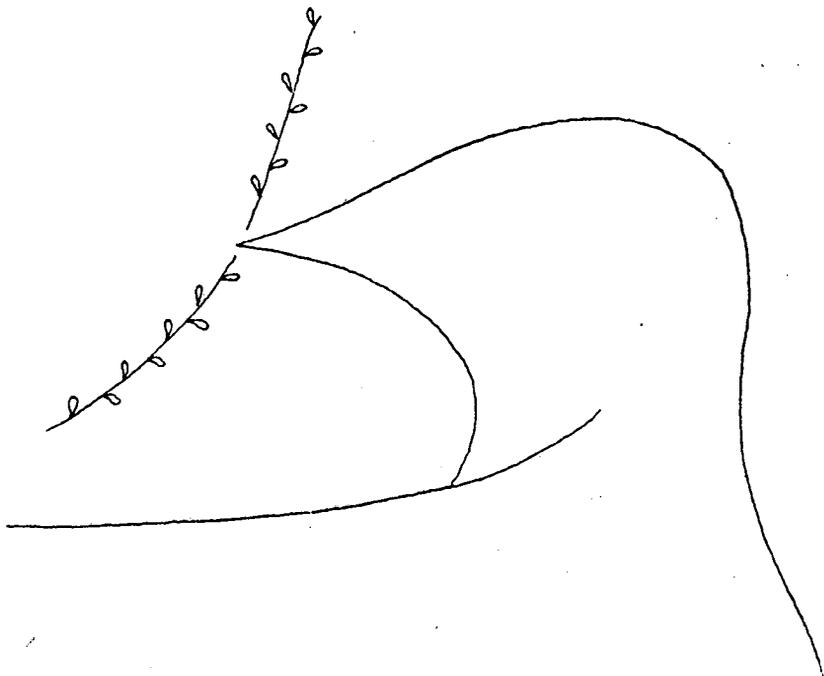

CANCIONES DE PAZ, CANCIONES DE VIOLENCIA

SEBASTIAN DE LA NUEZ



Hay canciones de paz y canciones de alegría. Hay canciones de amor, místico y del otro. Hay quienes lloran al escuchar una canción hace largo tiempo olvidada, y quienes se derrumban de histeria ante un ídolo de barro. Hay canciones de poesía que Neruda, Machado o Hernández y Alberti escribieron sin pensar en la música, y hay retazos de la vida cotidiana convertidos en himnos a la soledad, la paz o la solidaridad. Hay hombres que hacen canciones como churros, y son mercaderes, empresas que compran vivencias y las revenden al cien por ciento de interés. Hay violencia, desencuentros, sinrazones, pequeñeces y majaderías diversas (“niño, deja ya de joder con la pelota”) en una canción, lo que llamamos canción. Porque hay, como ríos de aguas putrefactas, millones de fotocopias de la misma canción cantadas por todos los Joseluises de la tierra entera, y eso ni merece llamarse canción sino en todo caso anticanción. Todas las canciones de verdad del mundo, y pongamos por márgenes —hay que ponerlos, qué se le va a hacer— las del mundo occidental de

la segunda mitad del siglo XX, son retazos de la vida misma: rocas sólidas de puro rock o manantial almirado de sensiblería en bruto, sin tallar, a lo Julio Jaramillo; guaracha de pollera colorá y negra sudorosa bembona, ritual de verso, bohemia de Aznavour, canto del alma a lo Brel y Piaf, todo es fiesta o es orgía o es llanto o es paz o violencia, pero es. Lleva la impronta de lo definitivo, de lo que trasciende por auténtico y porque tiene que ver con lo humano, que es la esencia de toda obra artística.

A ese canto y a esa canción me refiero. A la otra, que se pudra en el fango del copyright, los derechos reservados, el prohibida la reproducción de este fonograma; para el acetato vil, el desprecio más olímpico, o peor aun, la simple, llana y lapidaria ignorancia.

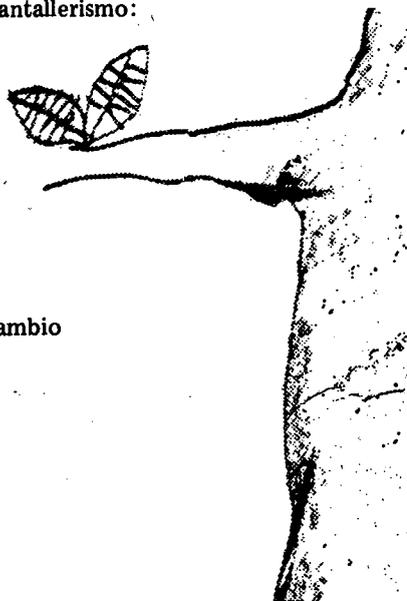
Un día de 1964, cinco tipos apuestos, con el pelo chorreando grasa, entraron en los estudios de la DECCA londinense para grabar su primer sencillo: *Come on*, del compositor, baladista, rockanrolero y negro cantante norteamericano Chuck Berry. Estos cinco tipos, que tuvieron que regresar al estudio tres veces más para repetir las sencillas estrofas de la canción, eran malos por partida doble: malos porque sólo sabían meter ruido, chillar y desbaratarse los lacios mechones de sus cabellos, en los pubs de Richmond y Londres. Y malos porque escupían por doquier, maldecían, se daban patadas en el trasero y, más tarde, habrían de insultar a las chicas con denuestos nada edificantes, y mandarlas al diablo si no accedían a irse a la cama con cualquiera de ellos a la primera salida.

Esos muchachos eran los Rolling Stones, y la maldad que representaron de manera tan convincente hasta que la maldad dejó de ser una moda, les permitió embolsillarse unos cuantos millones de libras esterlinas, y lo que es decir más, unos cuantos millones de dólares.

Sucedio, pues, que cinco muchachos de maneras violentas y decires aun más violentos, fueron arrastrados de pronto por el éxito más descomunal que la industria del entretenimiento y el merchandising del disco haya sido capaz de producir. Pero no se conformaron con ser objeto pasivo de las manipulaciones de la industria; a través de canciones como SIMPATIA POR EL DIABLO y STREET FIGHTING MAN (algo así como PELEADOR CALLEJERO) contribuyeron a redondear su imagen diabólica y maldita, aunque nunca se sabrá en el fondo hasta dónde llegó la ácida crónica social, la mordacidad o quizás el terrible pantallerismo:

Por favor, permítanme presentarme
soy un hombre rico y de buen gusto
He vivido durante largos años
Yo estaba allí cuando lo de Jesucristo
lo conocí, claro, cuando Pilatos se lavó las manos
... y ví su rostro.

(Coro): Encantado de conocerte
espero que hayas escuchado mi nombre
pero espera a que te enteres
de la naturaleza de mi juego
Yo andaba por San Petersburgo
cuando comprendí que era el momento para un cambio
Maté al zar y a sus ministros
y me quedé allí (...)
No tuve nada que ver
con el asesinato de esa reina
pero pretendí tenerlo
Grité ¿quién mató a los Kennedy?



cuando, después de todo, fuimos tú y yo (...)
He sido rastreado por los trovadores
quienes podrían matarme
antes de llegar a mí (...)
Cada policía es un trovador
llámame simplemente Lucifer
Necesito una canción
de modo que si te encuentro conmigo
sé gentil, ten algo de compasión
... y algo de fé

(“Simpatía por el diablo”, del disco “El banquete del pordiosero”)

* * * * *



Stupid girl, *The last time*, *Get off my cloud* y muchas otras, eran canciones que se referían a las mujeres en forma azás injuriosa, amenazándolas y amedrentándolas.

Pero no hay anverso sin reverso de la moneda. En este caso, los Rolling eran el reverso de la moneda (de puro oro, of course) que representaban los Beatles, los chicos buenos que contribuyeron a engrosar las arcas de Her Majesties the Queen of the United Kingdom, por lo cual recibieron títulos y prebendas. Estos buenos muchachos no estaban ni por la paz ni por la violencia, sino todo lo contrario. Lo que cantaron hasta 1966 fueron dulces, tiernas, apaciaguadas piezas de inobjetable novedad desde el punto de vista musical, pero redundantes en su temática.

Los Rolling Stones significaban la violencia.

Los Beatles, por su parte, si al menos no representaban en todo su esplendor el pacifismo (eso era asunto de Bob Dylan y Joan Baez, por aquel entonces), al menos permanecían ajenos o de espaldas a todo hecho violento. Hasta que las cosas empezaron a cambiar, por su propia dinámica. No vamos a hacer un recuento del viraje de los Beatles hacia formas más sofisticadas de su música y su lírica. Simplemente maduraron y empezaron a transmitir su vena —con la cual seguramente habían nacido, por lo demás— sardónica, maléfica o simplemente ácida, que también la tenían.

Y en el “Disco blanco” apareció, perdida casi en el vinil, una canción que se llamó HELTER SKELTER:

When I get to the bottom I go back to the top of the slide
Where I stop and I turn and I go for a ride
Till I get to the bottom and I see you again
Do you, don't you want me to love you
I'm coming down fast but I'm miles above you (...)

Letra que puede significar casi cualquier cosa. En todo caso, quien desee buscarle algún parentesco con el acto sexual sin duda lo encontrará. Pues bien: esta canción sirvió, quien sabe por cuál vericuetto de introspección psicótica, para que el asesino Manson perpetrara un asesinato masivo en la California de 1969, exactamente en la casa de la actriz Sharon Tate. Una terrible carnicería cometida con premeditación y alevosía contra unas diez personas por una secta obnubilada por la personalidad de Manson, un criminal que se creía poseído de una voluntad divina. Por todas las paredes de la residencia, aparecieron escritas con sangre las palabras “pigs” (cerdos) y “Helter Skelter”.

Hubo una vez un tiempo en que los cantantes “de protesta” tomaban una guitarra en sus manos y se aparecían en los escenarios cantando canciones de alto contenido crítico ante la sociedad que les permitía hacerse millonarios cantando precisamente esas canciones. Lo cual es legítimo: si el sistema te brinda la oportunidad, aprovéchala.

Dos cosas importantes acontecieron en los primeros años de la década de los sesenta y provocaron un giro repentino en el movimiento pop. Los símbolos sexuales juveniles comenzaron a envejecer (nadie se calaba ya a Elvis Presley contoneándose; más tarde, serían Tom Jones o Sandro quienes perpetuarían esta tradición, pero entonces para un público menos juvenil).

La otra cosa era Bob Dylan. Desde siempre, por su facha, por su aureola de trovador, por venir del campo a los suburbios de la ciudad y cantarle a la highway, al outsider, al rolling stone, al tambourine man, al casero, a los patá en el suelo y a los ruedalibre, se ganaría pronto el calificativo arbitrario de REBELDE. En realidad ha sido siempre, por encima de cualquier circunstancia, un poeta sensible de voz nasal. De lo que no cabe ninguna duda es de que logró captar el “clima” de la juventud, y consiguió que las masas abriesen los ojos y captasen la forma en que estaban siendo manipuladas. Otros cantantes adoptaron el estilo de Dylan, pero fue él quien inició la militancia pacifista en un mundo profundamente violento.

Pero es injusto arropar a Dylan con el mítico manto del providencial visionario pionero de la contracultura. Ya a finales de los años cincuenta, los jóvenes habían participado en la primera marcha Aldermaston, en una demostración de protesta contra el armamento nuclear de Inglaterra y Estados Unidos. Esa campaña fue sólo un preanuncio de otras demostraciones masivas —y violentas— que ocurrirían más tarde; como cuando se organizaron desfiles protestando contra la intervención de Estados Unidos en Vietnam.

Siempre ha habido una relación profunda, evidente, entre la música y la contestación que adopta su forma más expedita: la violencia. Los jóvenes son pasto fácil de la pasión. Puede protagonizar eventos de una magnitud macropacifista, como el Festival de Woodstock de 1969; o dejarse llevar por esa rebeldía intrínseca que está en el fondo de todo buen rockandroll y patear a los cops que vigilan la Casa Blanca en un cálido atardecer de agosto, como acaeció tantas veces. O como ocurrió en París durante 1968.

Pero Bob Dylan era pacifista. Su protesta digna, si es que se puede calificar con ese cliché una visión poética y crítica al mismo tiempo de la sociedad, era, sin embargo, subversiva por su propia esencia:

Cuando me desperté esta mañana
mi cama estaba empapada en lágrimas
han matado a un hombre al que amaba de verdad
le han pegado un tiro en la cabeza

(Coro):

Dios, Dios, han matado a George Jackson
Dios, Dios, le han tumbado por tierra

Le metieron en la cárcel
por un robo de treinta dólares
cerraron la puerta tras él
y tiraron la llave

Nunca aceptó la mierda de nadie
nunca agachó la cabeza ni se arrodilló
Las autoridades lo odiaban
porque era demasiado real

Los guardianes de la prisión lo maldecían
mientras lo vigilaban desde lo alto
pero tenían miedo de su poder
estaban asustados de su amor

A veces pienso que este mundo
no es más que un gran patio de prisión
Algunos somos presos
los demás somos guardianes.

* * * * *

El canto popular puede ser de vocación violenta o pacífica, pero si se calla el cantor, calla la vida. Una canción de disidencia social puede ser pacífica, y una canción por la paz puede incitar a una violenta rebelión. Como ejemplo de lo último, el himno de John Lennon *Give peace a chance* (Dénle un chance a la paz) cuando fue interpretada por los jóvenes acosados por la policía en una de las escenas más inolvidables de la película "Las fresas de la amargura".

Pasemos ahora a la canción en castellano.

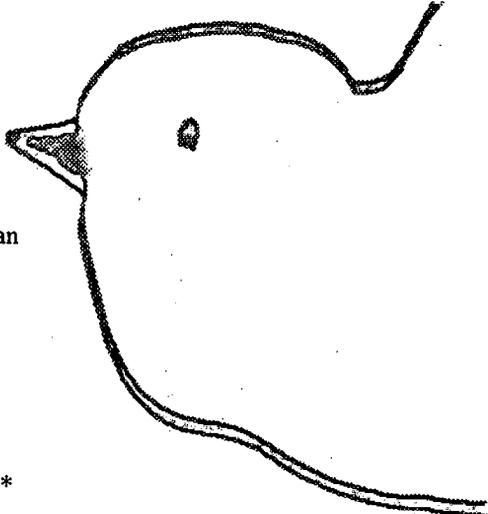
Uno de los fenómenos más importantes de la canción en España surgió durante un régimen profundamente violento: el franquista.

Se trata de la nova cançó catalana. "Empezó de forma premeditada cuando un grupo de jóvenes intelectuales de la burguesía se propusieron el camino de la canción popular como forma de normalizar el uso de la lengua catalana. Empezaron a buscar poetas, compositores y músicos. Y a finales de 1961 se presentaron en sociedad (...)" (1).

De entre ellos surgiría el archifamoso Joan Manuel Serrat, y gente de la calidad de Raimon y María del Mar Bonet. Serrat reprodujo en España lo que a gran escala significó Dylan, aunque éste no sufrió los tropiezos del catalán: mediante el sencillo ardid de insistir en cantar en su lengua natal durante la celebración de un festival internacional, se ganó la bonita ocasión de exiliarse en México. Cantaba la poesía de Miguel Hernández y Antonio Machado, y eso —por si lo del idioma fuera poco— era suficiente subversión como para calificarlo dentro del género de "rojillo peligroso". A la larga se demostraría que Serrat es sencillamente, como Dylan, un poeta inteligente inclinado al socialismo moderado y a cantarle a los piratas y a los niños, así como a esas pequeñas cosas que se guardan en un rincón, allá o aquí.

A fin de cuentas, lo que se quiere comprobar con toda esta historia es que no hay canciones violentas en sí mismas. Al fin y al cabo, se trata sólo de ondas sonoras; quizás a todo volumen en un equipo stereo de gran potencia, podrían ser TANGIBLEMENTE violentas. Pero por lo demás, no se puede decir que exista una canción intrínsecamente violenta. La violencia está, en todo caso, en la reacción de algún capitoste, o en el nivel adrenalínico de una juventud siempre a punto de ser exacerbada por cualquier estímulo sensorial. Pero ¿por qué la juventud tiene esa predisposición? No ciertamente por culpa de una canción, ni siquiera a causa de un cúmulo de canciones.

La violencia, señores, no está en ninguna canción. Lo que pasa es que:



Cantar es algo vacío
cuando se canta a la Luna
Sólo agarro la guitarra
cuando me irrita pensar
que hay tanta boca cerrada
sin poderse destapar

Así va naciendo el canto popular
y así va creciendo y creciendo sin parar

La canción no está en los libros
ni las musas la inspiran
Con los pies sobre la tierra
y la guitarra erguida
cantamos lo que nos pasa
al correr de cada día

Así va naciendo
el canto popular
Y así va creciendo
y creciendo sin parar.

* * * * *

Pasados varios años desde que Elias Serna compusiera la letra antes transcrita, aires de renovación en el pop español parecerían reivindicar, de pronto y probablemente de manera inconsciente, la violencia frenética de ciertos movimientos, como los beatniks de finales de los años cincuenta y los punks de los setenta. Sid Vicious, componente del efímero grupo *The sex pistols*, se vió inmerso durante su corta vida profesional en complicaciones de todo tipo, incluido un homicidio bajo el influjo de la droga.

He allí un claro ejemplo de la interacción entre la vida privada de un malandro hecho pop star y la música decididamente agresiva que ejecutaba su grupo. En este caso podemos hablar de un marco de referencias violentas, pero de allí a que las canciones, por sí mismas, puedan ser calificadas de tales, existe un hondo abismo.

Como decía, el pop español —en su diversidad de manifestaciones, pues hoy es más rico que nunca— ha producido cosas tales como el grupo *Peor imposible*, de ligera tendencia negativista —más allá de violenta—, como se puede deducir de su título y de la letra de esta canción:

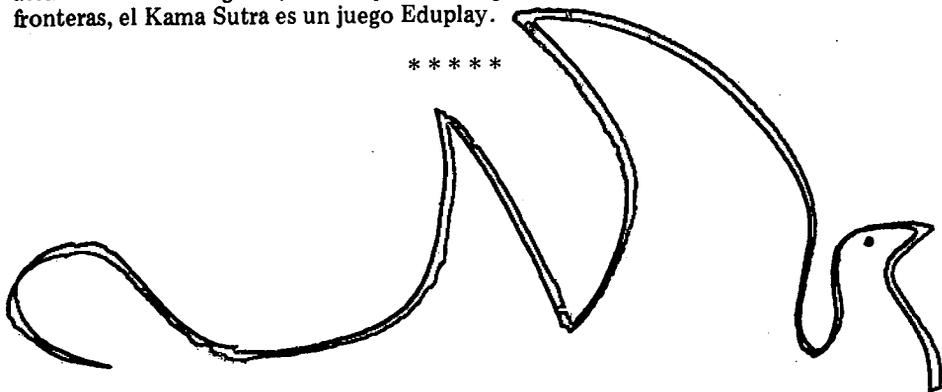
No tengo ni un soplo
de ternura para tí
Se me cruza la mirada
cuando te veo venir
pienso que nunca debiste
haber nacido, infeliz
pienso que el asco ha surgido
a partir de tí
Ni me mires ni me toques
olvídate de mí
Vete a casa, vete a casa
y no vuelvas a salir
Yo lo siento por tu madre
¡qué asco debió sentir!

Eso no es nada, sino que el grupo SEMEN UP agarró la bandera de la pornografía y con ella, además de hacerse un lugar dentro del atiborrado escenario (hay que inventar algo novedoso para que la gente le haga caso a uno y al menos compren el 45), la han emprendido contra la moral y buenas costumbres:

Ahora te debes callar y vas a saborear
el exquisito manjar que pongo en tu boca
Sé que me harás disfrutar
que te vas a esmerar
y como siempre lo harás muy bien, muy bien
Lo estás haciendo muy bien (...)
Pero cariño, no pares, tú sigue y no hables
y que Dios te lo pague, que lo haces muy bien (...)

La canción continúa en términos aun más explícitos, si cabe. Si eso no es un atentado contra la Iglesia, si no hay allí una agresividad tumbalotodo que no conoce fronteras, el Kama Sutra es un juego Eduplay.

* * * * *



Lo que son canciones pacifistas, intrínsecamente hablando, sí las hay. Porque su forma —el ritmo, las armonías, los arreglos, la manera de cantar y frasear, etcétera— y el contenido —la letra— pueden calificarse como tales. En realidad y a fin de cuentas, toda buena canción es pacifista, porque si es buena de verdad pone a la gente en una especie de trance; el verdadero melómano, el coleccionista de discos, el que espera ferviente por la importación de la aguja precisa para su giradiscos, nunca será un agresor a través o por una canción. En vez de cometer un acto delictivo, en lugar de lanzarse a la calle a tirar piedras, preferirá sentarse, arrellanado en una buena butaca, con los audífonos bien colocados, a disfrutar de esta o aquella canción supuestamente violenta. Porque la seducción de la música es aletargante, inhibidora, provoca la instrospección, remite a una fase intimista del ser humano; escuchar música es un acto profundamente individualista, tal como la lectura.

Otra cosa son los fenómenos sociales debidos a circunstancias de la realidad histórica y cotidiana. El baile, por ejemplo, es un fenómeno que merecería capítulo aparte: la música es en ese caso una excusa para el abrazo, o para el desenfreno colectivo o un escape para dar rienda suelta a alguna represión de carácter sexual.

Una canción es principio y fin de un grito de añoranza —el blues—, es lujuria carnavalesca en una playa de Río —la bossa nova y sus derivaciones—, o es un pedazo de vida atrapado en tres minutos, dramatizado en armonías, poetizado en frases cortas. Una canción es, desde luego, un producto de primera necesidad, como el libro. Por eso prohibieron su importación.