

LA POESÍA Y EL ROCK

Ángel Pérez Pascual

A Teodoro García

El Rock es en sus orígenes una forma de expresión antiacadémica, es una música salvaje, asociada al tam tam de las tribus africanas. Y esto, que hoy ha dado lugar a la moda triunfante de los ritmos étnicos en el Rock, era, paradójicamente, en la década de los 50 un cargo de conciencia para las sociedades avanzadas, un sentimiento de culpa, un “quéhemoshechomal”, como quien tiene un hijo afectado de mongolismo.

Hoy el Rock es una música de supermercado. Sobrevive porque se adapta. Ni siquiera puede decirse que se haya academizado, sólo adaptado. No es un arte y nadie quiere verlo como un arte, sino como una forma más dentro de la industria del ocio. Y ahí está. Para que quienes necesitan en sus vidas pequeños estimulantes tengan un poquito de Rock.

Pero a veces no se resigna a su condición industrial y busca la compañía de formas artísticas que adornen su decaído prestigio, acude a la Fotografía, a la Pintura, al videoclip y a la Poesía. En realidad, esto lo ha hecho siempre, pero lo que antes era una amistad, hoy es una traición: el Rock no era poético porque leyerá Poesía, sino porque escribía Poesía. Entonces era posible que un poeta “literario” leyerá a un poeta “rockero” como si fuera uno más de la misma especie, la de los Poetas. Esto es lo que nos puede interesar. Todo lo que sigue es una reflexión sobre cómo ha sido la historia de esa relación entre la Poesía y el Rock y sobre el modo en que se produce en cada canción la interacción entre dos lenguajes complementarios, el literario y el musical.

1.- Preámbulo sobre la maldición del Rock

Lo decía nada menos que David Bowie: *El Rock ha sido la música del diablo.*

Viniendo de uno de los sumos sacerdotes de este arte una afirmación así pudo ser entendida como un elogio. Ahí estaba también Little Richard para decir: *Si Dios puede salvar a un degenerado como yo, puede salvar a cualquiera.*

Eran muchos los que pensaban de verdad, con Frank Sinatra, que *el Rock and Roll es una falsedad, tocada y cantada habitualmente por cretinos*, pero ésta es la conocida historia de los nuevos estilos abriéndose camino en medio de la confusión, la negación o incluso la contradicción. Podemos seguir añadiendo nuevos y sorprendentes testimonios. Para el “Consejo de Ciudadanos Blancos de Alabama” lo mejor que se podía decir del rock es que era *un medio para rebajar al hombre blanco al nivel del negro*. Entonces, año de 1956, el rock acababa de nacer lleno de incertidumbres y desconfianzas. Para muchos era tan sólo una moda pasajera, pero también, como afirmaba The New York Times en aquella fecha, una *enfermedad contagiosa* ante la que había que estar prevenido.

Por diferentes razones, el rock nacido a mediados de los años cincuenta era visto entonces como una música maldita. Pero también después ha habido siempre quienes

han visto en él una mentira, un fraude o una amenaza: *Si la música pop se va a usar para destruir nuestras instituciones, debemos aniquilarla*, es lo que decía un parlamentario conservador de Gran Bretaña. Nunca se vio como un arte, ni siquiera por sus propios creadores. Pete Townsed, guitarra y vocalista de The Who, grupo que lideraba la vertiente mod en los años setenta, pensaba que el rock era *la música de los frustrados y los insatisfechos que buscan una panacea*, que es tanto como decir que era un modo de liberación, no una actividad artística, aunque esto no sea incompatible con aquello.

En los años sesenta se podía leer en una carta dirigida al Daily Mirror la petición de un ciudadano de una ley que obligara a los chicos a cortarse el pelo, síntoma de una decadencia social peligrosa derivada de la estética rock; o afirmaciones -en el mismo periódico- como aquella de alguien que dijo que *los Rolling Stones pertenecen a ese tipo de personas a las que uno no dejaría salir con su hermana menor*. Idea que no iba muy desencaminada, pues, curiosamente, luego fue Bill Wyman (ahora separado de los Rolling Stones, en donde tocaba el bajo) quien a sus más de treinta años inició una relación pedofílica y nada ejemplar con la después tan famosa Mandy Smith, cuando ella sólo tenía catorce años.

La leyenda del Rock fue creciendo con pequeñas maldiciones como ésta. La prensa de gran tirada se encargó siempre de arremeter contra este nuevo estilo musical a la menor ocasión. Para el Sunday Times *el punk es la última basura. Sus defensores son ridículos. Cuando desaparezca nadie lo lamentará*. Después, sobre la "New Age", uno de los más divertidos representantes de la "New Wave", el polifacético Joe Jackson decía: *lo de la nueva era no me gusta, son sonidos para empapelar, pero supongo que suena bien para quien no sepa tocar el piano*.

En cada época de su breve historia, el rock ha tenido siempre sus enemigos, algunos, como hemos visto, eran incluso protagonistas de su leyenda. Todos ellos coincidirían seguramente en rechazar el calificativo de *arte* para el rock. La gran mayoría lo ha visto como un producto industrial de consumo masivo. Sting es uno de ellos: *Los éxitos los compungo yo, porque tengo talento innato para ello y porque gano muchísimo dinero*. Loquillo, en una de sus canciones, "Rock and Roll Star", trata con cierta ironía esta opinión: *Invertiré mucha pasta, me dice mi productor, con el objeto de hacerme estrella de rock and roll; me dice: yo te haré rico, tu sólo has de cantar bien, si no te pegan diez tiros en la puerta de un hotel*. Algunos negaban a su oficio explícitamente la condición de arte. Es el caso de Nick Lowe, un no suficientemente conocido precursor, productor e intérprete de algunas de las mejores canciones de la New Wave (las de Elvis Costello, por ejemplo), quien se desmarcaba de toda pretenciosidad en su trabajo: *no me interesa el arte, lo que quiero es desarrollar canciones con estilo, chispa, imaginación. El pop de siempre*, como si ello fuera incompatible con lo que normalmente se entendía por arte en los primeros años de la década de los ochenta. Desde luego, si "arte" era algo "serio", los rockeros (roqueros?) auténticos, pongamos por ejemplo a David Byrne, líder de los Talking Heads, pensaban que debían hacer todas las estupideces necesarias para que no les tomaran tan en serio.

Como resumen de todas estas opiniones, puede citarse el sorprendente comentario de uno de los críticos musicales más enterados en España de la historia del Rock a propósito de si se puede decir que el Rock es o no un arte:

Es una bonita capa la de Artista, con mayúscula, y son muchos los músicos que no han dudado en encargarse de una hecha a su medida. En estas zonas conviene ponerse en

*guardia: el rock es sustancialmente un producto industrial, hecho para ser consumido en su época, y suele carecer de deseos de trascendencia. Y he aquí que las creaciones de grandes pretensiones suelen tener una vejez más dura que las piezas elementales y espontáneas. Además con la abundancia de engrtidos en estas lides, lo peor que se puede hacer es subírles a un pedestal. Es preferible hablar, como Leonard Cohen, de obreros de la canción*¹.

Así que el rock no es un arte ni debiera pretenderlo. Es una música cuyo espíritu original está en la espontaneidad más que en la elaboración, de manera que, según esto, es conflictivo hablar del Arte del Rock en sentido parecido al de cuando se habla de Arte Poética. Sin embargo, se reconoce que, aunque el rock no es un arte en sí mismo, sí es a veces el vehículo o el soporte de otras artes: de la Poesía, que es lo que aquí nos interesa, de la Fotografía, o del arte de montar un escenario para un concierto. Basta con mirar las carátulas de algunos discos en las que se nota el esfuerzo por lograr un producto (valga la expresión) artístico: Andy Warhol diseñó la portada del primer disco de la Velvet Underground, Ceesepe, la de uno de Kiko Veneno, y Abdul Mati Klarwein, la del disco "Abraxas" de Carlos Santana. La U.I.M.P. organizó hace ya casi diez años un encuentro sobre "Malas Artes", calificado como "Seminario de Poesía", en el que concurrieron grupos musicales progresivos y "performers". Algunos autores interesados en la relación entre la Poesía y el Rock, como Bruce Cook o Ricard Goldstein, han publicado libros como *La Generación Beat* y *The Poetry of Rock*, respectivamente, en los que defienden la idea de que las letras de las canciones del rock tienen a veces tanto o más valor poético que el de cualquier poema exclusivamente literario que se vende como poesía.

2.-Breve apunte sobre la historia de la relación entre Poesía y Rock

2.1.-Primeros encuentros en la Generación Beat

La mayoría piensa que el Rock no es un arte como pueda serlo la Poesía, aunque comparta con ella en algunos casos el lirismo de sus mensajes, tanto en sus formas de expresión como en el tratamiento de los temas. Y así lo viene haciendo desde sus primeros años públicos, allá a mediados de los años cincuenta. Pero hay que reconocer que desde entonces hasta hoy ha sido mucho más frecuente que el Rock imitara el lenguaje de la Poesía o se inspirara en él que lo contrario, tal vez porque hacía falta que el Rock madurara como opción "cultural" para que los poetas de vanguardia vieran en el nuevo estilo musical una fuente de inspiración tan válida como lo había sido ya para alguna generación anterior el jazz y el cine. En otras palabras, hasta que el Rock no demostró tener una calidad suficiente y una aceptación pública como "vehículo" artístico (en el sentido al que antes nos referíamos) nadie se ha atrevido a tomárselo en serio, al menos tanto como les era necesario a los que, pretendiendo pasar por buenos poetas, tanto celo ponen en la creación de su arte. Cuando se han dado ésta y otras circunstancias favorables (cambio generacional, búsqueda de nuevas formas de expresión, abandono del "culturalismo", etc.), la Poesía ha utilizado el Rock como una fuente más de su arte.

¹ Manrique, Diego A. "Mitología, ritos y leyendas del Rock", en *Historia del Rock*, El País, 1987, págs. 7-9. Todas las citas anteriores han sido extraídas también de esta *Historia del Rock*.

Este último camino se inicia gracias a una generación de poetas hoy aclamados, pero no reconocidos en sus inicios literarios: la Generación Beat norteamericana. Bajo la etiqueta "beat" se agruparon las inquietudes estéticas de muchos nuevos artistas de los años sesenta. El grupo británico The Beatles decidió adaptar su nombre ("beetles", escarabajos) al de la nueva estética y pasaron a llamarse como luego se les ha conocido mundialmente, como un guiño de complicidad con lo que era su horizonte cultural. Muy pronto ellos mismos se convirtieron en referencia inevitable del nuevo movimiento, al menos en opinión del propio Allen Ginsberg, precursor de la revolución "beat", quien proclamó que *el centro de la conciencia universal se ha trasladado a Liverpool*.

Allen Ginsberg fue un buen amigo de Bob Dylan. Ambos compartieron una misma inquietud en torno a los grandes temas del hombre: el sentido de la Existencia, la Religión, la Patria, la Guerra, etc., aquél en sus poemas y éste en sus canciones. Leyendo la biografía de la Generación Beat aparecen en seguida unos cuantos detalles que asociamos también con el mundo del Rock. La visita de Ginsberg a Liverpool a mediados de los sesenta refleja el interés que el poeta norteamericano sentía por la ciudad en la que habían surgido The Beatles y otros grandes grupos de la música pop. La visita fue recordada en The Liverpool Scene, trabajo calificado como *una antología de la obra de la inconfundible escuela de la poesía pop*. Esta etiqueta muestra que en el Liverpool de los Beatles la Poesía y el Rock fueron muchas veces de la mano, o que así se lo pareció a algunos.

El movimiento Beat norteamericano se extendió desde Gran Bretaña a otros países europeos. En Holanda, Jan Cremer fue uno de los más apasionados seguidores de la escuela norteamericana fundada por Kerouac, Ginsberg, etc. En la obra de Cremer lo norteamericano tiene una presencia constante y si se describe una escena de interior, el autor siempre se preocupa de anotar la presencia de una radio en la que suena a todo volumen una canción de Fats Domino o de Elvis Presley.

En otro grupo afín al movimiento Beat, un tal Ken Kesey, ayudado por Nel Cassady, amigo de Kerouac, fue uno de los que más contribuyó a difundir entre los de aquella generación un modelo de vida ejemplar, inspirado en la experiencia alucinante de las drogas psicodélicas, el "rock del ácido" (al estilo de los Grateful Dead) y el excitante y constante enfrentamiento con el orden establecido y con las fuerzas de ese orden. De esta manera, el movimiento Beat estaba engendrando un nuevo modelo existencial, el de los "hippies", con su propia espiritualidad, con sus nuevas drogas y, para lo que a nosotros nos interesa ahora, con su nueva música, el rock de Jefferson Airplane, Grateful Dead y otros.

Al principio los "beats" habían buscado en el jazz la música que les identificara. Asociaban el jazz con lo ilícito o lo clandestino (palabra ésta que Kerouac utilizaba para referirse al grupo "beat"), el crimen, el sexo, las drogas y la violencia. Hubo incluso un intento fracasado del propio Kerouac de crear un movimiento de "poesía con jazz": los poetas subían al escenario y recitaban sus versos acompañados por un bajo. Pero la recitación conectaba pocas veces con el ritmo de la música. La experiencia fracasó por la nula capacidad de compenetración de poetas e instrumentistas, en especial, porque aquéllos se habían confundido al pensar que el jazz era una música lo suficientemente libre como para admitir la recitación poética también libre.

La aspiración de estos poetas de crear un arte basado en la fusión de música y poesía tuvo muchos y mejores resultados con el Rock, porque los ritmos de esta música

eran más sencillos y cualquiera con poca dedicación podía entenderlos y componerlos. De esta forma, el Rock, que en sus orígenes se solía describir como una música torpe e inarmónica, fue adquiriendo la fluidez y alegría que le hicieron triunfar bajo la influencia, entre otras, de la poesía y la prosa del movimiento "beat".

Era ésta una manera de recuperar el antiguo concepto de la Poesía como canción, y ello fue tan provechoso para el Rock como para la Poesía. Los "beats" subieron la Poesía a los escenarios, la recitaron a ritmo de Rock y generaron una nueva sensibilidad tan concertada con el público (juvenil, claro) que en seguida surgieron multitud de poetas que trataron de imitarles, entre ellos los que se suelen agrupar bajo la etiqueta de "Escuela de Nueva York". Tuli Kupferberg, por ejemplo, es considerado un poeta "beat". Muchas de sus poesías acabaron siendo letras de las canciones de un grupo de rock escatológico y pornográfico llamado Fugs. Una de esas canciones es la que se titula "*Superchica*"

*Quiero que fornique como un ángel
cocine como el demonio
se mueva como una bailarina
trabaje como una jaca
sueñe como un poeta
se deslice como un arroyo de montaña.
Superchica,
Superchica ...*

Así que algunos definen a los Fugs como una clase de grupo de rock literario en tanto que para ellos las melodías sólo sirven de fondo a sus poemas.

Como ellos, otros muchos llevaron al Rock los poemas de escritores de su propia generación, la Beat, pero también de otros más clásicos como Ezra Pound, Safo, etc. Y si no sus letras, su espíritu: Bob Dylan se suele citar como el ejemplo de un cantante que conecta con los poetas románticos en su modo de revelar como un poeta visionario el destino universal y trágico del hombre.

Todos los ejemplos anteriores ilustran el proceso por el cual se inicia la mutua relación de influencia entre la Poesía y el Rock a partir de la Generación Beat norteamericana.

Desde este momento encontramos con frecuencia ejemplos de cómo las aspiraciones literarias de los grupos o cantantes de Rock han sido constantes. Basta leer las letras de las canciones de Art of Noise, David Bowie, Leonard Cohen, Bob Dylan, Jim Morrison, etc., etc. Pero casi todo el mundo está de acuerdo en que, por lo general, cuando se pretende intelectualizar el Rock en exceso a través de canciones cuyo mensaje resulta excesivamente "poetizado" (simbólico, metafórico, alegórico, etc.), la música pierde interés y la fusión de Poesía y Rock se resiente por alguno de los dos lados.

2.2.- Ecos del Rock en la poesía española

En España no ha existido una generación poética tan identificada con el Rock como la norteamericana. Era de esperar que los poetas de la generación de los setenta, los Novísimos o cualquiera de los que vinieron después hubieran llevado a sus poemas

algo del espíritu del Rock, al menos algo más de lo que hemos podido encontrar. Quizá como consecuencia de la escasa penetración en la Península Ibérica de aquella estética desarrollada por A. G. G. o Kerouac, la sensibilidad de nuestros escritores no se vio tan enriquecida por el nuevo estilo de música nacido en los cincuenta. Castellet en su canónica antología de los *Nueve novísimos* recoge como posibles referencias culturales de este grupo poético las del cine, el cómic, cierta literatura de intriga (Agatha Christie, Poe, etc.), los medios de comunicación de masas y ciertas ideologías políticas, pero no hace mención del Rock. Tampoco la hace Mari Pepa Palomero en su antología de los *Poetas de los 70*, aunque varios de los poetas antologados en ella -como también en la de Castellet- recuerden en sus poemas a algunos autores o algunos motivos relacionados con el Rock. Así, Antonio Martínez Sarrión trae a sus versos la figura de Bob Dylan; Vázquez Montalván cita algunas palabras italianas del cantante italiano Domenico Modugno. Concepción G. Moral y R.Mª. Pereda reconocen de pasada en su antología *Joven Poesía Española* que Bob Dylan empieza a ser tenido en cuenta por los poetas igual que Raquel Meller, Wateau, Venecia, etc., por lo que todos ellos *van llegando a significar, por lo que contienen de literario en el sentido más elemental de la palabra*. Y desde luego sería muy simplista reducir la fusión entre Poesía y Rock a la mera alusión explícita de nombres o textos de poetas aprovechados en el Rock y viceversa, pero ésta es de momento una de las manifestaciones más evidentes e incuestionables de que, en cierto modo, se está dando ese trasvase de experiencias entre uno y otro mundo. Ramón Buenaventura, que es uno de los poetas que aparecen en la antología de Mari Pepa Palomero, escribe en un poema:

*... No resulta tan fácil apagarse la luz
concluirse
cuando se marcha uno
and when the music's over.*

Todo el mundo sabe que este último verso en inglés procede de una famosa canción del grupo The Doors, cuyo líder, Jim Morrison ha sido considerado uno de los mayores poetas del Rock.

Pero debemos ir pensando en que es seguro que la comunicación entre Poesía y Rock va más allá de las formas (nombres, citas literales ocasionales, por ejemplo), porque hay poemas cuyos temas o cuyos ambientes han sido compartidos entre poetas y rockeros (¿roqueros?), aunque aquéllos sólo tuvieran conciencia, en cuanto a sus gustos musicales, de sentirse atraídos por el jazz como fuente de su poesía, o acaso por un estilo musical más cercano al Rock, el blues (Pere Gimferrer dedica uno de sus poemas a la cantante de blues Billi Holiday). Así que llegaron al blues, pero no al rock and roll, o al menos no se dieron mucha cuenta de que eran la primera generación de poetas que había nacido y crecido con el Rock. Tampoco los críticos o antólogos de estas generaciones han escrito mucho sobre el modo en que se dio esa convivencia.

Sin embargo, una buena excepción es la de Luis Antonio de Villena, poeta y crítico literario en quien leemos por vez primera una reflexión consciente y meditada sobre la influencia de lo que él llama la "sensibilidad del rock" en los poetas "postnovísimos". En resumen, viene a decir que tal "sensibilidad del rock conecta, en cierto aspecto visionario, con el surrealismo de nuevo, pero también con la poesía de la "beat generation" y con las propias letras del rock and roll". Cita al poeta Eduardo Haro Ibars como uno de los autores cuya obra refleja "absolutamente" esta sensibilidad. Opina Villena

con acierto que *la sensibilidad del Rock no consistiría, tan sólo, en incorporar al poema elementos de la vida juvenil moderna* [discos, baile, experiencias con alucinógenos, etc ...], *sino también en la creación de un poema y una escritura que reflejan la visión del mundo que vida tal comporta. Son textos, pues -añade-, con gran influencia del clima y de la música rock -y como he dicho de sus letras- dándose el caso no infrecuente de que algunos de los poetas que siguen esta andadura hayan estado vinculados -aunque de forma efímera- a esos grupos musicales.* En su relación de poetas influidos por la sensibilidad del Rock, incluye a Ángel Muñoz Pestime, Leopoldo Alas y Blanca Andreu. Pero con respecto a los poetas vinculados a grupos de rock, que Villena no nombra, podemos citar el caso más evidente de Luis Alberto de Cuenca, autor de casi todas las letras de las canciones más famosas de la Orquesta Mondragón; y si no, a Vicente Molina Foix o a Eduardo Haro Ibars, autores también, al parecer, de algunas de las canciones del grupo liderado por Javier Gurruchaga.

En sentido inverso podemos mencionar el caso de Antonio Martínez Sarrión, en cuya obra se encuentra algún poema de sensibilidad rockera, como el titulado "Ummagumma", inspirado -es de suponer- en el disco homónimo del grupo de rock psicodélico Pink Floyd; o como "*Canción triste para una parva de heterodoxos*", cuyos versos finales recuerdan a Lou Reed y citan algunos versos de su canción "Sad Song":

*... En la más alta noche
cuando hay fiestas en Marte con farolillos chinos
y buñuelos de viento
y horrible aún a diez duros el trago
entre un rasgueo sonámbulo de guitarras eléctricas
este copista en background
y un gato neoyorkino bien drogado
le lanzamos encima el impotente ensalmo:
I'm gonna stop wastin' my time
Somebody else would have broken both of her arms
Sad song
Sad song*

Sad song

Sad song.

El cargado ambiente que trata de recrear el poeta ("alta noche", "fiestas en Marte con farolillos chinos", "horrible aún", "rasgueo sonámbulo", "gato neoyorkino bien drogado") está acompañado con la música de una canción cuya melodía apocalíptica, característica de Lou Reed en sus discos más clásicos, se halla en consonancia perfecta con el tono general del poema.

Pero el problema con el que se enfrenta el poeta que cita la letra de una canción es que le falta la música, y en ocasiones como ésta la ausencia de apoyo melódico instrumental frustra en quienes no conocen la canción la expresividad evocadora del texto en su contexto.

Otro ejemplo es el de José Miguel Ullán, uno de los poetas españoles contemporáneos más "experimental". Ullán recoge parte de las preocupaciones de la Generación Beat, la guerra del Vietnam y el Rock, en su poema "*Lamentaciones de una muchacha yanqui a eso de la medianoche*":

... Llorando paso los días,
 ¡Ay del Pentágono!
 Llorando, mi amor, llorando.
 Dicen que la selva tiene
 color de sangre y rencor.
 Pero mi amor aún no viene
 a bailar conmigo el rock.
 A Vietnam se fue mi amor.
 Ye, ye, ye...
 Y se ha pasado al Vietcong.

Con ironía evidente Ullán pone de manifiesto las amargas contradicciones de un país que en sus calles se divierte a ritmo de rock (ye, ye, ye ...), mientras a miles de kilómetros muchos de sus jóvenes luchan y mueren sin causa.

Tal vez el poema "*Aqualung*" de Jenaro Talens tenga algo que ver con un disco de Jethro Tull de igual título. El autor no lo especifica, y esto -la ocultación de la fuente- hay que interpretarlo o como un guiño cómplice al joven lector que, sin duda, debe entender el sentido de la alusión, o como una forma de encubrir consciente o inconscientemente la naturaleza "underground" de una referencia que, a lo mejor, no todo el mundo acepta como culturalmente interesante, puesto que todavía no se ha reconocido el valor artístico del Rock, ni siquiera, como hemos dicho, por los que se dedican a vivir de esta música. Compárese, por ejemplo, esta ocultación de fuentes rockeras con la deleitación de muchos poetas en nombrar a músicos de jazz. O si no, basta leer lo que dice José Luis García Martín en su antología *Las voces y los ecos* a propósito de las referencias "culturalistas" en la poesía de Vázquez Montalbán: *Comienza el libro [Una educación sentimental, 1967] con una enumeración de autores a los que se les han robado 'palabras,/versos enteros', frecuentemente sin indicar la procedencia ni marcar la cita tipográficamente. Entre esos autores -junto a Paul Anka, el Dúo Dinámico, Antonio Machín- se encuentran numerosos representantes de la literatura "culto": Cernuda, Lionel Trilling, Ovidio, Eliot ...* De forma que, aunque Vázquez Montalbán no establezca diferencias entre sus referencias populares y cultas, el crítico (en este caso, J.L.García Martín) ha decidido, en su forma de plantear el lugar de estas referencias en la poesía de Vázquez Montalbán, que Paul Anka, Dúo Dinámico o Antonio Machín no forman parte de lo "culto" en un poeta.

En general, los poetas canonizados sólo han sentido una tímida atracción por el Rock, al menos como fuente de inspiración para sus poemas, tal vez porque han depositado en sus versos el sueño de ser grandes poetas y han creído que el Rock es un juego de adolescentes, y porque, llegados ellos mismos a la madurez, ya se han olvidado demasiado de aquella música con la que crecieron.

3.-Lenguaje poético y música Rock

3.1.- El Rock literario

Por el contrario, los artistas del Rock han buscado en el lenguaje poético la forma de expresarse y de llegar mejor a su público. Al principio el Rock expresaba en sus letras, sobre todo, el deseo de liberación frente a un mundo demasiado constreñido. Era una música que sirvió, en palabras de Luis Antonio de Villena, como *expresión de*

una contracultura. Las letras hablan y hacen sentir (...) esa libertad. El amor, el sexo, las drogas, etc. se incorporaron como temas clásicos del Rock con un lenguaje diferente, inventado para romper la gazmoñería general.

Pero, a pesar de ese carácter rupturista del lenguaje del Rock, la influencia de la Poesía en esa música ha sido asumida con mucha mayor conciencia por parte de los cantantes modernos que la que haya podido ejercer el Rock en la Poesía por parte de los poetas. Por eso, teniendo en cuenta las posibilidades de aprovechamiento que los escritores hubieran podido sacar del Rock y los cantantes de la Poesía, es evidente que esta última relación ha sido mucho mejor entendida y ha dado más rendimiento que la otra. Esto es así de tal manera que no parece exagerado afirmar que la única poesía que en la actualidad llega a la inmensa mayoría de los que ahora tienen menos de treinta años es la que puede destilarse del material en bruto que constituyen las letras del Rock. Hoy se aprenden de memoria esas letras con la misma devoción con que los eruditos de antaño memorizaban los versos de sus poemas favoritos. Los mensajes personales que se pretenden emotivos, bellos, oportunos, efectivos, se expresan ahora a veces con la cita de alguna canción que diga lo que se quiere decir (o algo parecido), igual que antes se utilizaban para este fin las citas literarias.

Entre tanto, la mayoría de los poetas sigue en su torre de marfil, encerrados en su biblioteca o en su laboratorio de imágenes y rara vez descienden a este submundo del Rock masificado, uniformizado, repetitivo e intrascendente a su modo de ver. Sin embargo, como dice Bruce Cook, *para estos jóvenes, la letra de las canciones -ya sea gritada, chillada, ululada o gemida a través de los micrófonos, altoparlantes y sistemas públicos de difusión- tiene la misma importancia absoluta que ningún auditorio le ha otorgado a la poesía.*

Los rockeros se han dado cuenta hace tiempo y muchos de sus textos se han intelectualizado. A veces, con demasiada frecuencia, y como consecuencia de esa conciencia de la penetración del Rock en los jóvenes, se ha utilizado esta música como un medio más de influir en las mentes o en las voluntades: se canta el Rock en las iglesias, se hacen versiones de temas rockeros de éxito en la publicidad (a lo que se llama "jingle"); hay un Rock de protesta como había una poesía de protesta; etc. Pero también hay un Rock cuyas letras son, igual que en Poesía, estetizantes, metapoéticas, experimentales, etc, porque la analogía entre un tipo y otro de textos es demasiado evidente y porque, en el fondo, muchos rockeros han aspirado también a ser considerados como poetas. John Lennon, por ejemplo, decía: *Yo canto mi poesía, lo considero poesía, simplemente la canto. No hay tiempo para leerla, pero hay tiempo para escucharla.* Quizá sea esto lo que pretenda y consiga Loquillo con el nuevo disco que promete grabar con textos de Neruda, Pavese, Celaya o Atxaga, o lo que ya consiguió en su día Joan Manuel Serrat con los discos que dedicó a Antonio Machado y Miguel Hernández.

Ese es otro aspecto importante que podemos tener en cuenta cuando analizamos las relaciones que se dan entre la Poesía y el Rock. El antiguo aforismo según el cual *la letra con sangre entra* se convierte ahora en *la letra con música entra*, no porque no haya tiempo, como dijo John Lennon, de leer poesía, que sí lo hay, sino porque la actitud intelectual que imponen los modernos medios de comunicación (televisión, radio, publicidad, etc.) es de pasiva receptividad, como tantas veces se ha dicho. Leer un libro es una iniciativa activa de escasa frecuencia entre nuestros hábitos, pero escuchar música no. Escuchar una misma canción de éxito una y mil veces, sin cansarse nunca,

hace que se memorice inevitablemente su letra, así que ésta se convierte en la literatura más popular de esta segunda mitad de siglo. A veces los rockeros aspiran a ser considerados como poetas y parece que entonces cuidan un poco más las letras de sus canciones. Recientemente, el 29 de diciembre del 93, Manolo Tena, cantante que lleva unos cuantos años ya en el ambiente del rock español, pero que sólo hoy goza de la fama general, presentó su libro *CanCIONES* en el fórum del centro comercial de la FNAC de Callao, en Madrid. Los periódicos lo anunciaban como un encuentro de Poesía y Rock, y en los carteles y en las invitaciones al acto se podía leer a propósito del libro de Manolo Tena el siguiente eslogan: *Poesía para los amantes del Rock*. El matrimonio ha sido consumado con la frialdad de un matrimonio de conveniencia, así que habrá que tomarse en serio el hecho de que sea mejor conocida y más valorada la poesía de Manolo Tena, pongamos por caso, que la de un Pere Gimferrer, a quien muy pocos de los que escuchan con devoción al cantante han leído o siquiera han oído nombrar, con ser quien es. ¿O acaso no son más conocidas las canciones de la Orquesta Mondragón que los poemas de Luis Alberto de Cuenca, aunque éste sea también el autor de aquéllas?

¿Es esto bueno o malo? ¡Qué más da! Es una realidad. Entre los elementos de comunicación señalados por Jakobson, el receptor de Poesía es hoy un bicho raro comparado con el que escucha música Rock; el emisor-poeta es un loco marginal o, simplemente, un cursi, frente al idolatrado cantante de Rock; la lectura poética es solitaria y silenciosa, pero la audición musical es masiva y atronadora, y esto y no lo otro es lo que hoy triunfa. Los canales de difusión eran hasta hace poco diferentes, pues el Rock se transmitía a través de un disco y la literatura por medio de libros: ahora la poesía también se graba en discos y el Rock (sus letras) se edita en libros, aunque en ello haya siempre una desnaturalización de las canciones, privadas de su acompañamiento musical.

En cambio, Poesía y Rock coinciden a menudo en los mensajes: en el lenguaje que emplean y en los temas que tratan, aunque exista una diferencia notable en los planteamientos: la Poesía suele ser mucho más sutil, se expresa de forma más encubierta; el Rock se preocupa con mayor descaro de la rebeldía juvenil, la violencia, la liberación sexual, los mitos del progreso de la sociedad rica y triunfalista, y también del amor. Temas que en Poesía se abordan con menor contundencia que en el Rock.

Pero también alguien dijo que la canción "*Strawberry Fields Forever*" era *una soberbia Beatlización de la esperanza y la desesperación*, en la que los cuatro de Liverpool *sugieren tristemente el retiro de las centrífugas prestones de la época hacia una tierra de lotos, al modo de Keats*. Y quien lo dijo es porque pensó que los textos del Rock a veces poseen un vigor poético semejante al de los grandes poetas.

Otras veces, en cambio, parece que las letras del Rock buscan el "no significado", un *yeah, yeah, yeah* gutural e instintivo en el que más allá de la posible descarga de emociones (alegría, tristeza, dolor, rabia...) la palabra, o mejor dicho, la voz es un instrumento sonoro más que apoya o complementa a los demás instrumentos del conjunto, no como signo lingüístico (significante+significado), sino como una forma de crear ritmo, dibujar la melodía, o en otro sentido, de articular una forma de participación desinhibida del receptor en la experiencia musical.

3.2.-Poética del Rock

Pero lo más frecuente es que los textos del Rock estén cargados de usos expresivos propios de la lengua poética (reiteraciones, símbolos, metáforas, etc.). Y no es ningún problema localizar ejemplos incluso en los rockeros menos pretenciosos en su letras.

*... La belleza camina sobre el filo de una navaja.
Algún día será mía,
Si tan sólo pudiera retroceder en el tiempo
Hasta el día en que ella y Dios nacieron.*

(“Cobijo contra la tormenta”, Bob Dylan).

*Hay una dama que asegura que todo lo que brilla es oro
y está comprando una escalera al cielo.
Cuando llegue, sabe que aunque las tiendas estén cerradas
con una palabra puede encontrar lo que buscaba,
y está comprando una escalera al cielo*

(“Escalera al cielo”, Led Zeppelin)

*Si pudiera ser algo del mundo que volase
sería un murciélago y me abalanzaría tras de ti.
Y si la última vez que estuviste las cosas estaban un poco revueltas,
bueno, tú sabes lo que pasa cuando oscurece,
cuando las serpientes de cascabel pierden su piel y su corazón,
y todos los misioneros pierden su cáscara,
oh, todos los árboles te llaman,
y todo el rencor te ataca,
y todas las montañas te despeñan.*

(“El cofre de Andy”, David Bowie)

*El amanecer nos trae un perfume fatal
y estoy mareado hasta la distracción.
Las perfumadas garras de un lamento de strena
abrazan el sonido del encantamiento,
a cinco brazas de profundidad, el salto del amante.
Los faros de la piel no hacen señas,
¡oh, Belladona!
Cae la noche, velo decente es su intención,
con un halo de tiburones y una máscara de esqueleto,
¡oh, Belladona!
La luz diurna devora tus horas vulnerables;
quemada y carbonizada, esta novia de cicatrices,
¡oh, Belladona!”
Perdidos en el resplandor, todos miramos
las formas del dolor, gritamos su nombre,
¡oh, Belladona!*

(“Belladona”, Siouxsie and the Banshees)

*Con una pluma de ave y cuchillo de plata
talló una pluma envenenada,
escribió a la esposa de su amante:
"La semilla de tu marido ha alimentado mi carne"*

*Como si la cara de un leproso
adornase esa carta corrupta,
la esposa, con un nudo en la garganta,
se enfrentó al día con los ojos ciegos de lágrimas.*

*Atravesada por uñas de hielo
y atizada por un fuego esmeralda,
la esposa, con alma de nieve
y firme mano, comienza a escribir:*

*"Estoy muerta, no necesito la vida
para servir a muchachos y hombres.
Lo que es mío era tuyo, está muerto,
Me despido de la carne mortal.*

(*"Las cartas"*, King Crimson)

*La máquina tocadiscos tiene que ir a mear,
y la alfombra necesita un corte de pelo,
y el foco parece la fuga de una prisión,
porque el teléfono no tiene cigarrillos,
y la terraza se ha ido a ligar,
y el piano ha estado bebiendo*

(*"El piano ha estado bebiendo"*, Tom Waits)

Sin embargo, la fuerza poética de estos textos, lo que hace que sintamos a menudo la grandeza lírica de una canción es el particular modo en que la música acompaña a la palabra y viceversa. La letra de una canción tiene en la música una "ayuda" que favorece sus objetivos emocionales o intelectuales en un nivel que el poema por sí solo no tiene, porque la música potencia la capacidad sugestiva de la palabra, (plurisignificación del signo en virtud del contexto). Téngase en cuenta que los textos del Rock utilizan un lenguaje conversacional, de ahí que lo connotativo derive más de la música que de las palabras. Puede decirse incluso que, en la mayoría de los casos, las palabras reducen las posibilidades connotativas de la música.

Esa "ayuda" que ofrece la música del Rock a sus textos consiste en dirigir, seguir, elevar o disminuir el ritmo de cada frase o de cada palabra con acordes de mayor o menor intensidad, según el efecto que se pretenda, pero parece claro que lo normal es que se capte primero el ritmo y después la letra, y que ésta se adecúe a aquél con mayor frecuencia que al contrario, porque lo que importa del Rock, sobre todo, es que es un RITMO, en cuanto a la música y en cuanto a una forma de entender la vida. El "bakalao" es la consagración del rock como ritmo, así entendido, por encima incluso de la melodía y, por supuesto, de la letra. No debe olvidarse que es perfectamente posible escuchar y disfrutar plenamente una canción sin entender nada de su letra.

Ese carácter rítmico es compartido por la Poesía y el Rock, pues todo ritmo se basa en la repetición de elementos en unidades de tiempo medidas, y así se constituye tanto un texto poético como una canción. Pero esa reiteración, que en Poesía se utiliza como recurso literario, adquiere en el Rock carácter de rito hipnótico, de mantra, a través del estribillo, puesto que ésta es la parte de la canción en torno a la cual gira -hemos de suponer- el mensaje principal, la identidad de la canción y la seducción del receptor. La letra de una canción de rock está más pensada para ser tarareada que analizada, de modo que la infusión del mensaje se realiza por medio de experiencias emocionales no racionalizadoras. Y aunque esto es algo que también podría decirse de algunos tipos de Poesía (Simbolismo, Surrealismo, por ejemplo), la diferencia consiste en que en la poesía simbolista o surrealista es la palabra la que estimula las connotaciones subjetivas o afectivas que puedan surgir en el receptor, en tanto que en el Rock ese estímulo de las connotaciones emocionales procede principalmente de la música, del timbre de cada instrumento, de la intensidad de un sonido, de la cadencia de una melodía, etc.

Los diferentes sonidos tienen una sugerencia simbólica, porque la imagen evocada por cada uno de ellos no es neutra, sino que está colmada de referencias a la experiencia. Un movimiento ascendente se asocia a la idea de sublimación. El timbre de cada instrumento también va asociado simbólicamente a una referencia de la experiencia. Con esto hay que relacionar el que el sonido eléctrico de los instrumentos del Rock se haya asociado tantas veces a la música del diablo, y el que se hayan visto en los primeros discos "eléctricos" de Bob Dylan como una traición al espíritu auténticamente folklórico de sus primeros discos acústicos. (¿Tendrá algo que ver la ola de nueva espiritualidad que nos invade con la moda "unplugged" en el Rock?).

Una canción como "*Dieron las diez*" del grupo madrileño Burning ofrece algunos hallazgos de interacción expresiva entre texto y música que ilustra de algún modo lo que puede dar de sí un análisis de la relación entre la Poesía y el Rock.

Las guitarras eléctricas plantean un tratamiento peculiar de la canción con notas desgarradas y ecos profundos. Al iniciarse el texto, después de un breve "crescendo", la canción adopta un ritmo apoyado en un compás sencillo y martilleante de la batería (acompañada de los demás instrumentos, en especial del piano) que, de acuerdo con la tradición del Rock, identificamos en seguida como el ritmo de una "balada". El tono queda definido. Luego el cantante dice: "Subimos en el ascensor" y cuando termina de pronunciar la última palabra, varias notas agudas de guitarra eléctrica, semejantes a las del principio, sirven de clave para que grabemos en nuestra mente la imagen del ascensor. Las siguientes frases repiten el mismo esquema después de las palabras-clave (*su pelo negro SENSUAL y CHANEL./ Ella se despidió en el SEIS,/ y su perfume allí QUEDÓ, yo con ÉL*) hasta llegar al estribillo, en el que las frases (*y dieron las diez en el RELOJ,/ y el cielo toqué en la HABITACIÓN*) vienen resaltadas por una ascensión tonal construida con la incorporación de todos los instrumentos en registros más altos de intensidad, y con el piano dibujando el tema musical que otorga identidad a la canción y que sugiere el sonido de las campanas del reloj que marca las horas. Las dos frases siguientes (*En una fiesta la encontré,/ me insinué, la miré, SONRIÓ*) retoman el esquema melódico de las primeras líneas del texto, pero llegados al momento culminante en el que la chica muestra su simpatía hacia el pretendiente ("sonrió"), una guitarra eléctrica inicia un "punteo" profundo, ascendente e irónico cuyo mensaje (triumfo del seductor) es complementario del transmitido a través del texto. A partir de aquí se produce un nuevo ascenso en la intensidad de la melodía que acompaña a las frases siguientes,

cargadas de alusiones sexuales (*Ella me dijo que sí lo hacía bien./ A las estrellas te llevaré, llevaré*), en contraste con la depresión anti-mística de los dos versos siguientes (*Pero el encanto de la noche azul/ se fue apagando con los rayos de luz*) que da lugar a una ralentización del ritmo marcado por la batería, a unos lastimosos arpegios de guitarra y a un final, después de “luz”, en el que el sonido seco de los platillos sugiere una imagen de cristales rotos que fácilmente asociamos al momento en el que los amantes se separan. Un redoble de la batería destruye definitivamente el idilio, y se vuelve al estribillo que insiste con palabras y música en la nostalgia del éxtasis. Por fin, la despedida melancólica se expresa con un punteo final de guitarra que desciende hasta el silencio.

Cada timbre de cada instrumento adopta una expresividad simbólica que se mantiene a lo largo de la canción. Las guitarras reflejan la voz del protagonista, expresan sus emociones y pensamientos; la batería podemos identificarla con la voz de un narrador oculto que determina el tono del relato; y el piano expresa el tiempo (las “diez”) y tal vez el espacio (la habitación).

A su vez el texto aporta sus propios elementos de musicalidad en las diferentes reiteraciones intensificadoras (rimas, estribillo, reduplicación -*llevaré, llevaré*-) que potencian, junto a la música, la sugestividad lírica de ciertos hallazgos expresivos (elipsis -*me dijo que sí [el amor] lo hacía bien, oxímoron -pero el encanto de la noche azul/ se fue apagando con los rayos de luz-*, etc.).

Todo ello (recursos melódicos, expresividad simbólica de los instrumentos, reiteraciones lingüísticas, recursos literarios), unido a la habilidad y brevedad con que se plantea y se resuelve el romance, transforma el discurso coloquial de la letra (en cuanto al léxico, por ejemplo) en un texto con cierta capacidad de evocación lírica, semejante a la de un poema, más como si los Burning fueran juglares modernos que poetas modernos, pues, como dijimos, estos últimos parecen vivir de espaldas a la lírica tradicional. de carácter oral que expresa el sentir del pueblo con el lenguaje del pueblo. Las canciones del Rock recuperan ese antiguo espíritu y por eso sus textos son aprendidos de memoria por generaciones que han convivido con el Rock, mientras los libros de los poetas consagrados y académicos apenas se venden, aunque haya en uno de sus poemas más Poesía que en veinte canciones de Rock juntas.

Estos son, a mi parecer, algunos modos posibles de plantear las relaciones entre la Poesía y el Rock. Tal como quedan aquí, hay que entenderlos como sugerencias más que como conclusiones, pues de todo lo dicho queda mucho por decir, y mucho más de lo que no se ha dicho.

Referencias bibliográficas

- AA.VV.- *Historia del rock*, Madrid, El País, 1987.
AA.VV.- “La poesía del Rock”, en *Litoral*, nºs.183-185, Torremolinos (Málaga), 1989.
CASTELLET, J.Mª.- *Nueve novísimos*, Barcelona, Barral Editores, 1970.
COOK, Bruce.- *La Generación Beat*, Barcelona, Barral Editores, 1974.
GARCÍA MARTÍN, J.L.- *La generación de los ochenta*, Valencia, Mestral, 1988.
GARCÍA MARTÍN, J.L.- *Las voces y los ecos*, Barcelona, Júcar, 1980.
ÍNIGO, J.Mª y DÍAZ, J.- *Música pop. Música folk*, Barcelona, Planeta, 1975.

- KAISER, Rulf-Ulrich.- *El mundo de la música pop*, Barral Editores, Barcelona, 1974.
- MORAL, C.G. y PEREDA, R.Mª.- *Joven poesía española*, (2ª ed.), Madrid, Cátedra, 1980.
- PALOMERO, Mª.Pepa.- *Poetas de los 70*, Madrid, Hiperión, 1987.
- STEFANI, Gino.- *Comprender la música*, Barcelona, Paidós, 1987.
- VILLENA, L.A. DE.- *La revolución cultural (Desafío de una juventud)*, Planeta, Barcelona, 1975.
- VILLENA, L.A. DE.- *Postnovísimos*, Madrid, Visor, 1986.