

Julio Alberto Valtierra nace en Guadalajara, Jalisco, en el año de 1961. Estudiante sobresaliente de la licenciatura en letras, durante cinco años combina sus actividades de docente con un empleo de corrector de estilo y redacción en el periódico El Occidental, en el cual colabora con una columna semanal en la que abordó temas de rocky y literatura.

Formó parte del grupo literario 'Los chambistas', banda tapatía que sigue dando buenos frutos.

Ha publicado: La danza de la serpiente (1996), Ángel perdido (1999), El amor es un perro con rabia (1999) y

Cuando la música termina" (2000), todos en la Editorial Olvido.



ROCK EN VIVO

"Las letras del rock tratan de explorar el lado negro del alma humana. Y es aquí cuando la sociedad se escandaliza y protesta ferozmente"



JULIO ALBERTO VALTIERRA

Rock en vivo

Julio Alberto Valtierra

Colección deliricos 2

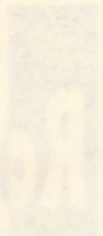


Rock en vivo

Julio Alberto Valtierra



Rock en vivo
JETA RINCHOS BOUTEY



Este proyecto fue realizado con el patrocinio del
Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y
Comunitarias del Estado de Jalisco

PACRYC

Colección
delíricos 2





CONACULTA
CULTURAS POPULARES

Este proyecto fue realizado con el patrocinio del
Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y
Comunitarias del Estado de Jalisco

PACMYC
2001

COLECCIÓN DELÍRICOS
VOLUMEN 2

EDITOR:

Leonardo David de Anda

DIRECCIÓN DELÍRICOS:

Olga Margarita Rivera

CONSEJO EDITORIAL:

Raúl Sánchez Robles

Julio Alberto Valtierra

Miguel García Ascencio

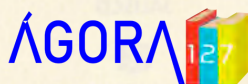
Leonardo David de Anda

Olga Margarita Rivera

DISEÑO:

Sexto Apóstol

Edición digital
Ágora127 Libros
Abril, 2024



Dedicado
a mis hermanos
-Miguel Angel
e Iván Rodrigo-
y a mis sobrinos
-Diego, Paula, Angela y
el pequeño Rodrigo Salvador-
por ser parte importante
de mi rocanrol.

J.A.V.

*Permitida la reproducción parcial de este libro
siempre y cuando se mencione al autor y a la editorial.*

1a. EDICIÓN, 2001

D.R. © JULIO ALBERTO VALTIERRA

D.R. © ULTRAVIOLETA EDITORES

IMPRESO EN MÉXICO

PRINTED IN MÉXICO



Fco. I. Madero 85
Arandas, Xalisco
C.P. 48180



Calle 36 # 15B. S.L.
Guadalajara, Xalisco
C.P. 44380

Tel: (01) 36 17 52 28

ultravioletaeditores@hotmail.com

PRÓLOGO

El autor de este libro laboró como corrector de estilo y redacción en el diario *El Occidental*, en la ciudad de Guadalajara, de enero de 1989 a noviembre de 1993. Y a partir del 8 de diciembre de 1990 comenzó a colaborar como articulista para la sección de espectáculos y el suplemento cultural de dicho diario.

Todos los textos que integran este libro originalmente aparecieron en *El Occidental*, y la fecha que se menciona al final de cada uno de ellos corresponde a la fecha de su publicación en el periódico antes mencionado.

Básicamente, estos artículos son los mismos que aparecieron publicados en aquellos años, pues aunque algunos de ellos fueron actualizados ninguno sufrió grandes cambios, pues asumiendo sus errores y contradicciones —que son muchos— el autor quiso respetar el contenido de la publicación original.

El editor.

PRESENTACIÓN

I

Elementos indispensables en el desarrollo de la capacidad crítica de una sociedad, los suplementos y páginas culturales de los periódicos reproducen, para sus numerosos lectores, los temas artísticos e intelectuales que definen cada época y contexto.

Al iniciar la década de los noventa en Guadalajara existían como los diarios más importantes, por su tiraje y ventas, *El Occidental* y *El Informador*. En sus páginas culturales encontraban lugar las opiniones y puntos de vista sobre historia, literatura, teatro, música, artes plásticas, cine y fotografía, pero eran casi nulas las referencias o artículos acerca de las manifestaciones de arte y cultura “de masas” como el rock, el cómic, la televisión, la radio y, en aquellos años, el incipiente auge de la informática y la internet.

De aquella época aciaga datan, como excepciones, los artículos que versaban sobre rock y poesía, publicados cada sábado en las páginas de *El Occidental*, los cuales firmaba Julio Alberto Valtierra. Parte de ellos se reúnen ahora en el volumen *Rock en vivo*, que tuvo a bien publicar Ultravioleta Editores, dentro de su colección *Delíricos*.

Personalmente me regocija ver el resultado conjunto de dos esfuerzos: el de Julio Valtierra, como escritor, y el de Ultravioleta como editorial, quienes han compartido durante más de una década la difícil tarea de crear y difundir la literatura de manera independiente.

II

Elemento predominante de *Rock en vivo* es dar cuenta de la tenue línea conceptual que divide a las manifestaciones artísticas; en los artículos que componen el libro se analiza, desde ese punto de vista, la relación intrínseca entre poesía y rock y cómo se manifiesta en la obra de Jim Morrison, Joaquín Sabina, Real de Catorce, Rodrigo González y Metallica.

El primer ensayo, *La poesía en el rock*, pone el tono que habrá de marcar el resto de la lectura: comentarios certeros acerca de la naturaleza músico-literaria de este género destinado a convertirse en el fondo musical para *la muerte de este inmenso error que hemos conocido como siglo xx*¹:

La poesía se expresa en el rock, forma parte de él, es una de las piedras angulares en su evolución...

p. 19

Los comentarios de Valtierra no se exponen como guías o recetas para el lector o melómano; son ante todo una invitación para que debata estos planteamientos en la individualidad que la lectura o apreciación musical proporcionan. Valtierra comparte con Morrison la idea sobre la capacidad sugerente de la literatura; razón que explica la transcripción completa de letras de canciones de los autores que lo ocupan.

III

Rock en vivo no sólo aborda las cuestiones netamente formales del rock, plantea además su papel como elemento representativo de la vanguardia cultural que vendría no sólo a determinar una forma de manifestación juvenil en sus inicios, sino toda una forma de existencia. El rock a través de sus intérpretes y creadores ha dado forma a referentes para la cultura de masas:

(...) en las letras del rock existe (...) una marcada preocupación por los problemas trascendentales que afectan al mundo (...) expresan el sentir de una generación que se enfrenta al vacío existencial y a la descomposición social.

p. 24

Desde esa perspectiva, Lennon, Tin-Tan, La Maldita Vecindad, Avándaro o el heavy metal forman parte del imaginario colectivo de los mexicanos en el siglo xx.

IV

Puestos en circulación nuevamente, el lector advertirá que los temas planteados en *Rock en vivo* siguen vigentes casi diez años después de su publicación original: Morrison y Lennon siguen influyendo en la lírica rocanrolera inglesa y Rodrigo González, a pesar de su olvido por las estrellitas del rock mexicano, es referencia obligada por su imaginación y manejo del lenguaje para los que saben de buen rock. Sabina sigue flaco y calavera, y Real de Catorce inicia con su disco más reciente una nueva era de gestación.

Dispóngase el lector o melómano a disfrutar de la poesía, subir el volumen, tomarlo solo o en las rocas, prender flavio o chiva, ocupe su localidad y disfrute de un buen *Rock en vivo*.

RAMÓN VALLE MUÑOZ.

¹ Volpi, Jorge. *En busca de Klingsor*. Seix Barral. México. 1999.

LA POESÍA EN EL ROCK

Es cierto que el rock nació en inglés, pero con el tiempo echó raíces en lenguas diferentes y actualmente se canta prácticamente en cualquier idioma. También es cierto que siempre se cometerá una traición al arrancar las letras de su ambiente natural: la canción. Y es que al despojarlas de la música, la mayoría de las letras pierden por lo menos la mitad de su significado y, por qué no, casi toda su fuerza. Y es que en el rock la música tiene el mismo efecto sobre las líricas que el que ejerce la puntuación sobre la literatura propiamente dicha.

Por otra parte, cuando el rock que escuchamos está escrito y cantado en otro idioma con la traducción inevitablemente se pierden la sonoridad, las rimas –cuando las tienen–, la métrica de los versos o los juegos de palabras, y esto hace que las letras de las canciones de rock, transportadas del inglés o de otro idioma al español, en muchas ocasiones pierdan su calidad e incluso lleguen a parecernos tontas o sin sentido. Sin embargo, no por eso dejaremos de reconocer que en las letras del rock hay cosas que no pueden perderse ni con la transcripción ni con la traducción y que éstas se acercan a la poesía en la misma medida en que lo consiguen los textos escritos con la

clara intención de convertirse en poemas.

Y es que en el rock encontramos una diversidad de temas impresionante, una cantidad de ideas y matices que ilustran de manera contundente que esta música no es una actividad de ociosos o viciosos sino un género artístico que puede aportar tanto o más que la pintura, el teatro, la escultura, la danza, la literatura, el cine o la música "culto" o "clásica".

No podemos negar que los artistas de cualquier otro campo de creación han estado diciendo desde hace mucho tiempo lo que ahora se dice en el rock. Tampoco podemos dejar de reconocer que los escritores, propiamente dichos, y los poetas, en el más estricto sentido de la palabra, han dicho más cosas y de manera más compleja y a más niveles que los rockeros, ¿pero siempre lo han hecho de manera más profunda y más hermosa?

Repito: el rock nació (en Estados Unidos) y alcanzó la mayoría de edad (en Inglaterra) en el idioma inglés, con hondas raíces negras, y es por eso que a este género le resultó un tanto difícil llegar a ser un estilo musical que echara raíces profundas en el gusto popular de nuestro país, entre otras cosas porque provenía de una cultura y una tradición histórica diferentes. No obstante, pienso que con el paso del tiempo en México se han ido asimilando todas las influencias rocanroleras extranjeras para ir creando una expresión, una voz propia, con las características de nuestra cultura. Y no me refiero al tequila y los nopales ni al sonido del mariachi o de los teponascles.

En México el promedio de estudios es de tercer año de primaria y esto trae como consecuencia que la mayoría de la población no tenga el hábito de leer. Desde esta perspectiva los rockeros tienen una ventaja sobre los escritores: son artistas masivos, a pesar de que el rock en México no haya podido erigirse como una corriente musical del gusto de las mayorías. A pesar de todo, los rockeros han ido ganando poco a poco, aunque de una manera muy limitada, el acceso a los

medios de comunicación. Esa es su ventaja. En nuestros días es más común que las masas identifiquen a los grupos o solistas —de moda o no— que al Premio Nobel de Literatura de 1990. Es decir, los rockeros han llenado hasta cierto punto, y muy a su manera, la función del poeta popular.

Actualmente hay muchas personas que consideran que no es posible que alguien se pare ante un micrófono y diga algo con sentido al ritmo del rock. Creen que ser famoso e ídolo de miles de jóvenes es una cosa, tener además pretensiones literarias es algo muy distinto. Y no es de extrañar, ya que en general el valor poético del rock se ha cuestionado siempre. Esto pone en evidencia la espesa capa de polvo cultural que cubre el concepto de poesía en la mayor parte de las mentes, sobre todo en las que se dicen cultivadas. Pero esto no es algo nuevo, todas las épocas han visto cómo sus poetas más originales y creadores eran rechazados, en ocasiones violentamente, en nombre de la propia poesía.

Frecuentemente escuchamos que la poesía ha muerto. Los que creen en ello están completamente encerrados en el concepto de la poesía "pura" y no se dan cuenta de que gran parte de la producción poética de nuestra época se expresa a través de otro medio: la música, en general; y el rock, en particular.

La poesía se expresa en el rock, forma parte de él, es una de las piedras angulares en su evolución. Es cierto que en el rock, y en la música en general, hay muy malos versos, pero la mala poesía también ha existido siempre.

21 de abril/1991.

LOS POETAS MALDITOS DEL ROCK

1.- La sociedad ha creado un monstruo

El rock como género musical tuvo sus raíces en Estados Unidos de Norteamérica, en lo que originalmente se llamó rock and roll y éste a su vez tomó elementos de la música negra, es decir, del blues y el rhythm and blues. En sus inicios, a mediados de la década de los 50, el rock fue todo un acontecimiento pues la juventud lo adoptó como un símbolo de rebeldía, de inconformidad, de oposición frente a lo establecido; de alguna manera, el rock unió a los jóvenes de la generación posterior a la Segunda Guerra Mundial y quizá esto fue lo que convirtió al rock en un fenómeno social y cultural en la década de los 60.

Con el tiempo, el rock evolucionó y empezó a tener diferentes formas de manifestación con base en lo que se quería decir y cómo se quería decir. Hubo grandes grupos o solistas que determinaron una forma propia de expresión, tanto literaria como musical: Bob Dylan con sus canciones evidentemente influenciadas por el folk, pero que por su fina ironía y claro lenguaje poético se convirtieron en verdaderas joyas de las canciones de protesta; Jefferson Starship y el movimiento de la flor, que se originó en California cuando los jóvenes de la época querían compo-



ner el mundo con amor y paz –y también con drogas– mientras Estados Unidos participaba en la guerra de Vietnam; Los Doors con sus canciones llenas de símbolos y de imágenes poéticas mostraron a la juventud desilusionada el lado oscuro del viaje en el que se habían embarcado; Led Zeppelin puso las bases para el rock pesado; Pink Floyd comenzó a tomar altura con su rock progresivo; y John Lennon, ya como ex Beatle, nos decía que el sueño había terminado, pero que debíamos dar una oportunidad a la paz.

En los 60 y 70, el rock se convirtió en la voz misma de la rebelión, su característica principal era su carácter contestatario. Sin embargo, con el tiempo fue a parar en las garras del mercantilismo y se convirtió en un objeto de consumo más, en algo endeble, en una caricatura de su pasado. Incluso se vació de contenidos y propuestas, ofreciendo un rostro más convencional y domesticado.

Los señores del show business, con su amplia visión comercial, muy pronto vieron que el rock podía ser un gran negocio y el aparato de la oferta y la demanda se puso en acelerado movimiento. Las grandes compañías discográficas (americanas en su mayoría) se dedicaron a crear y lanzar grupos con el adecuado aparato publicitario, cuyo único fin era promover el consumismo. Obviamente, en estas condiciones el rock perdió calidad.

Al principio de los 80 la música new wave tomó fuerza y los jóvenes guardaron los discos de AC/DC, Zeppelin, Grand Funk, etcétera, para adentrarse en la corriente de lo fresco, lo nuevo, la vanguardia, la nueva ola. La juventud se cortó el pelo y dio un gran salto. Aumentaron los decibeles y junto con los saltos y los gritos enérgicos las grabadoras dejaban escapar a Ultravox, Billy Idol, Big Country, New Adventures, Original Mirours, Boomtown Rats. Y volvió a ponerse de moda la frase “eres un inadaptado”.

Después surgió el tecno-pop y de ahí en adelante nos

adentramos en la música electrónica. El tecno brindó la oportunidad de renovar y ampliar el espectro del rock. Las guitarras con distorsionadores momentáneamente se cambiaron por los sintetizadores. Pero muy pronto el tecno-pop dejó de ser un género innovador y cayó en las redes de lo comercial.

Sin embargo, el rock le mordió la mano a los comerciantes del rock, pues a finales de los 70 y principios de los 80 el aspecto de rebeldía volvió a desarrollarse ampliamente. Los sentimientos se confundían en un mundo absurdo y pestilente y la juventud buscaba embarcarse en una aventura de anarquía. En este contexto aparecieron los Sex Pistols para decirnos que no había futuro.

El punk trató de decirnos que a pesar de las declaraciones de libertad y democracia por parte de los Estados Unidos había algo que no encajaba y logró poner de punta los pelos de las “buenas conciencias” que permanecían indiferentes ante la invasión gringa a Granada o el apoyo a los “contras” de Nicaragua. Nos dimos cuenta de que algo andaba francamente mal cuando el Congreso estadounidense aprobó un presupuesto millonario para la contrarrevolución en Centroamérica. ¿Cómo no gritar junto con Sid Vicious que el mundo era una mierda?

A mediados de los 60 la simplicidad en las letras dejó de ser la característica común y el rock comenzó a llenarse de símbolos e imágenes. Se abandonaron las canciones vacías de contenido y se buscó el lenguaje poético de una generación confusa que tenía un futuro incierto y que rechazaba la pérdida de la identidad y se oponía férreamente a la guerra y a la devastación comunitaria.

El rock comenzó a emplear un lenguaje que reflejaba el terrible vacío existencial, el constante temor por el holocausto nuclear, la creciente falta de valores, la enajenación y la descomposición social. En el heavy metal, por ejemplo, aparecieron elementos de magia negra y ocultis-

mo, la música se volvió más agresiva y ultraveloz, utilizando el volumen al máximo.

Como los poetas malditos franceses del siglo XIX (Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, etc.), a partir de finales de los 60 las letras del rock tratan de explorar el lado negro del alma humana. Y es aquí cuando la sociedad se escandaliza y protesta ferozmente contra el rock. Es decir, ataca aquello que ella misma había creado, pues cual nuevo Frankenstein, la sociedad había creado un monstruo.

2.- *Las víctimas de ayer son los verdugos de hoy*

Como mencioné anteriormente, en las letras del rock existe una aceptable calidad literaria y una marcada preocupación por los problemas trascendentales que afectan al mundo. Pues la simplicidad de las letras dejó paso a un lenguaje lleno de imágenes y de símbolos que expresan el sentir de una generación que se enfrenta al vacío existencial y a la descomposición social.

Con una música veloz y agresiva, y a través de un lenguaje poético que utiliza elementos de magia negra y ocultismo, pero también referencias bíblicas y críticas directas hacia los problemas en los que se ven involucrados los jóvenes, el heavy metal –y todos sus derivados– trata de explorar el lado negro del alma humana.

Pero contrario a lo que se cree, el rock, en general, y el heavy metal, en particular, no son una invitación a las drogas, el degenere, la violencia y a la destrucción. El heavy metal también tiene algo que decir en relación a los problemas que aquejan al mundo y trata de decirlo de una forma poética, retomando de alguna manera los temas y el lenguaje que los poetas malditos franceses adoptaron en el siglo XIX. No es extraño, pues, que el rock provoque las reacciones más diversas en la sociedad, las cuales

van desde el exagerado apasionamiento hasta la condena absoluta.

Una clara muestra de lo anterior es el hecho de que varias asociaciones estadounidenses de padres de familia, o ligadas a grupos religiosos o conservadores, hace años que se han puesto en pie de guerra contra el rock, denunciando como obscenas y destructivas infinidad de canciones, de grupos heavy y de rap sobre todo. Ejemplo de lo anterior es la asociación llamada P.M.R.C. (Centro de Investigaciones Musicales de los Padres), cuyo propósito es censurar y prohibir toda expresión musical que vaya contra “la moral y las buenas costumbres” de los ingenuos e inocentes jóvenes norteamericanos.

A mediados de los 80 los senadores de Pensilvania propusieron que los discos conflictivos llevaran en su portada una calcomanía con la advertencia a los padres de que las letras describían o hacían apología del suicidio, la sodomización, el incesto, la bestialidad, el sadomasoquismo, las relaciones sexuales perversas, el asesinato, el consumo de drogas o de alcohol, etcétera. Este fenómeno se contagió a Europa, y en países como Inglaterra, por ejemplo, la censura se ha incrementado en todos los órdenes. Este asunto llegó a tal grado de estupidez e intolerancia que incluso se pidió la excomunión para Madonna por su conducta blasfema durante la gira mundial para promocionar el disco “Like a Virgin”. Y eso sin mencionar todos los escándalos y polémicas que recientemente han motivado Marilyn Manson y todas sus huestes.

Resulta bastante significativo que en los grupos que atacan al rock en muchas ocasiones se encuentren involucradas personas que de alguna manera estuvieron ligadas al rock en los 60 y 70. Es decir, las víctimas de ayer son los verdugos de hoy.

3.-Los amos de las marionetas

Los grupos más representativos del heavy metal o speed son King Diamond, Slayer, Destruction, DRI, Anthrax, Megadeth y Metallica, siendo este último quizá el más importante de todos ellos.

En el primer disco de Metallica, "Kill'em all" (Mántenlos a todos), James Hetfield –guitarrista y compositor del grupo– se muestra como un poeta brillante que aborda temas que de alguna manera son el producto de una sociedad decadente.

En "Kill'em all" aparecen canciones como "Phantom Lord" (Señor Fantasma) en la cual a través de una serie de imágenes con referencias apocalípticas se describe la actitud de los señores de la guerra:

*Escucha el grito de la guerra/ más fuerte que antes/
con su espada en mano/ para controlar la tierra/ el metal
triturador ataca/ en esta noche pavorosa/ cae sobre tus
rodillas/ para adorar al Señor Fantasma...*

Mientras que la canción "No remorde" (Sin remordimiento) se ocupa de describir la mentalidad que prevalece en la guerra:

*Guerra sin final/ sin remordimiento/ sin arrepentimiento/
no nos importa lo que significa/ otro día/ otra muerte/
otra pena/ otra respiración/ sin remordimiento/
sin arrepentimiento...*

A pesar de la calidad literaria de las letras que aparecen en el disco "Kill'em all", éste es sólo el punto de partida para la madurez poética que vendría más tarde en los trabajos de Metallica.

"Ride the lightning" (Cabalga los relámpagos) fue el se-

gundo disco de Metallica y en él las letras tienen una fuerte expresividad existencial y una clara orientación literaria, como es el caso de "Desvaneciéndose en la nada", canción en la que se alude al vacío de una vida sin sentido, en la que la muerte se presenta como el único camino posible para llegar a un estado superior, en el cual es posible encontrar la libertad:

*Hace su lucha sobre la colina, el día prematuro/ constante
estremecimiento en su interior/ pistola clamorosa,
en su camino/ hacia el envejecimiento eterno/ en su
lucha, para ellos está bien, sí/ pero ¿quién lo puede decir?/
¿por qué podrían matar los hombres por una colina?/ no
lo saben/ las heridas tías prueban su orgullo/ los cinco
hombres aún viven hacia el brillo furioso/ loco, ido seguro
por el dolor que ellos conocen/ la vida en sí misma no
es más que un deseo/ de acabar consigo misma/ la vida,
parece, se desvanecerá/ navegando lejos cada día/ perdiéndome
dentro de mí mismo/ nada importa, nadie más/ he perdido el
deseo de vivir/ simplemente nada más que dar/ no hay nada
más para mí/ necesito el fin para liberarme...*

Sin embargo, en "Atrapado bajo el hielo", Metallica trata de decirnos que la angustia más profunda aparece cuando el ser humano es inmovilizado por su soledad y su incomunicación:

*Helándome/ no puedo moverme/ gritando/ no oyen
mi llamado/ me muero por vivir/ llorando/ estoy atrapado
bajo el hielo/ no hay salida de mi estado crónico/
¿qué es esto?/ he sido agobiado por el destino/ envuelto
apretadamente/ sin poder moverme/ no me puedo liberar/
la mano de la muerte/ aprieta fuerte sobre mí...*

Con su tercer disco, "Master of puppets" (Amo de las marionetas), Metallica alcanzó su pleno desarrollo. Con él la crítica los aclamó y el grupo tuvo por primera vez repercusiones mundiales. En cuanto al contenido de las letras, éste es más directo. En la pieza que da título al álbum, Hetfield escribe acerca de las consecuencias del abuso de las drogas:

Final de la comedia de pasión/ desmigajándose a lo lejos/ soy tu fuente de autodestrucción/ venas que bombean con temor/ sorbiendo desconsoladora claridad/ gobernando sobre la construcción de sus muertes/ pruébame y verás/ más es lo que necesitas/ dedicado estás/ como te estoy matando/ ven arrastrándote rápido/ obedece a tu amo/ tu vida arde rápido/ obedece a tu amo...

Cabe señalar que a pesar del contenido crítico de esta canción, en la que Metallica hace una advertencia acerca de que el consumo de las drogas es el camino de la muerte, el P.M.R.C. vetó este disco argumentando lo contrario: que incitaba al consumo de drogas.

En el corte "Héroes desechables" Metallica trata de decir que el mundo no necesita héroes que mueran en los campos de batalla, víctimas de una lucha que no comprenden; aquí la crudeza de la guerra se muestra con toda claridad:

Cuerpos llenando los campos que veo/ final de héroes hambrientos/ nadie que juegue al soldado ahora/ nadie lo pretende/ corriendo ciego a través de los campos asesinos/ engendrado para matarlos a todos/ víctima de lo que dicen debe ser/ un sirviente hasta que caiga...

Y así como la guerra dispone de la vida de los hombres, la manipulación y el fanatismo religioso son vistos

también como un peligro social, y en "El Mesías leproso" Metallica aborda este tema, criticando la actitud mercantilista de la iglesia, la cual ofrece la salvación del alma a cambio de dinero:

Tiempo para la lujuria/ tiempo para la mentira/ tiempo para desperdiciar tu vida/ mándame dinero/ mándame verdes/ te encontrarás en el cielo/ haz una buena contribución/ y tendrás un mejor lugar/ inclínate ante el Mesías leproso...

Después de "Master of puppets", Metallica grabó un disco más alegre y desenfadado, el cual llamaron "Garage days re-revisited" (Días de cochera re-revisitados). Este álbum es una colección de covers en los que la banda interpreta a algunos de los grupos que más influyeron en su formación musical: Budgie, Killing Joke, Danzing, Holocaust, Diamond Head, etcétera.

Finalmente, llegamos a lo que quizá sea la obra más importante del grupo en esta su primera etapa: "...And justice for all" (...Y justicia para todos), álbum en el que Metallica muestra que ha alcanzado la madurez literaria y con el que James Hetfield vuelve a sorprendernos con la calidad poética de sus líricas. En el disco aparecen temas que ya han sido tratados por el grupo anteriormente y aparecen otros, como la corrupción en la impartición de justicia y la desintegración familiar. En cuanto al sistema jurídico, en el corte "...And justice for all", Hetfield nos dice:

La dama justicia ha sido violada/ verdad asesinada/ rollos de cinta roja sellan sus labios/ ahora está corrompida/ el dinero ocupa ambos lados de su balanza otra vez/ haz tu trato/ pero, ¿qué es la verdad?/ no puedo decirlo/ no puedo sentirlo...

La desintegración familiar es uno de los males que más enferma a las sociedades del mundo occidental, y Hetfield en "Víspera de los que van a morir" se expresa así de aquellos padres que con su actitud la propician:

Querida madre/ querido padre/ cortaron mis alas antes de que aprendiera a volar/ conservado/ mudo/ he superado esta jodida canción de cuna/ lo mismo he escuchado siempre de ustedes/ haz como te lo digo y no como lo hago...

El repertorio lírico de este disco incluye "Vivir para morir", composición del desaparecido Cliff Burton, que por su posición frente a la mentira he decidido citar:

Cuando un hombre miente/ asesina alguna parte del mundo/ estas son las muertes que los hombres/ llaman equivocadamente sus vidas/ no puedo soportar ser testigo de esto más/ no puede el reino de la salvación/ llevarme a casa...

Posteriormente han aparecido el "Disco negro", "Load" y "Reload", entre otros, los cuales, por un lado, recibieron severas críticas de parte de los fans más aferrados; pero, por otro lado, estos trabajos le han conseguido al grupo nuevas escuchas y lo han colocado en lo más alto de la escena musical.

Actualmente, los discos de Metallica se siguen vendiendo por miles en todo el mundo y la banda es motivo de frecuentes comentarios en las revistas especializadas, en las cuales aparecen artículos en los que se enaltece el contenido social y la calidad de sus letras, así como su constante evolución en el sonido. Por ejemplo, en la revista RIP se reconoce la calidad del grupo y el respeto que se ha ganado; revistas de amplia difusión, como Rolling

Stone, afirman que a pesar de que la música de Metallica está fuera de la programación en las estaciones de radio, el grupo ocupa un lugar importante en el gusto del público, el cual se ha ampliado más allá de la esfera adolescente. Por algo será.

19 de mayo, 5 de junio y 3 de agosto/ 1991.



¿ROCK SATÁNICO O VÉNGANOS LA LANA?

A lo largo de su evolución el rock ha abordado infinidad de temas en sus letras, pero uno de los que más polémicas ha causado es el que involucra elementos de magia negra y satanismo (tema que en 1857 fue desarrollado de manera grandiosa por el poeta francés Charles Baudelaire en *Las flores del mal*).

El satanismo ha sido relacionado al rock de manera constante y los antecedentes vienen desde el año 1969, cuando la secta comandada por Charles Manson (multiasesino del cual Marilyn Manson tomó el apellido) en una fiesta asesinó a la actriz Sharon Tate y a sus invitados en venganza porque, según Manson, el esposo de ésta —el cineasta Roman Polanski—, había ridiculizado la demoniología en la película “El bebé de Rosemary”. En sus declaraciones ante la policía Manson argumentó que las canciones de John Lennon lo habían inspirado para cometer el crimen.

Hay que recordar que desde 1966, año en que declaró que Los Beatles eran más famosos que Jesucristo, Lennon fue considerado como una especie de anticristo. Y el rumor que se desató a raíz de la muerte de Lennon sólo comprueba ese dato: su asesino dijo que el Diablo le ordenó matarlo.

Por otro lado, Lennon siempre fue causa de escándalos por su conducta anti-religiosa, la cual se puede apreciar en la canción "God" (Dios), del disco "John Lennon-Plastic Ono Band" (1970): *"Dios es un concepto por el cual medimos nuestro dolor... No creo en la Biblia... No creo en Jesús... Sólo creo en Yoko y en mí"*.

En su libro de poemas "In his own write" (En su propia letra), Lennon hace una sátira feroz de la iglesia y nunca fue atacado por ello, en cambio fue duramente criticado por sus declaraciones y sus canciones. ¿Acaso el rock tiene más fuerza y penetración que la literatura?

Si bien es cierto que una de las corrientes del rock de los 80 y los 90 se caracterizó por utilizar un lenguaje que mezcla elementos de satanismo, magia negra y oscurantismo (en el cual con una visión más o menos apocalíptica se habla de muerte, sexo y violencia; y se refleja en él la descomposición social, el vacío existencial y el temor ante la posibilidad de un holocausto nuclear), también es cierto que desde hace más de 30 años las referencias al Diablo ya estaban presentes en grupos que nada tienen que ver con esta corriente. Por ejemplo, en el disco "Cosmo's Factory" (grabado en 1970) Credence Clearwater Revival incluye la canción "Corre por la jungla", que en una de sus partes muestra referencias supuestamente "satánicas":

Creí que era un mal sueño/ ¡he aquí!, todo es tan cierto./ Me dijeron: "No camines despacio/ porque el Diablo anda suelto/ mejor corre por la jungla/ ¡ay de ti si volteas a ver!" ./ Me parece distinguir un gruñido/ pronunciando mi nombre/ dos millones de armas cargadas/ Satán gritó: "¡Átrápenlo!" ...

A mediados de los 60, en el rock la simplicidad de las letras dejó paso a un lenguaje lleno de imágenes y de símbolos que tratan de explorar el lado negro del alma humana, retomando de alguna manera los temas y el lenguaje que utilizaron los poetas malditos franceses del siglo XIX. Uno de los primeros grupos que abordaron el tema del Chamuco de manera más o menos abierta

fueron Los Rolling Stones, y su canción "Simpatía por el Diablo" es un ejemplo clásico:

Por favor, permitan que me presente:/ soy un hombre poderoso y distinguido/ ando rondando desde hace mucho tiempo/ he robado a más de un hombre el alma y la fe/ allí estaba yo cuando Jesucristo/ tuvo sus momentos de temor y duda/ y me aseguré de que Pilatos lavase sus manos/ y sellase su destino/ me alegro de encontrarte/ espero que adivines mi nombre.../ llámame simplemente Lucifer/ porque necesito cierta moderación/ por eso, si te encuentro/ ten un poco de cortesía/ ten cierta simpatía/ y alguna consideración/ usa toda tu bien empollada educación/ o arrojaré tu alma a la basura...

Además de esta canción, en torno a Los Rolling Stones existen muchos elementos "satánicos", por ejemplo: la portada del disco "His Satanic Majesty rescue" (Sus Satánicas Majestades al rescate); la cabeza de cabra en la funda del disco "Goat" (Sopa de cabrito); la pata de cabra en la funda del disco "Tatto you" (Tatuete); la canción "Bailando con el Señor D"; o bien el título con el que el grupo es presentado durante sus conciertos: "Sus Satánicas Majestades".

Si a lo largo de su carrera Los Rolling se han apoyado en esta imagen demoníaca es sólo porque ésta es aceptada por el público. Pero todas estas referencias diabólicas no son sino parte de una muy bien montada escenografía, todos estos elementos forman parte de una muy bien ensayada coreografía, todo es parte del show, y si Los Rolling han explotado durante tanto tiempo esta imagen "satánica" es porque vende.

Entre todos los grupos que surgieron en la década de los 80 hay tres que me llaman la atención. Los tres forman parte de esta corriente "demoníaca" del rock, pero cada uno de ellos presenta características propias. Por ejemplo: el grupo alemán Helloween en su canción "El guardián de las siete llaves" hace referencias "satánicas", pero lo interesante es que éstas

aparecen mezcladas en una serie de imágenes medievales que mucho me recuerdan los cuentos del Rey Arturo y sus Caballeros de la Mesa Redonda o las épocas de Las Cruzadas:

Satán está gritando y la tierra tragándose/ tú eres el guardián de las siete llaves/ cerraste los siete océanos/ y el profeta de las visiones podrá descansar en paz/ ya no habrá demonios ni enfermedades/ y la humanidad vivirá/ eres libre otra vez...

Por otra parte, uno de los personajes más espectaculares en este terreno del rock "satánico" quizá sea King Diamond, el cual aparecía en el escenario portando grandes capas y con el rostro cubierto por una figura diabólica hecha con maquillaje en blanco y negro, lo cual le daba el aspecto de un Drácula moderno.

Dentro de este ambiente de "satanismo", quizá quien llevó las cosas hasta los extremos fue el grupo neoyorquino WASP. En sus conciertos, los integrantes del grupo aparecían vestidos con ajustado cuero negro, cubiertos de estoperoles, de cadenas, de navajas, etcétera. Además, bebían "sangre" servida en "cráneos humanos", arrojaban pedazos de carne cruda al público, enjaulaban chavas, las encadenaban y las "torturaban" sobre el escenario en actos del más puro sadomasoquismo. Con todo esto, ¿habrá alguien que pueda tomar en serio ese ritual "diabólico"?

Actualmente, ninguna persona que tenga dos gramos de sal en la mollera puede tomar en serio las referencias oscurantistas y demoniacas que aparecen en el rock: ¡el satanismo sólo es parte del espectáculo!

Cuando en 1857 Charles Baudelaire publicó *Las flores del mal* la censura lo retiró de la circulación y obligó al autor a eliminar varios poemas, pero esto le sirvió como publicidad al libro y las ventas aumentaron. Con el rock oscurantista, diabólico o satánico ocurre lo mismo: mientras más lo atacan más se vende.

Sin embargo, y a pesar de lo que mucha gente cree, el rock no es una invitación a las drogas, el sexo, la violencia o a la destrucción; el rock va más allá y aborda los problemas a los que se enfrenta el mundo. Por ejemplo, en 1967, en la canción "Cuando la música termina" Jim Morrison ya hablaba de la destrucción del planeta, tema que ahora que la ecología se ha puesto de moda es un asunto cotidiano:

¿Qué le han hecho a la tierra?/ ¿qué le han hecho a nuestra querida hermana?/ arrasada y saqueada/ y rota y mordida/ cosida a navajazos/ y rodeada de cercas/ y examinada a fondo...

El grupo Slayer, uno de los más representativos del heavy metal, a través de una serie de imágenes apocalípticas en la canción "Guerra química" nos da una visión de las guerras modernas:

El silencio mortal pasea muy alto/ en la revelación de los vientos/ hay muchas muertes por sustancias químicas/ la arrogancia está ganando/ la aniquilación se vuelve rápida/ se destruye sin destrucción/ los dioses del trono/ nos observan desde el infierno/ esperando el genocidio en masa.../ los soldados derrotados por la muerte con un olor/ los cuerpos duermen sin vida/ nuevas almas nacen en la tierra/ donde el cruel demonio no espera a nadie para morir/ nadie mira donde las almas duermen/ por la guerra química/ roban el alma y mandan los cuerpos al infierno/ regiones momificadas mienten en el polvo/ caen víctimas de este juego/ cuerpos petrificados llenándose de roña/ tomados sin existir alguna culpa/ espíritus falsificados más lejanos que ellos/ muy pronto ellos se nos unirán en el infierno...

Una de las características más importantes del rock es su espíritu de libertad, lo cual le da ese carácter rebelde y contes-

tatario frente a lo establecido, y Pink Floyd en “Otro ladrillo más en la pared” nos dice que la libertad del ser humano se ve amenazada por la educación castrante a la que desde niños nos someten:

No necesitamos educación alguna/ no necesitamos ningún control del pensamiento/ ningún oscuro sarcasmo en el aula/ maestros, dejen en paz a los niños/ después de todo/ no son más que otro ladrillo en la pared...

Además de los temas anteriores, el amor –a la mujer o al hombre, según sea el caso– ha sido expresado de manera constante en el rock y existen infinidad de composiciones hermosas en las que aparece como tema central este sentimiento. Un ejemplo de esto sería “Julia”, canción que aparece en el “Album blanco” de Los Beatles, en la que John Lennon con un lenguaje poético lleno de metáforas y de ternura manifiesta su amor por una mujer (en este caso la canción está dedicada a su madre):

La mitad de lo que digo no tiene sentido/ pero lo digo sólo para nombrarte,/ Julia/ niña del mar, háblame/ y te diré una canción de amor/ Julia: ojos de caracola, sonrisa de viento/ -háblame-/ y te diré una canción de amor/ Flota celeste tu cabello/ reluciente espejo del sol/ Julia: luna del alba, tócame/ y te diré una canción de amor/ Cuando no puedo cantar en mi corazón/ dejo entonces fluir mis pensamientos/ Julia: arena dormida, nube silenciosa/ -tócame-/ y te diré una canción de amor.

Las letras del rock ya no son las tonadas pegajosas y vacías de los inicios, incluso las líricas van más allá de la cultura promedio y en ocasiones no son fáciles de entender; están basadas en la literatura, en historias de ciencia ficción, en cuentos medievales, en leyendas de terror, en la hechicería, en el satanismo, en fin. El rock aborda una gran variedad de

temas, pero siempre con un toque de realismo; en ocasiones su mensaje permanece “oculto”, pero siempre está presente.

Las razones anteriores en ocasiones motivan a leer a la gente que gusta del rock, pues hay quien no quiere quedarse atrás. Por ejemplo, para comprender a fondo lo que decía Jim Morrison fue necesario leer a Federico Nietzsche, William Blake, Charles Baudelaire, André Bretón, Aldoux Huxley, Paul Verlaine y, sobre todo, a Arthur Rimbaud. Y esto significó un paso adelante en la culturización de la gente rocanrolera. Creo que muy a su manera, y por abajo del agua, el rock ha tomado el lugar de los poetas populares.

Además no hay nada más alejado del satanismo que la música que hacen Carlos Santana o U2, por ejemplo, quienes con su mezcla de misticismo y rock han creado una especie de “God and Roll”. Por otro lado, están las cruzadas ecológicas en favor del Amazonas que en varias ocasiones encabezó el ex Police Sting. A esto deben sumarse las giras de apoyo a los Derechos Humanos que han realizado verdaderas estrellas del rock, entre las que se cuentan: Bruce Springsteen, Sting, Tracy Chapman, Peter Gabriel y U2, entre muchos otros. ¿Y qué se puede decir de los numerosos conciertos de ayuda para diversas causas (en la lucha contra el SIDA, contra las guerras en Europa, la hambruna en Africa, etc.), entre los que destaca el de Alive Aid?

Como se puede ver, el rock no es una expresión vacía; no es solamente pelos largos, guitarrazos, y tamborazos o gritos destemplados. El rock es comunicación de ideas y de sentimientos. El rock no es una invitación a la violencia o al consumo de drogas. El rock ha dejado de ser la música de los “rebeldes sin causa”. El rock intenta, muy a su manera, mejorar el mundo en que vivimos –o al menos se preocupa por lo que ocurre–. El rock no es una moda, es una actitud. Y si alguien lo tacha de violento, vulgar y agresivo, recuérdese que el rock es un producto más de la sociedad en que vivimos.

17 de julio/1993.

EL FESTIVAL DE AVÁNDARO, 30 AÑOS DESPUÉS

El once de septiembre de 1971 en Avándaro, Valle de Bravo, Estado de México, se llevó a cabo el primer festival masivo de rock que se haya realizado en el país, evento que originalmente fue denominado como Festival de Rock y Ruedas, porque supuestamente al día siguiente de la tocada iba a haber una carrera de autos, la cual finalmente no pudo realizarse.

Se dice que las autoridades capitalinas y las del Estado de México no pusieron muchos obstáculos para la realización del Festival de Avándaro pues el sistema lo consideraba un buen termómetro: el festival indicaría hasta qué punto el hippismo había penetrado en México y se sabría cómo actuar en consecuencia.

El Festival de Avándaro inició a las 19:30 horas del 11 de septiembre y terminó a las siete de la mañana del otro día, con una interrupción aproximada de dos horas por falta de luz, consecuencia de una pertinaz lluvia que enlodó todo el terreno de Avándaro. Curiosamente, las plantas de luz las proporcionó Telesistema Mexicano (hoy Televisa), la empresa que criticó más acerbamente el festival después de su realización.



Como se sabe, la música no fue lo mejor del festival; el verdadero show lo dio el público, que llegó por miles. Los destrampados que asistieron a Avándaro se divertieron a lo loco y le atizaron macizo sin que hubiera violencia o disturbios graves, pues aquellos eran tiempos en que el joven buscaba paz y amor. Desafortunadamente, gracias a los medios de comunicación el festival ha quedado registrado en la historia del rock en México como un evento al que asistieron sólo puros vagos y viciosos.

El festival era transmitido por radio "en vivo", pero se suspendió después de las doce y media de la noche. En realidad el festival transcurría tranquilamente, pero poco después de la medianoche Felipe Maldonado, cantante del grupo Peace and Love, se sintió hijo de Jim Morrison y comenzó a mentar madres y el festival dejó de ser transmitido por la radio. Pero la suspensión llegó tarde, pues se dice que eso era lo que la gente que "defendía la moral y las buenas costumbres" estaba esperando para iniciar su ataque en contra del rock.

Todo mundo dio rienda suelta a la intolerancia después del Festival de Avándaro. Los ataques y la condena contra el rock llegaron por todos lados: de los gobernantes, de la burguesía, de la clase media, de los marginados, de los intelectuales, de la derecha, de la izquierda, de arriba, de abajo. A partir de Avándaro el rock mexicano entró, textualmente, en un hoyo y ahí permaneció hasta finales de la década de los 80.

Han pasado 30 años ya desde la realización de este satanizado festival y uno aún sigue haciéndose las mismas preguntas: ¿qué hubiera sucedido con el rock mexicano de no haber existido el Festival de Avándaro?, ¿en realidad el festival mató las excelentes perspectivas que se visualizaban en el rock nacional de esa época?, ¿a quién se culparía por las condiciones en que por casi veinte años tuvo que hacerse rock en México de no haber existido el festival?, ¿hubiera sido lo mismo o estaríamos en diferente situación?, ¿cuánta gente asistió en realidad?, ¿musicalmente valió la pena?, ¿fue sólo una re-

unión de vagos y viciosos?, ¿permitir la realización del festival fue una acción política?, etc.

Originalmente, el Festival de Avándaro pretendía ser una tardeadita amenizada por tres grupos musicales que concluiría con una carrera de autos. Los organizadores (Luis de Llano, Eduardo López Negrete, Justino Compeán y Armando Molina—músico de La Máquina de Sonido y organizador general—) vendieron 80 mil boletos antes del festival y estimaban poder vender otros 70 mil en Avándaro; tenían una bodega con medio millón de refrescos, 160 mil sandwiches, 250 mil cervezas; baños, servicios médicos y apoyo policiaco suficientes para garantizar la seguridad de los 150 mil asistentes que esperaban tener en el evento. Nunca se imaginaron que la oleada juvenil rebasaría todas las expectativas. Hasta la fecha, nadie sabe la cifra exacta de asistentes, pero se afirma que fueron más de 200 mil. Muchos chavos llegaron con varios días de anticipación, otros se presentaron el día anterior al festival, otros cayeron cuando ya había comenzado el evento masivo de rock más importante que se haya realizado en nuestro país hasta la fecha.

Efectivamente, el Festival de Avándaro ha sido la reunión masiva más grande que se ha hecho en México en torno al rock; y todos los grupos que participaron estaban en su mejor momento y tocaban muy bien. Además, aunque la mayoría cantaba en inglés, ya estaban haciendo música y letras propias, olvidándose de los refritos que caracterizaron al rock hecho en México durante los 60.

En el festival intervinieron 12 grupos: El Amor, de Monterrey; Bandido, de Tijuana; Los Dug Dug's, de Durango; Peace and Love, de Tijuana; Epílogo, del DF; Love Army, de Tijuana; Tequila, del DF; La Tribu, de Monterrey; Los Yaqui, de Reynosa; División del Norte, de Tijuana; Three Souls in my Mind, del DF; y Tinta Blanca, de Guadalajara. Y fuera del programa actuaron: La Sociedad Anónima, La Ley de Herodes y The Stone Facade.

El gran ausente del festival fue Javier Bátiz, uno de los mejores guitarristas de aquella época. Avándaro pudo haber sido su consagración definitiva, como lo fue Woodstock para Jimi Hendrix (me imagino a Bátiz tocando el himno nacional distorsionando su lira al máximo), pero "El Brujo" no se bajó de su nube y no asistió.

En aquel momento fue muy comentada la ausencia de Bátiz y su grupo en el festival, pero él mismo ha explicado las razones que tuvo para no asistir: "Nunca me arrepentí de no haber asistido a Avándaro. Al contrario, me arrepiento de que haya existido el festival. Todo comenzó con una invitación que me hicieron mi amigo el «Negro» López Negrete y Luis de Llano para que hiciéramos una fiesta de cumpleaños a López Negrete, y en donde originalmente íbamos a tocar tres grupos: La Máquina del Sonido, Los Dug Dug's y Javier Bátiz. Recuerdo que nos daban 15 mil pesos por los tres grupos. Total, yo no quise ir por 5 mil pesos y le dije a Micky -Miguel Salas, de La Máquina del Sonido- que con esos 15 mil pesos agarraran cinco grupitos de tres mil pesos y que se los llevaran, que le hicieran así y que no contaran conmigo".

"Entonces -sigue diciendo Bátiz-, como Armando Molina siempre ha sido muy emprendedor de empresas, le gustó la idea que yo le di para la fiesta del «Negro», y lo chistoso es que después empezó a crecer tanto que juntaron el Festival de Rock y Ruedas con la fiesta de López Negrete. Siento que mi decisión fue bien tomada, porque, de hecho, lo que nos tronó fue lo que dijo el cantante de Peace and Love después de medianoche y lo cual se escuchó por radio a nivel nacional. Avándaro sirvió para remarcar y para separar grupos, yo no quise ir precisamente porque los grupos que iban lo hacían con todo el libertinaje e inclusive se habían declarado en contra del sistema. Tú puedes declararte en contra de un sistema, siempre y cuando traigas un mejor sistema, pero si vas a estar en contra de un sistema y presentas el tuyo, y tu sistema está guacareado, pues entonces yo no quiero nada con tu sistema.

Prefiero el que está aunque sea criticable y no uno que es censurable en todo momento. Por eso no fui a Avándaro".

Es importante señalar que durante el festival el sonido fue deficiente, lo cual provocó dos reacciones fundamentales: por un lado, la indiferencia; y por otro, la inconformidad y el disgusto del público reunido. También debe señalarse que los grupos (a excepción de Three Souls, El Amor y Tinta Blanca) cantaron en inglés, ubicándose de antemano en otro contexto.

Tres meses antes del Festival de Avándaro, México estaba nuevamente de luto. Los estudiantes y varios maestros otra vez habían sido ferozmente reprimidos el 10 de junio, reiterándose así la acción criminal del 2 de octubre de 1968, en Tlatelolco. Pero en el rock mexicano nadie se ocupaba de eso. El apoliticismo era tan sorprendente como lamentable.

Según Armando Molina, el festival no tuvo ninguna connotación política: "Lo que pasó es que se dio después de los sucesos estudiantiles de junio de ese año y no tuvo nada que ver una cosa con la otra. En el festival no hubo violencia ni disturbios y la prueba es que fue un festival blanco, no existió desorden".

Alejandro Lora, del Three Souls in my Mind, da su versión del festival: "No creo que haya sido una onda política, para nada, fue una onda de la que la banda quería tener su Woodstock propio. Para mí, todo estuvo padrísimo, el sonido, la gente y sobre todo la convivencia. Toda la banda se invitaba de su comida, de su tequila, de su mota, de todo te invitaban. Los soldados estaban alrededor, esperando a ver quién les daba una bachita".

Avándaro fue el inicio de una propuesta seria dentro del rock nacional. El festival se conformó con muy buenos grupos que traían propuestas interesantes. Sin embargo, Avándaro fue el inicio y el fin, porque todo lo bueno fue antes de Avándaro, y todo lo malo fue después de Avándaro. Desgraciadamente el festival ha quedado en la historia del rock

de nuestro país como un hecho vergonzoso en donde convivieron y se mezclaron en orgías de sexo y drogas puros viciosos y degenerados.

Si hablamos musicalmente del evento, la realidad es triste, porque la fiesta musical que se esperaba nunca se dio. ¿Por qué? La razón es simple: no había equipo para un evento de esa magnitud y por lo tanto la gente no pudo apreciar la nueva música de rock hecha por mexicanos. Todo quedó en meros aspectos anecdóticos intrascendentes y en puras suposiciones, porque hasta ahora nadie se explica muchas cosas, como las especulaciones políticas, porque nadie puede asegurar nada.

Avándaro fue el aborto del rock mexicano, fue una trampa en la que la juventud mexicana cayó redondita. La cosa estaba caliente en esos años: los sucesos del 68 estaban muy presentes, así como lo ocurrido el 10 de junio del 71. La juventud necesitaba unión y ese fue uno de los motivos para querer reencontrarse con la masa. Los jóvenes estaban apesadumbrados y lo que querían era paz y amor, y Avándaro fue una especie de ritual dionisiaco que sirvió para liberar tensiones, fue un fenómeno social en el que reinó la libertad total sin que hubiera nada que lamentar.

A partir de Avándaro el rock en México se fue a la basura y el festival en cierta forma tuvo que ver con ello. Gracias al festival las autoridades se dieron cuenta de que el rock movía masas importantes en México y de que en un momento dado podía significar un serio peligro una congregación de ese nivel. Así que después del festival las autoridades decidieron prohibir las tocadas de rock. Y con esto casi se perdió por completo la comunicación y el contacto de la juventud con el rock. Para escapar de la represión por parte de la policía y para poder escuchar rock en vivo los jóvenes tuvieron que irse a la periferia del DF, principalmente, y así nació el hoyo fonqui, en el que el rock estuvo metido durante casi veinte años.

A pesar de todo, no se puede dejar de reconocer que en su

momento el Festival de Avándaro fue una muy buena promoción para los grupos que se presentaron en él; y que gracias al festival se vio que en México había pasión y una gran entrega para el rock, porque los 200 mil asistentes confiaban en esa música.

Por desgracia, después del Festival de Avándaro, el rock tuvo que refugiarse en los hoyos fonquis; los músicos tuvieron que tocar en sombrías bodegas, en corralones apestosos, en establos al lado de los puercos y pisando estiércol de vaca, por una paga miserable.

Definitivamente, los guerreros de Avándaro sembraron las semillas del rock mexicano. Y todo para que ahora se aprovechen y recojan los frutos pseudo rockeros como Alejandra Guzmán, Gloria Trevi, Eduardo Capetillo, Erik Rubín, Benny Ibarra y demás especímenes de esa ralea.

11 de septiembre/1993.



EL PROFETA DEL NOPAL: RODRIGO GONZÁLEZ Y EL ROCK RUPESTRE

“**J**ustamente en estos momentos en que la confusión reina terriblemente en la atmósfera, como extraños microbios venidos de otras galaxias que nos mandan mensajes telepáticos haciendo ver realidades que no corresponden a las dimensiones adecuadas, El Profeta del Nopal se presenta de una manera u otra aventando sus cotorreos desde 1984 y en sus híbridas visiones del rocanrol mexicano me dijo un día de oníricos sueños y arquetípicos símbolos que tenía que recetarle por las trompas de eustaquio a todo el personal estos mensajes del Profeta del Nopal”.

Así se presentaba a sí mismo en sus actuaciones personales Rodrigo González (Rockdrigo pa' los cuates), un “cantor” al que en el país de los nopales automáticos los aconteceres híbridos se le resbalaban cotidianos por las moscas mecánicas de sus canciones.

Era un gran rancho electrónico/ con nopales automáticos,/ con sus charros cibeméticos/ y sarapes de neón./ Era un gran pueblo magnético/ con Marías ciclotrónicas,/ tragafuegos superpersónicos/ y su campesino sideral./ Era un gran tiempo de híbridos./ Era Medusa anacrónica,/ una rana con sinfónica/ en la campechana mental./ Era un gran sabio rupéstrico/ de un universo doméstico./ Pitecantropus atómico,/ era líder univer-



En septiembre
nos escuchó
agrupación
que ver con
Collar Hotel, que
track. El nuevo s

sal./ Había frijoles poéticos/ y también garbanzos matemáticos/ en los pueblos esqueléticos/ con sus guías de pedernal./ Era un gran tiempo de híbridos,/ de salvajes y científicos,/ panzones que estaban tísicos/ en la campechana mental,/ en la vil penetración cultural,/ en el agandalle transnacional,/ en lo oportuno norteño imperial,/ en el despijor intelectual,/ en la vulgar falta de identidad. ("Tiempo de híbridos", del disco "El Profeta del Nopal")

Con su armónica, su guitarra de palo y su voz aguardentosa Rodrigo González fue el máximo impulsor de lo que él dio en llamar "rock rupestre". Y explica por qué rock rupestre: "Somos los jodidos del Tercer Mundo Destecnologizado, pero no nos sentimos acomplejados. Existen grandes grupos con una tecnología arrogante pero no tienen nada que decir. Por eso nos verás con nuestra guitarrita de palo, pero seguros de que nuestra imaginación dice algo".

El canto de los vientos de la Huasteca/ es costas y montañas y la hoja seca;/ entre caña, tabaco y pescado frito,/ el huapanguero llega alegrando a todos con su rito./ Anda, llévame lejos con tu violín,/ a universos donde el ritmo es afín;/ canta unos versos claros a mi princesa,/ oh, huapanguero, rima, asómbraños a todos con tu destreza./ Dibujando alegrías, haciendo del tiempo un manantial;/ huapangos que improvisas entre la risa y el mezcal;/ o cántanos dolores de las tristezas de un jacal,/ de algún amor perdido, tal vez un héroe inmortal./ Oh, indio de ágil verso, poeta del viento,/ es tu jarana ríos, valles y montes./ Con tu falsete largo como cenizón,/ huapanguero quisiera expresarte aquí mi sentimiento./ Rey de la Huasteca, así eres tú./ Rey de la Huasteca, así eres tú. ("Huapanguero", del disco "El Profeta del Nopal")

La estación rupestre de Rockdrigo era bastante híbrida, había de todo como en la imaginación y el gran mercado de la canción: dos o tres guitarras de palo, unos cuantos instrumentos

de viento, mínimos refuerzos electrónicos y un rollo que sólo entendían los ratones de alcantarilla y los perros de periférico.

Las armonías del Profeta del Nopal variaban de sencillas a complejas, y al revés, pero más que nada en un orden secuencial agarraba su propia onda y sacaba algunos sonidos medio chidos que lo hacían sentirse muy muy cuando le rascaba las tripas a la de palo y dejaba medio sacados de onda a los prestadores de atención. Los temas eran medio anárquicos, eclécticos, fantasiosos, cósmicos y hasta medio apestosones, pero hablaban por sí solos.

Que feo estoy,/ hasta yo mismo me asusto al mirarme en un espejo./ Que feo estoy,/ estuve feo de chiquito y estoy feo ahora de viejo./ Que feo estoy,/ y siempre quise tener una novia bien bonita./ Más qué pasó,/ que por feo lo que agarré fue tan solo otra feita./ Que feo estoy,/ yo recuerdo que mi mami hasta lloraba de tristeza./ Que feo estoy,/ tengo barros en la cara y muy grande la cabeza./ Que feo estoy,/ ya mi papi me decía: "No sé para qué naciste" ./ Mis amigos se reían de mi carota de chiste./ En la noche ya no salgo porque espanto a los viejitos,/ y resulta que de día asusto a niños chiquitos,/ pienso ya ponerme en serio un tratamiento de belleza,/ pa' que resanen mis barros y me limen la cabeza./ Que feo estoy,/ me contratan para estrella en películas de horror./ Que feo estoy,/ pues espanto hasta los leones con mi aliento de lo peor./ Que feo estoy,/ cuando rasco ya mis barros salen como lombrices./ Gusanitos muy chistosos que comen mis cicatrices./ Que feo estoy,/ pues me escarbo las narices mientras me apestan los pies./ Que feo estoy,/ hablo con la boca llena salpicando a los presentes,/ y pa' acabar,/ tengo un ojo bien podrido y me faltan siete dientes./ Tengo una pata de palo y una mano de hule espuma,/ tengo una joroba verde y una barriga que abruma./ Pienso ya ponerme en serio un tratamiento de belleza,/ pa' que resanen mis barros y me limen la cabeza./ Que feo estoy. ("El feo", del disco "Aventuras en el DeFe")

Embarcado en sus alucines, El Profeta del Nopal sorprendía con sus temas inverosímiles y absurdos, pero llenos de humor.

Esta historia que les voy a relatar/ es de un hombre rico que tenía lo que quería,/ mas ese hombre rico tenía una afición:/ eran las canicas, que serían su perdición./ Tenía muchas canicas de muchos colores,/ grandes, medianas, cayucos y balines,/ también tenía agüitas y ojos de gato/ y una que otra de barro para no discriminar./ Un día en que él estaba jugando a las canicas/ ganó el partido y se puso muy contento,/ tan contento estaba, que las quiso probar./ Un cayuco, un balón y una agüita agarró,/ y se las tragó./ Sí, y se tapó./ Y se murió,/ y todo por comer canicas./ Si también a ti te gustan las canicas,/ y algún día tienes ganas de probarlas/ ve a la tienda de la esquina y compra muchos chicles,/ chicles de bola y masca hasta cansarte,/ pero nunca vayas a comer canicas,/ canicas, canicas, canicas,/ no, no, no,/ que luego no me pláticas,/ no, no, no, no,/ nunca vayas a comer canicas. ("Canicas", del disco "Hurbanistorias")

Todo estaba en su lugar: el smog, la prisa, la miseria y la violencia; todo era parte de la cultura del charro cibernético y El Profeta del Nopal registraba todo en sus canciones.

Este es un asalto chido: ¡saquen las carteras ya! ¡Bájense los pantalones pues los vamos a basculear! ¡Presten medallas y aretes. Anillos y pulseras también! ¡Somos chavos gandalletes y nadie nos va a detener. ¡Pónganse de frente a la pared, tírense al suelo! ¡Y no la hagan de tos pues los podemos tronar, pues con la .45 que le bajé a mi abuelo/ la de hueso les vamos a volar. ¡Abran ya las cajas fuertes, valores y bienes también! ¡Billetes al contado, cheques al portador y tarjetas de Banamex! ¡Revisen las oficinas, no hay que dejar nada aquí; esas dos secretarias, también el calculador/ y las máquinas de escribir. ¡Ya estense quietos, dejen de temblar, no respiren! ¡Esa ruca, no se vaya a desmayar! ¡Callen ese niño, pónganle una estopa en la boca! ¡

Pues si nos oye Javier, de volada que nos viene a apañar./ Este es un asalto chido: ¡saquen las carteras ya! ¡Bájense los pantalones pues los vamos a basculear! ¡Los vamos a basculear (mira bien)./ Los vamos a basculear (órale güey)./ Los vamos a basculear ("Asalto chido", del disco "El Profeta del Nopal")

Quando la lluvia rupestre rebotaba en el concreto formando bailarinas de diamante sobre charcos de porcelana, donde los sarapes de neón olian a plástico perfumado, todo estaba como en un cuento muy loco hecho con cuerdas de guitarra y ahí, huyéndole a los camiones como gallinas desmañanadas, los príncipes charros deambulaban recordando a su María ciclométrica.

No falta nada en la estructura del smog,/ los zapatos viejos y las caras oxidadas,/ las máquinas rugen feroces sobre Antonio Caso,/ sombras que entran y salen oliendo a cerveza. ¡Clavado en una idea volteo a ver si aterrizas,/ me asomo al reloj y es más que un calendario,/ sospecho que allá afuera sólo hay desconocidos,/ figuras de cera que pasan sin decir su nombre. ¡No, no hay manera de regresar la cinta,/ tu amor fue un rock en vivo, dos-tres manchas de tinta,/ un requinto de jazz fugaz e improvisado,/ una imagen en el aire de un pintor, apresurado. ¡Ya todo es esquema desde que partió tu barco,/ máquinas, sistemas, estructuras, sin embargo,/ un acorde vuela, me platica de una isla/ y un navegante herido para detrás de tus ojos. ¡Traigo en las entrañas un pedazo de aerolito,/ me doy algo de maña pero no me comunico. ¡Un viajero me ha dicho que navegas lejos,/ en busca de tierras ajenas, calor y azuleros. ¡No, no hay manera de regresar la cinta,/ tu amor fue un rock en vivo, dos-tres manchas de tinta,/ un requinto de jazz fugaz e improvisado,/ una imagen en el aire de un pintor, apresurado. ("Rock en vivo", del disco "Hurbanistorias")

En las canciones de Rodrigo González el tiempo pasa bariendo con su escoba las estaciones del año, las estaciones del

cuerpo; en ellas pasan las horas y el metro no llega a ninguna parte, sólo hay túneles, paredes de cemento y raros bichos de cristal; en ellas el zumbido de los rieles dibuja sombras de obsidiana, que pasan como películas antiguas entre los sembradíos de cables en los que el campesino sideral cabalga sobre sueños innecesarios y rotos.

Cabalgo sobre sueños innecesarios y rotos, / prisionero iluso de esta selva cotidiana, / y como hoja seca que vaga en el viento / vuelo imaginario sobre historias de concreto. / Navego en el mar de las cosas exactas, / muy clavado en momentos de semánticas gastadas / y cual si fuera nube esculpida sobre el cielo / dibujo insatisfecho mis huellas en el invierno, / ya que yo, no tengo tiempo de cambiar mi vida, / la máquina me ha vuelto una sombra borrosa / y aunque soy la misma tuerca que han negado tus ojos / sé que aún tengo tiempo para atracar en un buen puerto. / Camino automático en una alfombra de estatus / masticando en mi mente las verdades más sabidas / como un lobo salvaje que ha perdido sus colmillos / he llenado mis bolsillos con escombros del destino. / Sabes bien que manejo implacable mi nave cibernética / entre aquel laberinto de los planetas muertos / y cual si fuera la espuma de un anuncio de cerveza / una marca se ha bebido ya la forma de mi cabeza, / ya que yo, no tengo tiempo para cambiar mi vida. ("No tengo tiempo (de cambiar mi vida)", del disco "Hurbanistorias")

Lejos de los sintetizadores, de los paisajes atómicos llenos de artefactos electrónicos y monstruos del sonido que hacían temblar el concreto con acordes hilarantes y dengues tremebundos, por ahí andaba Rodrigo González con su guitarrita de palo espantando la cordura con sus visiones atonales, armando apocalípticos circos con sólo tres acordes llenos de matices y barnices nahuatlacas; temas de ciencia ficción, sueños metálicos, alegorías de antiguos sacerdotes y música de estrellas se mezclaban con sonidos filtrados por alardes modernistas que asustaban hasta a las iguanas.

Si volviera el amor. / Si tuviera un hermano, un amigo, un sueño en la mano, / moriría ese dolor de buscar el calor / en el cruel laberinto de este vaso de alcohol, / de estas calles sin sol. / Si tuviera ilusiones, si existieran razones, / mentiras, locuras, pasiones, / no habría necesidad de pasarme por horas / bebiendo cantimploras de esta gris soledad, / de esta eterna ansiedad. / Si pudiera borrarme esos viejos recuerdos / que como viles cuervos arrancan ya mis ojos / dejando mis despojos entre historias hirientes / igual de indiferentes al amor y a las gentes. / Si te hubieras quedado, / si me hubieras pedido que quemara el sonido / de ese viejo pasado / no estaría aquí metido ahogando mis entrañas, / arañando el olvido, bien confuso y perdido. / Cuando tenga la suerte de encontrarme a la muerte / yo le voy a ofrecer todo el tiempo vivido / y este vaso henchido por un distante instante, / un instante de olvido. ("Distante instante", del disco "Hurbanistorias")

Y cuando el 19 de septiembre de 1985 el terremoto de la ciudad de México acabó con la tocada de Rodrigo González sus cuates de volada se organizaron para sacar de abajo de los escombros y de la oscuridad de los túneles del metro las canciones de El Profeta del Nopal y editaron un disco póstumo: "Hurbanistorias" (1986), en cuya contraportada se lee: "Esta idea fue concebida en su totalidad por Rodrigo González, nosotros no hicimos más que ponerla en disco con la ayuda de todo el personal que nos confió su lana y que creyó en este proyecto, sin tirar demasiado aceite. Todo lo que se junto de este y otros rollos posteriores, lo meteremos a seguir difundiendo la obra de El Profeta del Nopal. ¡Volveremos con otro!".

Y lo cumplieron con creces, pues estos acólitos de Rockdrigo ya han sacado tres discos más: "El Profeta del Nopal" (1986), "Aventuras en el DeFe" (1989) y "No estoy loco" (1993), los cuales, por cierto, se pueden conseguir en el Tianguis Cultural que se instala cada sábado en la Plaza Juárez, frente al Agua Azul.

20 de septiembre/1993.



REAL DE CATORCE, EL LADO OSCURO DEL ROCK EN ESPAÑOL

Réal de Catorce es una banda que hizo su debut el 12 de diciembre de 1985 y desde ese momento llamó la atención por la calidad de su música, hecha a partir de las raíces del blues, y por su excelente material lírico, poesía simbolista que tiene una velada influencia morrisoniana y se derrama en metáforas sobre la violencia urbana, la soledad, el desamor, el sexo y el alcohol. Pero eso no es todo lo que podemos encontrar en sus rolas, ya que en el manifiesto de su primer disco la misma banda nos indica cuáles son los túneles por los que podemos transitar:

Nos gusta beber y torear autos,/ llenar de blueses la noche./ Amar a mujeres desconocidas,/ reírnos de la vida con una luz de bengala/ en cada mano. Atrapar las palomas de la muerte/ y clavetearlas en el manto rojo del crepúsculo./ Solemos besar a nuestras novias antiguas/ y después compartirlas con calor./ Tememos que este asunto termine de pronto/ y nos pesque desnudos una tarde sin Dios./ Nos gusta chuparnos el pulgar mojado de ginebra,/ cotorrearnos y mentarnos la madre muy en serio./ Somos hijos descarriados./ Somos hijos buenos y tristes./ Mol-

deados por una resaca/ de sesentayochos, Beatles y terremotos/ sin posibilidad de lazar estrellas/ o dejarnos mojar por chisguetes de luz invernal./ Nos gusta torear autos./ Llenar de blueses la noche.

Allá en sus orígenes, a principios de los 80 y antes de lanzarse como Real de Catorce, estos músicos eran la banda de acompañamiento de la blusera Betsy Pecanins, quien cantaba principalmente en inglés mientras que ellos querían expresarse en español. Esta fue una de las razones por las que decidieron seguir un camino aparte y con una orientación propia.

Real de Catorce es un fantasmal y antiguo pueblo minero enclavado en la sierra de San Luis Potosí; mítico y místico lugar al cual año con año acuden en procesión los huicholes en busca del peyote sagrado para sus ceremonias. Deslumbrados y atraídos por la magia de este lugar, cuatro jóvenes músicos (Fernando Abrego, batería y percusiones; José Cruz, voz, armónica, guitarra y letras; José Iglesias, guitarra y flautas; y Severo Viñas, bajo y percusiones) adoptaron el nombre del pueblo para bautizar a su naciente banda con la finalidad de tocar blues en español.

Mucha gente considera al blues como un género musical exclusivo de los negros de Estados Unidos, sin embargo, con Real de Catorce se escucha como algo cotidiano y tradicionalmente mexicano. Real de Catorce toma la influencia del blues y la presenta actualizada y adaptada a nuestra idiosincrasia. Y si la música de Real de Catorce gusta es porque desde los tiempos de Agustín Lara, Cuco Sánchez y José Alfredo Jiménez la música que se escucha en México ha tenido una fuerte esencia blusera que resulta sorprendente. Además, contra lo que la mayoría de la gente piensa, el blues no es negro ni blanco, sino azul.

Azul, azul./ En sus ojos refleja un hilillo de luz./ Su

vestido perlado de noche./ El cigarro encendido en un beso carnal./ Una copa de vino, una lámpara rota/ que rueda al final./ Azul, azul./ Una música lenta y azul./ Recargada en la tibia quimera./ Describiendo un anhelo que va en autobús./ Un rasguño en la media./ Navegando la espera la viuda del blues./ Azul, azul./ Y una voz que entristece al cantar./ Reteniendo en su lecho las sombras,/ de esas sombras que besan y luego se van./ Una fotografía, un línea en la mano/ que quiere borrar. ("Azul", del disco "Real de Catorce")

Hasta el momento, Real de Catorce tiene nueve discos grabados: "Real de Catorce" (1987), "Tiempos oscuros" (1988), "Mis amigos muertos" (1990), "Voces interiores" (1992), "Contraley" (1994), "Azul al rojo vivo" -álbum doble en vivo- (1997), "Cicatrices" (1999) y "Nueve" (2000).

En los tres primeros discos, las letras crean una atmósfera sombría y en ellas hay constantes referencias a la muerte, el sexo, la violencia, la pasión, el amor y la depresión, pero de una manera más o menos subjetiva, ya que el grupo no intenta hacer una apología, una aclaratoria o una declaratoria; y aunque sus letras son inteligentes, Real de Catorce tampoco intenta llegar simplemente al intelecto.

Un mediodía triste viendo el lomo gris del metro,/ aplandando la banqueta mientras derrite el asfalto/ un sol blanco y voraz./ Pasan los delfines como almas en pena,/ consortes de la muerte que se sube al mundo/ sin pagar boleto./ El viento aulla canciones flacas;/ gente, hay una peste como esperando a Cristo!/ Cristo está sentado seguramente/ en la tercera fila de un burlesque./ Hay un bar pequeño con la esquina verde./ Afuera dormita un organillero,/ tiene espesas cejas y babea alcohol;/ lo cubre la sombra de un ángel blusero./ Poco movimiento. Es temprana hora./ La ciudad no muestra su cara granosa,/ supurante y roja;/ sus pelos al

pecho, ni su carne floja./ La tarde se sienta en el centro viejo,/ se baja las medias corridas y sucias./ Menea sus pestañas de mujer nocturna/ y deja caer la noche al abrir las piernas./ Podrías morir de una enfermedad que usa placa/ y corriente eléctrica;/ o sumergido en una plácida niebla de opio/ o montado en las cálidas carnes de una mujer fenicia./ Podrías morir un día cualquiera, la hora poco importa,/ son tiempos oscuros, escucha atento a las sirenas./ De una madriguera surge la pandilla,/ por usar espuelas todos son buscados./ Como la marea de un mar iracundo/ van cubriendo tramos de calles ajenas,/ embarran los muros de pintura roja./ Hay una emoción que fricciona el aire./ Aún no crecen flores en el pavimento./ La ciudad se ha vuelto una novia amarga./ Tengo tres preguntas, respondan primero:/ ¿quién mató a la noche?/ ¿quién abrió la puerta?/ ¿quién descifró este sueño y se ocultó en el alba? ("Un mediodía triste", del disco "Tiempos oscuros")

Más allá del blues, Real de Catorce enriquece su expresión con una muy particular visión de la ciudad en penumbras, con toda su problemática y su violencia política y social. De aquí el homenaje que en el disco "Mis amigos muertos" hacen a cuatro jóvenes cardenistas que fueron asesinados una madrugada en la colonia Atlampa de la ciudad de México a manos de oscuras fuerzas siniestras.

Llévate la historia donde yo no pueda encontrarla,/ ahógalá en las dunas, entiérrala en el mar./ Bórrame las manos, sácame del miedo de esas calles,/ véndame los ojos, tírame a matar./ Me he cansado de sangrar por ti,/ de lanzarme siempre desde el sol./ Soy un niño armado hasta los dientes./ Juegas a tocar mi corazón,/ has rentado el mundo para ti:/ entre tus juguetes el planeta./ Piensa que fue un sueño,/ que jamás pisé algún escalón,/ ni besé las flores ni probé el amor./ Préndete mis alas, quema cada esquina

que te vio,/ quédate con todo, todo es para ti./ Me he cansado de sangrar por ti,/ de lanzarme siempre desde el sol./ Soy un niño armado hasta los dientes. ("Llévate la historia", del disco "Mis amigos muertos")

Con "Voces interiores" llegaron los cambios ya que Severo Viñas salió del grupo y su lugar en el bajo lo ocupó Juan Cristóbal Pérez Grobet, quien aportó nuevos sonidos y la banda se alejó un poco de las temáticas y ritmos anteriores. En este disco se hacen evidentes algunas influencias musicales que van del "Double fantasy" de John Lennon al "Achtun baby" de U2, entre otras, pero eso sí, sin perder sus raíces Real de Catorce sigue conservando la calidad en sus letras y en su música.

Pago mi renta con un poco de blues:/ navío de noche, trae el amor a mis brazos./ Suena el piano sobre tablas de nogal,/ el bar se esfuma en dos compases/ (Música de antiguos amigos/ anclados al mundo por un trago de ron)./ Pago mi renta con un poco de blues./ Derrumbada en mi cama tu marea de carne es eterna./ Hada alcohólica bañada por la luz de los 33's./ Tus rasguños en mi rostro son palabras de un poema limpio,/ limpio como el cielo de tus ojos./ Pago mi renta con monedas de mi alma abarata-da,/ de mi alma recargada en los muros de un sueño,/ de mi alma de música hambrienta/ perdida en el corazón de taciturnos bebedores,/ de mi alma encarnada en un polvoso escenario./ Amor, debemos cruzar los puentes ardiendo,/ las negras ciudades selladas con nuestros dulces espíritus/ ansiando la paz de otro mundo,/ reunidos en la antesala del infierno,/ fumando y riéndonos,/ pisando colillas de entusiasmo./ Amor, tú y yo, intensos, nos hemos desgarrado/ por un poco de blues./ ¡No dejamos nada al Señor! ("Pago mi renta con un poco de blues", del disco "Voces interiores")

En ocasiones el sentido de las letras de las canciones de Real de Catorce se nos escapan de las manos, se vuelven, múltiples y pueden estar hablando de cualquier cosa. Y ahí es donde radica gran parte de su valor, pues éstas han sido trabajadas y nos obligan a pensar, a tratar de descifrar lo que quieren decir. Esta característica hace que frecuentemente se establezcan relaciones entre el trabajo de José Cruz y las letras de Jim Morrison.

Las letras de José Cruz son violentas y terrenales, poéticas y eróticas. Son la voz de un solitario, del consorte de la muerte que vaga por los suburbios cargando la pesadilla del ebrio; son la angustia de un infeliz que se sienta en la última fila de un burlesque para beberse un trago de ron barato. Real de Catorce le canta al bajón y a la melancolía, a la mujer sucia que todos deseamos encontrar para perdernos en ella.

Pasan las horas, no puedo olvidarla./ Besé sus manos, toqué su carne blanca,/ sus uñas rojas rasgaron mi vientre,/ su aliento a alcohol me embriagó de amor./ Mujer sucia, de cabaret,/ fina ladrona, escúchame:/ esta noche no verás a otro hombre,/ esta noche sudaré contigo,/ esta noche dejaré que Dios/ atisbe por la cerradura./ Apago el sueño como una vela,/ ruedo en la cama,/ afuera hay luna llena,/ no entiendo el mundo,/ por mí que se haga polvo,/ suda el reloj, me punza tu amor./ Mujer sucia, de cabaret, fina ladrona, jescúchame!:/ esta noche no verás a otro hombre,/ esta noche sudaré contigo,/ esta noche dejaré que Dios/ atisbe por la cerradura./ Soy el número ochenta/ de una larga fila de amantes,/ un muchacho solitario, mal vecino del mundo,/ el enamorado de un negligé/ de seda negra. ("Mujer sucia", del disco "Real de Catorce")

Aunque en lo que tocan existe un empaste perfecto entre el bajo y la batería, y los acordes de la armónica y la

guitarra son largos y desolados lamentos, lo cual es típico del blues, Real de Catorce no es un grupo exclusivamente blusero. A partir del blues tratan de generar música, intentan ir un poco más allá de la fusión. Con el blues como base se internan en el rocanrol, el reggae, el candombe, en la balada, en el tango, en el jazz, en la música huichola y tarahumara, pues aunque basan sus experiencias y su formación en el blues, no se consideran unos puristas del género y, por ejemplo, en "Voces interiores" hasta un rap con tintes de funk se avientan.

Salí con la chamarra a medio hombro,/ mi padre me siguió hasta la calle,/ ojos de fuego en el corredor,/ arden las pupilas, arde el corazón:/ ¡qué no te maten o te mato yo!/ ¡qué no te maten o te mato yo!/ La voz de mamá, un tizón en la piel,/ arriba de nosotros el Señor se enojó:/ perdona a esta familia, hizo lo mejor,/ nunca terminamos de erigir una pared:/ ¡qué no te maten o te mata él!/ ¡qué no te maten o te mata él!/ Veo a Rana y sus fans en el carnaval,/ fiesta de escapistas en un baile tribal./ Viven en burbujas de jabón, puro bluff,/ oyen mala música y se visten peor:/ ¡qué no te maten o te mato yo!/ ¡qué no te maten o te mato yo!/ Luego a la calle de mi hermano Davis,/ ¡vaya!, de pronto ha dejado de llover;/ puedo escribirte una linda canción,/ sé dónde estoy y me siento muy bien./ ¡Oye!, no te vayas, no es una prisión./ Feos delincuentes, locos reincidentes,/ ¡vamos a jugar frontón!/ ¡Voy a visitar a las huérfanas de amor!/ ¡Me voy a meter a sus camas sin hablar!/ ¡Me llegó de ti una extraña sensación,/ tengo la impresión que te vas a desmayar! ("Voces familiares", del disco "Voces interiores")

Una característica del blues es su intensidad. Es una música muy apasionada que le canta al dolor y a la depresión. Con las letras de Real de Catorce uno tiene la amarga sensa-

ción de que en los momentos de profunda soledad no queda más remedio que salir a la calle o entrar a un bar para buscar una piel extraña que nos acaricie el alma con las ensalivadas palabras de un amor desgastado.

Necesito amor, ámame. / Me miraba a los ojos con las medias deshechas. / Venía de un rincón nocturno, / quería dejar el mundo hincada a su puerta. / Bajo luces quebradas por humos bohemios / entramos a una cantina, / nadamos esa neblina trazando una estela. / Empapada de miedo sin voz en el alma / le vi el rostro a sus palabras. / Brilló una estrella renovada en su boca muerta. / Me besaba los labios apurada de hombre. / El frío le mordió en el muslo, / quería dejar el mundo hincada a su puerta. ("Me miraba a los ojos", del disco "Real de Catorce")

Pero si a través de la música de Real de Catorce nos damos cuenta de que el amor es algo doloroso y difícil de conseguir, ésta también nos hace pensar que el amor es lo único que puede salvarnos de la caída y curarnos todas las heridas.

Consígueme esa medicina, ven y acuéstate aquí. / Tengo las manos vacías de la cruel soledad. / Dame de esa ración, ven y acuéstate aquí, / para derivar en los mares de la luz matinal. / Quiero probar la fantasía que me ayude a vivir, / porque me muero día a día y no me quiero morir. / Dame de esa ración, ven y acuéstate aquí. / Ponme en las venas el color de las olas del mar, / para derivar en los mares de la luz matinal. ("La medicina", del disco "Tiempos oscuros")

Como otros grupos mexicanos, Real de Catorce es portador de una nueva actitud; hacen muy buena música y sus letras son inteligentes, con ellas buscan crear imágenes que

rompan con el lugar común y manifiestan una clara tendencia literaria. Y aunque sus canciones se pueden escuchar en todo momento, para entender lo que Real de Catorce quiere decir hay que tener la cabeza muy bien puesta en su lugar.

Recargado en un auto a la espera / de una razzia, un misil o la luna. / Derretida mi sombra de cera / fuera de los aislados cafés. / En la jaula ciudades enteras / para echarse a vagarlas sin fin / con las llamas de un whisky en la boca / desafiado en un metro de luz. / Desvelado por miedo a los sueños / caminante a deshoras sin paz. / Incrustado en un cine barato / tras un perro de polvos de neón. / Sudándome las manos / rebotando entre comercios / prendido a los faros de un tétrico camión. / Pintado en tus espejos / buscando en otros ojos / las gotas luminosas del amor. ("Recargado", del disco "Mis amigos muertos")

Durante el famoso boom del "rock en tu idioma" de finales de los 80, Real de Catorce fue una banda modesta, pero siempre se distinguió frente al montón de sobrevalorados grupos frescos que, con solamente uno o dos discos grabados, gracias a la publicidad y a las agresivas estrategias de mercadotecnia de sus disqueras se encaramaron en los cuernos de las listas de popularidad, en ocasiones con una sola canción, que a estas alturas ya nadie recuerda, lo mismo que a sus intérpretes.

Sin embargo, fiel a sus principios y creyendo en su arte, Real de Catorce se mantuvo en la lucha. Y cuando la mayoría de los "señoritos del rock en tu idioma" se disolvieron en la nada el Real sacó su quinto disco: "Contraley", en el cual seguían arriesgándose y experimentando con nuevos sonidos y nuevas temáticas en las letras. Quizá este sea el disco menos blusero del grupo, pero no por ello carece de la calidad y el sentimiento a los que la banda nos tenía

acostumbrados ya que aún sigue ardiendo el mismo fuego. Es más, en lo personal, este me parece uno de sus mejores trabajos, lo cual es mucho decir, ya que Real de Catorce no tiene un disco malo.

Eras tú o era el sol o esa gota que mojó tu piel,/ el azul de la ilusión me inundaba en un amén./ Yo que andaba a la orilla de la nada,/ huyendo del dolor del mundo./ Tú, herida, convencida del misterio,/ la condena de no amar jamás./ Eras tú o era el sol o ese rayo que manó de ti./ El veneno del amor corre dentro de mi ser./ Tú, ardiendo en un beso de ginebra,/ tendida al anochecer;/ horas nuevas, frases incendiadas/ por algo más que la pasión./ Viendo amanecer, oyendo el mismo blues,/ antigua soledad de bares; y sin embargo estoy/ rompiéndome la voz, con finas notas cual puñales./ Eras tú o era el mal de tenerte en mí./ En el fuego del amor se quemó mi porvenir./ Tú, ardiendo en un beso de ginebra,/ tendida en el anochecer./ Horas nuevas, frases incendiadas,/ por algo más que la pasión./ Eras tú o era el sol o ese rayo que manó de ti./ El veneno del amor corre dentro de mi ser. (“Beso de ginebra”, del disco “Contraley”)

En 1997, como un gesto de amistosa despedida, que a la vez sirvió de merecido homenaje, para reconocer la labor de José Iglesias, ese viejo compañero de múltiples batallas, Real de Catorce grabó dos discos en vivo bajo el título de “Azul al rojo vivo”. La salida de Iglesias del grupo fue la ocasión perfecta para que Real de Catorce por fin sacara un disco en vivo, pues el Real es una de esas raras bandas que se oyen mejor en vivo que en el estudio.

Estos dos Cd's son un par de verdaderas joyitas en la discografía de Real de Catorce, ya que nos permiten apreciar al grupo en su verdadera dimensión. Y aunque en ellos predomina el sentimiento sobre la técnica, el resultado fi-

nal no tiene desperdicio ni es una mala producción, ya que los nuevos arreglos de las canciones viejas son llevados a su máxima expresión y las mismas letras de siempre son enriquecidas por los poemas que José Cruz va intercalando a lo largo de las dos horas de concierto. ¡Ah!, se me olvidaba mencionar que la guitarra que dejó vacante José Iglesias fue retomada por Julio Zea.

Real de Catorce llegó a las fronteras del siglo XX con un disco que los confirmó como uno de los mejores grupos de México (si no es que el mejor): “Cicatrices”. Y es que cuando la creatividad, la originalidad, la calidad musical y letrística se aparejan con el talento surgen obras fuera de serie como esta. “Cicatrices” es un disco sin fisuras y de impecable producción. Con este trabajo José Cruz y compañía han sacado a la luz uno de los mejores discos de la década de los 90.

“Cicatrices” es un disco que a lo largo de sus catorce temas de excelentes letras, excelentes melodías y excelentes ejecuciones nos muestra la madurez a la que el grupo (ahora transformado en quinteto con la incorporación de Carlos Torres en el violín) ha llegado. Aquí el Real suena a sus anchas. El material que nos presenta es variado y transita por un largo espectro sónico que va de los terrenos del blues rural (“Un largo rato”) al jazz-tango (“La Buenos Aires”), pasando por el lamento del desamor de influencias hendrixianas (“Lila”), la azotada prendidez del blues eléctrico (“Prendas de algodón”) y la acertada fusión del corrido-bolero-ranchero con el blues (“La venenosa”). Otros cortes destacados son “Ogarrio” y “Hikuri”, donde resuenan los sonidos de dos de los grupos étnicos más representativos de las sierras mexicanas: la huichola y la tarahumara.

Siempre he querido escuchar en la radio/ esa canción que inventamos borrachos/ a la salida del antro del diablo,/ cuando abrazábamos a Diana la monja,/ mientras yo

me carcajeaba del frío/ fuera del Regis, que se nos vino a caer./ La bailarina de nuestras parrandas/ está llorando en la banca de un parque,/ cómo le pesa el goteo de las noches/ sobre esas piernas otrora divinas,/ mientras tú y yo arrojamos el ancla/ de un barco hundido, perdido, sacudido,/ herido de tanto huracán./ Bebimos y vivimos,/ de musas nos hartamos./ Tocamos las costillas de nuestra muerte joven./ Bebimos y vivimos, de amigos nos rodeamos,/ algunos se perdieron, algunos se encontraron./ Siempre he querido escuchar en la radio/ esa canción que robamos del baño/ de aquel cinito de cintas tres equis/ donde fundamos la Secretaría/ de Educación Arrabal de la Vida/ cuando la calle era destino, doble sentido;/ era el camino, era nuestra profesión. ("Bebimos y vivimos", del disco "Cicatrices")

"Nueve" es la producción más reciente de Real de Catorce y con ella la banda (ahora con Jorge Velasco en el bajo en lugar de Juan Cristóbal Pérez Grobet) retorna a sus orígenes más remotos, es decir, este disco es puro blues. Con este trabajo Real de Catorce no sólo nos demuestra que es el único grupo mexicano que le apuesta totalmente al blues, sino que también es una sólida congregación de músicos que no han cejado en su empeño por difundir su propia visión del nada fácil oficio de vivir, basándose en el arte primigenio del sonido de la tierra y en sus propias convicciones. Su perseverancia es un ejemplo a seguir, ya que pocos grupos tienen la honestidad y la claridad de objetivos que disco a disco nos muestra el Real. Con esta actitud sincera y muy bien definida, Real de Catorce ha logrado conformar un numeroso grupo de fieles seguidores que espera con ansia cada nuevo disco. Y el Real jamás los ha decepcionado.

Los devotos del Real (mis amigos Ramón Valle, Rafael Vega, Luis Rico y José de Jesús Rodríguez entre ellos) es-

peramos que aún vengan muchos discos más. Por lo pronto, "Nueve" es la evidencia de que Real de Catorce todavía tiene mucho que decir.

20 de marzo/1993.



JOAQUÍN SABINA, UN CANTANTE PARA LAS NOCHES PERDIDAS

Hablar de rock en español para algunos podría parecer una paradoja aberrante. Sin embargo, en nuestro idioma ha habido quienes con la mayor sinceridad y talento se han encargado de hacer nuestra, por derecho propio, una corriente musical que hasta hace unos años no nos pertenecía. A partir de la década de los 70 el rock en español no es ya una simple traducción de temas escritos en otros idiomas, y a lo largo de treinta años de búsqueda de una voz original, la lucha la ha librado gente como Miguel Ríos, Alejandro Lora, Luis Alberto Spinetta, Charly García y, de alguna manera, Joaquín Sabina, entre muchos otros.

Según Joaquín Sabina, el rock en español ha ido ganando terreno por la intensidad de la palabra, más que por la intensidad de la instrumentación. Por eso es que en sus canciones pone más énfasis en la letra que en la música: "Hay que cuidar el idioma, hay que tratarlo como a una gardenia", dice en son de súplica.

Y no es que Sabina no sepa cómo se hace el truco de la distorsión, ni que desconozca a Hendrix o le tenga miedo a

la vehemencia o a la experimentación musical. Es sólo que Bob Dylan y Lou Reed –dos de sus máximas influencias e inspiradores– también optaron por un arreglo sencillo en ciertas circunstancias. Y para evitar malos entendidos, Sabina arremete con la Stratocaster cuando le viene en gana.

Por un lado, Sabina está muy cerca de los grupos de rock en español y por otro está muy ceca de los cantautores cinco años mayores que él –como Serrat, por ejemplo–, y afirma que le gustaría conservar los dos extremos: “Porque ambos me gustan mucho, pero a veces hay problemas, porque los cantautores dicen: «Sabina es demasiado rockero». Y los rockeros dicen: «Sabina es demasiado cantautor». Como en la política. Los comunistas decían: «Es que tú eres demasiado anarquista». Y los anarquistas: «Es que tú eres demasiado comunista». Por eso yo siempre he estado donde no le pertenezco a nadie. En el terreno de nadie”.

Sabina tiene un estilo difícil de etiquetar dentro de alguna corriente musical en específico. Quizá el rock sea la posibilidad más adecuada y la que al propio Sabina más le gusta, pero, en honor a la verdad, lo que Sabina hace sólo puede ser entendido como “estilo Joaquín Sabina”: “Yo creo que la música que hago y el rock siguen caminos paralelos que nunca se van a encontrar, pero yo no tengo ningún prejuicio anti-rock. A mí me gusta, muchas veces me gustaría tener un grupo de rock detrás de mí y no lo tengo por estrictas razones económicas”.

La prensa ha sido un elemento importante para el desarrollo del rock. Pero ésta puede ser excesivamente militante y sectaria. Cada revista apoya a un cierto sector o a un cierto género: unas son heavies, otras de nueva ola, otras de vanguardia, otras son fresas, etc., y cada una hace exclusiones importantes. Si no se comulga con el género se está fuera: “Yo, por ejemplo, no he comulgado con ningún tipo de historias. Por lo tanto soy blanco de esas revistas. Como si fuera un usurpador que estaba cogiendo un lenguaje de

rock que a ellos pertenecía. Lo que ellos no supieron, y no lo saben, es que efectivamente soy un usurpador. Cojo y uso al rock porque me da la gana. ¿Qué pasó? ¿Qué en el rock también va a haber Academias, exclusiones? No. Ni hablar. Creo que el rock es el terreno de la libertad. Y ahí hay que moverse. Frank Zappa es un buen ejemplo de cómo utilizar cualquier terreno. Sea el que sea. Y resulta que algunos señores de la prensa han sacralizado al rock. El rock para ellos es una iglesia. Y la cosa no va por ahí”.

Para intentar analizar en su totalidad la producción de Sabina es necesario dividir su obra en dos partes: música y letras. Pero primero veamos cuál es su discografía.

Joaquín Sabina nació hace 52 años en Ubeda, Andalucía, España, y tiene 21 años de ser músico de tiempo completo, en los cuales ha grabado 15 discos: “Inventario” (1979); “Malas compañías” (1980); “La Mandrágora” –acoplado con Javier Krahe y Alberto Pérez– (1981); “Ruleta rusa” (1984); “Juez y parte” (1985); “Sabina y Viceversa en directo” –álbum doble en vivo– (1986); “Hotel, dulce hotel” (1987); “El hombre del traje gris” (1988); “Mentiras piadosas” (1990); “Física y química” (1992); “Esta boca es mía” (1994); “Yo, mí, me, contigo” (1996); “Enemigos íntimos” –en colaboración con Fito Páez– (1998); “19 días y quinientas noches” (1999); y “Nos sobran los motivos” –álbum doble en vivo– (2000).

En lo que se refiere a la música, las composiciones de Sabina van desde las baladas hasta el rock, y viceversa, pasando por casi todos los géneros musicales: salsa, son, rumba, tango, trova, corridos, rancheras, blues, rap, etcétera. Como ejemplo de las baladas se pueden mencionar “Cuando era más joven”, “Princesa”, “Calle Melancolía”, “Eva tomando el sol”, “Una de romanos”, “Que se llama Soledad”, “A la orilla de la chimenea”, “Contigo”, “Ahora que...”, “Una canción para la Magdalena” y “Donde habita el olvido”. En lo referente al rock también tiene

bastantes ejemplos: "Juana la Loca", "Pacto entre caballeros", "Besos de Judas", "Güisqui sin soda", "Incompatibilidad de caracteres", "Kun fu", "Oiga doctor", "Cuernos", "Peligro de incendio", "Nacidos para perder", "El muro de Berlín", "Ataque de tos", "Conductores suicidas", "El rocanrol de los idiotas", "Es mentira" y "Barbi Superestar".

Por el lado de las letras, la situación es mucho más sencilla porque todas ellas tienen un punto en común: la poesía, o por lo menos una elevada calidad literaria. Aunque Sabina se define de la siguiente manera: "No soy poeta, me considero más cerca de José Alfredo Jiménez que de Octavio Paz". Y agrega: "Me gusta pensar que en mi caso lo que ha funcionado es que al menos (mis canciones) son historias contadas con una mínima dignidad literaria y, desde luego, con una mínima honradez desde el punto de vista del que quiere ser espejo de su tiempo, del que ve las cosas y las cuenta, del que le pasan cosas y las cuenta, asumiendo en las letras todas las contradicciones de quien las escribe, que son muchísimas". Y Sabina tiene razón, ya que a pesar de haber estudiado Filología Hispánica sus letras están más cerca de la calle, de la cotidianeidad, que del diccionario. Lo cual no es una crítica, sino un elogio a su capacidad poética.

... Y la noche insensata/ con sus ojos de fuego/ negros, como dos perlas de carbón,/ provocándome al juego/ tropical y pirata/ de la gata mulata y el ratón.../ Desde el balcón/ la calle era un danzón/ y el cielo una acuarela/ manchada por las velas/ de las tres carabelas de Colón... ("Postal de La Habana", del disco "Yo, mí, me, contigo")

...Pero quiso el cielo/ bautizar el suelo/ con su gota a gota/ y con champú de arena/ para tu melena/ de muñeca rota./ Y tu mirada azul/ me dijo a cara o cruz/ y mi alma de tahúr/ lo puso a doble o nada./ Y los peces de colores de

mis botas/ y tus marchitos zapatitos de tacón/ locos por naufragar/ salieron a bailar/ al ritmo de la lluvia sobre las capotas/ el rocanrol de los idiotas... ("El rocanrol de los idiotas", del disco "Yo, mí, me, contigo")

Desde la edición de "Inventario", su primer elepé, con el cual se dio a conocer como uno de los "cantautores" más "concientizados" de su generación, quienes tenían como guarida el mítico café cantante madrileño La Mandrágora, Sabina ha sabido sacar partido a su profusión lírica y transforma cada una de sus canciones en textos de una calidad poética admirable y que son disfrutadas por sus miles de seguidores a ambos lados del Atlántico. Sin embargo, Sabina no recuerda con mucho agrado este disco: "Fue una cosa espantosa. Yo me he dedicado a comprar todos los ejemplares de «Inventario». Apenas se lo veo a alguien y se lo compro al doble, luego lo quemo. Ahora me va a salir más caro, porque lo han sacado en disco compacto". Pero Sabina exagera en su autocrítica, ya que "Inventario" es un disco bastante aceptable.

En sus canciones, con un gran cinismo Joaquín Sabina se burla de todo. Y cuando canta "no habrá revolución, es el fin de la utopía. Qué viva la bisutería", no pretende ir demasiado lejos. No es que trate de volver al pasado, cuando su militancia antifranquista lo llevó a exiliarse por siete años en Londres, Inglaterra, donde se ganaba la vida cantando en bares y donde escribió un libro que se llama *Memoria del exilio*. Es sólo que le gana la risa, ¡qué solemnidad la de los tipos que deciden cómo debe marchar el mundo! ¿Por qué mejor no preocuparse de otros asuntos más importantes? Por ejemplo: ¿qué hacer durante la madrugada del viernes?, ¿cuál es la medida de un whisky triple?, ¿qué se consume primero, la pasión, el blues o una botella de ron?

Las canciones de Joaquín Sabina son irónicas y se inter-

nan en la soledad y la melancolía; vagan por las calles de una ciudad en la que habitan los mismos personajes que hace años deambularon por el Sendero de la Desolación de Bob Dylan.

Como quien viaja a lomos de una yegua sombría/ por la ciudad camino,/ no preguntes a dónde./ Busco acaso un encuentro que me ilumine el día/ y no hallo más que puertas/ que niegan lo que esconden./ Las chimeneas vierten su vómito de humo/ a un cielo cada vez más lejano y más alto./ Por las paredes ocre se desparrama el zumo/ de una fruta de sangre crecida en el asfalto./ Ya el campo estará verde./ Debe ser primavera./ Cruza por mi mirada un tren interminable./ El barrio donde habito no es ninguna pradera,/ desolado paisaje de antenas y de cables./ Vivo en el número siete, Calle Melancolía./ Quiero mudarme hace años al Barrio de la Alegría,/ pero siempre que lo intento ha salido ya el tranvía./ En la escalera me siento a silbar mi melodía./ Como quien viaja a bordo de un barco enloquecido/ que viene de la noche y va a ninguna parte/ así mis pies descienden la cuesta del olvido,/ fatigados de tanto andar sin encontrarte./ Luego, de vuelta a casa, enciendo un cigarrillo,/ ordeno mis papeles, resuelvo un crucigrama,/ me enfado con las sombras que pueblan los pasillos/ y me abrazo de la ausencia que dejas en mi cama./ Trepo por tu recuerdo como una enredadera/ que no encuentra ventanas donde agarrarse./ Soy esa absurda epidemia que sufren las aceras./ Si quieres encontrarme ya sabes dónde estoy./ Vivo en el número siete, Calle Melancolía./ Quiero mudarme hace años al Barrio de la Alegría,/ pero siempre que lo intento ha salido ya el tranvía. ("Calle Melancolía", del disco "Malas Compañías")

De una manera ecléctica Sabina ventila realidades ve-

dadas, suelta de su garganta aguardentosa pecados que otros amortajan y nos habla de las adicciones que denuncian nuestra vulnerabilidad de los instintos y las obsesiones que llegan a gobernarnos más que cualquier dictadura. Sin prejuicio alguno, con el lenguaje del barrio nos suelta una canción irreverente en la que narra algún vago extravío callejero a deshoras. En otra canción nos recuerda lo que puede encontrarse más allá de un haz de luz que se comprime y nos hunde en el lodo de las puertas cerradas y los callejones sin salida. Se puede decir que Joaquín Sabina es un cantante para las noches perdidas.

Esta es la canción de las noches perdidas/ que se canta al filo de la madrugada/ con el aguardiente de la despedida/ por eso suena tan desesperada./ Ven a la canción de las noches perdidas/ si sabes que todo sabe a casi nada,/ a carrera en los leotardos de la vida, a bola de alcanfor dormida en la almohada./ Y tiene nombre de mujer,/ como la soledad, como el consuelo./ Los fugitivos del deber no encuentran taxi libre para el cielo./ Esta es la canción de las noches perdidas,/ lleva un crisantemo ajado en la solapa,/ se sube a la cabeza como ciertas bebidas,/ se pega a la desilusión como una lapa./ Canta la canción de las noches perdidas,/ quema como el gas azul de los mecheros,/ sirve para echar vinagre en las heridas,/ miente como mienten todos los boleros,/ y tiene nombre de mujer,/ como mi corazón, como tu olvido./ Los fugitivos del deber no tienen más amor que el que han perdido./ Esta es la canción de las noches perdidas,/ si quieres te la cambio por un rato en tu cama,/ pierde como el ruedo en tardes de corrida,/ va como los besos en los telegramas,/ y tiene nombre de mujer,/ como la libertad, como la nieve./ Los fugitivos del deber cogen su maldición y se la beben. ("La canción de las noches perdidas", del disco "Física y química")

Joaquín Sabina es un cantautor nocturno que se acuesta para dormir a las seis de la mañana. En la noche se pone a escribir, a tocar la guitarra o se dedica a vagar por bares y burdeles: "Uno no quiere que amanezca, porque amanecer es volver a la edad que uno tiene, es volver a las obligaciones que uno tiene, seguramente volver a la familia, volver a la vida respetable. La noche es en cambio un terreno de nadie, donde uno puede buscar otro tipo de fantasías, otro tipo de deseos, seguramente más reales que los otros, pero más legítimos".

Y si amanece por fin/ y el sol incendia el capo de los coches,/ baja las persianas:/ de ti depende y de mí/ que entre los dos siga siendo ayer noche/ hoy por la mañana./ Olvídate del reloj/ nadie se ha muerto por ir sin dormir/ una vez al curreló./ ¿Por qué comerse un marrón/ cuando la vida se luce poniendo ante ti un caramelo?/ Anda, deja que te desabroche un botón;/ que se come con piel la manzana prohibida/ y tal vez no tengamos más noches/ y tal vez no seas tú/ la mujer de mi vida./ El tiempo es un microbús/ que sólo cruza una vez esta breve/ y absurda comedia,/ y yo no soy Mickey Rourke/ ni tú Kim Bassinger, ni tengo nueve semanas y media./ La buena reputación/ es conveniente dejarla caer/ a los pies de la cama,/ hoy tienes una ocasión/ de demostrar que eres una mujer/ además de una dama./ Anda, deja que te desabroche un botón,/ que se come con piel la manzana prohibida/ y tal vez no tengamos más noches,/ y tal vez no seas tú,/ la mujer de mi vida. ("Y si amanece por fin", del disco "Mentiras piadosas")

Al igual que en las canciones de Bruce Springsteen, los perdedores, los fracasados, son los personajes centrales en la obra de Sabina: "El perdedor primero te muestra su fracaso como un ataque a tu éxito, si es que lo tienes, o al menos funciona así para mí, porque mi conciencia no es

algo que esté dentro de mí, es algo que está fuera de mí. Es decir, mi conciencia es el perdedor, el que vive al límite, es el que vive, a lo mejor, la vida que yo viví y que ya no vivo, es el que muestra las carencias. Y creo que este tipo de personas son más cantables, tienen una vida que sirve mucho más de ejemplo o de redención o de lo que sea o de la otra cara del espejo, y que es lo que hay que mostrar. Y en eso no soy original ni diferente, la historia de la literatura, de la novela, del cine, siempre ha tratado de perdedores, de gente que vive al límite. Para describir la vida de un funcionario que va todos los días a su trabajo y tiene una mujer y dos hijos, pues no hay que hacer una canción; tal vez haya que escribirla tan bien que resulte una paradoja, pero yo prefiero las vidas al límite. Yo creo que las mejores canciones del mundo son las que sirven para llorar, las que nacen del desconsuelo y del desamparo".

En la posada del fracaso donde no hay consuelo ni ascensor/ el desamparo y la humedad comparten colchón./ Y cuando por la calle pasa la vida como un huracán/ el hombre del traje gris/ saca un sucio calendario del bolsillo y grita:/ "¿Quién me ha robado el mes de abril?/ ¿Cómo pudo sucederme a mí?/ Pero ¿quién me ha robado el mes de abril?/ Lo guardaba en el cajón donde guardo el corazón". / La chica del Busy casi todas las asignaturas suspendió,/ el curso que preñada aquel chaval la dejó,/ y cuando en la pizarra pasa lista el profe de latín,/ lágrimas de desamor ruedan por las páginas del block/ y en él escribe:/ "¿Quién me ha robado el mes de abril?/ ¿Cómo pudo sucederme a mí?/ Pero ¿quién me ha robado el mes de abril?/ Lo guardaba en el cajón donde guardo el corazón". / El marido de mi madre en el último tren se largó/ con una peluquera veinte años menor./ Y cuando exhiben esas risas de Instamatic en París,/ derrotada en un sillón se marcha viendo Falcon Crest,/ mi vieja, y piensa:/ "¿Quién

me ha robado el mes de abril?/ ¿Cómo pudo sucederme a mí/ Pero ¿quién me ha robado el mes de abril?/ Lo guardaba en el cajón donde guardo el corazón". ("¿Quién me ha robado el mes de abril?", del disco "El hombre del traje gris")

Para Joaquín Sabina la noche es una incansable metáfora de vida, en la cual se puede encontrar oculta la realidad. Lo irreal, en todo caso, es la mujer ideal: "Nadie es la mujer de tu vida. La vida es algo que se produce cada día y cada minuto" y una mujer perfecta es irreal. No se puede tener la mujer platónica, con la que uno sueña, y que, a pesar de todo, existe.

Entre la cirrosis y la sobredosis andas siempre, muñeca,/ con tu sucia camisa y en lugar de sonrisa/ una especie de mueca./ Cómo no imaginarte, cómo no recordarte,/ hace apenas dos años cuando eras la princesa/ de la boca de fresa,/ cuando tenías aún esa forma de hacerme daño./ Ahora es demasiado tarde, princesa./ Búscate otro perro que te ladre, princesa./ Maldito sea el gurú/ que levantó entre tú y yo un silencio oscuro/ del que ya sólo sales para decirme:/ "Vale, déjame veinte duros"./ Ya no te tengo miedo, nena,/ pero no puedo seguirte en tu viaje./ Cuántas veces hubiera dado la vida entera/ porque tú me pidieras llevarte el equipaje./ Ahora es demasiado tarde, princesa./ Búscate otro perro que te ladre, princesa./ Tú que sembraste en todas las islas de la moda/ las flores de tu gracia/ cómo no íbas a verte envuelta en una muerte/ con asalto a farmacia./ Con qué ley condenarte si somos juez y parte/ todos de tus andanzas./ Sigue con tus movidas, reina,/ pero no me pidas que me pase la vida pagándote fianza./ Ahora es demasiado tarde, princesa./ Búscate otro perro que te ladre, princesa. ("Princesa", del disco "Juez y parte")

Entre las influencias musicales que Sabina reconoce están Bob Dylan, Luis Eduardo Aute, Lou Reed y John Cale, sin embargo, la más importante es otra: "Aquí tengo que confesarles algo: mi idolo era Joan Manuel Serrat y yo creía que él no me conocía, hasta que una tarde en Madrid alguien se me acercó por detrás y me tapó los ojos diciéndome «¿a que no adivinas quién soy?», en tanto me cantaba con esa inigualable voz suya «Calle Melancolía», y les juro que casi me muero de la emoción. Desde entonces él ha sido mi mejor amigo, mi maestro, mi confesor, mi hermano".

Tengo yo un primo que es todo un maestro/ de lo mío, de lo tuyo, de lo nuestro;/ un lujo para el alma y el oído,/ un modo de vengarse del olvido./ Boca que mira, vecino de Estambul, rey de Algeciras./ Viene del Poble Sec ese atorrante/ universal, charnego y trashumante,/ que saca, cuando menos te lo esperas,/ palomas de la paz de su chistera./ Y, cuando canta, le tiembla el corazón en la garganta./ Harto ya de estar harto de las fronteras/ va pidiendo escaleras para subir/ de tu falda a tu blusa, toca madera;/ tendría que estar prohibido un fulano así./ Detrás está la gente que necesita/ su música bendita más que comer/ y el siglo que deshoja su margarita./ Yo, de joven, quisiera ser como él./ Tengo yo un primo que es primo de todos/ cada cual a su forma y a su modo;/ loco hidalgo con yelmo de Mambrino/ que no teme a gigantes ni a molinos./ Y cuando gana el Barça cree que hay Dios y es azulgrana./ Qué poca seriedad, qué mal ejemplo/ para los mercaderes de los templos,/ ese alquimista de las emociones/ que cura las heridas con canciones./ Mi primo "El Nano",/ que no me toca nada y es mi hermano./ Harto ya de estar harto de las fronteras/ va pidiendo escaleras para subir/ de tu falda a tu blusa, toca madera;/ tendría que estar prohibido un fulano así./ Detrás está la gente que necesita/ su música

bendita más que comer/ y el siglo que deshoja su margarita./ Yo, de joven, quisiera ser como es/ mi primo Joan Manuel. ("Mi primo «El Nano»", del disco "Yo, mí, me, contigo")

Las canciones de Joaquín Sabina son intensas y terrenales, nos hablan del mundo, de las calles, de la mentira, del demonio de la carne, del pecado, de las penitencias, de la melancolía, del placer, de la libertad; sus canciones nos hablan de las mujeres que dejan a los hombres, pero también de los hombres que permiten que los dejen; sus canciones son historias tristes que acaban mal. ¿Pero cuál es el mensaje?: "Soy un tipo que canta las cosas que vive, trato de ser un cantante de crónicas, pero quiero huir del tópico que me presenta como un cantante que sólo escribe de putas y navajeros. Creo que en mis canciones no hay moraleja, no hay mensaje. Cuento historias y considero que la gente debe sacar sus propias conclusiones, pero yo no digo en ninguna canción lo que hay que hacer y en la única que lo digo, que es «Pastillas para no soñar», hablo de que hagan lo contrario de lo que yo hago".

Si lo que quieres es vivir cien años/ no pruebes los licores ni el placer;/ si eres alérgico a los desengaños/ olvídate de esa mujer;/ compra una máscara anti-gas,/ mantente dentro de la ley./ Si lo que quieres es vivir cien años/ haz músculos de cinco a seis y ponte gomina,/ que no te despeine el vientecillo de la libertad;/ funda un hogar en donde nunca reine/ más rey que la seguridad;/ evita el humo de los clubs,/ reduce la velocidad./ Si lo que quieres es vivir cien años,/ vacúnate contra el azar,/ deja pasar la tentación,/ dile a esa chica que no llame más/ y si protesta el corazón en la farmacia puedes preguntar/ ¿tiene pastillas para no soñar?/ Si quieres ser Matusalén vigila tu colesterol./ Si tu película es vivir

cien años,/ no lo hagas nunca sin condón,/ es peligroso que tu piel desnuda/ roce otra piel sin esterilizar./ Que no se infiltre el virus de la duda/ en tu cama matrimonial./ Y si en tus noches falta sal/ para eso está el televisor./ Si lo que quieres es cumplir cien años/ no vivas como vivo yo. ("Pastillas para no soñar", del disco "Física y química")

27 de marzo/1993.



¡YA LLEGÓ SU PACHUCOTE!: DE TIN-TAN A LA MALDITA VECINDAD

Una mañana del mes de junio de 1973 Tin-Tan, alias Germán Valdés, entregó el equipo y se fue rumbo a la inmortalidad para alcanzar a su carnal Marcelo. Han pasado casi treinta años desde la muerte del que fuera uno de los mejores cómicos de México, pero lo cierto es que Tin-Tan sigue vigente en el gusto del público y su influencia aún se hace presente en diversas expresiones artísticas de estos días, por ejemplo: la presencia de Tin-Tan se manifiesta en el trabajo de varios grupos de rock mexicano, siendo tal vez La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio donde ésta se hace más evidente.

¿Quién no se acuerda de Tin-Tan caracterizado de pachuco aventándose graciosísimos juegos de palabras en lenguaje fierito en los que hacía una curiosa mezcla del español de los barrios bajos de la capital y del inglés de la frontera? ¿Quién no recuerda a Tin-Tan, el pachuco mayor, moviendo el bote inspiradamente acompañado, claro está, de las mujeres más bellas de la época y entrándole al cachondeo? ¿Quién no se acuerda de un Tin-Tan ya medio pedocles sacándole a los guamazos para salvar los dientes, el honor y otras cositas?

¿Quién puede olvidarse de un Tin-Tan que casi siempre andaba buscando chamba o bien regándola en mil y un oficios? A su modo, Tin-Tan era un cronista del estilo de vida en la ciudad de México.

A partir de la década de los 80 el rock mexicano aborda abiertamente temáticas anteriormente marginadas por considerarse vulgares y sin brillo: la vida cotidiana de las clases más jodidas de la ciudad de México, a las cuales no les queda más remedio que irse de mojados o resignarse a ganar el salario mínimo hasta el día de su muerte; la violencia urbana que cada vez es más común; la existencia miserable de los niños de la calle; las broncas de ser un desempleado, etc. Y estos temas encuentran en La Maldita Vecindad una expresión diferente. Así, desde su primer disco, el cual lleva el nombre de la banda, La Maldita hace un recuento de la cultura popular de la capital mexicana, de la misma manera en que lo hacían las películas de Tin-Tan.

Hermanada con un sinnúmero de grupos que trabajan sus propios ingredientes musicales, La Maldita Vecindad comparte con ellos el afán de crear una música sin fronteras, pero cargada de elementos culturales típicamente autóctonos: “A nosotros nos daba risa que muchos de los grupos tomaban como mexicanidad la idea de los aztecas o de los charros. Y nosotros lo que sentíamos más próximo era esa mexicanidad, pero ya urbana. La época de oro del cine de México, Tin-Tan, Pérez Prado, Resortes y todo eso. Por eso nos pusimos La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, por la canción de Luis Arcaraz, para aceptar y decir que somos hijos de toda esa tradición musical mexicana y que esa tradición está en nuestro rollo”, dice Roco, cantante de La Maldita.

Así pues, no es gratuito ni mera casualidad que “El circo”, segundo disco de La Maldita Vecindad, inicie con la voz de Tin-Tan avisando que “¡ya llegó su pachuco!”.

Las pequeñas intervenciones de Tin-Tan como actor dramático nos hicieron derramar “las de San Pedro” al reírnos

muy en serio; como cantante nos divirtió de lo lindo con sus magníficas interpretaciones de canciones cómico-musicales, que en su mayoría eran de su inspiración, pero siempre ayudado por su carnal Marcelo.

En casi todas las películas que interpretó Tin-Tan, los personajes estaban escritos especialmente para él y en algunas de ellas caricaturizó a personajes clásicos, como El Vizconde de Montecristo, Tintanson Crusoe, Simbad El Mareado o Chucho el Remendado, sólo por citar algunos. Hoy en día la TV sigue transmitiendo sus películas con tanto o mayor éxito que en aquel entonces. ¿Quién no ha disfrutado de sus personajes de indio chamula en “El Ceniciento” o de héroe de la independencia de México en “La marca del Zorrillo”, o viéndolo como el clásico metiche de vecindad que para salir de todas las broncas en que se mete tiene que trabajar como merólico, boxeador, bolero, futbolista, plomero, lleva y trae y hasta de hombre mosca, tal y como lo hizo en “El revoltoso”? ¿Quién no recuerda al cavernícola Triquitrán de la película “El bello durmiente”? Pero lo cierto es que sus mejores interpretaciones fueron en el papel de pachuco.

Mejor que nadie, Tin-Tan interpretó al pachuco, ese mexicano que vive al otro lado de la frontera y que habla mitad en inglés y mitad en español. Tal vez por eso sea el cómico que mejor refleja el México de esos tiempos en que Miguel Alemán Valdés (¿pariente de Germán Valdés?) era el presidente del país (1946-1952), época en que el mexicano creía ejercer una atracción irresistible sobre las gringas, esas blancas princesas que peinaban sus cabellos dorados para el amante prietito, o sea, el latin lover.

Así pues, frente a Pedro Infante y su mundo campirano y nacionalista estaba ese pachuquito que se ligaba a las güeritas dándole en la torre a charros y gringos, incorporando un elemento más a la idiosincrasia nacional. Y estos dos grandes personajes del cine mexicano llegaron a trabajar juntos en la película “También de dolor se canta”, en la que Tin-Tan se luce con su

característica manera de hablar: "Andale, carnal, sírveme una cerbatana bien muerta pa' agarrar valor y llegarle a esa morrita pelos de elote antes de que se me paralice el cucharón", decía Tin-Tan antes de lanzarse al ataque.

Cuando Tin-Tan triunfaba en el cine eran los tiempos en que el mambo de Pérez Prado, los boleros de Agustín Lara, las orquestas de Luis Pérez Meza y Luis Arcaez estaban de moda en México, mientras en los Estados Unidos ya germinaba el rock and roll. Todas estas corrientes musicales las retoma La Maldita Vecindad y las mezcla con otros elementos para crear su sonido y su imagen, logrando con ello una propuesta sumamente original.

Con su música La Maldita Vecindad asume la misma actitud de Tin-Tan en sus papeles de pachuco, la cual ya no era la misma de aquellos rancheros enamorados, parranderos y jugadores que sumisamente bajaban la cabeza ante los gringos. Con su actitud irreverente, el pachuco trata de demostrar que él también puede hacerla, pero para eso hay que ser un gandalla. Y Tin-Tan lo era. Los de La Maldita también son unos gandallas y con su actitud demostraron que el rock mexicano sí puede sobresalir más allá de nuestras fronteras, aunque su rollo no sea el de darle en la torre al rock extranjero sino convivir con él en igualdad de condiciones.

El pachuco era ese mexicano que vivía en Los Angeles, que se encontraba atrapado entre dos culturas y era marginado por una sociedad que lo rechazaba, la gringa. Así, el pachuco fue a su vez rechazando los valores de una cultura impuesta por la necesidad y fue creando la suya, de la cual el traje holgado y un lenguaje muy especial, en el que se mezclaba el español y el inglés de los barrios bajos, fueron los signos más evidentes. En México Tin-Tan se convirtió en el pachuco por excelencia.

Igual que el pachuco, La Maldita Vecindad fue creando su propia expresión a través de las influencias que el medio les ofrecía. En sus canciones Los Malditos intentan manejar un lenguaje que refleje todo el bagaje cultural nacional, pero no

descartan las influencias extranjeras, lo cual los ha convertido en uno de los mejores grupos de rock en México. De Tin-Tan a La Maldita Vecindad han pasado muchos años, pero la imagen y el trabajo de La Maldita están llenos de reminiscencias de los años cincuenta, su indumentaria recuerda al Tin-Tan de los mejores tiempos y la de todos los pachucos de la época. Y, como dije antes, no es casualidad que en "El circo", segunda producción de La Maldita Vecindad, sea la canción "Pachuco" la que abra el disco y que en ella aparezca mezclada la voz de Tin-Tan al inicio y al final de la misma.

(Voz de Tin-Tan avisando que ya llegó su pachucote) *No sé cómo te atreves a vestirme de esa forma y salir así. / En mis tiempos todo era elegante sin greñudos y sin rock. / Hey pa', fuiste pachuco, también te regañaban. / Hey pa', bailabas mambo, tienes que recordarlo. / No sé cómo se atreven a vestirse de esa forma y salir así. / En mis tiempos todas las mujeres eran serias, no había punks. / Hey pa', fuiste pachuco, también te regañaban. Hey pa', bailabas mambo, tienes que recordarlo. / No sé cómo se atreven a vestirse de esa forma y salir así. / Yo recuerdo mi generación era decente y muy formal. / Hey pa', fuiste pachuco, también te regañaban. / Hey pa', bailabas mambo* (voz de Tin-Tan pidiendo tequilas triples pa' que no le duelan los trancazos). ("Pachuco", del disco "El circo")

Para Germán Valdés Tin-Tan su único objetivo era divertirse, él siempre expresó que no intentaba llevar ningún mensaje con sus películas. Decía que el público ya tenía bastantes problemas en sus casas como para meterse al cine a confrontar situaciones difíciles y pensar en problemas ajenos. Parece que La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio intentan ir un poco más allá de la simple diversión con sus canciones. ¿Tú qué crees?

26 de junio/1993.

JIM MORRISON, POETA: UNA ORACIÓN AMERICANA POR EL REY LAGARTO

James Douglas Morrison nació el 8 de diciembre de 1943 en Melbourne, Florida, Estados Unidos de Norteamérica, y murió el 3 de julio de 1971 en París, Francia.

Hablar de un hombre llamado James Douglas Morrison tal vez no diga mucho, pero si hablamos de Jim Morrison nuestra memoria comienza a trabajar y nos remonta a los años sesenta, década en la cual su nombre e imagen brillaron con luz propia debido a su polémica pero irresistible personalidad, pero principalmente por ser el cantante del grupo The Doors.

La historia de la participación de Morrison en The Doors es ampliamente conocida, así como la serie de escándalos y problemas en que metió al grupo debido a sus excesos, los cuales junto con las causas misteriosas que rodearon su muerte, han contribuido a hacer de Jim un mito.

Para sus admiradores, Morrison es casi un dios, o por lo menos un chamán; pero para sus detractores fue un hombre incapaz de mantener el paso, un ser desarticulado, contradictorio, irresponsable, arrogante, grosero, inconstante, indisciplinado y autodestructivo. En suma, un gran pendejo.

El 8 de diciembre del 2001 Jim Morrison hubiera cumplido 58 años de edad, y de no haber muerto seguramente andaría

por ahí cantando los viejos blues que tanto le atraían o tal vez se hubiera dedicado de lleno a escribir poesía, lo cual era su “máximo sueño”.

A 30 años de su muerte, la figura de Morrison se ha consolidado como una imagen mítica de la cultura popular contemporánea y su sombra todavía pesa sobre las nuevas generaciones. Y se puede decir que para la gente que se enganchó al rock en las décadas de los ochenta y los noventa la historia puede dividirse en antes y después de Jim Morrison.

Morrison es uno de los símbolos que mejor reflejan las características de su época: sus canciones no hablan de paz y amor, pero estaba en contra de la guerra; no era tan vedette como Mick Jagger, pero la sensualidad que desplegaba era más auténtica; no era tan rico ni tan famoso como John Lennon, pero su inteligencia era igual de aguda y su pensamiento revolucionario y cambiante era más sincero y más realista.

Para ver hasta qué punto ha llegado el culto a la imagen de Morrison hay que echar una mirada a las múltiples biografías que se han escrito acerca de él: “Nadie sale vivo de aquí”, de Jerry Hopkins y Danny Sugerman; “Morrison, una fiesta de amigos”; de Frank Lisciandro; “Estrella oscura”, de Dylan Jones; “Jim Morrison & The Doors”, de Inés Vega; “Jim Morrison y The Doors”, de Hervé Müller; “¿Días extraños?”, de Patricia Kennealy; “Jinetes en la tormenta, mi vida con Jim Morrison”, de John Densmore; “Jim Morrison & The Doors”, de Andrés López; y un larguísimo etcétera.

Infinidad de artículos acerca de Morrison y su obra se han publicado en diversos periódicos (El Norte, El Occidental, El Informador, Público, Siglo 21, El Sol de México, La Jornada, Reforma, etc.) y revistas (Rolling Stone, Cream, Avant Garage Magazine, Milenio, Conecte, Pop, Dicine, Nitrato de Plata, 16, Cuadernos de Revólver, Graffiti, Penthouse, La Mosca, etc.).

La influencia de Jim Morrison también ha sido importante en el cine y la literatura. Por ejemplo, se filmó una película (“The Doors, la película”, de Oliver Stone, 1990) tomando

como base para el guión la biografía de Morrison que aparece en el libro “Nadie sale vivo de aquí”; además, algunas cintas (“Nace una estrella”, Krist Kristorfensøn, 1979; “Hitcher, el asesino de la carretera”, Robert Harman, 1982; “Los muchachos perdidos”, Robert Simeckins, 1984, etc.) muestran una clara referencia hacia la figura de Morrison o hacia alguna de sus obras, lo mismo que varios textos literarios (“Avenida de la Fantasía: cuentos de glamour y exceso”, de Danny Sugerman; “Salvador no sé qué, el primer bonzo mexicano”, de Ignacio Betancourt; “La danza de la serpiente” de Julio Alberto Valtierra, etc.).

De la influencia morrisoniana en la música es mejor no hablar ya que el recuento sería interminable, baste destacar uno de los casos más recientes: Enrique Búnburi, cantante del grupo español Los Héroes del Silencio, era una burda copia o mala imitación de Morrison, aunque aquél siempre lo haya negado.

Jim Morrison tenía muchas facetas, demasiadas quizá: era cineasta, escritor de canciones, cantante, símbolo sexual, agitador social, alcohólico, drogadicto y poeta. Parece haberlo intentado todo y la mayoría de las veces triunfó. Sin embargo, en otras ocasiones también fracasó, siendo tal vez su mayor frustración el que nunca se le haya reconocido como un poeta auténtico.

Y es que además de ser el autor de la mayoría de las letras de las canciones del grupo The Doors, Morrison publicó tres libros de poesía: “Las nuevas criaturas”, “Los amos: notas acerca de la visión”, y “Una oración americana”; y también escribió varios guiones de cine y numerosos poemas que no pudo ver publicados. Póstumamente han aparecido otros dos libros de poesía escrita por él: “Soledades” y “La noche americana”.

La verdad es que ni sus admiradores ni sus detractores han sabido comprender ni valorar la obra poética de Jim Morrison, aunque todos hablan de ella, mucha veces sin siquiera haberla leído.

1.- Jim Morrison, poeta

“Existen cosas conocidas y cosas desconocidas; en medio de ellas hay puertas” escribió el poeta inglés William Blake en su libro “Las bodas entre el cielo y el infierno”, en el cual agregó que “si las puertas de la percepción fuesen depuradas, las cosas aparecerían ante nosotros como realmente son: infinitas”. Posteriormente, Aldous Huxley escribió el libro “Las puertas de la percepción”, obra en la que habla acerca de los efectos producidos por la mezcalina. Y de estas referencias literarias Jim Morrison sacó el nombre para el grupo The Doors.

Un acercamiento a Morrison como artista implica un deslinde de sus dos grandes facetas: la del cantante de rock y la del poeta. La primera de éstas es conocida por todos: Morrison es El Rey Lagarto, el símbolo sexual del rock, el borracho que mostraba el miembro en el escenario, el drogadicto irreverente que, según sus canciones, quería matar a su padre y fornicar con su madre. Y el mismo Morrison contribuyó ampliamente para ser visto de esta manera.

En el caso de su producción poética Morrison se transforma. Para Jim la poesía era una actividad casi sagrada que había que practicar y perfeccionar constantemente. Morrison trabajaba mucho sus poemas; los cortaba, les agregaba versos, fundía unos con otros. Los borradores eran corregidos, revisados y copiados de una libreta a otra. El proceso de un solo poema en ocasiones duraba varios meses e incluso años.

Para conocer la importancia que Morrison le daba a la poesía basta recordar que él siempre se describía a sí mismo como un hombre de palabras (“Siempre seré un hombre de palabras/ mejor que un hombre pájaro”). Más que célebre y adulado cantante de rock, pretendía ser ante todo poeta y guionista de cine. Pero mientras su puesto como rock-star se consolidaba, su valor como poeta “auténtico” siempre fue negado.

A menudo los poemas de Morrison resultan oscuros, característica que hace que se le relacione con la poesía hermética

ca y sus autores, como William Blake, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Villon, etcétera. Y sus declaraciones al respecto contribuyen a fomentar esta opinión: “Siempre quise escribir, pero siempre me imaginé que no serviría de mucho a menos que de alguna manera la mano tomara la pluma y comenzara a moverse sin que yo tuviera realmente nada que ver con ello, como la escritura automática, pero nunca sucedió”.

La importancia de la poesía en la vida de Morrison era capital. De ésta le fascinaba especialmente su carácter de eternidad, ya que: “En tanto haya personas, ellos pueden recordar las palabras y las combinaciones de las palabras. Nada más puede sobrevivir a un holocausto, excepto la poesía y las canciones. Nadie puede recordar una novela entera. Nadie puede describir una película, una escultura, un cuadro; pero en tanto haya seres humanos, las canciones y la poesía pueden continuar”.

Además del carácter oral de la poesía, el cual podía hacer que ésta sobreviviera cuando no quedara nada más, la poesía atraía a Morrison por su polisemia: “Escucha, la verdadera poesía no dice nada, sólo marca las posibilidades, abre todas las puertas, y uno puede atravesar la que más le convenga”.

Escribir poesía no era solamente un capricho, ya que como poeta Morrison tenía un objetivo: “Si mi poesía trata de lograr algo, es liberar a las personas de las formas limitadas en que ven y sienten”.

Jim Morrison sufrió mucho al no ser reconocido como poeta. Publicar su poesía fue para él su mayor esperanza, su sueño. Quería que se le reconociera como escritor, no quería ser aceptado únicamente por su condición de gran cantante de rock. Resulta paradójico que nadie lo haya tomado en serio fuera de su papel en el seno de The Doors. Es más, ni siquiera los demás miembros del grupo parecen haberlo comprendido mucho en ese sentido.

2.- Estilo poético

Morrison escribía poesía mucho antes de que soñara con

ser un cantante de rock. Cuando Jerry Hopkins, durante una entrevista, le preguntó que quién era el que le había iniciado en la poesía, Jim le respondió: "Aquel, sea quien sea, que me haya enseñado a hablar, supongo".

Naturalmente, la escritura poética propiamente dicha surgió más tarde, pero desde muy joven Morrison se sintió inclinado a escribir poesía: "Cuando estaba aproximadamente en quinto o sexto año, creo, escribí un poema titulado «The pony express». Es el primero que recuerdo. Era uno de esos poemas que parecen baladas. Sin embargo, nunca conseguí lo que quería. Yo quería escribir desde siempre, pero siempre pensé que eso no tenía ningún valor, a menos que consiguiera que la mano sencillamente tomara la pluma y comenzara a moverse, sin yo hacer nada, como la escritura automática, pero eso nunca sucedía. Naturalmente, a pesar de eso escribí algunos poemas. Escribí «Horse latitudes» cuando estaba en el colegio. Durante mi estancia en el colegio y en la universidad escribí muchos cuadernos de notas, después, cuando dejé la escuela, los tiré todos, por alguna estúpida razón –quizá haya sido mejor así–. Ahora lo que más me gustaría tener son esos tres o cuatro cuadernos perdidos. Incluso pensé en hacerme hipnotizar o en tomar pentotal para intentar recordar, pues en esos cuadernos tomé notas noche tras noche. Pero quizá si no los hubiera tirado no habría escrito nada original ya que esencialmente eran acumulaciones de cosas que había leído u oído, citas extraídas de libros. Pienso que si nunca me hubiera des- embarazado de ellos, nunca hubiera sido libre".

El poema "Horse latitudes", tal y como figura en el segundo álbum del grupo ("Strange Days"), recitado íntegramente con un acompañamiento de The Doors en la línea de la música concreta o experimental es uno de los pocos casos de asociación de Jim con sus compañeros, en cuanto a su trabajo como poeta y no como cantante. Fuera de eso, aparte de algunos trozos recitados incluidos en algunas canciones, como el inicio de "Soft parade" o el célebre fragmento incluido en "The end", y de haber

musicalizado algunos de sus poemas, como "Peace frog" y "WASP Texas Radio & The Big Beat", el único intento de importancia es ese terreno fue "The celebration of the lizard". Pero la inclusión del poema en el disco causó tantos problemas, tropezando desde el principio con una total falta de interés por parte del resto del grupo, que finalmente no fue editado en el tercer álbum de The Doors ("Waiting for the sun") como Jim quería. Después de eso, Morrison renunció a intentar asociar al grupo en ese tipo de proyectos y comenzó a considerar la posibilidad de grabar un álbum él solo en la línea de "Horse latitudes". Finalmente, en 1970 Morrison grabó sus poemas poco antes de dejar a The Doors, pero nunca pudo ver editado el disco. En 1978, siete años después de la muerte de Jim, Ray Manzarek, John Densmore y Robbie Krieger terminaron el proyecto y así apareció en el mercado "An american prayer", disco que recopila algunos de los mejores poemas de Jim recitados con su propia voz.

El estilo poético de Jim Morrison no está, por cierto, desprovisto de defectos. Frecuentemente peca de un exceso de énfasis que puede llegar a rozar peligrosamente los límites de la tosquedad y el mal gusto. A menudo cae en el abuso de imágenes o en la apariencia gratuita de profundidad, la cual ostenta en esos poemas cortos en los que intenta imitar el clima instantáneo del haikú japonés.

Morrison, obsesionado por la muerte –por su propia muerte y su propia eternidad– en la poesía vio un camino para "atravesar las puertas de la percepción" (noción que heredaría de William Blake vía Aldous Huxley). El problema estaba en comunicarlo tal y como lo percibía pues en sus poemas, por lo general, enumera imágenes vividas y cargadas excesivamente de un sentido muy particular, lo que hace que el lector deba hacer empatía primero con el hombre y luego con el poeta, proceso que por lo general debe funcionar al revés.

Pero más allá de esas imperfecciones, es cierto que el estilo de Morrison es algo muy personal y le pertenece sólo a él, y éste posee un carácter profundamente rico y original. Además

de su potencia, que es a la vez densa y espontánea, es extremadamente articulado y se mueve de manera casi hipnótica alrededor de un cierto número de temas obsesivos que se reflejan los unos a los otros: el cine, la música, el sexo, la muerte, los autos y la ciudad. Además, y sobre todo, es fundamentalmente visual. Morrison posee una extraordinaria facultad para hacer nacer imágenes y movimientos con la magia de sus palabras. A este respecto, los lazos que existen entre su pasión por el cine y su actividad como poeta son muy estrechos, no solamente a nivel de los temas, sino también en el plano de la técnica. Y los elementos cinematográficos en los poemas de Morrison son bastante frecuentes.

3.- Las nuevas criaturas

La primera colección de poemas de Morrison, "The new creatures", salió a la venta como edición de autor en octubre de 1968. Y la reacción de Jim fue ponerse a llorar con un ejemplar del libro entre las manos.

En "Las nuevas criaturas", Morrison adopta un papel chamánico. A partir de un trasfondo ecléctico de mitos y de pensamientos religiosos en el cual salen a relucir especialmente las tradiciones indígenas norteamericanas, Morrison juega en la línea de tensión que existe en la relación del hombre con la naturaleza y lo traspasa a la interacción con sus semejantes y con la realidad desquiciada en que aquel vive. Por lo menos, esa es la impresión con la que uno se queda después de leerlo atentamente varias veces. Los valores que Morrison utiliza son ambivalentes: el amor resulta del odio, la vida sólo adquiere verdadera dimensión a partir de la muerte, el ímpetu salvaje es el ímpetu humano.

Hermanas del unicornio/ Bailad/ Hermanas y hermanos de la Pirámide/ Bailad/ Manos magulladas/ Historias de los

Viejos Tiempos/ Descubrimiento de la Fuente/ Sagrada/ Cambios/ El grito de la chica inmóvil/ de las manos mudas/ El perro salvaje/ La bestia sagrada/ ¡Encontradla!

El verdadero encanto de este libro radica en su acercamiento totémico a la realidad: el secreto del bosque —el conocimiento primitivo— toma posesión del alma humana y la empuja del miedo a lo desconocido a la verdad de lo desconocido. El ser asume lo atroz como una consecuencia necesaria y natural de su existencia.

Ahora el valle/ Ahora el pelo de almíbar/ Apuñalando los ojos/ Ensanchando el cielo/ Tras el hueso de la calavera/ Rápido fin de la caza/ Abraza el hinchado pecho desgarrado/ Y la garganta manchada de rojo

Este delirio selvático pasa del bosque a la ciudad, y tanto en los bajos fondos como en las colonias suburbanas sobrevive como una sombra que amenaza con romper el velo de la normalidad aprendida: el hombre es más una bestia reprimida que una bestia racional. "Las nuevas criaturas" acaba por ser un retablo donde el hombre es un ser que niega su verdadera naturaleza y que no puede manifestarse sino a través de sus frustraciones.

Ciudad del cáncer/ Ocaso urbano/ Tristeza de verano/ Las autopistas de la ciudad/ antigua/ Fantasmas en coches/ Sombras eléctricas/ Ensenada/ La foca muerta/ El crucifijo del perro/ Fantasmas de los muertos/ Coche. Sol/ El coche se detiene/ Lluvia. Noche./ Siente.

4.- Los amos: notas acerca de la visión

En abril de 1969 salió a la venta la segunda obra de Jim Morrison, "The lords: notes on vision", compuesta en su mayor parte por notas inspiradas en el cine, de ahí el subtítulo. En realidad, el origen del libro fue un ensayo sobre cine, escrito en

sus tiempos como estudiante de cinematografía en la UCLA.

La cámara, como el ojo de Dios, satisface nuestro anhelo de omnisciencia. Espiar a otros desde lo alto y desde un ángulo diferente: los peatones entran y salen de nuestra lente como extraños insectos de agua.

“Los amos: notas acerca de la visión” es un poemario menos afortunado que “Las nuevas criaturas” ya que, como el subtítulo lo indica, resulta ser más un ensayo impresionista sobre la percepción visual (especialmente en función al cine) como último puente para la comunicación ritual.

El cine es el templo de la visión, en el cual se reúnen los espectadores –como vampiros–, quienes dependen del espectáculo para existir.

Del cine Morrison pasa a toda expresión visual, arguyendo que son los amos los que controlan éstas para encantar y subyugar a aquellos que las ven, para convertirlos en sus seguidores.

Los espectadores del cine son vampiros callados. El cine es el arte más totalitario. Energías y sensaciones quedan, absorbidas, en el cráneo, erección cerebral, cráneo hinchado de sangre. Calígula deseaba un solo cuello para todos sus súbditos: así, de un solo tajo, podría decapitar al reino entero. El cine es este agente transformador. El cuerpo existe gracias a los ojos; se convierte en una caña seca para sostener a esas dos delicadas e insaciables joyas.

Ese mismo año, Simon & Schuster, una de las editoriales norteamericanas más importantes, publicó los dos títulos en un solo volumen. Comercialmente, “The lords and The new creatures” fue un fracaso, las ventas fueron tan bajas que el libro fue retirado de la circulación. Los admiradores de Morrison querían verle y oírle cantar; compraban los discos de The Doors, pero no sentían demasiada curiosidad o interés como para leer sus poemas. El libro volvió a editarse tras la muerte de Morrison y aparentemente

tuvo más éxito en esas circunstancias, aunque no mucho.

Pocos meses después de la publicación de su segundo libro, Jim imprimió por cuenta propia, en edición privada y de ejemplares muy limitados (100), otra colección de poesía: “An american prayer”.

5.- Una oración americana

“An american prayer” fue el último libro de poesía que Morrison vio publicado. Apareció a finales de 1969, pero es bien conocida la historia acerca de su edición, en 1978, como material discográfico.

De los libros de poesía que publicó Morrison (todos ediciones de autor), el más conocido es “Una oración americana”, porque además de ser el más logrado e interesante de todos, su difusión se debe casi exclusivamente al disco que lanzaron póstumamente los otros tres Doors, en el que le sumaron una banda musical a los poemas recitados por Morrison. Los otros dos libros fueron difíciles de conseguir durante mucho tiempo, lo que ayudó a despertar un poco el interés en ellos y que incluso llegaran a ser mitificados aún sin haber sido leídos. En 1988, Editorial Fundamentos lanzó en México una edición bilingüe de “Las nuevas criaturas” y “Los amos: notas acerca de la visión”, ambos anteriores a “Una oración americana”.

Si en “Las nuevas criaturas” Morrison expresa los aspectos iniciales de su arte poética; y en “Los amos...”, su preocupación obsesiva por el cine; es en “Una oración americana” donde pueden apreciarse con más claridad algunas de las constantes temáticas de su producción poética: la televisión, el cine, los autos, la ciudad, el sexo y la muerte.

Las polillas y los ateos/ Son doblemente divinos/ Y moribundos/ Vivimos, morimos/ Y la muerte no es el final/ Sólo un viaje más/ Dentro de la Pesadilla

“Una oración americana” está formado por poemas breves en los que la fragmentación, a veces incoherente, de las imágenes logra un efecto general de pesimismo y devastación. Morrison aparece aquí como el poeta del yo insaciable: ángel acusador y víctima a un mismo tiempo. La mayor parte de los textos están permeados por la inteligencia, no por la pasión. Son miradas rápidas y cáusticas sobre distintos comportamientos sociales, esquivas de un gran espejo en el que pueden mirarse todos los norteamericanos.

La gran visión americana que alimentaba a Morrison no era la de la tierra promisoría. En su visión de “América” cabían los “típicos norteamericanos”: generales locos, carceleros, sirvientes, trabajadores, “doncellas lloronas” y los adictos a la televisión. Todos marcados por los signos del desencanto. Con ellos aparece la Muerte como “un viaje más dentro de la pesadilla” o como nuestra conversión angelical a través de ella; el aburrimiento y la imposibilidad de abatirlo; el progreso y la pérdida de la gracia.

¿Sabes que son plácidos almirantes/ Quienes nos conducen al exterminio/ Y que obesos y torpes generales/ Adquieren el obsceno vicio/ De la sangre joven?

En este libro Morrison suspende su deslumbramiento por el cine para deslumbrarnos, en sus mejores poemas, con flashazos precisos y amargos en los que se mezclan el sexo y la muerte. Morrison es, además, un poeta preocupado por (y preocupaba a) los medios de comunicación, sobre todo a la televisión. En fin, la mayoría de sus aportaciones, sus visiones, y también de sus limitantes, están en “Una oración americana”.

¿Sabes que somos gobernados/ por la t. v./ La luna es una bestia de sangre/ reseca/ Bandas de guerrilleros forjan/ sus cigarrillos/ En el vecino patio de viñas verdes/ Y se aprestan para la guerra/ Contra inocentes pastores/ agonizantes?

Morrison era un artífice preocupado por su labor de poeta. Se sabe que trabajaba en algunos borradores por meses, incluso por años. Tal vez sea por ello que sus poemas poseen la cualidad del material decantado, ya que buscaba la máxima pureza de la expresión, por lo que sus resultados llegan a ser demasiado crípticos, lo que exige que el lector conozca su trasfondo para poder entender el poema. Sin embargo, sería necio decir que Morrison no tiene momentos geniales, aunque sus poemas hablan más de la búsqueda de un lenguaje poético que de una voz fuerte y consolidada.

Si Morrison hubiera seguido vivo quizá habría conseguido ser reconocido como poeta. Esa esperanza fue uno de los motivos principales que le empujaron a dejar The Doors en 1971 para irse a vivir a París, donde trabajaba en un nuevo libro. Jim ponía en orden las notas escritas descuidadamente en los años anteriores cuando la muerte lo sorprendió el 3 de julio de ese mismo año. Pamela Courson, su “compañera cósmica”, fue quien escribió en el certificado de defunción: “James Douglas Morrison, Poeta”.

Pausadamente/ se agitan/ Pausadamente/ se levantan/ Los muertos son recién nacidos/ despertando/ Con miembros destrozados/ y alas húmedas/ Suavemente suspiran/ en un absorto asombro funeral/ ¿Quién llamó a estos muertos/ a bailar?/ ¿Acaso fue la joven mujer/ aprendiendo a tocar/ la canción fantasma/ a su espléndido bebé?/ ¿Acaso fueron los hijos/ de la soledad?/ ¿Acaso fue el fantasma de Dios/ por sí mismo/ tartamudeando/ aplaudiendo/ platicando/ ciegameamente?/ Yo los llamé para ungir la tierra/ Los llamé para anunciar que/ la tristeza cae/ como una piel quemada/ Los llamé para desear que/ les vaya bien/ Para que se glorifiquen/ como un nuevo monstruo/ Y ahora los invoco para orar.

JOHN LENNON: UNA LEYENDA DEL ROCK

"Hombre herido a balazos en el número Uno de la Calle Setenta y Dos Oeste", fue lo que se escuchó por la radio de la policía neoyorquina poco antes de las once de la noche del 8 de diciembre de 1980. El hombre balaceado no podía esperar una ambulancia, así que entre los gendarmes y el portero del edificio Dakota lo acomodaron a lo largo del asiento trasero de la patrulla para trasladarlo de inmediato al Hospital Roosevelt. Al llegar, los paramédicos cargaron el cuerpo ensangrentado hasta una camilla y la empujaron hacia la sala de urgencias. Los doctores no pudieron hacer nada y a las 11:07 p.m. anunciaron que John Lennon había muerto.

El noticiero de la WABC-TV de Nueva York dio a conocer el hecho pocos minutos después y la noticia corrió como un reguero de pólvora. En cosa de minutos, el patio para ambulancias del hospital se llenó de reporteros y gente que calladamente miraban las frías puertas del edificio gris.

El doctor Stephan Lynn, director del servicio de salas de urgencias, enfrentó a la prensa como diez minutos después de la medianoche y explicó: "John Lennon.. John Lennon fue traído a la sala de urgencias del Hospital Roosevelt de St. Luke esta noche, poco antes de las 11:00 p.m. El señor Lennon estaba muerto al llegar. Se llevaron a cabo intensos esfuerzos



para resucitarlo, pero a pesar de las transfusiones y de muchos intentos, no se le pudo revivir. El señor Lennon tenía múltiples heridas de bala en el pecho, en el brazo izquierdo y en la espalda. Había siete heridas en su cuerpo, aunque no sé exactamente cuántas balas fueron. Los vasos mayores de su pecho mostraban lesiones importantes que causaron una pérdida masiva de sangre, lo que probablemente provocó su muerte. Estoy seguro de que el señor Lennon murió en cuanto las primeras balas dieron contra su cuerpo. No tengo nada más que decir”.

A las dos de la mañana en punto, el jefe de detectives James T. Sullivan en una rueda de prensa relató los datos que la policía había logrado reunir sobre el homicidio y el arresto del asesino, que en posición de combate disparó la pistola Charter Arms calibre .38 contra John Lennon. A las 2:24 a.m., Sullivan contestó la última pregunta.

Todo había terminado y sin embargo las cosas apenas comenzaban. La muerte de Lennon y el arresto de su asesino quedaban en el archivo del departamento de policía como una cifra más de los cientos de muertes que ocurren al año en la Gran Manzana, pero la conmoción había quedado sembrada y la reacción crecía.

John Lennon cayó acribillado por un psicópata en un acto que nos sigue pareciendo absurdo por todo lo que ello implica. Han pasado más de veinte años de aquella noche que conmovió al mundo y todavía nos preguntamos ¿por qué tuvo que ser así? Hasta ahora todavía se desconocen los verdaderos motivos de este crimen, pero el recuerdo del hombre que le gritaba al mundo “haz el amor, no la guerra” aún permanece en la memoria de muchos de los que crecimos con su música y escuchamos su mensaje: “Todo lo que necesitas es amor”.

Resulta irónico que una persona que dedicó gran parte de su vida para luchar por la paz haya muerto de una manera tan violenta y sin una razón aparente. ¿Qué fue lo que motivó al asesino a oprimir el gatillo?

En los días que siguieron a la muerte de Lennon se manejan un sinfín de versiones. Algunas eran francamente ridículas, por ilógicas, aunque otras no tanto. Tal vez la verdad nunca llegue a conocerse, pero quizá eso carezca de importancia. Lo que resulta paradójico es que con la muerte de John sus palabras, aún vigentes, hoy se escuchan más fuertes que nunca: “Démosle una oportunidad a la paz”.

Yoko Ono, su esposa y eterna compañera, tratando de evitar tumultos en el sepelio omitió un ceremonial luctuoso y se limitó a incinerar los restos. Las cenizas fueron enviadas a Liverpool, Inglaterra, para que fueran sepultadas junto a Julia, la madre de John, tal y como él lo hubiera deseado.

Recordar a John Lennon no es sólo un ejercicio de nostalgia ni un afán de lennomano empedernido. La razón por la que escribo esto es porque creo que en su nombre y en su memoria se simbolizan los sueños, los problemas, las esperanzas y las frustraciones de toda una generación: mi generación. Además, John fue mi primer gran amigo ausente durante los terribles y difíciles años de mi adolescencia.

1. - Una personalidad contradictoria

El fenómeno Lennon tuvo dos etapas: la del Beatle y la del solista. La primera es quizá la más conocida. Sin embargo, la segunda, menos estridente, puede expresar más a fondo sus características personales y creativas. Las dos, en su ruptura, guardan ciertas continuidades; a pesar de sus constantes renegamientos, en cierto sentido Lennon nunca dejó de ser un Beatle.

Lennon tuvo una personalidad peculiar, cuyos rasgos quedaron inscritos en su música y en sus innumerables actos de protesta en favor de la paz. Pero fue también un prototipo, el símbolo y estandarte de una generación. John fue la encarnación más precisa del espíritu de los tiempos que se vivían:

polémico y admirado; romántico y rebelde; idealista y escéptico; contradictorio y temperamental; revolucionario y pacifista; siempre estaba dispuesto a hablar de cualquier tema aunque no fuera un erudito. Lennon representaba a su modo la inquietud de todos esos hijos de vecino que se negaban a seguir siendo reprimidos por el cuidado castrante de sus padres.

“¿Habría alguien que escuche mi historia?”, preguntó Lennon en su canción “Girl”, del álbum “Rubber soul”, de 1965. Y fue una de las preguntas más irónicas en la historia de la música popular, porque parecía que todo el mundo quería escuchar su historia; o por lo menos la historia progresiva de Los Beatles.

“Ninguno de nosotros hubiera llegado demasiado lejos por su cuenta —explicó Lennon alguna vez refiriéndose a Los Beatles—, porque Paul no era lo suficientemente fuerte; yo no tenía suficiente atractivo para las chicas; George era demasiado callado; y Ringo era el baterista. Pero pensamos que la gente podía identificarse por lo menos con alguno de nosotros, y así resultó”.

Cada Beatle adoptó un papel arquetípico: Paul, dulce y sensible; John, astuto y escéptico; George, misterioso y místico; Ringo, carismático e infantil, pero lleno de sentido común. Y estos rasgos quedaron fijados para siempre en la película “La noche de un día difícil” y fueron reafirmados en la cinta de dibujos animados “Submarino amarillo”. Pero mirando retrospectivamente parece que había un Beatle que reunía todas las características ya citadas, y ese era John Lennon.

John fue el elemento más característico y discutido de Los Beatles por su rebeldía, su falta de convencionalismos, sus ideas caóticas y su personalidad extraña, repelente y contradictoria para quienes creen que en este mundo hay que transitar formalmente disfrazados de enanos desde niños.

La soberbia y la sinceridad que siempre acompañaron a John quedan retratadas cuando recuerda a sus profesores del Quarrybank College: “He demostrado que yo tenía razón.

Ellos continúan ahí, ¿no? Por lo tanto, los fracasados deben ser ellos. Salvo uno o dos, los maestros eran unos tontos. Yo estaba seguro que triunfaría. Tenía que ser millonario. Si no podía serlo honradamente tendría que renunciar a la honradez. Pero era demasiado cobarde para convertirme en un pillo”.

Como bien sabía el poeta Walt Whitman, el arte y la vida de una persona que contiene multitudes generalmente están llenos de contradicciones. John fue un líder nato. Fue él quien metió a Paul en Los Quarrymen; fue él quien desde temprana edad tuvo conciencia de ser alguien especial, fuera de lo común: “Ya estaba en la onda en el jardín de niños. Yo era diferente a los demás. Cuando tenía como doce años solía pensar: «Debo ser un genio, pero nadie se ha dado cuenta». Solía pensar: «O soy un genio o estoy loco, ¿qué soy? No puedo estar loco porque nadie me ha internado, por lo tanto soy un genio». Es decir, la genialidad es una forma de locura”.

John creció duro y enojado, pero también amable y vulnerable: “Estaba indeciso entre ser Marlon Brando o ser el poeta sensible, la parte de mí como Oscar Wilde, con el lado aterciopelado, femenino”. John era un ser humano compasivo y pacifista que podía azotar verbalmente a aquellos que en su concepto habían actuado hipócritamente con él o con Yoko, “pero no sería capaz de golpear a un anciano”. A veces se mostraba inseguro y en otras jactancioso: “Una parte de mí sospecha que soy un perdedor, y la otra parte de mí cree que soy un Dios todopoderoso”. Y si ocasionalmente se mostraba terco, a la vez desarrolló un alto grado de flexibilidad y tolerancia que le permitió seguir adelante y correr riesgos personales y artísticos, y vivir continuamente en el presente: “A algunas personas les gusta el ping-pon, a otras les gusta cavar tumbas dos veces. Ciertos seres harían cualquier cosa menos estar aquí y ahora... Yo no creo en el ayer”. Y, finalmente, fue un rey que renunció a su corona y a su imperio para poder ser fiel consigo mismo: “Es bastante difícil cuando eres el César

y todos te dicen lo maravilloso que eres y te colman con todas las golosinas y con todas las chicas, es bastante difícil salirse de eso y decir: «Pues no quiero ser rey, quiero ser auténtico»”.

2.- Los Beatles, más famosos que Jesucristo

Esa personalidad contradictoria y ese ingenio tan especial que Lennon poseía lo llevó a ser el centro de la atención dentro del grupo. Sus declaraciones a la prensa nunca pasaban inadvertidas: “Aceptémoslo: Los Beatles son más famosos que Jesucristo. La cristiandad desaparecerá. Se desvanecerá. No hay duda sobre esto. Tengo razón en lo que digo y se comprobará que acerté. Los Beatles somos ahora más populares que Jesús. Realmente no sé cuál desaparecerá primero, el rock and roll o la cristiandad”, afirmó John al diario *Evening Standart* de Londres en julio de 1966, cuando la fama del grupo estaba en su apogeo, y por ello se desató una campaña terrible en contra del cuarteto. La declaración provocó el escándalo público, y aunque John vivió siempre en medio de él, en agosto del mismo año, en la ciudad de Chicago, durante la última gira de Los Beatles por Estados Unidos, debió dar una explicación que nadie aceptó, pero que fue como un paliativo ante su insolencia: “Lo siento. Realmente lamento lo que dije. Nunca tuve el propósito de darle a mis palabras un significado contra la religión... no soy un cristiano practicante, a la manera en que fui educado, pero tampoco tengo ideas anticristianas. Quise decir que es un contrasentido de nuestro tiempo que nosotros seamos más famosos que Cristo”, aclaró.

Sin embargo, en diciembre de 1969, durante los preparativos para el Festival por la Paz en Toronto, el cual finalmente no se realizó, Lennon ofreció una conferencia en la cual dejó en claro cuál era su concepto de Dios: “Creo que Dios es como una central de energía, como las que almacenan energía eléctrica. Y que es un poder supremo, y que no es bueno ni malo, izquierda o derecha, negro o blanco. Simplemente es. Y

nosotros nos conectamos a esa fuente de poder y hacemos con él lo que queremos. Así como la electricidad puede matar gente en una silla, o puedes iluminar un cuarto con ella. Así creo que es Dios”. Esta posición de incredulidad se confirmó con lo que posteriormente habría de expresar en su canción “Dios”, del disco “John Lennon-Plastic Ono Band”, de 1970: “Dios es un concepto por el cual medimos nuestro dolor...”.

3.- Sean, su primer hijo

El 23 de agosto de 1962, debido a que su novia Cynthia Powell estaba embarazada John se casa con ella. De esta unión, el 8 de abril de 1963 nace John Charles Julian Lennon, primogénito del Beatle. Acusándolo de infidelidad, Cynthia entabla demanda de divorcio contra Lennon, el cual obtiene el 8 de noviembre de 1968. Posteriormente, Lennon se casa con Yoko Ono en el peñón de Gibraltar (20 de marzo de 1969). De este matrimonio, el 9 de octubre de 1975, exactamente el día de su cumpleaños 35, nace Sean, el segundo hijo de John.

Sin embargo, pocos meses antes de su muerte, durante una entrevista concedida a la revista *Playboy*, Lennon dijo que Sean era su primer hijo. Cuando se le preguntó si no temía lastimar a Julian con su declaración, John explicó: “No le voy a mentir a Julian. El noventa por ciento de la gente en este planeta, especialmente en el Occidente, nació a causa de una botella de whisky en una noche de sábado, sin que hubiera ninguna intención de procrearlos. Así que el noventa por ciento fueron accidentales. No conozco a nadie que hubiera sido un hijo planeado. Todos fuimos de sábado por la noche. Julian está entre la mayoría, junto contigo y conmigo y todos los demás. Sean, en cambio, es un hijo planeado, y ahí está la diferencia. Como niño, yo no quiero menos a Julian. De cualquier forma es mi hijo, aunque haya sido de una botella de whisky o porque no había píldoras entonces. El ya está aquí y me pertenece y siempre será así”.

4.- La separación de Los Beatles

A principios de la década de los setenta el Cuarteto de Liverpool se disolvió y desde entonces surgieron las especulaciones sobre las causas de la separación del grupo y del eclipsamiento de Lennon. En general, la gente culpaba del rompimiento a Yoko, y hasta se decía que era una especie de bruja que había ejercido una influencia nefasta sobre John. Para responder a lo que él consideraba una injusticia, Lennon declaró, en febrero de 1970, que los motivos de la desintegración de Los Beatles eran más remotos: "Cuando murió Brian nos derrumbamos (el cadáver de Brian Epstein, representante del grupo, fue encontrado en su departamento el 27 de agosto de 1967). Paul tomó el mando y supuestamente nos dirigió. Pero, ¿qué significa dirigirnos cuando nos movíamos en círculos? Ahí fue donde rompimos. Esa fue la desintegración".

Para John las causas de la separación eran muy claras: "Paul se sentía como el padre de todos, le parecía que nosotros debíamos agradecerle que por él continuase unido el grupo. Pero si se miran las cosas objetivamente, lo mantuvo unido para su beneficio. ¿Acaso Paul luchaba por nosotros? Simplemente trató de hacer como si Brian no hubiera muerto, diciendo: «Bueno, muchachos, vamos a hacer un disco». Y entonces hicimos un disco, que fue «Gira mágica y misteriosa»".

5.- El principio del fin

Acerca de cuándo sintió por primera vez que Los Beatles estaban acabados, John declaró: "No lo recuerdo. Yo vivía mi propio dolor. No me daba cuenta, realmente. Simplemente tocaba como un trabajo. Hicimos el álbum doble (el «Álbum blanco», distribuido en noviembre de 1968), escúchalo y te darás cuenta que ahí el grupo ya no existe. Simplemente era yo con un grupo de acompañamiento. Paul con un grupo

de acompañamiento. Lo disfruté, pero fue entonces cuando rompimos".

Si bien es cierto que Paul McCartney fue quien presentó la demanda para la disolución legal del grupo, en diciembre de 1970, Lennon fue el primero en manifestar que deseaba abandonarlo: "Le dije a Paul: «Me voy». Lo supe antes de ir a Toronto (a principios de 1969). Le dije a Allen Klein que me separaba, le dije a Eric Clapton y a Klaus Voorman que los dejaba (a Los Beatles) y que probablemente me gustaría usarlos a ellos como grupo. No había decidido cómo hacerlo, si tener un grupo permanentemente o qué. Después, más adelante, pensé: «Al diablo, no voy a volver a enredarme con otro juego de personas, no importa quiénes sean». Así que me lo anuncié a mí mismo y a quienes viajaban conmigo, de regreso de Toronto. Allen venía conmigo, y le dije que todo había terminado. Cuando regresé tuvimos algunas reuniones y Allen había dicho: «Pues tranquilízate», porque había mucho que hacer en cuanto a los negocios, tú sabes, y no hubiera sido conveniente en aquel entonces. Y después discutimos algo en la oficina de Paul, y yo no dejaba de decir no, no y no a todo lo que Paul decía. Así que llegó el momento en que Paul preguntó: «¿Qué quieres decir?». Dije: «Quiero decir que el grupo está acabado, yo me voy». La reacción de Paul fue la de cualquiera al que se le anuncia el divorcio, ya sabes, la cara se le puso de mil colores. Como que supo entonces, de verdad, que era mi decisión final".

Al morir Brian Epstein, cada uno de Los Beatles quiso imponer su voluntad a todos los demás. Después de haber conocido a Linda Eastman, con quien se casaría el 12 de marzo de 1969, McCartney propuso muy entusiasmado que el padre y el hermano de ella se hicieran cargo de la administración del emporio Beatle, en tanto que los otros tres insistían en nombrar a Allen Klein como administrador, a lo cual Paul se opuso con excesiva vehemencia.

Sobre este asunto John declaró: "Allen era muy intelligen-

te; sabía lo que estaba ocurriendo con Los Beatles, y cuáles eran mis relaciones con Paul, George y Ringo. Conocía todos los detalles de nuestras vidas, tan bien como la de Los Rolling Stones. Era un tipo increíble. Sencillamente, pensé que alguien que me conocía tan bien sin haberme tratado, debía ser una persona capaz de cuidar mis intereses. Hasta entonces, Los Beatles habíamos estado «unidos contra el mundo» y yo siempre había contado con la buena voluntad de Paul”.

Lennon nombró a Klein como su administrador y decidió presentarlo a los demás miembros del grupo como la persona más capacitada para manejarlos. Paul se encontraba en Estados Unidos tratando de conseguir que los Eastman aceptaran hacerse cargo de Los Beatles. “Entonces alguien sugirió una entrevista entre los Eastman y Allen. Los Eastman estaban aterrados. Y yo por mi parte todavía estaba abierto a cualquier posibilidad. Me simpatizaba Allen, pero me hubiera decidido por los Eastman si éstos resultaban personas que valieran la pena”, declaró John.

“Los Eastman pensaban que yo era un idiota, que yo era un tipo afortunado que gracias a Paul llegó a donde estaba. En cambio, Allen sabía quién era yo, y no por mi linda cara sino por mi talento. George, Ringo y yo rechazamos a los Eastman, pero Paul se obstinaba en favor de ellos. Cuanto más decíamos nosotros que no, él insistía con más empecinamiento en que sí, hasta que el señor Eastman perdió los estribos y nos insultó rabiosamente. No sé lo que Paul pensó cuando estábamos en el salón, pero creo que estaba descorazonado”.

Las diferencias internas del grupo se habían agudizado hacia 1968, y en 1970 amenazaba la desintegración. Lennon afirma que: “Desde nuestros primeros días de Liverpool estábamos George y yo por una parte, y Paul por la otra. Teníamos distintos gustos musicales. Paul prefería la música pop y nosotros sentíamos predilección por lo que ahora se llama música subterránea. Esto a menudo producía problemas, especialmente entre Paul y George, pero estoy seguro que eran

constructivos, ya que contribuyeron a nuestro éxito”.

En abril de 1970, mientras tomaban fuerza los rumores de la separación de Los Beatles, John declaró: “Voy a decirles lo que está pasando. Se trata de mí, de George y Ringo como individuos. Entre nosotros ni siquiera estamos comunicándonos y mucho menos haciendo planes con respecto a Paul. Es sólo que estamos reaccionando ante todo lo que él hace. Es un hecho muy simple que al no haber podido salirse con la suya se ha dedicado a causar el caos. Paul se portó de la misma manera con Brian al principio. Acostumbraba enfurruñarse y sólo Dios sabe cuántas cosas más. Siempre ha sido el mismo, sólo que ahora los problemas son mayores porque también nosotros somos mayores”.

John estaba ofendido por el hecho de que Paul nunca le dijera nada de lo que iba a hacer. Paul aclaró que no era su intención ofenderlo, pero Lennon afirmó que eso no era más que una mala salida. Al fin, un buen día, Paul llamó a John por teléfono y le dijo: “Voy a hacer lo que tú y Yoko hicieron el año pasado (grabaron el “Album de bodas”, en 1969). Voy a hacer un álbum y salirme del grupo”. Y así se dio la separación definitiva.

6.- El sueño ha terminado

Cuando se publicaron las primeras declaraciones en las que Los Beatles se atacaban mutuamente, sobre todo Paul y John, el público se enteró, por primera vez, de las violentas diferencias y animadversiones que estremecían a Los Beatles desde muchos años antes. El mito se derrumbaba y la imagen de los cuatro muchachos idealistas, capaces de dar la vida el uno por el otro y de sacrificar sus intereses por el bien del grupo, no podía ser ahora más absurda.

John dio su versión de este asunto: “¡No, no creo en Los Beatles! ¡No creo en ese mito! No hay otra forma de decirlo, ¿verdad? Fue un sueño y ya no creo en los sueños. No sé por

qué la gente todavía cree en ese mito. No fue más que un grupo que tuvo mucho éxito, pero lo mejor de nosotros nunca se grabó. Porque al principio éramos un espectáculo, en Liverpool o en Hamburgo, todo lo que produjimos fue fantástico. Luego alcanzamos la fama y la música, el verdadero arte, se acabó. Nos sentíamos como farésantes cuando nos presentábamos para tocar una hora. Ya no éramos músicos. Nos matamos nosotros mismos”.

Ya como solista, Lennon manifestó su postura acerca del grupo en su canción “Dios”, del álbum “John Lennon-Plastic Ono Band” (1970): “No creo en Los Beatles./ Sólo creo en mí./ En Yoko y en mí./ Esa es la realidad./ El sueño ha terminado./ ¿Qué puedo decir?/ El sueño ha terminado”.

Con esto terminaba el mito de que Los Beatles eran dioses y de que eran los mensajeros de una generación que buscaba la unidad universal a través de la paz y el amor. Se acabó el sueño y John se encargó de volvernos a la realidad: “Nosotros que llegamos a compararnos con Dios, cuando llegué a afirmar que Los Beatles éramos más famosos que Jesucristo. No somos nada. Los Beatles no volverán a ser lo que fueron, o más bien, nunca lo fueron. Y cuando yo dije esas estupideces, probablemente estaba bajo la influencia del LSD”.

Después de la ruptura, John atacó abiertamente a Paul en la canción “¿Cómo duermes?”, del disco “Imagina” (1971):

Vives con personas rectas que te dicen que tú eres el rey (obviamente, se refiere a Paul)./ Saltas cuando tu mamá (velada referencia a Linda, esposa de Paul) te dice cualquier cosa./ Lo único que hiciste fue “Ayer” (“Yesterday” es la canción más famosa que ha compuesto Paul)./ Y desde que te fuiste sólo eres “Otro día” (otra canción de Paul)./ ¿Cómo duermes?/ Una cara linda puede durar un año o dos./ Pero muy pronto verán lo que puedes hacer./ El sonido que haces es música ambiental para mis oídos./ Debes haber aprendido algo en todos estos años (por supuesto, Lennon se refiere a los

años que Paul pasó en Los Beatles).

Sin embargo, cuando John encontró la tranquilidad al lado de Yoko y asimiló la desintegración del grupo, sus declaraciones se suavizaron: “Me he hecho el propósito de no volver a hablar de esa farsa. No quiero hablar de la separación de Los Beatles porque no solamente me lastimo a mí, sino que termino acusando y atacando a la gente. Y ya no quiero hacer eso”.

7.- Los Beatles no van a volver

Prácticamente desde el día en que Los Beatles se separaron comenzaron a surgir los rumores de que volverían a reunirse. Esto era algo que los mantenía vigentes, pues les significaba mucha publicidad y los discos seguían vendiéndose como en los años de gloria. Sin embargo, el tiempo pasaba y el cuarteto no daba señales de reunificación. Lennon se encargó de aclarar los motivos por los que el grupo no podía volver a trabajar en equipo: “Eso es imposible, creo que Los Beatles dieron todo lo que podían dar a este mundo durante diez años, pero no hay nada más. Durante algún tiempo me seguí viendo con ellos ocasionalmente e incluso Paul me visitaba con frecuencia, hasta que un día le dije: «Ya no estamos en los días de Los Beatles, así que por favor cuando quieras venir primero llama por teléfono». Creo que se molestó mucho porque no volvió a venir”.

Durante diez años (1970-1980) hubo muchos promotores que intentaron convencer a Los Beatles para que hicieran algunas presentaciones personales a cambio de fabulosas cifras millonarias. Lennon también habló de ello: “No necesito dinero. Tengo lo suficiente para vivir cómodamente el resto de mi vida. Incluso ha habido algunos promotores que se nos han acercado con la idea de hacer un concierto de caridad, como lo hizo George para Bangladesh. Pero tampoco me in-

teresa. Bangladesh se sigue muriendo de hambre. Puedes enviarles millones de dólares y unos meses después la situación sigue siendo la misma, es un círculo vicioso. Así que no estoy dispuesto a seguir ese juego. Los Beatles se acabaron hace muchos años y no van a volver. Te lo dice John Lennon. Si alguna vez volvemos a reunirnos será sólo por razones financieras. Los Beatles son un sueño en el que ya no creo”.

8.- La verdadera causa de la desintegración

Desde antes de la separación del grupo ni Los Beatles ni su gente estaban dispuestos a aceptar a Yoko. Parecía como si John tuviera que escoger entre estar casado con ellos o con Yoko. Lennon recuerda: “Ellos sencillamente la despreciaban y la insultaban. Y todavía algunos piensan que Yoko fue la causa de la separación de Los Beatles. Paul dijo muchas veces que odiaba a Yoko y ahora me sale con que ya le simpatiza. Esto lo dice demasiado tarde, porque yo siempre estaré de parte de Yoko. Ella estuvo en medio de esa maldita gente, la más intolerante de la tierra, aguantando todos los insultos solamente por amor a mí. George la ofendió directamente diciéndome que ella tenía muy mala fama en Nueva York. No supe por qué no me levanté a golpearlo. Pero yo esperaba que a la larga la aceptaran”.

“La gente siempre ha atacado a Yoko, pero no puede comprender que ella es lo que llena mi vida, es mi diosa del amor. Gracias a Dios nuestro amor nos ha permitido sobrevivir a todo. La gente que no comprende por qué vivo con Yoko es la que no puede comprender a John Lennon”.

“Pero la verdadera razón para liberarme de Los Beatles fue que comprendí que ya no podía entenderme artísticamente con ellos y, en cambio, Yoko me ofrecía todo un mundo de posibilidades para crear. Ella inspiró en mí toda esa creatividad. No es que ella inspirara las canciones, me inspiraba a mí”.

9.- Yoko, la llave con la que Lennon se abrió al mundo

“Dejé a Los Beatles, físicamente, cuando me enamoré de Yoko Ono —dijo Lennon poco antes de su muerte—, pero mentalmente me pasé los últimos diez años luchando. Aprendí todo de ella”. De hecho, Yoko no sólo era su amiga, su esposa, su compañera; sino que se convirtió en su musa, en su maestra, en su gurú, en su guía espiritual y, como lo dijo en la canción “Un día (cada vez)”: “Yo soy la puerta/ y tú eres la llave...”. En resumen, Yoko fue la razón que permitió a John convertirse en lo que era.

10.- La balada de John y Yoko

Cuando Yoko Ono llegó a la vida de John Lennon éste todavía formaba parte de Los Beatles. Se dice que ella fue la causa principal de la separación del grupo. Lo cierto es que el cuarteto ya había llegado al límite de sus posibilidades de entendimiento mutuo. En todo caso, esa extraña mujer japonesa, difícilmente calificable como atractiva desde el punto de vista físico, fue fundamental en la existencia de John. Yoko estuvo constantemente al lado de su esposo: estaba presente en los ensayos, en las grabaciones, en las entrevistas y llenaba completamente su mundo, a tal grado que en 1975 Lennon se retiró del ambiente artístico para dedicarse totalmente a ella y a su hijo Sean.

11.- El encuentro con Yoko

El 9 de noviembre de 1966 John conoció a Yoko en la galería Indica de Londres. Pero, ¿cómo fue el encuentro con esa mujer que llegó para llenar la vida del Beatle? El mismo Lennon lo explica: “Supe que una mujer asombrosa iba a presentar una exhibición a la semana siguiente, algo acerca de personas en bolsas, en bolsas negras, y que iba a ser una espe-

cie de happening y todo eso. Así que asistí a un preestreno, la noche anterior a la inauguración. Yo entré, ella no sabía quién era yo ni nada. Y anduve husmeando por ahí. Yo veía todo y estaba asombrado. Había una manzana en venta, por doscientas libras. Me pareció fantástico, inmediatamente comprendí el humor de su trabajo. No necesitaba tener mucho conocimiento del avant-garde o del arte subterráneo, pero entendí el humor inmediatamente. Eran doscientas libras por mirar cómo se echaba a perder la manzana”.

Pero “fue otra pieza la que realmente me decidí a favor de la artista: una escalera de mano que llevaba a una pintura que colgaba del techo. Parecía una tela negra, con una cadena de cuyo extremo colgaba un catalejo. Subí la escalera, miré por el catalejo y en letras pequeñas decía: «SI». Así que era positivo. Es un gran alivio cuando llegas a la punta de la escalera y miras por el catalejo y no dice «no» o «vete al diablo» o algo así”.

“Quedé muy impresionado. John Dunbar (dueño de la galería) nos presentó. Ni ella ni yo sabíamos quién diablos era el otro. Y Dunbar la había estado presionando un poco diciéndole: «Este es un buen mecenas; tienes que ir a hablar con él o algo así». Dunbar insistió en que saludara al millonario, tú me entiendes. Y llegó hasta mí y me entregó una tarjeta en la que decía «RESPIRA», una de sus instrucciones, así que hice (jadea). Así fue nuestro primer encuentro”.

Ese mismo día, mientras John recorría la exposición encontró un letrero que decía “CLAVA UN CLAVO”. Lennon le preguntó a Yoko si podía hacerlo, pero ella le dijo que no pues la exhibición no había sido oficialmente inaugurada. “Pero el dueño le susurró: «Deja que clave un clavo. Es millonario, quizá lo compre». Finalmente ella contestó: «Está bien, puedes clavar un clavo imaginario por cinco chelines». Y este tipo vivo le dice: «Pues bien, te daré cinco chelines imaginarios y clavaré un clavo imaginario». Y fue entonces cuando realmente nos conocimos. Fue entonces cuando se encadena-

ron nuestros ojos y ella lo sintió y yo lo sentí y, como dicen en todas las entrevistas que damos, lo demás es historia”.

12. - Primera presentación juntos

“Lo que siguió es que fue a verme buscando patrocinio, como lo hacen todos los malditos subterráneos, para una exhibición que estaba montando”.

En septiembre de 1967, recién llegado de la India, John patrocina la “Exhibición a medio viento” de Yoko, la cual fue titulada “Yo más Yo”, en referencia a Lennon, que prefirió seguir en el anonimato. “Así que le di dinero para su exhibición. Para este evento, todo estaba a la mitad: había media cama, medio cuarto, la mitad de todo, hermosamente cortado a la mitad y pintado de blanco. Y le dije: «¿Por qué no vendes las otras mitades en botellas?», sintiendo que a esas alturas ya entendía el juego. Y ella lo hizo, y aún conservamos las botellas de la exhibición, la cual fue mi primera vez. Se presentó como «Yo más Yo»; esa era nuestra primera presentación en público”. Sin embargo, John no asistió a la exhibición, realizada en la galería Lisson, de Londres.

En diciembre de 1970, Lennon declaró a la revista Rolling Stone que después de la exhibición en la galería Lisson el trato con Yoko se hizo más frecuente, de una manera inesperada por él: “Comenzaba a ocurrir; comenzaba a leer su libro («Toronja»), pero no estaba del todo consciente de lo que sucedía. Después hizo una cosa llamada «Evento de danza», en la que todos los días entraban tarjetas por abajo de la puerta, que decían «RESPIRA» o «BAILA» y «CONTEMPLA LAS LUCES HASTA EL AMANECER» y, dependiendo, me molestaban o me hacían feliz”.

“Me molestaba mucho que ella fuera intelectual o todo tan condenadamente avant-garde, luego me gustaba, y luego ya no. Entonces Los Beatles fuimos a la India con el Maharuni y Yoko y yo nos escribimos. Las cartas aún eran formales, pero tenían

sus pequeños detalles. Casi la llevé a la India, pero aún no estaba seguro por qué motivo; todavía seguía como engañándome a mí mismo, por razones de tipo artístico y todo lo demás”.

“Cuando volví de la India, nos hablamos por teléfono. Por teléfono la invité a casa; ya era de noche y Cynthia estaba de viaje, y pensé, «pues ahora es cuando si es que voy a conocerla mejor». Fue a la casa y yo no sabía qué hacer, así que subimos a mi estudio y le toqué todas las cintas que había hecho, muchas cosas muy experimentales, unas cómicas y algo de música electrónica. Quedó satisfactoriamente impresionada y entonces dijo: «Hagamos una nosotros mismos». Así que grabamos «Two Virgins» (Dos Vírgenes). Empezamos a la medianoche y terminamos al amanecer. Y entonces hicimos el amor al alba. Fue muy hermoso”.

13.- Ninguna razón para estar sin Yoko

El amor que John sentía por Yoko puede ser incomprendible para muchos, pero expresa una necesidad básica, una decisión de no dilapidarse. Pudo haber sido diferente. Hubiera sido muy fácil tener una mujer distinta cada noche si se hubiera dejado llevar por el brillo del éxito, pero Lennon prefirió una pareja estable, una relación constante y profunda. Yoko, evidentemente, guardaba sus principales atractivos en aspectos que nada tenían que ver con lo físico. Una relación de más de una década, jalonada por la búsqueda difícil, y al fin lograda, del hijo común, nos muestra a un hombre fervientemente enamorado de su esposa.

En 1970, durante una entrevista para Rolling Stone, se le preguntó a John que por qué razón no podía estar sin Yoko: “Sí puedo, pero no lo deseo –contestó–. No hay una razón en el mundo por la cual estar sin ella. No hay nada más importante que nuestra relación, nada. Y nos gusta estar juntos todo el tiempo. Y ambos podríamos sobrevivir separados, pero ¿para qué? No voy a sacrificar el amor, el verdadero amor, por nin-

guna prostituta, o ningún amigo, o ningún negocio, porque al final, por la noche, estás solo. Ninguno de los dos quiere estarlo, y no se puede llenar la cama con groupies (fans dispuestas a acostarse con el artista); eso no funciona. No me interesa ser de esa onda. Como lo dije alguna vez, ya lo viví todo, y nada resulta mejor a que te abrace alguien a quien amas”.

14.- El feminismo de Lennon

Carl Jung mencionó alguna vez que todas las personas tienen un lado pensante, un lado sentimental, un lado intuitivo y un lado sensual; y que la mayoría de la gente jamás desarrolla realmente sus lados más débiles, concentrándose en los fuertes, pero parece que John hizo lo contrario: “Creo que de eso es de lo que se trata el feminismo. Eso es lo que Yoko me ha enseñado. No hubiera podido hacerlo por mi cuenta; una hembra tenía que enseñarme”.

El 5 de diciembre de 1980, John declaró a la revista Playboy que en su infancia estuvo rodeado de mujeres, lo cual influyó fuertemente en él: “Había cinco mujeres fuertes e inteligentes que eran mi familia, cinco hermanas. Una de ellas era mi madre. Era la más joven y simplemente no podía afrontar la vida. Tuvo un marido que se fue al mar y no podía arreglárselas conmigo. Cuando yo tenía cuatro o cuatro años y medio acabé viviendo con la hermana mayor (la tía Mimi). Esas mujeres eran fantásticas. Ahí recibí mis primeras lecciones de feminismo”.

El 26 de abril de 1968, John Winston Lennon cambia legalmente su nombre central por el de Ono, en un gesto significativo contra el machismo: “Son los hombres los que han recorrido un largo trecho para contemplar la idea de igualdad. Pero, aunque existe lo que llaman movimiento de las mujeres, la sociedad todavía no lo ha asimilado. La semilla se plantó en los sesentas pero los cambios reales están por llegar. Yo era el clásico macho que trataba mal a las mujeres. Quizá pasará

mucho tiempo antes de que reconozca públicamente cómo trataba a las mujeres. Era un macho, y es un alivio ya no serlo. Las presiones de ser machista eran enormes. No tengo ningún interés en ser considerado un objeto sexual o un macho cantante de rock and roll. Ya lo superé hace mucho tiempo, ni siquiera me gustaría proyectar eso. Por eso, me gusta que se sepa, que yo cuidé al bebé, que yo hice el pan y que además me dedicaba al hogar; estoy orgulloso de todo eso. Es la ola del futuro, y me alegro que ahí yo también esté en la vanguardia”.

15.- Los años privados

El mismo Lennon contó, en una entrevista concedida a la revista Rolling Stone el 5 de diciembre de 1980, que estuvo cinco años sin grabar y sin escribir nada nuevo. De 1975 a 1980 estuvo dedicado simplemente al hogar. A algunos esto les suena mal. Mucha gente cree que los grandes artistas se deben por completo a su obra y a su público. Pero John supo conquistarse un espacio personal, fue capaz de decir no al brillo de la fama y de oponerse a las presiones de los admiradores y de algunos colegas, como Mick Jagger, para volver al mundo del espectáculo. Lennon no sucumbió al canto de las sirenas. Prefirió dedicarse por completo a su familia.

John Ono Lennon inició su nueva carrera de ser una persona privada, un ex Beatle no concertista, con la misma intensidad que siempre aportó a su música, sobre todo después de que nació su hijo Sean (9 de octubre de 1975, mismo día en que John cumplió 35 años). No se convirtió en una persona diferente, sino en el adulto que siempre quiso ser. El motivo fue Yoko, ella le dio la dirección y el impulso que necesitaba. Y además le dio a Sean.

Mientras Yoko administraba los negocios, John limpiaba lo que ensuciaba el gato y alimentaba al niño. Se consideraba a sí mismo “un amo de casa”. Coincidió con el sentimiento de

Yoko de que llevar a una criatura durante nueve meses en el vientre era una enorme obligación para una mujer y que después del alumbramiento el padre o la sociedad deben cuidar de él por un tiempo.

Después de la muerte de John, Yoko reconoció que Lennon tomaba muy en serio su papel de “amo de casa”. Contó que él protestaba si se comían su pan antes de la hora, porque eso lo obligaba a cocinar de nuevo; pero que también se quejaba si no se lo comían, porque lo interpretaba como un signo de que no valoraban su trabajo.

16.- Fantasía doble

Yoko, la compañera fiel y constante, fue también quien acompañó a John en varios de sus discos como solista. Lo hizo compartiendo la misma grabación o haciendo canciones aparte. Su aporte hacia John fue fundamental: en lo personal redefinió su vida a partir de su concepción “pop” del arte, de su gusto por el happening, de su formación a medias entre lo oriental y el arte occidental; desde el punto de vista estrictamente musical ella sigue siendo muy discutida y criticada y no ha podido dejar de ser únicamente “la viuda de John Lennon”. Original y extraña, no conformó una unidad musical con su esposo, aunque influyó en éste como elemento de inspiración. John Lennon no es del todo entendible sin la presencia de esa mujer japonesa propiamente inesperada en el territorio de su vida.

En el último disco que Lennon pudo ver editado (“Double fantasy” –Fantasía doble–, 1980) John incluyó “Woman” (Mujer), hermosa canción en la cual expresa el intenso amor que sentía por Yoko:

Mujer, difícilmente puedo expresar/ mis mezcladas emociones y mi inconsciencia,/ después de todo estoy en eterna deuda contigo./ Y, mujer, trataré de expresar/ mis sentimientos

tos y mi agradecimiento/ por mostrarme el significado del éxito./ Mujer, yo sé que tú entiendes/ al niño que hay dentro del hombre./ Por favor recuerda que mi vida está en tus manos./ Y, mujer, mantenme cerca de tu corazón./ No nos separemos a pesar de la distancia./ Después de todo, esto está escrito en las estrellas./ Mujer, déjame explicarte/ que nunca pretendí causarte tristeza o dolor./ Así que déjame decirte una y otra vez:/ te amo, sí, sí, ahora y por siempre;/ te amo, sí, sí, ahora y por siempre;/ te amo, sí, sí, ahora y por siempre.

17.- Un escritor comprometido

John Lennon creía apasionadamente que la música popular podía y debía ser algo más que un simple entretenimiento, y al vivir esta convicción le cambió la cara al rock. A veces corría riesgos que lo hacían parecer ridículo o fracasar. Sin embargo, hasta en sus fracasos su obra mantiene cierto brillo ya que siempre se preocupó por mejorar el mundo que lo rodeaba.

Lennon personalizó lo político y politizó lo personal. Manipuló a su conveniencia el estilo y la forma de la música pop, algunas veces hasta el límite, desafiando las nociones establecidas sobre conceptos de arte. Para él la música popular era una plataforma intelectual y moral para discutir las grandes interrogantes que preocupaban a su generación: la guerra de Vietnam y el sistema capitalista, la libertad personal y la igualdad sexual, así como el futuro de la humanidad.

Aunque su compromiso con las causas radicales se había casi esfumado hacia finales de los setentas, lo que John representaba como ex Beatle y por sí mismo trascendía las causas, siempre inspirado y alentado por su esposa Yoko Ono.

La reacción pública ante su asesinato fue un testimonio abrumador de que Lennon aún tenía el poder necesario para influir en las masas siendo simplemente lo que era: un soñador utópico, con extraordinarios dones artísticos, que creía

en darle el poder a la gente, en darle a la paz una oportunidad.

Se ha dicho que fue un héroe, que fue un genio, un profeta, un místico, tal vez hasta un loco. Se han dicho, por cierto, muchas cosas con bastante ligereza. Lo cierto es que Lennon fue un gran compositor, no el mejor, pero sí el que más influyó en la gente de su generación. Fue el intérprete musical de toda una generación; no sólo su intérprete, sino creador de sus gustos y tendencias. Fue, también, un símbolo de la historia de una multitud de jóvenes que anduvieron por el mundo planteando sus interrogantes y sus delirios; que estuvieron tras la huella de otra historia. Y, entonces, más que un héroe o un genio, John resultó ser sencillamente un tipo muy parecido a muchos más: agudo a veces, otras repetitivo; algunas ocasiones se mostraba en la plenitud de su arte y en otras rayaba en lo incomprensible. Pero precisamente por eso encarnó el prototipo de la fidelidad a ciertos principios de una generación que nunca fue del todo doblegada.

18.- El binomio Lennon/McCartney

John y Paul escribieron numerosas canciones juntos, sin embargo, a pesar de que éstas aparecen como temas Lennon/McCartney muchas de sus composiciones son individuales: "Paul y yo hicimos un trato cuando teníamos quince años. Nunca hubo un acuerdo legal entre nosotros, pero cuando decidimos escribir juntos acordamos poner los nombres de los dos siempre", declaró John a la revista Playboy en 1980.

Lennon confesó que siempre que componía algo consultaba con Paul y George cada uno de los sonidos, es decir, él componía y George y Paul se encargaban de los detalles: "Me importa más el sentimiento que la perfección musical. Cuando compongo me gusta cantar y tocar al mismo tiempo. Nunca he sido capaz de escribir primero una melodía y luego cantarla. Para mí la instrumentación es cosa secundaria. Algunas cosas técnicas me irritan francamente".

Se ha hablado mucho acerca de que John y Paul utilizaban las drogas para componer: “Ya desde antes de que probáramos el ácido componíamos. Componíamos cuando estábamos borrachos, por ejemplo, en «Rubber soul». También compongo entre sueños. Cuando estoy triste compongo canciones tristes, o me pongo triste para que la canción lo sea. Sólo un imbécil puede creer que las drogas producen genios”.

“Cuando comencé a pensar en mis propias emociones escribí «Soy un perdedor» y «Tienes que esconder tu amor». Esto me pareció más auténtico que proyectarme en situaciones imaginarias. Yo era un compositor estilizado, pero para expresarme tuve que recurrir a historias personales. En esto tengo que hacer una diferencia: las canciones que escribí con Paul fueron para venderlas en el mercado, y quisiera olvidarme de ellas, no tienen ninguna trascendencia. No fueron más que una broma en la gran farsa de Los Beatles. Después comencé a escribir sobre mí mismo en mis canciones, de manera no objetiva, sino subjetiva”.

Entre las canciones que John consideraba eran las mejores que había compuesto, hasta 1971, se encuentran: “Soy la morsa”, “Campos de fresa por siempre”, “Auxilio” y “En mi vida”. Sin embargo, en la entrevista concedida a la revista Rolling Stone el 5 de diciembre de 1980, reconoció que ninguna de ellas era su preferida: “Mi canción favorita es «A través del Universo», porque considero que es la mejor letra que he escrito. Tiene poesía o cómo quiera llamársele. En general, mis mejores canciones valen por su letra más que por su melodía, e incluso hubiesen podido ir sin ella. Son poemas que se pueden leer simplemente”.

Las palabras están fluyendo como lluvia sin fin,/ dentro de una taza de papel se resbalan,/ mientras pasan, se escabullen/ a través del Universo./ Mares de dolor, olas de alegría van a la deriva/ a través de mi mente abierta/ posesionándose y acariciándome./ Jai guru de va om/ Nada va a cambiar mi

mundo.../ Imágenes de luz que bailan/ delante de mí como un millón de ojos/ que me llaman y me llaman/ a través del Universo./ Pensamientos que son como un viento/ sin descansan/dentro de un buzón/ que se tropiezan ciegamente/ al hacer su camino/ a través del Universo./ Jai guru de va om/ Nada va a cambiar mi mundo.../ Sonidos de sombras sonrientes de la tierra/ están llamando a través de mis ojos abiertos/ incitándome e invitándome./ Amor sin límite que no muere,/ que brilla a mi alrededor/ como un millón de soles/ que me llama y me llama/ a través del Universo./ Jai guru de va om/ Nada va a cambiar mi mundo.

19.- Los mensajes ocultos

Además de todo lo que se ha dicho acerca de que Lennon y McCartney componían drogados, también se ha rumorado mucho que las letras de las canciones de Los Beatles abordan el tema de las drogas. Esto llevó a mucha gente a buscar, y a encontrar, oscuros mensajes ocultos, referencias a la marihuana, a la heroína y al LSD. ¿Le molestaba a Lennon que se hicieran interpretaciones destructivas de sus canciones, por ejemplo, como cuando el multiasesino Charles Manson sostenía que las letras de sus canciones eran mensajes para él?

“No, eso no tiene nada que ver conmigo. Manson era tan solo la visión extrema de la gente que salió con lo de «Paul está muerto» o con que las iniciales de «Lucy in the Sky with Diamonds» eran LSD y que por lo tanto yo escribía sobre ácido”. Posteriormente John aclaró que las imágenes de la canción no procedían de las drogas sino del libro “Alicia en el País de las Maravillas”, de Lewis Carroll, y que para crear a Lucy se basó en un dibujo que le mostró su hijo Julian, en el cual había una mujer con los ojos muy coloreados.

“Soy la morsa” tiene el mismo origen: “La canción vino del capítulo de La morsa y el carpintero, de «Alicia en el País

de las Maravillas». Para mí era un hermoso poema. Nunca me había dado cuenta que Lewis Carrol en realidad se refería al sistema capitalista y socialista. Más tarde me di cuenta de que la morsa era el chico malo de la historia y el carpintero era el bueno. Pensé: «¡Oh no, escogí el personaje equivocado!». Debí haber dicho: «I'm the carpenter». Pero como que no hubiera sido lo mismo, ¿verdad?».

En la canción "Soy la morsa" aparece una línea que causó controversia y provocó el rumor de que Paul había muerto y que un doble ocupaba su lugar. McCartney se encargó de acallar el rumor declarando a la prensa: "Juro que no morí". En 1980, la revista Playboy interrogó a John acerca de este tema:

PLAYBOY: ¿Qué hay de la línea que dice "Yo enterré a Paul", en "I am the walrus"?

LENNON: Yo dije: "Cranberry sauce" (Salsa de arándanos -fruto silvestre-). Eso es todo lo que dije. Pero a algunos les gusta el ping-pong, a otros les gusta cavar tumbas dos veces.

PLAYBOY: ¿Y el coro final de la misma canción: "A fumar marihuana, a fumar marihuana?"

LENNON: No, no, no. Yo tenía un coro diciendo: "Todo el mundo tiene, todo el mudo tiene". Pero cuando hay 390 personas, hombres y mujeres, con 30 chelos a cargo de la sección rítmica del rock de Los Beatles no puedes oír lo que están diciendo.

También se rumoró que en su canción "La felicidad es un arma caliente", John hacía referencia a las drogas, pero él explicó cómo escribió la pieza: "No, no se trata de la heroína. Había una revista sobre pistolas con un revólver humeante en la portada y un artículo que jamás leí, titulado «Happiness is a warm gun». De ahí lo saqué. Lo tomé como la terrible idea de haber disparado contra un animal".

«Revolución» la hice como una declaración de la posición de Los Beatles acerca de la guerra de Vietnam y la revolución. Durante los años de las giras, Epstein nos había impedido hablar sobre Vietnam o sobre la guerra. Pero no podíamos

ignorarla. Yo estaba empeñado en que Los Beatles dijeran algo sobre el tema".

Para reafirmar su posición frente al belicismo, el 23 de noviembre de 1969, Lennon devolvió a la reina Isabel la medalla que lo acreditaba como Miembro del Imperio Británico, en señal de protesta por el apoyo que Inglaterra brindaba a Estados Unidos en Vietnam, así como por la política británica en la guerra de Biafra y porque su canción "Pavo frío" estaba bajando en las listas de popularidad.

20. - El futuro del rock

En 1971 John tenía esta visión acerca del futuro del rock: "Lo que hagamos con él. Si queremos decir mierda y refugiarnos en la intelectualidad con el rock, tendremos intelectualismo rocanrolero de mierda. Si queremos verdadero rock and roll, nos toca a todos crearlo y dejar de ser influenciados por, ya sabes, la imagen revolucionaria y el cabello largo. Tenemos que sobreponernos a ese rollo. De eso se trata el cortarse el cabello. Seamos sinceros y veamos quién es quién; quién hace algo acerca de qué, y quién está haciendo música y quién está sacando mierda. El rock será lo que hagamos de él".

"Todo lo que necesitas es amor", había proclamado Lennon alguna vez. Y en 1980 vivía de acuerdo con esa frase de combate. Pero, a fin de cuentas sólo tenía la razón a medias, pues el amor no detuvo las balas que lo mataron, pero sí lo hizo feliz mientras vivió con Yoko. Y después de su muerte, los sueños y las fantasías dobles siguen viviendo en buena parte de la música rock.

Hoy, nos queda el recuerdo del golpe que significó su muerte brutal y su legado personal y artístico. Esa muerte, que tal vez no sea tan paradójica como parece a simple vista, ya que en un mundo cargado de odios e imposibilidades, alguien como John iba contra la corriente pero no dejaba de ser un producto de ese mundo. Lennon era un tipo que no estaba feliz con el sistema

vigente, pero cuya fama se había cimentado en los espacios y en las características de ese sistema que al final lo mató.

Pero el 8 de diciembre de 1980 no sólo murió una persona: ese medio millón de acongojados que se reunieron en el Central Park, frente al edificio Dakota, la noche del asesinato, lloraron a un mito. Un mito que nació mientras Lennon estuvo vivo, pero que se volvió leyenda por el modo dramático en que murió. Con Lennon no sólo moría una persona, o una modalidad artística, sino que morían una forma de vivir, los sueños y las esperanzas de toda una generación: mi generación.

21.- Imagina

En 1971, John grabó la canción "Imagina", la cual le da título a su álbum de ese mismo año, y ésta es quizá la que mejor representa a Lennon y la que lo mantendrá vigente por mucho tiempo:

*Imagina que no hay ningún paraíso. / Es fácil si lo intentas. /
Ningún infierno bajo nosotros. / Sobre nosotros sólo el cielo. /
Imagina a toda la gente / viviendo el presente. / Imagina que no
hay países. / No es difícil hacerlo. / Nada por qué matar o morir. /
Tampoco ninguna religión. / Imagina a toda la gente, /
viviendo la vida en paz. / Puedes decir que soy un soñador, /
pero no soy el único. / Espero que un día te unas a nosotros, / y
el mundo será sólo uno. / Imagina que no hay posesiones. / Me
pregunto si podrás. / Ninguna necesidad por codicia o hambre. /
Una hermandad del hombre. / Imagina a toda la gente, /
compartiendo todo el mundo. / Puedes decir que soy un soñador, /
pero no soy el único. / Espero que un día te unas a nosotros, / y
el mundo será sólo uno.*

8, 9, 10 y 11 de diciembre/1990.

vigente, pero cuya fama se había cimentado en los espacios y en las características de ese sistema que al final lo mató.

Pero el 8 de diciembre de 1980 no sólo murió una persona: ese medio millón de acongojados que se reunieron en el Central Park, frente al edificio Dakota, la noche del asesinato, lloraron a un mito. Un mito que nació mientras Lennon estuvo vivo, pero que se volvió leyenda por el modo dramático en que murió. Con Lennon no sólo moría una persona, o una modalidad artística, sino que morían una forma de vivir, los sueños y las esperanzas de toda una generación: mi generación.

21. - *Imagina*

En 1971, John grabó la canción "Imagina", la cual le da título a su álbum de ese mismo año, y ésta es quizá la que mejor representa a Lennon y la que lo mantendrá vigente por mucho tiempo:

*Imagina que no hay ningún paraíso. / Es fácil si lo intentas. /
Ningún infierno bajo nosotros. / Sobre nosotros sólo el cielo. /
Imagina a toda la gente / viviendo el presente. / Imagina que no
hay países. / No es difícil hacerlo. / Nada por qué matar o mo-
rir. / Tampoco ninguna religión. / Imagina a toda la gente, /
viviendo la vida en paz. / Puedes decir que soy un soñador, /
pero no soy el único. / Espero que un día te unas a nosotros, / y
el mundo será sólo uno. / Imagina que no hay posesiones. / Me
pregunto si podrás. / Ninguna necesidad por codicia o ham-
bre. / Una hermandad del hombre. / Imagina a toda la gente, /
compartiendo todo el mundo. / Puedes decir que soy un soña-
dor, / pero no soy el único. / Espero que un día te unas a noso-
tros, / y el mundo será sólo uno.*

8, 9, 10 y 11 de diciembre/1990.

ÍNDICE

Prólogo	11
Presentación	13
La poesía en el rock	17
Los poetas malditos del rock	21
¿Rock satánico o vénganos la lana?	33
El Festival de Avándaro, 30 años después	41
El Profeta del Nopal: Rodrigo González y el rock rupestre	49
Real de Catorce, el lado oscuro del rock en español	57
Joaquín Sabina, un cantante para las noches perdidas	71
¡Ya llegó su pachucote!: de Tin-Tan a La Maldita Vecindad	85
Jim Morrison, poeta: una Oración Americana por El Rey Lagarto	91
John Lennon: una leyenda del rock	105



ROCK EN VIVO,
DE JULIO ALBERTO VALTIERRA
NÚMERO 2
DE LA COLECCIÓN DELÍRICOS
FUE IMPRESO
EN OCTUBRE DE 2001
EN "IMPRESOS OCTAVIO"
MEZQUITÁN 311
GUADALAJARA, XALISCO

EL TIRAJE FUE DE
500
EJEMPLARES

