay nadie al otro lado
So I walk outside Así que salgo a la calle
Just to take the air Necesito tomar el aire

Come on with me Vente conmigo
Cruising down the street Surcando las calles
Who knows what you'll see Quién sabe qué verás
Who you might meet A quién puedes encontrar
This brave new world's Este nuevo mundo feliz
Not like yesterday— No se parece al de ayer...
It can take you higher Puede llevarte más alto
Than the milky way Que la Vía Láctea

Now I'm blinded Estoy deslumbrado
I can really see—yeah Realmente puedo ver —sí
No more bright lights No hay más luces brillantes
Confusing me—no Confundiéndome —no
Don't ask me why No me preguntes
I'm feeling blue Por qué estoy triste
Cause loving you Porque amarte
Is all I can do Es lo único que me queda

“London Lady” Brian John Duffy, David Greenfield, Hugh Alan Cornwell y Jean Jacques Burnel; The Stranglers (1977, en *Rattus Norvegicus*)

Making love to Haciendo el amor
The Mersey Tunnel Al Túnel de Mersey
With a sausage, Con una salchicha
have you ever been to Liverpool? ¿Has estado alguna vez en Liverpool?
Please don't talk much Por favor, no hables mucho
It burns my ears Me arden los oídos
Tonight you've talked Esta noche has hablado
For a thousand years Por mil años
Plastic's real El plástico es real
When you're real sick Cuando estás realmente enfermo

(...)

*Tell me what you've got to look
So pleased about
Oh London Lady
Why did you lay me?
Your head is crowded
With the names you've hounded
The lines around your
Eyes they show me
You realize the party's
Over London Lady
Party's over London Lady*

(...)

*Dime por qué estás
Tan contenta
Oh, Dama de Londres
¿Por qué te acostaste conmigo?
Tu cabeza está atestada
De los nombres que has cazado
Las líneas alrededor
De tus ojos lo demuestran
Te das cuenta de que la fiesta
Se acabó Dama de Londres
La fiesta se acabó Dama de Londres*

"Heart Of The City" Nick Lowe (1978, en *Jesus of Cool*)

*We're in the heart of the city
We're in a part of the stars
I hear the crash of music
From a thousand guitars
And the boys are on the prowl
Oh, they're checkin' the beat
They know a bird in the hand
Is worth two on the street
They're checkin' on neat
In the heart of the city*

*Estamos en el corazón de la ciudad
Estamos en el corazón de las estrellas
Oigo el estruendo de la música
Y mil guitarras
Y los chicos están al acecho
Y me están vigilando
Saben que un pájaro en la mano
Vale el doble en las calles
Controlando a fondo
En el corazón de la ciudad*

"Dirty Blvd." Lou Redd (1989, en *New York*)

*Pedro lives out of the Wilshire Hotel
He looks out a window without glass
The walls are made of cardboard
Newspapers on his feet
And his father beats him
Cause he's too tired to beg*

*Pedro vive en el Hotel Wilshire
Se asoma a una ventana sin cristales
Las paredes son de cartón
Tiene periódicos en los pies
Y su padre le pega porque está
Demasiado cansado para pedir limosna*

*He's got nine brothers and sisters
They're brought up on their knees
It's hard to run when a coat hanger
Beats you on the thighs
Pedro dreams of being older
And killing the old man*

*Tiene nueve hermanos y hermanas
Se han criado en sus rodillas
Es difícil correr cuando una percha
Te golpea en los muslos
Pedro sueña con ser mayor
Y matar al viejo*

380

*But that's a slim chance
He's going to the boulevard*

Pero esa es una remota posibilidad
Él va al bulevar

*He's gonna end up on the dirty boulevard
He's going out to the dirty boulevard
He's going down to the dirty boulevard*

Va a terminar en el sucio boulevard
Va a ir al sucio boulevard
Va a ir al sucio boulevard

*This room cost \$2, 000 dollars a
month
You can believe it, man, it's true
Somewhere a landlord's laughing
Til he wets his pants
No one dreams of being a doctor
Or a lawyer or anything
They dream of dealing
On the dirty boulevard*

Esta habitación cuesta 2.000 dólares al
mes
En serio, hombre, es la verdad
En algún lugar un casero
Se está meando de risa
Nadie sueña con ser médico
Ni abogado ni nada por el estilo
Sueñan con traficar
En el sucio bulevar

*Give me your hungry, your tired
Your poor, I'll piss on 'em
That's what the statue of bigotry says
Your poor huddled masses,
Let's club 'em to death
And get it over with and just dump 'em
On the boulevard
(...)
Outside it's a bright night,
There's an opera at Lincoln Center
Movie stars arrive by limousine
The klieg lights shoot up
Over the skyline of Manhattan*

Dadme a los hambrientos, a los cansados
A los pobres, y mearé sobre ellos
Eso dice la estatua del fanatismo
Tus pobres masas apiñadas,
Apaleémoslas hasta la muerte
Acabemos con ellas y arrojémoslas
Al bulevar
(...)
Afuera la noche es brillante,
Hay una ópera en el Lincoln Center
Las estrellas de cine llegan en limusina
Las luces klieg se proyectan
Sobre el horizonte de Manhattan

IV El determinismo

La desmotivación de la juventud, especialmente en entornos urbanos idealizados culturalmente y al mismo tiempo hostiles (que a menudo se reflejan en las canciones con la imagen de una selva, "*jungle*"), se hizo patente en las letras en las que se percibía un cierto pesimismo contestatario. Parecían emitir un grito de molestia y decepción social que debía leerse también como un reconocimiento de las limitaciones a las que las personas jóvenes estaban sometidas. Podría decirse que se respiraba una especie de determinismo fatalista que se dejaba sentir en la poética. Este fatalismo estaba ligado en algún tema icónico a la propia condición impersonal que puede suponer crecer en una gran ciudad, como el caso de "Born To Lose" de Johnny Thunders & The Heartbreakers (1977).

"Born To Lose" John Genzale (Johnny Thunders); Johnny Thunders & The Heartbreakers (1977, en L.A.M.F.).

*That's the way you go
This city is so cold
And I'm, I'm so sold
That's why I'm know
I said hit it, born to lose
We're born to lose
We're born to lose
(...)
Living in a jungle
It ain't so hard
Living in the city
It will eat out,
eat out your heart
I said hit it
Born to lose
I said hit it
Born to lose*

Así es cómo funciona
Esta ciudad es tan fría
Y estoy, estoy tan vendido
Pero eso lo sé
¡Así que dale!, nacido para perder
Hemos nacido para perder
Hemos nacido para perder
(...)
Vivir en una jungla
No es tan complicado
Vivir en la ciudad
Se comerá
Se comerá tu corazón
¡Así que, dale!
Nacido para perder
¡Así que dale!
Nacido para perder

381

"Born To Be Bad" Joan Jett; The Runaways (1977, en *Queens of Noise*)

*Bodies without minds
I hear you're the ones
with the bleeding hearts
Blue and bittersweet
You tear my dreams apart*

Cuerpos sin mente
He oído que eres el único
Con el corazón sangrante
Azul y agri dulce
Destruyes mis sueños

*Cause I was born to be bad
I'm not sad,
and I'm glad I did it
Born to be bad
I'm not sad,
Why don't you all get with it?*

Porque nació para ser mala
No estoy triste
Y me alegro de haberlo hecho
Nací para ser mala
No estoy triste,
¿Por qué no lo vas asumiendo?

*The damned don't cry
Cry out when they're betrayed
Bodies slam they scream
As the keynotes fade*

Los malditos no lloran
Gritan cuando son traicionados
Los cuerpos se golpean y aúllan
Mientras las señales se desvanecen

V La noche

382

Además del conflicto social, la desmotivación surgida a partir de la crisis económica, la sexualidad o la urbe, otros motivos se hicieron también muy frecuentes en la poética de la década de los 70, con independencia del género. La mayoría ya estaban en algunas composiciones anteriores, y partían de los lugares comunes que el folklore había traído, como los astros (la luna especialmente) o los tópicos del amor. Y otros, como la noche, se encontraban también presentes, pero ahora cobran un protagonismo especial y dejan de romantizarse para significar una oscuridad que permite justamente la transgresión que se deseaba en el plano sexual o simplemente en lo relativo al quebrantamiento de normas. Patti Smith tiene algunos ejemplos de esta temática en composiciones como "Because The Night" (compuesta junto con Bruce Springsteen, en *Easter*, 1978) y en "Free Money", compuesta con Lenny Kaye (en *Horses*, 1975). Este motivo de la noche urbana llena de posibilidades y aventuras insólitas se mantiene en toda la poética rock posterior, como en "Transmetropolitan" de The Pogues (1984).

"Free Money", Patti Smith y Lenny Kaye (1975, en *Horses*)

<i>Every night before I go to sleep</i>	Cada noche antes de dormir
<i>Find a ticket, win a lottery</i>	Encuentro un décimo, gano la lotería
<i>Scoop the pearls up from the sea</i>	Recojo las perlas del mar
<i>Cash them in and buy you</i>	Las vendo y te compro
<i>All the things you need</i>	Todo lo que necesitas
<i>Every night before I rest my head</i>	Cada noche antes de reposar la cabeza
<i>See those dollar bills go</i>	Ver esos billetes de dólar
<i>Swirling 'round my bed</i>	Haciendo remolinos en mi cama
<i>I know they're stolen</i>	Sé que son robados
<i>But I don't feel bad</i>	Pero no me siento mal
<i>I take that money</i>	Tomo ese dinero
<i>Buy you things you never had</i>	Y te compro cosas que nunca tuviste
<i>Oh, baby, it would mean so much to me</i>	Oh, significaría tanto para mí
<i>Oh, baby, to buy you</i>	Oh, comprarte
<i>All the things you need</i>	Todas las cosas que necesitas
<i>For free</i>	Gratis
<i>I'll buy you a jet plane, baby</i>	Te compraré un avión a reacción
<i>Get you on a higher plane to a jet stream</i>	Te elevaré hacia una corriente aérea
<i>And take you through the stratosphere</i>	Y te llevaré a través de la estratosfera
<i>And check out the planets there</i>	Para ver los planeta

And then take you down deep
 Where it's hot, hot in Arabia, baby
 Then cool, cold
 Fields of snow
 And we'll roll, dream
 Roll, dream
 Roll, roll
 Dream, dream

Y luego te llevaré a las profundidades
 Donde hace calor, calor en Arabia
 Y luego a los frescos fríos
 Campos nevados
 Y rodaremos, soñaremos
 Rodaremos, soñaremos
 Rodaremos, rodaremos
 Soñaremos, soñaremos

When we dream it
 When we dream it
 When we dream it
 We'll dream it
 Dream it for free
 Free money
 Free money
 Free money

Y cuando lo soñemos
 Cuando lo soñemos
 Cuando lo soñemos
 Lo soñaremos
 Lo soñaremos gratis
 Dinero gratis
 Dinero gratis
 Dinero gratis

"Transmetropolitan" Shane MacGowan; The Pogues (1984, en *Red Roses for Me*)

In the rosy parks of England
 We'll sit and have a drink
 Of VP wine and cider
 til we can hardly think
 And we'll go where the spirits take us
 To heaven or to hell
 And kick up bloody murder
 In the town we love so well

En los rosados parques de Inglaterra
 Nos sentaremos y beberemos
 Vino barato y sidra
 Hasta que apenas podamos pensar
 E iremos donde los espíritus nos lleven
 Al cielo o al infierno
 Y patearemos hasta el maldito asesinato
 En la ciudad que tanto amamos

Going transmetropolitan
 From the dear old streets of King's Cross
 To the doors of the ICA
 Going transmetropolitan
 We'll drink the rat's piss
 Kick the shite
 And I'm not going home tonight

Seremos transmetropolitanos
 Desde las viejas calles de King's Cross
 Hasta las puertas del ICA
 Seremos transmetropolitanos
 Beberemos pis de rata
 Patearemos mierda
 Y no volveré a casa esta noche

From Brixton's lovely boulevards
 To Hammersmith's sightly shores
 We'll scare the Camden Palace
 poofs
 And worry all the whores

De los preciosos bulevares de Brixton
 A las costas de Hammersmith
 Asustaremos a las locas de Camden
 Palace
 Y molestaremos a todas las putas

<i>There's leechers up in Whitehall</i>	Hay chupópteros en Whitehall
<i>And queers in the GLC</i>	Y maricas en el ayuntamiento
<i>And when we've done those bastards in</i>	Y cuando acabemos con esos bastardos
<i>We'll storm the BBC</i>	Asaltaremos la BBC

VI Transgresión técnica

En 1968, el poeta e investigador Jerome Rothenberg publicó *Technicians of the Sacred: A Range of Poetries from Africa, America, Asia, Europe and Oceania*, una antología de textos espirituales y poemas con perspectiva etnológica que se convirtió en fuente de inspiración para multitud de artistas. El volumen cayó en las manos de poetas como Patti Smith, que recurrió a él como base de algunas de sus composiciones ("Ghost Dance", en *Easter*, 1978). La poética del rock en la década de los 70 ya no miraba hacia el sueño americano ni se detenía en los referentes europeos del clasicismo. El desencanto espiritual unido al apogeo de los entornos metropolitanos llevó a una vida en microsociedades en las que las tribus urbanas compartían referencias culturales y, como en la danza tribal de "Ghost Dance", anhelaban que el cielo les trajese un poco de esperanza.

"Ghost Dance", Patti Smith (1978, en *Easter*)

<i>We shall live again</i>	Viviremos de nuevo
<i>We shall live</i>	Viviremos
<i>What is it children that falls from the sky?</i>	¿Qué es eso que cae del cielo?
<i>Tayi, taya, tayi, aye, aye</i>	Tayi, taya, tayi, aye, aye
<i>Mana from heaven from the most high</i>	Es maná desde lo alto del cielo
<i>Food from the father, tayi, taye, aye</i>	Comida del padre, tayi, taye, aye

Las composiciones con carácter ritual, con repetitivo tono litúrgico y místico y con forma de invocaciones tribales también estaban presentes en precursores del *punk*. Es conocido en este sentido el oscuro tema "We will fall" (1969) de The Stooges, que influyó también en el *postpunk* por su carácter gótico y romántico. La mezcla del disco *The Stooges* fue producida por John Cale (The Velvet Underground), y se rechazó inicialmente por considerarse demasiado artística. Este dato es curioso en cuanto que hace visible la importancia que se otorgó a la dimensión poética no solo en las letras, sino también en lo relativo a la innovación musical. Explorar las vanguardias o hacer vanguardia a partir de lo primitivo no se quedaba solo en la literatura, la música discurría por sus propios caminos de experimentación para alcanzar su carácter de elemento transgresor de la cultura.

“We Will Fall” Iggy Pop (James Osterberg), David Alexander, Ronald Asheton y Scott Asheton; The Stooges (1969, en *The Stooges*)

And I 'll lay right down	Y me voy a acostar
(Ram, ja, ja, ram)	(Ram, ja, ja, ram)
On my back	De espaldas
(Oh, ji, ram, ja)	(Oh, ji, ram, ja)
On my bed	En mi cama
(Ram, ja, ja, ram)	(Ram, ja, ja, ram)
In my hotel	En mi hotel
(Oh, ji, ram, ja)	(Oh, ji, ram, ja)
And I'll be in love	Y enamorado
(Ram, ja, ja, ram)	(Ram, ja, ja, ram)
Wait	Esperaré
(Oh, ji, ram, ja)	(Oh, ji, ram, ja)
All night	Toda la noche
(Ram, ja, ja, ram)	(Ram, ja, ja, ram)
(...)	(...)
And in the mornin'	Y por la mañana
(Oh, ji, ram, ja)	(Oh, ji, ram, ja)
I'll be ready	Estaré listo
(Ram, ja, ja, ram)	(Ram, ja, ja, ram)
To see you	Para verte
(Oh, ji, ram, ja)	(Oh, ji, ram, ja)
To see you	Para verte
(Ram, ja, ja, ram)	(Ram, ja, ja, ram)
Don't forget to come	No te olvides de venir
(Oh, ji, ram, ja)	(Oh, ji, ram, ja)
Room one-two-one	Habitación uno-dos-uno
(Ram, ja, ja, ram)	(Ram, ja, ja, ram)
Don't forget to come	No te olvides de venir

385

La mirada atrás para hallar inspiración poética no se limitó a la recuperación de elementos tribales, también se dirigió a una generación literaria pasada pero con importantes puntos en común en su modo de concebir al individuo dentro de la sociedad y, por supuesto, en cuanto a la pasión por el *jazz* y la forma de comunicación sin ambages. Aunque el apogeo de la generación beat tuvo lugar en la década de los 50 a partir de obras clave como *On the road* (1957) de Jack Kerouac, algunos de los motivos en torno a los que giraban *Howl* (1956) de Allen Ginsberg o *Junkie* (1953) de William S. Burroughs se retomaron en la poética rock de los años 70. Y no únicamente los motivos como la adicción, la noche o los contextos urbanos fueron absorbidos

por la lírica de estos años, también se recuperaron algunos aspectos del estilo como el uso de frases cortas, el carácter más directo de la prosa y algunos métodos innovadores de escritura. De hecho, en el momento de su publicación el ritmo de la obra de Kerouac se comparaba con el jazz, en concreto con el *bebop*, por su rapidez y por su relación con la bohemia.

David Bowie reconoció en una entrevista concedida para la revista *Rolling Stone* que el personaje de Ziggy Stardust y, en general, el ambiente y espíritu del álbum *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972) bebían directamente de la novela *Nova Express* de William S. Burroughs (1964), realizada con el método *fold-in*, que consistía en una versión revisada del método *cut-up* que a su vez habían desarrollado Burroughs y Brion Gysin a partir de los surrealistas Tristan Tzara y Andre Breton. Este método era transgresor en cuanto que seguía principios de la escritura automática y de la composición ajena a la razón en los términos convencionales. En sus inicios, la idea original consistía en la composición de un texto a partir de la unión aleatoria de fragmentos (Tzara comenzó esta técnica al introducir una serie de palabras en un sombrero y pedir que se fuesen sacando al azar y uniendo para componer un poema). Esta escritura aleatoria y transgresora se evidencia en el tema de David Bowie "Soul Love" (1972), en el que la secuencia de algunos versos parece presentar una quiebra del sentido lineal, aunque no por ello renuncia a un valor simbólico conjunto. Bob Dylan también juega en alguno de sus temas de los años 70 con diferentes técnicas de narración, a partir de la presencia de varias perspectivas y de una simultaneidad espacio-temporal que rompe la cronología esperable en el relato de su divorcio. Esta innovación técnica presente en "Tangled Up in Blue" (1975) tuvo como base el trabajo del que por entonces era su profesor en el Carnegie Hall, Norman Raebein.

"Soul Love" David Bowie (1972, en *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*)

*Love is careless in its choosing
Sweeping over cross a baby
Love descends on those defenseless
Idiot love will spark the fusion
Inspirations have I none
Just to touch the flaming dove
All I have is my love of love
And love is not loving*

El amor es descuidado en sus decisiones
Arrasando como un bebé al gatear
El amor desciende sobre los indefensos
El amor idiota encenderá la fusión
No tengo inspiraciones
Las justas para rozar la paloma ardiente
Todo lo que tengo es mi amor de amor
Y el amor no es amar

Soul love

Amor del alma

*The priest that tastes the word
And told of love
And how my God on high
Is all love
Though reaching up my loneliness evolves
By the blindness that surrounds him*

El sacerdote que saborea la palabra
Y habló del amor
Y de cómo mi Dios en lo alto
Es todo amor
Aunque al alcanzar mi soledad evoluciona
Por la ceguera que le rodea

387

"Tangled Up in Blue" Bob Dylan (1975, en *Blood on the Tracks*)

*She lit a burner on the stove
And offered me a pipe
I thought you'd never say hello, she said
You look like the silent type
Then she opened up a book of poems
And handed it to me
Written by an Italian poet
From the thirteenth century
And every one of them words rang true
And glowed like burning coal
Pouring off of every page
Like it was written in my soul
From me to you
Tangled up in blue*

Encendió un hornillo en la estufa
Y me ofreció una pipa
Pensé que nunca dirías hola, dijo.
Pareces del tipo silencioso
Luego abrió un libro de poemas
Y me lo entregó
Escrito por un poeta italiano
Del siglo XIII
Y cada una de sus palabras sonaba auténtica
Y brillaba como una brasa
Derramándose en cada página
Como si estuviera escrito en mi alma
De mí para ti
Enredado en la tristeza

*I lived with them on Montague Street
In a basement down the stairs
There was music in the cafes at night
And revolution in the air
Then he started into dealing with slaves
And something inside of him died
She had to sell everything she owned
And froze up inside
And when it finally, the bottom
fell out
I became withdrawn
The only thing I knew how to do
Was to keep on keeping on
Like a bird that flew
Tangled up in blue*

Vivía con ellos en la calle Montague
En un sótano bajo las escaleras
Había música en los cafés por la noche
Y revolución en el aire
Entonces empezó a tratar con esclavos
Y algo dentro de él murió
Tuvo que vender todo lo que tenía
Y se congeló por dentro
Y cuando finalmente, la basura salió a flote
Me volví retraído
Lo único que sabía hacer
Era seguir adelante
Como un pájaro que vuela
Enredado en la tristeza

“Up To Me” Bob Dylan (1974, en *Blood on the Tracks [NY Sessions]*)

388	<i>Everything went from bad to worse Money never changed a thing Death kept following, tracking us down At least I heard your bluebird sing Now somebody's got to show their hand Time is an enemy I know you're long gone I guess it must be up to me</i>	<i>Todo fue de mal en peor El dinero nunca cambió nada La muerte nos seguía, nos rastreaba Al menos escuché tu canto de azulejo Ahora alguien tiene que mostrar sus cartas El tiempo es un enemigo Sé que hace tiempo que te has ido Supongo que me toca a mí</i>
	<i>If I'd thought about it I never would've done it I guess I would've let it slide If I'd-a paid attention To what others were thinking The heart inside me would've died But I was just too stubborn to ever be governed By enforced insanity Someone had to reach for the rising star I guess it was up to me</i>	<i>Si lo hubiera pensado Nunca lo habría hecho Supongo que lo habría dejado pasar Si hubiera prestado atención A lo que pensaban los demás Mi corazón habría muerto Pero era demasiado terco para ser con- trolado Por la demencia imperante Alguien tenía que alcanzar la brillante estrella Supongo que me tocaba a mí</i>
	<i>So go on boys, play your hands Life is a pantomime The ringleaders from the county seat Say you don't have all that much time And the girl with me behind the shades She ain't my property One of us has got to hit the road I guess it must be up to me</i>	<i>Así que vamos chicos, jugad vuestras bazas La vida es una pantomima Los líderes del condado Dicen que no queda mucho tiempo Y la chica que está conmigo tras la cor- tina No es de mi propiedad Uno de nosotros tiene que salir pitando Supongo que me toca a mí</i>
	<i>If we never meet again Baby, remember me How my lone guitar played sweet for you That old-time melody And the harmonica around my neck</i>	<i>Si no nos volvemos a ver Cariño, recuérdame Cómo mi guitarra solitaria tocó con dul- zura Esa antigua melodía para ti Y la armónica alrededor de mi cuello</i>

*I blew it for you, free
No one else could play that tune
You knew it was up to me*

La soplé por ti, libremente
Nadie más podía tocar esa melodía
Sabías que me tocaba a mí

Jack Kerouac fue determinante para Bowie tanto como influencia narrativa como en el aspecto vital, puesto que admitió en distintas entrevistas que leer *On The Road* (*En el camino*, 1957) le animó a dejar su ciudad natal y comenzar una vida menos convencional. El estilo inmediato y la sucesión de imágenes de su tema "Eight Line Poem" arrastran un recuerdo de la generación beat⁴⁹. Ambos aceptaron que una importante parte de su inspiración venía de los sueños. Y así, mitad sueño, mitad recuerdo de sus lecturas de Kerouac y Burroughs, Bowie compuso en 1971 este sencillo poema-canción:

"Eight Line Poem" David Bowie (1971, en *Hunky Dory*)

*The tactful cactus by your window
Surveys the prairie of your room
The mobile spins to its collision
Clara puts her head between her paws
They've opened shops down Westside
Will all the cacti find a home
But the key to the city
Is in the sun that pins the branches
to the sky*

El discreto cactus junto a tu ventana
Inspecciona la pradera de tu habitación
Los giros móviles en colisión
Clara pone la cabeza entre las patas
Han abierto tiendas en el Westside
¿Encontrarán todos los cactus un hogar?
Pero la llave de la ciudad
Se encuentra en el sol que aferra
las ramas al cielo

No cabe duda de que los 70 constituyeron unos años de innovación técnica y que en la voluntad de transgresión alcanzaba también la composición musical. Por ejemplo, tomando como base las teorías del pensamiento lateral del psicólogo y escritor Edward de Bono, Brian Eno desarrolló junto al artista Peter Schmidt un nuevo enfoque creativo que denominó "estrategias oblicuas" con las que buscaba resolver los bloques creativos. Así, anotó en una serie de tarjetas diferentes frases, instrucciones, aforismos o palabras inspiradoras con las que creó un juego de 100 cartas. Posteriormente este compositor se acercaría más y más hacia la vanguardia, creando incluso un estilo experimental, que popularizó como *ambient*, a medio camino entre el pop y la electrónica.

49 A finales de 1973, en el contexto de un encuentro organizado por la revista *Rolling Stone*, William Burroughs le comentó a Bowie que este poema le recordaba a *The Waste Land* de T. S. Eliot (*La tierra baldía*, 1922) y Bowie le respondió que no había leído nada de él.

“Golden Hours” Brian Eno (1975, en *Another Green World*)

390	<i>The passage of time Is flicking dimly up on the screen I can't see the lines I used to think I could read between Perhaps my brains have turned to sand</i>	El paso del tiempo Parpadea débilmente en la pantalla No puedo ver las líneas Solía pensar que podía leer entre ellas Tal vez mi cerebro se ha convertido en arena
	<i>Oh me, oh my I think it's been an eternity You'd be surprised At my degree of uncertainty How can moments go so slow?</i>	¡Oh, cielos! Parece que ha pasado una eternidad Te sorprendería Mi nivel de incertidumbre ¿Cómo pueden los momentos ir tan des- pacio?
	<i>Several times I've seen the evening slide away Watching the signs Taking over from the fading day Perhaps my brains are old and scrambled Several times I've seen the evening slide away While watching the signs Taking over from the fading day Changing water into wine</i>	Varias veces He visto la tarde deslizarse Observando las señales Tomando el relevo del día que se esfuma Tal vez mi cerebro está viejo y confuso Varias veces He visto la noche deslizarse Mientras observaba las señales Tomando el relevo del día que se esfuma Convirtiendo el agua en vino

La expresión yuxtapuesta, por la secuencia veloz de imágenes y por los personajes cercanos, generalmente heridos o al margen de las convenciones, estaban presentes en la generación beat y también en autores modernistas como William Carlos Williams, que además de encargarse del prólogo de *Howl* (1956, Allen Ginsberg) impulsó en la primera mitad del siglo XX el uso del lenguaje informal y familiar en la esfera literaria, otorgándole así una consideración nueva y más prestigiada a las voces coloquiales y callejeras que posteriormente, y filtradas por los poetas beat, aparecería también en la música de los años 70. Para que se comprenda hasta qué punto es transgresora la poesía beat y su antecedente en el modernismo reproducimos, en primer lugar, uno de los más famosos poemas de William Carlos Williams, realizado siguiendo el estilo de una nota familiar de nevera, que en 1934 supuso una revolución poética porque implicaba la entrada de la cotidianeidad no solo en las temáticas poéticas, sino también en lo formal a través del uso arriesgado de un verso libre aparentemente al alcance de cualquiera. En segundo lugar, se recogen los versos que dan comienzo al poema *Howl* (*Aullido*) de Ginsberg, que fue inicialmente censurado

por obscenidad y que con el tiempo se convirtió en icónico como resumen de toda una generación. En el poema la cotidianeidad se vuelve ya transgresión en una descripción cruda de personajes contemporáneos a él.

"This Is Just To Say" William Carlos Williams (1934)

*I have eaten
the plums
that were in
the icebox*

*and which
you were probably
saving
for breakfast*

*Forgive me
they were delicious
so sweet
and so cold*

Me he comido
las ciruelas
que estaban
en la nevera

las cuales
probablemente estabas
reservando
para el desayuno

Perdóname
estaban deliciosas
tan dulces
y tan frías

Howl (Allen Ginsberg, 1956)

*I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical
naked,*

*dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry fix,
angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly connection to the starry dy-
namo in the machinery of night,*

*who poverty and tatters and hollow-eyed and high sat up smoking in the supernatu-
ral darkness of cold-water flats floating across the tops of cities contemplating jazz,
(...)*

He visto las mentes más brillantes de mi generación destruidas por la locura, ham-
brientas de histérica desnudez,

arrastrándose al alba por calles de negros buscando una dosis rabiosa,

hipsters de cabeza de ángel ardiendo por la ancestral conexión divina a la dínamo
estrellada en la maquinaria nocturna,

a quienes la pobreza y los andrajos y la mirada hueca y drogada les sentaron a fumar
en la penumbra sobrenatural

de apartamentos cochambrosos flotando sobre las cimas de las ciudades contemplando jazz,

(...)

392

Si comparamos el poema de William Carlos Williams con el tema de Tom Waits **"In The Neighbourhood"** (1983) observamos una analogía importante en cuanto al tratamiento de la vida cotidiana, en una línea costumbrista que podemos seguir desde ese modernismo de las primeras décadas del siglo XX hasta los motivos poéticos de los años 80 a través de la influencia que la generación beat ejerció en gran parte de la intelectualidad norteamericana, especialmente en Tom Waits.

"In The Neighbourhood" (en *Swordfishtrombones*, 1983)

*Well the eggs chase the bacon
Round the fryin' pan
And the whinin' dog pidgeons
By the steeple bell rope
And the dogs tipped the garbage pails
Over last night
And there's always construction work
Bothering you
In the neighborhood
(...)*

Los huevos persiguen al bacon
Por toda la sartén
Y el perro quejumbroso gorjea
Junto a la soga del campanario
Y los chuchos volcaron anoche
Los cubos de la basura
Y siempre hay obras y reformas
Que te molestan
En el barrio
(...)

*Friday's a funeral
And saturday's a bride
Sey's got a pistol on the register side

And the goddamn delivery trucks
They make too much noise
And we don't get our butter
Delivered no more
In the neighborhood*

El viernes hay un funeral
Y el sábado una novia
Sey tiene una pistola en la caja
registradora
Y las malditas furgonetas de reparto
Hacen demasiado ruido
Y no recibimos
Nuestra mantequilla
En el barrio

Esta mirada en lo mundano y en la vida cotidiana también estaba en la base del *Pop Art* de los años 60 y 70, con su interés por mostrar la oposición a las élites culturales. Y todas estas influencias del modernismo, de la cotidianeidad, de la poesía beat y del arte pop se hicieron visibles en la música a través de otros temas de este compositor como "Burma-Shave" (1977). En él, además de la mención explícita del nombre de la marca de un clásico de la crema de afeitar en Estados Unidos se activan otras referencias de la cultura popular norteamericana ya que el nombre de esta marca

se asocia a una estrategia publicitaria que emplearon a finales de los años 20 y que consistía en la disposición de postes consecutivos a lo largo de una carretera, en el sentido de la circulación, en los que se recogían frases salpicadas que unidas formaban un mensaje. Waits rescata en un instante la yuxtaposición de secuencias, la rapidez en el mensaje, la cotidianeidad y la cultura pop en un tema en el que aborda igualmente los motivos beat de los personajes que deambulan por una ciudad tan protagonista como ellos, y que tratan de sobrevivir en su camino a Burma-Shave, a un sueño americano que se sentía ya perdido e inalcanzable.

"Burma-Shave" Tom Waits (en *Foreign Affairs*, 1977).

*Licorice tattoo turned a gun metal blue
Scrawled across the shoulders of a dying town
Took the one eyed-jacks across the railroad tracks
And the scar on its belly pulled a stranger passing through
He's a juvenile delinquent, never learned how to behave
But the cops would never think to look in Burma-Shave*

*And the road was like a ribbon and the moon was like a bone
He didn't seem to be like any guy she'd ever known
He kind of looked like Farley Granger with his hair slicked back
She says, I'm a sucker for a fella in a cowboy hat
How far are you going?
Said depends on what you mean
He says I'm only stopping here to get some gasoline
I guess I'm going thataway just as long as it's paved
And I guess you'd say I'm on my way to Burma Shave*

*And with her knees up on the glove compartment
She took out her barrettes and her hair spilled out like root beer
And she popped her gum and arched her back
Hell, Marysville ain't nothing but a wide spot in the road
Some nights my heart pounds like thunder
Don't know why it don't explode
'Cause everyone in this stinking town's got one foot in the grave
And I'd rather take my chances out in Burma Shave
(...)
And the sun hit the derrick and cast a bat wing shadow
Up against the car door on the shotgun side
And when they pulled her from the wreck
You know she still had on her shades*

*They say that dreams are growing wild
Just this side
Of Burma Shave*

394

El tatuaje de regaliz se volvió de un azul metalizado
Tatuado en los hombros de un pueblo moribundo
Llevó a los coches tuertos al otro lado de las vías del tren
Y la cicatriz de su vientre arrastró a un extraño que pasaba por allí
Un delincuente juvenil que nunca aprendió a comportarse
Pero a los polis nunca se les ocurre buscar en Burma-Shave

Y la carretera era como una cinta y la luna como un hueso
Él no parecía ser como ningún tipo que ella hubiera conocido
Se parecía a Farley Granger con ese pelo peinado hacia atrás.
Ella dice, me encantan los tíos con sombrero de vaquero.
¿Hasta dónde quieres llegar?

Dijo, depende de lo que quieras decir
Dice que sólo pararé aquí para conseguir algo de gasolina
Supongo que voy hacia allá hasta que se acabe el asfalto
Y supongo que pensarás que voy camino de Burma Shave

Y con las rodillas sobre la guantera
Se sacó las pinzas y su pelo se derramó como cerveza artesanal
Y estalló su globo de chicle y arqueó la espalda
Diablos, Marysville no es más que una mancha en la carretera
Algunas noches mi corazón late como un trueno
No sé por qué no explota
Porque todo el mundo en esta apestosa ciudad tiene un pie en la tumba
Y prefiero aprovechar la oportunidad en Burma Shave

(...)

Y el sol cayó sobre la grúa y proyectó una sombra de ala de murciélago
Contra la puerta del coche, en el lado de la escopeta
Y cuando lograron sacarla de los escombros
Ya sabes, aún tenía puestas las gafas de sol
Dicen que los sueños crecen salvajes
Justo a este lado
De Burma Shave

La herencia de Lawrence Ferlinghetti, Jack Kerouac, William S. Burroughs o Allen Ginsberg en la poética de Tom Waits es más que evidente a partir de esos personajes desaharrados y tambaleantes en ciudades que, como decía Johnny Thunders, te

comen el corazón. También se percibe en el ritmo sincopado y callejero de algunas de las composiciones de sus primeros discos. Esto se hace especialmente visible en "Step Right Up" (1976) que con su base *bebop* nos trae el recuerdo de los personajes de *The Subterraneans* (1958) de Jack Kerouac. Rob Bowman lo define en sus inicios, en una semblanza realizada en 2011 para el Rock and Roll All of Fame, como un *neo-beatnik jazz hipster*. El vínculo entre Waits y la generación beat llegó incluso a propiciar una obra conjunta con el escritor William Burroughs, el musical *The Black Rider* (1988-1990), en el que Waits compuso los temas y, Burroughs, el guión y los diálogos. A partir de este musical, en 1993 Tom Waits publica el álbum homónimo *The Black Rider* en cuyas letras, algunas de ellas con intervención directa de Burroughs, se mantiene el espíritu carnavalesco y fabuloso de Waits junto a algunos guiños a la vida de Burroughs, marcada por la adicción y la locura. Como ejemplo de todas estas influencias literarias y artísticas, del ritmo rápido, yuxtapuesto y directo, y por ser casi epitome de los principales motivos temáticos a los que nos hemos referido (la noche, la urbe, la desolación del individuo...) reproducimos un fragmento de "Drunk On The Moon" (1974).

"Drunk On The Moon" Tom Waits (en *The Heart of Saturday Night*, 1974)

<i>Tight-slacked clad girls</i>	Chicas encorsetadas
<i>On the graveyard shift</i>	En el servicio nocturno
<i>Neath the cement stroll</i>	Bajo el paseo de cemento
<i>Catch the midnight drift</i>	A la deriva de la medianoche
<i>Cigar chewing Charlie</i>	Charlie masca cigarros
<i>In the newspaperness</i>	En ese nido de periódicos
<i>Grifting hot-horse tips</i>	Recogiendo información caliente
<i>On who's running the best</i>	De caballos de carreras
<i>And I'm blinded by the neon</i>	Y me ciegan los neones
<i>Don't try and change my tune</i>	No trates de cambiar mi melodía
<i>Cause I thought I heard a saxophone</i>	Me pareció escuchar un saxofón
<i>I'm drunk on the moon</i>	Estoy borracho de luna
<i>And the moon's a silver slipper</i>	Y la luna es una orquídea de plata
<i>It's pouring champagne stars</i>	Derrama estrellas de champán
<i>Broadway's like a serpent</i>	Y Broadway es como una serpiente
<i>Pulling shiny top-down cars</i>	Arrastrando brillantes descapotables
<i>Larimer is teeming</i>	Larimer está rebosante
<i>With that undulating beat</i>	De este ritmo ondulado
<i>And some Bonneville is screaming</i>	Mientras alguna Bonneville
<i>It's way wilder down the street</i>	Se abre camino a gritos

En la década de los 80, la poeta y guionista Kathleen Brennan fortalece la lírica de Waits con universos nuevos que hacen que sus composiciones conjuntas exploten de imaginación. Es ella quien lo introduce en la música del artista Captain Beefheart y en un nuevo rumbo más experimental. La complejidad poética de sus letras y la preeminencia del plano metafórico sobre la narración de acontecimientos, vivencias o sentimientos se observa especialmente a partir de su álbum *Swordfishtrombones* (1983). De entre los temas firmados por Brennan y Waits elegimos uno en el que se observa parte de los mundos mágicos que crea su unión, llenos de imágenes oníricas:

“Alice” Tom Waits y Kathleen Brennan (en *Alice*, 2002)

*It's dreamy weather we're on
You waved your crooked wand
Along an icy pond
With a frozen moon
A murder of silhouette crows I saw
And the tears on my face
And the skates on the pond
They spell Alice*

Menudo tiempo de ensueño que tenemos
Agitaste tu varita torcida
A lo largo de un estanque helado
Con una luna congelada
Vi una matanza de siluetas de cuervos
Y las lágrimas en mi cara
Y los patines en el estanque
Deletrean Alice

*I'll disappear in your name
But you must wait for me
Somewhere across the sea
There's the wreck of a ship
Your hair is like meadow grass on the tide
And the raindrops on my window
And the ice in my drink
Baby, all that I can think of is Alice*

Desapareceré en tu nombre
Pero debes esperarme
En algún lugar al otro lado del mar
Están los restos de un naufragio
Tu pelo es como la hierba del prado en la marea
Y las gotas de lluvia en mi ventana
Y el hielo en mi bebida
Solo puedo pensar en Alice

*Arithmetic arithmetock
I turn the hands back on the clock
How does the ocean rock the boat?*

Aritmé-tic-Aritmé-toc
Atraso las manecillas del reloj
¿Cómo mece el océano al barco?

*How did the razor find my throat?
The only strings that hold me here
Are tangled up around the pier*

¿Cómo encontró la cuchilla mi garganta?
Las únicas cuerdas que me aferran aquí
Están enredadas en torno al muelle

La influencia de la generación beat es notable también en Patti Smith que, como cuenta en su biografía *Just Kids* (2010⁵⁰), comenzó en la música a partir del recitado musicado de sus composiciones poéticas. Esta poeta es la que realmente abre un camino hacia la unión plena de poesía y música, con una evidente influencia también de la generación *beat* y una poderosa necesidad de comunicar todo un mundo de ideas y experiencias vitales nacidas especialmente de su etapa en Nueva York en el contexto del Chelsea Hotel. El carácter transgresor de Patti Smith se encuentra en el germen de sus composiciones, como muestra Manzano (2021: 343) cuando reproduce su poema "Oath" (1971), cuyos versos iniciales eran una auténtica bofetada a los dogmas de las religiones institucionalizadas que estaban en la base de la educación y la cultura tradicionales: "Jesús murió por los pecados de alguien, / pero no por los míos, / revuelta en una olla de ladrones / un comodín en la manga / espeso corazón de piedra / mis pecados son míos / grabo en mi palma / una dulce X negra / Adán no me embrujó / abrazo a Eva / y asumo toda responsabilidad (...)". El poema se convertiría en la base para su canción "Gloria: In Excelsis Deo" (1975) en el que usa el popular estribillo del tema "Gloria" compuesto por Van Morrison en 1964. Patti Smith supone para la poética de los años 70 la novedad de aunar referentes literarios norteamericanos con referencias imprescindibles de la poética europea como Arthur Rimbaud. Como señala Manzano (p. 344), sus poemas nos traen "nostalgia de un futuro evanescente", y cuando comienza a añadirle el acompañamiento musical crea "un huracán" artístico que perdura en la actualidad. Un ejemplo de su poética sincopada y cargada de imágenes, influida además por la poesía de Rimbaud y los motivos de la generación *beat*, es "Land: Horses / Land of a Thousand Dances / La Mer (De)" (1975). El nombre del protagonista del tema está tomado de la novela *The Wild Boys: A Book of the Dead* de William S. Burroughs (1971).

"Land: Horses / Land of a Thousand Dances / La Mer (De)" (en *Horses*, 1975)

*The boy was in the hallway drinking a glass of tea
From the other end of the hallway a rhythm was generating
Another boy was sliding up the hallway
He merged perfectly with the hallway
He merged perfectly, the mirror in the hallway
The boy looked at Johnny, Johnny wanted to run
But the movie kept moving as planned
The boy took Johnny, he pushed him against the locker
He drove it in, he drove it home, he drove it deep in Johnny
The boy disappeared, Johnny fell on his knees
Started crashing his head against the locker*

50 En España fue traducido por Rosa Pérez y publicado como *Éramos unos niños* por Lumen.

398

*Started crashing his head against the locker
Started laughing hysterically
When suddenly Johnny gets the feeling he's being surrounded by
Horses, horses, horses, horses
Coming in in all directions
White shining silver studs with their nose in flames
He saw horses, horses, horses, horses, horses, horses, horses, horses*

El chico estaba en el pasillo bebiendo un vaso de té
Desde el otro extremo del pasillo se generaba un ritmo
Otro chico se deslizaba por el pasillo
Se fundió perfectamente con el pasillo
Se fundió perfectamente con el espejo del pasillo
El chico miró a Johnny, Johnny quiso correr
Pero la película seguía adelante como estaba previsto
El chico cogió a Johnny, lo empujó contra la taquilla
La metió, la metió, la metió profundamente en Johnny
El chico desapareció, Johnny cayó de rodillas
Empezó a golpear su cabeza contra la taquilla
Empezó a golpear su cabeza contra la taquilla
Comenzó a reírse histéricamente
Cuando de repente Johnny tiene la sensación de estar rodeado de
Caballos, caballos, caballos, caballos
Viniedo en todas las direcciones
Sementales de un blanco brillante y plateado, con su nariz en llamas
Vio caballos, caballos, caballos, caballos, caballos, caballos, caballos, caballos

Transgresión estética

Vivienne Westwood lo cambió todo. La década de los 70 también destacó por una importante transgresión estética y se atribuye a esta diseñadora inglesa la introducción en la moda de elementos fetichistas, pinchos e imperdibles que ella a su vez había observado en el atuendo de músicos como Richard Hell, músico y poeta que había formado junto a Tom Verlaine la banda The Neon Boys, que se convertirían a su vez en Television, referencia fundamental del movimiento punk americano. En especial, Hell se convirtió en el canon de la actitud y la vestimenta *punk*, en el icono estético de todo el movimiento. Westwood, junto con Malcolm McLaren, que se convirtió en representante de los Sex Pistols, inició una revolución en la que el atuendo formaba parte de la identidad transgresora e irreverente. Había que gritar hasta en silencio. Los alaridos se disparaban en cada mechón de pelo, y con cada pincho se representaba el dolor de vivir en una sociedad hostil. La agresividad que trasladaba

el aspecto era una forma de manifestar disconformidad frente a la sociedad convencional. A esta nueva tendencia se unió el hecho de que el plástico inundaba la vida cotidiana como material que se empleaba para fabricar mobiliario (como las famosas sillas de Verner Panton), accesorios de todo tipo y, por supuesto, ropa. Una de las pioneras inglesas del punk, la vocalista de X-Ray Spex, se puso el nombre artístico de Poly Styrene precisamente para hacer referencia al polímero termoplástico que cubría todo su mundo. La era del plástico (que ya se adelantaba en 1967 con "Plastic People" de Frank Zappa), las innovaciones tecnológicas y la televisión también tuvieron su reflejo en las letras de algunos temas, como en "Mirage" de Siouxsie and the Banshees (1978). Era un mundo cada vez más inorgánico e inhumano en el que la apariencia tenía tanta importancia como la realidad.

"Prove It" Tom Verlaine; Television (1977, en *Marquee Moon*)

*Now, the rose
How it slows
You in such colorless clothes
Fantastic! You lose your sense of human*

*Project
Protect
It's warm and it's calm and it's perfect
It's too "too too" to put a finger on*

Ahora, la rosa
Cómo se ralentiza
Tú con esa ropa descolorida
¡Fantástico! Pierdes el sentido de lo humano

Proyectar
Proteger
Es cálido y es tranquilo y es perfecto
Es demasiado "demasiado" para poner un dedo en la llaga

"Plastic People" Frank Zappa; The Mothers of Invention (1967, en *Absolutely Free*)

400	<i>A fine little girl, she waits for me She's as plastic as she can be She paints her face with plastic goo And wrecks her hair with some shampoo</i>	<i>Una chica fina, me está esperando Todo lo plástica que puede ser Se pinta la cara con plástico Y destroza su pelo con champú</i>
	<i>Plastic people You gotta go-UH Plastic people You gotta go (Sure gonna miss ya)</i>	<i>Gente de plástico Tienes que irte Gente de plástico Tienes que irte (Te voy a echar de menos)</i>
	<i>Take a day and walk around Watch the nazis run your town Then go home and check yourself You think we're singing 'bout someone else...</i>	<i>Tómate un día y da una vuelta Mira como los nazis dirigen tu ciudad Luego vete a casa y mírate a ti mismo Crees que cantamos sobre otra persona...</i>
	<i>But you're plastic people You gotta go (Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, yeah) Plastic people You gotta go</i>	<i>Pero eres gente de plástico Tienes que irte (Sí, sí, sí, sí, sí, sí) Gente de plástico Tienes que irte</i>
	<i>Three nights and days I walk the streets This town is full of plastic creeps Their shoes are brown to match their suits They got no balls, they got no roots...</i>	<i>Tres noches y días camino por las calles Esta ciudad está llena de engendros de plástico Zapatos marrones a juego con sus trajes No tienen pelotas, no tienen raíces...</i>

"Mirage" Siouxi Sioux; Siouxsie and the Banshees (1978, en *The Scream*)

*I'm just a vision on your TV screen
Just something conjured from a dream
Seen through your x-ray eyes, a see-through scene
The image is no images, it's not what it seems*

*My limbs are like palm trees swaying in no breeze
My body's an oasis to drink from as you please
I'm not seeing what I'm meant to believe in
Your non excuse for human being*

*It's not plain to see that I'm playing with me
 A photo-fit of loose ends, framed in 3-D
 Seen through your x-ray eyes, a see-through scene
 The image is no images, it's not what it seems*

Sólo soy una visión en la pantalla de tu televisor
 Sólo algo sacado de un sueño
 Vista a través de tus ojos de rayos X, una escena transparente
 La imagen no es ninguna imagen, no es lo que parece

Mis miembros son como palmeras ondeando en la brisa
 Mi cuerpo es un oasis del que beber a tu antojo
 No veo lo que se supone que debo creer
 No tienes excusa para ser un ser humano

No está claro que estoy jugando conmigo
 Una foto de cabos sueltos, enmarcada en 3-D
 Visto a través de tus ojos de rayos X, una escena transparente
 La imagen no es ninguna imagen, no es lo que parece

Así que el plástico, el vinilo, las tachuelas y los pinchos se incorporaron a la estética vanguardista de los años 70, entendiendo estas vanguardias en diferentes géneros musicales como el *punk* o el *glam*. Cada uno adoptó aquellos elementos que le ayudaban a comunicar información sobre su identidad y que al mismo tiempo le permitían identificarse con una tribu urbana. Aunque la sensación de comunidad de los años 60 se había perdido, todavía era importante sentirse dentro de un grupo, la fortaleza seguía residiendo en la colectividad, algo que a medida que avanzaba la década fue diluyéndose hasta el hedonismo y el egocentrismo de los nuevos románticos y el *postpunk*. Entre los elementos característicos del *punk* y el *postpunk* se encontraba la preferencia por el color negro, lo que desde la semiótica podía interpretarse como todo aquello que implica la ausencia de luz: oscuridad, misterio o noche. En el *glam*, a los elementos fetichistas también presentes en la estética *punk* se unieron otros que podían variar entre el brillo y la purpurina, las vestimentas andróginas o la caracterización teatralizada. Ambos estilos eran igualmente transgresores, solo que uno se amparaba en los parámetros estéticos marcados por Vivienne Westwood y el otro surgía a partir de un concepto más teatralizado y espectacular de entender el rock. El primero seguía siendo un estilo revolucionario y contestatario; al segundo le interesaba la transgresión por la irreverencia sexual, la ambigüedad y la singularidad. Uno parecía vivir en la noche del malestar y el otro en el brillo de los astros.

En las grandes ciudades la estética siempre ha sido importante para las personas con intereses artísticos, que buscan como decíamos singularizarse de lo global, del

mainstream, a partir de una identificación con pequeños grupos o tribus urbanas con las que compartir idiosincrasia y referentes. A medida que se acercaban los años 70 el mundo parecía hacerse más y más superficial, y el aspecto cobraba excesiva importancia en la cultura pop. Una cosa era cierta, el estilo ya no era una cuestión elitista, se trataba de carisma y no de dinero, aunque Lou Reed ironizase sobre esta superficialidad en "All tomorrow's parties" (1967). La vida social formaba parte de una performance constante, el yo que se mostraba formaba parte de lo espectacular ("Andy Warhol", de David Bowie, 1971).

"All tomorrow's parties" Lou Reed; Velvet Underground (1967, en *The Velvet Underground & Nico*)

*And what costume shall the poor girl wear
To all tomorrow's parties
A hand-me-down dress from who knows where
To all tomorrow's parties
And where will she go, and what shall she do
When midnight comes around
She'll turn once more to Sunday's clown
and cry behind the door*

*And what costume shall the poor girl wear
To all tomorrow's parties
Why silks and linens of yesterday's gowns
To all tomorrow's parties
And what will she do with Thursday's rags
When Monday comes around
She'll turn once more to Sunday's clown
and cry behind the door*

¿Y qué atuendo llevará la pobre chica
para las fiestas del mañana?
Un vestido usado de quién sabe dónde
Para las fiestas del mañana
¿Y dónde irá y qué hará
Cuando llegue la medianoche?
Se convertirá nuevamente en el payaso dominical
Y llorará tras la puerta

¿Y qué atuendo llevará la pobre chica
Para las fiestas del mañana?
¿Linos y sedas salvajes de los vestidos del ayer

Para las fiestas del mañana?
 ¿Y qué hará con los trapos del jueves
 Cuando llegue el lunes?
 Se convertirá nuevamente en el payaso dominical
 Y llorará tras la puerta

"Andy Warhol" David Bowie (1971, en *Hunky Dory*)

<i>Like to take a cement fix</i>	Quisiera chutarme cemento
<i>Be a standing cinema</i>	Ser un cine de prestigio
<i>Dress my friends up just for show</i>	Vestir a mis amigos para la ocasión
<i>See them as they really are</i>	Verlos como realmente son
<i>Put a peephole in my brain</i>	Poner una mirilla en mi cerebro
<i>Two new Pence to have a go</i>	Otros dos peniques para jugar
<i>Like to be a gallery</i>	Me gusta ser una galería
<i>Put you all inside my show</i>	Y meteros en mi show

Marc Bolan (T. Rex) fue considerado uno de los pioneros británicos en entender el *glam* como algo más que un estilo circunstancial, en realidad él lo integró en su vida haciendo del *glamour* una constante, había nacido para ser una estrella y no iba a perderse en lo mundano. Esto le llevó a su famoso look de purpurina en el programa *Top of the Pops* en 1971, que fue seguido por multitud de artistas del momento. Marc Bolan miraba al cielo, al brillo de los astros. Por eso sus temas de esta década tienen en lo temático lo estelar como eje. El mundo no era especialmente divertido ni era fácil ser joven y volar hacia la luna, la música volvió a recuperar en el *glam* esa intención básica de incitar a cierta frivolidad, a distenderse y soñar con el cielo. No se trataba de amores dramáticos, las letras eran imaginativas, por momentos simplemente imágenes de un mundo propio de polvo de estrellas que discurría en paralelo. La vida era efímera, la juventud demasiado corta.

"Life's A Gas" Marc Bolan; T. Rex (1971, en *Electric Warrior*)

<i>I could have loved you girl</i>	Podría haberte amado, chica
<i>Like a planet</i>	Como a un planeta
<i>I could have chained your heart</i>	Podría haber amarrado tu corazón
<i>To a star</i>	A una estrella
<i>But it really doesn't matter at all</i>	Pero en realidad no importa
<i>No it really doesn't matter at all</i>	No importa nada, en absoluto
<i>Life's a gas,</i>	La vida es gas
<i>I hope it's gonna last</i>	Y espero que resista

*I could have built a house
On the ocean
I could have placed your love
In the sky
I could have turned you
Into a priestess
I could have burned
Your fate in the sand*

Podría haber construido una casa
En el océano
Podría haber subido tu amor
Al cielo
Podría haberte convertido
En una sacerdotisa
Podría haber marcado a fuego
Tu destino en la arena

Desde el inicio, el *glam* se vinculó con la androginia, con la ambigüedad sexual y con las identidades de género fuera de los cánones tradicionales. Por ello, artistas como David Bowie llegaron a considerarse iconos en la comunidad LGTBI+, con independencia de su orientación sexual, que quedaba en un segundo plano frente a la representación abierta de un mundo estético erótico, fetichista y transgresor. En Estados Unidos esta estética ambigua empezó a formar parte de la escenificación de bandas como New York Dolls. Otras como Kiss optaron por quedarse solo con algunos elementos fetichistas y adaptaron ciertos aspectos de esta tendencia como el maquillaje teatralizado. En Reino Unido fueron muchos los grupos que adoptaron el brillo, el lamé, el vinilo y los peinados considerados tradicionalmente femeninos como parte de su identidad, por ejemplo Sweet. También Elton John potenció la estética fantasiosa, colorida y ambigua, en la que, al igual que en la poética de Bolan, el movimiento suponía un importante eje temático y conceptual.

“Tiny Dancer” Elton John y Bernie Taupin (1971, en *Madman Across the Water*)

*Blue-jean baby
L.A. lady
Seamstress for the band
Pretty-eyed
Pirate smile
You'll marry a music man*

Chica de pantalones vaqueros
Dama de Los Ángeles
Costurera de la banda
Ojos bonitos
Sonrisa de pirata
Acabarás con un músico

*Ballerina
You must've seen her
Dancing in the sand
And now she's in me
Always with me
Tiny dancer in my hand*

Bailarina
La habrás visto
Bailando en la arena
Y ahora está en mí
Siempre conmigo
Pequeña bailarina en mi mano

*Jesus freaks
Out in the street*

Jesús flipa
Por la calle

Handing tickets out for God

Repartiendo entradas para Dios

Turning back

Girándose

She just laughs

Ella ríe

The boulevard is not that bad

El bulevar no es tan malo

Piano man

El hombre del piano

He makes his stand

Hace su aparición

In the auditorium

En el auditorio

Looking on

Mirando

She sings the songs

Ella entona las canciones

The words she knows

Las palabras que conoce

The tune she hums

La melodía que tararea

But oh, how it feels so real

Pero, cómo parece tan real

Lying here, with no one near

Acostado aquí, sin nadie alrededor

Only you and you can hear me

Sólo tú y tú puedes oírme

When I say softly, slowly

Cuando digo suave, y lentamente

Hold me closer, tiny dancer

Acércate a mí, pequeña bailarina

Count the headlights on the highway

Cuenta los faros de la autopista

Lay me down in sheets of linen

Acuéstame en sábanas de lino

You had a busy day today

Hoy ha sido un día ajetreado

Una de las canciones más representativas de estas identidades diluidas, en las que la dicotomía de género tradicional ya no era en absoluto operativa, es sin duda **"Rebel Rebel"** de David Bowie (1974). Este es el momento de transición entre Ziggy Stardust y un nuevo personaje, Halloween Jack, protagonista de un mundo postapocalíptico inspirado en George Orwell y creado por Bowie en su voluntad de transgredir a través de esa teatralización de la música. Los pañuelos al cuello volvíán los referentes estéticos hacia Keith Richards, y de hecho el tema tiene sin duda ecos de The Rolling Stones. El pañuelo será un elemento que perdurará en la estética postpunk anglosajona y todavía supone un elemento erótico en la indumentaria, sobre todo en la masculina, por el modo en que se ajusta al cuello y se desliza por el pecho. La temática de la sexualidad libre, no ajustada a la dualidad, perdura en la lírica de Bowie en la que su construcción de personajes, como el Mayor Tom, transitaba entre diferentes discos (**"Hallo Spaceboy"**, 1995).

“Rebel Rebel” David Bowie (1974, en *Diamond Dogs*)

<i>You've got your mother in a whirl</i>	Tienes a tu madre en un apuro
<i>She's not sure if you're a boy or a girl</i>	No tiene claro si eres chico o chica
<i>Hey babe, your hair's alright</i>	Oye, tu pelo está bien
<i>Hey babe, let's go out tonight</i>	Oye, ¿salimos de fiesta?
<i>You like me, and I like it all</i>	Te gusto, y a mí me gusta todo
<i>We like dancing and we look divine</i>	Nos gusta bailar y estamos divinas
<i>You love bands when they're playing hard</i>	Te gustan las bandas sonando a tope
<i>You want more and you want it fast</i>	Quieres más y lo quieres ya
<i>They put you down, they say I'm wrong</i>	Te menosprecian, y dicen que me equivoco
<i>You tacky thing, you put them on</i>	Cosa vulgar, les pones a mil
<i>Rebel rebel, you've torn your dress</i>	Rebelde, rebelde, rasgaste tu vestido
<i>Rebel rebel, your face is a mess</i>	Rebelde, rebelde, tu cara es un desmadre
<i>Rebel rebel, how could they know?</i>	Rebelde, rebelde, ¿cómo iban a saberlo?
<i>Hot tramp, I love you so!</i>	¡Vagabunda ardiente, te quiero tanto!

“Hallo Spaceboy” David Bowie y Brian Eno (1995, en *Outside*)

<i>Spaceboy</i>	Chico del espacio
<i>You're sleepy now</i>	Ahora tienes sueño
<i>Your silhouette is so stationary</i>	Tu silueta es tan estática
<i>You're released</i>	Estás liberado
<i>But your custody calls</i>	Pero tu custodia te reclama
<i>And I want to be free</i>	Y yo quiero ser libre
<i>Don't you want to be free?</i>	¿No quieres ser libre?
<i>Do you like girls or boys?</i>	¿Te gustan las chicas o los chicos?
<i>It's confusing these days</i>	Es confuso estos días
<i>But Moondust will cover you</i>	Pero el Polvo Lunar te protegerá
<i>Cover you</i>	Te protege
<i>And that chaos is killing me</i>	Y este caos me está matando
<i>Bye bye love</i>	Adiós amor

Otro tema muy conocido de los años 70 en el que se explora la sexualidad desde la quiebra de lo convencional es **“Walk on the Wild Side”** de Lou Reed (1972). Con el tiempo se ha convertido en la síntesis de la transgresión y la rebeldía, más allá de su

significado original como secuencia de encuentros sexuales en los que de nuevo se juega con las identidades de género.

“Walk on the Wild Side” de Lou Reed (1972, en *Transformer*)

<i>Holly came from Miami, F.L.A.</i>	Holly vino de Miami, Florida.
<i>Hitch-hiked her way across the U.S.A.</i>	Hizo autostop a través de los Estados Unidos.
<i>Plucked her eyebrows on the way</i>	Se arrancó las cejas en el camino
<i>Shaved her legs and then he was a she</i>	Se afeitó las piernas y él ya era ella
<i>She says, “Hey, babe Take a walk on the wild side”</i>	Y dice: “Oye, Pasea por el lado salvaje”
<i>Said, “Hey, honey Take a walk on the wild side”</i>	Dijo, “Oye Pasea por el lado salvaje”
<i>Candy came from out on the Island In the back room she was everybody’s darling</i>	Candy vino de la Isla En la trastienda era la <i>Darling</i> ⁵¹ de todo el mundo
<i>But she never lost her head Even when she was giving head (...)</i>	Pero nunca perdió la cabeza Ni siquiera cuando la chupaba (...)
<i>Little Joe never once gave it away Everybody had to pay and pay A hustle here and a hustle there New York City’s the place</i>	El pequeño Joe nunca regaló nada Todo el mundo tenía que pagar y pagar Un chanchullo aquí, un chanchullo allá Nueva York es el lugar
<i>Where they said, “Hey, babe Take a walk on the wild side”</i>	Donde decían: “Oye, Pasea por el lado salvaje”
<i>I said, “Hey, Joe Take a walk on the wild side”</i>	Yo dije, “Oye, Joe Pasea por el lado salvaje”

La estética en los 70 era esencial. ¿Y qué quiere decir en realidad *estética*? Etimológicamente no remite solo a la apariencia sin más, sino que en latín equivalía a la percepción de la belleza. La sensibilidad puesta al servicio de lo bello. Y es en este concepto en el que se ancló parte de la transgresión estético-musical de grupos fuera de las etiquetas de *punk* o *glam* como Roxy Music. Esta banda británica, integra-

51 Se refiere a Candy Darling, estrella transgénero en el universo fílmico de Andy Warhol.

da entre otros por Bryan Ferry y Brian Eno, tenía como principio la búsqueda de la belleza, impulsada sobre todo por los estudios de arte de su fundador Bryan Ferry. En esa idealización se ironiza incluso con el amor imposible a una belleza que no se corrompe, una idea que aborda el tema de Bryan Ferry “In Every Dream Home a Heartache” (en *For Your Pleasure*, 1973), en el que lo bello se vuelve infinito en el cuerpo de una muñeca hinchable. El entorno se construye como un lugar pretendidamente bello, pero en realidad se puede leer como una crítica a la superficialidad y al dominio del plástico.

“In Every Dream Home a Heartache” Bryan Ferry (1973, en *For Your Pleasure*)

<i>Your skin is like vinyl</i>	Tu piel es como vinilo
<i>The perfect companion</i>	La compañera perfecta
<i>You float my new pool</i>	Flotas en mi piscina nueva
<i>De luxe and delightful</i>	Lujosa y encantadora
<i>Inflatable doll</i>	Muñeca inflable
<i>My role is to serve you</i>	Mi papel es servirte
<i>Disposable darling</i>	Mi amor desechable
<i>Can't throw you away now</i>	No puedo deshacerme de ti
<i>Immortal and life size</i>	Inmortal, de tamaño natural
<i>My breath is inside you</i>	Mi aliento está en tu interior
<i>I'll dress you up daily</i>	Te vestiré a diario
<i>And keep you till death sighs</i>	Y te mantendré hasta el último suspiro
<i>Inflatable doll</i>	Muñeca inflable
<i>Lover ungrateful</i>	Amante ingrata
<i>I blew up your body</i>	Reventé tu cuerpo
<i>But you blew my mind</i>	Pero tú me reventaste la razón

Su música buscaba la vanguardia, estaba igualmente influida por el pop art y el culto estético a los productos de consumo, por la iconografía del arte en general (“**Do the Strand**”, 1973), y su puesta en escena cuidaba todo el andamiaje visual. La belleza se quería volver transgresión.

"Beauty Queen" Bryan Ferry; Roxy Music (1973, en *For Your Pleasure*)

*Valerie please believe
It never could work out
The time to make plans
Has passed, faded away
Oh the way you look
Makes my starry eyes
shiver
Then I look away
Too much for one day
One thing we share
Is an ideal of beauty*

Valerie por favor créeme
Nunca podría funcionar
El tiempo de hacer planes
Ha pasado, se ha esfumado
Oh, la forma en que miras
Hace que mis ojos llorosos se
estremezcan
Entonces miro hacia otro lado
Demasiado para un solo día
Lo único que compartimos
Es un ideal de belleza

*Treasure so rare
That even devils might
care
Your swimming-pool eyes
In sea breezes they flutter
The coconut tears
Heavy-lidded they shed
Swaying palms at your feet
You're the pride of your street
While you worship the sun
Summer lover of fun*

Un tesoro tan raro
Que hasta a los demonios debería
importarles
Tus ojos de piscina
En la brisa del mar revolotean
Las lágrimas de coco
Que derraman sus pesados párpados
Las palmeras oscilantes a tus pies
Eres el orgullo de tu calle
Mientras adoras el sol
Amante veraniega de la diversión

*Gold number with neighbours
Who said that you'll go far
Maybe someday be a star
A fast mover like you
And your dreams will all come true
All of my hope, and my inspiration
I drew from you*

El premio gordo de los vecinos
Quién dijo que llegarías lejos
Quizá algún día seas una estrella
Alguien sagaz como tú
Y tus sueños se harán realidad
Toda mi esperanza y mi inspiración
La he sacado de ti

*Our life's pattern's drawn
in sand
But the winds could not erase
The memory of your face
Deep in the night*

El patrón de nuestra vida está dibujado
en la arena
Pero los vientos no podrán borrar
El recuerdo de tu rostro
En lo profundo de la noche

“Do the Strand” Bryan Ferry; Roxy Music (1973, en *For Your Pleasure*)

410	<i>There's a new sensation</i>	Hay una nueva sensación
	<i>A fabulous creation</i>	Una creación fabulosa
	<i>A danceable solution</i>	Una solución bailable
	<i>To teenage revolution</i>	Para la revolución adolescente
	<i>Do the Strand love</i>	Amor, baila el <i>Strand</i> ⁵²
	<i>When you feel love</i>	Cuando sientas amor
	<i>It's the new way</i>	Es la nueva moda
	<i>That's why we say</i>	Por eso decimos
	<i>Do the Strand!</i>	¡Baila el <i>Strand</i> !
	(...)	(...)
	<i>Arabs at oasis</i>	Árabes en el oasis
	<i>Eskimos and Chinese</i>	Esquimales y chinos
	<i>If you feel blue</i>	Si te sientes triste
	<i>Look through who's Who</i>	Consulta el quién es quién
	<i>See La Goulue</i>	Mira a <i>La Goulue</i>
	<i>And Nijinsky</i>	Y <i>Nijinsky</i>
	<i>Do the Strandsky</i>	Baila el <i>Strandinsky</i>
	<i>Weary of the Waltz</i>	Harto del Vals
	<i>And mashed potato schmaltz</i>	Y del puré de patatas <i>schmaltz</i>
	<i>Rhododendron</i>	El rododendro
	<i>Is a nice flower</i>	Es una bonita flor
	<i>Evergreenin'</i>	Perenne
	<i>It lasts forever</i>	Eterna
	<i>But it can't beat Strand</i>	<i>Pero no puede superar el poder del</i>
	<i>power.</i>	<i>Strand.</i>
	<i>The Sphynx and Mona Lisa</i>	La Esfinge y la Mona Lisa
	<i>Lolita and Guernica</i>	Lolita y el Guernica
	<i>Did the Strand</i>	Bailaron el <i>Strand</i>

La revolución será feminista o no será. La emergencia femenina

“A las niñas hay que verlas, no escucharlas (con ironía). ¡A la mierda el *bondage*!”. En el documental de 1977 *Punk in London*⁵³ podemos ver a la pionera Poly Styrene (Ma-

52 *Strand* hace referencia a varios elementos de la cultura popular, en especial a una marca inglesa de tabaco conocida por su eslogan “You’re never alone with a Strand” y a una famosa calle de Londres; en realidad la mención a *Strand* busca concentrar la quintaesencia de la modernidad.

53 Dirigido por Wolfgang Büld. Se recogen testimonios y actuaciones de las bandas de punk Chelsea, The Jam, X-Ray Spex, The Lurkers, Yhe Adverts, Subway Sect y The Clash.

rianne Joan Elliott-Said) de la banda X-Ray Spex introduciendo de este modo lleno de rabia su canción "Oh bondage! Up yours!" en el club londinense Roxy. El silencio o presencia secundaria de las mujeres se había mantenido demasiado tiempo en el mundo de la música, y el punk supuso un impulso importante en las condiciones de libertad social percibidas, por lo que proporcionó la confianza suficiente para hacer emerger a compositoras e intérpretes que reivindicaban no solo la mejora de condiciones laborales y sociales sino un espacio propio en condiciones de igualdad.

Suzi Quatro recogió en la década de los 70 el testigo de algunas pioneras como Janis Joplin o Grace Slick y se convirtió a su vez en referente para otras compositoras como Joan Jett. Según Miguel Ángel Bargueño (2019: 155) "Quatro encontró su lugar como mujer en el rock asumiendo un rol masculino", aunque en realidad su protagonismo en el *glam* tenía en sí mismo un valor simbólico para las mujeres del rock que todavía estaban infrarrepresentadas. Suzi fue una de las primeras bajistas en obtener reconocimiento internacional y, a pesar de que la mayoría de sus temas están firmados por Nicholas Barry Chinn y Michael Chapman, su importancia en la incorporación de las mujeres al rock es indiscutible. Manzano y Mordoch (1990: 9) explican que a las mujeres les costó romper esas cadenas de servidumbre y tabúes que rodeaban su presencia en la música, pero que fue precisamente en los años 70 cuando su espacio propio se consolidó. Había llegado la emancipación real del ingenio femenino en el rock. Para Manzano y Mordoch se trataba de una verdadera oportunidad de que el público "hastiado ante el reiterativo prisma varonil" pudiese disfrutar de composiciones creadas a partir de otras lógicas y de "mecanismos morales distintos".

Bargueño (2019: 159) afirma que "la responsable de emparejar la poesía con el rock fue una mujer: Patti Smith". A esta poeta nos hemos referido al tratar de la influencia en sus composiciones de la generación beat y de Arthur Rimbaud. Su álbum de debut, *Horses* (1975) es en palabras de Manzano (2021: 345) "una película vertiginosa en ocho temas que devuelve, condensado, el sentido de los dos últimos decenios. La creación de una esfera tan brillante y nueva como la que Chuck Berry, Jimi Hendrix o Velvet Underground nos ofrecieron en su momento". Sus textos alcanzan una dimensión poética que hasta ahora parecía patrimonio casi exclusivo de los hombres. Sus referentes literarios eran Rimbaud, Verlaine o Ginsberg, pero también Sylvia Plath. La imaginería de la cultura no era ya solo un repositorio masculino, era un espacio abierto en el que se creaban ideas nuevas a partir de la esencia salvaje de la transgresión, con lógicas libres de androcentrismo. Patti Smith recurre a los referentes religiosos que, en muchas de sus composiciones, al igual que en su poema "Seventh Heaven" (1972), muestra "transfigurados sacrílegamente evocando imágenes más propias del Simbolismo o incluso el Surrealismo" (Jiménez Gil, 2016: 7). Este sacrilegio era en sí mismo un mecanismo del punk feminista para romper con una tradición que aferraba a las mujeres a conceptos anacrónicos de moral. En el tema "Pissing

In A River" (1976) se presentan la poesía confesional de Plath, el concepto puro del amor esencial de Rimbaud y la ruptura de la imagen convencional de la mujer en una combinación dramática que traslada toda la rabia del amor no correspondido y deja flotando la imagen de la masturbación femenina en una posible interpretación de algunos de sus versos.

"Pissing In A River" Patti Smith e Ivan Kral (1976, en *Radio Ethiopia*)

*Pissing in a river, watching it rise
Tattoo fingers shy away from me
Voices voices mesmerize
Voices voices beckoning sea
Come come come come back come back
Come back come back come back*

*Spoke of a wheel, tip of a spoon
Mouth of a cave, I'm a slave I'm free.
When are you coming? Hope you come soon
Fingers, fingers encircling thee
Come come come come come come
Come come come come come come for me oh*

*My bowels are empty, excreting your soul
What more can I give you? Baby I don't know
What more can I give you to make this thing grow?
Don't turn your back now, I'm talking to you*

*Should I pursue a path so twisted?
Should I crawl defeated and gifted?
Should I go the length of a river
Everything I've done, I've done for you
Oh I give my life for you.
Every move I made I move to you,
And I came like a magnet for you now.*

*What about it, you're gonna leave me,
What about it, you don't need me,
What about it, I can't live without you,
What about it, I never doubted you
What about it? What about it?
What about it? What about it?*

Meando en un río, viéndolo crecer
 Dedos tatuados se alejan de mí
 Voces voces hipnotizan
 Voces voces llamando al mar
 Ven, ven, ven, vuelve, vuelve
 Vuelve, vuelve, vuelve

El radio de una rueda, la punta de una cuchara
 Boca de una cueva, soy esclava soy libre.
 ¿Cuándo vendrás? Espero que vengas pronto
 Dedos, dedos que te rodean
 Ven, ven, ven, ven, ven
 Ven, ven, ven, ven por mí, oh

Mis entrañas se vacían, excretando tu alma
 ¿Qué más puedo darte? Tío, no sé...
 ¿Qué más puedo darte para que esto
 crezca?
 No me des la espalda, te estoy hablando

¿Debo seguir un camino tan retorcido?
 ¿Debería arrastrarme vencida y dotada?
 ¿Debería recorrer el curso del río?
 Todo lo que he hecho, lo he hecho por ti
 Oh doy mi vida por ti
 Todo lo que hice lo hice por ti
 Y vengo como un imán hacia ti

Qué pasa, me vas a dejar
 Qué pasa, no me necesitas,
 Qué pasa, no puedo vivir sin ti,
 Qué pasa, nunca dudé de ti
 ¿Qué pasa con eso? ¿Qué pasa con eso?
 ¿Qué pasa con eso? ¿Qué pasa con eso?

En el camino que llevó al feminismo punk intervinieron de alguna manera todas aquellas mujeres que comenzaron a tener repercusión en la música como creadoras, y desde luego aquellas que se situaron en la canción protesta. Antecesoras como Joan Baez, Janis Joplin, Grace Slick, Joni Mitchell, Nico o Nina Simone rompieron la inercia de un mercado con el hombre como eje tanto de la producción como de la

recepción. También reforzaron esta presencia femenina en la música aquellas compositoras que desde una posición más intimista presentaban conflictos a través de la mirada de las mujeres.

- 414 Entre 1970 y 1973, la actriz y compositora alemana Sibylle Baier grabó de forma casera catorce canciones que su hijo recopiló y publicó en 2006 con la ayuda de uno de los miembros de la banda Dinosaur Jr. con el título *Colour Green*. Su mención es obligada al tratar de la poética en lengua inglesa en el ámbito del *folk pop*, pues sus letras tiene mucho en común con la poesía confesional norteamericana en la que las mujeres utilizaban la escritura también como forma catártica para liberar su conflicto interno, sus miedos y, en definitiva, sus aspectos más íntimos. Sibylle constituye además un referente para varias generaciones de cantautoras que replican la atmósfera intimista y desnuda de sus composiciones. Su tema “Tonight” permite a quien lo escucha comprender el vacío e insatisfacción que supone la rutina para una mujer llena de inquietudes intelectuales. La vida interior de las mujeres derramada como las lágrimas a un oyente que es parte del conflicto y a la vez parte de la solución.

“Tonight” Sibylle Baier, (1970-1973, en *Colour Green*, 2006)

<i>Tonight, when I came home from work</i>	Esta noche, cuando llegué a casa del trabajo
<i>Hurt</i>	Herida
<i>Tonight, when I came home from work</i>	Esta noche, cuando llegué a casa del trabajo
<i>There he, unforeseen</i>	Ahí estaba él, imprevisto
<i>Sat in my kitchen,</i>	se sentó en mi cocina
<i>Buttering himself a bread</i>	Untándose una tostada
<i>And the cat was on his knee</i>	Y el gato sobre sus rodillas
<i>And smiled at me</i>	Y me sonrió
<i>Tonight, when I came home from work</i>	Anoche, cuando llegué a casa del trabajo
<i>Tonight, when I came home from work</i>	Anoche, cuando llegué a casa del trabajo
<i>There he, unforeseen</i>	Ahí estaba él, imprevisto
<i>Passed the guitar and said</i>	Pasó la guitarra y dijo
<i>I battered my car right now</i>	He abollado mi coche ahora mismo
<i>Won't you please give me your tune</i>	Me das tu melodía, por favor
<i>We had change of the moon</i>	Tuvimos cambio de luna
<i>We had change of the moon</i>	Tuvimos cambio de luna

En la misma línea intimista se disponen Phoebe Snow y, por supuesto, Janis Ian, que con su tema **"At Seventeen"** (1975) hizo visible la problemática de la mujer adolescente en un mundo de hombres cuyo rechazo podía ser fuente de profundas inseguridades. Esta visión de la fragilidad también era revolucionaria, los problemas de las mujeres estaban ligados a problemas sociales estructurales, a la educación de las mujeres en una terrible competitividad y de los hombres en una masculinidad hegemónica y canónica en la que también había que incidir.

"At Seventeen" Janis Ian (1975, en *Between the Lines*)

*I learned the truth at seventeen
That love was meant for beauty queens
And high school girls with clear-skinned smiles
Who married young and then retired*

*The valentines I never knew
The Friday night charades of youth
Were spent on one more beautiful
At seventeen I learned the truth*

*And those of us with ravaged faces
Lacking in the social graces
Desperately remained at home
Inventing lovers on the phone*

*Who called to say,
"Come dance with me"
And murmured vague obscenities
It isn't all it seems
At seventeen
(...)
And the rich-related hometown queen
Marries into what she needs
With a guarantee of company
And haven for the elderly*

*Remember those who win the game
Lose the love they sought to gain
In debentures of quality
And dubious integrity*

*Their small-town eyes will gape at you
In dull surprise when payment due
Exceeds accounts received
At seventeen*

*To those of us who knew the pain
Of valentines
that never came
And those whose names were never called
When choosing sides for basketball*

*It was long ago and far away
The world was younger than today
When dreams were all they gave for free
To ugly duckling girls like me*

*We all play the game, and when we dare
To cheat ourselves at solitaire
Inventing lovers on the phone
Repenting other lives unknown*

Aprendí la verdad a los diecisiete años
Que el amor estaba destinado a las reinas de la belleza
Y chicas de instituto de pálida sonrisas
Que se casaban jóvenes y luego se retiraban

Los sanvalentines que nunca conocí
Las charadas juveniles de los viernes por la noche
Se dedicaron a una más hermosa
A los diecisiete años aprendí la verdad

Y aquellos de nosotros con rostros desgarrados
Carentes de don de gentes
Desesperadamente nos quedamos en casa
Inventando amantes por teléfono

Que llamaban para decir:
"Ven a bailar conmigo"
Y murmuraban vagas obscenidades
No es todo lo que parece
A los diecisiete años
(...)

Y la reina de la ciudad natal, bien relacionada
 Se casa con lo que necesita
 Con una garantía de compañía
 Y cobijo para la vejez

Recuerda que los que triunfan en el juego
 Pierden el amor que buscaban ganar
 En obligaciones de calidad
 Y de dudosa integridad

Sus ojos de pueblerina te mirarán con sorpresa
 Con sorpresa cuando el pago que se debe
 Supera las cuentas recibidas
 A los diecisiete años

Para los que conocimos el dolor
 De las tarjetas de San Valentín
 que nunca llegaron
 Y aquellos cuyos nombres nunca salieron
 Al elegir equipo de baloncesto

Fue tiempo atrás y tan lejos
 El mundo era más joven que hoy
 Cuando los sueños eran lo único que daban gratis
 A los patitos feos como yo

Todos jugamos al juego, y a veces nos atrevemos
 A hacer trampas al solitario
 Inventando amantes telefónicos
 Arrepintiéndonos de vidas desconocidas

Uno de los nombres menos recordados y que, sin embargo, Manzano y Mordoch (1990) destacan como la cantautora más importante de los años 70, es Rickie Lee Jones. Esta compositora de Chicago bebía de las mismas fuentes literarias *beat* que Tom Waits, con el que además le unió una intensa relación, y sin embargo no obtuvo el mismo reconocimiento que él, ni en su momento de auge ni en la revisión histórica de la música de esta década. En su poética se recoge un universo de personajes callejeros con circunstancias ligadas a la vida errante en las ciudades, con la imagen del poeta y músico del underground Chuck E. Weiss sobrevolando continuamente como inspiración vital, al igual que sucedía en la poética de Waits. En sus primeros temas, con narrativas que orbitaban alrededor de personajes y vidas cercanas y so-

bre la estela del *blues*, también se aprecia la influencia de artistas como Laura Nyro. La noche, la sexualidad, la oscuridad, lo salvaje y el tránsito errabundo estaban presentes entre los tópicos de esta poeta del rock que contribuyó a asentar la presencia de las mujeres en el pop y el rock.

"Easy Money" Rickie Lee Jones (1979, en *Rickie Lee Jones*)

*There was a Joe
Leanin' on the back door
A couple Jills that had their eyes on a couple bills
Their eyes was statin'
They was waitin'
To get their hands on some easy money*

*They flipped a dime
One said, "Well, I'll take heads this time"
One stepped up
One stepped back
One loosened her shoulder strap
She couldn't speak
Her knees got weak
Oh, she could almost taste that easy money*

*There was this old black cat
Who was sittin' in a old black Cadillac
And the Joe smelled sweet
So she curls up at her boyfriend's feet
She said "I got a plan listen, Sam"
"How'd ya like to make some of that easy money?"*

*He say, "Yes! Oh yes!"
"Jus' tell me what you want me to do "
She says, "Baby, you can trust me"
"Oh baby, but you must be hidin' in my room at a quarter to two"*

*Well, the cat told the boy
"Come on up to the room and play with my toys honey"
But the Jill set the bait
And she wasn't gonna sit around and wait
But this guy was wise to all the lies
And he flies out the door with the easy money*

*Oh because there ain't no man
Who got the money in his hand
Who got any of that bread
By bein' the slow in the head
The easier it looks
The hotter it hooks
There ain't no such thing as easy money*

Había un Joe
Apoyado en la puerta trasera
Un par de Jills que habían puesto sus ojos en el fajo de billetes
Sus ojos lo afirmaban
Que estaban esperando
Para tener en sus manos algo de dinero fácil

Lanzaron una moneda de diez centavos
Uno dijo: "Bueno, esta vez elegiré cara".
Uno dio un paso adelante
Uno dio un paso atrás
Uno aflojó su bandolera
Ella no podía hablar
Sus rodillas se debilitaban
Oh, casi podía saborear ese dinero fácil

Había un tipo negro
Sentado en un viejo Cadillac negro
Y el Joe olía muy bien
Así que ella se acurrucó a los pies de su novio
Dijo: "Tengo un plan, escucha, Sam".
"¿Te gustaría ganar algo de ese dinero fácil?"

Él dijo: «¡Sí! ¡Oh, sí!»
"Sólo dime qué quieres que haga"
Ella dice: "Nene, puedes confiar en mí "
"Oh nena, pero debes estar en mi habitación a las dos menos cuarto"

Bueno, el tipo le dijo al niño
"Sube a la habitación y juega con mis juguetes cariño"
Pero la Jill echó el anzuelo
Y no iba a sentarse a esperar
Pero este chico se dio cuenta de todas las mentiras
Y sale volando por la puerta con el dinero fácil

Oh, porque no hay ningún hombre
Que tenga dinero en mano
Que tenga algo de ese pan
Por ser lento de cabeza
Cuanto más fácil parece
Cuanto más caliente esté
No hay tal dinero fácil

Tras la explosión del punk en 1977, en los últimos años de la década muchas mujeres adquirieron notoriedad en el mundo de la música: Siouxsie Sioux, Nina Hagen, Poison Ivy, Chrissie Hynde o Debbie Harry recurrieron a la transgresión para romper los roles de género y hacerse con un espacio propio. Su estética no negaba la femineidad, no recurría a la masculinización para adaptarse a las lógicas androcéntricas sino que empleaba la seducción como herramienta de empoderamiento femenino, que en ese momento sí suponía poner en tensión la moral vigente. La influencia de algunas de estas intérpretes, en especial de Poison Ivy, se hizo notar en formaciones lideradas por mujeres a lo largo del mundo, entre las que destacamos a las Pussycats, una banda que recuperó estos valores y actitud en una nueva ola femenina del punk rock de Vigo en la década de los 90.

En el pop, Stevie Nicks también revolucionó a su manera a través de la centralidad que adquirió como intérprete y también como compositora en la banda Fleetwood Mac. Sus letras querían quebrar la imagen de la mujer, que en la poética masculina solía representarse de forma idealizada pero no en condiciones de igualdad con respecto a la representación de los hombres, que generalmente eran la voz principal de la narración. Uno de los primeros temas firmados por Stevie Nicks fue "Rhiannon" (1975), que podía interpretarse como su propia carta de presentación. Rhiannon es un personaje de la mitología celta que pasó a la tradición literaria británica y galesa. Se la representaba mitad humana mitad caballo y se la relacionaba con las habilidades para la guerra. Sus primeras apariciones en la literatura son del siglo XIV, en los *Mabinogion* en que se recogían historias galesas de la Edad Media. En ellas se describe como una mujer fuerte, bella y políticamente activa. Pero Stevie conoce a Rhiannon a través de la novela *Triad* de la escritora Mary Leader (1973) y su fascinación con respecto al personaje hizo que le compusiera un tema en apenas diez minutos.

"Rhiannon" Stevie Nicks; Fleetwood Mac (1975, en *Fleetwood Mac*)

*Rhiannon rings like a bell through the night
And wouldn't you love to love her?
Takes to the sky like a bird in flight
And who will be her lover?*

*All your life you've never seen
 A woman taken by the wind
 Would you stay if she promised you heaven?
 Will you ever win?*

*She is like a cat in the dark
 And then she is the darkness
 She rules her life like a fine skylark
 And when the sky is starless*

*All your life you've never seen
 A woman taken by the wind
 Would you stay if she promised you heaven?
 Will you ever win?
 Will you ever win?*

*Rhiannon
 Rhiannon
 Rhiannon
 Rhiannon*

Rhiannon suena como una campana a través de la noche
 ¿Y no te gustaría amarla?
 Se eleva al cielo como un pájaro volando
 ¿Y quién será su amante?

En toda tu vida nunca has visto
 Una mujer arrastrada por el viento
 ¿Te quedarías si ella te prometiera el cielo?
 ¿Ganarás alguna vez?

Ella es como un gato en la oscuridad
 Y entonces ella es la oscuridad
 gobierna su vida como una fina alondra
 Y cuando el cielo no tiene estrellas

En toda tu vida no has visto
 Una mujer arrastrada por el viento
 ¿Te quedarías si ella te prometiera el cielo?
 ¿Ganarás alguna vez?
 ¿Ganarás alguna vez?

Rhiannon
Rhiannon
Rhiannon
Rhiannon

422

Rhianon era esa diosa celta que fascinaba a Stevie Nicks, era la magia de la oscuridad, y su vida estaba regida por sus propias reglas. Su capacidad para seducir era infinita, su poder de atracción se presentaba como una fuerza más de la naturaleza.

Comenzaba aquí a atisbarse no solo la era del poder femenino, sino la era de un nuevo romanticismo que se asentaría plenamente en los años 80. El yo como centro de toda creación, que asiste al declive de una sociedad en llamas pero que no se posiciona como activista. En paralelo al punk combativo políticamente comenzó a gestarse música que miraba muy adentro, hacia las entrañas. El brillo del glam se fue también apagando para dejar entrar plenamente a la noche en la poética del rock.

BOB MARLEY

(1945-1981)

*Old pirates, yes, they rob I
Sold I to the merchant ships
Minutes after they took I
From the bottomless pit
But my hand was made strong
By the hand of the Almighty
We forward in this generation
Triumphantly
(...)
Emancipate yourselves
From mental slavery
None but ourselves can free our minds
Have no fear for atomic energy
'Cause none of them
Can stop the time
How long shall they kill
Our prophets
While we stand aside and look?
Ooh, some say it's just a part of it
We've got to fulfill the book*

Viejos piratas me asaltaron
Me vendieron a los barcos mercantes
Minutos después de que me cogieran
Del pozo sin fondo
Pero mi mano se hizo firme
Por la voluntad del Todopoderoso
Y avanzamos en esta generación
Triunfantemente
(...)
Emancipaos de la esclavitud mental
Solo nosotros podemos
Librar nuestras mentes
No temáis a la energía atómica
Porque no son capaces
De detener el tiempo
¿Hasta cuándo matarán
A nuestros profetas
Mientras nos mantenemos al margen?
Ooh, se dice que esto es solo una parte
Debemos cumplir con lo establecido

423

"Redemption Song" (1980, en *Uprising*)



Bob Marley es un icono de la cultura casi al mismo nivel que Elvis Presley, Marilyn Monroe o el Che Guevara. Se ha idealizado, se ha construido una imagen de él más allá de la realidad. Se le ha dibujado, fotografiado, estampado en camisetas y llaveros, empaquetado y vendido como un producto más del capitalismo contra el que él luchaba desde el movimiento rastafari y el *reggae*. Él era fruto de una mezcla étnica y cultural que le acarreó rechazo desde varios frentes y que tomó como material para su poética pacifista y luminosa. En 1980, el panegírico que Edward Seaga (en aquel momento primer ministro de Jamaica) pronunció tras la muerte de Marley incluía esta sentencia: “Él es parte de la conciencia colectiva de la nación”.



Prince Buster, Haile Selassie, Marcus Garvey, Clement “Coxsone” Dodd, James Brown, Marcus Garvey, John Holt.



Bob Marley. 2001. *Bob Marley. Canciones I*. Editorial Fundamentos.
Bob Marley. 2001. *Bob Marley. Canciones II*. Editorial Fundamentos.



Bob Marley. *Exodus* (Island Records, 1977)
Bob Marley. *Kaya* (Island Records, 1978)
Bob Marley. *Uprising* (Island Records, 1980)

DEBBIE HARRY

(1945)

*Everyday brings change
And the world
Puts on a new face
Certain things rearrange
And this whole world
Seems like a new face
Secretly I've been tailing you
Like a fox that preys on a rabbit
I had to get you and so I know
I had to learn your ways and
habits*

*O you were the catch that I was after
I looked up
And I was in your arms
And I know that I was captured*

*What's this whole world coming to
Things just ain't the same
Anytime the hunter
Gets captured by the game*

Cada día trae cambios
Y el mundo
Muestra una nueva cara
Ciertas cosas se reorganizan
Y el mundo entero
se ve con otra cara
Te he estado siguiendo en secreto
Como el zorro acecha al conejo
Tuve que atraparte y por eso lo sé
Tuve que aprender tus costumbres y
hábitos

Oh, tú eras la presa que perseguía
Miré hacia arriba
Y ya estaba en tus brazos
Y sé que fui capturada

¿Qué está pasando en este mundo?
Las cosas ya no son lo mismo
Cada vez que el cazador
Es capturado por la presa

425

Blondie. **"The Hunter Gets Captured By the Game"** (1982, en *The Hunter*)

426



Blondie es un icono, una imagen creada intencionadamente por Debbie Harry (Miami). De estilo ambiguo, andrógino, sexualizado, buscaba mostrar la imagen de Marilyn Monroe en el punk. La frescura e irreverencia de sus canciones, algunas basadas en episodios oscuros de su experiencia vital (el éxito de "One Way Or Another" relata la experiencia del acoso), han empoderado a la audiencia de Blondie, convirtiendo a Harry en un símbolo del lado salvaje de la femineidad.



Nico, Marc Bolan, David Bowie, Iggy Pop, Suzi Quatro, Lou Reed, Darlene Love.



Debbie Harry. 2020. *De cara*. Planeta.



Blondie. *Blondie* (Private Stock, 1976)
Blondie. *Plastic Letters* (Chrysalis, 1977)
Blondie. *Parallel Lines* (Chrysalis, 1978)

BRYAN FERRY

(1945)

*Then I step back thinking
Of life's inner meaning
And my latest fling
It's the same old story
All love and glory
It's a pantomime
If you're looking for love
In a looking glass world
It's pretty hard to find
Oh Mother of Pearl
I wouldn't trade you for another girl*

*Divine intervention
Always my intention
So I take my time
I've been looking for something
I've always wanted
But was never mine
But now I've seen that something
Just out of reach, glowing
Very holy grail
Oh Mother of Pearl
Lustrous lady of a sacred world
Thus even Zarathustra
Another time loser
Could believe in you*

Luego me alejo pensando
En el verdadero sentido de la vida
Y en mi última aventura
Siempre la misma historia
Todo amor y gloria
Es una pantomima
Si buscas el amor
En un mundo de cristal
Es muy difícil encontrarlo
Oh, Madreperla
No te sustituiría por otra chica

La intervención divina
Siempre es mi intención
Así que me tomo mi tiempo
He estado buscando algo
Que siempre deseé
Pero nunca fue mío
Pero ahora he visto ese algo
Fuera de mi alcance, brillando
El Santo Grial
Oh, Madreperla
Dama lustrosa de un mundo sagrado
Que incluso Zarathustra
Otro perdedor del tiempo
Podría creer en ti

427

Roxy Music. **"Mother Of Pearl"** (1973, en *Stranded*)



Poeta barroco, de la emoción, del amor y el sexo, el británico Bryan Ferry (Washington, Reino Unido), *crooner* del *glam*, escribe películas románticas, cine *noir* en el que la seducción es el eje que articula sus palabras. En los primeros discos de Roxy Music consigue yuxtaponer la diversión, la emoción y el *angst* adolescente, con irreverencia y sofisticación.



Kurt Weill, O.V. Wright, Bob Dylan, John Lennon, Humphrey Bogart, Billie Holiday, Richard Strauss.



Bryan Ferry. 1989. *Bryan Ferry. Canciones*. Editorial Fundamentos.
Michael Bracewell. 2008. *Re-Make / Re-Model*. Faber & Faber.
Bryan Ferry. 2022. *Lyrics*. Random House.



Roxy Music. *Roxy Music* (Island Records, 1972)
Roxy Music. *For Your Pleasure* (Island Records, 1973)
Roxy Music. *Stranded* (Island Records, 1973)

PATTI SMITH

(1946)

*His father died and left him
A little farm in New England
All the long black funeral cars
Left the scene
And the boy was just
Standing there alone
Looking at the shiny red tractor
Him and his daddy
Used to sit inside
And circle the blue fields
And grease the night
It was as if someone
Had spread butter
On all the fine points of the stars
'Cause when he looked up
They started to slip
Then he put his head
In the crux of his arms
And he started to drift,
Drift to the belly of a ship
Let the ship slide open
And he went inside of it
And saw his daddy
Behind the control board
Streaming beads of light
He saw his daddy
Behind the control board
And he was very different tonight
'Cause he was not human
He was not human*

"Birdland" (1975, en *Horses*)

Su padre murió y le dejó
Una granjita en Nueva Inglaterra
Aquellos negros, largos coches fúnebres
Dejaron la escena
Y el niño se quedó
De pie allí solo
Mirando el brillante tractor rojo
En el que su padre y él
Solían sentarse
Para rodear los campos azules
Y engrasar la noche
Era como si alguien
Hubiera untado mantequilla
En los finos vértices de las estrellas
Porque cuando miraba hacia arriba
Empezaron a resbalar
Entonces puso su cabeza
En el nudo de sus brazos
Y empezó a ir a la deriva
Hasta el bodega de una nave
Dejó que la nave se abriera
Y entró en ella
Y vio a su papá
En la sala de máquinas
Arrojando gotas de luz
Vio a su papá
En la sala de máquinas
Y era muy diferente esta noche
Porque no era humano
No era humano



En urdu, una lengua hablada en Pakistán e India, la palabra *naz* equivale al sentimiento de seguridad y orgullo que da saber que alguien te ama incondicionalmente. Esto no tiene nada que ver con la poética de Patti Smith (Chicago), pero a ella le encantaría leerlo porque adora la belleza del lenguaje y la cultura en todas sus dimensiones posibles. Patti es sincretismo artístico, poeta, música, escritora, activista, viajera y libre-pensadora. El humanismo mágico que la caracteriza se gestó a partir de su experiencia vital, de su ambición de independencia, su paso por el Chelsea Hotel de Nueva York y la complejidad de unas relaciones de amor intensas y fuera de toda norma social durante su juventud. Junto con Lenny Kaye desarrolló una conjunción perfecta de poesía y música, y nos ha legado himnos para celebrar la vida sin olvidar que nuestro papel en ella debe ser el de amarnos y mantener la eterna curiosidad sobre todo lo que nos rodea.



Sylvia Plath, Jim Carroll, Bernardette Mayer, Allen Ginsberg, Sam Shepard, Roberto Bolaño, André Breton, Charlotte Brontë, Mikhail Bulgakov, Albert Camus, Jim Carroll, Dante Alighieri, René Daumal, Osamu Dazai, Jean Genet, Nikolai Gogol, Hermann Hesse, H.E. Huntley, Anna Kavan, Federico García Lorca, H.P. Lovecraft, W.G. Sebald, Virginia Woolf, Niccanor Parra, Arthur Rimbaud, Louisa May Alcott, César Aira, Antonin Artaud, William S. Burroughs, W. H. Auden, William Blake, Nico, David Bowie, Bob Dylan, The Velvet Underground, Jimi Hendrix, The Rolling Stones, The Stooges, Jim Morrison, Tuli Kupferberg, MC5.



Patti Smith. 2015. *Mis mejores canciones 1970-2015*. Lumen.

Patti Smith. 2010. *Éramos unos niños*. Lumen.

Patti Smith. 2019. *Augurios de inocencia*. Lumen.



Patti Smith. *Horses* (Arista, 1976)

Patti Smith Group. *Radio Ethiopia* (Arista, 1976)

Patti Smith Group. *Easter* (RCA Victor, 1978)

Patti Smith. *Gone Again* (Arista, 1996)

Patti Smith. *Twelve* (Columbia, 2007)



*Jesus died for somebody's sins but not mine
Meltin' in a pot of thieves
Wild card up my sleeve
Thick heart of stone
My sins my own
They belong to me, me*

MARC BOLAN

(1947-1977)

432

*I was dancing when I was eight
I was dancing when I was eight
Is it strange to dance so late?
Is it strange to dance so late?*

*I danced myself into the tomb
I danced myself into the tomb
Is it strange to dance so soon?
I danced myself into the tomb*

*Is it wrong to understand
The fear that dwells inside a man?
What's it like to be a loon?
I liken it to a balloon, oh*

*I danced myself out of the womb
I danced myself out of the womb
Is it strange to dance so soon?
I danced myself into the tomb
But then again
Once more*

I danced myself out of the womb

Bailaba a los ocho años
Bailaba a los ocho años
¿Es extraño bailar tan tarde?
¿Es extraño bailar tan tarde?

Bajé bailando a la tumba
Bajé bailando a la tumba
¿Es extraño bailar tan pronto?
Bailé en la tumba

¿Es tan difícil de entender
El miedo que habita en un hombre?
¿Cómo se siente uno al estar chiflado?
Me lo imagino como un globo, oh

Salí bailando del útero
Salí bailando del útero
¿Es extraño bailar tan pronto?
Bajé bailando a la tumba
Y entonces, de nuevo
Una vez más

Salí bailando del útero...

T. Rex. **"Cosmic Dancer"** (1971, en *Electric Warrior*)



Nació para ser una estrella, y lo sabía. Bello, enigmático, mágico, Marc Bolan (Londres) es pionero y quintaesencia del *glam rock*, semilla de la que florecieron David Bowie, Poison Ivy o Johnny Marr. Su poesía es amorosa, salvaje, dadaísta, mítica y romántica. Su música es animal, estimulante, primaria: Osa Mayor en la constelación del rock.

433



J. R. R. Tolkien, Lord Byron, John Keats, Arthur Rimbaud, Chuck Berry, Little Richard, The Beatles, Donovan, The Kinks, Edgar Broughton Band, Bob Dylan.



Marc Bolan. 1969. *The Warlock Of Love*. Lupus.

Juan Manuel Eschihuela. 2010. *Marc Bolan. El guerrero eléctrico de los 70*. Quarentena.

Marc Bolan. 2017. *Natural Born Poet: Volume 1*. Bulletproof Cupid.



T. Rex. *Electric Warrior* (Fly Records, 1971)

T. Rex. *The Slider* (T. Rex, 1972)

T. Rex. *Tanx* (T. Rex, 1973)



*I danced myself out of the womb
Is it strange to dance so soon
I danced myself into the tomb*

DAVID BOWIE

(1947-2016)

*We passed upon the stairs
We spoke of was and when
Although I wasn't there
He said I was his friend
Which came as a surprise
I spoke into his eyes
I thought you died alone
A long long time ago*

*Oh no, not me
We never lost control
You're face to face
With the man who sold the world*

*I laughed and shook his hand
And made my way back home
I searched for foreign land
For years and years I roamed
I gazed a gazely stare
We walked a million hills
I must have died alone
A long, long time ago*

*Who knows? Not me
I never lost control
You're face to face
With the man who sold the world*

Pasamos por la escalera
Hablamos de esto y aquello
Aunque yo no estaba allí
Dijo que era su amigo
Lo que me sorprendió
Le hablé directamente a los ojos
Pensé que habías muerto solo
Hace mucho, mucho tiempo

Oh no, yo no
Nunca perdimos el control
Estás cara a cara
Con el hombre que vendió el mundo

Me reí y estreché su mano
Y me dirigí de vuelta a casa
Busqué la tierra extranjera
Deambulé durante años y años
Contemplé fijamente
Recorrimos un millón de colinas
Debo haber muerto solo
Hace mucho, mucho tiempo

¿Quién sabe? Yo no
Nunca perdí el control
Estás cara a cara
Con el hombre que vendió el mundo

"The Man Who Sold the World" (1970, en *The Man Who Sold the World*)



Algunas genialidades parecen venir de otros mundos. Capaz de tocar multitud de instrumentos, cambiar de estilo y personalidad cual camaleón, David Bowie (Londres) forjó una auténtica leyenda, cambiando las reglas del pop a su antojo y recordándonos la importancia de ser libres. En sus letras demuestra su apetito voraz de literatura, atravesado por realidades distópicas (1984), usando neolenguas como Nadsat y Polari ("Girl Loves Me"), lanzando alegatos filosóficos sobre la liberación de la muerte ("Quicksand"), o proclamas generacionales ("Rebel, Rebel"); todo ello ensartado en complejas estructuras melódicas que, convertidas en himnos atemporales, parecen, y solo parecen, canciones sencillas. Extraterrestre.



T. S. Eliot, Nella Larsen, George Orwell, John Cage, James Hall, Peter Ackroyd, Dante Alighieri, Saul Bellow, John Braine, Mikhail Bulgakov, Edward Bulwer-Lytton, Anthony Burgess, Albert Camus, Frank Edwards, William Faulkner, Otto Friedrich, Jack Kerouac, Arthur Koestler, Conde de Lautréamont, Eliphas Lévi, Yukio Mishima, Elaine Pagels, Syd Barrett, Bob Dylan, The Beatles, Scott Walker, Anthony Newley, Jacques Brel, Kurt Weill, Little Richard, Vince Taylor, Chuck Berry, Lou Reed, Iggy Pop.

Benoit Clerc. 2022. *David Bowie: La historia detrás de sus 456 canciones*. Blume.



John O'Connell. 2019. *El club de lectura de David Bowie*. Blackie Books.

Juan J. Vicedo. 2021. *Siluetas Y Sombras: David Bowie*. Sílex.

David Bowie. 2022. *Moonage Daydream: The Life & Times of Ziggy Stardust*. Genesis.



David Bowie. *Hunky Dory* (RCA Victor, 1971)

David Bowie. *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars* (RCA, 1972)

David Bowie. *Aladdin Sane* (RCA Victor, 1973)

David Bowie. *Heathen* (Columbia, 2002)

David Bowie. ★ (Columbia, 2016)



*We can be Heroes,
just for one day
We can be us,
just for one day*

IGGY POP

(1947)

438

*Honey, gotta help me, please
Somebody gotta save my soul
Baby, detonate for me!*

*Look out, honey, 'cause
I'm using technology
Ain't got time to make no apology
Solar radiation
In the dead of night
Love in the middle of a firefight*

*Honey, gotta strike me blind
Somebody gotta save my soul
Baby, penetrate my mind*

*And I'm the world's forgotten boy
The one who's searchin'
Searchin' to destroy
And honey,
I'm the world's forgotten boy
The one who's searchin' only to destroy*

Necesito tu ayuda, por favor
Alguien debe salvar mi alma
¡Detona por mí!

¡Cuidado, que estoy usando
La tecnología!
No tengo tiempo para disculparme
Radiación solar
En la penumbra nocturna
Amor en pleno tiroteo

Golpéame a ciegas, cariño
Alguien tendrá que salvar mi alma
Sí, penetra mi mente

Y soy el chico olvidado del mundo
Aquel que busca
Busca para destruir
Y cariño,
Soy el chico olvidado del mundo
Aquel que busca tan solo para destruir

The Stooges. **"Search And Destroy"** (1973, en *Raw Power*)



Visceral, carnal, directo, las letras del primer Iggy Pop (Muskegon, EEUU) son sucias, grasientas, brasas en la hoguera de la desesperación, el sexo maldito, la droga y las noches pegajosas. Su música invoca la esencia primitiva, es como la llamada de la selva en las calles de la gran ciudad, alternando el *punk* furioso con la adrenalina *free jazz*. Es el icono del torso desnudo venerado en cada directo. Ojalá su energía no se agote nunca.



William S. Burroughs, Michel Houellebecq, Walt Whitman, Allen Ginsberg, Dylan Thomas, Jim Morrison, Jimi Hendrix, Pharoah Sanders, John Coltrane, John Cage, Ravi Shankar, Harry Partch, The Rolling Stones, David Bowie, Lou Reed, Bob Dylan, Howlin' Wolf, Rocky Erickson, John Cale.



Iggy Pop. 2020. *'Til Wrong Feels Right*. Letras y más. Planeta.
Jaime Gonzalo. 2020. *The stooges*. Combustión espontánea. Libros Crudos.



The Stooges. *The Stooges* (Elektra, 1969)
The Stooges. *Fun House* (Elektra, 1970)
Iggy Pop. *New Values* (Arista, 1979)
Iggy Pop. *Brick By Brick* (Virgin, 1990)
Iggy Pop. *American Caesar* (Virgin, 1993)



*Gimme danger, little stranger
And I feel with you at ease
Gimme danger, little stranger
And I feel your disease*

BRIAN ENO

(1948)

*People come and go
And forget to close the door
And leave their stains
And cigarette butts
Trampled on the floor
And when they do
Remember me
Remember me*

*Some of them are old
Some of them are new
Some of them will turn up
When you least expect them to
And when they do
Remember me
Remember me*

*Lucy you're my girl
Lucy you're a star
Lucy please be still
And hide your madness in a jar
But do beware
It will follow you
It will follow you*

La gente viene y va
Y se olvidan de cerrar la puerta
Y dejan sus manchas
Y colillas de cigarrillo
Pisoteadas por el suelo
Y cuando lo hagan
Acuérdate de mí
Acuérdate de mí

Algunos son viejos
Algunos son jóvenes
Algunos de ellos aparecerán
Cuando menos te lo esperas
Y cuando lo hagan
Acuérdate de mí
Acuérdate de mí

Lucy, eres mi chica
Lucy, eres una estrella
Lucy, por favor mantente firme
Y esconde tu locura en un frasco
Pero ten cuidado
Te seguirá
Te seguirá

441

"Some Of Them Are Old" (1974, en *Here Come The Warm Jets*)



Brian Eno (Woodbridge, Reino Unido) es un investigador incansable, creador del género *ambient*, responsable del sonido rupturista de Roxy Music, innovador en sus colaboraciones con David Bowie, David Byrne, Robert Fripp. Es además un reconocido productor y activista, define paisajes sonoros usando las letras como un vehículo lírico de imágenes y sensaciones.



Raymond Scott, Miles Davis, Jimi Hendrix, Karlheinz Stockhausen, Max Corbacho, John Cage, Fela Kuti, La Monte Young, Lou Reed, John Cale.



Brian Eno. 1994. *Brian Eno. Canciones*. Editorial Fundamentos.
Brian Eno. 1996. *A Year with Swollen Appendices: The Diary of Brian Eno*. Faber & Faber.



Brian Eno. *Here Come The Warm Jets* (Island Records, 1973)
Brian Eno. *Another Green World* (Island Records, 1975)
Brian Eno. *Before And After Science* (Polydor, 1977)

ALEX CHILTON

(1950-2010)

*At nighttime I go out and see the people
Air goes cool and hurrying on my way
And dressing so sweet, all the people to
see
They're looking at me, all the people to
see.
And when I set my eyes on you
You look like a kitty
And when you're in the moon
Oh you look so pretty
Caught a glance in your eyes
And fell through the skies
Glance in your eyes
And fell through the skies
I'm walking down the freezing street
Scarf goes out behind
You said, "Get them away"
Please don't say a word*

Por la noche salgo y veo a la gente
El aire se enfría y apresura mi camino
Y se viste tan dulce, toda esa gente que
ver
Me están mirando, toda esa gente que
ver.
Y cuando poso mis ojos en ti
Pareces un gatito
Y cuando estás en la luna
Oh, estás tan bonita
Atrapé una mirada tuya
Y cayó a través de los cielos
Una mirada de tus ojos
Cayó a través de los cielos
Estoy caminando por una calle helada
La bufanda cuelga por detrás
Dijiste, "Alejaos"
Por favor, no digas nada

443

Big Star, "Nighttime" (1978, en *3rd Third*)



En un plató de televisión, en 1967 The Box Tops interpreta en *playback* el tema "The Letter". Su cantante mueve los labios con rictus serio, evitando que le dé la risa que en algún momento de la actuación no consigue frenar ante las provocaciones divertidas del teclista de la banda. Sus ojos oscuros y de mirada profunda buscan camino entre el flequillo, nos observa avergonzado e irónico. Agita la pandereta y baila. Es adorable y está lleno de carisma. Es Alex Chilton (Memphis, EEUU), pionero del Power Pop y miembro de bandas como la mencionada The Box Tops y Big Star. Formó dúo compositivo con Chris Bell y también se rodeó de colaboradores de lujo como Alan Vega y Ben Vaughn. Su poesía no busca el exceso retórico, se basa en la esencia de las emociones que canaliza a través de lugares comunes que reinventa con mayor energía, sexo y vida.



Holly George-Warren. 2015. *A Man Called Destruction: The Life and Music of Alex Chilton, From Box Tops to Big Star to Backdoor Man*. Penguin Books.



The Box Tops. *The Letter/Neon Rainbow* (1967, Bell Records)
Big Star. *1 Record* (1972, Ardent Records)
Big Star. *3rd* (1978)
Alex Chilton. *One Day in New York* (1978, Trio Records)

CHRISSIE HYNDE

(1951)

444

*Once upon a time
My mind still there wanders
Back in your room
The things I remember
One time, when we took off our clothes
But you were cryin', cryin'
You said nothing lasts forever
We were happy together
I thought about you
In Stockholm and Rome
Me in my hotel room
You in your home
This is the life they say
That dreams are made of
But don't forget and please do forgive me
I still have that something
You did give me
I meant to write
But dreams will outlive me
And dream
Of paradise*

*Hace un tiempo
Mi mente aún vaga por ahí
De vuelta a tu habitación
Las cosas que recuerdo
Una vez, nos habíamos quitado la ropa
Pero tú llorabas, llorabas
Dijiste que nada dura para siempre
Éramos felices juntos
Pensé en ti
En Estocolmo y en Roma
Yo en mi habitación de hotel
Tú en tu casa
Esta es la vida que dicen
De la que están hechos los sueños
Pero no olvides y por favor, perdóname
Todavía tengo eso
Que me diste
Quise escribir
Pero los sueños durarán más que yo
Y sueño
Con el paraíso*

Pretenders. **"Birds of Paradise"** (1981, en *Pretenders II*)



Cuenta Joyce Millman (1999) que cuando en la escuela pidieron a una Chrissie Hynde de doce años que escribiese un poema de tema libre ella eligió su motivo preferido, "England" pese a ser de Ohio, porque ese concepto significaba en su imaginario The Beatles o The Rolling Stones, algunos de sus más importantes referentes. Las letras de Hynde son sexuales y urbanas, lleva a su terreno la estructura funcional del rock y la renueva con su visión carnal y directa. En sus composiciones también defiende sin ambages ni retórica su postura acerca del maltrato animal, el maltrato humano, el maltrato del arte. Ha servido de inspiración para muchas mujeres del rock actual, y encarnó el empoderamiento femenino en un entorno especialmente masculinizado.



Iggy Pop, Patti Smith, David Bowie, Lou Reed, Mick Jagger, Nico, David Johansen.



Chrissie Hynde. 2016. *A Todo Riesgo. Memorias airadas de una Pretender*. Malpaso.



Pretenders. *Pretenders* (Real Records, 1980)
 Pretenders. *Pretenders II* (Real Records, 1981)
 Pretenders. *Learning To Crawl* (Real Records, 1983)



*The middle of the road is no private cul-de-sac
I can't get from the cab to the curb
Without some little jerk on my back*

JOHNNY THUNDERS

(1952-1991)

*Feel so restless, I am
Beat my head against a pole
Try to knock some sense
Down in my bones
And even though they don't show
The scars aren't so old
And when they go
They let you know*

*You can't put your arms
Around a memory
Don't try, don't try*

*You're just a bastard kid
And you got no name
Cause you're living with me
We're one and the same
And even though they don't show
The scars aren't so old
And when they go
They let you know*

*You can't put your
Arms around a memory
Don't try, don't try*

Me siento tan inquieto
Golpeo mi cabeza contra un poste
Trato de poner algo de sentido común
En mis huesos
Y aunque no se vean
Las cicatrices no son tan viejas
Y cuando se van
Te hacen saber

Que no puedes abrazar un recuerdo
No puedes abrazar un recuerdo
No lo intentes, no lo intentes

No eres más que un pequeño bastardo
Y no tienes nombre
Porque vives conmigo
Somos uno y el mismo
Y aunque no se note
Las cicatrices no son tan viejas
Y cuando se van
Te hacen saber

Que no puedes abrazar un recuerdo
No puedes abrazar un recuerdo
No lo intentes, no lo intentes

447

"You Can't Put Your Arms Around A Memory" (1978, en *So Alone*)

448



Un día antes de morir, Johnny Thunders (Queens, NY) grabó una versión de "Born To Lose", un tema que había publicado en 1977 junto con su banda The Heartbreakers para el disco de culto punk *L.A.M.F.* La composición ponía en palabras el determinismo social que se percibía en los contextos urbanos de finales de los años 70. Años antes ya había revolucionado el panorama musical con su banda punk rock New York Dolls. John Anthony Genzale había nacido para atravesarte como un trueno antes de ponerse su apodo artístico, y se convirtió en la quintaesencia de la transgresión.



Keith Richards, Jeff Beck, Hubert Sumlin, The Faces, Iggy Pop.



Nina Antonia. 2003. *Johnny Thunders: In Cold Blood*. Cherry Red Books.



New York Dolls. *New York Dolls* (Mercury, 1973)
Heartbreakers. *L.A.M.F.* (Track Record, 1977)
Johnny Thunders. *So Alone* (Real Records, 1978)

JOE STRUMMER

(1952-2002)

Number one

You have the right not to be killed

Murder is a crime

Unless it was done

By a Policeman

Or an aristocrat

Oh, know your rights

Número uno

Tienes derecho a que no te maten

El asesinato es un crimen

A menos que lo cometa

Un policía

O un aristócrata

Oh, conoce tus derechos

And Number two

You have the right to food money

Providing of course you

Don't mind a little

Investigation, humiliation

And if you cross your fingers

Rehabilitation

Know your rights

Y el número dos

Derecho a dinero para comer

Considerando, por supuesto

Que no te importe un poco

De investigación, de humillación

Y si cruzas los dedos

Rehabilitación

Conoce tus derechos

Number three

You have the right to free speech

As long as you're not

Dumb enough to actually try it

Número tres

Tienes derecho a libertad de expresión

Siempre que no seas

Tan tonto como para intentar usarlo

The Clash. **"Know Your Rights"** (en *Combat Rock*, 1982)

450



El británico John Graham Mellor, conocido como Joe Strummer, nació en Ankara (Turquía) y a lo largo de su infancia viajó continuamente debido a la ocupación de su padre como diplomático. Esto le permitió tener una visión mucho más amplia del mundo y de las problemáticas sociales, algo que se evidenció en la poética comprometida de su banda The Clash. Strummer conoció a Paul Simonon en uno de los primeros conciertos de Sex Pistols, y a partir de su primer encuentro fundaron The Clash en un momento de crisis económica y social en que el punk se había politizado y adquirido una necesaria dimensión de protesta.



Federico García Lorca, Elvis Presley, Ramones, Sex Pistols, Gene Vincent, Allen Ginsberg, Woody Guthrie, Phil Ochs, Bob Dylan.



Chris Salewicz. 2007. *Redemption Song: The Ballad of Joe Strummer*. Faber & Faber.



The Clash. *London Calling* (CBS, 1979)

The Clash. *Combat Rock* (CBS, 1982)

Joe Strummer & The Mescaleros. *Streetcore* (Hellcat Records, 2003)

RICKY LEE JONES

(1954)

*Well, I tell you what
I saw him
He was sittin' behind us
Down at the Pantages
And whatever it is
That he's got up his sleeve
Well, I hope it isn't contagious
What's her name?
Is that her there?
Oh, Christ, I think he's even
Combed his hair
And is that her?
Well, then, what's her name?
Oh, it's never gonna be the same
That's not her
I know what's wrong
'Cause Chuck E.'s in love
With the little girl
Singing this song
And don't you know*

*Chuck E.'s in love, yeah, yeah
Chuck E.'s in love
He's in love, love
Love with me*

Bueno, ¿sabes?
Lo vi
Sentado detrás de nosotros
En el Pantages
Y lo que sea que sea
Lo que tiene entre manos
Espero que no sea contagioso
¿Y quién es ella?
¿Es esa de ahí?
Oh, Cristo, creo que incluso
Se ha peinado...
¿Y es ella?
Bueno, entonces, ¿cómo se llama?
Oh, nunca será lo mismo
Esa no es ella
Sé qué anda mal aquí
Porque Chuck E. está enamorado
De la chiquilla esa
Que canta esta canción
Y no tienes ni idea

Chuck E. está enamorado, sí, sí
Chuck E. está enamorado
Está enamorado, enamorado
Enamorado de mí

451

"Chuck E.'s In Love" (1979, en *Rickie Lee Jones*)



Rickie Lee Jones (Chicago) es la poeta *beatnik* perdida, una música rebelde, insumisa y callejera; trovadora de parias y vagabundos, música jazz, música pop, una artista de vanguardia y estilo inimitable. Mil veces comparada, pero nunca etiquetada, sus melodías y sus letras estarán siempre en el lado equivocado de la carretera.



Lee Hazelwood, Neil Young, Laura Nyro, Rod Stewart, Cat Stevens, Laura Nyro, The Beatles, Coleman Hawkins, Leonard Bernstein.



Rickie Lee Jones. 1996. *Naked Songs*. Letras. Celeste.
Rickie Lee Jones. 2021. *Last Chance Texaco: Chronicles of a Troubadour*. Grove Press.



Rickie Lee Jones. *Rickie Lee Jones* (Warner Bros. Records, 1979)
Rickie Lee Jones. *Pirates* (Warner Bros. Records, 1981)
Rickie Lee Jones. *The Devil You Know* (Concord Records, 2012)

Capítulo 7

Poesía underground y poética pop. Los años 80

453

No duran mucho los días de vino y rosas
salidos de un nebuloso sueño.
Nuestro camino emerge por un instante, luego concluye
en un sueño

Ernest Dowson, "**Vitae Summa Brevis Spem Nos Vetat Incohare Longam**"

(finales del s.XIX)⁵⁴

Nuestros cuerpos se funden (somos uno)
Post crucifixión, nena, post crucifixión y todo desechos
Es un mundo salvaje

Nick Cave y Mick Harvey (The Birthday Party), "**Wildworld**" (1983)⁵⁵

El 8 de diciembre de 1980 John Lennon fue asesinado por Mark David Chapman en la entrada del edificio Dakota de Nueva York. Le disparó cinco veces, acertó cuatro; Lennon fue capaz de subir cinco escalones. Se desplomó tras decirle al conserje que le habían disparado. Parecía el fin de una era en la que ya hacía tiempo que las luces del *glamour* se estaban apagando. Lennon nos legó en su *Double Fantasy* (1980) algunos temas como "Woman" o "(Just Like) Starting Over" pero él no tuvo la oportunidad de empezar de nuevo. La Guerra Fría tensaba un mundo que vivía en la contradicción de buscar la paz a través de la guerra, de buscar la igualdad a partir de políticas neoliberales, de proclamar el amor como bandera aun cuando la moral

54 Traducción propia a partir del original en inglés: *They are not long, the days of wine and roses:/ Out of a misty dream/Our path emerges for a while, then closes/Within a dream.*

55 Traducción propia a partir del original en inglés: *Our bodies melt together (we are one)/Post crucifixion baby, post crucifixion and all undone/It's a wild world*

tradicional había ganado el pulso a la utopía contracultural de los años 60. Todo se estaba volviendo oscuro. La sombra del SIDA anulaba la ilusión de la sexualidad libre y la competitividad laboral había creado a un nuevo monstruo urbano, los *yuppies*, cuyos sueños parecían estar más cerca de las cadenas de cemento que del cielo. Todo se volvió tremendamente oscuro. Incluso en el contexto español de la Transición y la Movida había una nebulosa de soledad, de alcantarillado de ciudad húmedo y lóbrego. El 9 de noviembre de 1989 caía el muro de Berlín, se terminaba la Guerra Fría y el telón de acero se apartaba como una cortina en la subjetividad popular, dejando así pasar una nueva luz.

“(Just Like) Starting Over” John Lennon (1980, en *Double Fantasy*)

<i>Our life together</i>	Nuestra vida juntos
<i>Is so precious together</i>	Es tan preciosa juntos
<i>We have grown, we have grown</i>	Hemos crecido, hemos crecido
<i>Although our love is still</i>	Aunque nuestro amor sigue siendo
<i>special</i>	especial
<i>Let's take a chance and fly away</i>	Vamos a arriesgarnos y volar lejos
<i>Somewhere alone</i>	A algún lugar, solos
<i>It's been too long</i>	Demasiado tiempo
<i>Since we took the time</i>	Desde que nos tomamos un tiempo
<i>No-one's to blame,</i>	Nadie tiene la culpa,
<i>I know time flies so quickly</i>	Sé que el tiempo vuela rápido
<i>But when I see you darling</i>	Pero cuando te veo, cariño
<i>It's like we both</i>	Es como si nos estuviéramos
<i>Are falling in love again</i>	Enamorando de nuevo
<i>It'll be just like starting over</i>	Será como volver a empezar
<i>Starting over</i>	Volver a empezar
<i>Everyday we used to make it love</i>	Solíamos amarnos cada día
<i>Why can't we e making love</i>	¿Por qué no podemos hacerlo
<i>Nice and easy</i>	Simple y tiernamente?
<i>It's time to spread our wings and fly</i>	Es hora de desplegar nuestras alas y volar
<i>Don't let another day go by my love</i>	No dejes pasar otro día más, mi amor
<i>It'll be just like starting over</i>	Será como volver a empezar

Las eras no siempre son un espacio temporal homogéneo, acotado por sus extremos a partir de hitos que marcan fronteras. Las eras pueden estar determinadas por un halo que cubre ese intervalo cronológico en nuestro imaginario, pueden definirse por el espíritu que sobrevuela a ese conjunto diverso de hechos políticos, innovaciones científicas, revoluciones sociales y productos de la cultura. Pero es posible que los años 80 sí se acoten a partir de Lennon y Berlín. Tal vez esta década sí se dibuje clara en nuestro recuerdo o en la imaginación de quienes no la vivieron pero heredan ese retrato impresionista hecho a pinceladas de vinilo negro, medias de red, hombreras, invasión de heroína, imágenes del hambre en Etiopía, y cierta sensación de miedo a despertarse una mañana con la noticia de una nueva guerra mundial. Fueron años felices para quienes pudieron centrarse en la frivolidad del pop de sintetizador, en las posesiones, quienes terminaron por entrar directamente en la rutina de la cotidianeidad materialista, trabajar y comprar como dinámica, como eje existencial. Este perfil deshumanizado, centrado en la satisfacción inmediata del yo, fue llevado al extremo en las novelas de Bret Easton Ellis *Less than Zero* (*Menos que cero*, 1985) y *American Psycho* (1991), un autor que supo describir con precisión ese espíritu de individualismo y frialdad de la década de los 80. Pero, como viene siendo habitual, en el arte se vivió esta posición y la contraria, frente a una música más fría, superficial, electrónica e inorgánica emergió otra en la que el individualismo se canalizó como introspección extrema, con un tono confesional. La oscuridad estaba presente en ambas, pero en la poética de esta última se encontraba la expresión de la angustia y la desesperación ante una hostilidad que podía desgarrarte.

El amor nos desgarrará

Si hay un elemento que funciona como una constante en la poética del rock de todas las décadas es el amor como sustancia primaria que la sostiene y alimenta. En los momentos de luz se eleva como valor esencial del ser humano, se cubre de sueños y esperanzas. En las sombras planea como la pérdida constante: cuando es correspondido se teme su naturaleza finita, cuando no se corresponde desgarrar hasta la última víscera.

Ian Curtis, fundador y letrista de Joy Division, fue uno de esos corazones desgarrados llenos de poesía que llevó el *punk* inglés de los 70 a una dimensión en la que, en un mundo que se presentaba sordo ante cualquier reivindicación, se gritaba hacia dentro hasta reventar. Sus composiciones desprenden soledad y alienación, una quiebra de la identidad individual con respecto al rol dentro de una sociedad en la que era fácil sentirse aislado precisamente por la frialdad de la cotidianeidad materialista que llevó el individualismo al extremo. A su percepción constante del miedo como amenaza ("Digital"), motivada en parte por la epilepsia y la agorafobia que padecía, se añadieron otros factores como su propio conflicto en las relaciones personales. En "Love Will Tear Us Apart" (1980) el amor se convierte de nuevo en el

motor compositivo y en el eje de la poética en la que se recuperan algunos de los tópicos de la narrativa amorosa, como la elección del camino para representar la evolución sentimental de un yo narrador que se debate entre la inocencia fosilizada del primer amor (con una identificación tradicional de este como su mujer Deborah) y el crecimiento personal e intelectual que había alcanzado con Annik Honoré. Esta última, como viene siendo habitual en la narrativa conservadora de la historia, ha sido demonizada como causa de los trastornos que precipitaron el suicidio del músico ante la confusión de un divorcio que parecía venirle grande en términos de gestión emocional. La realidad sobre las motivaciones reales se desconocen, miedo a enfrentarse a una gira por Estados Unidos, miedo a dejar atrás una vida familiar, miedo a no cumplir las expectativas de quienes le rodeaban. Es un misterio. Lo único real es que el 18 de mayo de 1980 Ian Curtis vio la película *Stroszek*, de Werner Herzog (1977) y después puso el disco *The Idiot* de Iggy Pop (1977). Se ahorcó tras escribir una carta de despedida. Tenía 23 años y fue incinerado el 23 de mayo. Se ponía fin a una vida que posiblemente llevaría a consolidar una poética vulnerable y única. Su suicidio constituyó otro de los pilares oscuros sobre los que se construyó la música de la década de los 80.

“Digital” Ian Curtis; Joy Division (1978-1979, en *A Factory Sample*)

<i>Feel it closing in</i>	Siento que se acerca
<i>Feel it closing in</i>	Siento que se acerca
<i>The fear of whom I call</i>	El miedo a quien llamo
<i>Every time I call</i>	Cada vez que llamo
<i>I feel it closing in</i>	Siento que se acerca
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>I'd have the world around</i>	Tendría el mundo alrededor
<i>To see just whatever happens</i>	Para ver lo que sea que ocurra
<i>Stood by the door alone</i>	De pie, solo junto a la puerta
<i>And then it's fade away</i>	Y luego se desvanece

“Love Will Tear Us Apart” Ian Curtis; Joy Division (1980, como *single*)

<i>When routine bites hard</i>	Cuando la rutina aprieta
<i>And ambitions are low</i>	Y las aspiraciones escasean
<i>And resentment rides high</i>	Y el resentimiento se dispara
<i>But emotions won't grow</i>	Pero las emociones no prosperan
<i>And we're changing our ways</i>	Y cambiamos de aires
<i>Taking different roads</i>	Escogiendo caminos diferentes

*Then love
Love will tear us apart again
Love
Love will tear us apart again*

*Why is the bedroom so cold?
You've turned away on your side
Is my timing that flawed?
Our respect runs so dry
Yet there's still this appeal
That we've kept through our lives*

*But love
Love will tear us apart again
Love
Love will tear us apart again*

*Do you cry out in your sleep
All my failings exposed?
There's a taste in my mouth
As desperation takes hold
Just that something so good
Just can't function no more*

Así el amor
El amor nos desgarrará de nuevo
El amor
El amor nos desgarrará de nuevo

¿Por qué está tan fría la habitación?
Me das la espalda
¿Escojo mal el momento?
El respeto mutuo se ha agotado
Aunque sigue viva la llama
De esta antigua atracción

El amor
El amor nos desgarrará de nuevo.
El amor
El amor nos desgarrará de nuevo

¿Gritas en sueños
Exponiendo mis defectos?
Siento un regusto en la boca
Mientras me invade la desesperación
Y es que algo tan bueno
No puede seguir funcionando

Desde posiciones introspectivas, aunque menos oscuras, en esta década se mantuvo también la centralidad del amor como motivo poético. Se respiraba un nuevo romanticismo de corazones rotos cuya esencia se observa por ejemplo en el tema "Cracking" (1985) con el que la cantautora californiana Suzanne Vega abría su primer disco. El entorno físico se muestra cómplice del estado emocional. Al igual que en el romanticismo alemán del siglo XIX la naturaleza constituye el reflejo del espíritu y refuerza la sensación de frío y soledad de un yo introspectivo, frágil, pequeño y vulnerable, casi tan insignificante como una canica ("Small Blue Thing", 1985). El ser humano en posición fetal, con voluntad de esconderse en el vientre materno, enrollado sobre sí mismo en un gesto de protección frente al resto del mundo y frente al rechazo, seres fragmentados en la vida pública que se volvían a unir en la soledad.

“Cracking” Suzanne Vega (1985, en *Suzanne Vega*)

458	<i>It's a one time thing It just happens A lot Walk with me And we will see What we have got</i>	<i>Es algo de una vez Solo pasa Mucho Camina conmigo Y veremos A dónde nos lleva</i>
	<i>My footsteps are ticking Like water dripping from a tree Walking a harline And stepping very carefully</i>	<i>Mis pasos van acompañados Como el agua que gotea de un árbol Camino por una raya Y piso con mucho cuidado</i>
	<i>My heart is broken It is worn out at the knees Hearing muffled Seeing blind Soon it will hit the Deep Freeze</i>	<i>Mi corazón está roto Tiene las rodillas raspadas Sordo Ciego A punto de la congelación extrema</i>
	<i>And something is cracking I don't know where Ice on the sidewalk Brittle branches In the air</i>	<i>Y algo se está agrietando No sé dónde Hielo en la acera Ramas que se quiebran En el aire</i>

“Small Blue Thing” Suzanne Vega (1985, en *Suzanne Vega*)

<i>Today I am a small blue thing Like a marble or an eye With my knees against my mouth I am perfectly round I am watching you</i>	<i>Hoy soy una cosita azul Como una canica o un ojo Con las rodillas contra la boca En un círculo perfecto Te vigilo</i>
<i>I am cold against your skin You are perfectly reflected I am lost inside your pocket I am lost against your fingers I am falling down the stairs</i>	<i>Tengo frío contra tu piel Te reflejas perfectamente Estoy perdida en tu bolsillo Perdida contra tus dedos Cayendo escaleras abajo</i>
<i>I am skipping on the sidewalk I am thrown against the sky</i>	<i>Saltando por la acera Lanzada contra el cielo</i>

*I am raining down in pieces
I am scattering like light
Scattering like light
Scattering like light*

Lloviendo en piezas
Estoy dispersándome como la luz
Dispersándome como la luz
Dispersándome como la luz

*Today I am a small blue thing
Made of China, made of glass
I am cool and smooth and curious,
I never blink
I am turning in your hand
Turning in your hand*

Hoy soy una cosita azul
Fabricada en China, hecha de cristal
Bonita, suave y curiosa,
Nunca parpadeo
Estoy girando en tu mano
Girando en tu mano

Ese espíritu del Romanticismo ya venía gestándose a finales de los 70 en la poética de otras cantautoras como la británica Kate Bush, que en 1978 rendía homenaje a una de las novelas clave de la literatura victoriana, *Wuthering Heights* (*Cumbres Borrascosas*) de Emily Brontë (1847) con su tema de amor desesperado "Wuthering Heights" (en *The Kick Inside*, 1978). Esta canción, un clásico ya del pop, trasladaba las imágenes de páramos ventosos y praderas en las que sus protagonistas rodaban envolviéndose en su tragedia. El amor se volvió como la propia era, complicado, dramático. Y aunque, a medida que avanzaba la década, en el aspecto musical parecía que el mensaje se volvía más positivo y lleno de energía, el núcleo temático seguía siendo de dolor y dificultades para la comunicación de sentimientos ("Running Up That Hill (A Deal With God)", 1985; "Love and Anger", 1989). En este nuevo romanticismo se hicieron frecuentes las imágenes de los truenos y las tormentas como metáforas que querían acercar la turbulencia emocional que se alojaba en el interior de las personas que sufrían la vorágine amorosa. El remolino pasional también se podía esconder tras otras fuerzas de la naturaleza como el mar de dunas evocado en "Desert Kisses" (1980), de la banda de Londres Siouxsie And The Banshees, un tema de simbología asfixiante en que los sintetizadores amplificaban la atmósfera turbulenta de una sexualidad en la que los cuerpos terminan por ser engullidos bajo la arena.

"Desert Kisses" Siouxsie Sioux y Steven Severin; Siouxsie And The Banshees (1980, en *Kaleidoscope*)

*Desert kisses in the sand
Engulfing joints
Engulfing land
Tidal fingers
Cling to rocks
A deadly grip
A deadly lock*

Besos desérticos en la arena
Engullen las articulaciones
Engullen la tierra
Los dedos de la marea
Se aferran a las rocas
Un abrazo mortal
Una cerradura mortal

460

*Cursed and pissed into the ocean
Willfully caused a great
commotion
But only for a stifled moment
Then it was back to still life motion*

*A sideways crawl
A sideways scrawl
The cancer crab
Is on us all
I kissed your face
I kissed the sand
I heard you sigh
There was no sound*

*Thrashed and spat back at the ocean
But there was nothing, no commotion
Just my lonely stupid notions
Trapped again
In still life otion*

Maldito y arrojado al océano
Causó voluntariamente una gran
conmoción
Pero sólo por un momento reprimido
Para volver al vaivén de la quietud

Un arrastre lateral
Un garabato lateral
El cangrejo de cáncer
Está sobre nosotros
Besé tu cara
Besé la arena
Te oí suspirar
No se escuchó nada

Me agitaba y escupía hacia el océano
Pero no había nada, ninguna conmoción
Sólo mis solitarias y estúpidas ideas
Atrapadas de nuevo
En el vaivén de la quietud

"Running Up That Hill (A Deal With God)" Kate Bush (1985, en *Hounds of Love*)

*It doesn't hurt me
Do you want to feel how it feels?
Do you want to know
That it doesn't hurt me?
Do you wanna hear about
The deal that I'm making?
You
It's you and me*

*And if I only could
I'd make a deal with God
And I'd get him
To swap our places
Be running up that road
Be running up that hill
Running up that building
If I only could, oh...*

No me duele
¿Quieres saber lo que se siente?
¿Quieres saber
Que no me duele?
¿Quieres conocer
El trato que estoy cerrando?
Tu
Somos tú y yo

Y si pudiera
Haría un trato con Dios
Y haría que intercambiáramos
Nuestros lugares
Subiendo por ese camino
Subiendo aquella colina
Subiendo a aquel edificio
Si pudiera, oh...

*You don't wanna hurt me,
But see how deep the bullet lies
Unaware I'm tearing you asunder
Oh, there is thunder in our hearts*

*Is there so much hate
For the ones we love?
Tell me, we both matter
Don't we?
You
It's you and me
It's you and me won't be unhappy*

No quieres hacerme daño
Pero mira hasta dónde penetra esta bala
Ignoras que te estoy desgarrando
Oh, hay truenos en nuestros corazones

¿Tanto odio sentimos
Por los que amamos?
Dime, ambos importamos
¿No es así?
Tú
Somos tú y yo
Somos tú y yo no seremos infelices

461

En paralelo a este dramatismo romántico, el pop comercial había encontrado su máximo exponente en la compositora y cantante Madonna que en 1983 publicó su primer álbum homónimo. La fórmula lírica empleada se basaba en la sencillez de letras y melodías, canciones alegres y sintéticas (como "Lucky Star", "Holiday" o "Everybody") con ritmos de moda en las que la aportación poética es algo limitada. Con todo, se aprecia en sus letras la influencia de artistas que ella ha reconocido como referentes en su primera etapa, en concreto puede reconocerse la esencia de Chrissie Hynde y Debbie Harry en temas como "**Burning Up**", 1983). Por supuesto, el amor se mantenía como temática principal, siguiendo la tendencia de sexualización y carnalidad que ya estaba presente en Hynde o Harry.

"Burning Up", Madonna (1983, en Madonna)

*Don't put me off
'Cause I'm on fire
And I can't quench my desire
Don't you know that
I'm burning up for your love?
You're not convinced that
That is enough
I put myself in this position
And I deserve the imposition
But you don't even know
I'm alive
And this pounding in my heart
Just won't die
I'm burning up*

*I'm burning up
Burning up for your love*

No me rechaces
Porque estoy ardiendo
Y no puedo aplacar mi deseo
¿No sabes que estoy
Ardiendo por tu amor?
No crees que eso
Sea suficiente
Me pongo en este lugar
Y merezco la imposición
Pero ni siquiera sabes
Si sigo con vida
Y este latido en mi corazón
No morirá
Estoy ardiendo

Estoy ardiendo
Ardiendo por tu amor

La plena consolidación de las fórmulas poéticas del rock y el pop se hacía visible en los lugares comunes que se repetían en algunas composiciones de músicos muy celebrados como Bruce Springsteen, que había adquirido bastante relevancia a finales de la década de los 70. En "Fade Away" (1980) o "I'm On Fire" (1984) se repiten estructuras y temáticas de carácter amoroso en las que se reconoce el "Not Fade Away" de Buddy Holly (1957), del que también The Rolling Stones hicieron su propia interpretación (1964), o el "Settin' The Woods On Fire" de Hank Williams (1952), por mencionar algunos antecedentes de estos clichés de la poética rock. Especialmente en 1987, en el disco *Tunnel of Love*, las letras revelan la intersección de los elementos más tradicionales con el espíritu sintético de los 80 en que la inseguridad afloraba en las relaciones personales que no podían tratarse en términos de posesión como los bienes materiales. Así, en "Ain't Got You" (1987) expresa claramente la frustración que supone tenerlo todo menos a la persona que desea, lo cual va un paso más allá de la tradicional cosificación del sujeto amado, que ahora se pone al mismo nivel que el oro, los diamantes o una casa ("*I got the fortunes of heaven in diamonds and gold/ (...) I got a house full of Rembrandt and priceless art/ (...) But the only thing I ain't got baby I ain't got you*"). Igualmente, en "Brilliant Disguise" (1987) se expresa esa misma inseguridad a través de la imagen del disfraz como símbolo de la desconfianza; la voz narrativa se siente vulnerable porque en ese mundo de abundancia material en el que vive, de grandes ciudades y multitudes, no tiene la certeza de que su relación sea auténtica o sea superficial como un envoltorio brillante. En este mismo tema, Springsteen continúa con esa recuperación de tópicos del folklore que ya se habían convertido en auténticas fórmulas a lo largo de las décadas de los 60 y 70. En concreto, aquí se trata de la figura de "la gitana" como elemento de la cultura ancestral cuya sabiduría esotérica había sido mitificada por otros artistas relevantes como Bob Dylan.

"Brilliant Disguise" Bruce Springsteen (1987, en *Tunnel of Love*)

*I hold you in my arms
As the band plays
What are those words whispered, baby
Just as you turn away
I saw you last night
Out on the edge of town
I want to read your mind
To know just what I've got
in this new thing I've found
So tell me what I see
When I look in your eyes
Is that you, baby*

Te tengo en mis brazos
Mientras la banda toca
Qué son esos susurros
Apenas te das la vuelta
Te vi anoche
En las afueras de la ciudad
Quiero leer tu mente
Para saber qué ocurre
Con esta nueva sensación
Así que dime lo que veo
Cuando te miro a los ojos
¿Eres tú, nena?

Or just a brilliant disguise?
 (...)
 Now look at me, baby
Struggling to do everything right
And then it all falls apart
When out go the lights
I'm just a lonely pilgrim
I walk this world in wealth
I want to know if it's you I don't trust
Cause I damn sure don't trust myself
 (...)
 The gypsy swore
our future was right
But come the wee wee hours
Well maybe baby the gypsy lied
So when you look at me
You better look hard
And look twice
Is that me, baby
 Or just a brilliant disguise?

¿O solo un radiante disfraz?
 (...)
 Ahora mírame
 Tratando de que todo salga bien
 Y al final todo se desmorona
 Cuando se apagan las luces
 Solo soy un peregrino solitario
 Camino por este vasto mundo
 Quiero saber si desconfío de ti
 Porque no confío en mí en absoluto
 (...)
 La gitana juró
 Que nuestro futuro estaba en orden
 Pero al llegar la madrugada
 Bueno, tal vez La gitana mintió
 Y cuando me mires
 Mejor mira con detenimiento
 Y mira de nuevo
 ¿Soy yo, nena?
 ¿O sólo un radiante disfraz?

Pero si en la década de los 80 y siguientes hubo un compositor que dedicó casi la totalidad de su producción al amor fue Chris Isaak, que arrastraba en su voz y maneras un recuerdo nostálgico de Elvis Presley. Sus canciones nos llevan a un espacio en el que las mujeres se construyen como inalcanzables, complejas, por momentos cálidas pero distantes como un sueño. No llega a desarrollar plenamente la dinámica narrativa de la *femme fatale* aunque sí algunos de sus tópicos como la responsabilidad femenina sobre la tristeza del yo masculino ("Wicked Game", 1989). Maneja un código poético propio de la tradición norteamericana en el que se funde emoción con paisaje y en el que se reconocen asimismo algunos de los tópicos de la canción de amor que se han analizado a lo largo de este libro. Carreteras solitarias, amor en eterno dilema y sueños por cumplir. Los años 80 en Estados Unidos también estuvieron imbuidos del espíritu solitario de las llanuras, de los espacios en los que la línea del horizonte es inmensa. Algunos ejemplos en literatura y cine fueron las *Motel Chronicles* de Sam Shepard (1982) o la película *Paris, Texas* dirigida por Win Wenders (1984) en la que Shepard también participó como guionista. Entre polvo y edificios aislados el desarrollo de la identidad mantiene un vínculo permanente con la sensación de pequeñez, de insignificancia. El yo narrador se suele posicionar en la desolación, en la infelicidad, en un estado de nostalgia continuo. Incluso de la felicidad puede emerger la tristeza en una visión de futuro en retrospectiva. El centro de su obra es el amor conflictivo, el dolor de un sentimiento que el yo sabe unívoco y que a pesar de todo no puede evitar. La eterna lucha entre la razón y el corazón.

"Wicked Game" Chris Isaak (1989, en *Heart Shaped World*)

<i>The world was on fire And no one could save me but you It's strange what desire Will make foolish people do I never dreamed that I'd meet somebody like you And I never dreamed that I'd lose somebody like you</i>	El mundo estaba en llamas Y sólo tú podías salvarme Es extraño lo que pueden hacer Los tontos por deseo Nunca imaginé que encontraría A alguien como tú Y nunca imaginé que perdería A alguien como tú
<i>No, I don't wanna fall in love This world is only gonna break your heart No, I don't wanna fall in love This world is only gonna break your heart With you This world is only gonna break your heart</i>	No, no quiero enamorarme Este mundo solo te romperá el corazón No, no quiero enamorarme Este mundo solo te romperá el corazón De ti Este mundo solo te romperá el corazón
<i>What a wicked game you play To make me feel this way What a wicked thing to do To let me dream of you What a wicked thing to say You never felt this way What a wicked thing to do To make me dream of you</i>	Juegas un juego perverso Para hacerme sentir así Qué acto tan perverso Es dejarme soñar contigo Qué perversa forma de decir Que nunca te sentiste así Qué acto tan perverso Es dejarme soñar contigo

En esta misma trinchera clásica e intimista de Estados Unidos se encontraban otros músicos desgarrados por el amor como Blaze Foley. Este compositor de Texas, tradicionalmente encajado en el *country*, tuvo su apogeo musical desde finales de los 70 hasta 1989, el año en que fue asesinado en unas circunstancias dramáticas, la defensa de un amigo, que consolidaron su enigmática leyenda. Foley era de esos músicos telúricos, aferrados a las raíces. Shepard (1982) describe así los colores de la tierra de Texas: "arena anaranjada, tierra color chocolate, un azul pálido como una lágrima", y de esa misma materia en esa misma proporción de sedimento y color estaba compuesto Blaze desde las botas a la cabeza, desde el polvo hasta las lágrimas. Su relación con Sybil Rosen inspiró la balada "Livin' in the Woods in a Tree" (1975-1978) y posiblemente otras composiciones como "I Should Have Been Home (With You)"

(1975-1978); aunque la felicidad parecía estar a su alcance, la proyección profesional unida a su adicción al alcohol y la dinámica noctámbula le llevaron por otro camino. Blaze recoge a su manera la aureola oscura de los años 80 y le da expresión poética al sentimiento de soledad de aquellos años en "Cold, Cold World" (1984), con un evidente juego a partir de "Cold, Cold Heart" de Hank Williams (1950) que se repetirá en el "Cold, Cold Ground" de Tom Waits (1987), y en "Clay Pigeons" (1989), una oda a la construcción social de un individuo que siente una profunda desolación.

"Cold, Cold World" Blaze Foley (1984, en *Oval Room*)

*I've tried for a long time
But I think I can't win
I'd do it all better
If I could do it a-gain
Wherever I'm going
It's the same place I been
Ain't it a cold, cold world*

Mucho tiempo intentándolo
Pero creo que jamás ganaré
Todo me iría mejor
Si pudiera repetir la jugada
Allá donde voy
Es el mismo lugar de donde vengo
¿No es acaso un frío, frío mundo?

*Outside it was hot
But inside I am cold
The eyes of the young
Met the eyes of the old
And what they were thinking
I'll never be told
Ain't it a cold, cold world
Then an old lady asked me
Bout this new daylight time
I said it don't matter
And she said I don't mind*

Fuera hacía calor
Pero dentro estoy helado
La mirada joven
Se cruzó con la vieja mirada
Y en qué pensaban
Nunca lo sabré
¿No es acaso un frío, frío mundo?
Una anciana me preguntó
Por el cambio de horario
Dije que no importaba
Y ella dijo que no había problema

*Then the bus driver said
You still owe me a dime
Ain't it a cold, cold world
I can't get no job
And I can't get no rest
I started out east
And I ended up west
And I'm so glad to be here
I'm sure, I would guess
Ain't it a cold, cold world*

Entonces el conductor del bus dijo
Todavía me debes diez centavos
¿No es acaso un frío, frío mundo?
No consigo trabajo
Ni consigo descanso
Empecé en el este
Y terminé en el oeste
Y estoy tan contento de estar aquí
Estoy seguro, supongo
¿No es acaso un frío, frío mundo?

“Clay Pigeons” Blaze Foley (1989, en *Live at the Austin Outhouse*)

466	<i>I'd like to stay But I might have to go To start over again I might go back down to Texas I might go somewhere That I never been And get up in the morning And go out at night And I won't have to go home Get used to being alone Change the words to this song And start singing again</i>	<i>Me gustaría quedarme Pero debería irme Para empezar de nuevo Podría volver a Texas Podría ir a un lugar En el que nunca he estado Y levantarme por la mañana Y salir por la noche Y no tener que volver a casa Acostumbrarme a estar solo Cambiar la letra de esta canción Y empezar a cantarla de nuevo</i>
	<i>I'm tired of running round Looking for answers to questions That I already know I could build me a castle Of memories Just to have somewhere to go Count the days and the nights That it takes to get back In the saddle again Feed the pigeons some clay Turn the night into day Start talking again When I know what to say</i>	<i>Estoy cansado de dar vueltas Buscando respuestas a preguntas Que ya conozco Podría construir un castillo De recuerdos Sólo para tener un lugar a donde ir Cuento los días y las noches Que se necesitan Para volver a la carga Echarle arcilla a los pichones Convertir la noche en día Volver a hablar Cuando sepa qué decir</i>

En 1989 Bob Dylan grabó también temas de realidades y corazones desgarrados. Al igual que en el espíritu de sus coetáneos, él también sentía que las cosas no funcionaban bien, que todo se rompía en lo social y en lo emocional. Margotin y Guesdon (2015: 568) explican que Dylan gestó el tema “Everything Is Broken” a partir de la imagen de un transistor roto en la arena de Coney Island. Todo a su alrededor parecía en pedazos, y la canción sirvió de denuncia de las carencias de la sociedad moderna. En el disco *Oh Mercy* en el que se recoge esta canción también se encontraba “Most Of The Time”, en la que la perspectiva narrativa parece pertenecer a un *alter ego* de Dylan que, según algunas interpretaciones podría sentirse liberado tras su primer divorcio. La cuestión es que en aquel momento estaba casado con Carolyn Dennis, con la que tenía una hija, y de la que tampoco trascendió una relación de amor intenso. Por eso, el sujeto poético al que se dirige la canción podría corresponderse con algu-

na persona desconocida o incluso con Joan Baez, con la que siempre mantuvo una relación en cercana lejanía. Margotin y Guesdon (2015: 571) se cuestionan el sentido recto de la canción y se plantean si en realidad el narrador lo que quiere destacar es que todavía hay alguien de quien no se ha podido olvidar. Esta interpretación se refuerza con los versos de otra composición incluida en este mismo álbum, "Shooting Star" (1989): "*Seen a shootin' star tonight/And I thought of you*" ("anoche vi una estrella fugaz/y pensé en ti"). Dylan se convierte así, como el espíritu de la época, en otro corazón desgarrado por una sociedad en ruinas y un amor no resuelto, o al menos en nuestra propia visión del tema ya que, siguiendo al propio Dylan (2022: 9), lo relevante no es el sentido original de la composición, "lo importante es lo que la canción te hace sentir sobre tu propia vida".

"Shooting Star" (1989, en *Oh Mercy*)

*Seen a shooting star tonight
And I thought of you
You were trying to break
Into another world
A world I never knew
I always kind of wondered
If you ever made it through*

Anoche vi una estrella fugaz
Y pensé en ti
Tratabas de abrirte paso
Hacia otro mundo
Un mundo desconocido para mí
Siempre me pregunté
Si alguna vez lo lograste

*Seen a shooting star tonight
And I thought of you*

Anoche vi una estrella fugaz
Y pensé en ti

"Most Of The Time" Bob Dylan (1989, en *Oh Mercy*)

*Most of the time
I'm clear focused all around
Most of the time
I can keep both feet on the ground
I can follow the path
I can read the signs
Stay right with it
When the road unwinds
I can handle whatever
I stumble upon
I don't even notice
She's gone
Most of the time*

Normalmente
Mantengo la concentración
Normalmente
Mantengo los pies en la tierra
Puedo seguir el rumbo
Interpretar las señales
Permanecer erguido
Cuando el camino se tambalea
Puedo afrontar todo aquello
Con lo que tropiece
Ni siquiera noto
Que se ha ido
Normalmente

468

*Most of the time
It's well understood
Most of the time
I wouldn't change it if i could
I can't make it all match up
I can hold my own
I can deal with the situation
Right down to the bone
I can survive
And i can endure
And i don't even think
About her
Most of the time*

Normalmente
Queda bastante claro
Normalmente
Me quedaría como estoy
Puedo encajar las piezas
Puedo mantenerme firme
Puedo solucionar este asunto
Llegar hasta la raíz
Puedo sobrevivir
Y puedo resistir
Y ni siquiera pienso
En ella
Normalmente

La imagen de un mundo hostil, no roto como el de Dylan pero sí en llamas, confuso y cruel, sirvió de germen a Leonard Cohen para el tema "**Dance Me to the End of Love**" (1984). Inicialmente fue inspirado por un testimonio de un judío de un campo de concentración obligado a seguir tocando su violín mientras en los hornos crematorios los nazis exterminaban a sus compañeros. Pero como el autor admitió, las canciones toman sus propios caminos, y esta terminó por convertirse en un poema de amor. El fuego como elemento final de la existencia. En alguna interpretación del tema se entiende que el punto al que lleva la música, las llamas, puede identificarse con la pasión y el fin con la consumación. Sea como sea, fuerzas de la naturaleza, entorno hostil y tragedia amorosa se reiteran como tópicos de la poética introspectiva en los años 80.

"Dance Me to the End of Love" Leonard Cohen (1984, en *Various Positions*)

*Dance me to your beauty
With a burning violin
Dance me through the panic
Till I'm gathered safely in
Lift me like an olive branch
And be my homeward dove
Dance me to the end of love
Dance me to the end of love*

Llévame bailando a tu belleza
Con un violín ardiente
Llévame bailando a través del pánico
Hasta que consiga estar a salvo
Álzame como una rama de olivo
Y sé la paloma que me lleve a casa
Llévame bailando hasta el final del amor
Llévame bailando hasta el final del amor

*Oh, let me see your beauty
When the witnesses are gone
Let me feel you moving
Like they do in Babylon*

Oh, déjame ver tu belleza
Cuando ya no haya testigos
Déjame sentir tu movimiento
Como se hace en Babilonia

*Show me slowly what I only
Know the limits of
Dance me to the end of love
Dance me to the end of love*

Muéstrame lentamente aquello
De lo que sólo el límite conozco
Llévame bailando hasta el final del amor
Llévame bailando hasta el final del amor

469

*Dance me to the wedding now
Dance me on and on
Dance me very tenderly
And dance me very long
We're both of us beneath our love
We're both of us above
Dance me to the end of love
Dance me to the end of love*

Llévame bailando hasta el altar
Bailemos y bailemos
Llévame bailando tiernamente,
Bailemos prolongadamente
Estamos los dos bajo nuestro amor
Y los dos encima de él
Llévame bailando hasta el final del amor
Llévame bailando hasta el final del amor

El fuego y la ritualización también forman parte de otros temas de finales de la década en los que el amor desgarrado presenta una narrativa desesperada. El individuo que anula su propio yo en un acto amoroso casi litúrgico ("**Sanctified**", Trent Reznor, 1989). Las referencias al fuego y a la purificación invitan a pensar en la transmutación del propio ser que pasa a formar parte de la persona que ama, con lo que el acto de la penetración termina por equivaler a un proceso de alquimia místico.

"Sanctified" Trent Reznor; Nine Inch Nails (1989, en *Pretty Hate Machine*)

*It's still getting worse
After everything I tried
What if I found a way
To wash it all aside?
What if she touches
With those fingertips
As the words spill out
Like fire from her lips*

Sigue empeorando
Después de haberlo intentado todo
¿Y si encuentro una forma
De apartarlo todo?
¿Y si ella me rozara
Con las yemas de los dedos
Mientras las palabras brotan
Como fuego de su boca?

*If she says: Come inside
I'll come inside for her
If she says: Give it all
I'll give everything to her*

Si ella dice: Entra
Entraré por ella
Si ella dice: Entrégate
Me entregaré por ella

*I am justified
I am purified
I am sanctified
Inside you*

Estoy justificado
Estoy purificado
Estoy santificado
En tu interior

470

*Heaven's just a rumor
She'll dispel
As she walks me through
The nicest parts of hell
I still dream of lips
I never should have kissed
Well, she knows exactly
What I can't resist*

El cielo es sólo un rumor
Que ella disipará
Mientras me pasea
Por las zonas más bellas del infierno
Todavía sueño con los labios
Que nunca debí besar
Bueno, ella sabe exactamente
Lo que no puedo resistir

Poética confesional

Ir más allá de los límites que imponen el pudor y la vergüenza, superar la reticencia a quitarse la máscara con que cada poeta se cubre. La poesía confesional fue definida por Macha Rosenthal como la que rompe con todos esas barreras, la que se basa en confidencias que abarcan lo más íntimo del individuo. Su sexualidad, sus adicciones, perversiones, filias y fobias con el texto como confesionario en el que se prescinde de las restricciones habituales del discurso. Sin miedo al deshonor, a represalias sociales, a cortapisas morales y sin huir de la expresión pública de la locura se conseguía una lírica profunda y única con cuya lectura se podía penetrar verdaderamente en las mentes creativas. Esta poesía confesional fluyó desde Sylvia Plath, Anne Sexton o Allen Ginsberg hasta la poética de Patti Smith y, en general, del *postpunk* en el que, por encima de la vanguardia musical, primaba la expresión cruda de emociones. La vergüenza, el miedo, la enfermedad mental, la sexualidad explícita o fuera de lo canónico, el deseo de autodestrucción y, en definitiva, los padecimientos e intimidaciones del ser humano en primera persona se ponían en el centro narrativo. El yo nuevamente como núcleo en canciones que se transformaban así en declaraciones íntimas. Un yo urbano fragmentado, despersonalizado, sin una identidad definida, que adoptaba distintas máscaras para adaptarse a lo que parecía exigirse en cada contexto. Al igual que Ian Curtis expresa en "Disorder" (1979), el mayor sufrimiento se experimentaba por el trastorno de dejar de sentir, la sociedad se estaba convirtiendo en superficial y sintética, la humanidad se ahogaba en poliuretano. Un mundo de plástico hecho a medida de la ambición.

"Isolation" Ian Curtis; Joy Division (1980, en *Closer*)

*In fear every day, every evening,
He calls her aloud from above,
Carefully watched for a reason,
Painstaking devotion and love,
Surrendered to self preservation,
From others who care for themselves.
A blindness that touches perfection,*

Con temor cada día, cada noche,
La llama a gritos desde lo alto,
Observada atentamente por una razón,
Con amor y devoción minuciosos,
Sometida a la autoconservación,
De otros que se cuidan a sí mismos.
Una ceguera que roza la perfección,

*But hurts just like anything else.
 Isolation, isolation, isolation.
 Mother I tried please believe me,
 I'm doing the best that I can.
 I'm ashamed of the things
 I've been put through,
 I'm ashamed of the person I am.
 Isolation, isolation, isolation.*

Pero duele como el resto.
 Aislamiento, aislamiento, aislamiento.
 Madre, lo he intentado, por favor, créeme,
 Lo hago lo mejor que puedo.
 Me avergüenzo
 De lo que me han hecho pasar,
 Me avergüenzo de la persona que soy.
 Aislamiento, aislamiento, aislamiento.

471

"Christine" Siouxsie Sioux; Siouxsie And The Banshees (1980, en *Kaleidoscope*)

*She tries not to shatter
 Kaleidoscope style
 Personality changes
 Behind her red smile
 Every new problem
 Brings a stranger inside
 Helplessly forcing
 One more new disguise*

Ella trata de no hacerse pedazos
 Al estilo caleidoscopio
 Cambios de personalidad
 Tras su sonrisa roja
 Cada nuevo problema
 Lleva un extraño dentro
 Se fuerza impotente
 A llevar un nuevo disfraz.

"Faith" Robert Smith; The Cure (1981, en *Faith*)

*Catch me if I fall
 I'm losing hold
 I can't just carry on this way
 And every time
 I turn away
 Lose another blind game
 The idea of perfection holds me...
 Suddenly I see you change
 Everything at once
 The same
 But the mountain never moves...*

Agárrame si caigo
 Estoy perdiendo el control
 No puedo continuar así
 Y cada vez
 Que me alejo
 Pierdo otro juego a ciegas
 La idea de la perfección me atenaza...
 De repente te veo cambiar
 Todo a la vez
 Lo mismo
 Pero la montaña nunca se mueve...

*Rape me like a child
 Christened in blood
 Painted like an unknown saint
 There's nothing left but hope...
 Your voice is dead
 And old
 And always empty*

Viórame como a un niño
 Bautizado con sangre
 Pintado como un santo olvidado
 No queda nada más que la esperanza...
 Tu voz está muerta
 Y vieja
 Y siempre vacía

Trust in me through closing years
Perfect moments wait...
If only we could stay
Please
Say the right words
Or cry like the stone white clown
And stand
Lost forever
In a happy crowd...

Confía en mí a través de estos años
Los momentos perfectos esperan...
Si tan solo pudiéramos quedarnos
Por favor
Dime las palabras correctas
O llora como el payaso blanco inmóvil
Y permanece
Eternamente perdido
En la feliz muchedumbre...

Lo confesional no se ceñía al *postpunk*, la necesidad de confesar el miedo al abandono o pinceladas de psicoanálisis recorrió también la poética pop. A pesar de las melodías menos oscuras, en la poética del cantante y compositor norteamericano Prince también trascendía el espíritu revuelto de una década preparada para el colapso. Rafael Galán (2021) cuenta por ejemplo que su tema "Purple Rain" tiene como eje fundamental "el apocalipsis", "el fin de los días". Según las declaraciones que Galán reproduce del propio autor, el color púrpura surge de la unión del rojo de la sangre junto con el azul del cielo. La moraleja de la composición es que en ese momento crítico del armagedón es necesario tener un amor a tu lado a quien abrazar. Difícil mayor dramatismo. En ese mismo disco de 1984 encontramos "When Doves Cry" ("Cuando las palomas lloran", 1984) en la que el amor sigue siendo desgarrador en una letra dirigida a la que por entonces era su pareja, la cantante Susan Moonsie, con la que estuvo hasta 1985. El tema maneja motivos poéticos ya desde la metáfora enigmática del propio título, que puede aludir al intercambio desordenado y violento de palabras en una discusión o incluso puede establecer un símil directo entre la paloma y el propio yo narrador, teniendo en cuenta el hecho biológico de que las palomas son de los pocos animales que se besan profundamente (*cataglotismo*). Independientemente de esta identificación hombre-paloma, lo que parece claro es que en la canción expone su miedo al abandono, recurriendo además a otras fuentes que ya formaban parte del imaginario cultural de occidente, como el complejo de Edipo definido por Sigmund Freud que se intuye en un amor ambivalente, erótico hacia una mujer que compara con su madre y crítico con una figura paterna que asimila como su propia identidad. En la flagelación a la que se somete, el sujeto se construye como un ser a punto de perder su orgullo que se culpabiliza del fracaso de la relación y que intenta desesperadamente revivir el recuerdo amoroso en su destinataria. Para ello retoma el tópico del beso, la recreación de un momento clave en la fase carnal del amor romántico que ha sido miles de veces representado en obras de arte como *Der Kuss* de Gustav Klimt (1908) o el icónico beso pop art de Roy Lichtenstein (*Kiss V*, 1964).

"When Doves Cry" Prince (1984, en *Purple Rain*)

*Dig if you will the picture
Of you and I engaged in a kiss
The sweat of your body covers me
Can you my darling
Can you picture this?*

Escarba, si quieres, busca la imagen
En la que tú y yo nos besamos
El sudor de tu cuerpo cubriéndome
¿Puedes, cariño?
¿Puedes imaginar esto?

473

*Dream, if you can, a courtyard
An ocean of violets in bloom
Animals strike curious poses
They feel the heat
The heat between me and you*

Sueña, si puedes, con un jardín
Un océano de violetas en flor
Los animales adoptan poses curiosas
Sienten el calor
El calor entre nosotros

*How can you just leave me standing
Alone in a world that's so cold?
So cold
Maybe I'm just too demanding
Maybe I'm just like my father,
Too bold
Maybe you're just like my mother
She's never satisfied
Why do we scream at each other?
This is what it sounds like
When doves cry*

¿Cómo puedes dejarme plantado
Solo en un mundo tan frío?
Tan frío
Tal vez soy demasiado exigente
Tal vez soy como mi padre
Demasiado atrevido
Tal vez eres como mi madre
Jamás está satisfecha
¿Por qué nos gritamos el uno al otro?
Así es como suena
Cuando las palomas lloran

*Touch if you will my stomach
Feel how it trembles inside
You've got the butterflies all tied up
Don't make me chase you
Even doves have pride*

Toca, si quieres, mi estómago
Siente su temblor
Has atado a las mariposas
No hagas que te persiga
Hasta las palomas tenemos orgullo

La poesía confesional exploró otros temas complejos como el suicidio desde diferentes perspectivas; en la poética rock de los años 80 también está presente la narrativa suicida. En algunos casos, el tema del suicidio se observa desde fuera como en "Wave of Mutilation" de Black Francis (Pixies, 1989), inspirado en una práctica suicida japonesa que consistía en dejarse ir con el coche hasta caer en el océano. En la cultura occidental siempre ha existido cierta fascinación por las prácticas suicidas de Japón, desde la figura de los kamikazes en la Segunda Guerra Mundial hasta la mitificación del ritual de *seppuku* o *harakiri* que llevaban a cabo los samuráis para morir con honor. Estas tradiciones también tienen sus discursos poéticos asociados,

como el *yuigon*, un poema de despedida que se componía antes de quitarse la vida a través del *harakiri*. El escritor Yukio Mishima se quitó la vida mediante esta técnica en 1970 como protesta por la degradación moral e intelectual que suponía la occidentalización de Japón. El lirismo que se asoció a este ritual se tomó en el rock como un elemento poético más, e incluso sirvió de eje a discos completos como *Harakiri* de Serj Tankian (System of a Down, 2012).

“Wave of Mutilation” Black Francis; Pixies (1989, en *Doolittle*)

<i>Cease to resist, giving my goodbye</i>	Dejar de resistir, despedirme
<i>Drive my car into the ocean</i>	Arrojar mi coche al océano
<i>You think I'm dead, but I sail away</i>	Crees que estoy muerto, pero navego
<i>On a wave of mutilation</i>	En una ola de mutilación
<i>Wave of mutilation</i>	Ola de mutilación
<i>Wave of mutilation</i>	Ola de mutilación
<i>Wave, wave</i>	Ola, ola

La poeta confesional Sylvia Plath, cuya vida terminó en suicidio por inhalación de gas en 1963, también incluye en sus composiciones esta idea de la muerte como arte, especialmente visible en estos versos de **“Lady Lazarus”** (1962):

<i>Dying</i>	Morir
<i>Is an art, like everything else.</i>	Es un arte, como todo lo demás.
<i>I do it exceptionally well.</i>	Yo lo hago excepcionalmente bien.
<i>I do it so it feels like hell.</i>	Lo hago de tal modo que parece un infierno
<i>I do it so it feels real.</i>	Lo hago de un modo que parece real.
<i>I guess you could say I've a call.</i>	Podría decirse que tengo un don.
<i>It's easy enough to do it in a cell.</i>	Es bastante fácil hacerlo en una celda.
<i>It's easy enough to do it and stay put.</i>	Es bastante fácil hacerlo y pararse.
<i>It's the theatrical</i>	Es teatral.

¿Dios ha muerto?

Matar a dios, sea cuál sea, favorece la emancipación intelectual de los seres humanos limitados por las imposiciones teocráticas, pero al mismo tiempo puede suponer una pérdida de valores si el nuevo dios impuesto no es espiritual sino material. La ilustración primero, y después la revolución industrial y tecnológica aniquilaron

la idea de dios. *Gott ist tot*, escribió el filósofo Friedrich Nietzsche en *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* (*Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*, 1883-1885), porque percibía que desde la Ilustración el desarrollo científico había permitido esa liberación con el rechazo a los valores absolutos. Una vez eliminada la capacidad para asumir un orden cósmico se llega a la pérdida de valores y con ella al nihilismo. El espacio que dejaba esa negación de todo principio se llenó en los años 80 con un nuevo dios que parecía tener mejor aceptación que cualquier deidad, el dinero. La riqueza material se transformó en un ente esclavizador que, paradójicamente, no era percibido de ese modo, sino como una oportunidad de superar retos. No solo no se consiguió la liberación intelectual y espiritual, sino que la ambición y la competitividad, la apariencia y lo frívolo encadenaron más si cabe a una humanidad que había ya racionalizado la felicidad en clave material. Ser feliz era tener muchas cosas. Tener éxito ya no implicaba el desarrollo espiritual e intelectual, la convivencia en armonía, el compañerismo. Todo se reducía a poseer y mostrar. Esto produjo un estado generalizado de insatisfacción porque la vida se convertía cada vez más en una carrera a ninguna parte, la búsqueda de algo que no se conseguía parecía no tener fin. El discurso quería convencer de que los sueños estaban al alcance de todo el mundo, pero esos sueños de plástico, cemento, acero y cristal no satisfacían a nadie, aunque sí rutinizaron la esclavitud a la productividad. Algunas composiciones de los años 80, aunque desprovistas de tono dramático, revelan en sus letras la consciencia sobre este nuevo mal que aquejaba a las sociedades económicamente desarrolladas, en continua búsqueda de ese algo que jamás llegaba, como la famosa "Sweet Dreams (Are Made Of This)" de Eurythmics (1982). Otras, como "Road to Nowhere" de Talking Heads (1985) también recogían esta idea de avanzar hacia ningún lugar pero dándole la vuelta en tono festivo. David Byrne, el compositor de esta última, declaró en *Once in a Lifetime: The Best of Talking Heads* (1992) que quería escribir una canción en la que se presentara esa mirada resignada pero alegre frente a la perdición que se vivía. El consumo masivo de televisión también propició el desarrollo de frustraciones ante lo que se observaba desde el sofá pero tampoco se podía alcanzar; los medios atrapaban y alienaban, dejando así una población exangüe, manipulable y agotada ("Television Man", Talking Heads, 1985). En sus memorias, Chris Frantz (2020: 461), cofundador de Talking Heads, comenta que el propósito de canciones como "Love for Sale" era "mostrar cómo las bandas de rock and roll son tratadas como productos, comercializadas de la misma manera que el preparado para tortitas, el maquillaje o los cigarrillos". La vida reducida a productos, el arte, el amor y la música en venta.

"Sweet Dreams (Are Made Of This)" Annie Lennox y David A. Stewart; Eurythmics
(1983, en *Sweet Dreams (Are Made Of This)*)

476	<i>Sweet dreams are made of this</i> <i>Who am I to disagree</i> <i>I travel the world and the seven seas</i> <i>Everybody's looking for something</i> <i>Sweet dreams are made of this</i> <i>Who am I to disagree</i> <i>I travel the world and the seven seas</i> <i>Everybody's looking for something</i>	Los dulces sueños están hechos así ¿Quién soy yo para disentir? Viajo por el mundo, por los siete mares Y todo el mundo busca algo Los dulces sueños están hechos así ¿Quién soy yo para disentir? Viajo por el mundo, por los siete mares Y todo el mundo busca algo
-----	--	--

"Television Man" David Byrne: Talking Heads (1985, en *Little Creatures*)

<i>I'm looking and I'm dreaming</i> <i>For the first time</i> <i>And I'm inside and I'm outside</i> <i>At the same time</i> <i>And everything is real</i> <i>Do I like the way I feel?</i> <i>(...)</i> <i>When the world crashes in</i> <i>Into my living room</i> <i>Television man made me</i> <i>What I am</i> <i>People like to put the television down</i> <i>But we are just good friends</i> <i>I'm a television man</i>	Estoy mirando y estoy soñando Por primera vez Y estoy dentro y fuera Al mismo tiempo Y todo es real ¿Me gusta cómo me siento? (...) Y el mundo se precipita En mi salón El hombre de la tele me convirtió En lo que soy A la gente le gusta apagar la televisión Pero nosotros somos buenos amigos Soy un hombre de la tele
---	--

<i>Take a walk in the beautiful garden</i> <i>Everyone would like to say hello</i> <i>It doesn't matter what you say</i> <i>Come and take us away</i> <i>The world crashes in</i> <i>Into my living room</i> <i>The world crashes in</i> <i>Into my living room</i>	Dar un paseo por el hermoso jardín A todo el mundo le apetece saludar No importa lo que opines Viene y nos arrastra bien lejos El mundo se precipita En mi salón El mundo se precipita En mi salón
--	---

El dinero era el nuevo amo. La revolución social había fracasado, el capitalismo agresivo se había hecho con el poder y no parecía haber caminos alternativos a la nueva revolución tecnológica que lo dominaba todo. En el terreno poético el ambiente en-

sombrecido revelaba las mismas preocupaciones por un presente que los espíritus sensibles y atentos percibían como hostil como la industria sin corazón. De todos los ejemplos posibles destacamos **"Verschwende deine Jugend"** del poeta punk y visionario contracultural Lois Pereiro, al que Ferrín le atribuyó la entidad de "mito contemporáneo" (Pereiro, 2011: 13).

"Verschwende deine Jugend" Lois Pereiro (1981-1991)

*Será unha invasión máis
ó mercurio inconstante do pasado
afiados os coitelos da memoria
nun presente salvaxe que me instrúe*

*Chovendo pra ferir unicamente
esta noite industrial definitiva
de agullas líquidas en fero ataque unánime
espetando a súa acústica blindada
neste insonio ilegal
de etcéteras*

Espíritus en un mundo material, así lo definía Sting en 1981 (**"Spirits In The Material World"**), un tema que aludía explícitamente a la falsedad de la retórica política y a la dificultad de enfrentar un día a día sin fe en las instituciones ni demasiadas esperanzas en el futuro. El oro era de nuevo el rey. Era una sociedad definitivamente subyugada por la tiranía de la productividad y el consumo (**"Money Talks"**, J. J. Cale, 1983), pero lo paradójico es que se aceptaba con alegre sumisión, tanto que esa tiranía de la vida eficiente se percibe en la actualidad, y fue analizada especialmente a partir de las rutinas laborales observadas en los períodos de confinamiento de 2020.

"Spirits In The Material World" Sting (Gordon Sumner); The Police (1981, en *Ghost in the Machine*)

*There is no political solution
To our troubled evolution
Have no faith in constitution
There is no bloody revolution*

No hay una solución política
A nuestra conflictiva evolución
No hay fe en la constitución
No hay maldita revolución

*We are spirits in the material world
Are spirits in the material world*

Somos espíritus en el mundo material
Espíritus en el mundo material

*Are spirits in the material world
Are spirits in the material world*

Espíritus en el mundo material
Espíritus en el mundo material

478 *Our so called leaders speak
With words they try to jail ya
They subjugate the meek
But it's the rhetoric of failure
(...)
Where does the answer lie?
Living from day to day
If it's something we can't buy
There must be another way*

Nuestros supuestos líderes hablan
Con palabras tratan de enjaularte
Avasallan a los dóciles
Pero es la retórica del fracaso
(...)
¿Dónde está la respuesta?
Vivir el día a día
Si es algo que no podemos comprar
Debe haber otra manera

"Money Talks", J. J. Cale (1983, en 8)

*Money talks, it'll tell you a story
Money talks, says strange things
Money talks very loudly*

El dinero habla, te cuenta una historia
El dinero habla, dice cosas insólitas
El dinero habla alto y claro

*You'd be surprised the friends
You can buy with small change
They say it's the root of all evil
They say gold is the king
Money talks, you'd better believe it
All that gold don't mean a thing*

Te asombraría la cantidad de amigos
Que puedes comprar con unas monedas
Dicen que es la raíz de todos los males
Dicen que el oro es el rey
El dinero habla, será mejor que lo aceptes
Todo ese oro no significa nada

*Rich people, hear those pockets jingle
Spare change, hear the down-and-
outers cry
Money talks, tip-toe up behind you
Steal what they can
Off the cuff or on the sly*

Gente rica, oíd el tintineo de sus bolsillos
Calderilla, escuchad el llanto de los po-
bres
El dinero habla, de puntillas detrás de ti
Roban todo lo que pueden
A escondidas, o de golpe

La perspectiva de la clase trabajadora que tan vigente estaba en la segunda mitad de los años 70, sobre todo en el *punk*, también mantuvo su espacio en el contexto competitivo e hiperindustrializado de la década de los 80. No obstante, la preocupación principal ya no era la lucha por los derechos laborales de la colectividad sino que el foco se ponía en el desarrollo individual, en la superación personal y, por supuesto, en la consecución de riqueza y éxito (vinculado espacialmente con las posesiones materiales). La carrera se había vuelto una lucha en solitario. En el tema "Money For Nothing" de Dire Straits (1985), Mark Knopfler nos pone en la mente de dos tra-

bajadores que anhelan un oficio que les hubiera permitido ganar dinero rápido sin esfuerzo (identificado con el desempeño profesional de la música rock y pop). Los protagonistas no buscan una mejora de sus condiciones de trabajo, sino que codician precisamente el acceso a espacios materiales que no pueden alcanzar. En definitiva, lo individual sobre lo colectivo, el triunfo personal sobre el triunfo de los valores de igualdad. Ganar dinero se había convertido en lo más importante ("Opportunities (Let's Make Lots of Money)", Pet Shop Boys, 1986).

"Money For Nothing" Mark Knopfler; Dire Straits (1985, en *Brothers in Arms*)

<i>Lemme tell ya</i>	Te lo digo
<i>Them guys ain't dumb</i>	Esos tipos no son tontos
<i>Maybe get a blister</i>	Tal vez te salga una ampolla
<i>On your little finger</i>	En el meñique
<i>Maybe get a blister</i>	Tal vez una ampolla
<i>On your thumb</i>	En el pulgar
<i>We got to install microwave ovens</i>	Tenemos que instalar microondas
<i>Custom kitchen deliveries</i>	Suministros de cocinas por encargo
<i>We got to move these refrigerators</i>	Tenemos que mover estas neveras
<i>We got to move these color TVs</i>	Tenemos que mover estas teles a color
<i>See the little faggot</i>	Ves a ese mariquita
<i>With the earring and the make up</i>	Con pendiente y maquillaje.
<i>Yeah, buddy, that's his own hair</i>	Sí, amigo, ése es su pelo de verdad
<i>That little faggot</i>	Ese mariquita
<i>Got his own jet airplane</i>	Tiene su propio jet privado
<i>That little faggot</i>	Ese mariquita ⁵⁶
<i>He's a millionaire</i>	Es millonario

⁵⁶ En las traducciones hemos guardado fidelidad a la intención y sentido de los versos originales, incluso cuando las elecciones léxicas portan contenidos potencialmente discriminatorios o vejatorios sobre los que no tenemos responsabilidad.

"Opportunities (Let's Make Lots of Money)", Chris Lowe, Pet Shop Boys (1986)

480	<i>I've got the brains</i>	Yo tengo el cerebro
	<i>You've got the looks</i>	Tú tienes la apariencia
	<i>Let's make lots of money</i>	Vamos a hacer mucho dinero
	<i>You've got the brawn</i>	Tú tienes la musculatura
	<i>I've got the brains</i>	Yo tengo el cerebro
	<i>Let's make lots of</i>	Vamos a hacer un montón de...
	<i>I've had enough of scheming</i>	Ya me cansé de conspirar
	<i>And messing around with jerks</i>	Y de andar con idiotas
	<i>My car is parked outside</i>	Mi coche está aparcado fuera
	<i>I'm afraid it doesn't work</i>	Me temo que no arranca
	<i>I'm looking for a partner</i>	Busco un socio
	<i>Someone who gets things fixed</i>	Alguien que arregle los problemas
	<i>Ask yourself this question</i>	Hazte esta pregunta
	<i>Do you want to be rich?</i>	¿Quieres ser rico?

La sustitución generalizada de los valores religiosos por valores materiales no impidió que los motivos tradicionales extraídos de distintas formas de culto siguieran formando parte de las composiciones de los años 80. Hay multitud de ejemplos que podríamos mencionar, pero nos quedamos con dos: "Nimrod's Son" de Black Francis (Pixies, 1987) y "The Mercy Seat" de Nick Cave (Nick Cave and the Bad Seeds, 1988). La primera se refiere al Nimrod, descendiente de Noé, fundador de Mesopotamia y probable iniciador del proyecto de la Torre de Babel, reconocido además como gran cazador. En la cultura popular, este personaje bíblico trascendió como equivalente de rey rebelde por tomar ciertas decisiones contra la voluntad de Dios, por lo que en la canción, además de la referencia al origen incestuoso, se ofrece con su presencia una de las claves interpretativas, el hecho de que la voz narrativa sienta que está condenado desde el momento en que nació. El destino se plantea como burla por la imposibilidad de un libre albedrío real. Los motivos bíblicos se repiten en la poética de Black Francis en temas como "Monkey Gone To Heaven" (1989, *Doolittle*), en el que se emplea una referencia numerológica asociada a las figuras de Dios y el Diablo. En cuanto al tema de Nick Cave, ese asiento de la misericordia alude de forma directa a la silla eléctrica, y de forma metafórica al propiciatorio o tapa del Arca de la Alianza que funciona como imagen de la redención y el perdón a través del sacrificio que tiene lugar sobre ella.

"Nimrod's Son" de Black Francis; Pixies (1987, en *Come On Pilgrim*)

<i>One night upon my motorcycle</i>	Una noche a bordo de mi moto	
<i>Through the desert speed</i>	Por el veloz desierto	
<i>And it smashed my body so that</i>	Me destrozó el cuerpo	481
<i>All my friends thought I was dead</i>	Y mis amigos pensaron que había muerto	
<i>My sister held me close</i>	Mi hermana me abrazó	
<i>And whispered to my bleeding head</i>	Y susurró a mi cabeza ensangrentada	
<i>You are the son of a mother fucker</i>	Eres un desgraciado hijo de puta	

One two three four

Uno, dos, tres, cuatro

I shook all night and held her hand
Chocolate people, well I'll be damned
Land of plenty, land
of fun
To find out I'm Nimrod's son

Temblé toda la noche y tomé su mano
Personas de chocolate, estoy condenado
Tierra de la abundancia, tierra de la di-
versión
Para descubrir que soy el hijo de Nimrod

Oh bury me
Far away please, bury me

Oh, enterradme
Lejos, por favor, enterradme

The joke has come upon me

La broma ha caído sobre mí

"The Mercy Seat" Nick Cave; Nick Cave and the Bad Seeds (1988, en *Tender Prey*)

They came and took me from my home
And put me in Dead Row
Of which I am nearly
Wholly innocent of, you know
And I'll say it again
I am not afraid to die

Vinieron y me sacaron de casa
Y me llevaron al corredor de la muerte
Por algo de lo que soy
Casi totalmente inocente, ya sabes
Y lo diré de nuevo
No tengo miedo a morir

I began to warm and chill
To objects and their fields
A ragged cup, a twisted mop
The face of Jesus in my soup
Those sinister dinner deals
The meal trolley's wicked
wheels
A hooked bone rising from
my food
All things either good or ungood

Empecé con el calor y el frío
A los objetos y sus parcelas
Una taza raída, una fregona retorcida
El rostro de Jesús en mi sopa
Esos siniestros tratos a la hora de cenar
Las ruedas malvadas del carro de la
comida
Un hueso retorcido surgiendo de
mi plato
Todas las cosas ya sean buenas o malas

482

*And the mercy seat is waiting
And I think my head is burning
And in a way I'm yearning
To be done
With all this measuring of proof
An eye for an eye
And a tooth for a tooth
And anyway I told the truth
And I'm not afraid to die*

*Y el silla de la misericordia espera
Y creo que mi cabeza está ardiendo
Y en cierto modo anhelo
Acabar con toda
Esta prueba de medición
Ojo por ojo
Y diente por diente
Y de todas formas dije la verdad
Y no tengo miedo a morir*

La noche

La poeta Anne Sexton, otra de las figuras clave para comprender la poesía confesional norteamericana que tanto influyó de forma directa o indirecta en algunas composiciones intimistas de los años 80, escribió en 1961 el poema "**The Starry Night**". La composición estaba inspirada en la obra del pintor Vincent Van Gogh y en la declaración que este hacía, con la que además iniciaba el poema a modo de cita, sobre cómo la noche aplacaba su necesidad de encontrar respuestas mientras pintaba estrellas.

"The Starry Night" Anne Sexton (1961)

*That does not keep me from having a terrible need of—shall I say the word—religion.
Then I go out at night to paint the stars. Vincent Van Gogh in a letter to his brother*

*The town does not exist
except where one black-haired tree slips
up like a drowned woman into the hot sky.
The town is silent. The night boils with eleven stars.
Oh starry starry night! This is how
I want to die.*

*It moves. They are all alive.
Even the moon bulges in its orange irons
to push children, like a god, from its eye.
The old unseen serpent swallows up the stars.
Oh starry starry night! This is how
I want to die:*

*into that rushing beast of the night,
sucked up by that great dragon, to split
from my life with no flag,
no belly,
no cry.*

"La noche estrellada" Anne Sexton (1961)

Eso no impide que tenga una necesidad imperiosa de (no sé si decir la palabra) religión. Entonces salgo, de noche, a pintar las estrellas. Vincent Van Gogh en una carta a su hermano Theo.

La ciudad no existe
excepto allá donde un árbol de pelo negro emerge
como una mujer ahogada hacia el cielo ardiente.
La ciudad guarda silencio. La noche hierve con once estrellas.
¡Oh, estrellada, estrellada noche! Así es como
Quiero morir.

Se mueve. Todas están vivas.
Incluso la luna se ensancha entre sus hierros anaranjados
para apartar a los niños, como un dios, de su mirada.
La vieja serpiente invisible se traga las estrellas.
¡Oh, estrellada, estrellada noche! Así es como
Quiero morir:

dentro de esa turbulenta bestia de la noche,
succionado por el gran dragón, y desprenderme
de mi vida sin bandera,
sin vientre,
sin llanto.

Al igual que los elementos de la naturaleza que hemos revisado en varios capítulos, la noche siempre ha tenido presencia como motivo poético en la música rock y pop. En nuestro imaginario colectivo están aferrados los versos iniciales del tema **"Stand By Me"** de Ben E. King (1961):

<i>When the night has come</i>	Cuando la noche llega
<i>And the land is dark</i>	Y la tierra es oscura
<i>And the moon is the only light we'll see</i>	Y la luna es la única luz que veremos

La noche y la luna como marco introspectivo a partir del que comienzan historias de amor, sexo, adicciones, música y poesía. En el Romanticismo literario español, alemán e inglés la noche y la luna se presentaban como motivos frecuentes para poner de manifiesto los estados del alma atormentada y, al mismo tiempo, como escenario propicio para el encuentro amoroso. Esta relación entre el espíritu que vaga al amparo de la noche y la unión carnal se encontraba ya en el siglo XVI en el poema del

místico San Juan de la Cruz "**La noche oscura del alma**", aunque la referida unión se debía leer en clave religiosa:

484 En una noche oscura
con ansias en amores inflamada
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada,
(...)
En la noche dichosa
en secreto que nadie me veía
ni yo miraba cosa
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.
(...)
¡Oh noche, que guiaste!
¡Oh noche amable más que la alborada!
¡Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!
(...)

Este poema se ha venido analizando con base en lo místico, por lo que el éxtasis de la mujer protagonista al unirse con su amado se ha interpretado como el estado de plenitud de la unión con Dios. Pero lo cierto es que nos encontramos con un relato de pasión nocturna que será más que frecuente en la poética del rock.

La noche cautivó a poetas y artistas de todas las épocas, y también al filósofo Friedrich Nietzsche al que ya mencionamos al tratar de la muerte del dios espiritual y el modo en que el capital se erigía en los 80 como la deidad más poderosa. También en *Así habló Zaratustra* (1883-1885) incluye una interesante referencia a la noche en "El canto de la noche":

"Es de noche: a esta hora hablan más fuerte todos los manantiales. Y también mi alma es un manantial. Es de noche: sólo ahora se despiertan todas las canciones de los amantes. Y también mi alma es la canción de un amante. Hay en mí algo insatisfecho, algo insaciable, que quiere hablar. Hay en mí un ansia de amor, que habla asimismo el lenguaje del amor."

Aunque el texto deriva en consideraciones sobre el valor de dar y recibir, las líneas iniciales nos llevan de nuevo a la esencia de la noche como espacio introspectivo y como escenario del amor. Curiosamente, esa sensación que Nietzsche expresa sobre la insatisfacción del ser y su carácter insaciable es la clave para comprender

cómo la noche se construye en los años 80 como el marco para la expresión del espíritu solitario que deseaba fundirse con la oscuridad y expresarse en el silencio. Pese a que la referencia puede resultar excesivamente culta o rebuscada, lo cierto es que el texto de este filósofo era conocido e incluso mencionado desde los años 70 en la poética de músicos como David Bowie o Bryan Ferry. El primero trataba esta referencia de forma explícita en **"Quicksand"** (1971), en alusión a un superhombre que se liberaba de las cadenas morales y religiosas para disponerse a la altura de la naturaleza, como una fuerza pura más. El segundo, en 1973 adelantaba parte de este ideario nocturno y de la insatisfacción que suponía encontrar el amor en el artificio de un tiempo más oscuro que comenzaba a asomar, y su uso de Zarathustra era meramente estético.

"Quicksand" David Bowie (1971, en *Hunky Dory*)

*I'm closer to the Golden Dawn
Immersed in Crowley's uniform
Of imagery
I'm living in a silent film
Portraying Himmler's sacred realm
Of dream reality
I'm frightened by the total goal
Drawing to the ragged hole
And I ain't got the power anymore
No, I ain't got the power anymore*

Me acerco a la Aurora Dorada
Inmerso en el uniforme de Crowley
Y su imaginería
Vivo en una película muda
Retratando el reino sagrado de Himmler
De onírica realidad
Me aterra el destino total
Que conduce al desnudo precipicio
Y ya no tengo el poder
No, ya no tengo el poder

*I'm the twisted name on
Garbo's eyes
Living proof of Churchill's
lies
I'm destiny
I'm torn between the light
and dark
Where others see their targets
Divine symmetry
Should I kiss the viper's fang?
Or herald loud the death of
Man
I'm sinking in the quicksand of my
thought
And I ain't got the power anymore
(...)*

Soy el nombre retorcido en los ojos de
Garbo
La prueba viviente de las mentiras de
Churchill
Soy el destino
Estoy desgarrado entre la luz y la oscu-
ridad
Donde otros ven sus objetivos
Divina simetría
¿Debo besar el colmillo de la víbora?
O anunciar en voz alta la muerte del
Hombre
Me hundo en las arenas movedizas de
mi mente
Y ya no tengo el poder
(...)

486

*I'm not a prophet or a stone-age man
Just a mortal with potential of a super-
man
I'm living on
I'm tethered to the logic of Homo Sapien
Can't take my eyes from the great sal-
vation
Of bullshit faith*

No soy un profeta ni un cavernícola
Solo un mortal con potencial de super-
hombre
Vivo
Estoy atado a la lógica del Homo Sapien
No puedo apartar mis ojos de la gran sal-
vación
De la fe de mierda

La noche era decadencia, pero también exceso; era volver a la oscuridad serena del vientre materno y al mismo tiempo viajar lejos a través de las estrellas. La noche despertaba el instinto natural que en la década de los 80 estaba apaciguado por los medios y el ajetreo de la competitiva cotidianidad. La noche permitía ser libre, amar y evadirse. Para Robert Smith (The Cure) la noche y la oscuridad se convirtieron en motivos principales de su poética *happy-sad*, dramática pero con esperanza. El ambiente nocturno, cargado de distracciones, se mantuvo como referencia en su poética de los años 90 a través de temas como "Open" (1992, en *Wish*) o en su oda al fin de semana en la famosa "Friday I'm in Love" (1992, en *Wish*).

"At Night" Robert Smith; The Cure (1980, en *Seventeen Seconds*)

*Sunk deep in the night
I sink in the night
Standing alone underneath the sky
I feel the chill of ice
On my face
I watch the hours go by
The hours go by...
You sleep
Sleep in a safe bed
Curled and protected
Protected from sight
Under a safe roof
Deep in your house
Unaware of the changes at night
At night
I hear the darkness breathe
I sense the quiet despair
Listen to the silence*

Me hundo profundamente en la noche
Me sumerjo en la noche
A solas bajo el cielo
Siento el frío del hielo
En mi cara
Veo las horas pasar
Las horas pasar...
Duermes
Duermes en una cama segura
Acurrucado y protegido
Protegido de la visibilidad
Bajo un techo seguro
En lo más profundo de tu casa
Ajeno a los cambios de la noche
En la noche
Escucho el aliento de la oscuridad
Siento la silenciosa desesperación
Escucho el silencio

"A Night Like This" Robert Smith; The Cure (1985, en *The Head On The Door*)

<i>Say goodbye on a night like this</i>	Despedirse en una noche como esta	
<i>If it's the last thing we ever do</i>	Aunque sea lo último que hagamos	
<i>You never looked as lost as this</i>	Nunca pareciste tan perdida como ahora	487
<i>Sometimes it doesn't even look like you</i>	A veces ni siquiera pareces tú	
<i>It goes dark</i>	Oscurece	
<i>It goes darker still please</i>	Se vuelve más oscuro aún, por favor,	
<i>stay</i>	quédate	
<i>But I watch you like I'm made</i>	Pero te contemplo, quieto como una	
<i>of stone</i>	piedra	
<i>As you walk away</i>	Mientras te alejas	
<i>I'm coming to find you</i>	Iré a buscarte	
<i>If it takes me all night</i>	Aunque me lleve toda la noche	
<i>A witch hunt for another girl</i>	Una caza de brujas por otra chica	
<i>For always and ever is always for you</i>	Por siempre jamás es siempre para ti	
<i>Your just the most gorgeously</i>	Eres la cosa más hermosa	
<i>Stupid thing I ever cut in the</i>	Y estúpida que me he cruzado en el	
<i>world</i>	mundo	

La noche conlleva una serie de asociaciones no solo anímicas o emocionales sino cromáticas y lumínicas claramente identificadas en la cultura universal. Por un lado, el color negro se identifica directamente con el color de la noche, la ausencia de luz apaga el resto de la gama cromática, todo se vuelve más homogéneo, como cubierto por un velo. Por ello, la vestimenta negra se vincula tradicionalmente a los ambientes nocturnos, a las celebraciones realizadas al ponerse el sol. Por otro lado, la noche supone la ausencia de luz solar, cuya intensidad permite ver claramente; pero la única luz natural que brilla en la noche es la tenue y pálida luz de luna. La noche se asocia, por tanto, a la dificultad para percibir los detalles, y eso incide nuevamente en la libertad que aporta. Tanto la negrura como la oscuridad favorecen el misterio, las ceremonias secretas que quedarían demasiado expuestas bajo la luz solar. En la tradición literaria, la novela negra remite a aquel tipo de narrativa de ficción que se desarrollan en ambientes delictivos y violentos; en el séptimo arte ocurre lo mismo, cine negro será cine en torno a contextos criminales. Si hablamos de magia, que sea negra querrá decir que en sus ritos y ceremonias se invoca al demonio, ya que la luz equivale en nuestra cultura al bien y la oscuridad se vincula al mal, a pesar de que constituye también el origen y el fin. Muchos grupos de los años 80 adoptaron el negro como el color principal de su vestimenta, siguiendo las estéticas punk de finales de los 70. Esta nueva ola oscura se movía entre lo gótico, la música electrónica y la miscelánea *new wave* en la que entraban casi todas las formaciones de principios de la década. La banda británica Depeche Mode, en concreto el compositor Martin

L. Gore, adoptó el negro y la oscuridad en gran parte de sus temas, especialmente en el álbum *Black Celebration* (1986), trasladando algunas de las ideas planteadas como la idoneidad de la noche para celebrar el amor ("Black Celebration", "Dressed In Black", "Black Day").

"Black Celebration" Martin L. Gore; Depeche Mode (1986, en *Black Celebration*)

<i>Let's have a black celebration</i>	Hagamos una ceremonia negra
<i>Black celebration</i>	Ceremonia negra
<i>Tonight</i>	Esta noche
<i>To celebrate the fact</i>	Y celebremos
<i>That we've seen the back</i>	Que hemos visto el regreso
<i>Of another black day</i>	De otro día negro
<i>I look to you</i>	Te miro
<i>How you carry on</i>	Cómo sigues adelante
<i>When all hope is gone</i>	Cuando ya no hay esperanza
<i>Can't you see?</i>	¿No lo ves?
<i>Your optimistic eyes</i>	Tus ojos optimistas
<i>Seem like paradise</i>	Parecen el paraíso
<i>To someone like me</i>	Para alguien como yo
<i>I want to take you in my arms</i>	Quiero tomarte en mis brazos
<i>Forgetting all I couldn't do today</i>	Olvidar todo lo que no he podido cumplir
<i>Black celebration</i>	Ceremonia negra

La noche se construyó discursivamente también como espacio para el refugio espiritual y físico, era el lugar en que una persona forajida podía huir de los demás o de sí misma. La idea de la evasión ya había sido expuesta, pero se une con la del tránsito, con los ojos que observan la vida nocturna desde la ventana de un tren, o un taxi, como sucede en "There Is a Light That Never Goes Out" compuesta por Steven Morrissey en 1986 para el disco *The Queen Is Dead* (1986). El mismo motivo se encontraba en un poema sin título de Sam Shepard (1982), y en ambos casos la motivación poética es la misma, la añoranza de un amor que se siente lejano y la noche como impulsora del recuerdo:

Sam Shepard (1982, en *Motel Chronicles*)

down on both knees ambas rodillas en tierra⁵⁷
elbows poking into the night los codos metidos en la noche

it's true es cierta
this deep connection esa profunda conexión
it's really true es indudablemente cierta

the earth gives off a message la tierra transmite un mensaje
it breathes out lo exhala
I catch it on the inhale lo capto al inhalar

skunks mofetas
dead rabbits conejos muertos
the day's heat escapes el calor del día se escapa

you're on a train somewhere tú estás en un tren, lejos
I can see you staring out the window te veo mirando por la ventana
somewhere outside Salt Lake City a las afueras de Salt Lake City

I'm right here yo estoy aquí
hanging out the window colgando de la ventana

4/29/81 29/4/81
Homestead Valley, Ca. Homestead Valley, Ca.

57 Traducción de Enrique Murillo para la edición en español de Anagrama.

"There Is a Light That Never Goes Out" Morrissey; The Smiths (1986, en *The Queen Is Dead*)

490	<i>Take me out tonight Where there's music and there's people And they're young and alive Driving in your car I never, never want to go home Because I haven't got one Anymore</i>	Llévame esta noche Donde hay música y hay gente Y son jóvenes y están vivos Conduciendo tu coche Nunca, nunca quiero ir a casa Porque no he tenido ninguna Nunca
	<i>Take me out tonight Because I want to see people And I want to see life Driving in your car Oh, please don't drop me home Because it's not my home, it's their home And I'm welcome no more</i>	Llévame esta noche Porque quiero ver gente Y quiero ver vida Conduciendo tu coche Oh, por favor no me dejes en casa Porque no es mi casa, es la de ellos Y ya no soy bienvenido
	<i>And if a double-decker bus Crashes into us To die by your side Is such a heavenly way to die And if a ten ton truck Kills the both of us To die by your side Well, the pleasure, the privilege is mine</i>	Y si un autobús de dos plantas Se estrella contra nosotros Morir a tu lado Es una forma tan celestial de morir Y si un camión de diez toneladas Nos mata a los dos Morir a tu lado Bueno, el placer, el privilegio es mío
	<i>Take me out tonight Take me anywhere, I don't care I don't care, I don't care And in the darkened underpass I thought Oh God, my chance has come at last But then a strange fear gripped me And I just couldn't ask</i>	Llévame esta noche Llévame a cualquier parte, no me importa No me importa, no me importa Y en el oscuro paso subterráneo Pensé Oh Dios, ha llegado mi oportunidad Pero un extraño miedo se apodera de mí Y no puedo preguntártelo

El ambiente nocturno propició la pasión por la oscuridad y por las adicciones que esta permitía ocultar o integrar entre las sombras. Deambular sin rumbo derivó en la decadencia, en el abandono de algunos de los valores humanos tradicionalmente asumidos como la resistencia frente a la tentación. Se prefirió el vicio a la virtud, o más bien el vicio se convirtió en virtud. Este tono decadente se cubrió también de

intelectualidad en formaciones *postpunk* que manejaban códigos poéticos más elaborados que las bandas fundacionales del movimiento *punk*. Y en la línea de muchos de los grupos de los 80, se prefirió la introspección y el hedonismo a la reivindicación social colectiva. Bajo la luz de las farolas y de los rayos de luna se vestía terciopelo negro ("Black Velvet" Nikki Sudden con Swell Maps, 1979), cuero y pañuelos de seda. La noche era el refugio de diletantes, artistas y almas perdidas. Decadencia y dramatismo. Posiblemente el álbum que mejor ejemplifica este espíritu es el *Robespierre's Velvet Basement* de Jacobites (1985), cargado de liturgia amorosa, dolor y fragilidad.

"All the Dark Rags" Nikki Sudden: Jacobites (1985, en *Robespierre's Velvet Basement*)

*All the dark rags
And the shadow punks
They're waiting there for you
Oh they hold you in their arms
When I'm alone with you
It's such an easy life for you
It goes crashing around my heels
When I'm alone with you
But I don't know what to do*

Todos los trapos oscuros
Y los punkis sombríos
Te están esperando allí
Oh, te cogen en brazos
Cuando estoy solo contigo
Es una vida tan fácil para ti
Se desmorona a mis pies
Cuando estoy solo contigo
Pero no sé qué hacer

*And I don't know what to say
Though I'm sure I'll find a way
To get to you some day
I just don't know what to say*

Y no sé qué decir
Aunque sé que encontraré la manera
Para llegar a ti algún día
Sólo que no sé qué decir

La tensión entre vicio y virtud fue uno de los pilares de la poética taciturna y noctámbula. La idea no era nueva, estaba ya presente en la obra del poeta John Milton, que en el siglo XVII se atrevió a desafiar la moral tradicional abordando temas como la defensa del divorcio o la poligamia, pero todo ello desde un anclaje férreo a la religión, en concreto a la doctrina protestante. El aparente enfrentamiento entre alegría e introspección que ya habíamos señalado en *The Cure* tiene también su correlato previo en la obra de Milton, con poemas que se mueven a través de estados del ser contradictorios pero complementarios. Y, sin duda, la epopeya *Paradise Lost* (*El paraíso perdido*, 1608-1674) constituyó una influencia fundamental para el Romanticismo literario y artístico, que a su vez ya vimos que impregnó gran parte de la poética rock de los años 80 a partir de las obras de Poe o del Conde de Lautréamont. La caída de Adán y Eva, y del propio Lucifer, enfrentaba la debilidad a la omnipotencia y bondad divinas. La relación con la divinidad se hizo ambivalente, como en "Jesus Wants Me for a Sunbeam" (1987, *The Vaseline*s) que se regrobó años después como "Jesus

Doesn't Want me for a Sunbeam" (1992) y también fue realizada por Nirvana en ese mismo sentido de reinterpretación crítica de un tema popular cristiano.

492 **"Jesus Wants Me for a Sunbeam"** Eugene Kelly y Frances McKee; The Vaselines (1987, en *Dying for It*)

<i>Jesus don't want me for a sunbeam</i>	Jesús no me quiere para ser rayo de sol
<i>Cause sunbeams are not made like me</i>	Porque los rayos de sol no son como yo
<i>And don't expect me to cry</i>	Y no esperes que lllore
<i>For all the reasons you had to die</i>	Por las razones que tenías para morir
<i>Don't ever ask your love of me</i>	No me pidas nunca tu amor
<i>Don't expect me to lie</i>	No esperes que mienta
<i>Don't expect me to cry</i>	No esperes que lllore
<i>Don't expect me to die for thee</i>	No esperes que muera por ti

Esa idea de la fragilidad moral humana y la expulsión del paraíso flotó en la lírica de diferentes formas. Se canalizó a través del yo narrativo adicto, débil en lo moral, con desapego a la propia vida y al mismo tiempo miedo a una muerte tras la que desconocía si existiría castigo para sus pecados. El motivo se perpetuó en el *postpunk* hasta los años 90, creando una continuidad narrativa con el ideario precedente. Así lo observamos en "Red Right Hand" (1994) de Nick Cave and the Bad Seeds, cuyo título alude de forma explícita a la obra de John Milton, en concreto para referirse a la mano de un Dios todopoderoso frente a una humanidad débil y perdida.

"Red Right Hand" Nick Cave; Nick Cave and the Bad Seeds (1994, en *Let Love In*)

<i>Take a little walk to the edge of town</i>	Date una vuelta por las afueras de la ciudad
<i>Go across the tracks</i>	Cruza las vías
<i>Where the viaduct looms</i>	Donde el viaducto se asoma
<i>Like a bird of doom</i>	Como un pájaro del destino
<i>As it shifts and cracks</i>	Mientras se desplaza y se agrieta
<i>Where secrets lie in the border fires</i>	Donde los secretos yacen en las fogatas
<i>In the humming wires</i>	En los cables que zumban
<i>Hey, man, you know</i>	Oye, tío, ya sabes
<i>You're never coming back</i>	Nunca vas a volver
<i>Past the square, past the bridge</i>	Pasa la plaza, pasa el puente
<i>Past the mills, past the stacks</i>	Pasa los molinos, pasa las fábricas
<i>On a gathering storm comes</i>	En una inminente tormenta aparece
<i>A tall handsome man</i>	Un hombre alto y guapo

*In a dusty black coat with
A red right hand
He'll wrap you in his arms*

*Tell you that you've been a good boy
He'll rekindle all those dreams
It took you a lifetime to destroy
He'll reach deep into the hole
Heal your shrinking soul
But there won't be a single thing
That you can do
He's a God, he's a man
He's a ghost, he's a guru
They're whispering his name
Through this disappearing land
But hidden in his coat
Is a red right hand
(...)
You'll see him in your nightmares
You'll see him in your dreams
He'll appear out of nowhere but
He ain't what he seems
You'll see him in your head
On the TV screen
Hey, buddy, I'm warning
You to turn it off
He's a ghost, he's a God
He's a man, he's a guru
You're one microscopic cog
In his catastrophic plan
Designed and directed by
His red right hand*

Con un abrigo negro y polvoriento
Y una roja mano derecha
Te rodeará con sus brazos

Te dirá que has sido un buen chico
Reavivará todos esos sueños
Que te llevó una vida destruir
Él llegará a lo más profundo del pozo
Sanará tu alma marchita
Pero no habrá una sola cosa
Que puedas hacer
Es un Dios, es un hombre
Es un espectro, es un gurú
Susurran su nombre
A través de este territorio en extinción
Pero oculta en su abrigo
Hay una roja mano derecha
(...)
Lo verás en tus pesadillas
Lo verás en tus sueños
Aparecerá de la nada
Pero no es lo que parece
Lo verás en tu mente
En la pantalla de la tele
Oye, amigo, te aconsejo
Que la apagues
Es un espectro, es un Dios
Es un hombre, es un gurú
Eres un engranaje microscópico
En su plan catastrófico
Diseñado y dirigido
Por su roja mano derecha

La literatura representa una fuente constante en la obra de Nick Cave, en gran medida por las lecturas a las que pudo acceder a través de su padre, profesor de literatura inglesa en el instituto de Australia en el que él mismo estudió. En su madurez, Cave reconoció que concebía la composición de canciones, en especial de las canciones de amor, como una forma de acercarse a Dios, de hacerlo realidad. Nos lleva de este modo al valor performativo del lenguaje de John Austin (*How to do Things with Words*, 1962), que concebía nuevos valores en el lenguaje, en concreto la capacidad de hacer cosas con palabras. Esta potencia creadora motivó que Nick Cave conside-

rase el lenguaje como un bálsamo para la nostalgia, y toda canción de amor como una creación trascendente, como un canto dirigido a Dios con el fin de superar las ataduras de un mundo material y mediocre. Y de esa canción emana una tristeza brutal, independientemente del motivo concreto sobre el que se construya, una tristeza inexplicable que reside en el interior, lo que García Lorca denominaba “duende”. Como vimos, esa tristeza, canalizada también como rabia, estaba muy presente a finales de la década de los 80, expresada como protesta hacia el mundo excesivamente material e industrializado que no dejaba respirar al espíritu. Del reconocimiento de superficialidad y el materialismo nació un nuevo rechazo a los tiempos frívolos y oscuros, una forma de contracultura que se aferró a la luz de la nueva década para impulsar una poética heterogénea y contestaria, poliédrica como la identidad de los años 90, a punto siempre del abismo que suponía el fin del siglo XX.

TOM WAITS

(1949)

*When the moon
Is a cold chiseled dagger
And it's sharp enough
To draw blood from a stone
He rides through your dreams
On a coach and horses
And the fence posts in the moonlight
Look like bones*

*Well, they've stopped
Trying to hold him
With mortar, stone and chain
He broke out of every prison
Where the boots mount the staircase
The door's flung back open
He's not there, for he has risen*

*Some say he once killed a man
With a guitar string
He's been seen at the table
With kings
Well, he once saved a baby
From drowning
There are those that say
Beneath his coat, there are wings*

"Black Wings" (1992, en *Bone Machine*)

Así como la luna
Es una fría daga cincelada
Lo bastante afilada
Para arrancar sangre de una piedra
Cabalga a través de tus sueños
En una carroza con caballos
Y los postes bajo la luz de la luna
Parecen huesos

Han desistido
De intentar retenerlo
Con mortero, piedra y cadena
Se ha escapado de cada prisión
Botas ascendiendo la escalera
La puerta que se abre de golpe
No está ahí, porque ha alzado el vuelo

Cuentan que mató a un hombre
Con una cuerda de guitarra
Se le ha visto en la mesa
Con los reyes
Bueno, una vez salvó a un bebé
De ahogarse
Hay quienes dicen
Que bajo su abrigo, tiene alas



“Me gustan las melodías hermosas que me dicen cosas terribles”⁵⁸. Bajo esta premisa Tom Waits lleva cuatro décadas dando forma a una de las carreras más brillantes y exóticas del rock. Desde sus primeros pasos en los años 70, usando una lírica propia de la *generación beat*, elabora vívidas historias protagonizadas por alcohol, humo, prostitutas y vagabundos, inmersas en una bruma jazz-folk. A partir de su matrimonio y colaboración lírica y musical con Kathleen Brennan, a principios de los años 80, cambian radicalmente su estilo musical y su corpus poético, incorporando experimentación sonora, música vodevil, cubismo, ópera y blues, letras surrealistas y personajes improbables, todo ello arropado por su inconfundible voz, rota, misteriosa y emocional. Viscera, confeti y corazón que da abrigo a los perros de la lluvia.



Breece D’J Pancake, Paul Trachtman, Jack Kerouac, Charles Bukowski, Michael C. Ford. Robert Webb, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Larry McMurtry, Harper Lee, Sam Jones, Eugene O’Neill, John Reechy, J. D. Salinger, Michael Ondaatje, Frank Stanford, Wally Cox, Harry the Hipster, Rodney Dangerfield, Redd Foxx, Lord Buckley, Lenny Bruce, Howlin’ Wolf, Jerome Kern, Irving Berlin, Ira Gershwin, Hoagy Carmichael, Cole Porter, Mose Allison, Johnny Horton, Floyd Cramer, Ray Charles, Thelonious Monk, Art Tatum, Huey Piano Smith, Professor Longhair, Doctor John, Enrico Caruso, James White and the Blacks, Skip James, Leadbelly, Mississippi Sam Chapman, Tom Shaw, Bob Dylan, Rod Serling, Don Van Vliet, Cantinflas, James Brown, Harry Belafonte, Ma Rainey, Big Mama Thornton, Lee Marvin, Willie Dixon, John McCormick, Johnny Cash, Hank Williams, Frank Sinatra, Louis Armstrong, Robert Johnson, Hoagy Carmichael, Leonard Cohen, Kurt Weill, Gavin Bryars.



Tom Waits. 1987. *Tom Waits. Canciones*. Editorial Fundamentos.
Tom Waits. 2009. *Tom Waits. Canciones II*. Editorial Fundamentos.
Barney Hoskins. 2009. *Tom Waits. La Coz Cantante*. Global Rhythm Press.

58 Tom Waits. Entrevista con Terry Gross para NPR Fresh Air, 08/11/2004. <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4077216>



Tom Waits. *Closing Time* (Asylum Records, 1973)
Tom Waits. *The Heart Of Saturday Night* (Asylum Records, 1974)
Tom Waits. *The Heart Of Saturday Night* (Asylum Records, 1974)
Tom Waits. *Blue Valentine* (Asylum Records, 1978)
Tom Waits. *Swordfishtrombones* (Island Records, 1983)
Tom Waits. *Rain Dogs* (Island Records, 1985)
Tom Waits. *Frank's Wild Years* (Island Records, 1987)
Tom Waits. *Bone Machine* (Island Records, 1992)
Tom Waits. *The Black Rider* (Island Records, 1993)
Tom Waits. *Mule Variations* (Anti-, 1999)
Tom Waits. *Real Gone* (Anti-, 2004)
Tom Waits. *Orphans: Brawlers, Bawlers & Bastards* (Anti-, 2006)
Tom Waits. *Bad As Me* (Anti-, 2011)



*Now don't be a cry baby when there's wood in the shed
There's a bird in the chimney and a stone in my bed
When the road's washed out, we pass the bottle around
And wait in the arms of the cold, cold ground*

NICK LOWE

(1949)

*The beast in me
Is caged by frail and fragile bars
Restless by day and by night
Rants and rages
At the stars
God help
The beast in me*

*The beast in me
Has had to learn
To live with pain
And how to shelter from the rain
And in the twinkling of an eye
Might have to be restrained
God help
The beast in me*

(...)

*That everybody knows
They've seen him out
Dressed in my clothes
Patently unclear
If it's New York or New Year
God help
The beast in me*

La bestia que hay en mí
Está enjaulada por frágiles barrotes
Inquieta de día y de noche
Se enfurece y se ensaña
Con las estrellas
Que Dios ayude
A la bestia que hay en mí

La bestia que hay en mí
Ha tenido que aprender
A vivir con el dolor
Y a resguardarse de la lluvia
Y en un abrir y cerrar de ojos
Puede que haya que contenerla
Que Dios ayude
A la bestia que hay en mí

(...)

Porque todo el mundo lo sabe
La han visto por ahí
Vestida con mi ropa
No se sabe a ciencia cierta
Si es Nueva York o Año Nuevo
Que Dios ayude
A la bestia que hay en mí

499

"The Beast In Me" (1994, en *The Impossible Bird*)



En una escuela del condado de Suffolk coincidieron Nick Lowe y Brinsley Schwarz, y de ese encuentro surgió un proyecto musical conjunto con el que Lowe iniciaría su carrera. En su primer disco en solitario lanzó el conocido "So It Goes" (1978), en el que exponía un mensaje sobre la inercia y hastío políticos que conducían a un futuro incierto. Con la colaboración de Ian Gomm, compuso uno de sus temas más populares "Cruel To Be Kind" (1979), en el que daban forma a la idea juvenil de las contradicciones en la manifestación amorosa. Lowe destaca por la diversidad temática y por su habilidad para dar con la melodía perfecta que repetirás sin cesar.



Hans Fallada, Tennessee Ernie Ford, The Beatles, The Byrds, Buddy Holly, Bob Dylan, The Everly Brothers, O.V. Wright, Johnny Cash, Harry Nilsson, Jim Ford, Sam Cooke, Merle Haggard, Johnny Rivers, Chuck Berry.



Will Birch. 2019. *Cruel To Be Kind: The Life and Music of Nick Lowe*. Constable.



Brinsley Schwarz. *Brinsley Schwarz* (United Artists Records, 1970)
Rockpile. *Seconds Of Pleasure* (F-Beat, 1980)
Nick Lowe. *Jesus Of Cool* (Radar Records, 1978)
Nick Lowe. *The Impossible Bird* (Upstart Records, 1994)

BRUCE SPRINGSTEEN

(1949)

*He pulls a prayer book
Out of his sleeping bag
Preacher lights up a butt
And he takes a drag
Waiting for when the last shall be first
And the first shall be last
In a cardboard box
Beneath the underpass*

*You got a one-way ticket
To the promised land
You got a hole in your belly
And a gun in your hand
Sleeping on a pillow
Of solid rock
Bathing in
The city's aqueduct*

*Well the highway is alive tonight
Where it's headed, everybody knows
I'm sitting down here
In the campfire light
Waiting on the ghost of Tom Joad*

Saca un libro de oraciones
De su saco de dormir
El pastor enciende una chusta
Y le da una calada
Esperando que los últimos sean los
Primeros y los primeros los últimos
En una caja de cartón
Bajo el paso subterráneo

Tienes un billete de ida
A la tierra prometida
Un agujero en la tripa
Y una arma en la mano
Durmiendo sobre una almohada
De pura roca
Bañándote
En el acueducto de la ciudad

La autopista está viva esta noche
A dónde se dirige, todo el mundo lo sabe
Estoy sentado aquí
A la luz de la hoguera
Esperando al espectro de Tom Joad

501

"The Ghost of Tom Joad" (1995, en *The Ghost of Tom Joad*)



La poética de Bruce Springsteen (Long Branch, Nueva Jersey) gira en torno a un mundo de espacios, situaciones y personajes que reviven y actualizan parte del universo de John Steinbeck y Woody Guthrie. La cultura popular lo convirtió en epítome del empoderamiento de las clases trabajadoras y se ha consagrado como parte del imaginario lírico urbano del siglo XX.



Saul Bellow, Richard Ford, Gabriel García Márquez, Peter Guralnick, Michael Lewis, Fiódor Dostoyevski, Dale Maharidge, Cormac McCarthy, Herman Melville, Flannery O'Connor, Bob Dylan, Roy Orbison, Buddy Holly, Chuck Berry, Elvis Presley, Dion, Woody Guthrie, Pete Seeger, P.F. Sloan



Bruce Springsteen. 2016. *Born To Run. Memorias*. Random House.
Bruce Springsteen. 2017. *Like a Killer in the Sun: Selected Lyrics*. Backbeat Books.



Bruce Springsteen. *Greetings From Asbury Park, N.J.* (Columbia, 1973)
Bruce Springsteen. *The River* (Columbia, 1980)
Bruce Springsteen. *The Ghost of Tom Joad* (Columbia, 1995)

BLAZE FOLEY

(1949-1989)

*The wind keeps blowing
Somewhere everyday
Tell me things get better
Somewhere up the way
Just dismal thinking
On a dismal day
Sad songs for us to bear
You know sometimes
I write happy songs
But then sometimes
Little things went wrong
You know I wish
They all could make you smile
Tomorrow maybe
We can get away
I'm coming home soon
And I wanna stay
I wish you could come with me
When I go again*

*If I could only fly
If I could only fly
I'd bid this place goodbye
To come and be with you
But I can hardly stand
I got nowhere to run
Another sinking sun
One more lonely night*

El viento sigue soplando
En algún lugar cada día
Dime que las cosas mejorarán
A lo largo del camino
Solo un pensamiento sombrío
En un día sombrío
Canciones tristes que debemos cargar
Sabes que a veces
Escribo canciones felices
Pero a veces
Las pequeñas cosas van mal
Sabes que me gustaría
Que todas ellas te hicieran sonreír
Mañana tal vez
Podríamos alejarnos
Volveré a casa pronto
Y quiero quedarme
Me gustaría que vinieras conmigo
Cuando me vaya de nuevo

Si tan solo pudiera volar
Si tan solo pudiera volar
Me despediría de este lugar
Para volver a tu lado
Pero apenas aguanto en pie
No tengo a dónde escapar
Otro sol que se hunde
Una noche más de soledad

503

"If I Could Only Fly" (circa 1977, en *The Dawg Years: 1975-1978*)

504



Blaze Foley es uno de los compositores de canciones más reverenciados y escondidos del siglo pasado. Fuera de toda convención, arriesgado, compañero de borracheras de Townes Van Zandt, se dedicó a alimentar y cantar su mala suerte, creando canciones imperecederas de dulzura infinita ("If I Could Only Fly", versionada por Willie Nelson y Merle Haggard; o "Clay Pigeons", punto álgido de la lírica de raíces en los años 80, entre otras) o perdiendo las cintas maestras de sus discos, siempre metido en situaciones absurdas, envuelto en cinta americana.



Townes Van Zandt, Kris Kristofferson, Red Foley, Billy Joe Shaver, Johnny Cash, Guy Clark.



Sybil Rosen. 1987. *Living in the Woods in a Tree*. University of North Texas Press



Blaze Foley & The Beaver Valley Boys. *Cold, Cold World* (Lost Art Records, 2006)

Blaze Foley. *The Dawg Years: 1975-1978* (Fat Possum Records, 2010)

Blaze Foley. *Sittin' By The Road* (Lost Art Records, 2010)

JONATHAN RICHMAN

(1951)

*Tonight I'm all alone in my room
I'll go insane
If you won't sleep with me
I'll still be with you
I'm gonna meet you on the astral plane
The astral plane for dark at night
The astral plane or I'll go insane*

*Well I don't see you
And it's getting dark
Today we should have gone
To Central Park
Well don't you want
To see me ever again?
If not I'll meet you on the astral plane
The astral plane for late at night
The astral plane or I'd go insane*

*Well we've known each other
From other lives
I want to see you today
But I'll prove my knowledge
Of what's inside
When I intercept you
On the astral plane
The astral plane for late at night
The astral plane or I'll go insane*

Esta noche estoy solo en mi habitación
Me volvería loco
Si no te acuestas conmigo
Estaré contigo de todos modos
Nos encontraremos en el plano astral
En el plano astral en la noche oscura
En el plano astral o me volveré loco

Y no te veo
Y está anocheciendo
Hoy deberíamos haber ido juntos
A Central Park
¿Acaso no quieres
Verme nunca más?
Si es así, nos vemos en el plano astral
En el plano astral durante la noche
En el plano astral o me volveré loco

Nos conocemos el uno al otro
De otras vidas
Y quiero verte hoy
Pero probaré que sé
Lo que sucede aquí
Cuando te intercepte
En el plano astral
En el plano astral durante la noche
En el plano astral o me volveré loco

505

The Modern Lovers. **"Astral Plane"** (1976, en *The Modern Lovers*)

506



Jonathan Richman (Natick, EEUU) es un trovador moderno. De poética hiperrealista, sus canciones desgranar amor, desamor, detalles cotidianos y alegría. La pasión por The Velvet Underground impulsó su espíritu creador y se muestra en unas composiciones que evocan la cultura popular que nos une. Su poder comunicador, su tono desenfadado, tierno e inocente, lo convierten en una *rara avis* dentro del rock.



Rūmī, Picasso, Vermeer, Van Gogh, Marty Robbins, Desmond Dekker, John Lee Hooker, Buddy Holly, The Beatles, Lou Reed, Chuck Berry, Maurice Chevalier.



Tim Mitchell. 1997. *There's Something About Jonathan*. Peter Owen Publishers.



The Modern Lovers. *The Modern Lovers* (Home Of The Hits, 1976)
The Modern Lovers. *Rock 'N' Roll With The Modern Lovers* (Beserkley, 1977)

Jonathan Richman & The Modern Lovers. *Jonathan Sings!* (Sire, 1983)

Jonathan Richman. *I, Jonathan* (Rounder Records, 1992)

STING

(1951)

*Here in the courthouse
The whole town is there
I see the judge
High up in his chair
"Explain to the courtroom
What went through your mind
And we'll ask the jury
What verdict they find"
I said "I felt the power
Of death over life
I orphaned his children
I widowed his wife
I beg their forgiveness
I wish I was dead"
I hung my head*

*Early one morning
With time to kill
I see the gallows
Up on the hill
And out in the distance
A trick of the brain
I see a lone rider
Crossing the plain
He's come to fetch me
To see what they done
We'll ride together
Til Kingdom come
I pray for God's mercy
For soon I'll be dead
I hung my head*

Al llegar al juzgado
Todo el pueblo allí
Veó al juez
Erguido en su silla
"Explica a la Corte
Qué pasó por tu mente
Y solicitaremos al jurado
Que dicte veredicto"
Dije "Sentí el poder
De la muerte sobre la vida
Dejé huérfanos a sus hijos
Dejé viuda a su mujer
Suplico su perdón
Desearía estar muerto"
Incliné la cabeza

Una mañana temprano
Con tiempo de morir
Veó la horca
En lo alto de la colina
Y allá, en la distancia
Un ardid de mi mente
Veó un jinete solitario
Cruzando la llanura
Viene a buscarme
A ver qué han hecho conmigo
Cabalgaremos juntos
Hasta que llegue el Reino
Rezo por la misericordia de Dios
Pues pronto estaré muerto
Incliné la cabeza

507

"I Hung My Head" (1996, en *Mercury Falling*)

508



Al británico Gordon Sumner le apodaron “Sting” no por su lírica punzante sino por culpa de un uniforme de fútbol con rayas amarillas y negras con el que un día tocó en una actuación con la Newcastle Big Band. Sting fue el líder y letrista principal del grupo pop con reminiscencias caribeñas The Police, y sus canciones junto a esta banda, así como las de su carrera en solitario, forman parte del bagaje cultural de varias generaciones.



Paul Bowles, Anne Rice, Norman Mailer, Quentin Crisp, Arthur Koestler, William Butler Yeats, R. Buckminster Fuller, Elton John, Steely Dan, Joni Mitchell, Paul Simon.



The Police. *Outlandos D'Amour* (A&M Records, 1978)
The Police. *Reggatta De Blanc* (A&M Records, 1979)
The Police. *Zenyatta Mondatta* (A&M Records, 1980)
Sting. *Nothing Like The Sun* (A&M Records, 1987)

DAVID BYRNE

(1952)

*Well, we know where we're going
But we don't know where we've been
And we know what we're knowing
But we can't say what we've seen
And we're not little children
And we know what we want
And the future is certain
Give us time to work it out*

*We're on a road to nowhere
Come on inside
Taking that ride to nowhere
We'll take that ride
I'm feeling okay this morning
And you know
We're on the road to paradise
Here we go, here we go*

Sabemos a dónde vamos
Pero no dónde hemos estado
Y sabemos lo que sabemos
Pero no afirmar lo que vimos
Y no somos niños pequeños
Y sabemos lo que queremos
Y el futuro es claro
Danos tiempo para descubrirlo

Vamos camino a ninguna parte
Sube a bordo
En ese viaje a ninguna parte
Cogeremos las riendas
Me siento bien esta mañana
Y sabes
Que vamos camino del paraíso
Allá vamos, allá vamos

509

Talking Heads. **"Road To Nowhere"** (1985, en *Little Creatures*)



Cuenta Chris Frantz en sus memorias (2020) que una tarde de invierno, allá por 1973, David Byrne, con el que compartía estudios de arte y banda (*The Artistics*), les mostró a Tina Weymouth y a él unos versos en los que estaba trabajando. Tina le añadió magia en francés y Chris versos impresionistas que a él le recordaban al Lou Reed de *The Velvet Underground*. Era la primera estrofa de "Psycho Killer" popularizada ya bajo el nombre de Talking Heads en 1977. Eran un grupo de artistas que se movían por la bohemia, con todas las inquietudes intelectuales posibles que se plasmaron en sus letras. David colaboró también en proyectos con Brian Eno, Robert Wilson o St. Vincent. Siempre ha querido mantenerse en el epicentro de la contemporaneidad.



David Bowie, Iggy & The Stooges, Patti Smith, Woody Guthrie, Peter Seeger, Jean Redpath, The Byrds, Fela Kuti, William Onyeabor, Phillip Glass.



David Byrne. 2017. *Cómo funciona la música*. Reservoir Books.
David Byrne. 2021. *Arboretum*. Sexto Piso.



Talking Heads. *Talking Heads 77* (Sire, 1977)
Talking Heads. *Little Creatures* (Sire, 1985)
David Byrne. *Feelings* (Warner Bros. Records, 1997)
David Byrne & St. Vincent. *Love This Giant* (4AD, 2012)

LUCINDA WILLIAMS

(1953)

*Traced your scent
Through the gloom
'Til I found these purple flowers
I was spent, I was soon
Smelling you for hours
Lavender, lotus blossoms too
Water the dirt
Flowers last for you
Baby, sweet baby*

*Tangerines and persimmons
And sugarcane
Grapes and honeydew melon*

*Enough fit for a queen
Lemon trees don't make a sound
'Til branches bend and fruit
Falls to the ground
Baby, sweet baby*

*Come to my world and witness
The way things have changed
'Cause I finally did it, baby
I got out of La Grange*

Rastreé tu aroma
A través de la bruma
Hasta encontrar estas flores púrpuras
Quedé exhausta, estuve
Olfateándote durante horas
Lavanda, y flores de loto
Irrigando la tierra
Flores que duran para ti
Dulce, dulce criatura

Mandarinas y caquis
Y caña de azúcar
Uvas y melón dulce

Suficiente para una reina
Los limoneros no hacen ruido
Hasta que las ramas se doblan
Y la fruta cae al suelo
Dulce, dulce criatura

Ven a mi mundo y sé testigo
Cómo han cambiado las cosas
Porque finalmente lo hice
Abandoné La Grange

511

"Fruits Of My Labour" (2003, en *World Without Tears*)

512



Con sus raíces blues, y su voz curtida en la noche americana, Lucinda Williams (Lake Charles, Louisiana), hija del poeta Miller Williams, ofrece una mirada lúcida, oscura y concisa en sus canciones a través de un country pantanoso. Según la periodista Fietta Jarque: "Ha bebido el fondo amargo de muchas copas. Por eso sus canciones huelen a madrugada, a malos tragos en el amor, a soledad y a palabras que se han diluido en ecos".



Miller Williams, Joni Mitchell, Joan Baez, Bob Dylan, Allen Ginsberg, Flannery O'Connor, James Dickey.



Lucinda Williams. *Happy Woman Blues* (Folkways Records, 1980)
Lucinda Williams. *Lucinda Williams* (Rough Trade, 1988)
Lucinda Williams. *Car Wheels On A Gravel Road* (Mercury, 1988)
Lucinda Williams. *Down Where The Spirit Meets The Bone* (Mercury, 2015)

*I envy the wind
That whispers in your ear
That howls through the winter
That freezes your fingers
That moves through your hair
And cracks your lips
That chills you to the bone*



STEVE EARLE

(1955)

514

*Well, my daddy worked
In the coal mine
Till the company shut it down
Then he sat around
And drank his-self blind
Till we put him back underground*

*Now nothing grows on this mountain
And what's a poor boy to do?
Except to wander these hills
Forgotten
With the oxycontin blues*

*Well, I never cared much for whiskey
Because it only made Daddy mean
Wrapped a little bit tight
They tell me
For the methamphetamine
Then my cousin come up
From Knoxville
And he taught me a thing or two
Now I'm headed nowhere
But downhill
With the oxycontin blues*

Papá trabajó duro
En la mina de carbón
Hasta que la empresa echó el cierre
Entonces se sentó
Y bebió hasta quedarse ciego
Hasta que lo devolvimos bajo tierra

Ahora nada crece en esta montaña
¿Y qué puede hacer un pobre chaval?
Solamente vagar por estas colinas
Olvidado
Con el lamento de la oxicodona

Nunca me gustó mucho el whisky
Porque volvía a papá mezquino
Me envolvieron demasiado fuerte
Eso dicen de mí
Por la metanfetamina
Hasta que llegó mi primo
De Knoxville
Y me enseñó un par de cosas
Ahora no tengo rumbo fijo
Excepto cuando es cuesta abajo
Con el lamento de la oxicodona

"Oxycontin Blues" (2007, en *Washington Square Serenade*)



Como retorna el héroe tras la batalla una vez que conoce la humillación, el dolor y la derrota. Así vuelve Steve Earle, héroe de la carretera, de las batallas perdidas, después de salir en busca de Townes Van Zandt, y volver por el camino de la adicción, la cárcel, y la muerte de sus seres queridos (en 2021 muere su hijo Justin Townes, de sobredosis, como su héroe Van Zandt, como él mismo podía haber caído). El poeta aquí es como el héroe despojado, sin honor, al que solo resta ofrecer su corazón al mundo, y lo ofrece en forma de canción.



Guy Clark, Townes Van Zandt, Willie Nelson, Waylon Jennings, Billy Joe Shaver.



Steve Earle. 2021. *No saldré vivo de este mundo*. El Aleph.



Steve Earle. *Train A Comin'* (Warner Bros. Records, 1995)
 Steve Earle. *Washington Square Serenade* (New West Records, 2007)
 Steve Earle. *I'll Never Get Out Of This World Alive* (New West Records, 2011)

IAN CURTIS

(1956-1980)

516

*Procession moves on
The shouting is over
Praise to the glory
Of loved ones now gone
Talking aloud as they sit
Round their tables
Scattering flowers
Washed down by the rain
(...)
Layed by the gate
At the foot of the garden
My view stretches out
From the fence to the wall
No words could explain
No actions determine
Just watching the trees
And the leaves as they fall*

La procesión avanza
El griterío ha terminado
Alabanza por la gloria
De los amados ahora ausentes
Hablando en voz alta
Mientras se sientan a la mesa
Flores dispersas
Empapadas por la lluvia
(...)
Recostado en la puerta
Al pie del jardín
Mi vista se extiende
De la verja hasta el muro
Ninguna palabra podría expresarlo
Ninguna acción determinarlo
Solo mirar los árboles
Y las hojas mientras caen

Joy Division. **"The Eternal"** (1980, en *Closer*)



Ian Curtis (Manchester) fue el poeta de la desolación y el vacío existencial, un pionero en bosquejar su personalidad atormentada (epilepsia, depresión, y posterior suicidio a los 23 años) en el tono sombrío de sus canciones. Su voz de barítono, sus bailes espasmódicos, y el sonido helado de Joy Division, allanaron el camino de las nuevas voces poéticas del pop de la desolación.



Arthur Rimbaud, Franz Kafka, Friedrich Nietzsche, J. G. Ballard, Hermann Hesse, Antonin Artaud, Adrian Henri, Fiódor Dostoyevski, Aldous Huxley, William S. Burroughs, Jean-Paul Sartre, Anthony Burgess, John Wilcock, Oscar Wilde, Nikolái Gógol, David Bowie, David Byrne, Lou Reed, Iggy Pop, Brian Eno, Marc Bolan, Jim Morrison.



Ian Curtis. 2015. *En cuerpo y alma. Cancionero de Joy Division*. Malpaso. Jon Savage. 2020. *Una luz abrasadora, el sol y todo lo demás*. Reservoir Books.



Joy Division. *Unknown Pleasures* (Factory, 1979)
Joy Division. *Closer* (Factory, 1980)
Joy Division. *Substance* (Factory, 1988)

NIKKI SUDDEN

(1956-2006)

*Just an Elizabethan Balladeer
Trying to escape
From behind the veneer
Of countless undreamed
Circumstances
That arose in front of his eyes.
Just an Elizabethan Balladeer
Trying to escape
From what's not always clear
Roses picked
To be cast away, y'see.*

*And his cigarette burned low
In the ashtray
Some days he'd wake up and he'd say
"Don't know what I'm doing here,
Don't know why I'm expected to be here,
Don't know why I'm wasting my time
Away like this."
(...)
They found him in his room
Surrounded by his books
And he tied up his heart
With love that never really started*

*And all the records that he owned
They won't be coming back home
But'll be sold or auctioned off
Or so it seems*

*Solo un baladista isabelino
Tratando de escapar
De detrás de la apariencia
De innumerables circunstancias
No soñadas
Que emergieron frente a sus ojos.
Solo un baladista isabelino
Tratando de escapar
De lo que no siempre queda claro
Rosas recogidas
Para ser arrojadas, ya ves.*

*Y su cigarrillo se consumía
En el cenicero
Algunos días se despertaba y decía
"No sé qué hago aquí
No sé por qué esperan que esté aquí,
No sé por qué estoy perdiendo el tiempo
De esta manera"
(...)
Lo encontraron en su habitación
Rodeado de sus libros
Y ató su corazón
Con un amor que ni siquiera comenzó*

*Y todos los discos que poseía
No volverán a su hogar
Sino que serán vendidos o subastados
O eso parece*

517

Jacobites. **"Elizabethan Balladeer"** (en *God Save Us Poor Sinners*, 1998)

518



Nikki Sudden, Adrian Nicholas Godfrey, nació en Londres el 19 de julio de 1956; fue un romántico del rock devorado por la eterna leyenda del artista maldito. Su lírica *postpunk* es como una rosa negra llena de espinas, de una belleza profunda, dramática y dolorosa. Su poética parte de un sinfín de referentes entre los que destaca como motivo fundamental el amor y como escenario predilecto la travesía real o imaginada. Viaja errante con la luna en su bolsillo, transita río abajo entre sueños por la soledad y la nostalgia, camina entre un valle de corazones que son como flores, siempre a punto de romperse.



Antonin Artaud, Georges Bataille, Jean Genet, Jorge Luis Borges, Paul Brickhill, R. J. Yeatman, Jules Verne, Capt. W. E. Johns, Charles Dickens, Lord Byron, Leslie Charteris, Alistair MacLean, Bernard Cornwell, Simon Scarrow, J. R. R. Tolkien, Arthur Conan Doyle, Anthony Buckeridge, Edwy Searles Brooks, Richmal Crompton, Emma Orczy, C. S. Lewis, Jennifer Marx, Dylan Thomas, Marc Bolan, Bob Dylan, Keith Richards.⁵⁹



Eloy Pérez. 2016. *Nikki Sudden. El blues de la Revolución Francesa*. 66 RPM.

Miguel Ferreras López. 2022. *Hearts of Wine and Rebel Graves*. Autoedición.



Jacobites. *Robespierre's Velvet Basement* (Glass Records, 1982)

Nikki Sudden. *The Bible Belt* (Flickknife Records, 1983)

Nikki Sudden. *Texas* (Creation Records, 1986)

Jacobites. *God Save Us Poor Sinners* (Bomp!, 1998)

⁵⁹ Queremos agradecer profundamente a Miguel Ferreras López toda la ayuda que nos ha prestado para conocer con detalle las influencias literarias de Nikki Sudden.



*Sometimes I'm just walking
Down the road of broken dreams*

I'm gonna walk it out.

SHANE MACGOWAN

(1957)

520

*I took shelter from a shower
And I stepped into your arms
On a rainy night in Soho
The wind was whistling all its charms
I sang you all my sorrows
You told me all your joys
Whatever happened to that old song?
(...)*

*I hear you talking in my head
I'm not singing for the future
I'm not dreaming of the past
I'm not talking of the first time
I never think about the last*

*Now this song is nearly over
We may never find out
What it means
Still there's a light
I hold before me
You're the measure of my dreams
The measure of my dreams*

Me refugié de un chaparrón
Y me arrojé a tus brazos
En una noche lluviosa en el Soho
El viento silbaba todos sus encantos
Te canté todas mis penas
Tú me contaste todas tus alegrías
¿Qué pasó con esa vieja canción?
(...)

Te oigo hablar en mi cabeza
No estoy cantando para el futuro
No estoy soñando con el pasado
No hablo de la primera vez
Nunca pienso en la última

Ahora esta canción se acaba
Puede que nunca averigüemos
Su significado
Aunque hay una luz
La sostengo ante mí
Eres la medida de mis sueños
La medida de mis sueños

The Pogues. **"A Rainy Night In Soho"** (1986, en *Poguetry in Motion* EP)



Venerado como un de los mayores poetas de la música, Shane MacGowan (Pembury, Kent) desliza amor, activismo o, en sus propias palabras, canciones de "sexo, pájaros, vida, muerte, sexo, pájaros, vida, muerte". Desdentado, lúbrico, borracho, corrosivo, irascible y profundamente sensible, continúa la tradición literaria irlandesa a golpes de folk, de punk y lágrimas de ira.



Sean O'Case, James Clarence Mangan, Ewan MacColl, Lou Reed, Cathal Buí Mac Giolla Ghunna, Charles Baudelaire, William Butler Yeats, Brendan Behan, James Joyce, Federico García Lorca, Jean Genet, Arthur Rimbaud, Hank Williams, Eoghan Rua Ó Súilleabháin, Brendan Behan, Van Morrison, Ian Dury.



Shane MacGowan. 1989. *Poguetry. Illustrated Pogues Songbook*. Faber & Faber.

Ann Scanlon. 1991. *The Pogues. La década perdida*. Cátedra.



The Pogues. *Red Roses For Me* (Stiff Records, 1984)

The Pogues. *Rum Sodomy & The Lash* (Stiff Records, 1985)

The Pogues. *If I Should Fall From Grace With God* (Pogue Mahone Records, 1988)



*May the wind that blows from haunted graves
Never bring you misery
May the angels bright
Watch you tonight
And keep you while you sleep*

SIOUXSIE SIOUX

(1957)

The jewel
The prize
Looking into your eyes
Cool pools
Drown your mind
What else will you find

I heard a rumour
It was just a rumour
I heard a rumour
What have you done to her?

Myriad lights
They said I'd be impressed
Arabian Knights
At your primitive best

A tourist oasis
Reflects in seedy sunshades
A monstrous oil tanker
Its wound bleeding in seas

I heard a rumour
What have you done to her?

La joya
El premio
Mirándote a los ojos
Piscinas frías
Ahogan tu mente
¿Qué más encontrarás?

He oído un rumor
Era solo un rumor
He oído un rumor
¿Qué es lo que has hecho con ella?

Miríadas de luces
Dijeron que quedaría impresionada
Caballeros árabes
En su esplendor primitivo

Un oasis turístico
Reflejado en sórdidas sombrillas
Un monstruoso petrolero
Su herida sangra en los mares

He oído un rumor
¿Qué es lo que has hecho con ella?

Siouxsie & The Banshees. **"Arabian Knights"** (1981, en *Juju*)



Reina absoluta de la oscuridad, Siouxsie Sioux (Susan Janet Ballion, Londres) ha desentrañado las profundidades del alma humana a través de un viaje lírico ritual, sexual, exótico, etéreo y alucinógeno en el que sus criaturas nocturnas (The Banshees, The Creatures) aúllan hasta el delirio.



Jerzy Kosiński, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Chris Costner Sizemore, Corbett H. Thigpen, Maurice Sendak, Ira Levin, J.G. Ballard, William Bayer, John Fowles, Ray Bradbury, Philip Ridley, Sex Pistols, Marc Bolan, David Bowie, Iggy Pop, Jim Morrison, Patti Smith, Bob Dylan.



Marcos Blanco Gendre. 2015. *Siouxsie & The Banshees: en la casa de los sueños*. Quarentena Ediciones.



Siouxsie & The Banshees. *Kaleidoscope* (Polydor, 1980)

Siouxsie & The Banshees. *Juju* (Polydor, 1981)

Siouxsie & The Banshees. *Through The Looking Glass* (Wonderland, 1987)

The Creatures. *A Bestiary Of* (Polydor, 1997)

NICK CAVE

(1957)

*And I don't believe
In the existence of angels
But looking at you
I wonder if that's true
But if I did I would
Summon them together
And ask them to watch over you
Oh, to each burn a candle for you
To make bright and clear your path
And to walk like Christ
In grace and love
And guide you into my arms
Into my arms, O Lord
Into my arms*

*But I believe in love
And I know that you do too
And I believe in some kind of path
That we can walk down me and you
So keep your candles burning
And make her journey
Bright and pure
That she'll keep returning
Always and evermore
Into my arms, O Lord
Into my arms*

Y no creo
En la existencia de los ángeles
Pero al mirarte
Me pregunto si es verdad
Pero si lo creyera
Los convocaría
Para pedirles que cuiden de ti
Oh, que enciendan sus velas por ti
Para despejar e iluminar tu camino
Y que marchen como Cristo
En la gracia y el amor
Y te guíen a mis brazos
A mis brazos, Señor
A mis brazos

Pero creo en el amor
Y sé que tú también
Y creo en algún tipo de sendero
Que podemos recorrer tú y yo
Así que mantened ardientes las velas
Y haced que su viaje
Sea brillante y puro
Para que siga regresando
Por siempre jamás
A mis brazos, Señor
A mis brazos

525

Nick Cave & The Bad Seeds. **"Into My Arms"** (1997, en *The Boatman's Call*)

526



Desde sus caóticos inicios en Melbourne, al frente de Birthday Party, Nick Cave (Warracknabeal, Australia) ha sido un buscador incansable de la poesía, llegando a coronarse como uno de los mayores referentes poéticos en la historia del rock. Sus letras, plagadas de amor oscuro, sexo, religión, muerte y renacimiento han conseguido trascender el sonido y plasmarse en papel como lo que son, desgarradores fragmentos del alma humana, unas veces románticos, otras perversos, pero siempre bajo un halo de profunda tristeza. Toda su obra (su música, sus novelas y libros de poesía, cameos cinematográficos, bandas sonoras junto a su inseparable Warren Ellis, su artesanía, incluso sus misivas a seguidores⁶⁰) está cargada, embriagada, *trempada* de poesía y misticismo. Sentado al piano, mira a su audiencia y sonríe... ¡Cuidado! Se acerca la catarsis.



Olive Woolley Burt, Jack Abbott, W.H. Auden, Charles Baudelaire, Robert Burton, Alban Butler, Rodney Dale, Mike Davis, Fiódor Dostoyevski, Bret Easton Ellis, Jill Alexander Essbaum, William Faulkner, Jonathan Safran Foer, Homero, Philip Larkin, William March, Karl Marx, Cormac McCarthy, Herman Melville, John Milton, William Morris, Vladimir Nabokov, Flannery O'Connor, Michael Ondaatje, Ezra Pound, Macgregor Skene, Valerie Solanas, Federico García Lorca, San Juan de la Cruz, August Strindberg, La Biblia, Leonard Cohen, Johnny Cash, David Bowie, Bob Dylan, Nina Simone, Mark E. Smith, Lou Reed, Bryan Ferry, Karen Dalton, Elvis Presley, Chris Bailey, John Lee Hooker, Tim Rose, Scott Walker



Nick Cave. 1991. *Y el asno vio al ángel*. Pretextos.

Nick Cave. 2014. *La muerte de Bunny Munro*. Global Rhythm Press.

Nick Cave. 2015. *La canción de la bolsa para el mareo*. Sexto Piso.

Nick Cave. 2020. *Letras. Obra lírica completa 1978-2019*. Libros del Kultrum.

Nick Cave, Seán O'Hagan. 2022. *Faith, Hope and Carnage*. Farrar, Straus & Giroux.



The Birthday Party. *Prayers On Fire* (Missing Link, 1981)
The Birthday Party. *Junkyard* (4AD, 1982)
Nick Cave & The Bad Seeds. *Your Funeral ... My Trial* (Mute, 1986)
Nick Cave & The Bad Seeds. *Tender Prey* (Mute, 1988)
Nick Cave & The Bad Seeds. *The Boatman's Call* (Mute, 1991)
Nick Cave & The Bad Seeds. *Let Love In* (Mute, 1991)
Nick Cave & The Bad Seeds. *The Boatman's Call* (Mute, 1991)
Nick Cave & The Bad Seeds. *No More Shall We Part* (Mute, 2001)
Grinderman. *Grinderman* (Mute, 2007)
Grinderman. *Grinderman 2* (Mute, 2010)
Nick Cave & The Bad Seeds. *Push The Sky Away* (Bad Seed Ltd., 2013)
Nick Cave & The Bad Seeds. *Skeleton Tree* (Bad Seed Ltd, 2016)
Nick Cave & The Bad Seeds. *Ghosteen* (Ghosteen Ltd, 2019)
Nick Cave & Warren Ellis. *Carnage* (Goliath Records, 2021)



*You're one microscopic cog
in his catastrophic plan
designed and directed
by his red right hand*

PRINCE

(1958-2016)

*Walk on their side of the street
Don't walk where it feels the best
Walk away from people you meet
Don't talk to strangers
Unless they walk the way
You want them to
Don't walk unless the others do
I said walk, like you could use a ride
Don't walk with a confident stride
Then people will walk over you
Don't talk until they tell you to
Don't talk if it's against the rules
Just walk away and be a fool
That's what they want you to do
Yeah, that's what they want you to do
(...)
Go on and walk on any side you like
Don't walk wherever they tell you to
Psyche!
The sun will shine upon you one day
If you're always walking your way
The sun will shine upon you one day
If you're always walking your way*

*Camina por su lado de la calle
No camines por donde te parezca mejor
Aléjate de la gente que te encuentras
No hables con extraños
A menos que caminen
Como tú quieres que lo hagan
No camines a menos que el resto lo haga
Camina, como si quisieras dar un paseo
No camines con paso seguro
Porque la gente pasará por encima de ti
No hables hasta que te lo indiquen
No hables si eso va contra las reglas
Sólo aléjate y sé un idiota
Eso es lo que quieren que hagas
Sí, eso es lo que quieren que hagas.
(...)
Anda y camina por el lado que quieras
No camines por donde te digan
¡Psique!
El sol brillará sobre ti un día
Si siempre caminas a tu aire
El sol brillará sobre ti un día
Si siempre caminas a tu aire*

529

Prince And The New Power Generation. **"Walk Don't Walk"** (1991, en *Diamonds and Pearls*)

530



Talento y audacia a raudales. Prince (Prince Rogers Nelson, Mineápolis) es una de las figuras eclécticas del pop-rock. Sus letras, abiertamente sexuales, espirituales, repletas de mordaz denuncia social, son aderezadas por un funky transgresor, vanguardista, y por una ejecución exquisita.



Stevie Wonder, Little Richard, Jimi Hendrix, Al Green, Marvin Gaye, Todd Rundgren, James Brown, Johnny "Guitar" Watson, Michael Henderson, Larry Graham.



Prince. 1995. *Prince. Canciones*. Editorial Fundamentos.



Prince And The Revolution. *Purple Rain* (Warner Bros. Records, 1984)
Prince And The Revolution. *Parade* (Warner Bros. Records, 1986)
Prince. *Sign "O" The Times* (Paisley Park, 1987)

SUZANNE VEGA

(1958)

*There's a woman
On the outside
Looking inside
Does she see me?
No, she does not really see me
'Cause she sees her own reflection
And I'm trying not to notice
That she's hitching up her skirt
And while she's straightening
Her stockings
Her hair has gotten wet*

*Oh, this rain
It will continue
Through the morning
As I'm listening
To the bells of the cathedral
I am thinking of your voice*

*And of the midnight picnic
Once upon a time before
The rain began
And I finish up my coffee
And it's time to catch the train*

Hay una mujer
Ahí afuera
Mirando adentro
¿Me verá?
No, ella no me ve realmente
Porque ve su propio reflejo
Y estoy tratando de no advertir
Que se está subiendo la falda
Y mientras se arregla
Las medias
Su cabello se ha mojado

Oh, esta lluvia
Continuará
A lo largo de la mañana
Mientras escucho
Las campanas de la catedral
Pienso en tu voz

Y en el picnic de medianoche
Hace tiempo, antes
De que empezase a llover
Y termino mi café
Es hora de coger el tren

"Tom's Diner" (1987, en *Solitude Standing*)



Suzanne Vega (Santa Mónica, California) tiene el encanto de la fragilidad; sus poemas hablan de corazones siempre a punto de partirse como hielo o ramas bajo nuestros pies, corazones que se desangran rondando por los cafés del Village. El punto desde el que construye su narrativa es el de la observadora cercana; en un enjambre de pequeñas ventanas ella va a contar la historia que hay detrás de cada una de las luces que vemos encendidas. Es una de las principales figuras de lo que en su momento se denominó *folk urbano*, porque verdaderamente esta compositora se aferra a los motivos poéticos tradicionales situándolos en coordenadas reconocibles de la vida en las grandes ciudades.



Edith Wharton, Vaclav Havel, Emily Brontë, Lou Reed, Bob Dylan, Leonard Cohen



Suzanne Vega. 2001. *La mirada apasionada. Canciones, escritos y poemas*. Celeste.



Suzanne Vega. *Solitude Standing* (A&M Records, 1987)
Suzanne Vega. *99.9F°* (A&M Records, 1992)
Suzanne Vega. *Nine Objects Of Desire* (A&M Records, 1996)

KATE BUSH

(1958)

*Out on the wily
Windy moors
We'd roll and fall in green
You had a temper
Like my jealousy
Too hot, too greedy
How could you leave me
When I needed to possess you?
I hated you, I loved you too*

*Bad dreams in the night
They told me I was going
To lose the fight
Leave behind my wuthering
Wuthering
Wuthering Heights*

*Heathcliff, it's me, I'm Cathy
I've come home, I'm so cold
Let me in-a-your window*

En los ventosos
Salvajes páramos
Rodábamos por la hierba
Tenías un carácter
Como mis celos
Tan caliente, tan voraz
¿Cómo pudiste abandonarme
Cuando necesitaba poseerte?
Te odié, pero también te amé

Pesadillas en la noche
Me dijeron que perdería
Esta batalla
Deje atrás mis borrascosas
Borrascosas
Cumbres borrascosas

Heathcliff, soy yo, soy Cathy
He venido a casa, tengo tanto frío
Ábreme tu ventana

533

"Wuthering Heights" (1978, en *The Kick Inside*)

534



Kate (Bexleyheath, Reino Unido) empieza a cantar y de repente ya no estás en este mundo, estás entre la bruma y la escuchas a lo lejos haciendo su magia con los ojos bien abiertos, dirigidos a ti y solo a ti. Se mueve extraña conjurando el amor, es revolucionaria en todas sus dimensiones. Su lirismo es inmortal porque tiene una personalidad poética única. Debería haber sido una Brontë más, porque ha creado todo un mundo literario de referencias románticas densas y misteriosas como una nube de tormenta.



Emily Brontë, James Joyce, William Shakespeare, Peter Reich, James M. Barrie, Henry James, Stephen King, Hans Christian Andersen, Brian Eno, David Bowie, The Beatles, Syd Barrett, Bernie Taupin, Joni Mitchell, Pete Sinfield, Laura Nyro.



Juan Jose Vicedo. 2017. *Kate Bush: Los Dominios de lo Invisible*. 66 RPM.



Kate Bush. *Lionheart* (EMI, 1978)
Kate Bush. *The Kick Inside* (EMI, 1978)
Kate Bush. *Hounds Of Love* (EMI, 1985)

PAUL WELLER

(1958)

*It's in a verse that you read
It's in the tune in your head
That makes all light
Turns your world
Illuminates life
And makes you see
All the love within
Is still yet to come out
Like the word
As a bang!
You may have to think again
And get touched by it all*

*Than walk in single file
In a worn out smile
That you found on the ground
Somebody else threw it down
Looks like you're the next
Blessed in town*

Está en un verso que leíste
En la melodía de tu cabeza
Que hace que toda luz
Transforme tu mundo
Ilumina la vida
Y te hace ver
Todo el amor en tu interior
Que aún no ha salido
Como la palabra,
¡Como una explosión!
Puede que tengas que pensar de nuevo
Y ser alcanzado por ello

En lugar de caminar en fila india
Con una sonrisa raída
Que encontraste en el suelo
Alguien la tiró al suelo
Parece que eres el próximo
Bendito de la ciudad

535

Paul Weller. **"Brushed"** (en *Heavy Soul*, 1997)

536



Andrómeda es una constelación a la que Ptolomeo le puso el nombre en honor a la hija de Casiopea, que terminó encadenada a una roca para ser devorada por un monstruo marino como sacrificio. Todo este dramatismo astral es evocado en el primer tema que abre el último disco de Paul Weller (*Woking, Surrey, Inglaterra*), publicado en 2021. Sus intereses recientes dirigen la mirada hacia el espacio, la naturaleza y los mitos. Los años le han vuelto trascendente. Weller puede vanagloriarse de tener una de las carreras más consistentes y prolíficas de la industria musical. Se inició con The Jam, rudos, directos, urgentes y desafiantes, experimentó con The Style Council, y dio una vuelta de tuerca rock a la música soul en su andadura en solitario. Su poética refleja el estilo, la madurez y la lucidez del auténtico Modfather.



John Lennon, Tim Hardin, Marvin Gaye, Van Morrison, Terry Callier, Tim Buckley, Terry Reid, Sam Cooke, Otis Redding, Rod Stewart, Richie Havens.



Paul Weller. 2022. *Magic. A Journal Of Song*. Genesis Publications.



The Jam. *In The City* (Polydor, 1977)

The Jam. *The Gift* (Polydor, 1982)

Paul Weller. *Wild Wood* (Go! Discs, 1993)

Paul Weller. *Stanley Road* (Go! Discs, 1995)

Paul Weller. *Heavy Soul* (Island Records, 1997)

Paul Weller. *As Is Now* (V2, 2005)

MIKE SCOTT

(1958)

*I wish I was a fisherman
Tumblin' on the seas
Far away from dry land
And it's bitter memories
Casting out my sweet line
With abandonment and love
No ceiling bearin' down on me
'Cept the starry sky above
With light in my head
You in my arms
(...)
Well I know I will be loosened
From bonds that hold me fast
That the chains all hung around me
Will fall away at last
And on that fine and fateful day
I will take me in my hands
I will ride on the train
I will be the fisherman
With light in my head
You in my arms*

Quisiera ser un pescador
Surcando los mares
Lejos de la tierra firme
Y sus amargos recuerdos
Lanzando mi dulce sedal
Con abandono y amor
Sin techo que me proteja
Solo el cielo estrellado en lo alto
Con la luz en mi cabeza
Y tú entre mis brazos
(...)
Sé que me desprenderé
De los lazos que me atan
Que las cadenas que me rodean
Caerán al fin
Y en ese hermoso y fatídico día
Lo agarraré con mis manos
Subiré a ese tren
Seré ese pescador
Con la luz en mi cabeza
Tú entre mis brazos

537

The Waterboys. **"Fisherman's Blues"** (1988, en *Fisherman's Blues*)

538



Aunque ha publicado álbumes en solitario, Mike Scott (Edimburgo) trasciende en la cultura popular por ser el líder de la banda The Waterboys. Su madre era profesora de lengua y literatura inglesas, lo que le facilitó el acceso a las obras clásicas que forjaron parte de su bagaje lírico. Cuando la banda incorpora al sonido rock la tradición escocesa e irlandesa surgen temas como “Fisherman’s Blues”, sin duda uno de los mayores hitos poéticos en su producción en el que destaca su nostálgico y a la vez vivísimo solo de violín. La vida pasando en compañía, placeres sencillos, amor y lágrimas.



William Butler Yeats, Robert Burns, George MacDonald, C. S. Lewis, Patti Smith, David Bowie, The Beatles, Bob Dylan.



Mike Scott. 2021. *The Magnificent Seven: The Waterboys Fisherman’s Blues/Room to Roam Band*. Chrysalis Records.
David Byrne. 2021. *Arboretum*. Sexto Piso.



The Waterboys. *This Is The Sea* (Ensign, 1985)
The Waterboys. *Fisherman’s Blues* (Ensign, 1998)
The Waterboys. *Room To Roam* (Ensign, 1990)

ROWLAND S. HOWARD

(1959-2009)

*You're bad for me like cigarettes
But I haven't sucked enough of you yet
Nothing is sacred and nothing is true
I'm no-one that's nowhere
When I'm here with you*

*I've lost the power I had
To distinguish
Between what to ignite
And what to extinguish*

*I blew in last night
I'm the host from the coast
When the lighting is bad
I'm the man with the most
You left me to choke
On a heart up in smoke
Smiling through your tears
And your tetracycline overdose
You're good for me like Coca-Cola
I don't get any younger
You don't get any older
Everything's sacred
And everything's true
All of this is possible
When I'm here with you*

Eres nociva para mí como los cigarrillos
Pero aún no te he chupado lo suficiente
Nada es sagrado y nada es verdad
No soy nadie, en ninguna parte
Cuando estoy aquí contigo

He perdido el poder que tenía
Para distinguir
Entre lo que hay que avivar
Y lo que hay que apagar

Anoche me asomé
Soy el anfitrión de la costa
Cuando la iluminación es mala
Soy el hombre que más posee
Dejaste que me ahogara
En un corazón humeante
Sonriendo a través de tus lágrimas
Y tu sobredosis de tetraciclina
Eres buena para mí como la Coca-Cola
No me hago más joven
Tú no envejeces
Todo es sagrado
Y todo es verdad
Todo esto es posible
Cuando estoy aquí contigo

539

"Dead Radio" (1999, en *Teenage Snuff Film*)

540



Hermoso, cáustico, inmerecidamente maldito. Rowland S. Howard (Melbourne) ha sido emblema de bandas de culto, ha formado parte de movimientos seminales junto con Nick Cave, Simon Bonney, Lydia Lunch, Jeremy Gluck o Nikki Sudden que han forjado la historia poética del rock. Ha generado versos oscuros, decadentes, bizarros, que se mantendrán en el ostracismo, esperando a que la justicia poética dicte sentencia.



Tristan Tzara, Andre Breton, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Ramones, Jonathan Richman, Robert Johnson, Scott Walker, Nick Cave, Jeffrey Lee Pierce, Johnny Thunders, Iggy Pop, Syd Barrett, Lee Hazlewood, Lydia Lunch, Alice Cooper.



These Immortal Souls. *Get Lost (Don't Lie)* (Mute, 1987)
These Immortal Souls. *I'm Never Gonna Die Again* (Mute, 1992)
Rowland S. Howard. *Teenage Snuff Film* (Reliant Records, 1999)
Rowland S. Howard. *Pop Crimes* (Liberation Music, 2009)

MORRISEY

(1959)

I'd like to drop
My trousers to the Queen
Every sensible child
Will know what this means
The poor and the needy
Are selfish and greedy on her terms

And if the day came
When I felt a natural emotion
I'd get such a shock
I'd probably jump in the ocean

And when a train goes by
It's such a sad sound
It's such a sad thing

And when I'm lying in my bed
I think about life and I think about death
And neither one particularly
Appeals to me

And if the day came
When I felt a natural emotion
I'd get such a shock
I'd probably lie
In the middle of the street and die
I'd lie down and die

Me gustaría bajarme
Los pantalones ante la Reina
Todo chico razonable
Sabrá lo que significa
Los pobres y menesterosos
Son egoístas y codiciosos bajo su criterio

Y si llegara el día en que experimentara
Una emoción natural
Me sorprendería tanto
Que probablemente me arrojaría al mar

Y cuando un tren se aleja
Produce un sonido tan triste
Es algo sumamente triste

Y cuando estoy acostado en la cama
Pienso en la vida y pienso en la muerte
Y ninguna de las dos
Me atrae especialmente

Y si llegara el día en que experimentara
Una emoción natural
Me sorprendería tanto
Que probablemente me acostaría
En mitad de la calle, y moriría
Me acostaría y moriría

541

The Smiths. **"Nowhere Fast"** (1985, en *Meat Is Murder*)

542



Poeta antes que músico e icono de los años 80 como líder de la banda The Smiths, Morrissey (Davyhulme, Lancashire) es amado y odiado, genera emociones encontradas y extremas. Amor y odio que él aplica con vehemencia a sus canciones: Hedonismo, sensualidad, lucha social y sarcasmo sin concesiones.



Oscar Wilde, William Butler Yeats, John Keats, Hubert Selby Jr., William Shakespeare, Kurt Vonnegut, David Bowie, Lou Reed, Patti Smith, Bryan Ferry, Klaus Nomi, Scott Walker, John Cale



Joe Ziemer. 2004. *Mickey Newbury: Crystal & Stone*. AuthorHouse.



The Smiths. *The Smiths* (Rough Trade, 1984)
The Smiths. *Meat Is Murder* (Rough Trade, 1985)
The Smiths. *The Queen Is Dead* (Rough Trade, 1986)
Morrissey. *Viva Hate* (His Master's Voice, 1988)
Morrissey. *You Are The Quarry* (Attack Records, 2004)

EPIC SOUNDTRACKS

(1959-1997)

*I do declare
My mind was wondering
Somewhere over there
All in a dream
I lost my senses
Somewhere in between*

*But it's so good
When everything is understood
It'll be so fine
When I cross that borderline*

*All in a haze
I took my chances
And the price I paid
Watch what you say
The day they got me
Like no other day
(...)
So long ago
It's been an age
Since I was down so low
I won't fade away
There'll be a time
When I'll be back one day*

Declaro
Que estaba perplejo
En algún lugar
En un sueño
Perdí la razón
En algún punto intermedio

Pero está tan bien
Cuando todo queda claro
Será un placer
Cruzar esa frontera

En una nebulosa
Me arriesgué
Y pagué el precio
Cuidado con lo que dices
Ese día me atraparon
Como ningún otro
(...)
Hace tanto tiempo
Ha pasado un imperio
Desde que toqué fondo
No me desvaneceré
Llegará un momento
En que regresaré por aquí

543

"I Do Declare" (2005, publicado de forma póstuma en *Good Things*)

544



Kevin Paul Godfrey es el nombre real tras Epic Soundtracks, hermano de Adrian Nicholas Godfrey (Nikki Sudden) junto con el que comenzó su historia en el *post punk* a través de la banda Swell Maps. La poética de Epic tiene un halo etéreo como la propia vida, que se disuelve entre trascendencia, dudas y amor, siempre con un mensaje latente sobre la imposibilidad de llegar a conocer la verdadera naturaleza humana y la complejidad de los sentimientos. El dolor del amor no correspondido no solo cubrió de melancolía sus letras sino que le llevó a la autodestrucción.



Carole King, Bob Dylan, Alex Chilton



Epic Soundtracks. *Rise Above* (1992, Rough Trade)
Epic Soundtracks. *Sleeping Star* (1994, Bar/None Records)
Epic Soundtracks. *Change My Life* (1996, Bar/None Records)

ROBERT SMITH

(1959)

*And sometimes we would spend
The night just rolling about on a floor
And I remember
Even though it felt soft at the time
I always used to wake up sore*

*You know I even think
That she smiled like you
She used to just stand there and smile
And her eyes would go
All sorts of far away
And stay like that for quite a while*

*And I remember she used
To fall down a lot
That girl was always falling
Again and again
And I used to sometimes
Try to catch her
But never even caught her name*

Y a veces nos pasábamos la noche
Rodando por el suelo
Y recuerdo
Aunque parecía suave en ese momento
Que siempre me despertaba dolorido

Incluso pienso
Que ella sonreía como tú
Solía quedarse ahí quieta sonriendo
Y sus ojos se alejaban
En todas direcciones
Y se quedaba así un buen rato

Y recuerdo que solía
Caerse a menudo
Esa chica siempre se caía
Una y otra vez
Y en ocasiones
Intenté atraparla
Pero ni siquiera atrapé su nombre

545

The Cure. **"Catch"** (1987, en *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*)

546



Máximo exponente de la poesía simbolista en el rock, deudor de Poe ("Just Like Heaven") y Baudelaire ("How Beautiful You Are"), el británico Robert Smith retrata en sus canciones las mil caras de la pérdida, la embriaguez, los sueños, la ilusión y la quimera del amor. Contradictorio y errático, sus canciones pasan de la alegría y la efervescencia, a la mayor de las oscuridades. Alcanzó su cima poética en el disco conceptual *Disintegration*.



Edgar Allan Poe, Jean-Paul Sartre, John Milton, Charles Baudelaire, J.D. Salinger, Albert Camus, Arthur Rimbaud, Mervyn Peake, Penelope Farmer, C.S. Lewis, Franz Kafka, David Bowie, The Velvet Underground, Joy Division, Roxy Music, Siouxsie and the Banshees, Can, Television, The Kinks, Led Zeppelin, The Beatles.



Robert Smith. 2001. *The Cure. Canciones*. Editorial Fundamentos.
Ian Gittins. 2018. *The Cure. A perfect dream: Una increíble fábula pop*. Blume.



The Cure. *Three Imaginary Boys* (Fiction Records, 1979)
The Cure. *Seventeen Seconds* (Fiction Records, 1980)
The Cure. *Faith* (Fiction Records, 1981)
The Cure. *Pornography* (Fiction Records, 1983)
The Cure. *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me* (Fiction Records, 1987)
The Cure. *Disintegration* (Fiction Records, 1989)
The Cure. *Wish* (Fiction Records, 1992)
The Cure. *Bloodflowers* (Fiction Records, 2000)

MICHAEL STIPE

(1960)

*I read bad poetry
Into your machine
I save your messages
Just to hear your voice
You always listen carefully
To awkward rhymes
You always say your name
Like I wouldn't know it's you
At your most beautiful*

*I've found a way to make you
I've found a way
A way to make you smile*

*At my most beautiful
I count your eyelashes secretly
With every one, whisper I love you
I let you sleep
I know your closed eye watching me
Listening
I thought I saw a smile*

Leo poesía barata
En tu contestador
Conservo tus mensajes
Sólo para escuchar tu voz
Siempre escuchas con atención
Cada rima torpe
Siempre pronuncias tu nombre
Como si no supiera que eres tú
En tu forma más hermosa

He encontrado una manera de hacerte
He encontrado una manera
Una manera de hacerte sonreír

En mi forma más hermosa
Cuento tus pestañas en secreto
Con cada una, susurro que te quiero
Te dejo dormir
Sé que me miras desde tus ojos cerrados
Escuchando
Me parece ver una sonrisa

547

R.E.M. **"At My Most Beautiful"** (1998, en *Up*)



Hay artistas que generan en sus actuaciones en directo una comunión casi religiosa con el público, Michael Stipe (Decatur, Georgia) es uno de ellos. REM es una banda ritual, sus canciones son himnos que tratan de liberación, de activismo político y social, y de todo el espectro emocional humano. Su poética confesional está plagada de referencias místicas y literarias que llevan a reflexionar sobre el papel de cada ser en la sociedad, plantea dilemas contemporáneos y al mismo tiempo intemporales. En sus letras, Stipe no es solo se muestra como un poeta onírico (recordemos que el nombre de la banda lo escogió al azar en un diccionario, pero que remite a una de las fases del sueño en la que el cerebro está muy activo), sino como un enérgico luchador por los derechos humanos, crítico con la cultura de masas y las consecuencias del neoliberalismo.



Arthur Rimbaud, Jack Kerouac, Samuel R. Delaney, Kurt Vonnegut, Joan Didion, William Arrowsmith, Patti Smith, Alex Chilton, Chris Bell, Lou Reed, Neil Young, The Beatles, Skip Spence, David Bowie, Leonard Cohen, Iggy Pop, Gene Clark.



Marcos Blanco Gendre. 2014. *R.E.M. La eternidad en tres minutos*. Quarentena Ediciones.



R.E.M. *Green* (Warner Bros. Records, 1988)
R.E.M. *Out Of Time* (Warner Bros. Records, 1991)
R.E.M. *Automatic for the People* (Warner Bros. Records, 1992)
R.E.M. *Monster* (Warner Bros. Records, 1994)
R.E.M. *New Adventures In Hi-Fi* (Warner Bros. Records, 1996)
R.E.M. *Monster* (Warner Bros. Records, 1998)

JOE HENRY

(1960)

*Don't tell me to stop
Tell the rain not to drop
Tell the wind not to blow
Cause you said so;
Tell me love isn't true
It's just something we do
Tell me everything I'm not
But don't tell me to stop*

*Tell the sun not to shine
Not to get up this time
Let it fall by the way
Leave me where I lay;
Tell the leaves not to turn
But don't tell me I'll learn
Take the black off a crow
But don't tell me to go*

Joe Henry. **"Stop"** (2001, en *Scar*)

No me digas que pare
Dile a la lluvia que no caiga
Dile al viento que no sople
Porque tú lo has dicho
Dime que el amor no es verdadero
Es solo algo que hacemos
Dime todo lo que no soy
Pero no me digas que pare

Dile al sol que no brille
Que no se levante esta vez
Que caiga por el camino
Que me deje donde estoy
Dile a las hojas que no giren
Pero no me digas que aprenderé
Quítale el negro a un cuervo
Pero no me digas que me vaya

550



“Joe es un verdadero poeta por descubrir. Algunas de sus canciones consiguen rasgar mi corazón. Es un hombre de otro tiempo, un gigante de la lírica⁶¹”. Joe Henry (Charlotte, Carolina del Norte) es atípico en el pop. Más reconocido por su faceta de productor (cuenta con varios premios Grammy), su música y sus letras destilan sobria elegancia, tonos sombríos, ignota decadencia, sabe a copas de oscuro vino en locales humeantes... Joe Henry es poesía en blanco y negro.



Langton Hughes, E. E. Cummings, Richard Brautigan, James Wright, Eudora Welt, Gabriel García Márquez, Thelonious Monk, Bob Dylan, Neil Young, Gene Clark, Leonard Cohen, Paul Simon, Randy Newman, Tom Waits, Tom T. Hall, Van Morrison.



David Henry, Joe Henry. 2014. *Furious Cool: Richard Pryor and the World That Made Him*. Algonquin Books.



Joe Henry. *Civilians* (Anti-, 2007)
Joe Henry. *Blood From The Stars* (Anti-, 2009)
Joe Henry. *Reverie* (Anti-, 2011)

61 Declaraciones de Madonna. <https://www.nytimes.com/2001/05/20/arts/music-under-the-radar-and-keeping-his-innocence-alive.html>

DAVE KUSWORTH

(1960-2020)

*As the snow fell on her rooftop
She lights a candle for her friend
In the hall of mirrors
Someone's waiting
To kiss goodbye to her best friend
And she feels dead
For just one moment
Alone with her tears
Dead for just one moment
Alone with her fears
Dead for just one moment
She knows
It'll all end up in tears*

*As the snow fell on her doorstep
She wipes away another tear
And he says he's always gonna miss her
But she always knows
When he's not here
Cause she feels dead
For just one moment
Alone with her tears
Dead for just one moment
Alone with her fears
Dead for just one moment
Cause she knows
It'll all end up in tears
It'll all end up in tears*

Mientras cae la nieve en su tejado
Enciende una vela para su amigo
En el salón de espejos
Alguien espera
Para despedirse de su mejor amigo
Y ella se siente muerta
Por un momento
Sola con sus lágrimas
Muerta por un momento
Sola con sus miedos
Muerta por un momento
Y sabe
Que todo acabará en lágrimas

Mientras cae la nieve en su umbral
Se seca otra lágrima
Y él dice que la echará de menos
Pero ella sabe
Que él no está aquí
Porque se siente muerta
Por un momento
Sola con sus lágrimas
Muerta por un momento
Sola con sus miedos
Muerta por un momento
Porque sabe
Que todo acabará en lágrimas
Todo acabará en lágrimas

551

Jacobites. **"It'll All End Up In Tears"** (1985, en *Robespierre's Velvet Basement*)

552



Dave Kusworth (Birmingham) es un corazón en llamas envuelto en pañuelos largos y exóticos que hablan del pasado del mundo a través de una modernidad imperecedera, basada en el amor como centro de todo. Formó junto a Nikki Sudden la banda Jacobites en una suma de carisma y talento compositivo que dio como resultado temas inmortales con ecos románticos de Keith Richards pero todavía más desgarradores que los del propio Richards. Sus voces unidas, sus melodías y letras despertarían la emoción hasta de lo más inerte. Hay realidad en sus canciones, y se nota.



The Faces, Bob Dylan, David Bowie, The Rolling Stones.



Jacobites. *Robespierre's Velvet Basement* (Glass Records, 1982)
Jacobites. *Kiss Of Life*. (Swamp Room Records, 1995)
Jacobites. *God Save Us Poor Sinners* (Bomp!, 1998)

MARTIN L. GORE

(1961)

*There is a star in the sky
Guiding my way with its light
And in the glow of the moon
Know my deliverance will come soon*

Hay una estrella en el firmamento
Guiando mi camino con su brillo
Y en el resplandor de la luna
Veo que mi redención llegará pronto

*I'm waiting for the night to fall
I know that it will save us all
When everything's dark
Keeps us from the stark reality
I'm waiting for the night to fall
When everything is bearable
And there in the still
All that you feel is tranquility*

Estoy esperando que caiga la noche
Sé que nos salvará a todos
Cuando todo está oscuro
Nos aleja de la cruda realidad
Estoy esperando que caiga la noche
Cuando todo es tolerable
Y allí en la quietud
Todo lo que sientes es tranquilidad

*There is a sound in the calm
Someone is coming to harm
I press my hands to my ears
It's easier here just to forget fear*

Hay un sonido entre la calma
Alguien viene a hacerme daño
Presiono mis manos a mis oídos
Así es más fácil olvidar el miedo

Depeche Mode. **"Waiting For The Night"** (1991, en *Violator*)



Martin L. Gore (Londres) entrelaza en su poética las representaciones religiosas, la incertidumbre y la manifestación amorosa en una intrincada madeja pop, generando auténticos himnos que, apoyados en la profunda voz de Dave Gahan (Depeche Mode), han conseguido trascender el inicio *mainstream* de la banda y han influido a nuevas generaciones en la música y la poesía.



David Bowie, Leonard Cohen, Brian Eno, Alan Vega, Ian Curtis, Peter Hammill, John Lennon, Fad Gadget, Ralf Hütter.



Ian Gittins. 2019. *Depeche Mode: Faith and Devotion*. Blume.



Depeche Mode. *Violator* (Mute, 1991)
Depeche Mode. *Songs Of Faith And Devotion* (Mute, 1993)
Depeche Mode. *Ultra* (Mute, 1996)

DANIEL JOHNSTON

(1961-2019)

554

Don't let the sun go down on your grievance

Respect love of the heart over lust of the flesh

Do yourself a favor: become your own savior

And don't let the sun go down on your grievances

And when you wake up in the morning

You'll have a brand new feeling

And you'll find yourself healing

So don't let the sun go down on your grievances

And yet if you find yourself in the dark

And you're left holding the bag

Then take care of it right away

And don't let the sun go down on your grievances again

No dejes que el sol se ponga sobre tu lamento

Respetar el amor del corazón sobre la lujuria de la carne

Hazte un favor: conviértete en tu propio salvador

Y no dejes que el sol se ponga sobre tus lamentos

Y cuando te despiertes por la mañana

Tendrás una nueva sensación

Y encontrarás que has sanado

Así que no dejes que el sol se ponga sobre tus lamentos

Y si todavía te encuentras en la oscuridad

Sujetando ese peso

Entonces protégete de inmediato

Y no dejes que el sol se ponga sobre tus lamentos de nuevo

Daniel Johnston. **"Don't Let the Sun Go Down on Your Grievances"** (en *Yip/Jump Music*, 1983)



Daniel Johnston (Sacramento, California) es el icono de lo *outsider*, el artista de culto por excelencia de los años 90. Su trastorno bipolar impulsa su peculiar cosmovisión, en la que transitan, con inocencia y ternura, personajes de cómic, amores imposibles, alegatos filosóficos, monstruos y extraterrestres. Ha sido un referente para artistas como Kurt Cobain, Eddie Vedder o Beck. Es imposible escuchar su "*True Love Will Find You in the End*" (1984) y no sentir su candor e ingenuidad.



La Biblia, Jack Kirby, John Lennon, Three Dog Night.



Ricardo Cavolo. 2014. *El desorganismo de Daniel Johnston*. Ponent.
Daniel Johnston. 2014. *Daniel Johnston*. Sexto Piso.



Daniel Johnston. *Yip/Jump Music* (Autoeditado, 1983)
Daniel Johnston. *Hi, How Are You* (Autoeditado, 1983)
Daniel Johnston. *Retired Boxer* (Autoeditado, 1984)

KRISTIN HERSH

(1966)

556

*If I walk down this hallway
Tonight it's too quiet
So I pad through the dark
And call you on the phone
Push your old numbers
And let your house ring
'Till I wake your ghost*

*Let him walk down your hallway
It's not this quiet
Slide down your receiver
Stand across the wire
Follow my number
Slide into my hand
It's the blaze across my nightgown
It's the phone's ring*

*I think last night
You were driving circles around me
You were driving circles around me*

Si camino por este pasillo
Esta noche es muy tranquila
Así que me deslizo en la oscuridad
Y te llamo por teléfono
Presiono tus viejos números
Y dejo que tu casa resuene
Hasta despertar a tu fantasma

Déjalo caminar por tu pasillo
No es tan silencioso
Deslízate por el vestíbulo
Ponte al otro lado del alambre
Sigue mi número
Deslízate en mi mano
Es el fulgor a través de mi vestido
Es el timbre del teléfono

Creo que anoche
Dibujabas círculos a mi alrededor
Dibujabas círculos a mi alrededor

"Your Ghost" (1993, en *Hips and Makers*)



La poética de Kristin Hersh (Atlanta, EEUU) es sobre todo experiencial, sinestésica y circular, e incide en temas universales como la angustia y la muerte pero desde la óptica de la vivencia personal de su desorden psicológico. En 1981 inició su carrera junto a la banda de rock alternativo Throwing Muses y ha publicado además una decena de discos en solitario en los que ha contado con la colaboración de Vic Chesnutt o Michael Stipe.



Patti Smith, The Carter Family, Philip Glass, David Byrne, Joe Strummer, Violent Femmes, Black Francis, Volcano Suns, Thalia Zedek, Ry Cooder, Vic Chesnutt, Nick Drake.



Kristin Hersh. 2012. *Rat Girl*. Alpha Decay.
Kristin Hersh. 2018. *Nerve Endings: Selected Lyrics*. Unbound.



Throwing Muses. *House Tornado* (4AD, 1988)
Kristin Hersh. *Hips And Makers* (4AD, 1993)
Kristin Hersh. *Murder, Misery And Then Goodnight* (4AD, 1998)

Capítulo 8

Revival contracultural. Los años 90

559

*Hoy es el día más importante
que he conocido
No puedo vivir para el mañana
Mañana está demasiado lejos.*

Fragmento de **"Today"** (Billy Corgan; The Smashing Pumpkins, 1993)⁶²

*El tiempo
es una cosa
larguísima.*

Fragmento de **"¡Qué bien!"** (Vladimir Maiakovski, 1926)⁶³

Mañana es demasiado tarde, el futuro es mucho tiempo cuando puedes tocar el final de un siglo con la punta de los dedos y no sabes qué vendrá después. En la década de los 90 se produjeron importantes cambios a gran velocidad. Tras la caída del muro de Berlín parecía haber llegado una nueva era dominada cultural y económicamente por Estados Unidos, que reforzaba su papel como potencia adalid de la "democracia" con su intervención en la guerra del Golfo (1990). Se consolidaba así el liberalismo y se agotaba la reflexión ideológica sobre otras formas económicas y políticas de gobierno como el comunismo, desprestigiado por los medios de masas hasta la médula tanto en su concepción teórica más utópica como en la práctica. Los valores neoliberales se impusieron con la apariencia suave del estado de bienestar y la dimensión positiva de la globalización. El desarrollo tecnológico vivió un impulso

62 Traducción propia a partir del original *"Today is the greatest/Day I've ever known/Can't live for tomorrow/Tomorrow's much too long"*.

63 Traducción de Alexis Nogetz para Ediciones 29 (1980).

espectacular, lo que facilitó la movilidad internacional (y con ella el multiculturalismo) y la entrada en la era digital. Una sociedad de la información y la comunicación que satisfacía en general y permitía imaginar un futuro hiperconectado, culturalmente diverso. Pero guerras como la de Bosnia o Kosovo seguían activas, de hecho esta última cerraba la década. Además, la superchería asociada al cambio de siglo no permitía explotar en optimismo; los que vivimos esa década todavía recordamos algunas noticias curiosas sobre la predicción de Nostradamus de un apocalipsis en julio de 1999. En su obra *Les propheties* (1555), este boticario y adivino francés afirmaba que “En el año 1999, mes séptimo, descenderá de los cielos el Rey del Terror; antes y después, Marte reinará felizmente⁶⁴”. Si no se lee de forma literal, en realidad solo advertía de un cambio de orden en el siglo que asomaba, tal vez el Rey del Terror no fuera otro que el capitalismo de la vigilancia del que habla la socióloga Shoshana Zuboff. El siglo XXI traía consigo la condena de la comunicación permanente y también la tiranía de la productividad que ya se vivía en los 80, pero con el aderezo de lo orgánico y los hábitos saludables para no morir en el camino. Todo alrededor tenía una apariencia menos plástica que en los 80, pero el materialismo y la superficialidad no solo no se habían ido sino que ya se habían integrado como un elemento conatural de la vida contemporánea. En definitiva, los 90 se planteaban inicialmente como un terreno adecuado para soñar con un futuro lleno de respuestas científicas y retos tecnológicos, unos años llenos de posibilidades y, sin embargo, en la inmensidad de los espacios urbanos los seres sensibles, artistas, sentían una profunda alienación y soledad. En este contexto de desencanto surgió el *grunge*, fundamental para explicar la poética anglosajona del rock en los años 90.

Rubén Suárez, ilustrador de este libro, dice que la historia del rock es como un árbol: sobre sus raíces negras se desarrolla un tronco común del que se despliegan ramas anchas y sólidas identificadas con los principales géneros (country, rock and roll, blues, *rhythm and blues*, folk) a partir de los que se van ramificando década tras década nuevos subgéneros (psicodelia, surf, progresivo, *glam*, *punk*, *postpunk*, electrónico, *heavy*, *grunge*...) y, cuanto más subimos a la copa, y más décadas pasan, encontramos nuevos brotes que surgen del *revival*, el mestizaje y/o la innovación tecnológica. Esa misma imagen se reproduce en este libro, puesto que frente a un número más limitado de géneros y motivos en la década de los 50 hemos ido sumando ramas a un árbol que en los 90 se desarrolló en múltiples direcciones. El *grunge* surgió como una ramificación más, a partir de otras ramas como el *punk* o el *heavy*, pero desde su consideración periférica inicial se fue transformando en el género por excelencia que definió una época. A su lado crecieron otras más continuistas, que seguían reproduciendo los sonidos y motivos del rock de los 80, otras que experimentaban con nuevos sonidos menos analógicos, otras que exploraron el rap y, por

64 Traducción de Javier Sampedro en el artículo de El País (3 de julio de 1999). Disponible en https://elpais.com/diario/1999/07/03/ultima/930952801_850215.html

supuesto, se mantuvieron las ramas más fuertes que recuperaban la esencia clásica del rock. Aunque la alienación y la disconformidad urbana ocuparon un espacio importante de las temáticas, el amor siguió siendo el motivo poético por excelencia, el motor de la creatividad y de la vida.

561

La poética del descontento de la Generación X

La Generación X incluye a las personas nacidas aproximadamente entre 1965 y 1981, lo que quiere decir que en la década de los 90 vivieron plenamente su juventud. La naturaleza juvenil es por definición siempre crítica con las generaciones precedentes, y tiende a rechazar las imposiciones sociales que ha heredado. En este caso se añadía además un pasado musical inmediato en horquilla donde una de las líneas era puramente frívola y comercial (una tendencia que comenzó a finales de los años 70) y la otra tendía a una mayor expresión introspectiva. La poética del descontento, especialmente la norteamericana, asumió la segunda, en la que por encima de todo persistía la idea del sujeto alienado en un mundo hostil. En 1996, en el tema "Electrolite" Michael Stipe, de REM, incluyó los versos "*20th century, go to sleep/Really deep/We won't blink*" ("Siglo XX, vete a dormir/Muy profundo/No pestañearemos"). El hartazgo del siglo XX parecía claro. "Smells Like Teen Spirit" (Nirvana, 1991) fue el himno de toda una generación de jóvenes que no encontraba su sitio, una generación perdida en el exceso de información y la comodidad, aburrida de tantas nuevas distracciones.

"Smells Like Teen Spirit" Kurt Cobain; Nirvana (1991, en *Nevermind*)

*Load up on guns,
Bring your friends
It's fun to lose
And to pretend
She's overboard
And self assured
Oh no, I know,
A dirty word
(...)
With the lights out,
It's less dangerous
Here we are now
Entertain us
I feel stupid
And contagious*

Carga las pistolas,
Trae a tus colegas
Es divertido perder
Y fingir
Ella está excesivamente
Segura de sí misma
Oh, no! Ya sé,
Una palabra sucia
(...)
Con las luces apagadas
Es menos peligroso
Aquí estamos,
Entretenenos
Me siento estúpido
Y contagioso

Pero, como afirmaba Marcuse refiriéndose al capitalismo, no es posible escapar del aparato que ha mecanizado y estandarizado el mundo, así que el mercado fagocitó también el mensaje de dolor y lo comercializó de mil maneras posibles. Lo que en Estados Unidos había nacido en el entorno de Seattle con voluntad consciente de sonido sucio, molesto y de denuncia terminó por invadir las radios y televisiones (a menudo se marca como entrada del grunge en el mainstream el disco *Nevermind* de Nirvana, en 1991, con su la presencia masiva en la MTV), y no todos los poetas de este drama fueron capaces de convivir con la presión que conllevaba la fama y la mercantilización del arte.

La narrativa suicida

El suicidio siempre ha generado cierta fascinación en la cultura universal. De hecho, en la literatura y el cine se representa en muchas ocasiones de forma idealizada, como una victoria frente a lo circunstancial, el poder de decidir cuándo y cómo será el final. Lamentablemente esa romantización de la muerte ha favorecido no solo la narrativa suicida y autodestructiva, sino la culminación real de este acto. Así como vimos que en el ritual japonés del harakiri se podía escribir un poema de despedida en el que se expresaban sentimientos y emociones previas a la muerte, el yuigon; en la poética del rock de tono confesional comprobamos cómo las letras de canciones se convertían en verdaderas llamadas de atención sobre el sufrimiento existencial de quienes las componían.

Surfer Rosa de los Pixies (1988) fue uno de los álbumes que más influyó en la música y la poética de los inicios de Nirvana, como Kurt Cobain ha admitido en distintas entrevistas. En el capítulo anterior ya mencionamos que en "Wave of Mutilation" (1989) Black Francis incorporó el motivo de las prácticas suicidas a su poética de los Pixies. La autodestrucción y el fatalismo ya estaban presentes en temas de su álbum *Come On Pilgrim* (1987), por ejemplo en la también comentada "Nimrod's Son". En *Surfer Rosa*, además de la conocida "Where Is My Mind?" en la que se toma una anécdota sencilla sobre un pez nadando para proyectar el estado de confusión del ser, se encuentra el tema "Cactus", un canto de añoranza y amor desesperado en el que la sangre representa un consuelo ("*Bloody your hands/On a cactus tree/Wipe it on your dress /And send it to me*"; "Ensangrienta tus manos/En un cactus/Límpiate en el vestido/Y envíamelo"). La voz narradora empieza así a disolver los límites de lo esperable y acercarnos a imágenes incómodas o violentas. Había aquí ya algo de autodestrucción, de autocompasión extrema, en definitiva, de desesperación.

También The Vaseline y su *Dying for It* (1988) con toda la ironía ácida sobre la religión formaron parte de los referentes más directos de Nirvana. Era evidente que la narrativa del dolor y el escepticismo atrapó a un importante número de músicos entre los que se encontraba Kurt Cobain, que escribió "Lithium" (1991) inspirándose

en personas de su entorno con trastornos depresivos que tomaban litio con fines terapéuticos. Aunque, al parecer, no se trataba de un relato autobiográfico, lo cierto es que lo abordó con especial empatía. El protagonista muestra los signos de soledad y rechazo hacia sí mismo recurrentes en las narrativas presuicidas. Del mismo modo, décadas antes, en la novela *Through a Scanner Darkly* (1977), traducida como *Una mirada a la oscuridad*, el escritor Philip K. Dick mostraba en su mundo distópico las consecuencias del abuso de drogas en el que estaba inmersa toda una generación de intelectuales. Además, en el tema de Nirvana, el verso sobre encontrar a Dios se puede leer con la misma acidez con la que The Vaselines parodiaban el tema religioso "Jesus Wants Me for a Sunbeam" (1988).

"Lithium" Kurt Cobain; Nirvana (1991, en *Nevermind*)

<i>I'm so happy 'cause today</i>	Estoy tan feliz hoy
<i>I found my friends</i>	Porque he encontrado a mis amigos
<i>They're in my head</i>	Están en mi cabeza
<i>I'm so ugly, that's okay,</i>	Soy tan feo, y no pasa nada,
<i>Cause so are you</i>	Porque tú también lo eres
<i>Broke our mirrors</i>	Rompemos los espejos
<i>Sunday morning is every day</i>	Siempre es domingo por la mañana
<i>For all I care</i>	Para aquello que me importa
<i>And I'm not scared</i>	Y no tengo miedo
<i>Light my candles in a daze</i>	Enciendo mis velas, aturdido
<i>Cause I've found God</i>	Porque he encontrado a Dios

Lo cierto es que Cobain pasó toda su juventud entre la depresión y la adicción a la heroína y, aunque con sospechas de homicidio por el medio, la información oficial indica que se suicidó el 5 de abril de 1994, tenía 27 años y dejó una nota de despedida en la que podía leerse una frase que ha trascendido también al imaginario de las generaciones posteriores, y que ya se hallaba en la letra del tema de Neil Young "My My, Hey Hey (Out of the Blue)": *"it's better to burn out than to fade away"* ("es mejor arder que apagarse lentamente"). Además de "Lithium" muchas interpretaciones de las letras de Nirvana han destacado multitud de referencias depresivas y relativas a sus adicciones, como el título original de "Breed" (1991) que señalaba directamente a un fármaco laxante utilizado por las personas enganchadas a la heroína, por su amigo Tad Doyle (de la banda Tad) y posiblemente también por él; "Tourette's" (1993), en la que aludía a los síntomas espasmódicos compulsivos del síndrome de Tourette como imagen de la degradación del paso de los años; "I Hate Myself and Want to Die" (1993), que inicialmente iba a ser el título del álbum *In Utero* y servía como respuesta de Kurt Cobain cuando le preguntaban por su estado; y, especialmente, "Come As

You Are" (1991), no por la mención del arma, que en ese momento no tenía relación alguna con el suicidio que ocurriría tres años después, sino por la leña, que apuntaba a la campaña de desinfección de jeringuillas realizada en Seattle y que se dirigió a las personas adictas a drogas intravenosas. Con todo, esta última era un canto a la aceptación de la diferencia, al amor al prójimo con independencia de los vicios y problemáticas que cada persona arrastrase. En 1993 la letra de "All Apologies" supuso también una vuelta a la poética confesional, donde el yo se mostraba al desnudo, disculpándose por todo aquello en lo que sentía haber defraudado ("*Everything is my fault/I'll take all the blame*"; "todo es mi culpa/asumiré todas mis faltas"). Su interpretación en el *Unplugged in New York* en 1994 era como una forma de exonerarse y descargar la culpabilidad. La muerte de Kurt Cobain hirió los años 90 hasta el hueso. Era un icono ardiendo que recordaba, como en su momento Ian Curtis, que el mundo podía ser tremendamente complejo, que la vida se retorció incluso cuando lo tenías todo para seguir adelante. Su muerte causó una tremenda impresión en artistas como Michael Stipe y Patti Smith, que compusieron sendos temas conmemorativos en los que expresaban su respeto, admiración y dolor en clave metafórica. Stipe compondría dos años después el tema "E-Bow The Letter" (1996, en *New Adventures in Hi Fi*) también como conmemoración a un músico y actor fallecido a causa de una sobredosis, River Phoenix.

"Let Me In" Michael Stipe; REM (1994, en *Monster*)

<i>Yeah all those stars drip down</i>	Sí, las estrellas chorrean
<i>Like butter</i>	Como mantequilla
<i>And promises are sweet</i>	Y las promesas son dulces
<i>We hold out our pans with our hands</i>	Alzamos cazos con nuestras manos
<i>To catch them</i>	Para atraparlas
<i>We eat them up, drink them up,</i>	Las comemos, las bebemos,
<i>Up, up, up</i>	Vamos, vamos, vamos

<i>Hey, let me in</i>	Hey, déjame entrar
<i>Hey, let me in</i>	Hey, déjame entrar

<i>I only wish that I could hear you</i>	Sólo desearía poder oírte
<i>Whisper down</i>	Susurrar
<i>Mr Fisher moved</i>	El Sr. Fisher se trasladó
<i>To a less peculiar ground</i>	A un terreno más tranquilo
<i>He gathered up his loved ones</i>	Reunió a sus seres queridos
<i>And he brought them all around</i>	Y los juntó a su alrededor
<i>To say goodbye</i>	Para decir adiós
<i>Nice try</i>	Buen intento

“About a Boy” Patti Smith (1996, en *Gone Again*)

<i>Toward another</i>	Más allá
<i>He has gone</i>	Se ha ido
<i>To breathe an air</i>	A respirar un aire
<i>Beyond his own</i>	Más allá del suyo propio
<i>Toward a wisdom</i>	Hacia una sabiduría
<i>Beyond the shelf</i>	Más allá de la repisa
<i>Toward a dream</i>	Hacia un sueño
<i>That dreams itself</i>	Que se sueña a sí mismo

<i>About a boy</i>	Acerca de un niño
<i>Beyond it all</i>	Más allá de todo
<i>About a boy</i>	Acerca de un niño
<i>Beyond it all</i>	Más allá de todo

Posiblemente, el tema más conocido de los años 90 que trata explícitamente sobre el suicidio es “Jeremy”, de Pearl Jam (1991). La canción fue escrita por Eddie Vedder tras la impresión que le produjo conocer la noticia de un joven de 16 años que se suicidó ante toda su clase. La letra aborda cuestiones sociales de gran importancia como la desatención familiar y el problema del acoso en las aulas. Con décadas de antelación, esta banda daba visibilidad a una problemática social que no solo se restringía a las escuelas norteamericanas.

“Jeremy” Eddie Vedder; Pearl Jam (1991, en *Ten*)

<i>At home drawing pictures</i>	En casa haciendo dibujos
<i>Of mountain tops</i>	De cimas de montañas
<i>With him on top</i>	Con él en la cima
<i>Lemon yellow sun</i>	Sol amarillo limón
<i>Arms raised in a V</i>	Brazos alzados en V
<i>And the dead lay</i>	Y los muertos yacen debajo
<i>In pools of maroon below</i>	En charcos carmesí
<i>Daddy didn't give attention</i>	Papá no le prestó atención
<i>Oh, to the fact that mommy didn't care</i>	Oh, a que a mamá le daba igual
<i>King Jeremy the wicked</i>	El Rey Jeremy el malvado
<i>Oh, ruled his world</i>	Oh, gobernaba su mundo
<i>Jeremy spoke in class today</i>	Jeremy hablaba en clase hoy
<i>Jeremy spoke in class today</i>	Jeremy hablaba en clase hoy

*Clearly I remember
Pickin' on the boy
Seemed a harmless little fuck
But we unleashed the lion
Gnashed his teeth and bit
The recess lady's breast*

Lo recuerdo perfectamente
Metiéndose con el chico
Parecía un cabroncete inofensivo
Pero soltamos al león
Rechinó los dientes y le mordió
El pecho a la encargada del recreo

*How could I forget
And he hit me
With a surprise left
My jaw left hurting
Dropped wide open
Just like the day
Oh, like the day I heard*

Cómo podría olvidar
Y me golpeó
Con una izquierda inesperada
Me dejó la mandíbula dolorida
Se abrió de par en par
Como el día
Oh, el día que escuché

Los estados de depresión impusieron una narrativa del padecimiento para los que la retórica se servía de imágenes asociadas al sufrimiento, la soledad y la tristeza patológica. En esa retórica de lo patético se pueden incluir temas como "No Rain" de Brad Smith y Shannon Hoon (Blind Melon, 1992), en el que se hace explícita la necesidad de ayuda y la visión agónica de una vida insatisfactoria en la que resulta difícil afrontar la rutina. La canción estaba inspirada por el estado depresivo de la novia de Brad Smith, en permanente estado de somnolencia salvo en los días de lluvia. Aunque este motivo puntual contribuyó al desarrollo de la composición, su autor principal reconoció posteriormente que tenía una perspectiva autobiográfica. En general, "No Rain" describía el estado de letargo generalizado en la juventud de los años 90, carente de objetivos propios. También "Nutshell" (1994), escrita por el vocalista de Alice in Chains, Layne Staley, incide en este discurso del *pathos*, de las dificultades para enfrentarse a la cotidianeidad en un estado profundo de depresión y adicciones. Staley murió por sobredosis de *speedball* con 34 años. Su composición constituía, al igual que otras que hemos comentado, una forma de exonerar sus terrores al mismo tiempo que mostraba empatía con otras personas afectadas de depresión.

"No Rain" Brad Smith y Shannon Hoon; Blind Melon (1992, en *Blind Melon*)

*All I can say
Is that my life is pretty plain
I like watching the puddles
Gather rain
And all I can do
Is just pour some tea for two
And speak my point of view*

Todo lo que puedo decir
Es que mi vida es bastante sencilla
Me gusta ver cómo los charcos
Acumulan lluvia
Y todo lo que puedo hacer
Es servir un poco de té para dos
Y expresar mi punto de vista

*But it's not sane
It's not sane*

Pero no es sano
No es sano

*I just want someone to say to me
Oh, oh, oh, oh
I'll always be there
When you wake, yeah, yeah
You know I'd like to keep
My cheeks dry today, hey
So stay with me and I'll have it made
(I'll have it made)*

Sólo quiero que alguien me diga
Oh, oh, oh, oh
Siempre estaré ahí
Cuando te despiertes, sí, sí
Sabes que me gustaría mantener
Mis mejillas secas
Así que quédate conmigo y lo lograré
(Lo lograré)

567

"Nutshell" Layne Staley; Alice in Chains (1994, en *Jar of Flies*)

*We chase misprinted lies
We face the path of time
And yet I fight, and yet I fight
This battle all alone
No one to cry to
No place to call home*

Perseguimos mentiras mal escritas
Nos enfrentamos al paso del tiempo
Y aún así lucho, aún así lucho
Esta batalla en solitario
Sin nadie a quien llorar
Sin lugar al que llamar hogar

*My gift of self is raped
My privacy is raked
And yet I find, and yet I find
Repeating in my head
If I can't be my own
I'd feel better dead*

Mi entrega total ha sido violada
Mi privacidad allanada
Y aún así encuentro, encuentro
Que se repite en mi cabeza
Si no puedo ser yo mismo
Estaría mejor muerto

Finalmente, y aunque son muchos los ejemplos de narrativa de autodestrucción y alienación en el *grunge*, debemos referirnos a tres composiciones de los 90 fuera de este género. La primera es la melancólica "Disarm" (1993) de The Smashing Pumpkins, escrita por Billy Corgan. El tema tiene el carácter confesional que ya vimos en otras composiciones precedentes, en concreto el autor se abre como en una consulta psicoanalítica y muestra el origen de su identidad herida a partir del relato de una infancia compleja y de una relación con sus padres de la que se infiere algún modo de maltrato. La madre de Corgan se construye como parte fundamental del germen compositivo y como destinataria del mensaje que se abre y cierra con el mismo motivo, la sonrisa, un elemento del lenguaje no verbal, silencioso y cargado de múltiples interpretaciones desde la más amable hasta la más amarga. En este caso, su presencia en el cierre traslada un mensaje de satisfacción por haber podido superar todos los conflictos y canalizarlos a través de la música.

“Disarm” Billy Corgan; The Smashing Pumpkins (1993, en *Siamese Dream*)

568	<i>Disarm you with a smile</i> <i>And leave you like they left me</i> <i>here</i> <i>To wither in denial</i> <i>The bitterness of one who's left alone</i> <i>Ooh, the years burn</i> <i>Ooh, the years burn, burn, burn</i>	Desarmarte con una sonrisa Y abandonarte como me abandonaron aquí Para marchitarme en el rechazo La amargura de quien se queda solo Ooh, los años arden Ooh, los años arden, arden, arden
	<i>I used to be a little boy</i> <i>So old in my shoes</i> <i>And what I choose is my voice</i> <i>What's a boy supposed to do?</i> <i>The killer in me is the killer in you</i> <i>My love, I send this smile over to you</i>	Solía ser un niño pequeño Tan viejo en mis zapatos Y lo que elijo es mi voz ¿Qué se supone que debe hacer un niño? El asesino en mí es el asesino en ti Mi amor, te envío esta sonrisa

La segunda es “You Will Miss Me When I Burn” (1994), del cantautor norteamericano Will Oldham, más conocido por su seudónimo artístico Bonnie ‘Prince’ Billy. La letra completa de este tema junto con su traducción se reproducen en la ficha específica que destinamos a este músico y poeta de la tragedia. En sus composiciones existen dos ejes temáticos fundamentales, el amor y la muerte, Eros/Tánatos, que a menudo se presentan de forma simultánea. Ambos motivos los liga con frecuencia a un tercero, la soledad, que sirve como vértice común por cuanto tiene relación con ambas realidades. Por un lado, el amor no correspondido o fracasado lleva a un destino solitario; por otro, la muerte, con su tradición simbólica del viaje que se debe afrontar sin ayuda posible. En la composición a la que nos referimos se recurre asimismo al fuego, que también mantiene esa misma relación conceptual con el amor y la muerte. Con el primero a partir de tópicos como el *ignis amoris*, que compara el amor con un fuego que nos consume; y con la muerte a partir de la imagen de las cenizas en que se transforman los cuerpos tras los procesos de incineración. La canción ronda también otra temática, la del aislamiento como protección contra el dolor, pero también transmite la desolación de lo que eso supone. En general, el tema está envuelto en la idea del *ubi sunt* (*Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere?*; “¿Dónde están quienes vivieron antes que nosotros?”). Muchas de las composiciones de Oldham construyen imaginarios oscuros, como nuevas danzas macabras en la que el condenado suele ser un solitario muerto de amor o incapaz para sobrevivir en la luz (“I See a Darkness”, 1999; “Death To Everyone”, 1999); no obstante, su dulzura interpretativa transforma el terror potencial del *omnia mors aequat* en un estado permanente de empatía y feliz nostalgia. Su disco *I See Darkness* (1999) se incluyó en la famosa recopilación *1001 Albums You Must Hear Before You Die* de Robert Dimery (2005, en español se tradujo como *1001 discos que hay que escuchar antes de morir*).

La tercera, "Needle in the Hay", es una canción que, tras ser empleada en 2001 por el director de cine Wes Anderson en la banda sonora de *The Royal Tenenbaums*, se convirtió también en icónica para la cultura independiente como manifestación poética del miedo y la desesperación que llevan al suicidio. En el filme, este tema sirve de fondo a la escena del intento de suicidio de uno de los protagonistas, Richie, que se corta las venas frente al espejo del cuarto de baño llevado por un amor que siente imposible. La combinación de la poética de Elliott Smith y del espectáculo visual de la película, con la sangre fluyendo como ríos hacia una pila cubierta de mechones de pelo, generan una debilidad y compasión que incide nuevamente en esa romantización popular del acto suicida. Smith continuó hasta sus últimas letras con un discurso sobre relaciones tormentosas, adicciones y depresión, exponiendo su vulnerabilidad y su miedo a decepcionar. Por ejemplo en "Twilight" (2000-2003, en *From a Basement on the Hill*) lo hace explícito a través de los versos "Because your candle burns too bright/Well, I almost forgot it was twilight/(...)/And if I went with you I'd disappoint you too" ("Porque tu vela arde con demasiado brillo/Casi olvido que era el crepúsculo/(...)Y si me fuera contigo también te decepcionaría").

"Needle in the Hay" Elliott Smith (1995, en *Elliott Smith*)

*Your hand on his arm
Haystack charm around your neck
Strung out and thin
Calling some friend,
Trying to cash some check
He's acting dumb
That's what you've come to expect
Needle in the hay
(...)
He's wearing your clothes
Head down to toes a reaction to you
You say you know what he did
But you idiot kid
You don't have a clue
Sometimes they just get caught in the
eye
You're pulling him through
(...)
I can't be myself
I can't be myself
And I don't want to talk
I'm taking the cure so*

Tu mano en su brazo
El encanto del heno en el cuello
Enartado y delgado
Llamando a algún amigo,
Tratando de cobrar algún cheque
Se hace el tonto
Eso es lo que has llegado a esperar
Aguja en el pajar
(...)
Lleva tu ropa
Agacha la cabeza ante tu reacción
Dices que sabes lo que hizo
Pero chico idiota
No tienes ni idea
A veces se quedan
mirando
Lo estás arrastrando
(...)
No puedo ser yo mismo
No puedo ser yo mismo
Y no quiero hablar
Estoy tomando el tratamiento

*I can be quiet wherever I want
So leave me alone
You ought to be proud that
I'm getting good marks*

Para poder estar tranquilo donde quiera
Así que déjame en paz
Deberías estar orgulloso
De que saque buenas notas

La crítica al capitalismo

El descontento generacional motivó una reflexión sobre el ritmo de vida que se había instaurado desde finales de los años 70, basado en el mantenimiento de una cadena de consumo a la que la ciudadanía permanecía atada. El discurso sobre la esclavitud capitalista, la necesidad de desarrollarse en contacto con la naturaleza y la recuperación de los valores esenciales no es algo exclusivo del siglo XXI y sus crisis, es una constante del pensamiento alternativo desde la primera revolución industrial. La crítica capitalista más que emerger se reforzó en este contexto disconforme en algunas composiciones con mucha repercusión como "Bitter Sweet Symphony", de Richard Ashcroft (1997), en este caso no desde el *grunge* sino desde el *britpop* que trataremos más adelante. Los mensajes de rebeldía frente al sistema se multiplicaron en los años 90, con mensajes escépticos con el consumo que alentaban o justificaban los comportamientos al margen de las normas (por ejemplo "Been Caught Stealing" de la banda de California Jane's Addiction, 1990).

"Bitter Sweet Symphony", Richard Ashcroft; The Verve (1997, en *Urban Hymns*)

*Cause it's a bittersweet symphony
That's life
Tryna make ends meet,
You're a slave to money then you die
I'll take you down the only road
I've ever been down
You know the one that takes you
To the places where all the veins meet,
yeah*

Porque es una sinfonía agri dulce
Así es la vida
Tratas de llegar a fin de mes
Te esclaviza el dinero y luego mueres
Te llevaré por el único camino
Por el que he ido
Sabes que te lleva a los lugares
Donde todas las venas se encuentran,
sí

"Been Caught Stealing", Jane's Addiction (1990, en *Ritual de lo Habitual*)

*I've been caught stealing
Once when I was 5...
I enjoy stealing
It's just as simple as that
Well, it's just a simple fact
When I want something
I don't want to pay for it*

Me pillaron robando
Una vez cuando tenía 5 años...
Disfruto robando
Es tan simple como eso
Bueno, es un hecho simple
Cuando quiero algo
No quiero pagar por ello

*I walk right through the door
Walk right through the door
Hey all right! If I get by, it's mine
Mine all mine!*

Salgo por la puerta
Salgo por la puerta
¡Eh, muy bien! Si paso, es mío
Mío, ¡todo mío!

571

Algunas formaciones centraron sus esfuerzos en el desarrollo de una reinención de la canción protesta con temáticas anticapitalistas y críticas contra la globalización y otros fenómenos propios de los años 90, aunque la lucha contra el poder y las formas estatales de control no era nueva en absoluto ("Fight the Power", 1989, Public Enemy). Destaca en Estados Unidos el grupo Rage Against the Machine, que surgían a partir de la fusión de géneros como el hip hop, el punk o el rock, entre otros. Esta banda promovía un ideario comunista que les acarreó distintos conflictos con la justicia por sus críticas a la política norteamericana. Su popularidad les llevó a aceptar comentarios negativos por su venta masiva como un producto más, a lo que respondieron que era imposible salirse de la estructura capitalista para poder lanzar plenamente su mensaje. Uno de sus principales éxitos, "Killing in the Name" (1992) que daba título a su primer álbum, abordaba sin censura una crítica abierta a las fuerzas de control del estado: "*By wearing the badge, they control your life*" ("Por ponerte la insignia, controlan tu vida"), y cerraba incitando a la desobediencia civil "*Fuck you, I won't do what you tell me*" ("que te jodan, no haré lo que me dices"). La llamada a la desobediencia civil forma parte de la narrativa del rock de las bandas estadounidenses de izquierdas, que tenían un conocido referente en la figura del escritor, poeta y filósofo Henry David Thoreau. Este autor todavía es venerado por sus reflexiones sobre la vida en contacto con la naturaleza (*Walden*, 1854) en las que se parte también de principios autosuficientes que, finalmente, promueven la vida fuera de las limitaciones socioeconómicas y estructurales impuestas.

La canción protesta también regresó en Irlanda, donde Dolores O'Riordan, vocalista y compositora en el grupo The Cranberries, escribió "Zombie" (1994, en *No Need to Argue*) como denuncia del atentado del IRA en Warrington (1993) en el que murieron dos niños. Esta y otras canciones trataron de dar a conocer al mundo el malestar que se vivía en Irlanda del Norte desde principios de siglo, y en especial las consecuencias para la población. El motivo antibelicista de denuncia tenía referentes cercanos como el ya comentado "Sunday Bloody Sunday" (1983) o el "Bullet the Blue Sky" de U2, esta última como un alegato pacifista frente a los conflictos en los que primaban intereses económicos e imperialistas.

Pero el descontento principal, más allá de conflictos bélicos y luchas por la independencia, seguía siendo el sentido global de las estructuras capitalistas del mercado. En 1990 se publicó la antología poética *Working Classics: Poems on Industrial Life*, editada por Peter Oresick y Nicholas Coles, en la que se recogían poemas escritos desde la segunda mitad del siglo XX sobre las clases trabajadoras y el mundo indus-

trializado. El universo obrero se convertía en un foco de interés poético, sus conflictos y la expresión de sus preocupaciones, sueños y expectativas realmente volvían a ocupar uno de los centros de la intelectualidad al margen de las lógicas de consumo masivo. El volumen alcanzó tanto éxito que en 1995 los editores decidieron publicar una secuela, *For a Living: The Poetry of Work*, en el que ya se abordaban otras temáticas relativas a los nuevos trabajos de la era de la información y los servicios. La reflexión sobre el papel de la clase trabajadora y sus condiciones de vida en el siglo XX eran un importante motivo poético. El pop y el rock, tanto desde el *grunge*, el *britypop* u otras formas de rock alternativo, recogieron este motivo como parte de sus preocupaciones, mostrando abiertamente su posición contraria a un orden político y económico que permitía ahogarse en trabajos insatisfactorios que aniquilaban lentamente el placer de vivir ("No Surprises", Radiohead, 1997; "If you tolerate this then your children will be next", Manic Street Preachers, 1998).

"No Surprises", Thom Yorke; Radiohead (1997, en *Ok Computer*)

<i>A heart that's full up like a landfill</i>	Un corazón repleto como un vertedero
<i>A job that slowly kills you</i>	Un trabajo que te mata lentamente
<i>Bruises that won't heal</i>	Hematomas que no se curan
<i>You look so tired, unhappy</i>	Te ves tan cansado, infeliz
<i>Bring down the government</i>	Derriba al gobierno
<i>They don't, they don't speak for us</i>	Ellos no, ellos no hablan por nosotros
<i>I'll take a quiet life</i>	Llevaré una vida tranquila
<i>A handshake of carbon monoxide</i>	Un apretón de manos de monóxido de carbono

Como ya mencionamos, la industrialización excesiva también está en la base del relato de recuperación de una vida más orgánica en contacto con la naturaleza. Estas ideas se proyectaron en temas como **"Country Home"** de Neil Young (1990). El desarrollo excesivo de las grandes ciudades ofrecía multitud de posibilidades en cuanto a la evolución de la cultura, el intercambio intelectual y la difusión de ideas, pero como contrapartida suponía altas dosis de estrés y alienación. La vida en la ciudad, el ajetreo, el gentío y la burocracia generaban una reflexión sobre los elementos que en este momento histórico generaban tranquilidad (**"Mirror Song"**, 1991).

"Country Home" Neil Young & Crazy Horse (1990, en *Ragged Glory*)

*I don't like to go down to flats
Cause I can't park on a hill
Instead getting a rolling
start
I have to pay the bill.*

No me gusta ir a los pisos
Porque no puedo aparcar en la colina
En lugar de conseguir una puesta en 573
marcha
Tengo que pagar la cuenta

*I guess I need that city life
It sure has lots of style
But pretty soon it wears me out
And I have to think to smile*

Supongo que necesito esa vida de ciudad
Seguro que tiene mucho estilo
Pero enseguida me agota
Y tengo que pensar para sonreír

*I'm thankful for my country
home
It gives me peace of mind
Somewhere I can walk alone
And leave myself behind.*

Estoy agradecido por mi hogar en el
campo
Me da paz mental
Un lugar donde puedo caminar solo
Y abandonarme a mí mismo

"Mirror Song" Live (en *Mental Jewelry*, 1991)

*I know that I should
Think about giving
And think about
Helping out
And think about
Think about living
But I can't seem to rescue myself
(...)
So I said unto this man
Who are you
And where do you come from?
And he proceeded to tell me
Many, many, many things
But I said nothing at all
For the flower in the corner
By the room
In the window
And the sun
Said it all
(...)
What about my bank account*

Sé que debería
Pensar en dar
Y pensar
En ayudar
Y pensar
Pensar en vivir
Pero no consigo salvarme a mí mismo
(...)
Así que le dije a ese tipo
¿Quién eres tú
Y de dónde vienes?
Y él procedió a contarme
Muchas, muchas, muchas cosas
Pero no dije nada en absoluto
Porque la flor en la esquina
De la habitación
En la ventana
Y el sol
Lo dijeron todo
(...)
¿Y qué hay de mi cuenta bancaria

*And my holy desert shield
That keep me dry under that arms?
Flags and mental jewelry's all
I know
And they keep me happy
And warm inside*

Y mi escudo sagrado del desierto
Que me mantiene seco bajo sus brazos?
Banderas y joyas mentales es lo que co-
nozco
Y me mantienen feliz
Y caliente aquí dentro

"Wild Wood" Paul Weller (1993, en *Wild Wood*)

*High tide, mid afternoon
People fly by
In the traffics boom
Knowing, just where you are blowing
Getting to where you should be going*

Marea alta, a media tarde
La gente pasa volando
En el fragor del tráfico
Sabiendo, exactamente adonde te diriges
Llegando al lugar al que deberías ir

*Don't let them get you down
Making you feel guilty about
Golden rain, will bring you riches
All the good things you deserve
And now
(Right now)*

No permitas que te hundan
Haciendo que te sientas culpable
La lluvia de oro, traerá riquezas
Todo lo bueno que mereces
Y ahora
(Ahora mismo)

*Climbing, forever trying
Find your way out
Of the wild, wild wood
Now there's no justice
Only yourself
That you can trust in*

Escalando, eternamente intentando
Encontrar la salida
De este salvaje, salvaje bosque
Porque no hay justicia
Sólo puedes confiar
En ti mismo

Demasiado *freak* para este mundo

Otro de los tópicos de la poética del descontento de la Generación X está ligado a la narrativa autodestructiva, pero sin llegar a los deseos suicidas. Se trata del discurso de la diferencia, de la rareza, la expresión de una evaluación propia o ajena en la que el sujeto se define por su carácter diferencial con respecto a la masa dominante. En realidad, cada ser humano esconde sus pequeñas rarezas, y posiblemente se sienta igual de insignificante que todos los demás, pero en la poética se va más allá asumiendo la idea de que el mundo no está hecho a la medida de esa manera especial de ser. Esta reflexión ya estaba en la lírica precedente, por ejemplo en el tema que Don McLean dedicó a Vincent van Gogh en el *American Pie* (1971) que recogía estos versos: "*This world was never meant for one/As beautiful as you*" ("Este mundo no

se hizo/para alguien tan hermoso como tú"). Se retoma ahora esta idea, que tiene su origen en el *Nuevo Testamento* con la archiconocida frase de Jesús "Mi reino no es de este mundo". Suponemos que, en el fondo, alguna vez todas las personas nos hemos sentido un poco como Thom Yorke en "Creep" (1993). A la narrativa de la rareza se añade la del fracaso ("Loser", Beck, 1994), la naturaleza fatalista de un ser de clase media que nace para perder, algo que ya en los 70 se había dejado notar en la lírica de Johnny Thunders y su "Born To Lose" (1977). Aunque en los 90 se desprende del halo de dramatismo glamuroso y se queda en el reconocimiento del desastre personal desde una óptica menos idealizada.

"Creep" Thom Yorke; Radiohead (1993, en *Pablo Honey*)

<i>When you were here before</i>	Cuando estabas aquí antes
<i>Couldn't look you in the eye</i>	No podía mirarte a los ojos
<i>You're just like an angel</i>	Eres como un ángel
<i>Your skin makes me cry</i>	Tu piel me hace llorar
<i>You float like a feather</i>	Flotas como una pluma
<i>In a beautiful world</i>	En un mundo hermoso
<i>I wish I was special</i>	Quisiera ser especial
<i>You're so fuckin' special</i>	Eres tan jodidamente especial
<i>But I'm a creep</i>	Pero soy un bicho raro
<i>I'm a weirdo</i>	Soy un rarito
<i>What the hell am I doin' here?</i>	¿Qué demonios hago aquí?
<i>I don't belong here</i>	No encajo aquí
<i>I don't care if it hurts</i>	No me importa si duele
<i>I wanna have control</i>	Quiero tener el control
<i>I want a perfect body</i>	Quiero un cuerpo perfecto
<i>I want a perfect soul</i>	Quiero un alma perfecta
<i>I want you to notice</i>	Quiero que te des cuenta
<i>When I'm not around</i>	Cuando no estoy cerca
<i>So fuckin' special</i>	Tan jodidamente especial
<i>I wish I was special</i>	Quisiera ser especial

“Loser” Beck (1994, en *Mellow Gold*)

576	<i>In the time of chimpanzees I was a monkey Butane in my veins So I'm out to cut the junkie With the plastic eyeballs Spray-paint the vegetables Dog food stalls With the beefcake pantyhose Kill the headlights And put it in neutral Stock car flamin' With a loser and the cruise control Baby's in Reno With the vitamin D Got a couple of couches Sleep on the love-seat Someone keeps sayin' I'm insane to complain About a shotgun wedding And a stain on my shirt Don't believe everything That you breathe You get a parking violation And a maggot on your sleeve So shave your face With some mace in the dark Savin' all your food stamps And burnin' down the trailer park Yo Cut it</i>	<i>En la época de los chimpancés Yo era un mono Butano en mis venas Así que salgo a rajar al yonqui Con los globos oculares plásticos Aerosol en las verduras Puestos de comida para perros Con las medias bovinas Apaga los faros Y ponlo en punto muerto Flamante coche de segunda Con un perdedor y control de crucero La tía está en Reno Con la vitamina D Tengo un par de sofás Duermo en el asiento del amor Alguien va diciendo Que estoy loco por quejarme Sobre una boda de escopeta Y una mancha en mi camisa No creas todo Lo que respiras Tienes una multa de tráfico Y un gusano en la manga Así que aféitate la cara Con poca espuma en la oscuridad Guarda tus cheques de comida Y quema el parque de caravanas Eh Corta</i>
	<i>Soy un perdedor I'm a loser, baby So why don't you kill me?</i>	<i>I'm a loser Soy un perdedor, tía ¿Por qué no me matas?</i>

Roky Erickson, miembro de la banda de rock psicodélico 13th Floor Elevators, también pertenecía al reino de los compositores rotos. Tras su arresto por consumo de marihuana y su reclusión en un hospital en el que le aplicaron una inhumana terapia de electrochoques, volvió a brillar en los 90, aunque siempre afectado psicológica-

mente y con unas condiciones de vida muy precarias en lo económico. En sus grabaciones de esta década desprendía la ingenuidad y el amor de quien ya no se rige por las normas de una sociedad más fría. Tras el homenaje que recibió con el disco tributo de 1990 *Where The Pyramid Meets The Eye: A Tribute to Roky Erickson* consiguió el impulso necesario para retomar las actuaciones en directo en 1993. Y en 1995 grabó *All That May Do My Rhyme*, un álbum en el que se incluía la fascinante "For You (I'd Do Anything)", que presentaba una forma de amar en el estado más puro posible.

"For You (I'd Do Anything)" Roky Erickson (1995, en *All That May Do My Rhyme*)

<i>For you</i>	Por ti
<i>I'd do anything for you</i>	Haría cualquier cosa por ti
<i>For you</i>	Por ti
<i>There ain't none I wouldn't do for you</i>	No hay nada que no haría por ti
<i>Your Beauty makes the sun rise for you</i>	Tu Belleza hace que el sol salga por ti
<i>The moon also shines for you</i>	La luna también brilla por ti
<i>For you</i>	Por ti
<i>For you, I'm cooked to you so rare</i>	Por ti, raramente preparado para ti
<i>You are and someone's there to believe me</i>	Eres tú y alguien que cree en mí
<i>Never leave me</i>	Nunca me dejes
<i>With you there are so many new things to be done</i>	Contigo hay tantas cosas nuevas por hacer
<i>For you</i>	Por ti
<i>With the tears in my eyes for you</i>	Con lágrimas en los ojos por ti
<i>Love me is my cry for you</i>	Ámame es mi clamor por ti
<i>Alone in my room for you</i>	A solas en mi habitación por ti
<i>I'm brought out of the gloom for you</i>	Salgo de la penumbra por ti
<i>For you</i>	Por ti

En los años 90 hubo un compositor que encarnó la esencia de la desgracia, Mark Oliver Everett, conocido también como Mr. E, letrista y vocalista del grupo Eels. Su terrible suerte es narrada por él mismo en su libro autobiográfico *Things The Grandchildren Should Know* (2009, traducido como *Cosas que los nietos deberían saber*). En él relata cómo el año que publica su disco debut con Eels, *Beautiful Freak* (1996) se suicida su hermana Elisabeth (Liz), que no había podido superar el vacío existencial de los años 90, dos años después muere su madre debido a un cáncer de pulmón y en 2001 su prima muere en los atentados del 11S. En múltiples declaraciones ha

comentado que la música le salvó la vida y que en su juventud sentía debilidad por las personas con ciertos trastornos mentales (tituló el capítulo 9 de su biografía "Las chicas que me gustan están locas"). Esta inclinación a la rareza, a lo que se salía de los patrones convencionales, se explora en una canción dedicada a la que en ese momento era su pareja Susan, "Beautiful Freak" (1996), que también inspiró el tema "Susan's House" en el mismo disco. En tono humorístico, afirmó que "quizá si no la hubiese llamado 'freak' hoy sería todavía mi novia" (2009: 94). Tanto le atrajo la idea del amor freak, de abrazarse a la rareza, que tituló así el álbum, *Beautiful Freak*, e incluso eligió para la portada una niña que en sus palabras "parecía una miniatura de Susan" (ibid.). La figura y la música de Mark Oliver Everett siguen constituyendo una fuente de atracción en la actualidad, especialmente por la identificación y empatía que genera. En las líneas finales de su libro, Mr. E decía: "Me pasan cosas descabelladas, pero yo voy saltando de escena en escena, aceptando lo que me voy encontrando. Soy como una cucaracha" (p. 196). Así es, al final el sentirse distinto proporciona una inmensa capacidad de adaptación una vez alcanzada la madurez, la cuestión es mantenerse firme para comprender que, antes o después, la luz llega para todo el mundo.

"Beautiful Freak" Mark Oliver Everett; Eels (1996, en *Beautiful Freak*)

<i>You're such a beautiful freak</i>	Eres un engendro tan hermoso
<i>I wish there were more just like you</i>	Ojalá hubiera más como tú
<i>You're not like</i>	No eres como
<i>All of the others</i>	Todos los demás

<i>But that is why I love you</i>	Pero por eso te quiero
<i>Beautiful freak</i>	Hermoso engendro
<i>Beautiful freak</i>	Hermoso engendro
<i>That is why I love you</i>	Por eso te quiero
<i>Beautiful freak</i>	Hermoso engendro
<i>Beautiful freak</i>	Hermoso engendro

<i>Some people say</i>	Algunas personas dicen
<i>You have a problem</i>	Que tienes un problema
<i>But that problem</i>	Pero ese problema
<i>Lies only with them</i>	Solo lo tienen ellos
<i>Just 'cause you are not like</i>	Porque no eres como
<i>The others</i>	Los otros

<i>That is why I love you</i>	Pero por eso te quiero
<i>Beautiful freak</i>	Hermoso engendro

Beautiful freak
That is why I love you
Beautiful freak
Beautiful freak

Hermoso engendro
Por eso te quiero
Hermoso engendro
Hermoso engendro

Too good for this world
But I hope you will stay
And I'll be there to see
That you don't fade away

Demasiado buena para este mundo
Pero espero que te quedes
Y estaré allí para ver
Que no te desvaneces

579

La expresión de la disconformidad con el propio ser se materializó lingüísticamente en los 90 de mil formas distintas. El objetivo era mostrar la sensación de aislamiento, la ausencia de motivaciones, la dificultad para relacionarse con los demás. Scott Weiland comentó al respecto del tema "Creep" (1993) que buscaba describir la apatía juvenil y las dudas que surgen en la conformación de la identidad cuando se transita desde la infancia a la edad adulta. Y en esa narrativa de la incomodidad también surgían nuevos frentes derivados de la tradición religiosa como el concepto del pecado. Ese motivo, expuesto a través del símbolo de la manzana que Eva ofrece a Adán en el paraíso, es al que recurre Layne Staley en el tema "Rotten Apple" (1994) en el que se muestra la angustia sobre las propias acciones, el temor a no tener redención y de nuevo el eco del fatalismo como fondo. La narrativa de la manzana podrida forma parte también de la consideración y reconocimiento de la diferencia, pero no solo con efecto negativo sobre la insignificancia propia, sino que el sujeto supone que ha causado perjuicio a su entorno. En esa flagelación dialéctica, el yo se castiga por los pecados cometidos, y como le sucedió a Adán, siente que se acerca al mal y, por tanto, que merece todo aquello negativo que le sucede. El simbolismo de la manzana podrida se utilizó también en el título del recopilatorio de The Smashing Pumpkins (*Rotten Apples*) ya terminada la década, en 2001. La tradición religiosa católica impuso las lógicas del pecado y la pena que condicionaron y siguen condicionando en gran medida la forma de pensar sobre el bien y el mal, sobre nuestra propia naturaleza. La culpa y la redención también fueron motivos alrededor de los que giraba la poética de David Eugene Edwards (16 Horsepower), que en uno de sus temas más conocidos ("Black Soul Choir", 1996) hacía una lectura escéptica de la naturaleza humana y mencionaba específicamente a Caín, regresando a ese imaginario católico con lógicas morales basadas en el enfrentamiento de luz y oscuridad.

"Creep" Scott Weiland; Stone Temple Pilots (1993, en *Core*)

<i>Feeling uninspired</i>	No me siento inspirado
<i>Think I'll start a fire</i>	Creo que encenderé un fuego
<i>Everybody run</i>	Que todo el mundo corra
<i>Bobby's got a gun</i>	Bobby tiene un arma
<i>Think you're kinda neat</i>	Creo que eres genial
<i>Then she tells me I'm a creep</i>	Y me dice que soy un bicho raro
<i>Friends don't mean a thing</i>	Los amigos no significan nada
<i>Guess I'll leave it up to me</i>	Parece que debo seguir mi camino

"Rotten Apple" Layne Staley; Alice in Chains (1994, en *Jar of Flies*)

<i>What I see is unreal</i>	Lo que veo es irreal
<i>I've written my own part</i>	He escrito mi propia parte
<i>Eat of the apple, so young</i>	Probé la manzana, tan joven
<i>I'm crawlin' back to start</i>	Me arrastro hacia el comienzo

"Black Soul Choir" David Eugene Edwards; 16 Horsepower (1996, en *Sackcloth 'n' Ashes*)

<i>No man ever seen the face</i>	Ningún hombre ha visto el rostro
<i>Of my Lord, no</i>	De mi Señor, no
<i>Not since He left his skin</i>	No desde que dejó Su piel
<i>He's the one you keep</i>	Él es al que tienes
<i>Cold on the outside, girl</i>	Al frío ahí afuera, señorita
<i>He's</i>	Es Él
<i>At your door, let Him in</i>	En tu puerta, déjalo entrar
<i>Every man is evil</i>	Todo hombre es malvado
<i>Yes, every man's a liar</i>	Sí, todo hombre es embustero
<i>Unashamed, with their wicked tongue</i>	Sin pudor, con lengua impía
<i>Singing in the black soul choir</i>	Cantan en el coro de las almas negras
<i>Every man is evil</i>	Todo hombre es malvado
<i>Yes, every man's a liar</i>	Sí, todo hombre es embustero
<i>Unashamed, with their wicked tongue</i>	Sin pudor, con lengua impía
<i>Singing in the black soul choir</i>	Cantan en el coro de las almas negras
<i>Oh, the horizon's my way</i>	Oh, el horizonte es mi camino
<i>Oh, the horizon's my way</i>	Oh, el horizonte es mi camino
<i>I will forgive your wrongs, I am able</i>	Perdonaré tus males, soy capaz
<i>And for my own, I feel great shame</i>	Y por los míos, siento gran vergüenza

*I will offer up a brick
To the back of your head, boy
If I was Cain*

Te lanzaría un ladrillo
A la nuca, chaval
Si fuera Caín

581

La fragilidad del ser humano es un motivo poético habitual, la sensibilidad va ligada a una observación más detenida del mundo que nos rodea y en este recorrido se reconoce la pequeñez innata. En esta posición ínfima frente al universo, las personas buscan con ansia el amor, otro ser humano que pueda sentir la misma ansiedad ante la existencia y con quien pueda abrazarse antes de caer en el abismo, o más bien para evitar ese abismo. El amor no correspondido es sin duda un elemento de esa narrativa de la soledad, a la que se añade el reconocimiento de la insuficiencia para poder recibir lo que se espera. El *yo* siente que no es merecedor de ese amor por sus carencias, su fealdad estética o moral, sus faltas. Parte de la construcción discursiva de la rareza, de la insignificancia, del ser *freak* va por lo tanto ligada a las dificultades para encontrar el amor, un amor que se eleva a la categoría de imposible, que consume al sujeto narrativo como el poema “Llámame” de Ana Rossetti (1997) del que reproducimos únicamente los versos finales. El amor se vuelve místico. Del mismo modo que quien ama a Dios no tiene la recompensa de la reciprocidad explícita ni inmediata, así mismo se sienten los seres frágiles que aman desesperadamente, de modo servil, sin orgullo y sin esperar nada a cambio. Seres transidos, consumidos y agotados por su propio tormento.

“Llámame” Ana Rossetti (1997, en *Devocionario*)

Mi tentación hermosa,
cada noche te busco, cada noche.
Y aguardo tu señal, transida ya de ti
para reconocerte y entregarme.

Es en esta debilidad y desesperación en la que se mueve la poética de otros compositores de los 90 como el estadounidense Kevin Jr (conocido especialmente por formar parte de The Chamber Strings) o el británico Epic Soundtracks, con el que además colaboró en algunas grabaciones. Ambos se caracterizan por una representación simbólica de la ruina emocional generalmente provocada por amores complejos o no correspondidos. Reflejan, como ya habíamos comentado en otros autores como Nikki Sudden, hermano de Epic, la retórica romántica de un corazón en llamas y de un espíritu desorientado en un mundo sin magia **“Gorgeous Nowhere”** (1994) en la desolación de no alcanzar verdaderamente el interior de las personas que amas (**“She Sleeps Alone”**, 1992).

"Gorgeous Nowhere" Kevin Jr (1994, en *Soul Veronique In Parchment*)

<i>Still nowhere</i>	Aún en ningún lugar
<i>No hidden treasure</i>	Ningún tesoro escondido
<i>Cut on hanging</i>	Cortado en suspensión
<i>Got carried away</i>	Me dejé llevar

<i>Still nowhere</i>	Aún en ningún lugar
<i>Nothing's together</i>	Nada está unido
<i>Thorns that you're giving</i>	Espinas que ofreces
<i>Things that you say</i>	Cosas que dices

<i>Lost in the past</i>	Perdida en el pasado
<i>Stay behind me</i>	Quédate detrás de mí
<i>Hot stars in heaven</i>	Estrellas ardientes en el cielo
<i>Wait for my dear</i>	Esperan a mi amor
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>Can it be</i>	¿Puede ser
<i>That I find myself stranded?</i>	Que me encuentre encallado?
<i>No disguise</i>	Ningún disfraz
<i>Can hide what I see</i>	Puede ocultar lo que veo
<i>Want too many times</i>	Deseo a menudo
<i>Empty heading</i>	Un rumbo vacío
<i>Those bitter ballads</i>	Esas baladas amargas
<i>Won't stop torture me</i>	No cesan de torturarme

"She Sleeps Alone" Epic Soundtracks (1992, en *Rise Above*)

<i>I don't know why she always has to lie</i>	No sé por qué siempre tiene que mentir
<i>Cause the truth is</i>	Porque la verdad es
<i>She's afraid of everybody</i>	Que teme a todo el mundo
<i>And I don't know why</i>	Y no sé por qué
<i>She just always has to hide</i>	Siempre tiene que esconderse
<i>Hides behind her eyes</i>	Se esconde detrás de sus ojos
<i>She has such pretty eyes now.</i>	Ella tiene unos ojos tan bonitos
<i>She lives alone, she lies alone</i>	Vive sola, miente sola
<i>Even when you're there</i>	Incluso cuando tú estás ahí

<i>She walks alone, she talks alone</i>	Camina sola, habla sola
<i>People stop and stare.</i>	La gente se detiene y mira.
<i>Go away you foolish boy</i>	Vete, pequeño idiota
<i>Love is sicker than you think</i>	El amor está más enfermo de lo que crees

*Take me now for what I am
I've been cursed with how I look
Wish the beauty had never
stuck
Take me home, put me to bed now.*

*In the middle of the night
She lays gazin' at the sky
With a thousand million stars
All out to get her
So, she holds her pillow tight
Pulls it close with all her
might
Shuts her eyes, all out of sight
And out of mind now.*

Tómame ahora por lo que soy
He sido maldecido por mi aspecto
Desearía que la belleza no se hubiera ad-
herido
Llévame a casa, acuéstame ya

En medio de la noche
Mira al cielo
Con mil millones de estrellas
Que la acechan
Entonces, sostiene su almohada con
fuerza
La estrecha con todas sus fuerzas
Cierra los ojos, más allá de su visión
Y más allá de su mente

583

¿Poética optimista?

Y mientras en Estados Unidos el *grunge* dominaba tanto el mainstream como el espacio independiente del rock, en Reino Unido triunfaba el *britpop*, un género rock alternativo que recuperaba algunos elementos de bandas británicas clásicas de los años 60 y 70. Y aunque se presentaba como respuesta al *grunge*, los motivos de sus canciones tampoco diferían de este tanto como cabría pensar. De hecho, el tema fundacional del movimiento "Popszene" (1992) de Blur, compuesta por Damon Albarn, giraba nuevamente en torno a la poética del descontento al abordar varias problemáticas que estaban presentes también en el *grunge*, como la huída de la vida en las ciudades y la conformación de la identidad en una sociedad masificada que intentaba homogeneizar todos los estilos de vida. Hay que entender que los movimientos y tendencias musicales no son monolitos homogéneos, y en cada contexto convive la diversidad a pesar de que en las descripciones conjuntas tendamos a crear categorías. Por ejemplo, aunque en Estados Unidos reinaba esa poética del descontento, también se componían temas de enfoque más optimista como "Shiny Happy People" (REM, 1991). Generalizar siempre lleva a priorizar lo mayoritario y discriminar lo menos frecuente, y en ese árbol imaginario que es la historia del rock cada década resulta más complejo crear casillas porque la cantidad de música que se publica es ingente.

"Popscene" Damon Albarn; Blur (1992, en *Modern Life Is Rubbish*)

584	<i>A fervoured image of another world Is nothing in particular now And imitation comes naturally But I never really stopped to think how And everyone is a clever clone A chrome coloured clone am I</i>	Una imagen fervorosa de otro mundo No es nada en particular ahora Y la imitación surge de forma natural Pero nunca me paré a pensar cómo Y todo el mundo es un clon inteligente Soy un clon cromado
	<i>So in the absence of a way of life Just repeat this again and again And again Hey, hey come out tonight Hey, hey come out tonight Popscene, all right</i>	Así que en ausencia de un modo de vida Solo repite esto una Y otra vez Hey, hey sal esta noche Hey, hey sal esta noche Escena pop, de acuerdo
	<i>I'm leaving town to run away Right into your twisted arms No queues and there's no panic there Just dangling your feet in the grass My lack of natural luster now Seems to be losing me friends So in the absence of a way of life I'll repeat this again and again, And again Hey, hey come out tonight Hey, hey come out tonight Popscene</i>	Me voy de la ciudad para huir Directo a tus brazos retorcidos No hay colas y no hay pánico allí Sólo tus pies colgando en la hierba Mi falta de encanto natural Al parecer me hace perder amigos Así que a falta de un modo de vida Repetiré esto una y otra vez, Y otra vez Hey, hey sal esta noche Hey, hey sal esta noche Escena pop

También mencionamos como parte de esa poética de la disconformidad la crítica a las sociedades capitalistas en el conocido tema "Bitter Sweet Symphony", compuesta por Richard Ashcroft (1997), en el que se insistía en la esclavitud que representaba el dinero y en el carácter resiliente del ser social de las urbes. En los motivos del *britpop* asomaba del mismo modo que en otros movimientos la desidia y la flojedad negligente, una forma de admitir que no terminaban por encontrar el rumbo y que temían no sentirse capaces de alcanzar nuevas metas. En esa retórica del inmovilismo destaca el tema de Brett Anderson (Suede) "Lazy" (1996), que mostraba, incluso en el videoclip que acompañó el lanzamiento de la canción, la juventud contemplativa y lacia en una habitación en penumbras sobre una cama de la que apenas se despegaba el cuerpo y sobre la que el tiempo seguía mostrando su paso reflejado en el espejo. La juventud detenida en la inacción frente a lo inexorable.

"Lazy" Brett Anderson; Suede (1996, en *Coming Up*)

<i>Here they come with their make-up on</i>	Aquí vienen con el maquillaje puesto
<i>As lovely as the clouds</i>	Tan adorables como las nubes
<i>Come and see them</i>	Ven a verlos
<i>Boys and girls and their mums</i>	Chicos y chicas y sus madres
<i>And their words</i>	Y sus palabras
<i>And their romances and jobs</i>	Y sus romances y sus trabajos
<i>And their sons</i>	Y sus hijos
<i>Barking mad kids, lonely dads</i>	Niños locos que ladran, padres solitarios
<i>Who drug it up to give it some meaning</i>	Que se drogan para encontrar un significado
<i>From the raves to the council estates</i>	Desde las raves hasta las urbanizaciones
<i>They're reminding us there's things to be done</i>	Nos recuerdan que hay cosas que hacer
<i>But you and me</i>	Pero tú y yo
<i>All we want to be</i>	Sólo queremos ser
<i>Is lazy</i>	Perezosos
<i>You and me</i>	Tú y yo
<i>So lazy</i>	Tan perezosos

Un poco de luz

Es posible que la trascendencia del britpop como movimiento optimista se deba en parte a "Live Forever" de Oasis (1994). El tema fue escrito por Noel Gallagher inspirado en "Shine a Light" de The Rolling Stones sobre la idea del carácter invencible de la juventud y el tópico latino del *carpe diem*. Esta poética del optimismo se contraponía de forma directa a la visión oscura y negativa del *grunge*, que Gallagher intentó combatir abiertamente. En distintas entrevistas la definió como una canción sobre el orgullo de ser joven y la idea de vivir intensamente ese momento vital. Un año después, Jarvis Cocker (Pulp) muestra igualmente en "I Spy" el potencial de la juventud para reinventar el mundo, para transformarlo rompiendo las rutinas y reglas impuestas. Los versos finales son muy reveladores en cuanto a esta forma de invitar al cambio: "*I spy the chance/To change the world/To change your world*" ("Espío la oportunidad/De cambiar el mundo/De cambiar tu mundo"). Asimismo, en el tema se observa la analogía que se establece entre la vida moderna, monótona y superficial y la enfermedad ("*I will take you from this sickness*"; "te sacaré de esta enfermedad"). La música se construye así como instrumento de liberación. En "Alright" de Supergrass (1995) encontramos un nuevo canto a la juventud, que según sus autores no fue inicialmente concebido como un himno sino como un recuerdo de las primeras

sensaciones de la adolescencia y el descubrimiento de la experiencia sexual. Parte de esta poética de la juventud tiene como base el tópico latino “Collige, virgo, rosas”, que proviene del famoso poema de Ausonio (s. IV) en el que la rosa simboliza la belleza sublime, pero como toda flor, tiene un momento álgido al que sucede una inevitable decadencia. Por eso cortar la rosa supone una invitación a la carnalidad, a aprovechar esa juventud que se escapa sin pausa.

“Live Forever” Noel Gallagher; Oasis (1994, en *Definitely Maybe*)

*Maybe I don't really wanna know
How your garden grows
Cause I just wanna fly
Lately,
did you ever feel the pain
In the morning rain
As it soaks you to the bone?*

Tal vez no quiero saber
Cómo crece tu jardín
Porque sólo quiero volar
Últimamente,
¿alguna vez sentiste el dolor
En la lluvia de la mañana
Mientras te cala hasta los huesos?

*Maybe I just wanna fly
Wanna live, I don't wanna die
Maybe I just wanna breathe
Maybe I just don't believe
Maybe you're the same as me
We see things they'll never see
You and I are gonna live forever*

Tal vez sólo quiero volar
Quiero vivir, no quiero morir
Tal vez sólo quiero respirar
Tal vez sólo no creo
Tal vez seamos iguales
Vemos cosas que ellos nunca verán
Tú y yo viviremos para siempre

*I said maybe I don't really wanna know
How your garden grows
Cause I just wanna fly
Lately,
did you ever feel the pain
In the morning rain
As it soaks you to the bone?*

Dije que tal vez no quiero saber
Cómo crece tu jardín
Porque sólo quiero volar
Últimamente,
¿alguna vez sentiste el dolor
En la lluvia de la mañana
Mientras te cala hasta los huesos?

*Maybe I will never be
All the things that I wanna be
Now is not the time to cry
Now's the time to find out why
I think you're the same as me
We see things they'll never see
You and I are gonna live forever*

Tal vez nunca seré
Todo lo que quiero ser
No es momento de llorar
Es el momento de saber por qué
Creo que somos iguales
Vemos cosas que ellos nunca verán
Tú y yo viviremos para siempre

"I Spy" Jarvis Cocker; Pulp (1995, en *Different Class*)

And it's just like in the old days
I used to compose
My own critical notices in my head
"The crowd gasp at Cocker's
Masterful control of the bicycle
Skillfully avoiding the dog
turd
Outside the corner shop"
Imagining a blue plaque
Above the place
I first ever touched a girl's chest
But hold on
You've got to wait for the best
You see, you should take me seriously
Very seriously indeed
Cause I've been sleeping with your
wife
For the past sixteen weeks
Smoking your cigarettes
Drinking your brandy
Messing up the bed
That you chose together
And in all that time
I just wanted you to come home
Unexpectedly one afternoon
And catch us at it in the front
room
(...)
I will come to you
I will take you from this sickness
Dinner parties and champagne
I'll hold your body
And make it sing again
Come on sing again,
Let's sing again, oh yeah
Cause I spy
Yes, I spy

I spy a boy
And I spy a girl

Y es como en los viejos tiempos
Solía componer en mi cabeza
Mis propios artículos de crítica
"La multitud jadea ante el magistral
Control de Cocker sobre la bicicleta
Esquivando hábilmente la mierda de
perro
Junto a la tienda de la esquina"
Imaginando una placa azul
Sobre el lugar donde toqué
Por primera vez el pecho de una chica
Pero espera
Tienes que esperar lo mejor
Verás, deberías tomarme en serio
Muy en serio
Porque me he estado acostando con tu
mujer
Durante las últimas dieciséis semanas
Fumándome tus cigarrillos
Bebiéndome tu coñac
Destrozando la cama
Que elegisteis juntos
Y en todo ese tiempo
Sólo quería que llegaras a casa
Inesperadamente una tarde
Y que nos pillaras en la habitación de en-
frente
(...)
Vendré a ti
Te sacaré de esta enfermedad
Cenas y champán
Abrazaré tu cuerpo
Y lo haré cantar de nuevo
Vamos a cantar de nuevo
Vamos a cantar de nuevo, oh sí
Porque espío
Sí, espío

Espío a un chico
Y espío a una chica

*I spy the chance
To change the world
To change your world*

Espío la oportunidad
De cambiar el mundo
De cambiar tu mundo

"Alright" Mick Quinn, Danny Goffey y Gaz Coombes; Supergrass (1995, en *I Should Coco*)

*We are young,
We run green
Keep our teeth
Nice and clean
See our friends,
See the sights
And feel alright*

Somos jóvenes,
Corremos por el verde
Mantenemos nuestros dientes
Limpios y sanos
Quedamos con los amigos,
Contemplamos el paisaje
Y nos sentimos bien

*We wake up, we go out
Smoke a fag, put it out
See our friends,
See the sights
And feel alright*

Nos levantamos, salimos
Fumamos un pitillo, lo apagamos
Quedamos con los amigos,
Contemplamos el paisaje
Y nos sentimos bien

*Are we like you?
I can't be sure
Of the scene as she turns
We are strange in our worlds*

¿Somos como tú?
No estoy seguro
Cuando la escena se transforma
Somos extranjeros en nuestros mundos

Un nuevo Humanismo

El *grunge* y el *britpop* canalizaron, cada uno en su espacio y a partir de un contexto sociopolítico y económico diferente, la ausencia de objetivo permanentemente percibida en los años 90. Esa generación X no sufría el descontento por no tener nada sino por tener demasiado, no había que luchar con tanta vehemencia como en los 60 o los 70 por conseguir un empleo o para defender los derechos civiles (a pesar del trabajo que quedaba y queda por hacer), había que vivir sin más. Tampoco existía el consuelo de un más allá o el cumplimiento de dogmas. En una sociedad profundamente industrializada y con la *cienciocracia* como otro nuevo dios, el nihilismo se hizo más fuerte en las personas críticas. Una parte se volvió hacia dentro, hacia la introspección y el desorden emocional, y hacia formas variadas de autoodio; otra se reveló contra el sistema y las estructuras del capitalismo; otra optó por idolatrar el poder de la juventud; y otra se volcó en lo que podríamos denominar nuevo Humanismo o Neohumanismo, con el ser humano y su lugar en la naturaleza como centros principales. Este último grupo, aunque más complejo, podríamos identificarlo con

el tercer gran género de la década de los 90, el *trip hop*. El término *trip hop* fue acuñado en 1994 por el periodista Andy Pemberton en la revista *Mixmag* y acabó por referirse a un estilo que ya se había iniciado en los 80 en el entorno de Bristol (Reino Unido) y que mezclaba, a partir de la multiculturalidad que existía en aquella ciudad, bases del *hip hop* con sonidos del jazz, el soul, el *funk* y la electrónica. Las bandas e intérpretes con mayor reconocimiento dentro de este género fueron Tricky, Massive Attack y Portishead. Aunque los motivos eran muy heterogéneos, sí existe un nexo común en todas sus composiciones, una especial profundidad en la expresión de los sentimientos y de las relaciones humanas con el “tú” como eje. Diego Manrique había calificado en 1996⁶⁵ de “rap humanista” al realizado por el grupo Fugees, un rap menos crítico desde el punto de vista de la denuncia cruda de episodios concretos y más centrado en el conflicto humano general que pervivía en los clásicos que la banda recuperaba. En este sentido también utilizamos esa identificación con el humanismo, como superación de problemáticas concretas y recuperación de los motivos universales del ser, con incidencia en los sentimientos verdaderos y significativos, en el amor al extremo. Se abandona en gran medida la perspectiva egocéntrica y se vuelca la poética en comprender, desear y apoyar. En este nuevo modelo humanista se retomaron los motivos tradicionales de la naturaleza en un discurso global que invitaba a una humanidad en convivencia armónica tanto en lo que se refiere a las relaciones personales y colectivas como en relación con el resto de seres vivos. Se vuelve a la simbología de lo ancestral, de los elementos primarios y los astros, y se añade esa necesidad de apoyo, el valor de la solidaridad emocional (“It’s a Fire”, “Wandering Star”, Portishead, en *Dummy*, 1994). La mención a elementos religiosos suponía una utilización de estos al mismo nivel que cualquier mitología, se había perdido la religiosidad dogmática y todos los elementos místicos se empleaban para empatizar con el imaginario compartido con las personas a las que se dirigía la música. Lo electrónico buscaba lo orgánico, lo jazzístico, entrar en este género era como colarse en un sueño a través de una rendija, había en estas composiciones una nueva sensibilidad, un nuevo modo de percibir la realidad donde lo que importaba era aproximarse al sentimiento ajeno y compartir la soledad existencial. Muchos de los motivos poéticos de esta lírica humanista se centraban en el amor a los demás, en el apoyo emocional (“Protection”, 1994) y en los vínculos que establecemos con las personas y el entorno que nos rodean. Una de las composiciones más icónicas del *trip hop* que incluye varios de estos tópicos es “Teardrop” (1998), una llamada performativa a amar sin miedo por encima de toda oscuridad que fue versionado en varias ocasiones, aunque destaca por encima de todas la que realizó en 2007 el cantautor sueco José González en su álbum *In Our Nature*.

65 “Los Fugees, a la cabeza de un ‘rap’ humanista” en *El País*, 9 de octubre de 1996.

“Protection” Tracey Thorn; Massive Attack (1994; en *Protection*)

*This girl I know needs some shelter
She don't believe anyone can help her
She's doing so much harm
Doing so much damage*

Esta amiga necesita un refugio
No cree que nadie pueda ayudarla
Está haciendo tanto daño
Haciendo tanto daño

*But you don't want to get involved
You tell her she can manage
And you can't change the way she feels
But you could put your arms around her*

Pero tú no quieres involucrarte
Le dices que puede arreglárselas
Y que no puedes cambiar lo que siente
Pero podrías estrecharla entre tus brazos

*I know you want to live yourself
But could you forgive yourself
If you left her just the way you found her*

Sé que quieres vivir a tu aire
Pero podrías perdonarte a ti mismo
Si la dejas tal y como la encontraste

*I stand in front of you
I'll take the force of the blow
Protection
I stand in front of you
I'll take the force of the blow
Protection*

Me pongo frente a ti
Aguantaré la fuerza del golpe
Protección
Me pongo frente a ti
Aguantaré la fuerza del golpe
Protección

*You're a boy and I'm a girl
But you know you can lean on me
And I don't have no fear
I'll take on any man here
Who says that's not the way it should be*

Tú eres un chico y yo una chica
Pero sabes que puedes confiar en mí
Y yo no tengo miedo
Me enfrentaré a cualquiera aquí presente
Que diga que no debe ser así

“Wandering Star” Beth Gibbons; Portishead (1994, en *Dummy*)

*Please could you stay awhile
To share my grief
For it's such a lovely day
To have to always feel this way
And the time that I will suffer less
Is when I never have to wake*

Por favor, podrías quedarte un rato
A compartir mi dolor
Porque es un día tan bonito
Para tener que sentirme siempre así
Y el momento en que menos voy a sufrir
Será cuando nunca tenga que despertar

*Wandering stars,
For whom it is reserved
The blackness of darkness
Forever*

Estrellas errantes,
Para las que está reservada
La negrura de la oscuridad
Para siempre

*Wandering stars,
For whom it is reserved
The blackness of darkness
Forever*

Estrellas errantes,
Para las que está reservada
La negrura de la oscuridad
Para siempre

591

“Teardrop” Elizabeth Fraser; Massive Attack (1998, en *Mezzanine*)

*Love, love is a verb
Love is a doing word
Fearless on my breath
Gentle impulsion
Shakes me, makes me lighter
Fearless on my breath*

El amor, el amor es un verbo
El amor es una palabra de acción
Sin miedo en mi aliento
Un suave impulso
Me sacude, me aligera
Sin miedo en mi aliento

*Teardrop on the fire
Fearless on my breath*

Lágrima en el fuego
Sin miedo en mi aliento

*Night, night of matter
Black flowers blossom
Fearless on my breath
Black flowers blossom
Fearless on my breath*

Noche, noche de materia
Brotan flores negras
Sin miedo en mi aliento
Brotan flores negras
Sin miedo en mi aliento

El misticismo humanista otorga un lugar de privilegio en su poética a la naturaleza en cuanto a su relación con los seres humanos, a pesar de lo inorgánico que podría exhalar la música electrónica. Los espacios poseen su propia espiritualidad y se muestran en armonía con las emociones. Una de las canciones más características en este sentido es **“Hyperballad”** de la islandesa Björk (1996). El tema muestra una relación de pareja en el marco de su convivencia en una casa en las montañas y transmite una sensación de vínculo seguro y lleno de amor. Con todo, en una entrevista en 2012 la autora comentó que “that song is about when you’re in a relationship and it’s going really well and you’re really happy and maybe you have given up parts of yourself (...) I think everyone in a relationship needs to know not to forget themselves”, es decir, que se trataba en realidad no tanto de ensalzar esa convivencia de la naturaleza y del amor en armonía como de una crítica a la pérdida de la identidad propia cuando se lleva tiempo en una relación. La presencia de elementos de la naturaleza en los temas de Björk es muy frecuente, y puede ser fruto de la influencia de su madre Hildur Rúna Hauksdóttir, una activista ecologista en Islandia a la que le dedicó el tema “Quicksand” (2015).

"Hyperballad" Björk (1996, en *Post*)

	<i>We live on a mountain</i>	Vivimos en una montaña
	<i>Right at the top</i>	En lo más alto
592	<i>There's a beautiful view</i>	Hay una hermosa vista
	<i>From the top of the mountain</i>	Desde la cima de la montaña
	<i>Every morning I walk towards the edge</i>	Cada mañana camino hacia el precipicio
	<i>And throw little things off</i>	Y arrojo pequeñas cosas
	<i>Like car parts</i>	Como piezas de coche
	<i>Bottles and cutlery</i>	Botellas y cubiertos
	<i>Or whatever I find lying around</i>	O cualquier cosa que encuentre por ahí
	<i>It's become a habit</i>	Se ha convertido en un hábito
	<i>A way to start the day</i>	Una manera de empezar el día
	<i>I go through all this</i>	Paso por todo esto
	<i>Before you wake up</i>	Antes de despertar
	<i>So I can feel happier</i>	Y así poder sentir la felicidad
	<i>To be safe up here with you</i>	De estar aquí arriba, a salvo, contigo

La geografía emocional y los motivos romantizados de la naturaleza como el río se evidencian en esta poética humanista más allá del *trip hop*, en autores que suponen auténticas islas en la música de la década de los 90 como Mark Lanegan, tradicionalmente ligado por la crítica al *grunge* y al entorno de Seattle, pero con una diversidad narrativa que supera a cualquier movimiento.

"The River Rise" Mark Lanegan (1994, en *Whiskey for the Holy Ghost*)

<i>Oh the river rise</i>	Oh, el río crece
<i>And it's a mile high</i>	Y alcanza una milla de altura
<i>Is this worth drawing?</i>	¿Vale la pena dibujar esto?
<i>Is this worth trying?</i>	¿Vale la pena intentarlo?
<i>Cause I could fall like a tear</i>	Porque podría caer como una lágrima
<i>There's nothing else I can do</i>	No hay nada más que pueda hacer
<i>When I'm not alone</i>	Cuando no estoy solo
<i>Nothing's beside me</i>	No hay nada a mi lado
<i>What one eye sees</i>	Lo que un ojo ve
<i>The other's blinding</i>	El otro lo ciega
<i>But I could fall as if I was young</i>	Pero podría caer como si fuera joven
<i>With a lifetime to think of you</i>	Con toda una vida para pensar en ti
<i>Fire one for losing</i>	Dispara una vez para perder

*And two for hiding
Keep river moving
Moving right by me
I could fall
If there's nothing else I can do*

Y dos para ocultarte
Mantén el río en movimiento
Moviéndose a mi lado
Podría caer
Si no hay nada más que pueda hacer

593

*Oh, the river rise
And it's a mile high
Has this world drowned?
Has this world tried?
Cause I could fall like a tear
There's nothing else I can do
Up on the river rise
She's a mile high*

Oh, el río sube
Y alcanza una milla de altura
¿Se ha ahogado este mundo?
¿Lo ha intentado este mundo?
Porque podría caer como una lágrima
No hay nada más que pueda hacer
Allá en la crecida del río
Ella está a una milla de altura

En 1999 el compositor estadounidense Richard Melville Hall, conocido como Moby en homenaje al personaje de la ballena *Moby-Dick* creada por su ancestro Herman Melville, cerraba el siglo con una canción que fundía el folklore con la modernidad electrónica en la misma órbita humanista. Moby utilizaba en "Natural Blues" (1999) un sampler de la grabación recogida por Alan Lomax del tema "Trouble So Hard" compuesta e interpretada por la cantautora folk Vera Hall (1937). Al darle contemporaneidad a los motivos poéticos de los años 30 se demostraba que la poética del rock era cíclica, y que en ese ciclo siempre estaría latente la esencia del ser humano, sus problemáticas y la respuesta que proporciona la naturaleza al enigma de la existencia.

"Natural Blues" Moby a partir de "Trouble So Hard" de Vera Hall (1937, 1999; en *Play*)

*Oh Lordy, Lord, trouble so
hard
Oh Lordy, Lord, trouble so
hard
Don't nobody know my troubles
but God
Don't nobody know my troubles
but God
Went down the hill, the other day
Soul got happy and stayed all day*

Oh Señor, Señor, los problemas son tan duros
Oh Señor, Señor, los problemas son tan duros
Nadie más que Dios conoce mis problemas
Nadie más que Dios conoce mis problemas
Bajé la colina, hace poco
Se alegró el alma y se quedó todo el día

El amor

Miradas nuevas

594

El amor, siempre el amor. Si has llegado a este punto del libro sabes que el amor es el centro del universo poético y de todos los universos posibles. Nick Cave afirmó en su blog The Red Hand Files que "Resistirse al amor y vacunarse contra el desamor es rechazar la vida misma, porque amar es la principal función humana". Y no se quedó ahí, continuó señalando que "Es tu deber amar de la forma que puedas y avanzar con valentía hacia ese amor, profunda, peligrosa e imprudentemente (...). Este mundo tiene una necesidad urgente, una necesidad desesperada y crucial, y está clamando amor, tu amor. No puede sobrevivir sin él". No hay mucho más que se pueda decir. Suscribimos letra a letra las palabras de Cave, que no hacen otra cosa que invitar a amar sin concesiones en un mundo necesitado de este sentimiento sobre todas las cosas. Es curioso cómo desde el momento en que se asumieron las lógicas que rigen nuestras estructuras sociales empezamos a aceptar solo una forma válida y posible de amor, aquella que idealiza las relaciones que conducen a la formación de una familia entendida en sentido nuclear. El amor, como todo, parece haberse convertido en una sociedad económica marcada por compromisos, cuando el amor debe entenderse de un modo altruista, respetuoso y libre más allá de encerrarlo en una forma de posesión. El discurso dominante, impulsado por la moral católica, ha ligado el concepto de amor libre al de promiscuidad, al mismo tiempo que promueve la monogamia y el matrimonio como representación formal del amor romántico. Por ello, en la poética amorosa del siglo XX, aunque se ha tratado el amor desde un sinfín de perspectivas, en general se ha privilegiado la consideración tradicional. Entre las pocas excepciones está la poética y la obra narrativa de Leonard Cohen, en la que se expone la complejidad de las relaciones más allá de la estructura dual. E incluso en este compositor se observa la carga moral que asocia a estas relaciones fuera de los cánones convencionales, por ejemplo en "Famous Blue Raincoat" (1971) cuando advierte que *"And you treated my woman to a flake of your life/And when she came back she was nobody's wife"* ("Y compartiste con mi mujer un pedazo de tu vida/Y cuando regresó, no era la esposa de nadie"). Incluso en los años 60, cuando todavía se podía sentir la magia de un cambio de paradigma, compositores como Emitt Rhodes planteaban el amor como un conflicto cuando intervenían más de dos personas, por ejemplo en "Time Will Show The Wiser" (1968) y "Pardon Me" (1970). En "Triad" de David Crosby (1967) se trataba como vimos una relación de tres sin plasmar dilema moral, pero al estar escrita desde la óptica masculina podía entenderse como una nueva forma de mantener los privilegios por parte del patriarcado. Del mismo modo, la historia detrás de "Angie", escrita por Mick Jagger (1973) sobre la mujer de David Bowie nos vuelve a llevar al terreno de la promiscuidad sexual en lugar de dirigirnos al amor, con lo que tampoco parecían narrativas que empoderasen a las mujeres o que legitimaran nuevas estructuras saludables de relación. El cine y la literatura sí

han explorado con más frecuencia otras formas de concreción amorosa, posiblemente por la capacidad que tienen para mostrar en profundidad más dimensiones del conflicto. En la música, el hecho de plantear un motivo en una secuencia reducida de minutos supone simplificar las ideas y eso lleva inevitablemente a centrarse en una persona destinataria, una única persona que sirve de inspiración e impulso y que sostiene el sentido del mensaje. En los años 90 hay, como en cualquier otra década, canciones de amor sobre todos los tópicos posibles, y además encontramos algunos ejemplos de nuevas miradas como la de PJ Harvey en "Oh My Lover" (1992) que solo se explican a partir de la emancipación de las mujeres en el aspecto sentimental y sexual. La libertad e igualdad en cuanto al sexo ya era un hecho visible en la poética de Chrissie Hynde o Madonna, entre otras muchas, y esta nueva mirada solo debe entenderse como un punto de avance más. En el tema mencionado se reproduce el mismo motivo que en "Triad", pero con el cambio radical que supone el hecho de que la relación entre tres personas se proponga desde la voz femenina. Al contrario que en la narrativa de "la otra", que sostiene innumerables composiciones, incluso actuales como "The Other Woman" de Lana Del Rey (2014) o "Betty" de Taylor Swift (2020), no se trata de un relato de lamento ni reproche, sino de una solicitud abierta a mantener otro modelo de relación, de perseguir el amor sin sujetarse a las normas sociales hegemónicas. Todo un reto en términos de igualdad cuando sabemos que en la construcción discursiva de las mujeres desde siempre se ha recurrido a estrategias de infantilización y subordinación frente a la figura del hombre.

"Oh My Lover" PJ Harvey (en Dry, 1992)

<i>Oh, my lover</i>	Oh, mi amante
<i>Don't you know it's all right?</i>	¿No entiendes que está bien?
<i>You can love her</i>	Puedes amarla a ella
<i>And you can love me at the same time</i>	Y puedes amarme a mí también
<i>Much to discover</i>	Tenemos mucho por descubrir
<i>I know you don't have the time but</i>	Sé que no tienes tiempo, pero
<i>Oh, my lover</i>	Oh, mi amante
<i>Don't you know it's all right?</i>	¿No entiendes que está bien?
<i>Oh, my sweet thing</i>	Oh, cosita
<i>Oh, my honey thighs</i>	Oh, mis muslos de miel
<i>Give me your troubles</i>	Dame tus problemas
<i>I'll keep them with mine</i>	Los guardaré con los míos

Tras la estela de las pioneras, las mujeres tienen en la década de los 90 un espacio propio para componer sin tabúes. Su poética en estos años revela un nuevo espacio de poder en las relaciones y una mayor libertad a la hora de expresar sentimientos

y deseos. Esto se observa con claridad en las letras compuestas por Beth Gibbons, vocalista y compositora en la banda británica Portishead. El tema "All Mine" (1997) expresa un amor obsesivo, una cacería sentimental sin tregua que en la poética de Gibbons pierde el tono de acoso que podría detectarse: una lectura superficial y paradójicamente se convierte en un relato apasionado. En ese mismo álbum, Gibbons presenta a su voz lírica como una mujer libre en la expresión del anhelo y con una posición en igualdad con respecto a la persona a la que dirige su mensaje poético ("Undenied"). Siguiendo la tradición iniciada a finales de los años 70, la voz de la mujer ya no parece la de un sujeto pasivo, se muestra firme como en "Seven Months": "*I will never resign myself/From the trial I seek*" ("Nunca me resignaré/por la justicia que busco"). Más allá de la construcción emocional y tierna de las mujeres que se hace tradicionalmente, en las composiciones de Gibbons es posible encontrar mujeres que sufren y que hacen daño en la misma proporción, mujeres que pueden reconocer frialdad: "*And it's only you who can turn my wooden heart*" ("Y solo tú puedes transformar mi corazón de madera", en "Only You", 1997). Beth Gibbons mantuvo esta poética de la igualdad de las mujeres en las relaciones, en términos de entrega, daño, sufrimiento y fortaleza en composiciones de 2002 realizadas junto a Rustin Man (Paul Webb) como "Tom The Model" (en *Out of Season*) en la que recoge estos versos: "*So do what you're gotta do/And don't misunderstand me/You know you don't ever have to worry 'bout me/I'd do it again*" ("Así que haz lo que tengas que hacer/Y no me malinterpretes/Sabes que no tienes que preocuparte por mí/lo haría de nuevo").

"All Mine" Beth Gibbons; Portishead (1997, en *Portishead*)

<i>All the stars may shine bright</i>	Pueden brillar las estrellas
<i>All the clouds may be white</i>	Las nubes pueden ser blancas
<i>But when you smile</i>	Pero cuando sonríes
<i>Oh, how I feel so good</i>	Oh, me siento tan bien
<i>That I can hardly wait</i>	Que apenas puedo esperar
<i>To hold you</i>	Para abrazarte
<i>Enfold you</i>	Para abrazarte
<i>Never enough</i>	Nunca es suficiente
<i>Render your heart to me</i>	Entrégame tu corazón
<i>All mine</i>	Todo mío
<i>You have to be</i>	Has de ser
<i>From that cloud number nine</i>	Desde la novena nube
<i>Danger starts the sharp incline</i>	El peligro inicia su agudo desnivel
<i>And such sad regrets</i>	Y tan tristes lamentos

*Oh, as those starry skies
As they swiftly fall
Make no mistake
You shan't escape
Tethered and tied
There's nowhere to hide from me*

Oh, como estos cielos estrellados
En su violenta caída
No te equivoques
No escaparás
Amarrado y atado
No hay lugar para esconderse de mí

597

El amor sigue desgarrando

No importa la década en la que nos movamos, el amor es mucho más que el motor creativo, es la materia misma de la poesía. El amor nos hace infinitamente grandes e infinitamente insignificantes; nos moviliza y nos detiene, nos hace capaces de lo imposible. Es el sentimiento por antonomasia, es el origen de la vida y su sentido. Lo es todo, porque además es tan infrecuente en su versión más pura que apenas se vive con intensidad dos o tres veces a lo largo de toda una vida. Da igual si nos encontramos en un momento de crisis existencial, política o económica, el amor seguirá siendo el motivo poético por antonomasia, especialmente el amor que desgarrar.

Hope Sandoval es una cantautora de Los Ángeles que en los años 90 editó tres álbumes con el grupo Mazzy Star. Sus composiciones emanan un amor desgarrador, con una inocencia naíf en la voz al estilo Brenda Lee y una lírica cuidada que dio inicio a varias generaciones de cantautoras. Aunque son muchos los temas en los que se muestra su amor desesperado y envolvente (como en "Be My Angel", 1990, o "Into Dust", 1993), es posible que su tema con mayor trascendencia haya sido "**Fade Into You**" (1993). En esta canción se recoge la idea de la vulnerabilidad de la persona que ama frente a la frialdad de la amada, que se muestra indiferente ante unos sentimientos que desconoce o finge no conocer. Se trata de un tópico de la poesía, el amor no correspondido plenamente, que ella trata con especial intimidad y calidez.

"Fade Into You" Hope Sandoval y David Roback; Mazzy Star (1993, en *So Tonight That I Might See*)

*I want to hold the hand inside you
I want to take the breath that's true
I look to you, and I see nothing
I look to you to see the truth*

Quiero ir de la mano dentro de ti
Quiero tomar el aliento verdadero
Te miro y no veo nada
Te miro para ver la verdad

*You live your life, you go in shadows
You'll come apart, and you'll go black
Some kind of night into your darkness
Colors your eyes with what's not there*

Vives tu vida, vives en las sombras
Te deshaces, y te vuelves negro
Una especie de noche en tu oscuridad
Tiñe tus ojos con lo que no está ahí

Fade into you
Strange you never knew
Fade into you
I think it's strange you never knew

Se desvanece en ti
Extraño que nunca lo supieras
Se desvanece en ti
Creo que es extraño que nunca lo supieras

Otro compositor e intérprete que recuperó la centralidad del amor desde el intimismo a finales de los 90 fue Rufus Wainwright, hijo del cantante y poeta del folk Loudon Wainwright III. Con una evidente influencia clásica, así como de la *chanson* francesa y del musical, este autor publicó en 1998 su primer disco en solitario repleto de amor a la luz de todas sus dimensiones, desde la desesperada entrega de quien ama, con la que abre el álbum, "Foolish Love"; a la más escéptica, "Imaginary Love", con la que lo cierra.

"Foolish Love" Rufus Wainwright (en *Rufus Wainwright*, 1998)

I don't want to hold you
And feel so helpless
I don't want to smell you
And lose my senses
And smile in slow motion
With eyes in love

No quiero abrazarte
Y sentirme tan indefenso
No quiero olerte
Y perder los cabales
Y sonreír a cámara lenta
Con ojos enamorados

"Imaginary Love" Rufus Wainwright (en *Rufus Wainwright*, 1998)

Every kind of love
Or at least my kind of love
Must be an imaginary love
To start with
Guess that can explain the rain
Waiting
Walking game
Schubert broke my brain
To start with

Todo tipo de amor
O al menos mi tipo de amor
Debe ser un amor imaginario
Para empezar
Supongo que eso puede explicar la lluvia
La espera
El juego de caminar
Schubert me rompió el cerebro
Para empezar

Hoped to look at you in a cab
Back of your head across my lap
Oh what grace, green back seat
Against the red of your face
Hoped to look at you
In any old grand hotel
Drunken demands

Esperaba mirarte en un taxi
Tu cabeza en mi regazo
Oh, qué gracia, asiento trasero verde
Contra el rojo de tu cara
Esperaba mirarte
En cualquier gran hotel antiguo
Las demandas de los borrachos

*Gave way to reservations
Oh what a room
Champagne brings such happy faces
Happy faces*

Dejó paso a las reservas
Oh, qué habitación
El champán trae caras tan felices
Caras tan felices

599

Finalmente, y como ejemplo del amor como constante temática en la poética del rock de todas las décadas, debemos referirnos al álbum *Time Out Of Mind* de Bob Dylan (1997). Tras siete años sin publicar composiciones originales, Dylan regresaba con temas propios que giraban mayoritariamente alrededor de un amor no correspondido. Podría decirse que el motor que le impulsó a componer de nuevo fue, en efecto, un conflicto amoroso no resuelto. Además del amor fracasado y la traición, como señalan Margotin y Guesdon (2015: 614) entre los once temas que conforman el disco también se encuentran letras sobre el inexorable paso del tiempo, la vejez y la muerte. Pero, centrémonos en el amor. El álbum se abre con "Love Sick", una declaración del malestar y el sufrimiento impotente ante un amor no correspondido. Otro de los temas amorosos es "Til I Fell In Love With You", en el que la desesperación por no conseguir la reciprocidad de sentimientos parece haber llegado al límite. Margotin y Guesdon (2015: 621) señalan que en esta composición Dylan "confiesa que todo iba bien hasta que se enamoró, y que no se curará hasta que pueda tocar a la mujer a la que amará hasta su último suspiro". Y ese enamoramiento sin condiciones continúa en "Make You Feel My Love", de la que Billy Joel hizo una versión, y en la que se da un paso más ofreciendo todo lo posible para poder ser amado. Las imágenes revelan la pérdida total de orgullo de un narrador que se arrastra y se somete, que solo quiere hacer sentir ese amor extremo (*I'd go hungry, I'd go black and blue/I'd go crawling down the avenue/There's nothing that I wouldn't do/To make you feel my love*; Pasaría hambre, acabaría amoratado/Me arrastraría por la avenida/Nada hay que no pueda hacer/Para hacerte sentir mi amor). El colofón de la impaciencia en la respuesta amorosa que se espera lo pone el penúltimo tema del disco "Can't Wait", en el que ya se plantea una especie de ultimátum a la persona amada, parece una llamada directa a alguien que sabe que escuchará esta canción y que se reconocerá en ella como auténtica receptora. La posibilidad de la muerte, su proximidad desde la vejez (presente en "Not Dark Yet"), intensifican todavía más el amor desgarrador de Dylan. En los temas se manejan los tópicos literarios latinos del *furor amoris* y el *remedia amoris*, pues el amor se contempla de forma análoga a una sinrazón que lleva a la enfermedad física. Entre los descartes de este disco se encontraba "Dreamin' Of You", un nuevo canto al amor con visión retrospectiva en el que se echa de menos a alguien con quien ya solo puede soñar y, en esa imposibilidad de que suceda en el plano real el autor siente que terminará por volverse loco (*"Dreamin' of you/That's all I do/And it's/Driving me insane"*).

“Til I Fell in Love With You” Bob Dylan (1997, en *Time Out Of Mind*)

Well, my nerves are exploding
And my body's tense
I feel like the whole world
Got me pinned up against the fence
I've been hit too hard,
I've seen too much
Nothing can heal me now,
But your touch
I just don't know what I'm gonna do
I was alright 'til I fell in love with you
Well, my house is on fire
Burning to the sky
Well, I thought it would rain
But the clouds passed by
Now I feel like I'm coming
To the end of my way
But I know God is my shield
And He won't lead me astray
Still I don't know what I'm gonna do
I was alright 'til I fell in love with you

Bueno, mis nervios estallan
Y mi cuerpo está en tensión
Me siento como si el mundo entero
Me empujara contra la barrera
Me han golpeado muy duro
He visto demasiado
Nada puede curarme ahora
Excepto tu contacto
No sé qué es lo que voy a hacer
Estaba bien hasta que me enamoré de ti
Sí, mi casa está ardiendo
Las llamas llegan al cielo
Bueno, pensé que llovería
Pero las nubes pasaron de largo
Ahora siento que se acerca
El final de mi camino
Pero sé que Dios es mi escudo
Y Él no me desviará
Todavía no sé lo que voy a hacer
Estaba bien hasta que me enamoré de ti

“Make You Feel My Love” Bob Dylan (1997, en *Time Out Of Mind*)

When the rain is blowing in your face
And the whole world is on your case
I could offer you a warm embrace
To make you feel my love
When the evening shadows
And the stars appear
And there is no one there
To dry your tears
I could hold you
For a million years
To make you feel my love
I know you haven't
Made your mind up yet
But I would never do you wrong
I've known it
From the moment that we met

Cuando la lluvia golpee tu rostro
Y tengas el mundo entero a la espalda
Podría ofrecerte un cálido abrazo
Para hacerte sentir mi amor
Cuando las sombras de la noche
Y las estrellas aparezcan
Y no haya nadie
Para calmar tu llanto
Podría abrazarte
Durante un millón de años
Para hacerte sentir mi amor
Sé que aún no has tomado
Una decisión
Pero jamás te fallaré
Lo sé desde el momento
En que nos conocimos

*No doubt in my mind
Where you belong
I'd go hungry
I'd go black and blue
I'd go crawling down the avenue
There's nothing
That I wouldn't do
To make you feel my love*

Y tengo claro
A dónde perteneces
Pasaría hambre
Acabaría amoratado
Me arrastraría por la avenida
Nada hay
Que no pueda hacer
Para hacerte sentir mi amor

El amor es el futuro

Cuando en lo político ya se había tocado fondo, en lo económico se había desplomado todo un lunes negro de 1987 y la sociedad había colapsado en su rueda de producción y consumo, el presente se veía como un espacio para la reflexión. Todavía se estaba a tiempo de cambiar y, como recogía **"The Future"** de Leonard Cohen (1992), "love's the only engine of survival" ("el amor es el único motor de la supervivencia"). El amor siempre vuelve a construirse desde la poética como la única respuesta posible a un mundo en llamas. Leonard seguía esperando por un milagro que estaba por llegar.

"Waiting For The Miracle" Leonard Cohen y Sharon Robinson (1992, en *The Future*)

*Baby, I've been waiting
I've been waiting night and day
I didn't see the time
I waited half my life away
There were lots of invitations
And I know you sent me some
But I was waiting
For the miracle, for the miracle to come*

Pequeña, he estado esperando
He esperado día y noche
No encontré el momento
Esperé la mitad de mi vida
Hubo muchas invitaciones
Y sé que me enviaste algunas
Pero estuve esperando
Al milagro, a que llegara el milagro

*I know you really loved me
But, you see, my hands were tied
And I know it must have hurt you
It must have hurt your pride
To have to stand beneath my window
With your bugle and your drum
And me I'm up there waiting
For the miracle, for the miracle to come
(...)
I dreamed about you, baby
It was just the other night*

Sé que en verdad me querías
Pero, verás, tenía las manos atadas
Y sé que debió herirte
Debió herir tu orgullo
Tener que estar bajo mi ventana
Con tu cuerno y tu tambor
Y yo ahí arriba esperando
Al milagro, a que llegara el milagro
(...)
Soñé contigo, pequeña
Fue justo la pasada noche

*Most of you was naked
Ah, but some of you was light
The sands of time were falling
From your fingers and your thumb
And you were waiting
For the miracle, for the miracle to come*

Estabas prácticamente desnuda
Ah, pero parte de ti era luz
Caían las arenas del tiempo
Entre tus dedos y tu pulgar
Y estabas esperando
Al milagro, el milagro que llegará

"The Future" de Leonard Cohen (1992, en *The Future*)

*Give me back my broken night
My mirrored room
My secret life
It's lonely here
There's no one left to torture
Give me absolute control
Over every living soul
And lie beside me, baby
That's an order*

Devuélveme mi noche rota
Mi habitación de espejos
Mi vida secreta
Es un lugar solitario
No hay nadie a quien torturar
Dame el control absoluto
Sobre cada alma viviente
Y acuéstate a mi lado, cariño
Es una orden

*Give me crack and anal sex
Take the only tree that's left
And stuff it up the hole
In your culture
Give me back the Berlin wall
Give me Stalin and St. Paul
I've seen the future, brother
It is murder
(...)
You don't know me from the wind
You never will
You never did
I'm the little Jew
Who wrote the Bible
I've seen the nations
Rise and fall
I've heard their stories
Heard them all
But love's the only engine
Of survival*

Dame crack y sexo anal
Arranca el único árbol
Y métetelo por el agujero
De tu cultura
Devuélveme el muro de Berlín
Dame a Stalin y a San Pablo
He visto el futuro, hermano
Es asesinato
(...)
No me distingues del viento
Jamás lo harás
Jamás lo hiciste
Soy el pequeño judío
Que escribió la Biblia
He visto a las naciones
Surgir y caer
He escuchado sus historias
Todas ellas
Pero el amor es el único motor
De la supervivencia

JEFFREY LEE PIERCE

(1958-1996)

*Come down to the willow garden
With me
Come go with me
Come go and see
Although I've howled across fields
And my eyes turned grey
Are yours still the same?
Are you still the same?*

*Carry Home
I have returned
Through so many highways
And so many tears*

*Your letter never survived
The heat of my hand
My burning hand
My sweating hand
Your love never survived
The heat of my heart
My violent heart
In the dark*

Baja al jardín de los sauces
Conmigo
Ven conmigo
Ven a verlo
Aunque haya aullado por los campos
Y mis ojos se tornaron grises
¿Los tuyos siguen igual?
¿Sigues siendo la misma?

Regreso a casa
He vuelto
A través de tantas carreteras
Y tantas lágrimas

Tu carta nunca sobrevivió
El calor de mi mano
Mi mano ardiente
Mi mano sudorosa
Tu amor nunca sobrevivió
El calor de mi corazón
Mi violento corazón
En la oscuridad

603

The Gun Club. **"Carry Home"** (1982, en *Miami*)

604



Jeffrey Lee Pierce es el poeta maldito del punk. Reverenciado por Nick Cave, Mark Lanegan, Iggy Pop, entre otros. Las composiciones de Pierce hurgan, a través del *punk* y el *blues*, en la oscuridad del alma humana; la obsesión, la tortura, el asesinato, la desesperación son una constante en las letras de su banda Gun Club. Su compleja personalidad acabó por alejarle del éxito y herirle hasta morir consumido a los 37 años por las llamas de su propio infierno, víctima de una hemorragia cerebral.



Malcolm Lowry, William Faulkner, William S. Burroughs, Joseph Conrad, T. S. Eliot, Harry Crews, Jim Morrison, Darby Crash, John Fogerty, Debbie Harry, Bo Diddley, Charley Patton, Charlie Feathers, Howlin' Wolf, Johnny Cash, Johnny Thunders, Robert Johnson, Chris Bailey, Rocky Erickson.



Jeffrey Lee Pierce. 1998. *Go Tell the Mountain. Stories and Lyrics*. 2.13.61 Publications.



The Gun Club. *Fire Of Love* (Ruby Records, 1981)
The Gun Club. *Miami* (Animal Records, 1982)
The Gun Club. *Mother Juno* (Red Rhino Records, 1987)

BILLY CHILDISH

(1959)

*Throw your arms about me
Like a net cast to the sea
Tell me your thoughts about me
And tell me you'll never leave
You'll never leave, you'll never leave
(..)
Hold your love to me
Like the sun pinned to the sky
Show me your feelings for me
And swear that you'll always be mine
Always be mine, always be mine*

*Give me your heart only
Like blood cupped in your hands
Tell me the days you'll love me
And make sure that I understand
I understand, I understand*

*Speak these words to me
Like the gospel spoke unto you
And I'll believe your story
And know that you'll be true
You'll be true, you'll be true*

Rodéame con tus brazos
Como una red arrojada al mar
Dime lo que piensas de mí
Y dime que nunca te irás
Nunca te irás, nunca te irás
(..)
Aferráme a tu amor
Como el sol se une al cielo
Muéstrame tus sentimientos
Y jura que siempre me pertenecerás
Me pertenecerás, me pertenecerás

Entrégame tu corazón
Como un cuenco de sangre en tus manos
Dime los días que me amarás
Y asegúrate de que lo entiendo
Lo entiendo, lo entiendo

Pronúnciame estas palabras
Como el evangelio te las pronunció a ti
Y creeré en tu historia
Y sabré que eres leal
Eres leal, eres leal

Holly Golightly & Billy Childish. **"I Believe"** (1999, en *In Blood*)

606



Nos encontramos ante el artista renacentista por antonomasia. Pintor, poeta, compositor, novelista, músico; la producción de Billy Childish (Kent, Inglaterra) es un torrente desbordado de creatividad. Autodidacta, disléxico, prolífico, genera toda su producción con base en su experiencia vital, asimilando la crudeza trágica de su vida en la inmediatez de su obra, y criticando sin pelos en la lengua (desde el movimiento artístico *Stuckism*, Estancado) las miserias del arte conceptual, el esnobismo del exceso de teoría.



Kurt Schwitters, Joseph Conrad, John Fante, Tristan Tzara, Vincent van Gogh, Fiódor Dostoyevski, Knut Hamsun, Walt Whitman, Charles Bukowski, Louis-Ferdinand Céline, The Troggs, Bo Diddley, The Kinks, The Beatles, Joe Meek, The Monks.



Billy Childish. 1989. *En carne viva. Poemas 1984-1988*. Stultifera navis. Billy Childish. 1999. *I'd Rather You Lied: Selected Poems, 1980-98*. Codex.

Billy Childish. 2001. *Cuadernos De Una Juventud Al Desnudo*. Littera. Billy Childish. 2006. *Gun In My Father's Hand: Selected Lyrics, 1977-2006*. The Aquarium.

Thee Mighty Caesars. *Acropolis Now* (Milkshakes Records, 1987)

Billy Childish & The Singing Loins. *At the Bridge* (Hangman's Daughter, 1993)

Billy Childish & Dan Melchior. *Devil in the Flesh* (Sympathy For The Record, 1998)



Billy Childish & Holly Golightly. *In Blood* (Wabana Ore Limited, 1999)

The Chatham Singers. *Juju Claudius* (Damaged Goods, 2009)

Billy Childish. *Archive From 1959 – The Billy Childish Story* (, 2009)

Wild Billy Childish & CTMF. *Where The Wild Purple Iris Grows* (Damaged Goods, 2021)



Well the price to pay I could not afford
I swear my heart, my heart was scored
Seed was her head, her teeth were lead
Her soul was mud, my blood was red
And curly flex was her spinal cord

JARVIS COCKER

(1963)

608

*I took her to a supermarket
I don't know why
But I had to start it somewhere
So it started there
I said "pretend you got no money"
And she just laughed
And said "oh, you're so funny"
I said "yeah...
Well, I can't see anyone else
Smiling in here"
Are you sure*

*You wanna live
Like common people
You wanna see
Whatever common people see
Wanna sleep
With common people
You wanna sleep
With common people like me?
But she didn't understand
And she just smiled
And held my hand*

La llevé a un supermercado
No sé por qué
Pero tenía que empezar en algún sitio
Así que empezó allí
Le dije "finge que no tienes dinero"
Y ella se rió
Y dijo "oh, eres tan gracioso"
Le dije "¿sí?
Pues no veo a nadie más
Sonriendo aquí"
¿Estás segura

De que quieres vivir
Como la gente corriente?
¿Y quieres ver
Lo que la gente corriente ve?
¿Y quieres acostarte
Con gente corriente?
¿Y quieres acostarte
Con gente corriente como yo?
Pero ella no me entendió
Solo me tomó de la mano
Y sonrió

Pulp. **"Common People"** (1995, en *Different Class*)



No, Jarvis Cocker no es hijo de Joe Cocker, aunque ambos nacieron en Sheffield (Inglaterra). Su padre fue Mac Cocker, y al parecer alcanzó cierta fama en Australia a finales de los 60 con el bulo sobre su parentesco con el famoso Joe. Jarvis fue líder de la banda de britpop Pulp, que alcanzó relevancia internacional con su álbum *Different Class* (1995), en el que este compositor volcó algunos de los elementos fundamentales de su poética como la pervivencia de las clases sociales, la hipocresía y poder de los medios o la superficialidad contemporánea.



Albert Camus, Ken Kesey, Carson McCullers, Tove Jansson, Lou Reed, Scott Walker, Leonard Cohen, Lee Hazelwood, Jim Morrison, Dory Previn, David Bowie, Mark E. Smith, Nick Cave, Jeffrey Lewis, Will Oldham, Bob Dylan, Bill Callahan



Jarvis Cocker. 2012. *Madre, hermano, amante*. Reservoir Books.
Jarvis Cocker. 2020. *Good Pop, Bad Pop*. Random House UK.



Pulp. *Different Class* (Island Records, 1995)
Pulp. *This Is Hardcore* (Island Records, 1998)
Jarvis Cocker & Chilly Gonzales. *Room 29* (Deutsche Grammophon, 2017)

VIC CHESNUTT

(1964-2009)

610

*I am a man
I am self-aware
And everywhere I go
You're always right there with me*

*I flirted with you all my life
Even kissed you once or twice
And to this day I swear it was nice
But, clearly, I was not ready*

*When you touched
A friend of mine
I thought I would lose my mind
But I found out with time
That, really, I was not ready
No, no
Oh death, oh death
Oh death, really,
I'm not ready*

Soy un hombre
Soy consciente de mí mismo
Y donde quiera que vaya
Siempre estás ahí conmigo

He coqueteado contigo toda mi vida
Incluso te besé una o dos veces
Y hasta hoy juro que fue agradable
Pero, claramente, no estaba listo

Cuando le pusiste la mano encima
A mi amigo
Pensé que perdería la cabeza
Pero descubrí con el tiempo
Que, realmente, no estaba listo
No, no
Oh muerte, oh muerte
Oh muerte, en serio
No estoy listo

"Flirted With You All My Life" (2009, en *At The Cut*)



Poeta del dolor y la muerte, Vic Chesnutt, tetrapléjico desde los 18 años tras un accidente de tráfico, despellejaba su frustración y sus dolencias a través de la música. Impedido físicamente para tocar instrumentos, desarrolló un estilo particular como guitarrista, y sus sombrías letras llamaron la atención de artistas como Michael Stipe (productor de sus primeros discos) o Kristin Hersh (autora de su biografía). Acuciado por el dolor y las deudas, puso fin a su vida en la navidad de 2009, dejando el disco *At The Cut* como testamento lírico, y convertido en artista de culto esencial en el existencialismo de los años 90.



William Faulkner, Flannery O'Connor, Carson McCullers, Ernest Hemingway, Jack Kerouac, Neil Young, Hank Williams, Bob Dylan, Bob Mould, John Prine, Robert Wyatt, Syd Barrett, Leonard Cohen, Randy Newman.



Kristin Hersh. 2015. *Don't Suck, Don't Die. Giving Up Vic Chesnutt*. University of Texas



Vic Chesnutt. *Drunk* (Texas Hotel, 1993)
 Vic Chesnutt. *North Star Deserter Foxtrot* (Constellation, 2007)
 Vic Chesnutt. *At The Cut* (Constellation, 2009)

MARK LANEGAN

(1964-2022)

612

*I know that sleepwalking too
And trying to be free
Of all this damage in my eyes
Making confusion in my mind
When I hear
A resurrection song
It lays me down when I'm fading
When I can't go home
Because they hate me
To sing that resurrection song*

*Day, end of day
Each hanging spiral
What do you make
Of this clear blue silence?
Nod at the engine driver
He's grown to be a deep-sea diver
And the street has got no end
Better keep your heart strong
Little friend
Thought I heard
A resurrection song
Thought I heard
A resurrection song*

También conozco ese andar sonámbulo
Y trato de ser libre
De todo este dolor de ojos
Que genera confusión en mi mente
Cuando escucho
Una canción de resurrección
Me tranquiliza en mi desvanecimiento
Si no puedo ir a casa
Porque me odian
A cantar esa canción de resurrección

Día, final del día
Toda espiral suspendida
¿Qué es lo que haces
Con este silencio azul claro?
Un guiño al maquinista
Ha nacido para bucear aguas profundas
Y la calle no tiene fin
Más te vale mantener tu corazón fuerte
Amiguito
Porque creo haber escuchado
Una canción de resurrección
Creo haber escuchado
Una canción de resurrección

"Resurrection Song" (2001, en *Field Songs*)



Mark Lanegan es voz. Su lírica es como su voz, terciopelo y apocalipsis, profundidad y arrepentimiento, dulzura y exceso. Influenciado por el blues, por el punk, y la oscuridad de The Gun Club, se lanza con la banda Screaming Trees a la conquista de Seattle. Sus múltiples adicciones, su volcánica personalidad, una inevitable atracción por la mala suerte y la cercanía constante de la muerte (en sus amigos y mentores Jeffrey Lee Pierce, Kurt Cobain, Layne Staley), dan forma a su corpus poético, en el que la obsesión, la oscuridad, la salvación y el hastío se dan la mano, en el que la dicotomía entre suciedad y pureza desaparece por completo, en el que todo es poesía, es voz pura. En palabras de Nick Cave: "... esa voz te atraviesa, su fuerza pura en el escenario es absolutamente humillante".



Robert Lowell, Harry Crews, Pablo Neruda, Peter Matthiessen, Jeffrey Lee Pierce, Ian Curtis, Bryan Ferry, Billy Childish, Don Van Vliet, The Flesh Eaters, Townes Van Zandt, Johnny Cash, Fabrizio de Andre, Iggy Pop, Gordon Lightfoot, Leadbelly, Hugh Cornwell, Paul Rodgers, Falling James, David Johansen, Johnny Thunders, Kraftwerk, John Renbourn, John Cale, Lou Reed, Simon Bonney, Rob Younger, Neil Young, Nick Drake, Son House, Roky Erickson, Gerard Manset, David Bowie, Skip Spence, Leonard Cohen, Jim Morrison, Tom Waits, Bob Dylan, Hank Williams, Howlin' Wolf, John Lennon, Tim Hardin, Nick Cave, Fred Neil, Dave Alvin.



Mark Lanegan. 2017. *I Am the Wolf: Lyrics and Writings*. Da Capo Press.

Mark Lanegan. 2021. *Devin In A Coma*. White Rabbit.

Mark Lanegan. 2017. *Leaving California*. Free News Press.

Mark Lanegan. 2022. *Sing Backwards and Weep. Cantar hacia atrás y llorar*. Contra.



Screaming Trees. *Sweet Oblivion* (Epic, 1992)

Mark Lanegan. *I'll Take Care Of You* (Sub Pop, 1999)

Mark Lanegan. *Field Songs* (Sub Pop, 2001)

Mark Lanegan Band. *Blues Funeral* (Beggars Banquet, 2004)

Soulsavers. *It's Not How Far You Fall, It's The Way You Land* (V2, 2007)

The Gutter Twins. *Saturnalia* (Sub Pop, 2008)

Isobel Campbell & Mark Lanegan. *Sunday At Devil Dirt* (V2, 2008)

Isobel Campbell & Mark Lanegan. *Hawk* (V2, 2010)

Mark Lanegan Band. *Blues Funeral* (4AD, 2012)

Mark Lanegan Band. *Pantom Radio* (Heavenly, 2014)

Mark Lanegan. *Houston (Publishing Demos 2002)* (Ipecac Recordings, 2015)

Mark Lanegan Band. *Gargoyle* (Heavenly, 2017)

Mark Lanegan & Duke Garwood. *With Animals* (Heavenly, 2018)

Mark Lanegan. *Straight Songs Of Sorrow* (Heavenly, 2020)

I paid for
this pain
I'm runnin'
through
my blood



EDDIE VEDDER

(1964)

*I see the world
Feel the chill
Which way to go
Windowsill
I see the words
On a rocking horse
Of time
I see the birds
In the rain*

Veo el mundo
Siento el estremecimiento
Qué rumbo tomar
Umbral de la ventana
Veo las palabras
En un caballo balancín
Hecho de tiempo
Veo los pájaros
En la lluvia

*Oh, dear Dad
Can you see me now?
I am myself
Like you somehow
I'll ride the wave
Where it takes me
I'll hold the pain
Release me*

Oh, papá
¿Puedes verme ahora?
Soy yo mismo
En cierto modo, como tú
Cabalgaré sobre esta ola
Hasta donde me lleve
Aguantaré el dolor
Libérame

Pearl Jam. **"Release Me"** (1991, en *Ten*)



Ante la apatía como corriente principal de la lírica *noventera*, Eddie Vedder propone un discurso visceral, existencialista y emotivo, que se centra en la lucha contra la soledad, la angustia personal, y el desamor, como muestra una de las baladas más catárticas del rock: "Black". Otros de los pilares en los que se apoya Pearl Jam son la integridad, la coherencia y el inconformismo social.



James Baldwin, Mijail Bulgákov, Jon Krakauer, Franz Kafka, Mark Wilkerson, Charles Bukowski, Dan DeLuca, Kurt Vonnegut, Naomi Klein, E.H. Ruddock, Neil Young, Patti Smith, Jimi Hendrix, Jim Morrison, John Fogerty, Tom Petty, The Beatles, Pete Townshend, Iggy Pop, J Mascis.



Pearl Jam. 2014. *Pearl Jam Anthology. The Complete Scores*. HAL Leonard.
Ronen Givony. 2022. *Not For You. Pearl Jam, vivir en presente*. Alianza Editorial.



Pearl Jam. *Ten* (Epic, 1991)
Pearl Jam. *Vs* (Epic, 1993)
Pearl Jam. *Vitalogy* (Epic, 1994)
Eddie Vedder. *Into The Wild* (J Records, 2007)

TRENT REZNOR

(1965)

616

*I still recall
The taste of your tears
Echoing your voice
Just like the ringing in my ears
My favorite dreams of you
Still wash ashore
Scraping through my head
'Til I don't want to sleep anymore*

*You make this all go away
I'm down to just one thing
And I'm starting to scare myself
You make this all go away
I just want something
I just want something I can never have*

*You always were the one
To show me how
Back then I couldn't do the things
That I can do now
This thing is slowly
Taking me apart
Grey would be the color
If I had a heart*

Todavía recuerdo
El sabor de tus lágrimas
Haciendo resonar tu voz
Como el pitido de mis oídos
Mis sueños favoritos de ti
Todavía azotan la costa
Arañando mi cabeza
Hasta que ya no quiero dormir

Haces que todo esto desaparezca
Solo me importa una cosa
Y estoy empezando a asustarme
Haces que todo esto desaparezca
Sólo busco algo
solo busco algo que jamás tendré

Tú siempre fuiste la única
Que me mostró el camino
Cuando no podía hacer las cosas
Que logro hacer ahora
Todo esto me está destrozando
Lentamente
Si tuviera corazón
Sería de color gris

Nine Inch Nails. **"Something I Can Never Have"** (1989, en *Pretty Hate Machine*)



Suicidio, adicción, sexo, violencia... Trent Reznor (Pensilvania, EEUU), el enigmático cantante de Nine Inch Nails, explora el lado oscuro de la existencia desde la rabia, desde la cólera, desde la naturaleza sádica del ser humano; un sentimiento artístico plagado de dolor en busca de sanación. Latigazos sombríos que quieren encontrar el equilibrio en frágiles y escondidos destellos de luz.



Clive Barker, Ursula K. Le Guin, Yasmin Zahran, George Orwell, Platón, Terry Gilliam, Walt Whitman, Anthony Burgess, Friedrich Nietzsche, Tony Kushner, David Bowie, Robert Smith, Alan Vega, Blixa Bargeld, Syd Barrett, David Gilmour, Kristin Hersh, Gary Numan, Patti Smith.



Daphne Carr. 2011. *Pretty Hate Machine* (33 ⅓). Bloomsbury.



Nine Inch Nails. *Pretty Hate Machine* (TVT Records, 1989)
 Nine Inch Nails. *The Downward Spiral* (Nothing Records, 1994)
 Nine Inch Nails. *The Fragile* (Nothing Records, 1999)

BETH GIBBONS

(1965)

618

*Let the show begin
It's a sorry sight
Let it all deceive
Now I'm pains in me
That I've never found*

*Let the show begin
Let the clouds roll
There's a life to be found
In this world
And now I see
It's all but a game
That we hope to achieve
What we can
What we will
What we did suddenly*

*But it's all just a show
A time for us
And the words we'll never know
And daylight comes
And fades with the tide
And I'm here to stay*

Que comience el espectáculo

*Es un panorama lamentable
Dejar que todo te engañe
Ahora descubro dolores en mí
Que nunca había sentido*

*Que comience el espectáculo
Deja que las nubes resbalen
Hay una vida que encontrar
En este mundo
Y ahora veo
Que todo es un juego
Que esperamos ganar
Lo que podemos
Lo que queremos
Lo que hicimos repentinamente*

*Pero no es más que un espectáculo
Un tiempo para nosotros
Y las palabras que nunca conoceremos
Y la luz del día llega
Y se desvanece con la marea
Y he venido para quedarme*

Beth Gibbons & Rustin Man. **"Show"** (2002, en *Out Of Season*)



Beth Gibbons (Exeter, Reino Unido) rompió los esquemas de una generación a través del LP *Dummy* (1994), de Portishead, en el que décadas de estilos musicales se entremezclaban en la coctelera *noir* del trío de Bristol, en el que Gibbons alcanza las cotas más altas de expresividad a través de la nostalgia. Cuando su voz se rompe emergen la melancolía y el erotismo. Su poesía es rabiosa fragilidad, emoción pura, desesperanza y misterio.



Sylvia Plath, Otis Redding, Nina Simone, Nina Simone, Jimmy Cliff, Janis Joplin, Edith Piaf, Janis Ian, Elizabeth Fraser.



Portishead. *Dummy* (Go! Beat, 1994)

Portishead. *Portishead* (Go! Beat, 1997)

Portishead. *Roseland NYC Live* (Go! Beat, 1998)

Beth Gibbons & Rustin Man. *Out Of Season* (Go! Beat, 2002)

Portishead. *Third* (Island Records, 2008)

Beth Gibbons, Polish National Radio Symphony Orchestra, Krzysztof Penderecki - *Henryk Górecki Symphony No. 3 (Symphony Of Sorrowful Songs) Op. 36* (Domino, 2019)

BJÖRK

(1965)

620

*I'm a path of cinders
Burning under your feet
You're the one who walks me
I'm your one-way street
I'm a whisper in the water
Secret for you to hear
You're the one who grows distant
When I beckon you near*

*Leave me now, return tonight
Tide will show you the way
If you forget my name
You will go astray
Like a killer whale
Trapped in a bay*

*I'm a tree that grows hearts
One for each that you take
You're the intruder's hand
I'm the branch that you break*

Soy un camino de brasas
Ardiendo bajo tus pies
Tú eres quien me recorre
Soy tu calle de sentido único
Un susurro en el agua
Secreto para que lo escuches
Y tú eres el que se aleja
Cuando te atraigo a mi lado

Déjame ahora, vuelve esta noche
La marea te mostrará el camino
Si olvidas mi nombre
Te extraviarás
Como una orca asesina
Atrapada en la bahía

Soy un árbol del que crecen corazones
Uno por cada uno que tomas
Eres la mano del intruso
Y yo la rama que has roto

"Bachelorette" (1997, en *Homogenic*)



Björk Guðmundsdóttir (Reikiavik, Islandia) es el continuo estado de perplejidad, en sus letras se reflejan la mirada ingenua, la constante búsqueda de algo nuevo y excitante. Entre el alegato filosófico y la canción de cuna, su lírica invoca a la naturaleza, al caos y al desorden, al éxtasis cósmico, mítico y pagano.



Joni Mitchell, Kate Bush, David Bowie, Elizabeth Fraser, Diamanda Galás, Lene Lovich, Karlheinz Stockhausen, Nina Hagen.



Klaus Biesenbach; Alex Ross; Nicola Dibben; Timothy Morton y Sjón. 2015. *Björk: archivos*. Blume.



Björk. *Post* (One Little Indian, 1995)
Björk. *Homogenic* (One Little Indian, 1997)
Björk. *Vespertine* (One Little Indian, 2001)

BLACK FRANCIS

(1965)

*I miss your kiss
And then I miss your head
And a letter in your writing
Doesn't mean you're not dead
Run outside
In the desert heat
Make your dress all wet
Then send it to me*

*I miss your soup
And I miss your bread
And a letter in your writing
Doesn't mean you're not dead
So spill your breakfast
And drip your wine
Just wear that dress
When you dine*

*Sitting here wishing
On a cement floor
Just wishing that I had
Just something you wore
Bloody your hands
On a cactus tree
Wipe it on your dress
And send it to me*

Añoro tus besos
Y también añoro tu cabeza
Y una carta con tu letra
No significa que no hayas muerto
Sal corriendo fuera
Al calor del desierto
Empapa tu vestido
Y luego me lo envías

Añoro tu sopa
Y añoro tu pan
Y una carta con tu letra
No significa que no hayas muerto
Así que derrama tu desayuno
Y vierte tu vino
Tan solo ponte ese vestido
Cuando vayas a cenar

Sentado aquí esperando
Sobre un suelo de cemento
Pensando en tener conmigo
Algo que hayas usado
Ensangrienta tus manos
En un cactus
Límpiate en el vestido
Y envíamelo

621

Pixies. **"Cactus"** (1988, en *Surfer Rosa*)

622



Poeta subversivo, escatológico, y amante del surrealismo, las canciones de Black Francis (Charles Michael Kittridge Thompson IV, *aka* Frank Black) son una amalgama de sangre, vísceras, violencia y referencias crípticas, acordes al afilado estilo musical de su banda, Pixies, que constituyó una importante influencia del sonido *grunge*.



Ray Bradbury, Neil Young, David Bowie, Richard Hell, Jeffrey Lee Pierce, Ramones, Marc Bolan, The Velvet Underground, Pere Ubu.



Ben Sisario. 2010. *Doolittle* (33). Discos Crudos.
Black Francis, Josh Frank. 2014. *The Good Inn*. Dey Street Books.



Pixies. *Come On Pilgrim* (4AD, 1987)
Pixies. *Surfer Rosa* (4AD, 1988)
Pixies. *Doolittle* (4AD, 1989)

JEFF BUCKLEY

(1966-1997)

*Lonely is the room
The bed is made
The open window lets the rain in
Burning in the corner is the only one
Who dreams he had you with him
My body turns and yearns
For a sleep that won't ever come
It's never over
My kingdom for a kiss
Upon her shoulder
It's never over
All my riches for her smiles
When I slept so soft
Against her
It's never over
All my blood
For the sweetness
Of her laughter
It's never over
She's the tear
That hangs inside
My soul forever
Well maybe I'm just too young
To keep good love
From going wrong*

Oh, lover, you should've come over

Habitación solitaria
La cama hecha
La ventana abierta deja entrar la lluvia
Ardiendo en un rincón está el único
Que sueña haberte tenido a su lado
Mi cuerpo se revuelve y anhela
Por un sueño que no llegará jamás
Nunca se acaba
Mi reino por un beso
Sobre su hombro
Nunca se acaba
Toda mi riqueza por sus sonrisas
Cuando dormía tan tiernamente
Contra ella
Nunca se acaba
Toda mi sangre
Por la dulzura
De su risa
Nunca se acaba
Ella es la lágrima
Que permanece dentro
De mi alma eternamente
Bueno, tal vez soy muy joven
Para evitar que el buen amor
Se estropee

Oh, amor, deberías haber venido

"Lover, You Should've Come Over" (1996, en *Grace*)



*"Nacemos para vivir, nacemos para entender, nacemos para llevar un destino maldito y ser transformados por el dolor."*⁶⁶ Del más profundo susurro al lamento desgarrado, la voz de Jeff Buckley (Anaheim, California) conmueve, corroe, se conforma en el dolor en la ausencia. Hijo del cantante Tim Buckley, dejó un legado efímero, pero eterno, en los surcos de *Grace* (1994), con canciones y versiones forjadas por la derrota.



Leonard Cohen, Patti Smith, Nick Drake, Bob Dylan, Nina Simone, Robert Plant, Van Morrison, Andrew Wood, Cat Stevens, David Sylvian, Alex Chilton.



Mary Guibert. 2019. *Jeff Buckley. In His Own Voice*. Octopus.



Jeff Buckley. *Grace* (Columbia, 1994)
Jeff Buckley. *Live At Sin-é* (Columbia, 2003)
Jeff Buckley. *You And I* (Columbia, 2016)

⁶⁶ Jeff Buckley. <https://jeffbuckley.com/quotes/>

HOPE SANDOVAL

(1966)

*Still falling
Breathless
And on again
Inside today
Beside me today
Around
Broken in two
Till your eyes
Shed into dust
Like two strangers
Turning into dust
Till my hand shook
With the weight of fear*

Cayendo sin parar
Sin aliento
Y volviendo a caer
Dentro hoy
A mi lado hoy
Alrededor
Partida en dos
Hasta que tus ojos
Se conviertan en polvo
Como dos extraños
Convirtiéndose en polvo
Hasta que mi mano se estremezca
Por el peso del temor

625

*I could possibly
Be fading
Or have something
More to gain
I could feel myself
Growing colder
I could feel myself
Under your fate
Under your fate*

Podría estar
Desvaneciéndome
O tener algo
Más que ganar
Podía sentir que estoy
Enfriándome
Podía sentir que estoy
Bajo tu voluntad
Bajo tu voluntad

Mazzy Star. **"Into Dust"** (1993, en *So Tonight That I Might See*)



Hope Sandoval es la voz y el núcleo del folk oscuro y melancólico de Mazzy Star, creadores de un universo onírico propio de las películas de David Lynch, herencia de los aires pausados de Velvet Underground. Mística, misterio y tristeza embriagadora, en su lírica intimista no hay espacio para el brillo, no hay espacio para la sonrisa.



Grace Slick, Siouxsie Sioux, Michael Stipe, Loe Reed, John Cale, Alex Chilton, Bob Dylan, Arthur Lee, Bert Jansch, Jim Morrison.



Mazzy Star. *She Hangs Brightly* (Rough Trade, 1990)
Mazzy Star. *So Tonight That I Might See* (Capitol Records, 1993)
Mazzy Star. *Among My Swan* (Capitol Records, 1996)

BRETT ANDERSON

(1967)

626 *Oh maybe, maybe
It's the things we say
The words we've heard
And the music we play
Maybe it's our cheapness
Or maybe, maybe
It's the times we've had
The lazy days
And the crazes and the fads
Maybe it's our sweetness*

*But we're trash, you and me
We're the litter on the breeze
We're the lovers on the streets
Just trash, me and you
It's in everything we do
It's in everything we do*

Suede. **"Trash"** (1996, en *Coming Up*)

Oh, tal vez,
Tal vez sean las cosas que decimos
Las palabras que oímos
Y la música que tocamos
Tal vez sea nuestra vulgaridad
O tal vez, tal vez
Son los tiempos que hemos vivido
Los días perezosos
Los caprichos y las modas
Tal vez sea nuestra dulzura

Pero somos basura, tú y yo
Somos los residuos de la brisa
Somos los amantes en las calles
Solo basura, tú y yo
En todo lo que hacemos
En todo lo que hacemos



Suena un grito dramático y comienza una reinterpretación contemporánea del *Collige, virgo, rosas*; es "So Young" (1993) la primera canción del álbum de debut de Suede, la banda liderada por Brett Anderson (Haywards Heath, Sussex). El tema invitaba a perseguir al dragón, a aprovechar la juventud en un momento extraño en que el *grunge* dominaba el espacio musical con su tono de decadente desesperación. Seguía su himno "Animal Nitrate" con la perversión sexual como motivo aparente, más profunda en una lectura sobre la oscuridad de la condición humana. Anderson crea poesía exprimiendo la modernidad diletante, es ácido en su visión de la sociedad contemporánea y aporta desde su voz y su presencia una aureola erótica que hace que sus temas exuden sensualidad y energía.



David Bowie, Bryan Ferry, Steve Harley, Marc Bolan, David Essex, Morrissey.



Brett Anderson. 2018. *Mañanas negras como el carbón*. Contra.
Brett Anderson. 2019. *Tardes de persianas bajadas*. Contra.



Suede. *Suede* (Nude Records, 1993)
Suede. *Dog Man Star* (Nude Records, 1994)
Suede. *Coming Up* (Nude Records, 1996)

KURT COBAIN

(1967-1994)

628

*My heart is broke
But I have some glue
Help me inhale
And mend it with you
We'll float around
And hang out on clouds
Then we'll come down*

*And have a hangover
Have a hangover
Have a hangover
Have a hangover*

*Skin the sun, fall asleep
Wish away, the soul is cheap
Lesson learned, wish me luck
Soothing burn, wake me up*

Mi corazón está roto
Pero tengo algo de pegamento
Ayúdame a inhalarlo
Y enmendarlo a tu lado
Flotaremos por ahí
Y andaremos por las nubes
Luego descenderemos

Y tendremos resaca
Tendremos resaca
Tendremos resaca
Tendremos resaca

Despelleja el sol, duérmete
Desea desaparecer, el alma es barata
Lección aprendida, deséame suerte
Ardor reconfortante, despiértame

Nirvana. **"Dumb"** (1993, en *In Utero*)



Tal y como había ocurrido con Bob Dylan a principios de los 60, prensa y público erigieron a Kurt Cobain como la voz de su generación: la voz del Grunge, del nihilismo, la apatía y la alienación. Su lírica surrealista, introspectiva, ejerció de bálsamo en una década inundada de falso *glamour*. La fama, la enfermedad, la adicción y sus propios demonios y contradicciones acabaron por sobrepasar su límite, forzándole, a los 27 años, a *quemarse, en lugar de apagarse lentamente*.



Dante Alighieri, William S. Burroughs, Elinor Wylie, Charles Bukowski, Katherine Dunn, S.E. Hinton, Samuel Beckett, Jack Kerouac, Camille Paglia, J.D. Salinger, William Shakespeare, Valerie Solanas, Patrick Süskind, Neil Young, David Bowie, Daniel Johnston, The Vaselines, Meat Puppets, J Mascis, Richard Hell, Iggy Pop, Black Francis.



Michael Azerrad. 2021. *Come as You Are: La historia de Nirvana*. Contra. Kurt Cobain. 2016. *Diarios*. Penguin Random House. Nirvana. 2016. *Canciones*. Editorial Fundamentos.



Nirvana. *Nevermind* (Sub Pop, 1991)
Nirvana. *In Utero* (Sub Pop, 1993)
Nirvana. *Unplugged In New York* (DGC, 1994)

JEFF TWEEDY

(1967)

*You were right about the stars
Each one is a setting sun*

*Tall buildings shake
Voices escape singing
Sad, sad songs
Tuned to chords
Strung down your cheeks
Bitter melodies
Turning your orbit around*

*Voices whine
Skyscrapers are scraping together
Your voice is smoking
Last cigarettes
Are all you can get
Turning your orbit around*

*Our love
Our love is all we have
Our love
Our love is all of God's money
Everyone is a burning sun*

Tenías razón sobre las estrellas
Cada una es un sol poniente

Los edificios altos tiemblan
Las voces se escapan cantando
Canciones tristes, tristes
Afinadas con acordes
Engarzadas en tus mejillas
Melodías amargas
Dando vueltas a tu órbita

Las voces gimen
Los rascacielos se raspan
Tu voz echa humo
Los últimos cigarrillos
Son todo lo que puedes conseguir
Girando en tu órbita

Nuestro amor
Nuestro amor es todo lo que tenemos
Nuestro amor
Nuestro amor es todo el dinero de Dios
Todo el mundo es un sol ardiente

629

Wilco. **"Jesus, Etc."** (2002, en *Yankee Hotel Foxtrot*)



En su autobiografía *Vámonos (para poder volver)* (2019) Tweedy confesaba su adicción a los calmantes y su constante sensación de desaparición inminente, que se había dejado notar en el disco *A Ghost Is Born* (2004), concebido como una especie de Arca de Noé en la que conservar las emociones del presente. La muerte como parte del ciclo natural de la vida es, junto con el amor, uno de los motivos preferidos de este poeta y compositor de Illinois desde sus inicios con Uncle Tupelo. Con cada canción parece tener la voluntad de dejar un legado, un conjunto de mensajes imperecederos acerca de la soledad inherente al ser humano, la dificultad de la comunicación y el amor como ancla emocional.



George Saunders, Henry Miller, Harold Bloom, Jon Krakauer, Nathaniel Philbrick, Truman Capote, William S. Burroughs, T. S. Eliot, Philip Larkin, Frank O'Hara, Charles Bukowski, William Carlos Williams, Sherwood Anderson, Stephen Stills, Neil Young, Billy Bragg, Gram Parsons, Bob Dylan, Gene Clark, Hank Williams, Waylon Jennings, Woody Guthrie.



Jeff Tweedy. 2019. *Vámonos (para poder volver)*. Sexto Piso.
Jeff Tweedy. 2021. *Cómo componer una canción*. Contra.



Wilco. *Being There* (Reprise Records, 1996)
Wilco. *Yankee Hotel Foxtrot* (Nonesuch, 2002)
Wilco. *Sky Blue Sky* (Nonesuch, 2007)

GILLIAN WELCH

(1967)

*On the day I came to Scarlet Town
You promised I'd be your bride
You left me here to rot away
Like Polly on the mountainside*

*Ahh, look at that deep well
Look at that dark grave
Ringing that iron bell
In Scarlet Town today*

*Now you may hide in Scarlet Town
For a hundred years or more
But the man who knows what time it is
Is knocking at the door*

*So fare you well, my own true love
If you ever see me around
I'll be looking through a telescope
From hell to Scarlet Town*

*Now look at that deep well
Look at that dark grave
Ringing that iron bell
In Scarlet Town today*

El día que llegué a Ciudad Escarlata
Dijiste que sería tu prometida
Me dejaste aquí para que me pudriera
Como Polly en la ladera de la montaña

Ah, mira ese pozo profundo
Mira esa oscura fosa
Suenan la campana de hierro
Hoy, en Ciudad Escarlata

Puedes esconderte en Ciudad Escarlata
Durante cien años o más
Pero el hombre que sabe la hora
Está llamando a la puerta

Así que que te vaya bien, mi amor
Si alguna vez me ves por aquí
Estaré mirando por de un catalejo
Del infierno hacia Ciudad Escarlata

Mira ese pozo profundo
Mira esa oscura fosa
Suenan la campana de hierro
Hoy, en Ciudad Escarlata

Gillian Welch. **"Scarlett Town"** (2011, en *The Harrow & the Harvest*)



Gillian Welch (Nashville), junto con su inseparable Dave Rawlings, basa su obra en el *revivalismo* de la balada tradicional. Sus canciones transportan directamente a otra época, otro lugar, otra emoción ya contada. Narcótica rememoración del *American Gothic* que adorna con historias de belleza rudimentaria. Tristeza que intoxica. Horca y heno. Gillian y Dave.



Jean Ritchie, Mother Maybelle Carter, Emmylou Harris, Bill Monroe, Doc Watson, Neil Young, Gram Parsons, Jimmie Rodgers, Hazel Dickens, Iris DeMent, Cousin Emmy. Lucinda Williams.



Gillian Welch. *Revival* (Almo Sounds, 1996)

Gillian Welch. *Time (The Revelator)* (Acony Records, 2001)

Gillian Welch. *The Harrow & The Harvest* (Acony Records, 2011)

BILLY CORGAN

(1967)

632

*The world is a vampire
Sent to drain
Secret destroyers
Hold you up to the flames
And what do I get
For my pain?
Betrayed desires
And a piece of the game*

*Even though I know
I suppose I'll show
All my cool and cold
Like ol' Job*

*Despite all my rage
I am still just a rat in a cage
Someone will say
"What is lost
Can never be saved"
Despite all my rage
I am still just a rat in a cage*

El mundo es un vampiro
Enviado a drenar
Destruidores secretos
Te sostienen en llamas
¿Y qué obtengo yo
Por mi dolor?
Deseos traicionados
Y una pieza del juego

Aunque lo sepa de antemano
Supongo que mostraré
Toda mi frescura y frialdad
Como el viejo Job

A pesar de toda mi rabia
No soy más que una rata enjaulada
Alguien dirá:
"No es posible salvar
Lo que se ha perdido"
A pesar de toda mi rabia
No soy más que una rata enjaulada

The Smashing Pumpkins. **"Bullet with Butterfly Wings"** (1995, en *Mellon Collie And The Infinite Sadness*)



La inseguridad, provocada por una infancia trágica y una adolescencia marginal, hacen florecer el romanticismo profundo y extático en las canciones de Smashing Pumpkins. Su obra *Mellon Collie and the Infinite Sadness* fue uno de los pilares del existencialismo de la Generación X, e hizo que en cada habitación sonaran, a todo volumen, la rabia, el fracaso y la espiral autodestructiva de su creador, así como la valentía y el ansia por alcanzar sueños que transmitía.



William S. Burroughs, Philip K. Dick, Peter Murphy, Robert Smith, Ozzy Osbourne, Siouxsie Sioux, Martin L. Gore, Sonic Youth, Ride, Ian Curtis.



Billy Corgan. 2004. *Blinking with Fists. Poems*. Faber & Faber.



The Smashing Pumpkins. *Gish* (Caroline Records, 1991)
 The Smashing Pumpkins. *Siamese Dream* (Virgin, 1993)
 The Smashing Pumpkins. *Mellon Collie And The Infinite Sadness* (Virgin, 1995)

THOM YORKE

(1968)

634

*In the deepest ocean
The bottom of the sea
Your eyes
They turn me
Why should I stay here?
Why should I stay?*

*I'd be crazy not to follow
Follow where you lead
Your eyes
They turn me
Turn me on to phantoms
I follow to the edge
Of the earth
And fall off
Yeah, everybody leaves
If they get the chance
And this
(Way out)
Is my chance*

*I get eaten by the worms
And weird fishes*

En el océano más profundo
El fondo del mar
Tus ojos
Me hacen reaccionar
¿Por qué debo quedarme aquí?
¿Por qué debo quedarme?

Estaría loco si no te siguiera
A donde tú me lleves
Tus ojos
Me hacen reaccionar
Los fantasmas reaparecen
Sigo hasta el borde
De la tierra
Y me precipito
Sí, todo el mundo se marcha
Si tienen la oportunidad
Y esta
(Salida)
Es mi oportunidad

Me comen los gusanos
Y extraños peces

Radiohead. **"Weird Fishes/Arpeggi"** (2008, en *In Rainbows*)



La lírica de Thom Yorke (Wellingborough, Northamptonshire) conecta con nuestra vulnerabilidad. Thom nació con parálisis facial que, tras diversas intervenciones, terminó como una ambliopía y con una caída del párpado izquierdo que condicionó su poética del dolor y del rechazo. Canalizó toda esa inseguridad de infancia y juventud a través de una poesía ligada a la parte más frágil de la condición humana. Sus letras son plenamente humanistas, con el padecimiento y la sensibilidad como ejes.



Dante Alighieri, Douglas Adams, James Joyce, Hermann Hesse, George Monbiot, Thomas Pynchon, George Orwell, Johann Wolfgang von Goethe, Ben Okri, Bardo Thodol, Björk, Neil Young, Michael Stipe, David Bowie, Aphex Twin



Radiohead. 2017. *Radiohead Complete. Lyrics & Chords*. Faber Music Ltd.

Thom Yorke and Stanley Donwood. 2021. *Fear Stalks the Land!*. Canongate Books.



Radiohead. *Ok Computer* (Parlophone, 1997)

Thom Yorke. *The Eraser* (XL Recordings, 2006)

Radiohead. *In Rainbows* (XL Recordings, 2007)

Atoms For Peace. *Amok* (XL Recordings, 2013)

PJ HARVEY

(1969)

636

*Holy water cannot help you now
Your mysterious eyes will not help you
Selling your reason will not bring you
Through the desperate kingdom of love*

El agua bendita no podrá ayudarte
Tus ojos misteriosos no te ayudarán
Vender tu cordura no te hará atravesar
El desesperado reino del amor

*There's another who looks
From behind your eyes
I learn from you how to hide
From the desperate kingdom of love*

Hay alguien más que mira
Detrás de tus ojos
Aprendo de ti a esconderme
Del desesperado reino del amor

*And at the end of this burning world
You'll stand proud, face upheld
And I'll follow you, into heaven or hell
And I'll become as a girl
In the desperate kingdom of love*

Y al final de este mundo en llamas
Te mantendrás orgulloso, rostro alzado
Y yo te seguiré, al cielo o al infierno
Y me transformaré, en una niña,
En el desesperado reino del amor

"The Desperate Kingdom Of Love" (2004, en *Uh Huh Her*)

El reino de Polly Jean Harvey es el amor; el amor que te ahoga, que te transforma, que te lleva al deseo. Su poética es verdaderamente feminista sin la necesidad de proclamas explícitas. Es carnal, tan terrenal que sus composiciones te trasladan parte del placer de sentir la vida. Concentra la esencia del espíritu punk a través de la representación que hace en sus letras de las mujeres libres, con voluntad y capacidad de decisión. Además de su sólida formación musical ha sabido rodearse de músicos como John Parish o Mick Harvey para crear canciones rotundas.



Flannery O'Connor, Thomas Osborne Davis, J.D. Salinger, Leonard Cohen, Patti Smith, Jeffrey Lee Pierce, Tricky, Don Van Vliet, Diamanda Galás, Lene Lovich, Black Francis, Nick Cave, Tom Waits, Marianne Faithfull, Morrissey, Chrissie Hynde, Robert Plant, Bob Dylan, Howlin' Wolf, John Lee Hooker.



PJ Harvey & Seamus Murphy. 2015. *El Hueco De La Mano*. Sexto Piso.
PJ Harvey. 2022. *Orlam*. Palgrave Macmillan.



PJ Harvey. *To Bring You My Love* (Island Records, 1995)
PJ Harvey. *Is This Desire?* (Island Records, 1998)
PJ Harvey. *Stories From The City, Stories From The Sea* (Island Records, 2000)
PJ Harvey. *Uh Huh Her* (Island Records, 2004)



*Silence my lady head
Get girl out of my head
Douse hair with gasoline
Set it light and set it free*

BECK

(1970)

638

*Something's wrong
'Cause my mind is fading
And everywhere I look
There's a dead end waiting
Temperature's dropping
At the rotten oasis
Stealing kisses
From the leprous faces*

*Heads are hanging
From the garbage man trees
Mouthwash jukebox
Gasoline
Pistols are pointing
At a poor man's pockets
Smiling eyes
Ripping out of his sockets*

*Got a devil's haircut
In my mind
Got a devil's haircut
In my mind*

Algo no va bien
Porque mi mente se apaga
Y donde quiera que mire
Hay un callejón sin salida esperando
La temperatura está bajando
En el oasis podrido
Robando besos
De rostros leprosos

Las cabezas cuelgan
De los árboles del basurero
Gramola, enjuague bucal
Gasolina
Las pistolas apuntan
A los bolsillos de un pobre hombre
Ojos sonrientes
Arrancando de sus cuencas

Tiene el peinado del diablo
En mi mente
Tengo el peinado del diablo
En mi mente

"Devil's Haircut" (1996, en *Odelay*)



Suena "Loser" (1994) y varias generaciones mueven sus cabezas en la órbita orgánica y experimental de Bek David, hay una suciedad agradable en el sonido y el mensaje genera empatía desde la primera repetición del estribillo. Este compositor es todo creatividad uniendo géneros, respira el espíritu cosmopolita de Los Ángeles y Nueva York, y recoge directamente esa capacidad de innovación a través de la herencia artística de su madre Bibbe Hansen y de su abuelo Al Hansen, ambos ligados al estudio The Factory de Andy Warhol. Sus letras abordan reflexiones desde la perspectiva underground de las urbes, cargada de ironía y escepticismo.



Serge Gainsbourg, Nick Drake, Johnny Jenkins, John Lee Hooker, Lee Dorsey, Chuck D.



Beck. *Odelay* (Geffen Records, 1996)
 Beck. *Midnite Vultures* (Geffen Records, 1999)
 Beck. *Guero* (Interscope Records, 2005)

JULIETTE LEWIS

(1973)

640 *Redemption, redemption*

*There are no real innocents
No matter whose side your on
Littered path to paradise, honey,
That will always steer you wrong
Put your hands where I can see 'em
Put your hands next to mine
I wanted something to believe in
Before I got sold on the lie*

*Get it in throw in your cheap shots
Cheap shot
Isn't that all life
Really is a bunch of have nots
And the gods will laugh
Chen you think you've found
Your lot and take it all away
Redemption, oh, purgatory
Oh, redemption, oh, purgatory*

Redención, redención

No hay verdaderos inocentes
No importa de qué lado estés
La senda del paraíso llena de basura
Siempre te llevará por el mal camino
Pon tus manos donde pueda verlas
Pon tus manos junto a las mías
Quería algo en lo que creer
Antes de que me vendieran la mentira

Consíguelo, saca tus golpes bajos
Golpe bajo
¿Realmente no es todo en la vida
Un montón de no-tener?
Y los dioses se reirán
Cuando creas que has encontrado
Tu parte y te la quitarán
Redención, oh, purgatorio
Oh, redención, oh, purgatorio

Juliette & The Licks. **"Purgatory Blues"** (2006, en *Four on the Floor*)



El mensaje poético de rebeldía y resistencia de Juliette Lewis (Los Ángeles) es directo, lanzado sin retórica excedente ni abuso de la metáfora, como en el *punk*. Esta compositora y actriz de Los Ángeles retoma el camino de algunas pioneras del rock a partir de letras claras y de un escepticismo evidente con respecto a la deriva social en un contexto complaciente, egoísta y poco revolucionario. Dispone la fortaleza de la mujer en primer plano y exhibe el carisma de artistas que conforman sus raíces musicales como Iggy Pop.



Rainer Maria Rilke, Antoine de Saint-Exupéry, Rickie Lee Jones, Robert Smith, Iggy Pop.



Juliette & The Licks. *You're Speaking My Language* (Hassle Records, 2005)

Juliette & The Licks. *Four on the Floor* (Hassle Records, 2006)

Juliette Lewis. *Terra Incognita* (Roadrunner Records, 2009)

AMY WINEHOUSE

(1983-2011)

*Played out by the band
Love is a losing hand
More than I could stand
Love is a losing hand
Self-professed, profound
Till the chips were down
Know you're a gambling man
Love is a losing hand*

*Though I battle blind
Love is a fate resigned
Memories mar my mind
Love is a fate resigned
Over futile odds
And laughed at by the gods
And now the final frame
Love is a losing game*

Jugada por la banda
El amor es una mano perdedora
Más de lo que puedo soportar
El amor es una mano perdedora
Autoproclamado, profundo
Hasta que las fichas caigan
Sé que eres un jugador
El amor es una mano perdedora

Aunque luche a ciegas
El amor es un destino resignado
Los recuerdos estropean mi mente
El amor es un destino resignado
Por encima de fútiles probabilidades
Y se burla de los dioses
Y en el plano final
El amor es una mano perdedora

641

“Love Is A Losing Game” (2007, en *Back To Black*)



Las letras de Amy Winehouse (Londres, Reino Unido) remiten a su propio proceso de degradación, desde la incipiente fama, a las relaciones tóxicas, el consumo de drogas y alcohol, y su consecuente descenso en la espiral del exceso. Una carrera meteórica que acabó con la vida, a los 27 años de edad, de una de las promesas del soul.



Charles Bukowski, Kitty Fitzgerald, Glen David Gold, Joseph Heller, Hilary Mantel, Marina Lewycka, Alexei Sayle, Charles M. Schulz, Hunter S. Thompson, Mary J. Blige, Billie Holiday, Cassandra Wilson, Carole King, Dusty Springfield, Erykah Badu, Etta James, Neneh Cherry, Nina Simone, Ronnie Spector, Little Richard, Muddy Waters, Kim Weston, Little Walter, Loretta Lynn, Frank Sinatra.



Amy Winehouse. *Frank* (Island Records, 2003)
Amy Winehouse. *Back To Black* (Island Records, 2006)



*We only said goodbye with words
I died a hundred times
You go back to her
And I go back to black*

Capítulo 9

El espíritu del nuevo siglo

643

*Ahora el tiempo es invencible
El campeón del peso pesado
Riendo en su cara
Mientras baila como Sugar Ray
Solía ser, "vamos, vamos"
Pero ahora, "No más, no más"
Y esto es una fotografía
Una ventana al pasado*

Kevin Morby, **"This is a Photograph"** (2022)⁶⁷

La gente está drogada, dormida, hay que despertarla.
Slavoj Žižek, declaraciones (2018)⁶⁸

El mundo no explotó en 1999 ni en 2000, el apocalipsis todavía es algo pendiente. Así que el 1 de enero de 2001 dio comienzo el siglo XXI, la llamada era de la información y la digitalización, de la conectividad; pero también del cambio climático, la crisis sanitaria, el incendio de Notre Dame, el colapso de la carne, la cuarta revolución industrial y la Segunda Guerra Fría. Seguimos avanzando hacia ningún lugar y cada vez a mayor velocidad. El nuevo siglo trajo el ansia del tiempo que se escurre entre los dedos, el despertar vertiginoso de una nueva tiranía del capitalismo en la que el ocio se convirtió en tiempo no productivo. El escritor y filósofo Alain Badiou afirma que uno de los papeles de la filosofía es mostrar que "existe una falsa vida, una vida

⁶⁷ Traducción propia a partir del original en inglés: *Now time's the undefeated/The heavyweight champ/Laughing in his face/As it dances like Sugar Ray/Used to be, "C'mon, c'mon"/But now, "No mas, no mas"/And this is a photograph/A window to the past.*

⁶⁸ Traducción de Xavier Vidal-Folch para la entrevista realizada en *El País* (16 de diciembre de 2018).

destrozada, que es la vida pensada y practicada como una lucha feroz por el poder, por el dinero. Una vida reducida, por todos los medios, a la pura y simple satisfacción de las pulsiones inmediatas” (2016: 12). Añadía que en esa vida suspendida en la inmediatez del tiempo, en la que el futuro es oscuro y no alcanzamos a ver el sentido unificado nos convertíamos en personas con vidas desprovistas de significado. En ese magma nihilista, Badiou también identificaba algunos rasgos del siglo XXI como la adoración de la juventud y el rechazo de la vejez, y la ausencia de rituales de transición que nos ayudasen a dar el paso hacia la vida adulta. En definitiva, la humanidad, desorientada y eternamente infantil, se mueve en estas décadas por la consecución de pequeños momentos de placer, por alcanzar metas materiales inmediatas. El éxito es un objetivo al que se desea llegar rápido, muy rápido. Se quiere todo y se quiere ya. Morir no está en la agenda, aunque saber que es inevitable nos trae de vuelta al plano espiritual. El espíritu del nuevo siglo ya no es, en general, revolucionario, es vanidoso, dócil con la autoridad, sometido al control siempre que este permita mantener las condiciones de vida confortable y de consumo. La rebeldía se deja para sentencias en las redes sociales y gestos públicos que no puedan poner en riesgo verdaderamente la planificación vital.

Pero no todo se reduce a la inquietante tiranía de la utilidad y la productividad; la poesía sigue manteniendo su espacio propio, evidentemente minoritario, más que en otros momentos históricos, y los motivos se vuelven casi infinitos. Antonio J. Huerga cuenta en el monográfico de 2022 de la revista *Archiletras* dedicado a “Poesía del siglo XXI en lengua española” que, cuando comenzaba en la década de los 80 su proyecto editorial la poesía convivía con la música y con otras formas de expresión estética. Todavía parecía posible encontrar nexos comunes en aquel movimiento, pero cada vez menos por la evidente diversificación de la poesía. Autores como Leopoldo María Panero, ya consolidado en los 80, continuó su producción en las primeras décadas del siglo XXI. Sus motivos seguían el tono de la contracultura de la que habían surgido, pero con un tratamiento absolutamente único, entre escatológico y místico, doloroso y lúbrico, ajeno a las modas. Y esa misma heterogeneidad generacional se observa en casi toda la poesía de las dos últimas décadas, no se tiende tanto al movimiento compacto como a la individualidad. De este modo lo recoge Huerga (p.131) cuando señala que el retrato de este momento literario remite a “una explosión de excepcionales voces que han surgido simultáneamente, que ha bebido de influencias muy distintas, que pertenecen a generaciones, ciudades o incluso países diferentes, que no constituyen ni pueden constituir una generación, sino que se identifican como individualidades más allá de ellos mismos, en cada poemario, en cada poema incluso”. Concluye entonces que esa suma de individualidades puede ser un buen resumen de la contemporaneidad. Ese carácter heterogéneo temático y estilístico se observa también en la música.

Entonces ¿queda algo común en la poética del rock del siglo XXI? Si hay un elemento que destaca en la visión global de la música de estas dos primeras décadas del siglo

XXI es la experimentación, en especial la fusión de géneros para alcanzar nuevos horizontes. Por supuesto, persiste la tradición, el folk y el rock en sentido clásico, pero es evidente que no es el espíritu mayoritario, que su espacio se ha reducido con respecto a otros períodos. Este es el siglo de la mezcla de estilos y ritmos, y, claro está, de la innovación de sonidos con vocación más electrónica. También es el siglo del empoderamiento internacional latino, de la consolidación de las mujeres como intérpretes y como compositoras, de la emergencia de las culturas urbanas al territorio comercial. ¿Qué sucederá en los próximos años?

En la canción que sirve de cita inicial para este capítulo se añade un elemento común a la cultura occidental en las últimas décadas, la obsesión por la imagen, por conservar cada momento en un punto fijo al que volvemos una y otra vez. No solo se trata de estética y narcisismo, la fotografía se erige en el siglo XXI como un diario gráfico de cada ser humano que, como señala Morby, nos abre una ventana al pasado. El elemento visual que domina en este siglo, la preeminencia de la imagen, se une a elementos identitarios ya consolidados como el placer de la nostalgia, o los tópicos *memento mori* y *tempus fugit*, entre otros. Así, como escamas, cada elemento del imaginario se superpone a otros que son eternos como el tema del amor, el desamor o la muerte, reconfigurando las nuevas identidades sociales.

Es imposible conocer qué nuevos elementos se añadirán en el futuro al imaginario cultural común universal a partir de la música, la literatura o el arte. Con todo, por su primitivo vínculo con el desarrollo social y con la necesidad de expresión de los seres humanos, la música y la poesía seguirán proveyendo a este imaginario de nuevos elementos mágicos; la poética del rock seguirá viva con independencia de los géneros musicales o literarios que dominen las próximas décadas. Desde nuestra posición en 2022, un vistazo rápido a los discos y temas más descargados y escuchados mantiene en primeras posiciones en la cultura de masas a compositores como Harry Styles, cuyas letras, aunque adaptadas al registro comercial imperante, más sencillo y repetitivo, siguen desprendiendo cierto lirismo y los tópicos amorosos se repiten. En un ámbito más *underground*, el cantautor Kevin Morby también acude a temas e idearios tradicionales como el amor en conflicto o la trascendencia, y añade en sus letras referencias a la historia contemporánea que anclan desde la música episodios relevantes de los últimos años, como el atentado en la sala Bataclan o la brutalidad policial que llevó al asesinato de Freddie Gray en temas como “Beautiful Strangers” (2020). Puesto que la experiencia es el material básico del arte, el contexto histórico continuará determinando los temas e imágenes que se reflejan en la poética del rock.

“Beautiful Strangers” Kevin Morby (2017, en *Beautiful Strangers / No Place To Fall*)

646	<i>Pray for Paris, they cannot scare us</i>	Recemos por París, no pueden asustarnos
	<i>Or stop the music</i>	O detener la música
	<i>I'm full of love</i>	Estoy lleno de amor
	<i>So release me, every piece of me</i>	Así que libérame, cada parte de mí
	<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
	<i>Oh, I'm sorry, oh, I'm sorry</i>	Oh, lo siento, oh, lo siento
	<i>Freddie Gray</i>	Freddie Gray
	<i>But sleep easy like baby Jesus</i>	Duerme en paz como el niño Jesús
	<i>In a manger</i>	en su pesebre

Y no solo el reflejo de la historia constituye un punto común que liga la poética del siglo XXI con su predecesora, el punto clave es entender el lenguaje como espacio mágico, como elemento transformador personal y social. La necesidad de trascendencia y búsqueda de sentido nos hace aferrarnos a la magia incluso en este escenario de continua productividad y de acontecimientos históricos feroces y violentos. Y la magia no es otra cosa que el sol, el atardecer, los rayos de luna, las estrellas fugaces, los eclipses, las coincidencias, los mitos, lo esotérico, el amor, el arte, la música, la poesía... Ya vimos en cada capítulo cómo el imaginario de la cultura tiene un poso común que se va reproduciendo y perpetuando en lo esencial a lo largo de los siglos. Perdura en lo primitivo, en lo ancestral, a pesar de los cambios históricos, de las innovaciones tecnológicas y de las nuevas formas de entender el mundo. Pero no se estanca, se amplía con nuevas referencias que pasan a formar parte de esos universales que nos conectan. Y el siglo XXI es también un siglo de innovaciones, de diversidad y de superación de límites. El acceso a la autoedición y el abaratamiento de los costes de producción han hecho posible que toda banda o solista pueda editar y difundir sus composiciones. Esto conlleva una ingente cantidad de álbumes publicados de todos los géneros imaginables, lo que equivale a una inmensidad poética en la que resulta complejo establecer categorías. Nuevas ramificaciones surgen a partir de otras hasta convertir la historia de la música en un mapa de vasos capilares. Y en este dinamismo sanguíneo de tendencias, motivos y estilos podemos identificar algunos ejes que marcan el espíritu del nuevo siglo, algunos puntos de anclaje conceptual que revelan cómo todavía seguimos manteniendo la capacidad de soñar.

Buscando la utopía

Soñando otros mundos

Badiou (2016) señala que la juventud desde siempre se ha movido en la contradicción de “quemar y construir”, que él ejemplifica en la vida y la obra del poeta Ar-

thur Rimbaud. Rebelión y ruptura frente al *statu quo* para más adelante aplacarse y dejar de arder. En la música del siglo XXI encontramos ambas dimensiones, y en especial, como ocurría en la década de los 80, un deseo importante de evasión y de construcción de utopías. El término *utopía* fue acuñado por el humanista y escritor inglés Thomas More, conocido en el ámbito hispanohablante como Tomás Moro, en su obra *Utopía* de 1516. En realidad el título completo de la obra era *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo reipublicae statu, deque nova insula Vtopi* (*Pequeño libro verdaderamente áureo, no menos beneficioso que entretenido, sobre el mejor estado de una república y sobre la nueva isla de Utopía*). La comunidad de Utopía creada por Moro vivía con unos ideales filosóficos y políticos de la época clásica, y bajo una estructura económica en la que los bienes eran de propiedad común. Esa sociedad idílica de Moro tomaba algunos elementos de *La República* de Platón (s. IV a. n. e.) y se mostraba como una fantasía en contraste con la sociedad real contemporánea a la obra. Esto nos abre varias reflexiones: la primera que la intelectualidad siempre ha sometido a crítica el momento histórico en que le ha tocado vivir e idealiza algún tiempo pasado; la segunda, unida a la reflexión de Badiou con la que abríamos el capítulo, que hay una verdadera vida esperándonos fuera de las estructuras económicas, políticas y sociales que se nos han impuesto sucesivamente. Una vida en unión con la naturaleza pero en sociedad, no ermitaña y egoísta, sino colaborativa. Una vida al margen de las lógicas capitalistas cuya tiranía de la productividad ha llevado al extremo al ser humano, al que ha desgastado hasta consumirlo y hacer que pierda el rumbo y ya no sepa identificar lo realmente importante. La poética del rock también ha querido recoger esos mundos utópicos y las personas que los habitan, mundos de amor y de sueños cumplidos, como los milagros del futuro que ya pedía Cohen en 1992. Aún sin poder identificar un espíritu homogéneo en las producciones de los últimos veinte años, algo que sí se percibe en general en el ámbito anglosajón es que muchas de las composiciones canalizan el desasosiego existencial bien a través de la búsqueda de paraísos naturales como de paraísos internos propios. Pero lo que es evidente es esa disconformidad con el entorno, así como la impotencia en lo que se refiere a cambiar el estado de cosas. Hay, en definitiva, un cierto tono de fracaso, de resignación (**"This Too Shall Pass"**, 2005), de tristeza, de sometimiento a unas normas que parecen imposibles de revertir. Ante esa idea de aflicción inmanente la utopía se presentó como una escapatoria posible. Nos referimos, por supuesto, al circuito más *underground*, ya que en la música comercial las fórmulas funcionan con independencia a la poética de la expresión íntima y tratan de ajustarse a cánones temáticos y formales.

El compositor de Lafayette David Egan recogía en **"Dreamer"** (2012) un giro distópico en el que, ante la destrucción del paraíso natural bajo el cemento, emerge la utopía de las personas soñadoras como las únicas con capacidad para adaptarse a toda adversidad. Otro ejemplo de esa poética de la evasión podemos encontrarlo en la compositora sudafricana Alice Phoebe Lou, con notable impronta del tono naif de

Björk, para la que la utopía se representa a través de la convivencia armónica con la naturaleza. Esta poeta refuerza además la narrativa orgánica con el mensaje abiertamente feminista que traslada en muchas de sus canciones como “Society” (2016), “She” (2018) o “Witches” (2020). En esta última se incluye la simbología popular de las mujeres como brujas y su posicionamiento libre frente a la tradición que las condena con base en una moral conservadora: *“I’m one of those witches, babe/Just don’t try to save me/Cause I don’t wanna be saved”* (“Soy una de esas brujas, cariño/No trates de salvarme/Porque no quiero ser salvada”). En “Girl on an Island” (2016) reitera la idea del retiro ascético en soledad, lejos de las ciudades y su ajeteo nervioso. Esa misma idea se refleja en “Let’s Move To The Country” (2020) del compositor Bill Callahan, que además añade a la utopía la idea de familia fuera de esa rapidez urbana y de sus implicaciones (*“Let’s move to the country/Just me and you/Let’s start a family/Let’s have a baby”*; “Mudémonos al campo/Solo tú y yo/Formemos una familia/Tengamos un bebé”). La utopía va más allá en “Genuine Light” de Daniel Romano (2022), en la que esa luz original de la luna funciona como elemento revelador de la compleja naturaleza humana, del misterio de la vida a través de las palabras que tratan de describir lo infinito, de los paraísos perdidos que podemos recuperar. Es realmente un ejercicio poético más amplio que debe analizarse en el conjunto del disco, y que funciona como uno más de sus poemarios en los que el poeta se configura como creador de mundos y mitologías propias (*Weaker Animals Too*, 2019).

“This Too Shall Pass” Danny Schmidt (2005, en *Parables & Primes*)

<i>So I pray to hand</i>	Así que rezo por las manos
<i>And I pray to needs</i>	Y rezo por las necesidades
<i>And I pray to blades of grass</i>	Y rezo por las briznas de hierba
<i>To find forgiveness in the weeds</i>	En busca del perdón en la maleza
<i>But as for health</i>	Pero en cuanto a la salud
<i>I just never did believe</i>	Jamás creí en ella
<i>And so I never prayed myself</i>	Y por eso nunca recé yo mismo
<i>Except to those that prayed for me</i>	Excepto por aquellos que rezaron por mí

“Dreamer” The Lil’ Band O’ Gold (2011, en *The Promised Land: A Swamp Pop Journey!*)

<i>So when there’s pavement all around</i>	Así que cuando solo haya asfalto
<i>green meadows can’t be found</i>	Y no existan las verdes praderas
<i>There’ll still be dreamers</i>	Todavía habrá soñadores
<i>When every cotton field is gone</i>	Cuando mueran los campos de algodón
<i>I hope your children will have grown up</i>	Espero que vuestros hijos hayan crecido
<i>to be dreamers</i>	Para ser soñadores

*With no boss to pay no mind
No turning wheels to grind
No blade of grass disturbed
Or sleeping babies stirred
There'll be no noise at all
Just a silent voice that calls
to all the dreamers
Hallelujah I'm a dreamer
And my heart keeps me amused
Hallelujah I'm a dreamer*

No habrá un jefe al que prestar atención
Ni ruedas dentadas para moler
Ninguna hierba que se agite
Ni molestias para los bebés dormidos
No habrá ningún ruido
Solo una voz silenciosa que llamará
a todos los soñadores
Aleluya, soy un soñador
Y mi corazón se conmueve
Aleluya, soy un soñador

649

"Girl on an Island" Alice Phoebe Lou (2016, en *Orbit*)

*There once was an island
Further than any boat had reached
And she sat there in silence.
Alone, but at ease.
A spell was upon her.
Her body could never leave,
But her mind would travel multitudes
Your eye could not conceive
When the night sky is your only friend,
When you're tired of playing pretend,
When the ground under your feet
Feels like no more than a dream,
And you're in over your head
And your instincts are not fed,
Well, you're not free.
You don't feel free.
There's no time to be
On that island with me,
Far away from the city,
From the litter and poverty,
From the fast-paced monotony*

Había una vez una isla
Más allá del alcance de cualquier barco
Y ella se sentó allí en silencio
Sola, pero a gusto.
Un hechizo pesaba sobre ella.
Nunca podría abandonar su cuerpo,
Pero su mente recorrería multitudes
Que tus ojos no podrían concebir
Cuando solo el cielo nocturno es tu amigo,
Cuando estás agotada de fingir,
Cuando el suelo bajo tus pies
No parece más que un sueño,
Y estás sobre tu cabeza
Y tus instintos no se alimentan,
Bueno, no eres libre.
No te sientes libre.
No hay tiempo para estar
En esa isla conmigo
Lejos de la ciudad,
De la basura y la pobreza,
De la trepidante monotonía

"Genuine Light" Daniel Romano (2022, en *La Luna*)

650	<i>In the end, we appear as a dream Convincingly shed of the bone Everything we've ever been To anything never was owned Oh, in love Genuine light is the paradigm Of aim released Genuine light is the paradigm Of aim released Silence is shaping the stranger Anger is fixed to a plea Courage gives weight to our danger Love is all reality (Sing it back to me) Love is all reality (...) We harvest our yesterdays, Draw back the veil Pull the accountable out from the grave Break through the reservoir, Shatter the shale Dust off the skull Of the holy crusade Overturn stones In the gardens of yore Time The design that we strain to outsmart Hollow the burial, Open the door To find the laugh that split heaven apart The inherited wound As a bird, repulsed of its song Crackles from the heavens "Nothing's ever gone" Paradise fixed In a sea refusing the tide What awaits is fruitless If what parts must too reside</i>	<i>Al final, aparecemos como un sueño Convincentemente despojados De todo lo que hemos sido A todo lo que nunca se ha tenido Oh, en el amor La luz genuina es el paradigma Del fin liberado La luz genuina es el paradigma Del fin liberado El silencio está dando forma a lo extraño La ira está ligada a una súplica La valentía da forma a nuestro peligro El amor es toda la realidad (Cántamelo de nuevo) El amor es toda la realidad (...) Cosechamos nuestros ayeres, Retiramos el velo Sacamos a los responsables de la tumba Rompeamos el depósito, Destrozamos el cascarón Desempolvamos el cráneo De la santa cruzada Volcamos las piedras De los jardines de antaño El tiempo El diseño que tratamos de superar Perforamos la sepultura, Y abrimos la puerta Para hallar la risa que desgarró el cielo La herida heredada Como un pájaro, repelido de su canto Crepita desde los cielos "Nada ha desaparecido" El paraíso fijado En un mar que rechaza la marea Lo que espera es infructuoso Si lo que parte debe también permanecer</i>
-----	---	--

Los sueños y la magia, muy presentes también en la poética de Romano y su generación, constituyen sin duda un tipo de refugio para la utopía, todo aquello que liga al individuo con el universo intangible e inexplicable sobre el que no hay control traslada la fantasía de otra situación posible. Estos motivos suelen adornar generalmente otros temas principales como el descontento social y, por encima de todo, la búsqueda del amor. Destacamos algunos ejemplos del compositor Micah P. Hinson, un cantautor de su desolación personal que ha perseguido continuamente la utopía de una relación serena en la que sentirse a salvo. En sus sueños se deslizan presencias de mujeres por las que siente un amor desesperado, en ocasiones autodestructivo. Su poética se caracteriza por una extrema sencillez en unas letras muy honestas y apasionadas que no requieren de artificio para revelar las obsesiones de Hinson, que mantiene con intensidad en algunas de las canciones de su trabajo de 2022 ("*the sky was falling from above/the day you fell in love with me*"; "el cielo se vino abajo/el día que te enamoraste de mí") "*What Does It Matter Now?*", en *I Lie to You*, 2022).

"The Dreams You Left Behind" Micah P. Hinson (2006, en *The Baby and The Satellite*)

<i>Dreams never die</i>	Los sueños nunca mueren
<i>Lasting as long as the sun</i>	Duran tanto como el sol
<i>Shining down on me</i>	Brillando sobre mí
<i>Someday you'll find</i>	Algún día encontrarás
<i>The dreams they never die</i>	Que los sueños nunca mueren
<i>Lasting as long as the sun</i>	Perdurando como el sol

"A Dream Of Her" Micah P. Hinson (2007, en *A Dream Of Her*)

<i>A dream of her</i>	Un sueño de ella
<i>I honestly don't remember when</i>	Sinceramente no recuerdo cuándo
<i>Should I tell all my friends</i>	¿Debo decirle a mis amigos
<i>I'm gonna do myself in?</i>	Que voy a acabar con mi vida?
<i>Sure they'll try to stop me</i>	Seguro que intentarán detenerme
<i>Try to call cops on me</i>	Mandarán a los polis a buscarme
<i>But I kill myself</i>	Pero yo me mato
<i>Force them to give in</i>	Les obligaré a resignarse
<i>And it's a long way to sanity</i>	Y es un largo camino hacia la cordura
<i>But I know you won't show me</i>	Pero sé que no me lo mostrareis
<i>Anyway</i>	De todos modos
<i>A dream of her</i>	Un sueño de ella

"I Keep Havin' These Dreams". Micah P. Hinson. (2008, en *Micah P. Hinson and The Red Empire Orchestra*)

652	<i>I keep havin' these dreams Cause you were all I needed And I keep havin' these dreams Cause you were all I needed</i>	Sigo teniendo estos sueños Porque tú eras todo lo que necesitaba Y sigo teniendo estos sueños Porque tú eras todo lo que necesitaba
	<i>You could say That I need another day But I don't think I need Anything but you</i>	Puedes decir Que necesito otro día Pero no creo que necesite Nada más que a ti

El universo de los sueños y ensoñaciones se repite en la dialéctica del contraste entre realidad/fantasía o realidad y deseo ("**Something to Believe In**", 2014). Hay que recordar que, en general, en la estructura básica de la poética encontramos una presentación dicótoma basada en el contraste, es decir, siempre hay luz y sombra, amor y muerte, o paz frente a guerra, felicidad y miedo, razón y emoción. No solo en el relato onírico, sino en la mayoría de composiciones es evidente que la estructura profunda revela la propia naturaleza dual del ser humano. En esa dualidad también está la inherente naturaleza mortal que se enfrenta a la vida; la utopía se reconfigura así en "**Hollywood**" de Nick Cave (2019) como la unión con la muerte, que permite superar el dolor de la pérdida. Los sueños en este caso constituyen una transición entre ambos mundos y suponen el espacio posible de lo espiritual en el mundo real. La narrativa del sueño también adquiere tono psicoanalítico en relatos que buscan esa profundidad en el autoanálisis emocional ("**Dream Thing**", 2022).

"Something to Believe In" King Creosote (2014, en *From Scotland With Love*)

<i>Dreaming without sleeping It's morning are you leaving? But our story it has only begun And are you willing it to end?</i>	Soñando sin dormir ¿Te vas al amanecer?" Pero nuestra historia acaba de empezar ¿Te complace que termine?
<i>You promised me a feeling Something to believe in You promised me a feeling Now promise to be real</i>	Me prometiste un sentimiento Algo en que creer Me prometiste un sentimiento Ahora prométeme que será real

"Hollywood" Nick Cave & The Bad Seeds (2019, en *Ghosteen*)

<i>And I'm just waiting now</i>	Y ahora solo estoy esperando	653
<i>For my time to come</i>	A que llegue mi hora	
<i>And I'm just waiting now</i>	Y solo estoy esperando	
<i>For my time to come</i>	A que llegue mi hora	
<i>And we hide in our wounds</i>	Y nos escondemos en nuestras heridas	
<i>And I'm nearly all the way to Malibu</i>	Y estoy a punto de llegar a Malibú	
<i>And I know my time will come</i>	Y sé que llegará mi hora	
<i>One day soon</i>	Un día de estos	
<i>I'm waiting for peace to come</i>	Estoy esperando que llegue la paz	
<i>And I'm nearly all the way to Malibu</i>	Y estoy a punto de llegar a Malibú	
<i>Oh babe we're on the run,</i>	Oh, cariño, estamos huyendo,	
<i>We're on the run, we're on the run</i>	Estamos huyendo, estamos huyendo	
<i>Halfway down the Pacific coast</i>	A medio camino por la costa del Pacífico	
<i>I left you sleeping</i>	Te dejé durmiendo	
<i>Like a ghost in your wounds</i>	Como un fantasma en tus heridas	
<i>Darling your dreams are your greatest part</i>	Amor, tus sueños son tu mejor parte	
<i>I carry them with me in my heart</i>	Los llevo conmigo en mi corazón	
<i>Darling your dreams are your greatest part</i>	Amor, tus sueños son tu mejor parte	
<i>I carry them with me in my heart</i>	Los llevo conmigo en mi corazón	
<i>Somewhere, don't know</i>	En algún lugar, no lo sé	
<i>Now I'm standing on the shore</i>	Ahora estoy aquí en la orilla	
<i>All the animals roam the beaches</i>	Los animales deambulan por las playas	
<i>Sea creatures rise out of the sea</i>	Las criaturas marinas surgen del mar	
<i>And I'm standing on the shore</i>	Y yo estoy aquí en la orilla	
<i>Everyone begins to run</i>	Todo el mundo empieza a correr	
<i>The kid drops his bucket and spade</i>	El niño deja caer su cubo y su pala	
<i>And climbs into the sun</i>	Y escala hacia el sol	

"Dream Thing" Angel Olsen (2022, en *Big Time*)

<i>I had a dream last night</i>	Anoche tuve un sueño
<i>We were havin' a fight</i>	Teníamos una pelea
<i>It lasted 25 years</i>	Se prolongó 25 años
<i>It was a waste of fears</i>	Fue un derroche de miedos
<i>Then I ran into you</i>	Entonces me encontré contigo

*And you just smiled at me
Said, "I love the new suit you're wearin'"
Whatever that means*

Y me sonreíste
Dije: "Me encanta tu nuevo traje"
Lo que sea que eso signifique

654

La necesidad de evasión

La utopía se hizo especialmente necesaria a partir de la crisis sanitaria de 2020. Lejos de un acercamiento social tras el muro de la incertidumbre en que nos refugiamos, las soluciones coercitivas y totalitarias dividieron todavía más a una sociedad agotada de confinamientos y medidas represivas. El capitalismo de la vigilancia se asentó definitivamente gracias al miedo inducido por los medios y las corporaciones interesadas en el negocio de la pandemia. El futuro ni siquiera se había vuelto oscuro, ya simplemente no existía. El período de aislamiento forzoso fue el germen de algunos álbumes inspirados en toda aquella terrible experiencia emocional. En la composición musical y poética, los períodos de reclusión, de encierro y cierta incomunicación en ocasiones han favorecido la creatividad, como el conocido ejemplo del álbum *McCartney II* (1980) de Paul McCartney. Pero en esta ocasión se trataba de un aislamiento global y obligatorio en unas condiciones marcadas por la incertidumbre y la desesperanza. En 2021, John Fogerty lanzó el tema "Weeping In the Promised Land", cuyo título ya figuraba entre las ideas de sus composiciones décadas antes y que podía entenderse como un resurgir de la canción protesta en formato clásico. En la entrevista que concedió a Joe Lynch revelaba los ejes temáticos que habían impulsado el tema, entre los que se encontraban la pandemia y sus consecuencias sociales, pero también el maltrato hacia la comunidad negra por parte de las fuerzas policiales a raíz del caso George Floyd, asesinado en 2020 (visible en el verso "*All the people are crying your last words, 'I can't breathe'*" ("Todo el mundo llora tus últimas palabras, "No puedo respirar"). La canción utiliza la imagen utópica de la tierra prometida para ejercer la crítica sobre el espacio real de 2021, muy lejano a la idealización de la tierra de las oportunidades. En la base del relato se recurre a la contraposición de la imaginería religiosa Satán/Dios, en la continua dialéctica de contrarios que sostiene la poética y nuestra propia esencia. La vinculación de la pandemia y sus efectos con las representaciones tradicionales del demonio y el mal serán también un lugar común en la narrativa poética de la crisis de 2020, del mismo modo que otros recursos como el uso de la metáfora bélica. En 2022, la banda canadiense The Sadies lanzaron su álbum *Colder Streams*, y el primer *single* que hicieron público fue "Message To Belial". Se trata de un título muy revelador ya que el nombre de Belial remite a un ángel rebelde, desobediente y opositor eterno de Dios que en el tema se ofrece como causa y a la vez solución de los males que asolan el planeta. En definitiva, el tema aborda la ruptura del equilibrio entre las fuerzas contrarias bien/mal, que permanecen en frágil convivencia hasta que una de ellas se rebela. La bestia que permanecía dormida se ha escapado del inframundo, la bestia es la propia es-

estructura política y económica, y ahora acosa a un planeta que se sume igualmente en la oscuridad. Con todo, en la letra queda espacio para la utopía a partir de un cambio de rumbo ("*Last chance for salvation*"; "Última oportunidad de salvación").

655

"Weeping In the Promised Land" John Fogerty (2021, en *Freedom*)

<i>Water in new well</i>	El agua del nuevo pozo
<i>Been poisoned with lie</i>	Está envenenada con la mentira
<i>Weeping in the Promised Land</i>	Llanto en la tierra prometida
<i>Satan's dark angels</i>	Los ángeles oscuros de Satanás
<i>Are falling from the sky</i>	Descienden del cielo
<i>Weeping in the Promised Land</i>	Llanto en la Tierra Prometida
<i>Children of God,</i>	Hijos de Dios
<i>He turns into stone</i>	Convierte en piedra
<i>Sick and the weak,</i>	A los enfermos y a los débiles
<i>He dancing on their bones</i>	Baila sobre sus huesos
<i>Pharaoh shouting down</i>	Faraón gritando
<i>The medicine man</i>	Al curandero
<i>Weeping in the Promised Land</i>	Llanto en la Tierra Prometida
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>Pharaoh's army knocking on the door</i>	El ejército del faraón golpea la puerta
<i>Weeping in the Promised Land</i>	Llanto en la Tierra Prometida
<i>Shoot you in your bed</i>	Te disparan en tu cama
<i>Just like they done before</i>	Como lo hicieron antes
<i>Weeping in the Promised Land</i>	Llanto en la Tierra Prometida
<i>Out in the street,</i>	En la calle
<i>On your neck with a knee</i>	Con una rodilla sobre tu cuello
<i>All the people are crying</i>	La gente está llorando
<i>Your last words</i>	Sus últimas palabras
<i>I can't breathe</i>	No puedo respirar
<i>And a white judge say</i>	Y un juez blanco dice
<i>There been no crime here today</i>	Hoy no ha habido ningún crimen aquí
<i>Weeping in the Promised Land</i>	Llanto en la Tierra Prometida

"Message To Belial" Dallas Good y Travis Good; The Sadies (2022, en *Colder Streams*)

<i>Long Lost, all but forgotten</i>	Tanto tiempo perdido, casi olvidado
<i>My dearest departed,</i>	Mi querido difunto,
<i>Oh, where have you gone?</i>	Oh, ¿a dónde has ido?
<i>I searched through the heavens</i>	Te busqué por los cielos
<i>And down in the underworld.</i>	Y abajo en el inframundo.

*The circle is broken
You've been away for so long
And one too many things
Have gone wrong*

El círculo se ha roto
Has estado fuera demasiado tiempo
Y demasiadas cosas
Han ido mal

*Rise! Rise!
The dawn of creation.
Lucifer, lucifer, what have you done?
Fall! Fall!
Last chance for salvation.
End of all nations,
The darkest of ages has come*

Álzate! ¡Álzate!
El amanecer de la creación
Lucifer, Lucifer, ¿qué has hecho?
¡Cae! ¡Cae!
Última oportunidad para la salvación.
El fin de todas las naciones
Ha llegado la edad más oscura

También en 2022 el músico y poeta Peter Doherty, junto con el compositor e intérprete francés Frédéric Lo, publicó el disco *The fantasy life of poetry and crime* compuesto a partir de la experiencia pandémica. Este músico de indie rock, líder de bandas británicas como Babyshambles y The Libertines, es un ejemplo reciente de cómo algunos artistas contemporáneos avanzan como hace décadas de forma natural desde la música hasta la poesía. Aunque su carrera musical comienza más o menos en el 2000, es en 2007 cuando pone a la venta su diario de la etapa en la que permaneció en la cárcel (*The prison journal*) y su libreta personal de anotaciones; ambos textos repletos de reflexiones, ilustraciones y, por supuesto, poemas. Doherty ya había destacado con algún galardón juvenil en lo que a la poesía se refiere, pero no es hasta ese momento en que revela sus dotes para la escritura y da a conocer abiertamente sus referentes literarios. Al margen de estos textos, en su último disco las letras de los temas, ligados en lo emocional al confinamiento y consecuencias de la pandemia, entran de lleno en la materia poética a partir de una retórica cargada de simbología e imágenes propias de un imaginario decadente de inspiración claramente literaria, en especial del escritor Maurice Leblanc (Armenia, 2021). Pero en el disco se evidencian otras referencias a obras clásicas de la literatura inglesa como *Far from the Madding Crowd* (1874, revisada en 1901) de Thomas Hardy, traducida al español como *Lejos del mundanal ruido*⁶⁹, en el que se idealiza la vida rural. El recogimiento de Doherty en una casa de la Normandía francesa y la situación de histeria colectiva le hacen recuperar este clásico en la canción homónima “Far from the Madding Crowd” (2022) centrándose en la desorientación que supuso el inicio de las medidas impuestas durante el confinamiento.

69 A su vez, este tópico de la búsqueda de serenidad y calma se toma de la obra de Fray Luis de León (s. XVI) y su “Oda a la vida retirada”: “¡Qué descansada vida /la del que huye del mundanal ruido, /y sigue la escondida/senda, por donde han ido /los pocos sabios que en el mundo han sido”. La traducción que se consolidó del título de la obra de Hardy recurre a “mundanal” debido a este poema, ya que en realidad sería “frenético” o “enloquecedor”.

"Far from the Madding Crowd" Peter Doherty & Frederic Lo (2022, en *The fantasy life of poetry and crime*)

*They closed down all the bars
Clubs and theatres
Where am I 'posed
To sing my song
Where the only place that I belong
Is amongst the madding throng
They closed down all the bars
Academies and festivals
So how am I 'posed
To sing my song
Where the only place that I belong
Amongst the madding throng*

Cerraron todos los bares
Clubs y teatros
¿Dónde se supone
Que cantaré mi canción?
El único lugar al que pertenezco
Está entre la multitud enloquecida
Cerraron todos los bares
Academias y festivales
Entonces, ¿cómo se supone
Que cantaré mi canción?
El único lugar al que pertenezco
Está entre la multitud enloquecida

657

Utopía bucólica

La idealización de los espacios naturales en contraste con las ciudades es algo que ya estaba presente en décadas pasadas, sobre todo a partir de los años 80 en que el ritmo urbano se volvió frenético. Vimos al tratar a Blaze Foley el modo en que también en alguna de sus composiciones presentaba un *locus amoenus* entre montañas, ríos y árboles, un paraíso idílico del amor que se convirtió en su propia utopía. Este tópico literario del lugar idílico era recurrente en la literatura denominada "bucólica", un término que remite etimológicamente a los bueyes, por lo que, a través de una extensión metafórica de su significado, vino a representar la vida pastoril, relajada y en armonía con fauna y flora. Existen tres elementos imprescindibles en un *locus amoenus*: los árboles (que deben dar sombra bajo la que poder tumbarse), las llanuras o praderas y el agua (bien sea un río, un lago, un arroyo o una cascada). Esta secuencia completa de elementos la podemos identificar en el tema **"I'll Let You Pick a Window"** del cantautor de Missouri Barna Howard, incluido en su disco homónimo de 2012. El *locus amoenus* además de constituir un lugar común de la literatura europea, ha pasado a formar parte también del imaginario universal, especialmente en Estados Unidos, con sus vastas extensiones de tierra solitaria que se contraponen a la aglomeración de personas, cemento y cristal de los grandes núcleos urbanos. Ese mismo año, la compositora de California Chelsea Wolf publicó en *Unknown Rooms: A Collection of Acoustic Songs* (2012), un conjunto de temas en los que ya llevaba años trabajando. Uno de ellos, **"Flatlands"**, toma de nuevo el motivo de la utopía a través del espacio natural idealizado en el que se espera desarrollar una relación de amor. Al igual que en la composición de Barna Howard, la autora describe un *locus amoenus* en el que no falta ninguno de los elementos esenciales: praderas, árboles

y agua. Además, en su narrativa bucólica incluye de forma explícita el rechazo a los bienes materiales, contrarios a la filosofía de lo utópico.

"I'll Let You Pick a Window" Barna Howard (2012, en *Barna Howard*)

658	<i>Where the valley lays low, And the sky is high, We can get down. Where the river flows, Beneath the pine, We can get down. It's worth a try, You and I.</i>	<i>Donde se extiende el valle, Y el cielo está alto, Podemos tumbarnos Donde discurre el río, Debajo del pino, Podemos tumbarnos. Merece la pena intentarlo, Tú y yo.</i>
-----	--	---

"Flatlands" Chelsea Wolfe (2012, en *Unknown Rooms: A Collection of Acoustic Songs*)

<i>I want flatlands I never cared about Money and all its friends I want flatlands</i>	<i>Quiero llanuras Nunca me importaron El dinero y sus amigos Quiero llanuras</i>
<i>I want flatlands I don't want precious stones I never cared about Anything you've ever owned I want flatlands I want simplicity I need your arms Wrapped hard around me I want open plains And scattered trees I want flower fields I want salty seas I want flatlands</i>	<i>Quiero llanuras No quiero piedras preciosas Nunca me importó Cualquier cosa que hayas poseído Quiero llanuras Quiero sencillez Necesito tus brazos Rodeándome con fuerza Quiero praderas Y árboles por todas partes Quiero campos de flores Quiero mares de sal Quiero llanuras</i>
<i>Soft and steady breeze Bringing scents of Lined-up orchard trees Dripping heavy With pears and dancing leaves I want flatlands Will you go there with me?</i>	<i>Suave y continua brisa Trayendo el aroma De los árboles en los huertos Goteando intensamente Con peras y hojas danzarinas Quiero llanuras ¿Irás allí conmigo?</i>

Más allá de la representación bucólica, otras composiciones utilizan las geografías reales como espacios idílicos que ofrecen esa misma sensación de serenidad y plenitud. Angel Olsen juega retóricamente con la significación real e imaginada de un espacio popularmente conocido como es **"California"** (2013) para hacer visible la calidez e intimidad que percibe en un tránsito hacia ese lugar junto con la persona que ama. La utopía consiste justamente en permanecer en ese continuo trayecto. El tema incorpora también otro motivo recurrente en la retórica de la utopía, el sueño. Como ya comentamos, soñar se reconoce como la puerta a la fantasía, y es un motivo omnipresente en la poética de Angel Olsen hasta la actualidad (*"Dream Thing"*, 2022). En *"Drunk and with Dreams"* (2011) recoge los versos *"Drunk and with dreams I'm lost at the seams/My only map I have memories"* (*"Borracha y con sueños me pierdo entre las grietas/Mi único mapa son los recuerdos"*), en los que asoma un nuevo tópico de la poética rock como es el estado alterado de la conciencia a través del alcohol como forma de generar una utopía propia en un mundo al margen de la realidad. El hogar y el regreso a casa también constituyen un motivo poético con larga tradición literaria a partir del retorno de Ulises a Ítaca recogido, como vimos en capítulos anteriores, en la *Odisea* de Homero. Olsen también retoma esta idea en *"Go Home"* (2022) y la combina con el rechazo a la opulencia material tan presente en la poética independiente del siglo XXI (*"I wanna go home/Go back to small things"*/"Quiero ir a casa/Volver a las cosas sencillas"). En las primeras décadas del nuevo milenio la nostalgia del hogar continúa siendo un importante motivo poético, visible en otras cantautoras intimistas como Alice Phoebe Lou en el tema **"Fynbos"** (2019) en el que se alude asimismo a la naturaleza como origen y destino, cerrando con ello el círculo de la utopía.

"California" Angel Olsen (2013, en *Sleepwalker*)

*On the way to California
And I don't mean California literally
I was thinking,
It's so comforting quiet
You read so softly over my head
It's late but I'm maintaining interest
In the things that you say
I could listen to you speak all day*

De camino a California
Y no me refiero a California, literalmente
Estaba pensando
Es un silencio tan reconfortante
Lees tan suavemente sobre mi cabeza
Es tarde pero mantengo el interés
En las cosas que dices
Podría escucharte hablar todo el día

*In the silence dripping wet with
Kisses running down my lips
Could be just a good friend
Who knows at this point anyway
There's just something about
The way you surrender your eyes*

En el silencio mojado
Los besos recorren mis labios
Podría ser sólo un buen amigo
Quién sabrá a estas alturas
Sólo hay algo respecto
A la forma en que se entregan tus ojos

660

*Without this barrier of bodies,
We'd already be inside*

Sin esta barrera de cuerpos
Ya estaríamos dentro

*Like two children at first glance
We're building castles in the sand
It is so delicately dreamt of
This immediate intimacy
On the way to California
And I don't mean California literally
I was thinking, I was thinking
I'm not dreaming*

Como dos niños a primera vista
Construyendo castillos en la arena
Es tan delicadamente soñado
Esta intimidad inmediata
De camino a California
Y no me refiero a California, literalmente
Estaba pensando, estaba pensando
No estoy soñando

"Fynbos" Alice Phoebe Lou (2019, en *Paper Castles*)

*And there's a child in the tree tops
Is she still me?
My heart opens as the swing drops
I've got bruises on my knees
And I look up into the ether
The sunset and the breeze
Nothing has made me quite as happy
As my home
My home among the trees*

Y hay una niña en las copas de los árboles
¿Sigue siendo yo?
Mi corazón se abre, cae el columpio
Tengo moratones en las rodillas
Y miro hacia el cielo abierto
El atardecer y la brisa
Nada me ha hecho tan feliz
Como mi hogar
Mi hogar entre los árboles

La nueva mística en la expresión del amor y el dolor

Cuando tratamos la deriva mística que había adoptado una parte de la poética en los años 60 y 70 comentamos el modo en que aquellas canciones parecían dirigir el espíritu hacia algo más elevado y alcanzar una especie de trascendencia. Posiblemente el amor en sus diferentes formas estaba en la base de todas esas composiciones que giraban en torno a los mitos, las leyendas, lo ancestral, la naturaleza en un sentido romántico, la religión y los sueños. En las primeras décadas del siglo XXI, con los fundamentos de la fe puestos en cuestión con cada avance científico, la mística se renovó como estética, como forma de transformar lo común en belleza a partir de esa participación de lo espiritual. Las imágenes se volvieron como vimos hacia la naturaleza, pero también hacia una expresividad gráfica extrema, visceral, carnal. Misticismo rojo. Una parte de la poesía en la música independiente traslada las emociones recurriendo en muchos casos a la imagen sugerida del dolor místico, del martirio como una forma de aniquilación a partir de la que se busca conmover, alcanzar realmente a las personas a las que se dirige el texto poético. El martirio como valor para trascender, el texto poético como ofrenda. Recordemos que el martirio se

refiere a los tormentos que se padecen por la defensa de unos ideales, y constituye además una forma de renuncia a la propia existencia en la que la entrega a la divinidad es absoluta. En realidad, es una imagen muy poderosa de los límites humanos del dolor. A finales de los años 80 y en los primeros años de la década de los 90 Madonna ya había jugado con estos elementos en los temas pop de la esfera más comercial. Temas como "Papa Don't Preach" (1986) o "Erotica" (1992) mencionan los conceptos del sacrificio y el trance, además de acompañarse gráficamente de un imaginario irreverente con respecto a la religión, sexualizado y sadomasoquista. Las referencias a la imaginería religiosa, especialmente cristiana, en la poética del rock en inglés son incontables, las hemos visto en este mismo capítulo al tratar del escenario distópico reflejado con motivo de la pandemia, por ejemplo, y se reparten por todas las décadas. Las letras dialogan permanentemente con los textos religiosos, pero una visión más detenida de las composiciones del siglo XXI realizadas por algunos poetas como David Bowie, Leonard Cohen o Nick Cave nos permiten ir un paso más allá y hablar de un triángulo formado por la redención, el amor y el martirio/muerte.

El amor, qué martirio. Visceralidad en la poética rock

La mística alemana Mechthild von Magdeburg, conocida en español como Matilde de Magdeburgo, escribió en el siglo XIII uno de los poemas más sencillos sobre el deseo y el amor, la idea era parte del misticismo en cuanto a que reflejaba la dedicación plena de su alma a Dios y la reciprocidad que sentía. Expresa de una forma bella y directa la correspondencia amorosa perfecta. Lo reproducimos en la traducción al inglés que realizó Oliver Davies (en Bowie, 1989) y proponemos una traducción propia al español.

"God Speaks to the Soul" Mechthild von Magdeburg (s. XIII)

<i>God speaks to the soul</i>	Dios le habla al alma
<i>And God said to the soul:</i>	Y Dios le dijo al alma:
<i>I desired you before the world began.</i>	Te deseé antes de que naciera el mundo.
<i>I desire you now</i>	Te deseo ahora
<i>As you desire me.</i>	Como tú me deseas a mí.
<i>And where the desires of two</i>	Y donde confluye
<i>Come together</i>	Nuestro deseo
<i>There love is perfected.</i>	El amor es absoluto.

En otras composiciones en la misma línea, Matilde denomina "amante" a Dios, y lo oculta bajo metáforas lúbricas como la del arroyo fluyente, con esa ambigüedad erótica del misticismo en la que la sexualidad se reduce a la intimidad con Dios. Los sen-

timientos de amor en la poesía mística son intensos, no tienen quiebra, no son frágiles. El amor es verdadero. Este es el primer escalón de la poética amorosa de tono místico, entender la pureza que supone ese vínculo más allá de lo terrenal. Y ahí llega el segundo escalón, para alcanzar esa relación con Dios hay que demostrar hasta qué punto son auténticos esos sentimientos, para unirse con la divinidad hay que padecer. Como en los versos de **"Idiot Prayer"** (1997) en los que Nick Cave se cuestiona: *"Is Heaven just for victims, dear?/Where only those in pain go?"* ("¿El Cielo es solo para las víctimas, amor?/¿Adónde solamente van quienes padecen?"), el sufrimiento se considera uno de los requisitos para sublimarse y terminar por merecer la gracia divina, para merecer el amor. Y con los padecimientos y tormentos es cuando llega la escena del martirio rojo, el que en el imaginario se carga de elementos como la sangre; los cuerpos decapitados, desollados, quemados; las flechas que atraviesan el pecho; los huesos rotos; los ojos arrancados... Posiblemente, en la cultura occidental son tres los martirios que más han trascendido, teniendo en cuenta su presencia como motivos literarios y pictóricos: el de San Sebastián, el de San Lorenzo y el de Santa Inés. El primero ha permitido continuar con la sexualización de la unión mística, puesto que se ha representado tradicionalmente a San Sebastián como un joven de complexión atlética con el torso atravesado por las saetas o flechas de su condena. La posición maniatada a un árbol y la cadente tensión de su cuerpo no se limitan a reflejar el dolor, sino que arrastran los elementos carnales de la pasión. El segundo, el de San Lorenzo, condenado a morir quemado en una parrilla en la ciudad de Roma, comparte con el anterior la representación atlética del cuerpo desnudo (en especial en el cuadro de Tiziano *El martirio de San Lorenzo*, 1558) y además añade un aspecto mágico a la tradición, las *lapilli* o pequeños fragmentos de materia incandescente que volaron con su quema y que se han convertido en las "Lágrimas de San Lorenzo", ni más ni menos que las estrellas fugaces. Ya vimos también que el fuego en que se consume constituye otro motivo clásico sobre la purificación. Finalmente, el martirio de Santa Inés suma nuevos elementos a la poética del martirio, como son la inocencia de la niñez y la virginidad. Con doce años, Inés de Roma decide consagrarse a Jesús, pero el hijo del Prefecto se enamora de ella y, al no ser correspondido, la denuncia por sus creencias cristianas. Es encerrada en un prostíbulo, aunque consigue salir virgen de allí, por lo que fue sometida a humillación pública en una exhibición de su cuerpo desnudo y arrastrado por las calles (aunque, al parecer, el pelo le creció de tal manera que la envolvió para protegerla de las miradas). Tan difícil era acabar con ella que la enviaron a la hoguera, donde tampoco ardía. Así que al final fue degollada con una espada, un relato que se monta a partir del sacrificio de los corderos. Inés se convirtió en la imagen de la inocencia por antonomasia y, por supuesto, de los sacrificios realizados por el amor verdadero.

La presencia de motivos religiosos con valor erótico es central tanto de la poesía mística como de la denominada *neomística*. El amor espiritual y el carnal se funden en la expresión lingüística de actos sexuales como la masturbación; el orgasmo, el placer

extremo, como catábasis, al igual que el dolor extremo es el punto máximo de la ausencia o la muerte es el punto culminante de la vida. Javier Helgueta (2022: 219), al tratar la poesía neomística reciente, recuerda uno de los motivos más habituales de la tradición mística en este sentido, el alcance de la explosión visionaria a partir de ese acto de onanismo. En el poema sin título de Gloria Gervitz (2020) con el que lo ejemplifica se centra en las sensaciones del acto de la masturbación y además repite nuevamente el motivo del sueño, en este caso como expresión del deseo que pasa de espiritual a físico (“y es la primera mañana del primer día de primavera/y yo salgo de tu sueño para entrar en el mío/y la luz es blanca”).

Por tanto, tenemos ya unos cuantos elementos místicos que se integrarán en muchas composiciones del siglo XXI como la mención de la divinidad y su oponente, la expresión erótica, el sueño y la visceralidad del sacrificio. En cuanto a este último motivo hay que señalar que la violencia visual ha estado ligada al amor desde siempre. Podemos echarle la culpa al dramaturgo Aristófanes (s. V a. n. e.) de haber iniciado el mito del alma gemela, la idea de la insuficiencia del ser humano que busca desesperadamente encontrar su otra mitad. Por encima de la simplificación popular en el clásico de la media naranja, el relato de Aristófanes muestra unos seres mutilados, divididos, que anhelan completarse e hizo muy sólida la creencia de que buscar el amor es imprescindible en términos de compleción. Aunque era solo un cuento, un relato inventado en el que los ombligos no eran esa marca de la unión materna sino la señal de que nos habían cortado y separado de nuestra otra mitad, en el imaginario occidental el fondo de la historia se asentó con fuerza como si se tratara de una auténtica reflexión filosófica. Aristóteles mantuvo esta idea en su tratado sobre el alma, asumiendo que esta podía encontrarse dividida en dos cuerpos y que esa era justamente la esencia del amor. Almas separadas que se buscan y que se encuentran. Así se nos ha explicado el amor, como una necesidad de dejar de estar a medias, como si en realidad fuésemos cuerpos mutilados (“**Treaty**”, 2016).

“Treaty” Leonard Cohen (2016, en *You Want It Darker*)

*I wish there was a treaty
We could sign
It's over now,
The water and the wine
We were broken then
But now we're borderline
And I wish there was a treaty
I wish there was a treaty
Between your love and mine*

Ojalá hubiera un tratado
Que pudiéramos firmar
Ya se ha acabado,
El agua y el vino
Estábamos rotos entonces
Pero ahora estamos al límite
Y me gustaría que hubiera un tratado
Desearía que hubiera un tratado
Entre tu amor y el mío

El suplicio emocional se expresa, por tanto, a partir de esa narrativa del martirio, del sufrimiento extremo que surge de la incompleción y de la necesidad de demostrar el merecimiento de ese amor ("Grace", Kae Tempest, 2022). En **"You Sure Ain't Mine"** (2010), el músico australiano Gareth Liddiard recupera la imagen de las costillas quebradas y los huesos que no pueden volver a ligarse para trasladarnos la representación del *Ecce Homo*, nos presenta a un ser destruido por un amor que nunca fue correspondido. La analogía se establece entre Jesucristo flagelado, sangrando sin poder mantenerse en pie, presentado así por Poncio Pilatos ante la gente que exigía su castigo, y el ser humano despojado de toda voluntad y fuerza, roto por un daño emocional que, con todo, puede perdonar por amor, al igual que Jesucristo en la tradición católica. Sobre el dolor de las rupturas y el desamor, transitan también las creaciones de Sharon Van Etten, una compositora y cantante de New Jersey que desde sus inicios en 2007 ha reconfigurado la identidad femenina en el folk/pop desde una posición más intimista. Se percibe la herencia desde luego de referentes de décadas pasadas, en especial de Sibylle Baier. Su discografía es ya bastante amplia, pero en este ejercicio de elegir unos versos para observar su poética nos quedamos con una estrofa de su canción **"Your Love Is Killing Me"** que muestran cómo recupera el tópico del amor desesperado a través de imágenes crudas y llenas de fuerza dramática que nos traen nuevamente esa narrativa del ser martirizado, que se somete a cualquier tipo de dolor extremo para demostrar su amor y sentirse digna de recibirlo. En 2012, Patti Smith, caracterizada por sus menciones recurrentes a la imaginería mística y su pasión hagiográfica, también alude en **"Mosaic"** a la imagen del púlpito y las flechas que vimos por ejemplo en el martirio de San Sebastián para explicar una parte de la naturaleza humana, resistente e impulsada por el deseo.

"You Sure Ain't Mine" Gareth Liddiard (2010, en *Strange Tourist*)

*She broke my ribs
And the bones never knit
It's an honour to even exist
It wasn't the first time
She'd pulled one on me
I see her drying her hair in the sun
On a roof in Birmingham
While the cold made me numb
No shoes, no coat, no
cares,
She don't succumb
No matter how sharp the wind blows
Or how gently it hums
(...)*

Me rompió las costillas
Y los huesos nunca soldaron
Es un honor siquiera existir
No era la primera vez
Que me la liaba.
La veo secándose el pelo al sol
En un tejado de Birmingham
Mientras el frío me adormece
Sin zapatos, sin abrigo, sin preocupaciones,
Ella no sucumbe
No importa lo fuerte que sople el viento
O lo suavemente que murmure
(...)

*And I love you, I love you
I love you anyhow
You weren't mine to begin with
And you sure ain't mine now*

Y te quiero, te quiero
Te quiero a pesar de todo
No eras mía en un principio
Y seguro que no eres mía ahora

665

"Mosaic" Patti Smith (2012, en *Banga*)

*Last night in Konya
A voice carried me
To the pulpit of the arrow
Did you hear it too?
The oracle was written
On a silver leaf
Last night I read the words
Did you read them too?*

Anoche en Konya
Una voz me llevó
Al púlpito de la flecha
¿También la oíste?
El oráculo estaba escrito
En una hoja de plata
Anoche leí las palabras
¿Las leíste tú también?

*Precious heart, precious seed
Precious life conceived
In the ring of fire
In the sleep of peace
Nothing stops desire
For the human beat*

Precioso corazón, preciosa semilla
Preciosa vida concebida
En el anillo de fuego
En el sueño de la paz
Nada detiene el deseo
Del latido humano

"Your Love Is Killing Me" Sharon Van Etten (2014, *Are We There*)

*Break my legs
So I won't walk to you
Cut my tongue
So I can't talk to you
Burn my skin
So I can't feel you
Stab my eyes
So I can't see*

Rómpeme las piernas
Para que no camine hacia ti
Córtame la lengua
Para que no pueda hablarte
Quema mi piel
Para que no pueda sentirte

*You like it when I let you walk over me
You tell me that you like it
When our minds become diseased
There, he let it go,
His temper, standing there
See her with his gun and he,
Steals love so he can feel alive*

Apuñala mis ojos
Para que no pueda ver
Te gusta que te deje atravesarme
Me dices que te gusta
Cuando nuestras mentes enferman
Ya está, lo dejó en paz,
Su temperamento, allí plantado
Mírala con su revólver, y él,
Roba el amor para sentirse vivo

*Everyone's knees knockin'
At the fear of love
Taste blood
Everybody needs to feel*

Todas las rodillas golpeando
Ante el miedo al amor,
Saboreando la sangre
Algo que todo el mundo necesita sentir

"Grace" Kae Tempest (2022, en *The Line Is A Curve*)

*I came too under that red moon
I was completely crushed
Please use me
Please move through me
Please unscrew me
Please loosen me up
Make music with me
Make everything stop
Make noise and make silence with me
Make love, let me be love
Let me be loving
Let me give love, receive love
And be nothing but love
In love and for love and with love
In love and for love and with love*

Yo también vine bajo esa luna roja
Me aplastó por completo
Por favor, úsame
Por favor, atraviésame
Por favor, desatornillame
Por favor, aflójame
Haz música conmigo
Haz que todo se detenga
Haz ruido y haz silencio conmigo
Haz el amor, déjame ser amor
Déjame ser amante
Déjame dar amor, recibir amor
Y no ser más que amor
En el amor y por el amor y con el amor
En el amor y por el amor y con el amor

*Surrender, I do surrender
Move through me
And feel me get out of the way
And tune into something more deep
And reflective
Than what's to be achieved
Or perceived
Or affected
What's my problem?
I'm always drawn back
To that wrestling match
Ten thoughts in the ring
Of my mind playing catch
I can't live for the noise in my
head
I just wanna dig a ditch in the soil
Of my breath and bury my brain there
But love said,*

Ríndete, me rindo
Atraviésame
Y siente cómo me quito de en medio
Y sintoniza con algo más profundo
Y reflexivo
Que aquello que debe ser alcanzado
O percibido
O afectado
¿Cuál es mi problema?
Siempre sucumbo a la atracción
De ese combate de lucha libre
Diez pensamientos en el ring
De mi mente jugando a la pelota
No puedo vivir con este ruido en mi cabeza
Sólo quiero cavar una zanja en el suelo
De mi aliento y enterrar allí mi cerebro
Pero el amor dijo:

*If you bring forth what is within you
What you bring forth will save you
But if you do not bring forth
What is within you
What you do not bring forth
Will destroy you*

Si sacas lo que hay en tu interior
Lo que saques te salvará
Pero si no sacas
Lo que hay en tu interior
Lo que no saques
Te destruirá

667

*It was grace
Stunned by the last lights of the sun
Swimming in a green sea
As deep as a drum
There are things I must record
Must praise
There are things I have to say
About the fullness and the blaze
Of this beautiful life
Of this beautiful life*

Fue la gracia
Aturdida por las últimas luces del sol
Nadando en un mar verde
Profundo como un tambor
Hay cosas que debo registrar
Que debo alabar
Hay cosas que debo decir
Sobre la plenitud y el resplandor
De esta hermosa vida
De esta hermosa vida

Tanto en relación con el amor como con la muerte, en el siglo XXI se emplean de forma continua las referencias religiosas para añadir dramatismo místico a las composiciones, incluso a las de mensaje más sencillo ("**I Know How I Feel About You**", Turner Cody, 2018), en las que reflejan la idiosincrasia de la indecisión ("**F**K All The Perfect People**", 2012), y en otras de tono más oscuro ("**Lost Angel**", Black Lips, 2022). La compositora inglesa Florence Welch presentaba en su tema "**Seven Devils**" (2011) un ejemplo de las imágenes traídas de representaciones del martirio del fuego y de la imaginería del exorcismo en la línea de la violencia visual que comentamos. El motivo del demonio y la iconografía mártir están en otras autoras contemporáneas como la austríaca Anja Plaschg, de la que también extraemos un ejemplo, "**Me and the Devil**" (2013), que recupera el tema blues compuesto por Robert Johnson en 1937 en el que la imagen del enterramiento para acrecentar el tono oscuro del conjunto y asfixiante de la composición puesta ahora en los labios de una mujer. Entre las características más evidentes de la canción de amor en este siglo está claro que se presenta una mirada más amplia del fenómeno amoroso desde la perspectiva del género. Podría identificarse una tendencia general del feminismo en la música actual a realizar y retomar juegos con las figuras tradicionalmente relacionadas con el ocultismo, la brujería, el demonio y el infierno con el fin de darle la vuelta a la tradición de persecuciones y padecimientos reales sufridos por las mujeres independientes y librepensadoras.

"Seven Devils" Florence + The Machine (2011, en *Ceremonials*)

668	<i>Holy water cannot help you now</i> <i>Thousand armies couldn't keep me out</i> <i>I don't want your money</i> <i>I don't want your crown</i> <i>See, I've come to burn your kingdom</i> <i>down</i>	El agua bendita no puede ayudarte ahora Mil ejércitos no podrían detenerme No quiero tu dinero No quiero tu corona Observa, he venido a calcinar tu reino
-----	---	--

668	<i>Holy water cannot help you now</i> <i>See, I've come to burn your kingdom</i> <i>down</i> <i>And no rivers and no lakes</i> <i>Can put the fire out</i> <i>I'm gonna raise the stakes</i> <i>I'm gonna smoke you out</i>	El agua bendita no puede ayudarte ahora Observa, he venido a calcinar tu reino Y no hay ríos ni lagos Que puedan apagar el fuego Voy a subir la apuesta Te voy a ahumar
-----	---	---

668	<i>Seven devils all around me</i> <i>Seven devils in my house</i> <i>See, they were there</i> <i>When I woke up this morning</i> <i>I'll be dead before the day is done</i> <i>(...)</i> <i>And now all your love will be exorcised</i> <i>And we will find you</i> <i>Saying it's to be better now</i> <i>And it's an even sum</i> <i>It's a melody</i> <i>It's a battle cry</i> <i>It's a symphony</i>	Siete demonios a mi alrededor Siete demonios en mi casa Mira, estaban allí Cuando desperté al alba Estaré muerta antes de que termine el día (...) Y todo tu amor será exorcizado Y te encontraremos Diciendo que ahora será mejor Y es una suma sencilla Es una melodía Es un grito de guerra Es una sinfonía
-----	--	--

"Fk All The Perfect People"** Chip Taylor & The New Ukrainians (2012, en *F**K All the Perfect People*)

668	<i>To sing or not to sing</i> <i>To swing or not to swing</i> <i>Hell, he fills up the silence</i> <i>Like a choke on the wall</i> <i>Fuck all those perfect people</i> <i>To pray or not to pray</i> <i>To sway or not to sway</i> <i>Jesus died for something</i>	Cantar o no cantar Columpiarse o no columpiarse El infierno, llena el silencio Como un manotazo en la pared A la mierda la gente perfecta Rezar o no rezar Balancearse o no balancearse Jesús murió por algo
-----	--	---

*Or nothing at all
Fuck all those perfect people
Sleepy eyes, waltzing through
I'm not talking 'bout you*

O por nada en absoluto
A la mierda la gente perfecta
Miradas de sueño, bailando el vals
No estoy hablando de ti

669

"Me And The Devil"⁷⁰ Soap&Skin (2013, en *Sugarbread*)

*Early this morning
When you knocked upon my door
Early this morning
When you knocked upon my door
And I said hello Satan
I believe it is time to go*

Esta mañana temprano
Cuando llamaste a mi puerta
Esta mañana temprano
Cuando llamaste a mi puerta
Y dije: Hola Satanás
Creo que es hora de irse

*Me and the devil
Walkin' side by side
Me and the devil
Walking side by side
And I'm gonna see my man
Until I get satisfied*

El diablo y yo
Caminando juntos
El diablo y yo
Caminando juntos
Y voy a ver a mi hombre
Hasta que quede satisfecha

*See, see, you don't see why
And you would dog me 'round
See, don't see why
People dog me around
It must be that old evil spirit
So deep down in your ground*

Ves, ves, no entiendes por qué
Acabas persiguiéndome
Ves, no entiendes por qué
La gente me persigue
Debe ser ese viejo espíritu maligno
En lo más profundo de tu tierra

"I Know How I Feel About You" Turner Cody (2018, en *The Great Shadow*)

*But when angels or demons
Come get me,
I think back on all that I knew,
I don't know how I'll feel
About my memory,
But I know how I'll feel about you.*

Pero cuando los ángeles o los demonios
Vengan a buscarme,
Y piense en todo lo que conocí,
No sé lo que voy a sentir
Por mi memoria,
Pero sé lo que sentiré por ti.

70 Versión de Anja Plaschg, basada en la canción original de Robert Johnson (1937).

"Lost Angel" Black Lips (2022, en *Apocalypse Love*)

670	<i>Thirsty teen angels</i>	Ángeles adolescentes sedientos
	<i>Metallic Lust for life</i>	Lujuria Metálica para vivir
	<i>These thirsty teen angels</i>	Estos ángeles adolescentes sedientos
	<i>Beware of their bite</i>	Cuidado con su mordisco
	<i>These thirsty teen angels</i>	Estos ángeles adolescentes sedientos
	<i>Wanna wear you like a coat</i>	Quieren llevarte como un abrigo
	<i>Sweet leather angel</i>	Dulce ángel de cuero
	<i>Watch out they'll slit your throat</i>	Ten cuidado, te rajarán el cuello
	<i>Sweet leather angel</i>	Dulce ángel de cuero
	<i>The thirsty ones are not a joke</i>	Los sedientos no van de farol

Mística, amor y naturaleza

En la poética mística ya analizamos cómo a través de la naturaleza y de la experiencia contemplativa de esta se hacía posible el acercamiento a la divinidad. Esta idea de la contemplación que eleva el espíritu, normalmente motivada por el amor, se encontraba también en el Romanticismo del siglo XIX, en la mística de finales de los años 60 y principios de los 70 y se recupera como motivo en las primeras décadas del siglo XXI. En realidad, la naturaleza es un eje temático atemporal porque la condición humana impone la racionalización del ciclo biológico de nacimiento y muerte, y por ello se identifica con animales y plantas en cuanto a su lógica existencial primaria. A ello se suman los elementos básicos que conforman el mundo físico: agua, tierra, fuego y aire; relacionados tradicionalmente con la parte espiritual de los seres humanos y de la energía que impulsa sus acciones. Muchas composiciones de las últimas décadas parten de la contemplación circunstancial de un espacio que lleva al recuerdo amoroso, al que se vincula asimismo algún elemento natural como el agua o el fuego. Ponemos el ejemplo de **"Nantes"** compuesta por Zach Condon, de la banda estadounidense Beirut, como un tema más de nostalgia amorosa en clave actualizada por el referente urbano poco convencional.

"Nantes" Zach Condon; Beirut (2007, en *The Flying Club Cup*)

<i>Well it's been a long time, long time now</i>	Pues ha pasado mucho, mucho tiempo
<i>Since I've seen you smile</i>	Desde que te vi tu sonrisa
<i>And I'll gamble away my fright</i>	Y apostaré mi miedo
<i>And I'll gamble away my time</i>	Y apostaré mi tiempo
<i>And in a year, a year or so</i>	Y en un año, un año más o menos
<i>This will slip into the sea</i>	Se hundirá en el mar
<i>Well it's been a long time, long time now</i>	Bueno, ha pasado mucho, mucho tiempo
<i>Since I've seen you smile</i>	Desde que te vi tu sonrisa

*Nobody raise your voices
Just another night in Nantes
Nobody raise your voices
Just another night in Nantes*

Que nadie levante la voz
Otra noche más en Nantes
Que nadie levante la voz
Otra noche más en Nantes

671

David Bowie explicó en una entrevista para la revista *Interview* en junio de 2002 el proceso de composición de su tema **"Sunday"** (2002), cuya letra surgió según sus declaraciones de forma casi automática a partir de la contemplación de la que estamos hablando: *"This was very early in the morning, and there was something so still and primal about what I was looking at outside that there were tears just running down my face as I was writing this thing. It was just extraordinary"* ("Esto sucedió por la mañana temprano, y había algo tan tranquilo y primitivo en lo que estaba mirando afuera que había lágrimas corriendo por mi rostro mientras escribía esto. Fue simplemente extraordinario"). Eso "tranquilo y primitivo" que contemplaba eran dos ciervos pastando y un coche pasando cerca de un embalse. La naturaleza le proporcionaba así ese acercamiento a una realidad mística para tratar de abordar con palabras la condición humana y la aceptación del ciclo de la vida en el que todo cambia y todo permanece.

"Sunday" David Bowie (2002, en *Heathen*)

*Nothing remains
We could run
When the rain slows
Look for the cars or signs of life
Where the heat goes
Look for the drifters
We should crawl under the bracken
Look for the shafts of light on the road
Where the heat goes*

Nada permanece
Podríamos escapar
Cuando la lluvia disminuye
Buscando los coches o indicios de vida
Donde el calor se esfuma
Buscando a los vagabundos
Deberíamos reptar por los matorros
Buscando faros en la carretera
Donde el calor se esfuma

*Everything has changed
For in truth
It's the beginning of nothing
And nothing has changed
Everything has changed
For in truth
It's the beginning of an end
And nothing has changed
And everything has changed*

Todo ha cambiado
Porque en verdad
Es el principio de nada
Y nada ha cambiado
Todo ha cambiado
Porque en verdad
Es el principio de un final
Y nada ha cambiado
Y todo ha cambiado

*In your fear
Of what we have become
Take to the fire
Now we must burn
All that we are
Rise together
Through these clouds
As on wings*

En tu miedo
De en qué nos hemos convertido
Acércate al fuego
Ahora debemos arder
Todo lo que somos
Se alza unido
A través de las nubes
Como si tuviera alas

En la expresión mística del amor a través de la naturaleza también se encuentra la alusión a lo salvaje. Empleando términos religiosos, la creación surge pura y no es domesticada inicialmente, por lo que lo indómito forma parte también de la relación pura con el espíritu. Uno de los elementos simbólicos más empleados en la poética rock para esta expresión de lo salvaje y la ferocidad es el lobo. Desde los inicios del rock se ha recurrido al lobo, el coyote y otros cánidos no domesticados para reflejar ferocidad, pero sobre todo carácter indomable, misterioso, sexual y libre. Desde los años 50, el músico de *blues* Howlin' Wolf (Chester Arthur Burnett) se convirtió en la quintaesencia de lo indómito no solo por su nombre artístico, sino a través de temas como "I'm The Wolf" (1952) en los que comenzaba lo que sería una larga tradición de aullidos que animalizaban al artista, que amplificaban la parte instintiva de las emociones. Las hermanas Bianca Casady y Sierra Casady, el dúo compositivo que conforma la banda CocoRosie, publicó en 2007 el álbum *The Adventures of Ghosthose and Stillborn*, que incluía el tema "**Werewolf**" en el que se observan varios de los elementos poéticos mencionados hasta el momento como la imagen del lobo, la mística roja a partir de la sangre y los sueños. En 2009, la banda Eels, liderada por Mark Oliver Everett, publica el álbum *Hombre Lobo: 12 Songs of Desire* que giraba en torno a esa naturaleza humana con base en el instinto y en lo irracional sobre el control del deseo. En el disco había temas como "In My Dreams" en la que la pasión se explicaba fuera de todo límite de la razón, como una fuerza de la naturaleza, por tanto libre e irrefrenable. El carácter feroz del deseo se aborda en el mismo álbum en la letra de "Fresh Blood", incorporando además alusiones de la mística roja anteriormente mencionada. En 2014, Mark Lanegan vuelve sobre el tema del lobo como representación simbólica de la libertad y lo salvaje en "**I Am the Wolf**". El tema nos lleva a un campo léxico de significados relacionados con esta naturaleza primigenia no sometida, como la violencia y el hambre sin control. La voracidad y el deseo como anclajes poéticos del ser interior que habita bajo la parte intelectual. En este tema se menciona además explícitamente la figura del mártir en contraposición con el rey en alusión al elemento igualador de todo, que no varía y se repite a lo largo del tiempo, la naturaleza humana animal y, por ello, finita.

"Werewolf" CocoRosie (2007, en *The Adventures of Ghosthorse and Stillborn*)

*In a dream I was a werewolf
My soul was filled
With crystal light
Lavender ribbons of rain sang
Ridding my heart of mortal fright
Of mortal fright
Broken sundown
Fatherless showdown
Gun hip swollen lip
Bottle sip yeah I suck dick
Loose grip on gravity falls
Sky blinding crumbling walls
River sweep away my memories
Of children's things
A young mother's love
Before the yearning song
Of flesh on flesh
Young hearts burst open
Wounds bleed fresh*

En un sueño fui hombre lobo
Mi alma rebosaba
Luz cristalina
Cintas lavanda de lluvia cantaron
Liberando mi corazón del terror letal
Del terror letal
Atardecer roto
Huérfano enfrentamiento
Pistolera, labio hinchado
Trago de botella, sí, chupo la polla
La gravedad cae irremediablemente
El cielo ciega, los muros se desmoronan
El río barre mis recuerdos
De cosas de niños
El amor de una joven madre
Ante el canto anhelante
De carne sobre carne
Estallido de corazones puros
Heridas con sangre fresca

673

"I Am the Wolf" Mark Lanegan (2014, en *Phantom Radio*)

*I am the wolf without a pack
Banished so long ago
I've survived on another's kill
And on my shadow home*

Soy el lobo sin su manada
Desterrado hace tanto tiempo
He sobrevivido en la matanza
Y en mi sombrío hogar

*All I've learned
Is that poison will sting
No one remembers the names
Of martyrs or kings
No one remembers much of anything
That came this way before*

Todo lo que he aprendido
Es que llegará la picadura envenenada
Nadie recuerda los nombres
De mártires ni reyes
Nadie recuerda prácticamente nada
Que haya salido de aquí

*I am the wolf combing the beach
Too hungry to shy away
The carcass of a leviathan
Sways gently on the waves
I hope this shelter
Is enough to keep me warm*

Soy el lobo que rastrea la playa
Demasiado hambriento para huir
El cadáver de un leviatán
Se mece suavemente sobre las olas
Espero que este refugio
Sea el adecuado para calentarme

*Upstairs the heavens
Giving birth to winter's storm
But I've been dying
Since the day I was born
That much I know is true
I am the wolf, high, wild and free*

Arriba los cielos
Engendran la tormenta invernal
Pero he estado muriendo
Desde el día en que nací
Al menos sé que eso es cierto
Soy el lobo, alto, salvaje y libre

"In My Dreams" Mark Oliver Everett; Eels (2009, en *Hombre Lobo: 12 Songs of Desire*)

*My love is always
Just as she seems
A force of nature on her own
To be reckoned with
Whatever is wrong with me
A kiss redeems
And it's all there in my dreams
In my dreams*

Mi amor es siempre
Como parece
Una fuerza de la naturaleza
A tener en cuenta
Todo lo que está mal en mí
Un beso lo expía
Y todo está ahí en mis sueños
En mis sueños

"Fresh Blood" Mark Oliver Everett; Eels (2009, en *Hombre Lobo: 12 Songs of Desire*)

*Sun down on the sorry day
By nightlights the children pray
I know you're probably
Gettin' ready for bed
Beautiful woman get out of my head*

El sol se pone en el triste día
A la luz de la noche los niños rezan
Sé que probablemente
Te estás preparando para ir a la cama
Hermosa mujer sal de mi cabeza

*I'm so tired
Of the same old crud
Sweet baby I need fresh blood*

Estoy tan cansado
De la misma mierda de siempre
Dulce criatura, necesito sangre fresca

*The moon shines on the autumn sky
Growin' cold the leaves all die
I'm more alone than I've ever been
Help me out of the shape I'm in
After the fires before the flood
My sweet baby I need fresh blood*

La luna brilla en el cielo otoñal
El frío aumenta y las hojas mueren
Estoy más solo que nunca
Ayúdame a salir de este estado
Tras los fuegos antes del diluvio
Mi dulce criatura, necesito sangre fresca

Comprobamos, pues, que la naturaleza, serena o salvaje, siempre resultó esencial en la expresión simbólica y espiritual del amor y sigue funcionando como concepto elemental. En algunas composiciones del siglo XXI los elementos poéticos a los que se recurre en la expresión de amor atormentado o desgarrador vuelven la mirada

también al folklore para recuperar el carácter orgánico de las composiciones originales del blues y el soul. Por ejemplo, en “Come To Me” (2004), Mark Lanegan retoma la imagen del sauce llorón como árbol de la melancolía y las lágrimas eternas a la que ya se recurría en los años 30. En concreto, en el estándar del jazz “Willow Weep For Me” (1932) compuesto por Ann Ronell, analizado al tratar en el folklore los mitos del amor no correspondido, se dispone al sauce como receptor del mensaje de soledad y fracaso para que sea él, con sus ramas inclinadas hacia el suelo, el que lllore todas las penas de amor.

“Come To Me” Mark Lanegan & PJ Harvey (2004, en *Bubblegum*)

*Oh, weeping willow
I'm coughing up my heart
Has God seen my shadow
And kept us apart?*

Oh, sauce llorón
Estoy escupiendo mi corazón
¿Ha visto Dios mi sombra
Y nos mantiene separados?

*Through my mind's every riot
Or revelation
You've just now gone
As I arrive at every station*

Atraviesa mi mente todo disturbio
O revelación
Te acabas de ir
Cuando llego a cada estación

*Oh, come to me
Either early or late
I've learned this by habit
Now I know how to wait*

Oh, ven a mí
Ya sea tarde o temprano
He aprendido esto por costumbre
Ahora sé cómo esperar

*Come to me
Come to me
Come to me*

Ven a mí
Ven a mí
Ven a mí

La muerte, otro suplicio

La representación gráfica extrema del dolor físico o la destrucción corporal unida a la apelación religiosa no se limita a la temática del amor, también se presenta en los textos en los que se expresa arrepentimiento y se busca la redención por el daño ejercido, sea real o metafórico (“**Revival**”, 2007; “**Demon Host**”, 2009). La búsqueda de la redención supone la búsqueda de la liberación de ciertas ataduras y cargas espirituales. El ejercicio de reflexión previo a la muerte implica también esa necesidad de perdón, junto con el relato del ciclo natural de nacimiento y muerte, así como la recreación del juicio final. Estos tópicos están presentes en el tema “**The Man Comes Around**” de Johnny Cash (2002), que al hilo de la recreación del Apocalipsis relatado en *La Biblia* enlaza con la estructura alfa/omega de la vida para que comprendamos

no solo que es un ciclo sobre el que no tenemos poder, sino que los actos realizados también tienen consecuencias. Esta idea está muy arraigada en el imaginario católico y deviene en el temor por el pecado y el sentimiento de culpa que también están presentes en muchas composiciones clásicas. En la poética rock encontramos antecedentes de este tópico en **"Sinnerman"**, un tema gospel del que se registran grabaciones desde 1959 y que fue popularizado en los años 60 por Nina Simone. En 2002 la banda 16 Horsepower realizó una versión en su álbum *Folklore*.

"The Man Comes Around" Johnny Cash (2002, en *American IV*)

*The wise men will bow down
Before the throne
And at his feet they'll cast
Their golden crowns
When the man comes around*

Los sabios se inclinarán
Ante el trono
Y a sus pies arrojarán
Sus coronas de oro
En la venida del Hombre

*Whoever is unjust
Let him be unjust still
Whoever is righteous
Let him be righteous still
Whoever is filthy
Let him be filthy still
Listen to the words
Long written down
When the man comes around*

Quien sea injusto
Manténgase injusto
Quien sea honrado
Manténgase honrado
Quien sea impuro
Manténgase impuro
Escuchad las palabras
Largo tiempo escritas
En la venida del Hombre

*Hear the trumpets
Hear the pipers
One hundred million angels singing
Multitudes are marching
To the big kettledrum
Voices calling, voices crying
Some are born and some are dying
It's Alpha and Omega's kingdom come
And the whirlwind is in the thorn tree
The virgins are all trimming their wicks
The whirlwind is in the thorn tree
It's hard for thee
To kick against the pricks
In measured hundredweight
And penny pound
When the man comes around*

Escuchad las trompetas
Escuchad las gaitas
Cien millones de ángeles cantando
La multitud marcha
Hacia el gran timbal
Voces que claman, voces que gritan
Unos nacen, otros mueren
Ha llegado el reino de Alfa y Omega
Y en las zarzas está el torbellino
Las vírgenes recortan sus cabellos
En las zarzas está el torbellino
Dura cosa te es
Dar coces contra el aguijón
En la balanza habrá quintales
Contra peniques
En la venida del Hombre

*And I heard a voice
In the midst of the four beasts
And I looked, and behold, a pale horse
And his name, that sat on him
Was Death
And Hell followed with him*

Y oí una voz
Por entre las cuatro bestias
Y miré, y he aquí, un pálido corcel
Y su nombre, en la montura,
Era Muerte
Y el Infierno iba tras él

"Sinnerman" 16 Horsepower (Tradicional. En *Folklore*, 2002)

*O sinnerman where will you run to?
Sinnerman where will you run to?
Sinnerman where will you run to?
All on that day*

Oh, pecador, ¿a dónde huirás?
Pecador, ¿a dónde huirás?
Pecador, ¿a dónde huirás?
Cuando llegue el día

*Run to the mountain
The mountain won't hide you
Run to the sea
The sea will not have you
And run to your grave
Your grave will not hold you
All on that day*

Huye a la montaña
La montaña no te ocultará
Huye al mar
El mar no te aceptará
Y huye a tu tumba
Tu tumba no te retendrá
Cuando llegue el día

*See sinnerman
Mountains are falling
Sinnerman
The sea it rages
Sinnerman
The grave will not hold you
All on that day
Run to the Lord
Lord please hide me
Run to the Lord*

Mira, pecador
Las montañas se desploman
Pecador
El mar se encrespa
Pecador
La tumba no te retendrá
Cuando llegue el día
Huye hacia el Señor
Señor, por favor, cúbreme
Huye hacia el Señor

"Revival" Soulsavers & Mark Lanegan (2007, en *It's Not How Far You Fall, It's the Way You Land*)

*Gonna be a revival tonight
Lord, let there be a revival
Forgive what I have done
It means my soul's survival
I need you so it's sin
To put an end to my suffering*

Va a haber un despertar esta noche
Señor, haz posible un despertar
Perdona lo que he hecho
Concédeme la supervivencia del alma
Te necesito hasta el pecado
Para acabar con mi sufrimiento

*And why am I so blind
With my eyes wide open?
Trying to get my hands clean
In dirty water*

Y ¿por qué estoy tan ciego
Con los ojos completamente abiertos?
Trato de lavar mis manos
En agua turbia

“Demon Host” Timber Timbre (2009, en *Timber Timbre*)

*Death she must have been your will
A bone beneath the reaper's veil
With your voice, my belly sunk
And I began to feel so drunk
Candle, candle, on my clock
Oh Lord, I must have heard
You knock me out of bed
As the flames licked my head
And my lungs filled up black
In their tiny little shack
It was real and I repent
All those messages you sent
Clear as day, but in the night
Oh, I couldn't get it right*

La muerte habrá sido a tu voluntad
Un hueso bajo el velo de la Parca
Con tu voz, mi vientre se hundió
Y empecé a sentirme tan ebrio
Vela, vela, en mi reloj
Oh Señor, debí escuchar
Cómo me arrancabas de la cama
Cuando las llamas lamían mi cabeza
Y mis pulmones se volvían negros
En su pequeña cabaña
Fue real y me arrepiento
Todos esos mensajes que enviaste
Claros como el día, pero por la noche
Oh, no pude entenderlos del todo

Por supuesto, la narrativa religiosa del martirio también se presenta en las composiciones realizadas en las postrimerías de la vida, cuando el fin se hace más visible y el ser busca esa conciliación con la divinidad. En **“You Want It Darker”** (2016) Leonard Cohen establece una identificación con el sacrificio de Isaac o con el propio martirio de Jesucristo y las últimas siete palabras que pronunció antes de su muerte: “Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu” que él recoge a partir del hebreo en el estribillo “Hineni, hineni” (“Estoy listo, mi Señor”). Además, los versos *“Magnified, sanctified/ Be the holy name”* reproducen el *Kadish*, el canto de alabanza de la liturgia judía. La canción se presenta de este modo como un canto religioso judío de entrega a Dios, como una ofrenda en palabras con la que el autor se dirige a la divinidad para alcanzar un nuevo estado.

“You Want It Darker” Leonard Cohen (2016, *You Want It Darker*)

*Magnified, sanctified
Be the holy name
Vilified, crucified
In the human frame*

Magnificado, santificado
Sea el nombre sagrado
Vilipendiado, crucificado
En su forma humana

*A million candles burning
For the love that never came
You want it darker
We kill the flame*

Un millón de velas ardiendo
Por el amor que nunca llegó
Lo quieres más oscuro
Destruimos la llama

679

*Hineni, hineni
I'm ready, my Lord
There's a lover in the story
But the story's still the same
There's a lullaby for suffering
And a paradox to blame
But it's written in the scriptures
And it's not some idol claim
You want it darker
We kill the flame*

Hineni, hineni
Estoy listo, mi Señor
Hay un amante en la historia
Pero la historia no cambia
Hay una nana para el sufrimiento
Y una paradoja para la culpa
Pero está plasmado en las escrituras
Y no es un reclamo de ídolos
Lo quieres más oscuro
Destruimos la llama

En el caso del disco *Blackstar* de David Bowie podríamos hablar de una alegoría mística previa a la muerte, con continuas alusiones a rituales religiosos en los que la voz narradora se construye como voz profética. Bowie parece estar en disposición de mirar más allá y tener la clave de la existencia. El tema homónimo (2016) está cargado de simbología de distintas tradiciones y obras literarias, como la mención ocultista a Ormen ("serpiente" en noruego) que parece apuntar a la obra de Aleister Crowley. En el tema también se incluye el motivo de los ojos como centro de todo, un elemento simbólico especialmente relevante en la masonería, pero con un origen ligado al cristianismo como ojo que todo lo ve, o divina providencia. Ángeles caídos, la resurrección de Lázaro, rituales místicos noruegos..., esta composición cargada de símbolos busca en el fondo servir como testamento poético en el que el mensaje principal es el de la estrella en colapso, una realidad compleja compuesta por espacio y tiempo cuya existencia no se limita a un período convencional de vida con inicio y fin.

"Blackstar" David Bowie (2016, en *Blackstar*)

*In the villa of Ormen
Stands a solitary candle
In the centre of it all
Your eyes
On the day of execution
Only women kneel and smile
At the centre of it all
Your eyes
Your eyes*

En la villa de Ormen
Se alza una vela solitaria
En el centro de todo
Tus ojos
En el día de la ejecución
Solo las mujeres se arrodillan y sonríen
En el centro de todo
Tus ojos
Tus ojos

680

(...)
Something happened on the day he died
Spirit rose a metre
And stepped aside
Somebody else took his place
And bravely cried
I'm a blackstar
How many times does an angel fall?
How many people lie
Instead of talking tall?
He trod on sacred ground
He cried loud into the crowd
I'm a blackstar

(...)
Algo sucedió el día de su muerte
Su espíritu se levantó un metro
Y se hizo a un lado
Otro ocupó su lugar
Y exclamó desafiante
Soy una estrella negra
¿Cuántas veces cae un ángel?
¿Cuánta gente miente
En lugar de alzar la voz?
Pisó suelo sagrado
Gritó con fuerza a la multitud
Soy una estrella negra

El fin personal confluye con la idea del fin colectivo y la inmanencia mortal en el tema **"Crossing the Rubicon"** de Bob Dylan (2020). Persiste en esta composición la desesperanza de 2020 que ya se comentó al tratar la poética en el contexto de la pandemia. Este mismo espíritu de apocalipsis personal que se cruza con el colapso colectivo es el que sostiene el concepto global de discos como el ya aludido *Apocalypse Love* de Black Lips (2022). Se percibe en el espíritu general del siglo XXI un dejarse ir, de abrazarse al amor como única forma de resistencia con sentido, con la resignación consciente de las innumerables limitaciones que tiene el ser para cambiar tanto su destino como el de la sociedad.

"Crossing the Rubicon" Bob Dylan (2020, en *Rough and Rowdy Ways*)

I crossed the Rubicon on the 14th day
Of the most dangerous month of the
year
At the worst time, at the worst place
That's all I seem to hear
I got up early
So I can greet the goddess of the dawn
I've painted my wagon
Abandoned all hope
And I crossed the Rubicon

Crucé el Rubicón en el decimocuarto día
Del mes más peligroso del año
En el peor momento, en el peor lugar
Eso es todo lo que parezco escuchar
Me levanté temprano
Para poder saludar a la diosa del amanecer
Barnicé mi carruaje
Abandoné toda esperanza
Y crucé el Rubicón

Well, the Rubicon is a red river
Goin' gently as she flows
Redder than your ruby lips

Y bien, el Rubicón es un río rojizo
Que fluye mansamente
Más rojo que tus labios de rubí

*And the blood that flows from the rose
Three miles north of purgatory
One step from the great beyond
I prayed to the cross, I kissed the girls
And I crossed the Rubicon*

Y la sangre que brota de la rosa
Tres millas al norte del purgatorio
A un paso del más allá
Recé a la cruz, besé a mis hijas
Y crucé el Rubicón

681

*What are these dark days I see?
In this world so badly bent
I cannot redeem the time
The time so idly spent
How much longer can it last?
How long can it go on?
I embrace my love, put down my hair
And I crossed the Rubicon*

¿Qué son estos oscuros días que veo?
En este mundo tan maltrecho
No puedo recuperar el tiempo
El tiempo tan vanamente aprovechado
¿Cuánto más durará?
¿Cuánto más seguirá adelante?
Abracé a mi amor, solté mi melena
Y crucé el Rubicón

*I can feel the bones beneath my skin
And they're tremblin' with rage
I'll make your wife a widow
You'll never see old age
Show me one good man in
sight
That the sun shines down upon
I pawned my watch, I paid my debts
And I crossed the Rubicon*

Puedo sentir los huesos bajo mi piel
Y están temblando de rabia
Haré viuda a tu mujer
Nunca verás la vejez
Muéstrame un solo hombre bueno a la
vista
Sobre el que brille el sol
Empeñé mi reloj, pagué mis deudas
Y crucé el Rubicón

Emergencia y resistencia

Las primeras décadas del siglo XXI no pueden entenderse como una etapa de especial resistencia política y social en Occidente. Podría decirse que las nuevas generaciones son más resilientes que combatientes, se adaptan más que luchan. Con todo, la poética rock constituye uno de los focos de la resistencia minoritaria que mantiene todavía una parte de la lucha contra las ideologías dominantes. Por un lado, esa resistencia se hace visible en la gran cantidad de artistas que se atrincheran en el pasado, en el estilo y los motivos tradicionales, para mostrar que el desarrollo no supone necesariamente un avance sin más, que es posible crecer sin renunciar a la belleza y efectividad de lo imperecedero. Es el caso de la enorme cantidad de bandas y solistas que optan por reinterpretar estilos precedentes, como Wolfmother, Eli "Paperboy" Reed, Sharon Jones, Jacco Gardner, Allah-Las, Adele, Amy Winehouse, Duffy, Nikki Hill, Pokey LaFarge, Nick Waterhouse, James Hunter, Barna Howard, Daniel Romano, Jason Molina, Imelda May, Norah Jones, por mencionar algunos nombres dentro de una lista inmensa. Por otro lado, la resistencia se puede transformar en lo que denominamos canción protesta, una denuncia de la injusticia y la desigualdad a través de

la lírica, algo que ya vimos al comentar la utopía en tiempos de pandemia. Ambas dimensiones de la resistencia incluso pueden converger en el trabajo tanto de artistas fuera del circuito comercial como de artistas que han entrado en el *mainstream*. Por ejemplo, el compositor británico Michael Kiwanuka nos devuelve el recuerdo de Otis Redding en los aspectos formales, y mantiene el espíritu combativo en la lucha por la igualdad, en especial con respecto a la comunidad negra ("**Black Man in a White World**", 2016), aunque en diversas declaraciones Kiwanuka insiste en que no se trata solo de una reivindicación negra, sino de una llamada de atención ante un momento histórico en el que no se han superado ni los prejuicios ni los estereotipos en términos étnicos y de género.

"Black Man in a White World" Michael Kiwanuka (2016, en *Love & Hate*)

*I've been low, I've been high
I've been told all my lies
I've got nothing left to pray
I've got nothing left to say
I'm a black man in a white world*

He estado arriba, he estado abajo
He contado todas mis mentiras
No queda nada que rezar
No queda nada que decir
Soy un negro en un mundo blanco

*I'm in love but I'm still sad
I've found peace but I'm not glad
All my nights and all my days
I've been trying the wrong way
I'm a black man in a white world*

Estoy enamorado y aún así estoy triste
He hallado la paz pero no me alegro
Todas mis noches y todos mis días
He tomado el camino equivocado
Soy un negro en un mundo de blancos

*I feel like I've been here before
I feel that knocking on my door
I feel like I've been here before
I feel that knocking on my door
And I've lost everything I had
And I'm not angry and I'm not mad*

Siento que he estado aquí antes
Siento que llaman a mi puerta
Siento que he estado aquí antes
Siento que llaman a mi puerta
Y he perdido todo lo que tenía
Y no estoy enojado y no estoy furioso

La crítica social tiene como base la consideración subyacente de un ideal de vida que también asomaba cuando analizamos la construcción de la utopía. Una vida en contacto armónico con los elementos naturales, alejada de la competitividad, el consumo sin control, la permanente conectividad y la ambición. En ese imaginario idealizado se contemplan como requisitos indispensables para el desarrollo en términos humanos el cuidado del medioambiente y la igualdad en todas sus dimensiones, tanto de género, como étnica y económica. Estas primeras décadas del siglo XXI representan un momento crítico en cuanto que el cambio climático se hace evidente, con lo que eso conlleva para la proyección del futuro sostenible de un planeta su-

perpoblado y consumista. Además, en lo que respecta a la cuestión de la igualdad, la realidad de la violencia de género, los continuos episodios de racismo y la visible pervivencia de las clases sociales así como la repartición inicua de la riqueza mantienen como temas de resistencia en la poética de estos últimos años los motivos del feminismo, la diversidad y la lucha contra las políticas económicas neoliberales que ya habíamos visto con fuerza en los 60 y a finales de los años 70. El poeta, músico y artista polifacético Billy Childish incluía estos versos en uno de sus más reconocidos poemas **"I am the strange hero of hunger"** (2005) en el que destacaba el principio humano de la conexión a través del arte y el rechazo a los valores materiales del dinero o la posición social:

*i am a desperate man
who demands to be listened to
who demands to connect
i am a desperate man who
denounces
the dullness of money
and status
i am a desperate man will not bow
down
to acolyed or success
i am a desperate man who loves
the simplicity of painting
and hates gallerys and white walls
and the dealers in art
who loves unreasonableness
and hot headedness
who loves contradiction
hates publishing houses
and
also I am Vincent Van Gogh
Hiroshige
and every living breathing artist
who dares to draw god
on this planet*

soy un hombre desesperado
que exige que se le escuche
que exige conectarse
soy un hombre desesperado que
denuncia
la torpeza del dinero
y el estatus
soy un hombre desesperado no me
doblego
ante el eloigo⁷¹ ni el éxito
soy un hombre desesperado que ama
la sencillez de la pintura
y odia las galarías y las paredes blancas
y a los marchantes de arte
que ama la sinrazón
y el acaloramiento
que ama la contradicción
odia las editoriales
y
también soy Vincent Van Gogh
Hiroshige
y todo artista vivo que respira
que se atreve a dibujar a Dios
en este planeta

Esta reivindicación de la vida apartada de las lógicas neoliberales no solo se encuentra en la poética *underground* sino también en la música más comercial. Es el caso

71 Se mantienen en la traducción las particularidades del texto original que forman parte de los rasgos característicos de la poética del autor.

del álbum que Lenny Kravitz publicó en 2008, *It Is Time for a Love Revolution*, que incluía composiciones que regresaban a la idea de la revolución a través del amor e, incluso, retomaban el recuerdo de conflictos bélicos que marcaron la historia del mundo, y especialmente de Estados Unidos, como en **"Back in Vietnam"**. La sensación de rechazo a la contemporaneidad, a las políticas y hábitos consolidados en la era de la información y la productividad, también estaba presente en **"Love Love Love"** (2008) en la que, a través de la repetición que supone el uso de la anáfora, se hacía una denuncia explícita de la superficialidad y el materialismo frente al poder del amor.

"Love Love Love" Lenny Kravitz (2008, en *Is Time For A Love Revolution*)

<i>Don't need no television</i>	No necesito televisión
<i>Don't need no movie stars</i>	No necesito estrellas de cine
<i>Don't need custom private planes</i>	No necesito aviones privados
<i>Don't need no politicians</i>	No necesito políticos
<i>Don't need no stocks and bonds</i>	No necesito acciones ni bonos
<i>Don't need no cars or boats or trains</i>	No necesito coches, barcos, trenes
<i>Don't need no diamond jewelry</i>	No necesito joyas con diamantes
<i>Don't need no rare cigars</i>	No necesito puros excepcionales
<i>Don't need no magnums of champagne</i>	No necesito magnums de champán
<i>Don't need no penthouse mansion</i>	No necesito un ático de lujo
<i>Don't need no Paris fashion</i>	No necesito moda parisina
<i>Don't need no shiny golden chain</i>	No necesito cadenas relucientes de oro
<i>There ain't nothing you can give me</i>	No hay nada que puedas darme
<i>I'm already there</i>	Ya tengo lo que necesito
<i>I got love</i>	Tengo amor
<i>I got love love</i>	Tengo amor, amor
<i>I got love love love</i>	Tengo amor, amor, amor

Pero si en el siglo XXI hay un espacio propio para la resistencia en el ámbito anglosajón ese es el *rap*, en todas sus versiones a partir del *spoken word* que han llevado a la cultura *hip hop* y, por supuesto, al *trap*. El *spoken word* no es más que una combinación de recitado poético en el que se añade musicalización o incluso elementos teatrales para llegar a una performance en la que el foco está en las palabras, en el mensaje. Tanto el *spoken word* como macrogénero, como el *rap*, surgen en África desde la figura del "griot", el poeta ambulante, una especie de bardo contador de historias que acompañaba sus relatos de ritmos. Se caracterizaban por su ingenio, su dominio del léxico audaz y su conocimiento de la historia. Así surge el rap, en un

ejercicio de recuperación tradicional realizado especialmente por las comunidades afroamericanas, que a partir de los años 60 ya en combinación con otros colectivos latinoamericanos, hicieron surgir la llamada cultura *hip hop*. El trap tiene un origen más reciente, más o menos localizado en Estados Unidos en los años 90 del siglo XX. Se diferencia del *rap* en su tendencia a ritmos más oscuros o menores y en la mayor libertad con respecto a la métrica y al cuidado de la rima. Más allá de etiquetas y estilos, toda la tendencia *spoken word* que parte de ese griot africano concentra la voluntad de denuncia social que en otros momentos históricos se evidenciaba más en la canción protesta folk o en el punk. Ya comentamos en su momento el trabajo pionero de Gil Scott-Heron como el griot americano por antonomasia, especialmente reconocido e instalado en el imaginario cultural a partir de su composición "The Revolution Will Not Be Televised" (1974). Tomando como base esta tradición, le compositor Kae Tempest continúa ese papel de contar historias con trasfondo revolucionario y ha conseguido llevar a la esfera más comercial una narrativa urbana generalmente reducida al *underground*. Su trabajo transita sobre la construcción de la identidad individual dentro de la complejidad social, algo visible también en las metáforas que emplea en su obra narrativa (*The Bricks That Built the Houses*, 2016). En la poética de Kae Tempest, la respuesta al conflicto y la duda siempre se encuentra en el amor, y lo importante es ponerse en la mirada de la otredad, aceptar la verdad relativa y ser flexible al pensamiento complejo que se cuestiona la realidad ("The Truth", 2014).

"The Truth" Kae Tempest (2014, en *Everybody Down*)

But what's true about you?

Is it the things

That you claim to be true

Or is it deeper?

Lurking in places that you

Don't dare to journey to

Faced with a new

Way of seeing it

Are you the type to accept

Or the type to clench fists

And reject?

Pero, ¿qué es lo que hay de cierto en ti?

¿Son las cosas

Que dices que son verdaderas

O es algo más profundo?

Acechando en lugares donde

No te atreves a viajar

Frente a una nueva

Forma de ver las cosas

Eres de los que aceptan

O del tipo que aprieta los puños

Y rechaza?

Whose truth even counts?

Is it the person who doubts

What a person proclaims they're about?

Whose version is perfect?

Is there a truth that exists

¿De quién es la verdad que importa?

¿Es la persona que duda

De lo que la otra pregona?

¿De quién es la versión perfecta?

¿Existe alguna verdad

686

*Outside of perception?
This is the question*

Fuera de la percepción?
Esta es la pregunta

*It's true if you believe it
The world is the world
But it's all how you see it
One man's flash of lightning
Ripping through the air
Is another's passing glare
Its hardly there*

Es verdad si crees en ella
El mundo es el mundo
Pero todo depende de cómo lo veas
El relámpago de un hombre
Surcando el aire
Es el resplandor pasajero de otro
Apenas perceptible

*Two people
One thinks Two's deceitful
Two thinks One's plain evil
One loved Two so much it was like wor-
ship
Two thought One was perfect*

Dos personas
Uno piensa que Dos es engañoso
Dos piensa que Uno es pura maldad
Uno amaba tanto a Dos que le rendía cul-
to
Dos pensaba que Uno era perfecto

Tempest gira en sus letras alrededor de las problemáticas del ser humano en la sociedad contemporánea, renueva en su disco de 2022 la idea de la urbe como columna en la que cada luz en la ventana representa un conjunto de vidas con sus correspondientes preocupaciones y expectativas. Pone el amor en relación con la construcción identitaria, en cómo nos fundimos con las personas amadas hasta casi desaparecer, y enfrenta la frivolidad y la superficialidad expuestas en el espacio público al verdadero sufrimiento interno. También en sus imágenes recurre a la carnalidad mística que ya comentamos, especialmente visible en los versos "*All I found was your flesh, your flesh/your blessed dismembered hands are sand*" ("Todo lo que encontré fue carne, tu carne/tus benditas manos desmembradas son arena") del tema "**I Saw Light**" (2022).

"I Saw Light" Kae Tempest (2022, en *The Line Is A Curve*)

*Beginning with an ending in mind
I took a minute
Saw too much ahead of my time
Came away laughing, blushed
Carton crushed
Everything was unfastened.
Rush
In the stifling air of a thin little
moment*

Inicio con un final en mente
Me tomé un minuto
Vi demasiado antes de tiempo
Salí riendo, me sonrojé
Cartón aplastado
Todo estaba desatado
Prisa
En el aire sofocante de un ínfimo mo-
mento

*Rush
Can't keep my focus
My skin's your skin
Vivid as a memory
Fading by the minute
Screaming your name
Like I was afraid you'd be in it
Your truth to me
Clutching at straws
Don't know you
Never even met you
Pause*

*I put my pen down and started to drift
I stopped living
Stared at the grass
At the edge of the cliff
I saw women
Heart is a yellowing brick
Deadset on a wish that can never exist
A transition
I want to be is but I'm isn't
Ambition kicks me awake
And says, dress
I was looking for the door
All I found was your flesh, your
flesh,
Your blessed dismembered hands
Are sand
I'm stranded*

*I want to be thrown against the wall
By a tall cold dickhead
With a morse-code accent
That I can't look at
Without starting something I'll regret*

*Everything's beautiful
I digress*

*I saw light in the buildings at night
I saw light in the windows*

*Prisa
No puedo mantener mi concentración
Mi piel es tu piel
Viva como un recuerdo
Que se desvanece por momentos
Gritando tu nombre
Como si temiera que estuvieras en él
Tu verdad para mí
Agarrándome a un clavo ardiendo
No te conozco
Nunca te he visto
Pausa*

*Dejé la pluma y empecé a ir a la deriva
Dejé de vivir
Miré fijamente la hierba
Al borde del acantilado
Vi mujeres
El corazón es un ladrillo amarillento
Anclado a un deseo inexistente
Una transición
Quiero serlo pero no lo soy
La ambición me despierta de una patada
Y dice, vístete
Estaba buscando la puerta
Todo lo que encontré fue tu carne, tu
carne
Tus benditas manos desmembradas
Son arena
He varado...*

*Quiero que me tiren contra la pared
Que me arroje un alto y frío gilipollas
Con acento de código morse
Al que no pueda mirar
Sin empezar algo que lamentaré*

*Todo es hermoso
Estoy divagando*

*Vi luz en los edificios por la noche
Vi luz en las ventanas*

688

<i>As I passed them by</i>	Al pasar de largo
<i>On the river</i>	En el río
<i>On the ledge</i>	En la cornisa
<i>On the bridge</i>	En el puente
<i>On the side of your face at the bar</i>	En el perfil de tu cara en el bar
<i>It went dark</i>	Oscureció
<i>I saw light</i>	Vi luz

En lo que podríamos denominar la poética de la disidencia se encuentra desde el inicio el relato sobre el trastorno personal, la depresión y ansiedad que arrastra el mundo moderno con su alienación. La desorientación y la falta de rumbo se expresan de mil formas distintas en la música del siglo XXI; el ser humano perdido en su racionalidad, arrastrado por un planeta por momentos incomprensible que requiere de su lado más irracional para encontrar el sentido, la respuesta en lo salvaje ("**Strange animal**", 2022).

"Strange animal" Bart Davenport (2022, en *Episodes*)

I fell out of my tree
It was a chance occurrence, disturbance
I'm lost, wherever I roam
And yet I seem methodic, quixotic

I'm a strange animal, illogical

Caí de mi árbol
Fue un hecho casual, una perturbación
Estoy perdido, por donde sea que deambule
Y sin embargo parezco metódico, quijotesco

Soy un animal extraño, ilógico

El *hip hop*, incluso el más comercial, aborda estas cuestiones en sus letras que dejan entrever las adicciones y dependencia emocional de artistas como el rapero Mac Miller en el tema "Come Back To Earth" (2018), escrito el mismo año en que murió por sobredosis. En él se incluían los versos "*I just need a way out/Of my head/I'll do anything for a way out/Of my head (...) In my own way, this feel like livin'/Some alternate reality*" ("Solo necesito salir/De mi cabeza/Haría cualquier cosa por salir/De mi cabeza (...) A mi manera, así se siente la vida/Una realidad alternativa"). La idea de la evasión a una realidad paralela, distinta, es un motivo poético especialmente

reconocible en el siglo XXI, en el que el mundo digital se ha convertido en la nueva droga de la que no se puede prescindir. En este sentido, la cantautora Anne Erin Clark, conocida profesionalmente como St. Vincent, dirigió en 2014 la mirada al entorno digital y la exhibición constante de la vida que suponen las redes sociales en el tema "Digital Witness", en el que incluía los versos *"What's the point of even sleeping?/If I can't show it, if you can't see me/Watch me jump right off the London Bridge"* ("¿Qué sentido tiene dormir?/Si no puedo mostrarlo, si no puedes verme/Mírame saltar el puente de Londres"). La vida como espectáculo que requiere de público, la aprobación colectiva como necesidad, la fama como nueva tiranía.

En definitiva, la canción protesta no se observa como un movimiento homogéneo en estos primeros años del siglo XXI, pero sí tiene importantes representaciones en el pop, el rock, el rap o el trap. Incluso es posible encontrar algunos recuerdos del género protesta más tradicional en trabajos recientes dentro del ámbito anglosajón. Nos quedamos con un ejemplo muy significativo de 2007, el álbum *Comicopera* de Robert Wyatt, un compositor británico reconocido por su compromiso con las políticas de igualdad social de corte comunista. El referido disco, dividido en tres actos, se cierra con una versión de **"Hasta Siempre Comandante"**, cuyo autor es el cantautor cubano Carlos Puebla. El tema original, escrito por Puebla en 1965, era un homenaje al revolucionario comunista Ernesto "Che" Guevara en el que se hacía loa de sus valores humanos a través de un relato alegórico y mitificado. Sin duda Che Guevara es uno de los hombres que más presente está en el imaginario colectivo, concebido como héroe puro e inmaculado, símbolo de toda revolución y estandarte humano de la disidencia frente al capitalismo:

"Hasta Siempre Comandante" Robert Wyatt (2007, en *Comicopera*)

*Vienes quemando la brisa
Con soles de primavera
Para plantar la bandera
Con la luz de tu sonrisa.*

*Tu amor revolucionario
Te conduce a nueva empresa
Donde esperan la firmeza
De tu brazo libertario.*

Además de este guiño revolucionario y poético, en el disco se recogen otros homenajes a poetas significados políticamente como Federico García Lorca, del que realiza una versión de su "Canción de Julieta". El álbum recoge asimismo dos composiciones complementarias realizadas junto con Brian Eno, del que ya tratamos al mencionar la innovación técnica en la poética del rock. Las canciones en concreto son **"A**

Beautiful Peace" y **"A Beautiful War"**, que mantienen el juego tradicional de la poética de unión de contrarios, luz y sombras. La primera aborda con ironía la cotidianeidad desde la crítica a los espacios urbanos contemporáneos y su carácter artificial. La segunda plantea en clave metafórica la necesidad de un pensamiento crítico como punto de partida de la revolución. El autor parece apelar así a la participación activa del ser humano en las dinámicas de cambio social, lo que en el fondo constituye también parte del espíritu general del nuevo siglo. Levántate, despierta, abre tu mente, lee, piensa de forma independiente, detén la locura en que nos han envuelto.

"A Beautiful Peace" Robert Wyatt (2007, en *Comicopera*)

*I've been walking for hours
Needed a rest
Take a good look around
Nowhere to rest
There's a shop
Selling gentlemen's suits
Further along
An estate agent or two
And a take-away sign
Over a dusty door
Shiny photos of food
Slightly microwaved
There's a Methodist hall
No smoking
No dogs
It looks pretty grim
In the Methodist hall
Despite a poster which says
That he's there for us all
And it's a beautiful day
For walking away
Beautiful day
But not there*

Llevo horas caminando
Necesito un descanso
Echando un vistazo a mi alrededor
No hay sitio para descansar
Hay una tienda
Que vende trajes de caballero
Un poco más allá
Una inmobiliaria o dos
Y un cartel de comida para llevar
Sobre una puerta polvorienta
Fotos brillantes de comida
Ligeramente recalentada
Hay un centro metodista
Prohibido fumar
No se admiten perros
Tiene un aspecto bastante lúgubre
El centro metodista
A pesar de un cartel que dice
Que está ahí para nosotros
Y es un hermoso día
Para largarse
Hermoso día
Pero ahí no

"A Beautiful War" Robert Wyatt (2007, en *Comicipera*)

<i>It's a beautiful day</i>	Es un hermoso día
<i>To see my prey</i>	Para contemplar mi presa
<i>It's a beautiful day</i>	Es un hermoso día
<i>For a daring raid</i>	Para una audaz incursión
<i>I can see my prey from afar</i>	Puedo ver a mi presa desde lejos
<i>So I open the hatch</i>	Así que abro la escotilla
<i>And I drop the first batch</i>	Y lanzo la primera carga
<i>(...)</i>	<i>(...)</i>
<i>When I open the hatch</i>	Cuando abro la escotilla
<i>And I drop the first batch</i>	Y lanzo la primera tanda
<i>How they got no time to flee</i>	Como no tienen tiempo de huir
<i>Total success</i>	Éxito total
<i>We'll all be free</i>	Todos seremos libres
<i>We'll all be free</i>	Todos seremos libres
<i>What a beautiful day</i>	Qué hermoso día
<i>Just a beautiful day</i>	Un hermoso día

691

Así, en la calma de la resignación, entre atisbos de disidencia y expresiones amargas en las mentes más comprometidas, pero también entre música de baile y frivolidad evasiva en un tono más comercial se mueve el tiempo hacia delante en un siglo ya no tan nuevo. Hemos interiorizado el futuro como aquello que no podemos percibir claramente, y el pasado como lo irrecuperable, de ahí nuestra constante nostalgia, esa añoranza clave para comprender nuestras distintas emociones al escuchar una canción. Recuerdos nuevos que construimos y otros viejos que recuperamos, lágrimas por aquello que sentimos perdido y felicidad sin límites por lo que podemos alcanzar. Pero la linealidad del tiempo no existe, y nos movemos en ese fluido sin principio ni fin con el que iniciamos este libro. La música lo hace denso, nos mantiene a flote, a salvo. Y, a veces, en los pequeños remolinos de los sueños, pasado y presente se cruzan y nos llevan a un espacio nuevo. Tal vez simplemente eso sea la muerte. Así que, la energía de vivir con intensidad y curiosidad quizás nos permita una trascendencia eternamente en remolino, en la que Townes Van Zandt nos da la mano desde otro tiempo y otro espacio ("**Storm Queen**"), una trascendencia llena de recuerdos dispersos creados por la música.

"Storm Queen" Grace Cummings (2022, en *Storm Queen*)

692

Townes Van Zandt
Took a hold of my hand
So I wouldn't feel alone
I just can't feel alone
It could be
A creation of my own
So I don't feel so alone
I just can't feel alone
It's the time for life
Not dying
Dying
Your hand inside mine
Mine
Is like a country tune

Townes Van Zandt
Me tomó de la mano
Para que no me sintiera sola
No he de sentirme sola
Podría ser
Mi propia creación
Para no sentirme tan sola
No he de sentirme sola
Es el momento de la vida
No de morir
Morir
Tu mano en la mía
Mía
Como en una canción country

MARK OLIVER EVERETT

(1958)

*I got a dog, I take him for a walk
And all the people like to say "hello"
I'm used to staring down
At the sidewalk cracks
I'm learning how to say hello
Without too much trouble*

*I'm turning out just like my father
Though I swore I never would
Now, I can say that I have love for him
I never really understood
What it must have been like for him
Living inside his head*

*I feel like he's here with me now
Even though he's dead*

*It's not all good and it's not all bad
Don't believe everything you read
I'm the only one who knows what it's like
So I thought I'd better tell you
Before I leave*

Tengo un perro, lo saco a pasear
Y a toda la gente le gusta decir "hola"
Suelo fijar la mirada
En las grietas de la acera
Estoy aprendiendo a saludar
Sin demasiados problemas

Me estoy pareciendo a mi padre
Aunque juré que nunca lo haría
Ahora, puedo decir que le quiero
Nunca entendí realmente
Lo que le pudo suponerle
Vivir dentro de su cabeza

Siento que ahora está aquí conmigo
Aunque esté muerto

No todo es bueno, ni todo es malo
No creas todo lo que lees
Soy el único que sabe cómo es
Así que pensé que sería mejor contártelo
Antes de irme

693

Eels. **"Things The Grandchildren Should Know"** (2005, en *Blinking Lights and Other Revelations*)



Mr. E (Virginia, EEUU) tiene una sensibilidad especial, sublimada por una vida llena de episodios dolorosos. En 1992 publicaba en solitario su disco *A Man Called E*, que comenzaba con el tema "Hello Cruel World". Ciertamente, el mundo había sido algo cruel con él, y más que lo sería, pero tenía la intención de enfrentar el nuevo día usando la música como forma de salvación. En 1996, ya junto a su banda Eels, publica el álbum de culto para la música independiente *Beautiful Freak*, en el que despliega una poética *outsider* que enamora a todas las almas perdidas del rock. Sus motivos y sonido no son estáticos, Everett es un experimentador nato y cada trabajo trae elementos nuevos con un nexo común, mantener la actitud positiva y salvaje de la vida incluso en tiempos de calamidad



John Lennon, Neil Young, Nick Drake, Leonard Cohen, Tom Waits, Elton John, Todd Rundgren, Paul Simon⁷².



Mark Oliver Everett. 2009. *Cosas que los nietos deberían saber*. Blackie Books.



Eels. *Beautiful Freak* (DreamWorks Records, 1996)

Eels. *Daisies Of The Galaxy* (DreamWorks Records, 1999)

Eels. *Souljacker* (DreamWorks Records, 2001)

Eels. *Blinking Lights And Other Revelations* (Vagrant Records, 2005)

⁷² Agradecemos profundamente a Pablo Vázquez Varela sus recomendaciones y aportaciones, no solo en cuanto a las influencias de Mark Oliver Everett sino en el conjunto de nuestro trabajo.

BILL CALLAHAN

(1966)

*Because when I was seven
I wanted to live in a bathysphere
Between coral
Silent eel
Silver swordfish
I can't really feel or dream down here
And if the water should cut my line
And if the water should cut my line
Set me free
And if the water should cut my line
Set me free, I don't mind
I'll be the lost sailor,
My home is the sea*

*When I was seven
My father said to me
'But you can't swim'
And I've never dreamed
Of the sea again*

Porque, cuando tenía siete años,
Quería vivir en una batisfera
Entre corales
Anguila silenciosa
Plateado pez espada
Sin sentir ni soñar, aquí abajo
Y si el agua cortara mi cabo
Y si el agua cortara mi cabo
Déjame ir libre
Y si el agua cortara mi cabo
Déjame ir libre, no me importa
Seré el marinero perdido,
Mi hogar es el mar

695

Smog. **"Bathysphere"** (1995, en *Wild Love*)



Como pequeños cuentos cargados de mensajes ocultos tras la metáfora, referencias bíblicas, introspección, ironía y evocaciones espirituales; así son los temas del músico y poeta Bill Callahan, de Silver Spring (Maryland), también conocido como Smog. Se le ha asociado con el movimiento *lo-fi*, caracterizado por un enfoque de producción con medios anticuados donde los defectos de sonidos son parte del encanto.



Scott Walker, Judee Sill, Lindsey Buckingham, Townes Van Zandt, Leonard Cohen, Cat Stevens, Randy Newman, John Lee Hooker.



Bill Callahan. 2014. *I Drive A Valence: The Collected Lyrics*. Drag City.



Smog. *Wild Love* (Drag City, 1995)

Bill Callahan. *Sometimes I Wish We Were An Eagle* (Drag City, 2009)

Bill Callahan. *Apocalypse* (Drag City, 2011)

Bill Callahan. 2011. *Cartas a Emma Bowlcut*. Alpha Decay.

DAVID EUGENE EDWARDS

(1968)

696

*I am nothing without
His ghost within
And all your wooden eyes
Cannot see
The good hand upon me
I took my shelter neath a family tree
I'm livin where I come from
I am I am my fathers son
See the good hand
See what the good hand done*

*Leave it lie
Let it go to ruin
To be blown thin by the wind
A heavy drone
A heavy sway
Girl I love to see you walk my way
I live, I live among them
And they breath forth fire
I run, I run fast and then
I do not tire
For the good hand upon me*

No soy nada
Sin su espíritu en el interior
Y tus inexpresivos ojos
No pueden ver
La mano del bien sobre mí
Me refugié bajo un árbol genealógico
Vivo en mi lugar de origen
Soy, soy el hijo de mi padre
Mira la mano del bien
Mira lo que la mano del bien ha hecho

Déjalo en el suelo
Deja que se pudra
Para que se lo lleve el viento
Un pesado zumbido
Un pesado vaivén
Me encanta verte recorrer mi camino
Vivo, vivo entre ellos
Y ellos respiran ascuas
Corro, corro raudo y veloz
Y no me fatigo
Porque la mano del bien está sobre mí

Woven Hand. **"The Good Hand"** (2002, en *Woven Hand*)



Los textos del norteamericano David Eugene Edwards podrían ser los pilares de una religión propia, cargada de referencias místicas y revelaciones, en las que el ser humano no parece estar a la altura de las expectativas de la divinidad; de ahí su frustración y la oscuridad que le invade. Su poética posee la esencia del chamán: como una ventana al infierno desde el que ves el fuego en el que arde nuestra debilidad.



La Biblia, Lev Tolstói, Fiódor Dostoyevski, Franz Kafka, Ian Curtis, Nick Cave.



David Eugene Edwards. 2011. *Black Of The Ink*. Glitterhouse.



16 Horsepower. *Secret South* (Glitterhouse, 2000)

16 Horsepower. *Secret South* (Glitterhouse, 2002)

Woven Hand. *Wovenhand* (Glitterhouse, 2002)

ELLIOTT SMITH

(1969-2003)

698

*Drink up, baby
Look at the stars
I'll kiss you again
Between the bars
Where I'm seeing you there
With your hands in the air
Waiting to finally be caught
Drink up one more time
And I'll make you mine
Keep you apart
Deep in my heart
Separate from the rest
Where I like you the best
And keep the things you forgot*

*People you've been before that you
Don't want around anymore
That push and shove
And won't bend to your will
I'll keep them still*

Bebe, pequeño
Mira las estrellas
Volveré a besarte
Entre los barrotes
Donde te encuentro
Con las manos en alto
Esperando a ser finalmente atrapado
Bebe una vez más
Y te haré mío
Te mantendré apartado
En lo más profundo de mi corazón
Separado del resto
Donde más me gustas
Donde conservo las cosas que olvidaste

La gente que has sido, aquellos
Que ya no quieres tener cerca
Aquellos que luchan
Y no se someten a tu voluntad
Los mantendré quietecitos

"Between the Bars" (1997, en *Either/Or*)



Steven Paul Smith, conocido profesionalmente como Elliott Smith (Omaha, EEUU), decidió cursar estudios de filosofía y ciencias políticas animado por su novia, aunque no estaba inicialmente interesado. Ambos rompieron antes de comenzar las clases. La historia de su vida no es una narración de buena suerte, sino de drama y desazón. El destino le proporcionó una fantástica materia prima poética no solo a través de la cultura adquirida sino de las patadas que le iba regalando. Publicó tres álbumes con su banda Heatmiser y en 1994 comenzó su carrera en solitario, truncada tras su violenta muerte por apuñalamiento en 2003. Su poética delicada, que por momentos puede recordar a un Nick Drake reinventado en el pop, manifiesta importantes influencias literarias, religiosas y filosóficas. Una de las obras que le sirvió de pilar emocional y compositivo fue *Under Milk Wood* de Dylan Thomas (escrita entre 1944-1953). Las raíces de su continuo tono dramático se encontraban en el dolor que le provocó esta historia con solo 12 años. Su lírica es trágica, pero desprende una magia dulce e inocente.



Samuel Beckett, T. S. Eliot, Fiódor Dostoyevski, Dylan Thomas, Nick Drake, Brian Wilson, Neil Young, Simon & Garfunkel, Daniel Johnston, Big Star, Harry Nilsson, The Kinks, Janis Ian.



Elliott Smith. *Either / Or* (Kill Rock Stars, 1997)
 Elliott Smith. *XO* (DreamWorks Records, 1998)
 Elliott Smith. *Figure 8* (DreamWorks Records, 2000)
 Elliott Smith. *New Moon* (Kill Rock Stars, 2007)

WILL OLDHAM

(1970)

700

*When you have no one
No one can hurt you
When you have no one
No one can hurt you*

Cuando no tienes a nadie
Nadie puede herirte
Cuando no tienes a nadie
Nadie puede herirte

*In the corner there is light
That is good for you
And behind you, I have warned you
There are awful things*

En la esquina hay luz
Que es buena para ti
Y detrás de ti, te he advertido
Hay cosas horribles

*Will you miss me when I burn
And will you eye me with a longing?
It is longing that I feel
To be missed or to be real*

¿Me echarás de menos cuando arda?
¿Y me contemplarás con anhelo?
Es anhelo lo que siento
De ser añorado, de ser real

*When you have no one
No one can hurt you
When you have no one
No one can hurt you*

Cuando no tienes a nadie
Nadie puede herirte
Cuando no tienes a nadie
Nadie puede herirte

"You Will Miss Me When I Burn" (2004, en *Bonnie 'Prince' Billy Sings Greatest Palace Music*)



Es difícil comenzar un tema de Will Oldham, más conocido por su nombre artístico Bonnie 'Prince' Billy, y no desear escucharlo hasta el final. Este cantautor folk rock de Louisville (Kentucky) tiene eso que llaman carisma, duende, en definitiva, credibilidad. Traslada las emociones con una empatía tal que parece acompañarte en el tránsito por el amor, el dolor, la felicidad o el miedo. Tiene una voz siempre al filo de quebrarse y su poética ronda principalmente la naturaleza solitaria del individuo, el escepticismo y la oscuridad.



Rabindranath Tagore, Neil Young, Skip Spence, Gram Parsons, Daniel Johnston, Howie Gelb, Roscoe Holcomb, Vic Chesnutt, Nick Drake, Doc Watson, Jimmie Rodgers, Johnny Cash, Leonard Cohen, The Louvin Brothers, Townes Van Zandt, Bob Dylan, Gene Clark.



Will Oldham. 2018. *Songs Of Love And Horror, The Collected Lyrics*. W. W. Norton.

Will Oldham & Adam Litch. 2012. *Bonnie 'Prince' Billy por Will Oldham*. Contra.



Bonnie 'Prince' Billy. *I See A Darkness* (Palace Records, 1998)

Bonnie 'Prince' Billy. *Sings Greatest Palace Music* (Palace Records, 2004)

Will Oldham. *Songs Of Love And Horror* (Drag City, 2004)

CHARLOTTE GAINSBOURG

(1971)

702

*I saw somebody who
Reminded me of you
Before you got afraid
I wish that you
Could've stayed that way*

*I saw a little girl
I stopped and smiled at her
She screamed and ran away
It happens to me more
And more these days*

*And these songs
That you sing
Do they mean
Anything
To the people
You're singing them to
People like you*

Vi a alguien
Que me recordó a ti
Antes de que tuvieras miedo
Me gustaría
Que hubieras seguido así

Vi a una niña pequeña
Me detuve y le sonreí
Ella gritó y salió huyendo
Me sucede
Más y más estos días

Y estas canciones
Que cantas
¿Acaso significan
Algo
Para esa gente
A quien se las cantas?
La gente como tú

"The Songs That We Sing" (2006, en 5:15)



Jane Birkin y Serge Gainsbourg se enamoraron a finales de los años 60, y en 1971 tuvieron una hija. De la unión de los dos iconos surgió la polifacética Charlotte, escritora, actriz, directora y compositora. Su lírica tiene como eje principal el amor, las relaciones sentimentales, expresadas musicalmente de forma electrónica pero intimista con una voz sugerente que nos trae a la memoria la irreverencia provocadora de sus progenitores.



Georges Bataille, Henri Michaux, Céline, P.G. Wodehouse, Françoise Hardy, Serge Gainsbourg, Beck, Mick Jagger, Keith Richards, Édith Piaf, Beth Gibbons,



Fabrice Bellengier. 2017. *Charlotte Gainsbourg: L'exquise esquisse*. Mareuil éditions.

Charlotte Gainsbourg. 2019. *Rest*. Classic Paris y Because Music.



Charlotte Gainsbourg. *5:55* (Because Music, 2006)

Charlotte Gainsbourg. *IRM* (Because Music, 2009)

Charlotte Gainsbourg. *Stage Whisper* (Because Music, 2011)

ANOHNI

(1971)

704 And I accept
And I collect upon my body
The memories of your devotion
And I accept
And I collect upon my body
The memories of your devotion

I feel your fists
And I know it's out of love
And I feel the whip
And I know it's out of love
I feel your burning eyes
Burning holes
Straight through my heart

It's out of love
It's out of love
Give me a little fistful of love
Give me a little fistful of love
Fistful of love
Fistful
Fist
Fist
Fistful of love

Y acepto
Y recojo sobre mi cuerpo
Los recuerdos de tu devoción
Y acepto
Y recojo sobre mi cuerpo
Los recuerdos de tu devoción

Siento tus puños
Y sé que es por amor
Y siento el látigo
Y sé que es por amor
Siento tus ojos ardientes
Abriendo agujeros
A través de mi corazón

Es por amor
Es por amor
Dame un pequeño puñado de amor
Dame un pequeño puñado de amor
Un puñado de amor
Puñado
Puño
Puño
Puñado de amor

Antony And The Johnsons. **"Fistful Of Love"** (2005, en *I Am A Bird Now*)



Anohni se caracteriza por una poética musical teatralizada, operística, excesiva. Su temática principal es el amor al extremo, aunque en la última década muestra un mayor compromiso político-social y aborda de forma explícita el feminismo, la ecología y la defensa de las minorías sobre las ideologías dominantes.

705



Kate Bush, Alison Moyet, Nina Simone, Boy George, Leonard Cohen, Jimmy Scott, Elizabeth Fraser, Brian Wilson, Klaus Nomi, Marc Almond



Antony And The Johnsons. 2010. *Swanlights*. Abrams.



Antony And The Johnsons. *Antony And The Johnsons* (Durtro, 2000)
Antony And The Johnsons. *I Am A Bird Now* (Rough Trade, 2004)
Antony And The Johnsons. *The Crying Light* (Rough Trade, 2009)

BRIAN MOLKO

(1972)

706

*I know, you love the song
But not the singer
I know, you've got me wrapped
Around your finger
I know, you want the sin
Without the sinner
I know*

*I know, the past will catch you up
As you run faster
I know, the last in line
Is always called a bastard
I know, the past will catch you up
As you run faster
I know*

*I know, you cut me loose
In contradiction
I know, I'm all wrapped up
In sweet attrition
I know, it's asking
For your benediction
I know*

Lo sé, te encanta la canción
Pero no el cantante
Lo sé, me tienes enredado
Entre tus dedos
Lo sé, quieres el pecado
Pero no al pecador
Lo sé

Lo sé, el pasado te alcanzará
Cuanto más rápido corras
Lo sé, al último de la fila
Siempre le llaman bastardo
Lo sé, el pasado te alcanzará
Cuanto más rápido corras
Lo sé

Lo sé, me sueltas
En la contradicción
Lo sé, estoy envuelto
En un dulce desgaste
Lo sé, es pedir
Tu bendición
Lo sé

Placebo. **"I Know"** (1985, en *Meat Is Murder*)



Los acordes desenfrenados de las canciones de Placebo nos hablan de amor enfermo, de adicción y pérdida, de sexo y oscuridad. Brian Molko (Bruselas), belleza andrógina, cautivó a una generación a golpes de guitarra eléctrica, heredera de Marc Bolan, a golpes de baladas hirientes, de

707



Michael Faber, James Frey, Darin Strauss, John Steinbeck, Brett Easton Ellis, Harriet Beecher Stowe, Milan Kundera, Oliver James, Jennifer Egan, Evgeny Morozof, Patrick Süskind, Jean Genet, Chuck Palahniuk, Poppy Z. Brite, Barnaby Conrad, Eckhart Tolle, David Bowie, Marc Bolan, Robert Smith, Morrissey.



Brian Molko. 2014. *Selected*. The Lyric Book Company.



Placebo. *Placebo* (Elevator Music, 1996)

Placebo. *Without You I'm Nothing* (Virgin, 1998)

Placebo. *Black Market Music* (Virgin, 2000)

Placebo. *Sleeping With Ghosts* (Elevator Music, 2003)

CAT POWER

(1972)

708

*Once I wanted to be the greatest
No wind or waterfall could stall me
And then came the rush of the flood
Stars at night turned deep to dust*

*Melt me down
Into big black armor
Leave no trace of grace
Just in your honor
Lower me down
To culprit south
Make 'em wash a space in town
For the lead
And the dregs of my bed
I've been sleepin'
Lower me down
Pin me in
Secure the grounds
For the later parade*

Una vez quise ser la más grande
Ni viento ni cascada podían detenerme
Y entonces llegó el torrente del diluvio
Las estrellas se convirtieron en polvo

Fúndeme
En una gran armadura negra
No dejes ningún rastro de gracia
solo en tu honor
Bájame
Al sur culpable
Haz que habiliten un lugar en la ciudad
Para el plomo
Y las heces de la cama
En la que he estado durmiendo
Bájame
Inmovilízame
Asegura el terreno
Para el próximo desfile

"The Greatest" (2006, en *The Greatest*)



Charlyn Marie Marshall, Cat Power, es una compositora de Atlanta conocida por su música delicada, minimalista y sutil en la ejecución. Sus letras pueden rozar la oscuridad, pero el modo en que las ejecuta es sencillo y apacible, casi se diría que acariciando el aire. Se ha rodeado de músicos como Eddie Vedder o Warren Ellis en creaciones que hablan de libertad, de la firmeza de los propósitos, la lucha y la condición humana.



Nico, Patti Smith, Van Morrison, Nick Cave, Frank Ocean, Billie Holiday, Boubacar Traoré, Bruce Springsteen, Bob Dylan, Joni Mitchell, Carole King, Willie Nelson, Hank Williams, Nina Simone, Kristin Hersh, PJ Harvey, Karen Dalton, Epic Soundtracks, Bill Callahan, Marianne Faithfull, Liz Phair, Sam Phillips, John Parish.



Cat Power. *The Covers Record* (Matador, 2000)
Cat Power. *The Greatest* (Matador, 2006)
Cat Power. *Jukebox* (Matador, 2008)

DALLAS GOOD

(1973-2022)

*And I look so much older
Most times the pills take away
All my dreams
And there's so much I never told her
Her eyes are so pretty
They can't even see
That it's more than I am used to
But lately it all weighs so heavy on me
So I do what I have to*

*The little that's left of me
Gets on alright
I am too sick and tired
To put up a fight
I turn to oblivion night after night
I wait right here
Smoking and drinking
And smoking and dropping
(...)*

*We all thought we'd be someone
When a man's promise means nothing
Against the will of his god
You can't serve two masters
No matter the cost*

*Y parezco mucho más viejo
A menudo las pastillas me despojan
De mis sueños
Y hay tantas cosas que nunca le dije
Sus ojos son tan bonitos
Ni siquiera pueden ver
Que esto me sobrepasa
Pero últimamente todo me pesa tanto
Que hago lo que debo hacer*

*Lo poco que queda de mí
Aguanta bastante bien
Estoy demasiado enfermo y cansado
Para luchar
Regreso al olvido noche tras noche
Y espero aquí mismo
Fumando y bebiendo
Y fumando y goteándome
(...)*

*Todos pensamos que seríamos alguien
Pero las promesas no significan nada
Contra la voluntad de su dios
No puedes servir a dos amos
No importa el precio*

709

The Sadies. **"Tell Her What I Said"** (2010, en *Darker Circles*)

710



En 1994 Dallas Good (Toronto) forma junto a su hermano Travis, Sean Dean y Mike Belitsky la banda de folk rock psicodélico The Sadies. Aunque en sus discos acreditan las composiciones a todo el grupo, Dallas era sin duda el letrista principal. Dallas escribe sobre la naturaleza mágica de la dimensión temporal desde una concepción híbrida de sueño y realidad. El amor y la muerte también se conectan en su poesía, que alcanza el tono filosófico en su último trabajo *Colder Streams* (2022). Su repentina muerte en febrero de 2022 deja una herida en la escena del rock actual y un inmenso vacío poético.



Andre Williams, Neil Young, Paul McCartney, Carl Perkins.



The Sadies. *Favourite Colours* (Outside Music, 2004)

The Sadies. *New Seasons* (Outside Music, 2007)

The Sadies. *Draker Circles* (Outside Music, 2010)

The Sadies. *Northern Passages* (Yep Roc Records, 2017)

The Sadies. *Colder Streams* (Yep Roc Records, 2022)



Here's to the lucky ones,
let's drink to better days
To you and yours everywhere, this one's on me
Don't cry for me,
remember that no one and nothing is free
Nothing is nothing and everything is so far away

RUFUS WAINWRIGHT

(1973)

712	<i>Men reading fashion magazines</i> <i>Oh, what a world</i> <i>It seems we live in</i> <i>Straight men</i> <i>Oh what a world</i> <i>We live in</i>	Hombres leyendo revistas de moda Oh, pero en qué mundo Vivimos Los hombres honrados Oh, en qué mundo Vivimos
	<i>Why am I always on a plane</i> <i>Or a fast train?</i> <i>Oh, what a world</i> <i>My parents gave me</i> <i>Always travelling</i> <i>But not in love</i> <i>Still, I think I'm doing fine</i> <i>Wouldn't it be a lovely headline?</i> <i>"Life is beautiful"</i> <i>On the New York Times</i>	¿Por qué siempre estoy en un avión O en un tren de alta velocidad? Oh, pero qué mundo Me dejaron mis padres Siempre viajando Y sin amor Aún así, creo que lo llevo bien ¿No sería un bonito titular? "La vida es bella" En el New York Times

"Oh What A World" (2003, en *Want One*)



Hijo de Loudon Wainwright III y Kate McGarrigle, y padre de la nieta de Leonard Cohen, estamos ante el nexo del pasado y presente de la poética rock. Rufus Wainwright absorbió desde la infancia la influencia musical, tocando el piano desde los seis años, y participando en giras familiares cuando todavía era menor de edad. Influenciado por el jazz, la ópera y la *chanson* francesa, su lírica apunta a la reivindicación amorosa y sexual desde el dramatismo pop.



Anthony Trollope, Nancy Mitford, Thomas Mann, Thomas Hardy, Gustave Flaubert, Lev Tolstói, John Lahr, C.S. Lewis, Walker Percy, Carrie Fisher, Leonard Cohen, Elton John, Randy Newman, Brian Wilson, Van Dyke Parks, Édith Piaf, Klaus Nomi, Cole Porter, David Ackles, Kurt Weill, Paul McCartney, Billy Strayhorn, Todd Rundgren, Noël Coward, Jon Brion, Burt Bacharach, Judy Garland.



Kirk Lake. 2009. *There Will Be Rainbows: The Rufus Wainwright Story*. Orion.



Rufus Wainwright. *Want One* (DreamWorks Records, 2003)
Rufus Wainwright. *Want Two* (Geffen Records, 2004)
Rufus Wainwright. *Release The Stars* (Geffen Records, 2007)

ANDREW BIRD

(1973)

*You were a shameless child
Bandied by stiff cross currents
Anything but mild
Yes and no
Just simply weren't invented yet
Oh yes, oh no*

*Then one day you'd had it
Exiled your close advisors
Ousted your dog-eared rabbits
You're through with pacifizers
You're through with pacifizers*

*Here we go
Mistaking clouds for mountains
Here's the thing
That brings the sparrows to the foun-
tains
Here's the thing
That makes you run for the highlands
Here we go
Mistaking clouds for mountains
Autonomy*

Fuiste un niño insolente
Manejado por severas tendencias
De todo menos manso
El sí y el no
No se habían inventado aún
Oh sí, oh no

Y un día te hartaste
Exiliaste a tus asesores de confianza
Destituiste a tus conejos orejados
Has acabado con los pacificadores
Has acabado con los pacificadores

Allá vamos,
Confundiendo nubes con montañas
Aquí está
Lo que lleva a los gorriones a las
fuentes
Aquí está
Lo que hace que corras a las tierras altas
Allá vamos
Confundiendo nubes con montañas
Autonomía

713

"Danse Caribe" (2012, en *Break It Yourself*)

714



El polifacético compositor y violinista Andrew Bird (Illinois, EEUU), conocido por sus aventuras en Squirrel Nut Zippers, o su posterior incursión en el pop, en solitario, usa la capacidad de introspección, la poesía confesional, para la escritura de canciones. Según él mismo: *"Desde hace años, el código que he intentado romper es cómo trasladar la verdadera vida real a una canción que cumpla mis estándares melódicos y sintácticos. No hay ningún enigma aquí ni encriptación. He dejado la etapa de la juventud, los pequeños dramas, la miseria, por un lugar mucho más peligroso donde el corazón se te rompe desde la cuna hasta la tumba."*⁷³



Emily Dickinson, Captain Beefheart, David Bowie, Louis Armstrong, John Cale.



Squirrel Nut Zippers. *Hot* (Mammoth Records, 1996)
Andrew Bird's Bowl Of Fire. *Oh! The Grandeur* (Rykodisc, 1999)
Andrew Bird. *Break It Yourself* (Mom + Pop, 2012)
Andrew Bird. *My Finest Work Yet* (Loma Vista, 2019)

73 Andrew Bird. <http://www.ultrasonica.info/andrew-bird/>

GARETH LIDDIARD

(1974)

*He was in Tokyo for a while
Until he stabilised
They flew him back here
And the story unfolded
They found him frozen in a hollow
In Aokigahara forest
Where those harakiri weirdoes go*

*He died a little later,
And was wheeled away
I'd blame his morbid
Fascination for it all
And his doubtless, groundless faith
In his outdoorsmanship
He didn't kill himself,
He didn't have the balls*

*Hope dies last in a hospital
But has a habit
Of doing it next to you
While you shit kick around
With your eyes to the ground
Like a bowerbird a
Appropriating anything
The colour blue*

Estuvo en Tokio por un tiempo
Hasta que se estabilizó
Lo trajeron de vuelta aquí.
Y la historia se desarrolló
Lo encontraron congelado en un hueco
En el bosque de Aokigahara
Donde van esos pirados del harakiri.

Murió un poco más tarde
Y lo llevaron en silla de ruedas
Yo culparía a su morbosa
Fascinación por todo ello
Y su indudable e infundada fe
Y su habilidad para la vida al aire libre.
No se suicidó,
No tuvo pelotas

La esperanza perece en un hospital
Pero tiene la costumbre
De hacerlo junto a ti
Mientras tú te cagas a patadas
Con los ojos en el suelo
Como un pergolero
Apropiándose de todo
Lo que sea de color azul

715

"Strange Tourist" (2010, en *Strange Tourist*)

716



Con influencias de lo más variopintas, entre música africana, jazz y punk, Gareth Liddiard (Port Hedland, Australia), ha sido el instigador de bandas como Drones y Tropical Fuck Storm, y ha creado uno de los álbumes de mayor intensidad lírica del siglo XXI. Las canciones de *Strange Tourist* ensalzan el desgarró, la incomprensión y el abandono, en una catarsis continua, deudora del surrealismo del Bob Dylan más "mercurial", con la inmediatez del punk.



Les Murray, Kurt Vonnegut, Brendan Behan, Carl Sagan, John N. Gray, Flann O'Brien, Kurt Vonnegut, Leonard Cohen, Bob Dylan, Neil Young, Ian Curtis, Serge Gainsbourg, Charles Aznavour, Lou Reed.



The Drones. *Wait Long By The River And The Bodies Of Your Enemies Will Float By* (In-Fidelity Recordings, 2005)
Gareth Liddiard. *Strange Tourist* (Shock, 2010)
The Drones. *Feelin Kinda Free* (Tropical Fuck Storm Records, 2016)

BEN CAPLAN

(1974)

*You gotta fight against the dimming
You gotta run into the west
You gotta rage against
The dying of the light
Live for the moment that's left*

*Cause there is no such thing
As a dying man
We are alive
Till the moment we're dead
And a drowning man
Is just a living man
Who hasn't run out
Of his last bit of breath*

*I went down to the river
Flowing out onto the sea
On my way to the ocean
Let the spirit swallow me
I got low down in the water
I let the current guide my bones
I got nine kinds of trouble
I'm just trying
To find my way home
Find my way home*

Debes luchar contra el declive
Debes correr hacia el oeste
Debes rebelarte contra
La agonía de la luz
Vivir el momento que te queda

Porque no existe algo así
Como un ser moribundo
Estamos vivos
Hasta el momento en que muramos
Y una persona que se ahoga
Es solo una persona viva
Que aún no ha agotado
Su último aliento

Bajé al río
Fluyendo hacia el mar
En mi camino hacia el océano
Fui engullido por el espíritu
Me sumergí en el agua
Dejé que la corriente guiara mis huesos
Tengo nueve tipos de problemas
Y solo intento
Encontrar mi camino a casa
Encontrar mi camino a casa

717

"Down To The River" (2011, en *In The Time Of The Great Remembering*)



La bohemia, el espíritu cosmopolita, la tradición bíblica, los ritos satánicos, la herencia judía, la juerga y el abandono místico se funden en la voz aguardentosa del canadiense Ben Caplan, que no duda en arrastrar sonidos añejos del folklore a su visión ácida y mordaz de la existencia.



Joseph Campbell, John Ralston Saul, Friedrich Nietzsche, La Biblia, Tom Waits, Leonard Cohen, Bob Dylan, Joni Mitchell, Neil Young.



Ben Caplan. *In The Time Of The Great Remembering* (Autoeditado, 2011)

Ben Caplan. *Birds With Broken Wings* (Coalition Music Records, 2015)

Ben Caplan. *Recollection* (Autoeditado, 2021)

SUFJAN STEVENS

(1975)

718

*The only thing that keeps me
rom driving this car
Half-light, jack knife
Into the canyon at night
Signs and wonders:
Perseus aligned with the skull
Slain Medusa,
Pegasus alight from us all*

*Do I care if I survive this?
Bury the dead where they're found
In a veil of great surprises,
I wonder did you love me at all?*

*The only thing that keeps me
From cutting my arm
Cross hatch, warm bath,
Holiday Inn after dark
Signs and wonders:
Water stain riding the wall
Daniel's message;
Blood of the moon on us all*

*Do I care if I despise this?
Nothing else matters, I know
In a veil of great disguises;
How do I live with your ghost?*

*Lo único que me impide
Conducir este coche
A media luz, en el desfiladero
Acuchillado, por la noche
Señales y maravillas:
Perseo alineado con la calavera
Medusa degollada,
Pegaso alumbrándonos a todos*

*¿Me preocupa sobrevivir a esto?
Enterrar a los muertos donde estén
En un velo de grandes sorpresas,
Me pregunto ¿Acaso me amaste?*

*Lo único que me impide
Cortarme el brazo
Compuerta abierta, baño caliente,
Holiday Inn al anochecer
Señales y maravillas:
Mancha de agua surcando la pared
El mensaje de Daniel;
Sangre de la luna sobre todos nosotros*

*¿Me preocupa despreciar esto?
Nada más importa, lo sé
En un velo de grandes disfraces;
¿Cómo vivo con tu fantasma?*

"The Only Thing" (2015, en Carrie & Lowell)



Aprendió a leer a los 8 años, formó parte de un club folkie cristiano y surgió como una de las nuevas voces poéticas del panorama indie. Las canciones de Sufjan Stevens (Detroit) generan un efecto mariposa, son suaves como el batir de alas pero al mismo tiempo despiertan temas complejos de carácter espiritual, envolviendo en su folk electrónico mensajes con importantes referencias religiosas y éticas. Misterioso, reservado y con ambición desmesurada (uno de sus proyectos fue realizar un disco para cada estado de los EEUU), una auténtica esponja de culturas y referencias que plasma en un sonido barroco, fascinante. Música para estados de gracia.



William Blake, William Wordsworth, William Faulkner, Daniel Johnston, Emmitt Rhodes, Elliott Smith, Randy Newman, The Left Banke, George Harrison, Van Dyke Parks.



Sufjan Stevens. *Illinois* (Asthmatic Kitty Records, 2005)
 Sufjan Stevens. *The Avalanche* (Asthmatic Kitty Records, 2006)
 Sufjan Stevens. *Carrie & Lowell* (Asthmatic Kitty Records, 2015)

JOSÉ GONZÁLEZ

(1978)

720

*A compromise
Between honesty and lies
To lead me past
Their sly disguise*

*My moves are slow
But soon they'll know
My moves are slow
But soon they'll know*

*Behind the scenes
They grow their schemes
Hiding intentions
Revealing only fractions*

*Their moves are slow
But soon you'll know
Their moves are slow
But soon you'll know*

*They'll keep on whispering
Their mantras
We'll keep on whispering
Our mantras*

"Slow Moves" (2003, en Veneer)

Un compromiso
Entre honestidad y mentira
Para llevarme más allá
De su astuto disfraz

Mis movimientos son lentos
Pero pronto entenderán
Mis movimientos son lentos
Pero pronto entenderán

Detrás de las escenas
Desarrollan sus intrigas
Ocultando intenciones
Desvelando tan solo fragmentos

Sus movimientos son lentos
Pero pronto entenderás
Sus movimientos son lentos
Pero pronto entenderás

Seguirán susurrando
Sus mantras
Seguiremos susurrando
Nuestros mantras



Su nombre delata los orígenes argentinos de su familia, pero en realidad José González nació en Suecia (Gotemburgo) y se convirtió en el cantautor por excelencia del indie folk en las primeras décadas del siglo XXI a partir de su reinterpretación del tema "Teardrop" de Massive Attack y de su participación en la banda sonora de la película *The Secret Life of Walter Mitty* (2013). Su delicadeza vocal recuerda a Nick Drake, pero en un formato poético y musical ligado a la contemporaneidad.



Peter Singer, Richard Dawkins, Massive Attack, Joy Division, Elliott Smith, Thom Yorke, Nick Drake.



José González. *Veneer* (Imperial Recordings, 2003)
 José González. *In Our Nature* (Imperial Recordings, 2007)
 Junip. *Fields* (City Slang, 2010)
 Junip. *Junip* (City Slang, 2013)
 José González. *Vestiges & Claws* (Imperial Recordings, 2014)

PATRICK WATSON

(1979)

722

*I wish I'd be
In your wooden arms
That swallowed me
Into a thousand dreams
And help me close
My woolen eyes
That weep just like
A willow tree*

Me gustaría estar
Entre tus brazos de madera
Que me tragan
En mil sueños
Y ayudarme a cerrar
Mis ojos de lana
Que lloran
Como un sauce

*I wish it would be
In black and white
But at least
I will sleep
In your wooden arms
Tonight
In your wooden arms*

Ojalá fuera
En blanco y negro
Pero al menos
Dormiré
Entre tus brazos de madera
Esta noche
Entre tus brazos de madera

"Wooden Arms" (2009, en *Wooden Arms*)



La música evocadora, hipnótica, de Patrick Watson (Lancaster, California) recorre todos los parajes de la delicadeza y el sueño. La crítica lo sitúa en la estela poética de un Nick Drake o un Jeff Buckley de nuestro tiempo, al que ha sabido adaptarse con su presencia en el audiovisual. Sus letras intrincadas, infantiles, sombrías consiguen evocar estados mágicos y orgánicos al mismo tiempo; pasajes poéticos como personajes de Tim Burton, extraños, frágiles y conmovedores.



Dr. Seuss, Maurice Sendak, Leonard Cohen, Thom Yorke, Elliott Smith, Jeff Buckley, Pink Floyd, The Beatles, Frank Ocean, Talk Talk, Phillip Glass, Nick Drake, Rufus Wainwright.



Patrick Watson. *Close To Paradise* (Secret City Records, 2006)

Patrick Watson. *Wooden Arms* (Secret City Records, 2009)

Patrick Watson. *Adventures In Your Own Backyard* (Secret City Records, 2012)

Patrick Watson. *Love Songs For Robots* (Domino, 2015)

MICAH P. HINSON

(1981)

*I'm not afraid
Of the sunset
Or the rain
I'm just afraid
Of dyin' alone*

No tengo miedo
Del ocaso
O de la lluvia
Solo tengo miedo
De morir solo

723

*And what would you find
And what would you sing
And what would you mean*

Y de lo que encontrarías
Y lo que cantarías
Y lo que significaría

*I'm not afraid
Of the suffering
Or the pain
I'm just afraid of dyin'
Without findin' you*

No tengo miedo
Del sufrimiento
O del dolor
Solo tengo miedo de morir
Sin haberte encontrado

*And what would we find
And what would we say
And what would we mean*

Y de lo que encontraríamos
Y lo que diríamos
Y lo que significaría

“Dyin’ Alone” (en *The Red Empire Orchestra*, 2008)



Michael Paul Hinson (Memphis) es la efigie del amor en conflicto y de la vulnerabilidad. Confesó un día haberlo perdido todo, su familia, sus instrumentos y su hogar en una etapa de su vida marcada por las adicciones y la tormenta sentimental. Todo ello generó la aureola de malditismo que marcó sus primeros trabajos con un tono sobrio y su característica profundidad vocal. La instrumentación que rodea sus composiciones sublima una poética sencilla tejida sobre temas clásicos como el amor y la muerte.



Lord Byron, Mary Shelley, William B. Yeats, Charles Bukowski, Jack Kerouac, Ernest Hemingway, John Fante, Richard Buckner.



Micah P. Hinson. 2010. *No voy a salir de aquí*. Alpha Decay.
VV. AA. 2014. *Selected Poems by Indie Rock Stars*. Yellow Bird Project.



Micah P. Hinson. *And The Gospel Of Progress* (Sketchbook, 2004)
Micah P. Hinson. *And The Opera Circuit* (Sketchbook, 2006)
Micah P. Hinson. *And The Red Empire Orchestra* (Full Time Hobby, 2008)
Micah P. Hinson. *I Lie to You* (Ponderosa Music, 2022)

LANA DEL REY

(1985)

724

*Got your Bible, got your gun
And you like to party and have fun
And I like my candy and your women
I'm finally happy now that you're gone*

*Put my little red party dress on
Everybody knows that I'm the best
I'm crazy, yeah, yeah
Get a little bit of bourbon in ya
Get a little bit suburban and go
Crazy, yeah, yeah
Because you're young
You're wild
You're free
You're dancin' circles around me
You're fuckin' crazy
Oh, oh
Oh, oh
You're crazy for me*

Tienes tu Biblia, tienes tu arma
Y te gusta la fiesta y la diversión
Y a mí, mis dulces y tus mujeres
Soy feliz ahora que te has ido

Me pongo mi vestidito rojo
Todo el mundo sabe que soy la mejor
Estoy loca, sí, sí
Consigue un poco de bourbon
Consigue un poco de suburbio y vete
Loca, sí, sí
Porque eres joven
Eres salvaje
Eres libre
Bailas en círculos a mi alrededor
Estás jodidamente loco
Oh, oh
Oh, oh
Estás loco por mí

"Cruel World" (2014, en *Ultraviolence*)



Es inevitable mencionar adjetivos como *elegancia* cuando se describe la música de Lana del Rey (Elizabeth Woolridge Grant), que parece salida del glamour de una película del Hollywood clásico. En diciembre de 2021, el director David Lynch comentó en un vídeo en su canal de Youtube que había estado pensando en Lana del Rey y en su tema "Video Games" (2011); y es que en realidad ella podría formar parte de su universo por su poética onírica y su voz de ese mismo mundo de los sueños.



Walt Witman, Oscar Wilde, Allen Ginsberg, Friedrich Nietzsche, Tennessee Williams, Kenneth Anger, Wayne Dyer, Anthony Burgess, Leonard Cohen, Amy Winehouse, Jeff Buckley, Elvis Presley, Cat Power, Fiona Apple, Antony and the Johnsons, Britney Spears, Emiliana Torrini, Hope Sandoval, Nina Simone.



Lana Del Rey. 2021. *Violet hace el puente sobre la hierba*. Libros Cúpula.

Luis Boullosa. 2022. *Diez maneras de amar a Lana Del Rey: una investigación pop*. Liburuak



Lana Del Rey. *Born To Die* (Polydor, 2012)

Lana Del Rey. *Ultraviolence* (Polydor, 2014)

Lana Del Rey. *NFR!* (Polydor, 2019)

KAE TEMPEST

(1985)

726

*All I've got to say has already been said
I mean, you heard it from yourself
When you were lying in your bed
And couldn't sleep thinking,
"Couldn't we be doing this differently?"
I'm listening to every little whisper
In the distance singing hymns
And I can, I can feel things
Changing*

*But it's so hard, we got our heads down
And our hackles up
Our backs against the wall,
I can feel your heart racing
None of this was written in stone
The current's fast,
But the river moves slow
And I can feel things changing
Even when I'm weak and I'm breakin'
I stand weeping at the train station
'Cause I can see your faces
There is so much peace to be found
In people's faces*

Todo lo que he de decir ha sido dicho
Quiero decir, lo escuchaste de ti mismo
Cuando estabas acostado en tu cama
Y no podías dormir pensando:
"¿Podríamos hacer esto de otro modo?"
Estoy escuchando cada susurro
Distante, cantando himnos
Y puedo sentir, puedo sentir las cosas
Cambiar

Y es tan difícil, tenemos la cabeza baja,
Y los nervios de punta
Nuestras espaldas contra la pared, Pue-
do sentir tu corazón acelerado
Nada de esto estaba escrito en piedra
La corriente es rápida,
Pero el río avanza lentamente
Y puedo sentir que las cosas cambian
Incluso cuando, débil y quebradiza,
Estoy llorando en la estación de tren
Porque puedo ver vuestros rostros
Hay tanta paz que descubrir
En los rostros de la gente

"People's Faces" (2019, en *The Book Of Traps And Lessons*)



Kae Tempest es poeta, escritor, dramaturgo y compositor de Brooklyn (Reino Unido); pero sobre todo es sincretismo de la contemporaneidad diversa y humanista al conciliar su posición de minoría reivindicativa con la universalidad de su mensaje centrado en el amor. Sus letras abordan plenamente la construcción de la identidad moderna y la fragilidad del ser. Sigue la estela del *spoken word* de Gil Scott-Heron y destaca como una de las principales personalidades de la cultura *hip hop* y de la poesía en el siglo XXI.



James Joyce, W. B. Yeats, William Blake, Gil Scott-Heron, Wu-Tang Clan, Jay Electronica, Tracey Emin, Johnny Cash, Leonard Cohen, ESKA, Black Thought, Bill Withers, VC, Buffy Sainte-Marie, Björk.



Kae Tempest. 2016. *Mantente firme*. La Bella Varsovia.
Kae Tempest. 2017. *Cuando la vida te da un martillo*. Sexto Piso.
Kae Tempest. 2021. *Conexión*. Sexto Piso.



Kae Tempest. *Let Them Eat Chaos* (Caroline International, 2016)
Kae Tempest. *The Book Of Traps And Lessons* (American Recordings, 2019)
Kae Tempest. *The Line Is A Curve* (American Recordings, 2022)



*To sleep, to dream, to keep the dream in reach
To each a dream, don't weep, don't scream
Just keep it in, keep sleeping in
What am I gonna do to wake up?*

FLORENCE WELCH

(1986)

*I've fallen out of favor
And I've fallen from grace
Fallen out of trees
And I've fallen on my face
Fallen out of taxis
Out of windows too
Fell in your opinion
When I fell in love with you*

He caído en aceptación
Y he caído de la gracia
Caído de los árboles
Y he caído de bruces
Caído de los taxis
Y de las ventanas
Caída en tu opinión
Cuando caí enamorada de ti

729

*Sometimes I wish for falling
Wish for the release
Wish for falling through the air
To give me some relief
Because falling is not the problem
When I'm falling I'm at peace
It's only when I hit the ground
It causes all the grief*

A veces deseo caer
Deseo la liberación
Deseo caer por el aire
Para encontrar cierto alivio
Porque caer no es el problema
Cuando estoy cayendo estoy en paz
solo cuando toco el suelo
Se origina todo el dolor.

Florence + The Machine. **"Falling"** (2009, en *Lungs*)



Hay una cierta sofisticación poética y estética en Florence Welch que la hacen especial en el contexto musical contemporáneo. Es como si una de las protagonistas de un cuadro renacentista o simbolista saliese del lienzo con toda la rabia de haber permanecido estática y en silencio durante siglos. En su poesía adopta el amor como centro, pero desde la fortaleza que este proporciona, incluso cuando no es correspondido.



Kirsten Reed, Gwendoline Riley, Jeffrey Eugenides, Emma Forrest, John Kennedy Toole, Ivana Lowell, Zora Neale Hurston, Yrsa Daley-Ward, John Wyndham, Young Jean Lee, Mira Gonzalez, Ted Hughes, Katherine Dunn, Jonathan Safran Foer, Eimear McBride, Jun'ichirō Tanizaki, Siouxsie Sioux, Nina Hagen, Toyah Willcox, Kate Bush, Debbie Harry, Patti Smith, PJ Harvey



Florence Welch. 2018. *Useless Magic. Lyrics and Poetry*. Dutton Books.



Florence + The Machine. *Lungs* (Island Records, 2009)
Florence + The Machine. *Ceremonials* (Island Records, 2011)
Florence + The Machine. *Dance Fever* (Polydor, 2022)

ANGEL OLSEN

(1987)

730

*The world is changing,
You can't reverse it
The truth is with you,
You can't rehearse it
Pretend to know it,
It's time to live it
That's how you show it
Baby, we're in it*

*I wanna go home
Go back to small things
I don't belong here
Nobody knows me, how can I go on
With all those old dreams?
I am the ghost now
Living those old scenes
We watched it all burn down
And did nothing, nothing
Why does it come to this
To mean something?
We watched it all burn down
And did nothing, nothing
Why does it come to this
To mean something?
To mean something*

El mundo se transforma,
No puedes revertirlo
La verdad te acompaña,
No puedes ensayarla
Finge que la conoces,
Es hora de vivirla
Así es como lo demuestras
Estamos en ello

Quiero ir a casa
Volver a las cosas sencillas
No pertenezco aquí
Nadie me conoce, ¿cómo puedo seguir
Con todos esos viejos sueños?
Soy el fantasma ahora
Viviendo esas viejas escenas
Vimos cómo se quemaba todo
Y no hicimos nada, nada
¿Acaso llega
A significar algo?
Vimos cómo se quemaba todo
Y no hicimos nada, nada
¿Acaso llega
A significar algo?
A significar algo

"Go Home" (2022, en *Big Time*)



Como una montaña rusa, las canciones de Angel Olsen (San Luis, Estados Unidos) han ido trazando diversas perspectivas de su evolución personal, y su relación con la familia, la amistad y la sexualidad. Olsen propone una lírica de la experiencia tamizada por diferentes estilos musicales, desde la canción de autor al country, pasando por el *dream-pop*, y formando tándem con multitud de artistas y poetas a lo largo de su trayectoria (Bonnie "Prince" Billy, Tim Kinsella, Marvin Tate, Sharon Van Etten...).



Hank Williams, Skeeter Davis, Will Oldham, Artie Shaw, Tammy Wynette, Neil Young, Lucinda Williams, Brian Eno, Gal Costa, Marika Papagika, Johnnie Frierson, Mildred Bailey, Leonard Cohen, Nick Drake.



Angel Olsen. *Half Way Home* (Bathetic Records, 2012)
 Angel Olsen. *All Mirrors* (Jagjaguwar, 2019)
 Angel Olsen. *Big Time* (Jagjaguwar, 2022)

GRACE CUMMINGS

(1992)

732

*The feeling of first sunlight
Has fallen like flood after fire
I need to swim in an ocean
As cold as the look you gave*

*A cigarette to waste my time
And wine like the richest rose
The feather in my cap
It has blown away
Fallen in an ocean as cold
As the look you gave*

*I'd take the wind on
That blows down mountains
All my days hotter than the sun
To never see the stroke of moonlight
To turn away that look you gave*

La sensación de la primera luz del sol
Ha caído cual inundación tras el fuego
Necesito nadar en un océano
Tan frío como la mirada que echaste

Un cigarrillo para perder mi tiempo
Y vino, como la rosa más exquisita
La pluma de mi sombrero
Ha volado
Caída en un océano tan frío
Como la mirada que echaste

Tomaría el viento
Que desciende de las montañas
Todos mis días más calientes que el sol
Para no ver nunca la luz de la luna
Para apartar esa mirada que echaste

"The Look You Gave" (2019, en *Refuge Cove*)



Desde Melbourne, Australia, surge una de las voces poéticas emergentes con más carisma de los últimos años. Grace Cummings recoge la lírica del Greenwich Village de la década de los sesenta, y la transforma a través de una voz astrosa, hija bastarda de Odetta y Karen Dalton. Profunda, ardiente y oscura; abran paso a la Reina de la Tormenta.



Bon Scott, Joni Mitchell, Donald Barthelme, Townes Van Zandt, Jason Pierce, Robert Frost, Van Morrison, Neil Young, Bob Dylan, Grace Slick, Janis Joplin, Lyle Lovett, Paul Kelly, The Beatles, Brett Whiteley.



Grace Cummings. *Refuge Cove* (Flightless, 2019)
Grace Cummings. *Storm Queen* (ATO Records, 2022)

ALICE PHOEBE LOU

(1993)

*Suspended in nostalgia
I find your name
Hanging in my memories
I fill myself up with your gaze
Oh, what a maze you've put me in*

*I spy with my little eye
Your wide eyes that take me
Time traveling
It feels like swimming,
Swimming with my eyes closed
Nose to nose, you just,
You just fucking know*

*Oh, remind me of your name again
As you take me on that train again
Back to the pavements
That we walked, and walked
Oh, the drugs
That made us talk and talk*

*And I'll take you dancing,
I'll take you round and round
I'll lead you to the hilltops,
And I'll take you on the ground
I may be daydreaming,
But I'll be wondering what it's like
To be under your skin*

"Nostalgia" (2019, en *Paper Castles*)

Suspendida en la nostalgia
Encuentro tu nombre
Colgando en mis recuerdos
Me lleno de tu mirada
Oh, en qué laberinto me has metido

Espío con mi pequeño ojo
Tus ojos abiertos que me hacen
Viajar en el tiempo
Es como nadar
Nadar con los ojos cerrados
Nariz contra nariz, tú y solo tú,
Que jodidamente sabes

Oh, recuérdame tu nombre otra vez
Mientras me subes a ese tren
De vuelta a las aceras
Que recorrimos, y recorrimos
Oh, las drogas
Que nos hicieron hablar y hablar

Y te llevaré a bailar
Te haré dar vueltas y vueltas
Te subiré a lo alto de las colinas
Y te arrastraré por el suelo
Puede que esté soñando despierta
Pero me pregunto cómo sería
Estar bajo tu piel

734



Alice Matthew, conocida como Alice Phoebe Lou (Ciudad del Cabo, Sudáfrica), es una presencia luminosa, igual que el significado de su nombre artístico, que en griego equivalía a “brillante”. Su poética irradia emociones primarias, luz e inocencia; en contraste con la contundencia de su propia vida disidente, en especial frente a las lógicas comerciales del mercado musical, y errante.



Little Dragon, Ozzy Osbourne, Kali Uchis, Shuggie Ottis, Connan Mockasin.



Alice Phoebe Lou. *Momentum* (Autoeditado, 2014)
Alice Phoebe Lou. *Orbit* (Autoeditado, 2016)
Alice Phoebe Lou. *Paper Castles* (Autoeditado, 2019)

Crónica final

*Y como un llover violento
Así me siento por dentro*⁷⁴

Robert Smith; The Cure, "**Open**" (1992)

*Lo que sea que signifique esperar en este nuevo lugar
Estaré esperándote
Tu voz trae el eco del amor, amor, amor, amor*⁷⁵

Michael Stipe (REM) y Aaron Dessner, "**No Time for Love Like Now**" (2020)

Te tumbas boca arriba bajo el sol, sobre la toalla caliente, hundiendo tus dedos en la arena que se escurre entre ellos cuando alzas la mano, recordándote todo aquello que no puedes controlar. El sonido de las olas te sumerge en una especie de trance y es entonces cuando aparecen sus ojos, recordándote la inmensidad del espacio, su voz resonando como un eco, sientes el amor y la vida. Recreas diálogos que nunca existirán, sueñas con viajes que alguna vez harás. Está todo ahí, tus pies paseando por avenidas y plazas, la bufanda que enrollarás alrededor de tu cuello, tus labios probando sabores nuevos, sus manos sosteniendo tu cabeza; piensas en el tiempo del futuro, en que todo es posible. Y cuando la oscuridad lo cubre todo, en la soledad de la noche, regresas al silencio exterior, pero dentro de ti llueven con fuerza dolor, incertidumbre y miedo. Así que recuperas una imagen feliz, sus ojos de nuevo, los

⁷⁴ Traducción a partir del original en inglés: *And the way the rain comes down hard/That's how I feel inside.*

⁷⁵ Traducción a partir del original en inglés: *Whatever waiting means in this new place/I am waiting for you/Your voice is echoing love, love, love, love, love.*

sonidos del mundo, los proyectos por venir. Y respiras hasta abandonarte en tu voz interior, la música que jamás desaparece.

736

La música nos habita del mismo modo que habitamos en ella, cada espacio como una esfera con su propia memoria acústica. El vientre materno como fonotopo⁷⁶ soñado, como paraíso perdido. Las calles, las montañas, el hogar. Cada esfera su música, cada canción un poema y cada poema sus propias palabras. El lenguaje es mágico, incluso cuando no nos queda nada más, en nuestro interior seguimos construyendo pensamientos, escenificando experiencias a través de las palabras que combinamos, que unimos cuidadosamente para crear algo nuevo a partir de lo conocido. Dialogamos con nuestro yo tanto como con el resto del mundo, y ese yo lo construimos a partir de imaginarios heredados y del aprendizaje propio, como un inmenso sistema de conexiones y asociaciones que se activan para hacernos entender la realidad y para poder proyectar nuestro universo tomando como punto de partida otros que han quedado atrás en un tiempo lineal, en suspensión, sin embargo, en una dimensión intuitiva.

Desde el inicio de este libro hicimos referencia a la importancia de los elementos primarios en el imaginario universal humano. El agua, el fuego, la tierra y el viento siempre presentes en cada poema, por supuesto inspirados de algún modo por el amor. Así que la crónica comienza en el segundo 0 de la historia del mundo, la colisión de la materia, el hágase la luz, las células multiplicándose, la oscuridad vencida. La poética del rock tiene como hilos permanentes de su textura discursiva la incertidumbre del ser humano: quién soy, qué estoy haciendo aquí, ¿me ama?, ¿me amará algún día?, ¿existe otra forma de vivir?, ¿qué pasará con mi conciencia cuándo muera?, ¿cuál es el sentido de la vida? Somos sueños, como dijimos al inicio del libro, pero también somos incertidumbres, un millón de preguntas sin respuesta sobre las que giramos a través de la rutina que nos mantiene en movimiento. Y cada interrogante se ha trasladado a la literatura y, posteriormente, a la poética del rock.

Francisco Javier Irazoki (2015), al reseñar la *Antología poética del Rock* de Alberto Manzano (2015) resumía los motivos poéticos de este género musical en una breve crónica impresionista:

A un comienzo de esclavitud, cañaverales, homicidios, carromatos y viento seco le siguen los paisajes urbanos de estatuas heladas. Seres tambaleantes huyen en trenes de carga. Los solitarios merodean en la noche y comparten la impresión de ser extranjeros en el mundo. Desfilan yonquis con un bate de béisbol, madres de brazos militares, burgueses que dialogan con sus clones favoritos. Los guetos arden frente a policías de gatillo fácil. Las letras hablan de autopistas, de mucha-

76 El concepto de “fonotopo” fue acuñado por el filósofo Peter Sloterdijk en el conjunto de su teoría de las esferas (2011) como espacio sonoro, una dimensión más de los espacios de nuestra existencia.

chos de pelo ondulado con gomina, de limusinas, de una lluvia torrencial. Pero, sobre todo, de búsquedas: visiones, bailes mentales, sentidos afilados y contes-
taciones políticas.

De su relato podemos extraer no solo una idea acerca de los orígenes del rock sino 737
también algunos de los temas alrededor de los que gira su poética: la libertad, la vida errante, la soledad, la noche, la alienación, las adicciones, la desigualdad social, el control institucional, la búsqueda. La vida de quien crea poesía como tránsito personal en que la expresión propia de emociones revierte en la catarsis pública. La poética del rock es en realidad la poética del amor, los sueños y la incertidumbre. Escribir e interpretar para entrar en comunión mística con tus iguales; para llevar un mensaje latente de empatía, una voz tácita que dice vive, baila, sueña, ama; soy igual que tú, sufro igual que tú, soy parte de la misma naturaleza que tú. Emisión y escucha unidas por un imaginario compartido de deseos y temores que se repiten década tras década, por los siglos de los siglos.

Amen

Bibliografía

739

Armenia, Javier. 2021. "The Fantasy Life Of Poetry & Crime", la nueva canción de Peter Doherty. *Indie Rocks!* s/p, 19 de noviembre de 2021. Disponible en <https://www.indierocks.mx/musica/noticias/the-fantasy-life-of-poetry-crime-la-nueva-cancion-de-peter-doherty/>

Badiou, Alain. 2016 (traducción de Adriana Santoveña). *La verdadera vida. Un mensaje a los jóvenes*. Malpaso

Bangs, Lester. 2018 / (trad. Ignacio Julià, 1ª ed. en inglés 1987). *Reacciones psicóticas y mierda de carburador. Prosas reunidas de un crítico legendario: Rock a la literatura y literatura al rock*. Libros del Kultrum.

Bargueño, Miguel Ángel. 2019. *Las chicas son rockeras*. Barcelona: Planeta.

Baró, Teresa. 2021. La conducta no verbal en los rituales de seducción. En Mar Galindo y Mª Carmen Méndez Santos. *La lingüística del amor. De la pasión a la palabra*. Madrid: Pie de página, 29-46.

Benz, Ernst. 2016. *Mística y romanticismo*. Siruela.

Borges, Jorge Luis. 2006 (reimpresión de una conferencia impartida en 1978). La metáfora. *Revista de Psicoanálisis* vol. 63, n°3, 539-548.

Boucher, David. 2004. *Dylan and Cohen: poets of rock and roll*. Continuum.

Bowie, Fiona (ed.) (1989, traducción de Oliver Davies). *Beguine Spirituality: Mystical Writings of Mechthild of Magdeburg, Beatrice of Nazareth, and Hadewijch of Brabant*. The Crossroad Publishing Company.

Cachero, Gonzalo. 2019. "El lugar en el que se cruzan poesía y publicidad". *El País*, 9 de mayo de 2019, s/p (Disponible en https://elpais.com/cultura/2019/05/09/actualidad/1557424437_321983.html)

Calvera, Leonor. 1988. Amor y muerte en la literatura. *Confluencias* vol. 4, n°1, 11-19.

Cantizano Márquez, Blesina. 2005. Poesía y música, relaciones cómplices. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 30, s/p. Disponible en <https://www.biblioteca.org.ar/libros/152216.pdf>

Dawkins, Richard. 1976. *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press.

Dimery, Robert. 2018. *1001 discos que hay que escuchar antes de morir*. Grijalbo. Ilustrados.

Drake, Gabrielle et al. (traducción de Luis Murillo Fort). 2014. *Nick Drake. Recuerdos de un instante*. Malpaso.

Dylan, Bob. 2022 (traducción de Miquel Izquierdo). *Filosofía de la canción moderna*. Anagrama.

- Escobar, Ángel. 2000. Hacia una definición lingüística del tópico literario. *Myrtia* 15, 123-160.
- Espinosa, Pablo. 2018. Un hueco donde guardar las gotas de lluvia. *La Jornada*, 8 de diciembre de 2018, s/p. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2018/12/08/cultura/a12n1dis?partner=rss>
- Everett, Mark Oliver. 2009 (traducción de Pablo Álvarez Ellacuría). *Cosas que los nietos deberían saber*. Blackie Books.
- Falero Folgoso, Alfonso. 2007. *La mitología como fuente del imaginario japonés: Leyenda y arquetipos culturales*. Diputación provincial de Soria.
- Fosbraey, Glenn. 2022. *An Exploration of Hatred in Pop Music: Viva Hate*. Cambridge Scholars Publishing.
- Fowlie, Wallace. 1994. *Rimbaud and Jim Morrison: The Rebel as Poet*. Duke University Press.
- Frantz, Chris. 2020. *Amor crónico. Talking Heads, Tom Tom Club, Tina. Memorias de Chris Frantz*. Libros del Kultrum.
- Frederick, Robin. 2015 (1ª ed. 2014 en inglés, traducción al español de Luis Murillo Fort). “Canción de Aix”. En VVAA. *Nick Drake. Recuerdos de un instante*, Barcelona: Malpaso Ediciones, 75-80.
- Galán, Rafael. 2021. La historia detrás de la mítica canción de Prince ‘Purple Rain’. *Esquire*. Disponible en: <https://www.esquire.com/es/actualidad/a27789148/prince-purple-rain-historia-significado/>
- García Velasco, Antonio. 2021. Los haikus de Mario Benedetti. *Sur. Revista de literatura*, 16, s/p. Disponible en <http://www.sur-revista-de-literatura.com/Monografia16.html>
- Gescinska, Alicja. (2020, 1ª ed. en neerlandés 2018, traducción al español de Gonzalo Fernández Gómez). *La música como hogar. Una fuerza humanizadora*, Madrid: Siruela.
- Gioia, Ted. 2015. *Canciones de amor*. Madrid: Turner.
- Goldstein, Richard. 1969. *The Poetry of Rock*, Bantam Books.
- Gómez Garrido, Sandra. 2016. *The Ghost of Tom Joad. The development of the character's mythical aura through literature, cinema and music*. USC. TFM inédito disponible en: <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/15343/G%C3%B3mez%20Garrido%2C%20Sandra.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gonzalo, Jaime. 2008. *The Stooges. Combustión espontánea. Un instante de Eternidad y Poder (1965-2007)*. Discos Crudos.
- Guaitamacchi, Ezio; Leonardo Follieri y Giulio Crotti. 2021. *Rock & Arte*. Ma Non Troppo.
- Haya, Vicente. 2013. *Aware. Iniciación al haiku japonés*. Editorial Kairós.
- Helgueta Manso, Javier. 2022. La tendencia neomística en la poesía mexicana escrita por mujeres: un itinerario a través de obras recientes. *Archiletras Científica* VII, 215-232.
- Hoskyns, Barney. 2022 (traducción de Elvira Asensi). *Arthur Lee. Esplendor y decadencia de Love*. Contra.
- Huerga, Antonio J. 2022. Últimas contracorrientes de la poesía en español. *Archiletras Científica* VII, 125-139.
- Impelluso, Lucia. 2004 (1ª ed. en italiano 2002, traducción de Alfonso Esteban Fernández). *Héroes y dioses de la Antigüedad*. Electa.
- Irazoki, Francisco Javier. 2015. Reseña a *Antología poética del rock* de Alberto Manzano. *El Cultural*, disponible en:

https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20150522/antologia-poetica-rock/35246545_0.html

Jakobson, Roman. 1963 (traducción de Nicolas Ruwet). *Essais de linguistique générale*. Paris: Éditions de Minuit.

Jiménez Gil, Juan José. 2016. La identidad sexual y lo religioso en la contracultura estadounidense: Patti Smith y Robert Mapplethorpe. Texto inédito disponible en: https://www.academia.edu/31816021/La_identidad_sexual_y_lo_religioso_en_la_contracultura_estadounidense_Patti_Smith_y_Robert_Mapplethorpe

741

Lakoff, George y Mark Johnson. 1980. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

Lynch, Joe. 2021. John Fogerty on How America Can Move Forward. En *Billboard*, disponible en: <https://www.billboard.com/music/rock/john-fogerty-interview-weeping-in-the-promised-land-9508331/>

Kristeva, Julia. 1967. *Sémiotique: Recherches pour une Sémanalyse*. París: Seuil.

Manrique, Diego. 2006. Nikki Sudden. Rockero de culto. *El País*, 4 de abril de 2006. Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/04/04/agenda/1144101607_850215.html

Manzano, Alberto y David S. Mordoch. 1990. *Folk-pop femenino*. Espiral.

Manzano, Alberto. 2021. *Jim Morrison. Cuando la música acabe apaga las luces*, Barcelona: Cúpula.

Manzano, Alberto. 2022. *Aleluya. Mística y religiones en el rock*. Barcelona: Cúpula.

Margotin, Philippe y Jean-Michel Guesdon. 2015. *Bob Dylan. Todas sus canciones*. Barcelona: Blume.

Matsumoto David. 1996. *Culture and Psychology*. Brooks/Cole Publishing Company.

Mattison, Mike y Ernest Suarez. 2021. *Poetic Song Verse: Blues-Based Popular Music and Poetry*. University Press of Mississippi.

Millman, Joyce. 1999. "The great pretender". En *Salon People*. Disponible en <https://web.archive.org/web/20090818145638/http://www.salon.com/people/bc/1999/04/06/hynde/>

Milne, Graeme J. 2017. Collecting the sea shanty: British maritime identity and Atlantic musical cultures in the early twentieth century. *The International Journal of Maritime History* 29(2), 370-386.

O'Connell, John. 2019. *El club de lectura de David Bowie. Una invitación a la lectura a través de los 100 libros que cambiaron la vida del mito*. Blackie Books.

Pahlen, Kurt. 2017 (1ª ed. 1994). *Cartas de amor de músicos*. Madrid: Turner Música.

Pereiro, Xosé Manuel. 2011. "El mundo que llamamos Lois". En VV.AA. *Lois Pereiro. Obra completa*. Libros del Silencio.

Pinto Pajares, Daniel. 2021. *Lenguaje y multilingüismo en los mitos del mundo. Dimensiones lingüísticas en el relato folclórico y religioso*. Vigo: Servizo de Publicacións Universidade de Vigo.

Prévost, Jean-Pierre. (ed. traducida al español, 1991). *Diccionario de los salmos*. Estella: Editorial Verbo Divino.

Ragué Arias, Mª José. 1973. *Los movimientos pop*. Barcelona: Salvat.

Reyes, Graciela. 2021 (1ª ed. 1995). *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco/Libros.

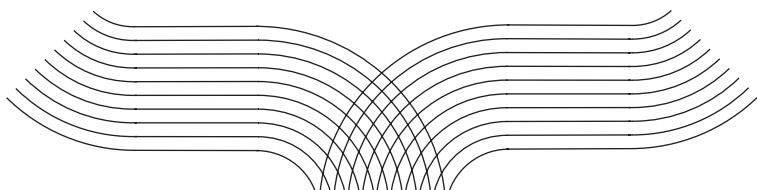
Rodríguez Barcia, Susana y Bosco Gil de Gárate Hernández. 2022. "21 palabras para conjurar el amor". En Mar Galindo y Mª del Carmen Méndez (eds.). *La lingüística del amor. De la pasión a la palabra*. Madrid: Pie de Páquina, 299-323.

- Rodríguez Barcia, Susana y Fernando Ramallo. 2015. Graffiti y conflicto lingüístico. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)*, XIII (25), 131-153.
- Sacks, Oliver. 2009 (traducción al español de Damián Alou). *Musicofilia*. Barcelona: Anagrama.
- Samuels, David W. 2006. *Putting a Song on Top of it: Expression and Identity on the San Carlos Apache Reservation*. University of Arizona Press.
- Sloterdijk, Peter. 2011. *Spheres, Volume I: Bubbles Microspherology*, Semiotexte.
- Smith, Patti. 2010 (Traducción de Rosa Pérez Pérez). *Éramos unos niños*. Lumen.
- Smith, Patti. 2015 (Traducción de Aurora Echevarría). *M Train*. Debolsillo.
- Szalek, Jerzy. 2005. Los colores y su semántica en las expresiones fraseológicas españolas. *Studia Romanica Posnaniensis* 32, 87-96.
- Trevor, Dann. 2007 (traducción de Miguel Serrano Larraz). *Más oscuro que el más profundo mar. En busca de Nick Drake*. Metropolitan Ediciones.
- van Dijk, Teun. 2016. Análisis Crítico del Discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales* 30, 203-222.
- Wallin, Nils. 1991. *Biomusicology: Neurophysiological, Neuropsychological, and Evolutionary perspectives on the origins and purposes of music*. Pendragon Press.
- Yaffe, David. 2011. *Bob Dylan: Like a Complete Unknown*. Yale University Press.
- Yaffe, David. 2017. *Reckless Daughter: A Portrait of Joni Mitchell*. Sarah Crichton Books

Poemarios y antologías citadas

- Cash, Johnny. 2018. *Forever Words. The Unknown Poems*. Canongate.
- Cave, Nick. 2015. *The Sick Bag Song*. Houghton Mifflin.
- Childish, Billy. 2005. *The Man With The Gallows Eyes: Selected Poetry 1980 - 2005*, The Aquarium.
- Cohen, Leonard. 1972. *The Energy Of Slaves*. McClelland & Stewart.
- Cohen, Leonard. 1982 (1ª ed. inglés 1978, Traducción de Antonio Resines). *Memorias de un mujeriego*. Visor.
- Corgan, Billy. 2006. *Blinking with Fists*. Faber and Faber.
- Del Rey, Lana. 2020. *Violet bent backwards over the grass*. Simon & Schuster.
- Gervitz, Gloria. 2020. *Migraciones*. Libros de la resistencia.
- Harvey, PJ. 2015. *El hueco de la mano*. Editorial Sexto Piso.
- Quevedo, Francisco de. 2005 (edición de James O. Crosby). *Poesía varia*. Cátedra.
- Lennon, John. 1964. *In his own write*. Jonathan Cape (reeditado por Canongate).
- Mañakowski, Vladimir. 1980 (traducción de Alexis Nogetz). *Poemas*. Ediciones 29.
- Manzano, Alberto. 2015. *Antología poética del rock*. Hiperión.
- Manzano, Alberto. 2022. *Blues, Jazz & Soul. Una antología reunida y traducida por Aberto Manzano*. Hiperión.
- Oldham, Will. 2018. *Songs of Love and Horror*. W. W. Norton & Company.

- Pereiro, Lois. 2011. *Obra completa. Edición bilingüe*. Libros del Silencio.
- Peri Rossi, Cristina. 2019. *Arqueología amorosa. Antología poética*. Estuario Editora.
- Romano, Daniel. 2019. *Weaker Animals Too. First Collected Poems*. You've Changed Books.
- Rossetti, Ana. 1997. *Devocionario*. Poesía íntima. Plaza y Janés.
- Sexton, Anne. 1981. *The Complete Poems of Anne Sexton*. Houghton Mifflin.
- Shepard, Sam. 1982. *Motel Chronicles*. City Lights Books.
- Smith, Patti. 2005. *Augurios de inocencia*. Lumen.



Miscelánea

Serie de textos misceláneos

Últimas publicacións na colección

*Fisioterapia y enfermedad de Parkinson. Guía para
terapeutas, afectados y cuidadores (2023)*

Pablo Campo Prieto

*Da caverna a acrópole: un camiño cara a educación
crítica (2022)*

Ciro Fernández Briones

*Persente i feturo de la lhéngua mirandesa: Studo de ls usos,
atitudes i cumpetências lhenguísticas de la populaçon
mirandesa (2022)*

Xosé Henrique Costas (coord.)

*Trabajo y capital en el siglo XXI: Mutaciones,
consecuencias, alternativas (2022)*

Albino Prada Blanco

No fondo dos espellos: Artigos 2007-2010 (2022)

Xosé Luis Méndez Ferrín



Poética del Rock

Imaginario lírico de la cultura popular

Nuestras vidas se conectan de muchas formas, entre las que destaca la música como vehículo de sueños, recuerdos y emociones. Somos un conjunto mágico de células rodeadas por la incertidumbre de un mundo que no comprendemos y al que nos aferramos a través del amor y del arte en la búsqueda constante de sentido. La música eleva el significado de nuestra existencia, nos hace trascendentes. Desde los inicios del rock, las letras de la música popular han canalizado las principales preocupaciones y anhelos del ser. La poesía del rock ha sido una respuesta a la pregunta

sobre nuestra naturaleza, una explicación sobre las fortalezas y debilidades de la condición humana. En este libro presentamos un recorrido por el rock y el pop escritos en inglés a lo largo de los últimos 100 años desde la perspectiva del discurso poético que hemos analizado a través de una selección personal de artistas y letras. El objetivo es conocer la evolución de los principales motivos de la poesía del rock para desentrañar así la materia lírica que nos vincula y que forma parte de nuestro imaginario cultural.

