

Cervantes, el pop y lo anti-kitsch

Abel Hernández

Compositor, intérprete, profesor y productor musical.

Hecho esto y llegadas las once horas de la noche, halló don Quijote una vihuela en su aposento. Templó la, abrió la reja y sintió que andaba gente en el jardín; y habiendo recorrido los trastes de la vihuela y afinádola lo mejor que supo, escupió y remondóse el pecho, y luego, con una voz ronquilla aunque entonada, cantó el siguiente romance, que él mismo aquel día había compuesto.

Miguel de Cervantes, *El Quijote II*, cap. 46.

9

EL RUIDO DE LAS MAJADERÍAS LANZADAS EN EL ÁMBITO DE LAS letras españolas contra la concesión a Bob Dylan del último Nobel de Literatura, nos devuelve a este machacado campo de batalla donde se porfía la sustancial y sustanciosa riqueza de los intercambios de ida y vuelta entre literatura y música Pop. Da no sé qué repetirlo. Y se hace especialmente raro y difícil tener que dar explicaciones precisamente hoy, cuando hemos sabido que ha muerto Leonard Cohen, literato-compositor, para quien todo eran variaciones de la misma cosa: la poesía. Pero ahora más que nunca, repetiremos aunque sea con aburrimiento y perplejidad (va por ti, Leonard): desde que, hacia 1962, se emancipara de su condición como mero producto de consumo adolescente y parte de sus más notables autores abrazaran la complejidad, la música popular contemporánea se ha valido de la universal literatura como una de sus fuentes de inspiración primordiales y los materiales prestados por ella han resultado de los más sólidos con los que los compositores han edificado sus obras. A cambio, esta clase de música ha provisto de alimento y pensamiento sobre temas y formas a la obra literaria de numerosos y diversos autores recientes. Además, un sinfín de músicos de Pop, empezando por los mismos Dylan y Cohen, han de ser considerados literatos de pleno derecho por mor ya de sus canciones, y a veces también por otros artefactos publicados. Pero este premio y su polémica quizá nos señalen de nuevo el buen trecho que separa el universo cultural angloparlante (con todas sus distintas galaxias) y el castellanoparlante, y en especial el español. Acaso por estos pagos nos resulte extraño el reconocimiento desde el *mainstream* cultural a la colosal obra literaria de Dylan (pese al Príncipe de Asturias de las Artes

de 2007), no sólo por desconocer el valor de lo premiado sino también por cierta falta de fluidez entre el mundo literario y el de la música Pop en nuestra lengua.

De ello da buena cuenta la diferencia en cuanto al uso de materiales en uno y otro ámbito. Las referencias literarias en el entorno del Pop anglosajón son innumerables. Temas, nociones, relatos y formas literarias de Lewis Carroll, Poe, Yeats, Mary Shelley, Blake, Kerouac, Orwell, Emily Dickinson o J. G. Ballard, por mencionar sólo algunos casos muy revisitados, aparecen en la música popular de los últimos 50 años. Sobre todo es literatura en inglés pero no sólo. Por allí uno se encuentra fácilmente con materia prima y diseños de La Biblia o La Odisea, Albert Camus, Baudelaire, Rimbaud, Bulgákov, Kafka o Brecht... Entre todos, sin duda, destaca Shakespeare. El último en homenajear al bardo de Avon y emplear su obra para uso Pop ha sido el inclasificable cantautor Rufus Wainwright con un álbum entero dedicado a sus sonetos. Antes hubo otros discos shakespearianos, así como canciones sueltas de voces que citaron o hicieron referencia a William o su obra muchas veces con acierto, tan diversas como Donovan, John Cale, Lou Reed, Dire Straits, Sting, Tom Waits, Des'ree, Brian Ferry, Annie Lennox, Natalie Merchant, Elvis Costello, Gavin Friday, Loreena McKennitt, Radiohead, Sparklehorse, Mumford & Sons, Antony and the Johnsons, Alexander Balanescu (Balanescu Quartet), metaleros como Blue Oyster Cult, Iron Maiden o HIM, o gente de la electrónica como Underworld o Mira Calix. El mismo Dylan, experto en intertextualidades a menudo herméticas, lo cita literalmente, hace resonar lo que parece su verso y hasta lo invita como *guest star* en alguna canción («Shakespeare está en el callejón con sus zapatos de punta y sus cascabeles, hablándole a una chica francesa que dice conocerme bien»).

Pero hablábamos de trecho. No puede decirse lo mismo precisamente del caso español. Las referencias en el Pop internacional a autores españoles son escasas y sólo resultan mayoritariamente interesantes en el caso más recurrente: Lorca. Dentro del Pop anglosajón, empezando por el mencionado Leonard Cohen, Joan Baez, Tim Buckley, The Clash o The Pogues han cantado con acierto a (y con) Federico. También Dylan, cómo no. Según estudiosos como Christopher Rollason, en la obra jalonada de referencias literarias de éste «no faltan alusiones (...) al universo poético lorquiano.» Con apenas excepciones (San Juan de la Cruz, Borges, últimamente algo Bolaño) ni el Siglo de Oro, ni la novela decimonónica, ni el 98, ni el 27, ni el boom, ni ninguno de los momentos generacionales o de las singularidades de las últimas décadas, han resonado en el Pop internacional.

A la altura de Lorca sólo aparece de forma clara la efigie de Cervantes. Pero, pese a la templada amonestación que sale de boca de Don Quijote en la novela universal («ya sabe que toda comparación es odiosa, y, así, no hay para qué comparar a nadie con nadie»), al tratar el aprovechamiento del legado literario del Manco de Lepanto en el ámbito de la música popular contemporánea, no hay más remedio que mirarlo en paralelo a su homólogo, el bardo de Avon. La obra cervantina no ha tenido la misma suerte. Las andanzas y características más conocidas superficiales y caricaturescas de sus personajes acaparan la

«Un sinfín de músicos de Pop, empezando por los mismos Dylan y Cohen, han de ser considerados literatos de pleno derecho por mor ya de sus canciones, y a veces también por otros artefactos publicados.»

11

mayor parte de referencias. Decenas de músicos internacionales han usado a Don Quijote para titular sus obras. En varios casos ilustres, desde Richard D. James (aún no como Aphex Twin, sino como Polygon Window) a Gorillaz, pasando por Danny Elfman, Roger Eno o Egberto Gismonti & Naná Vasconcelos (como en los antecedentes hispanos de Los Estudiantes y Los Relámpagos) se trata de piezas instrumentales donde no está claro el porqué de la referencia.

Los no-hispanoparlantes que cantan canciones con motivos quijotescos conforman un extraño caleidoscopio con nombres conocidos y variopintos como Céline Dion, Gordon Lightfoot, Nik Kershaw, Dana International, Toad the Wet Sprocket y, recientemente, Coldplay, junto a un sinfín de nombres tirando a desconocidos procedentes diversos lugares (Italia, Montenegro, Irlanda, Corea del Sur, Suecia...) han empleado lo que podríamos llamar algo así como una simbología quijotesca. Cabe destacar la inclusión, en muchas ocasiones inspirada, del caballero de la triste figura en canciones brasileñas por parte de autores como Milton Nascimento, Engenheiros Do Hawaii o Maria Rita, además de otros menos conocidos. Y entre ellos despuntan dos casos ciertamente quijotescos como Os Mutantes (Dom Quixote) y Tom Zé (Teatro - Don Quixote) y, quienes logran, en momentos separados siete lustros, dos

de las canciones más inspiradas literariamente hablando en torno a quijotes contemporáneos, usando la exaltación poética del lenguaje, mediante juegos de palabras surrealistas, trabalenguas fonéticos y oblicuidades semánticas.

La vida es un molino/ Es un sueño el camino / Es de Sancho, el Quijote/ Mascando chicle / Sancho tiene una oportunidad/ Y la oportunidad es el látigo /Es el viento y la muerte/ Mascullando al Quijote/ Un latigazo a Sancho /Molino sin vino/ No corra, que me arrastra/ Mi vino, mi enamoramiento/ Qué camino tan triste / Sin Sancho ni Quijote/ Su oportunidad del látigo/ Es la vida en la muerte.

Dom Quixote, Os Mutantes (1969)

Ambas son dos sensacionales excepciones. Lo que nos encontramos en demasiadas ocasiones tiene poco de invocación al espíritu cervantino y se parece demasiado a un confuso símbolo español de pasión y locura simpáticas. Es el equivalente a la paella fosforito de arroz Brillante, la versión musical de esos Quijote y Sancho de los que sacan fotos los turistas en la madrileña Plaza de España (creyendo que se trata de personajes históricos). Ciertamente es que en el caso de Shakespeare, también hay casos de préstamo anecdótico pero, a cambio, abundan los ejemplos consistentes. Además, en este Pop internacional de motivo cervantino da la impresión de que muchas de las citas no proceden del original: se siente la alargada sombra del musical de Broadway de 1965, *Man of La Mancha*, con música de Mitch Leigh y letras de Joe Darion. Fue de ahí y no del original de donde bebieron Frank Sinatra y hasta el mismísimo Jacques Brel.

El Pop anglosajón apenas se ha acercado a la obra de Cervantes. Chovinismo, podemos pensar. Pero ¿acaso sucede lo contrario con los hispanoparlantes? No. El Pop -encuentra- Cervantes en nuestra lengua común no cambia su suerte. Desde sus inicios con comentarios anecdóticos por parte de Los 5 Latinos y Rocío Dúrcal, los personajes cervantinos, es decir del Quijote, aparecen como excusa banal. De ello es notable ejemplo el himno al macho alfa golfo y neoliberal *Quijote*, de Julio Iglesias (compuesta con los Dúo Dinámico y un letrista habitual de Iglesias, Gianni Belfiore). Hasta llegar a esa cáustica *Quijote P* donde el grupo de pop chusco Los Ganglios se fijan más en una segunda derivada, la subcultura *camp* heredada en Internet, que en la obra original. En concreto los de Badajoz hacen chiste a costa de la actual nostalgia ochentera, fijándose en la serie española de animación *Don Quijote* de 1979. Las canciones de ésta, empezando por la exitosa *Quijote y Sancho* escrita con olfato pop por Juan Pardo e interpretada por el dúo infantil Botones así como el resto (que podríamos calificar como Zarzuela Disney), de Antonio Areta, suponen un acercamiento «para todos los públicos» a las peripecias de la novela pero en absoluto son el peor conjunto musical del saco.

Encontramos un grupo de obras coherente en el ámbito del rock urbano y el folk metal. Es una vía de la que quizá sea su antecedente claro *Don Quijote de barba y gabán* (1972) de los argentinos Alma y Vida, y en

**«Las referencias en el Pop
internacional a autores
españoles son escasas y sólo
resultan mayoritariamente
interesantes en el caso más
recurrente: Lorca.»**

la que cabe situarse esa *Rocinante* con algo de canción protesta que Asfalto incluyeron en su debut (aquí Don Quijote se ha vuelto realista y ha montado un negocio con Sancho, más adelante escribirán alguna más de motivo cervantino) y llega hasta *La batalla con los cueros de vino* de los juglar-metaleros Saurom (2006), pasando por la enajenación de *Caballero andante (¡No me dejéis asííí!)* vía poema de Manolo Chinato, incluida en la maqueta debut de Extremoduro. Tal nicho de apropiación temática llega a su apoteosis en *La leyenda de la Mancha* (1998), disco conceptual del grupo de folk-metal Mägo de Oz. En muchos de estos casos, el héroe cervantino se usa como alegoría de la locura y el idealismo, de la imaginación frente al crudo realismo y otras ocasiones, de la rebeldía frente a lo establecido. Y en casi todos (Extremoduro-Chinato serían la anomalía) se mezcla la descripción anecdótica con el uso de las ideas tópicas. Con ese qui jotismo de rebelde rockero emparentan asimismo algunos de los participantes en el disco colectivo *Pa'Quijotes... nosotros*, publicado cuando el IV centenario del Quijote.

Otro conjunto de obras lo integran aquellas que tratan de respetar o reutilizar con cuidado la forma e incluso el fondo de la obra cervantina. Así sucede con *Nunca fuera caballero* del grupo folk manchego Espliego, donde las templadas voces de Joaquín Díaz, Maite Dono, Amancio Prada y Luis Pastor cantan pasajes del Quijote (varias veces, con acierto musical). Y con el curioso artilugio conmemorativo *Quijote Hip-Hop*, show multimedia estrenado en la Biblioteca Nacional en 2005, cuya parte musical fue dirigida por Frank T con asesoramiento de Luis Antonio de Villena. Postmoderno pastiche donde varios raperos al menos se proponían evitar el simple subrayado de las andanzas de Sancho y Quijote para buscar algo más abstracto y poético y acercarse al pensamiento cervantino y, sobre todo, a la forma literaria original (por más que en ocasiones fuera de segunda mano, reciclando *El Quijote en verso* de Enrique del Pino).

Como se ve, el cancionero cervantino Pop español es exiguo. Llama la atención que no aparezca en la tan literaria nueva ola de la primera mitad de los años 80. Y todavía más, que ninguno de los cantautores del antifranquismo y la Transición, que a tantos literatos de lengua patria cantaran (pensemos en Paco Ibáñez, en Serrat...), se acercaran al manco universal. Quizá el motivo pueda razonarse en la falta de un pedigrí *político* evidente. En fin. El resultado generalmente es magro y en él apenas se supera la abrumadora planicie del loco-cuerdo, molinos e idealizadas Dulcineas. Porque ¿qué se toma en realidad de lo que significa su obra para el arte literario? Poco encontramos de toda su riqueza y complejidad en el uso y revisión (u homenaje a) por parte de estos músicos. Poco de la invención que da origen a la novela moderna, poco de esa libertad creativa sin parangón hasta su momento, ni rastro del contraste entre la imaginación extraordinaria y la experiencia común de las que hablaba Américo Castro, o de la realidad oscilante y la capacidad de ofrecer diferentes apariencias donde el mundo es interpretable (esa anticipación del Realismo mágico), de los rápidos diálogos, repletos de humor e intención, coloquiales y coetáneos, disparatados y universales con los que los personajes se describen a sí mismos. Su relectura debería llevar a la ruptura con el pasado combinando tradición y mirada al futuro, el juego y reflexión con la autoría...

Y no. En el caso español, quizá sólo una voz logra imponerse de verdad al congelado escalofrío de tedio de ese recorrido por el museo de cera, paloma de plaza con ala rota y *typical spanish*: Morente, precisamente el flamenco más cercano a la médula de lo Pop. En 1988, apremiado por un plazo al que llegaba tarde, Don Enrique (que también cantó por Miguel Hernández, por San Juan de la Cruz, por los Machado y Bergamín y Guillén y Alberti y Zambrano y Cernuda, por Al-Mutamid y, también, por Leonard Cohen y, desde luego, por García Lorca), se enfrentó por vez primera con su voz de lanza en astillero y adarga antigua a La última carta. No es otra que la que Cervantes escribiera unos días antes de morir como dedicatoria en Los trabajos de Persiles y Segismunda, para el Conde de Lemos, mecenas de la misma y publicada póstumamente. Morente deja un instante de brillo suspendido en una eternidad tocada por el tránsito a la muerte donde la literalidad de la misiva del genio que termina, sirve para una improvisación jazzístico-flamenca de la que sólo el enorme cantaor granaino podía encargarse.

Esto nos recuerda otra de las cosas a las que la polémica sobre el Nobel a Dylan señala: la vigencia de la división y la confusión entre alta y baja cultura y de la sospecha hacia la música Pop como algo necesariamente kitsch. Mientras, como hemos intentado mostrar, el Pop de motivo cervantino casi siempre ha generado sus ecos desde la anécdota y entrando en ese terreno de lo kitsch, Morente triunfa con su interpretación sobre todo por evitar ambas cosas. Es más, como todo artista de la música popular que se precie, su operación consiste precisamente en lo contrario: toma algo popular, salido de abajo, como el canto flamenco, y lo eleva, a una categoría universal, galopando a lomos de una creación nueva, autónoma y que mira al futuro, a lo que aún no existió. Y ello lo acomete el tristemente fallecido artista flamenco reconociendo en la obra del manco de Lepanto no un material de la alta cultura sino otro material popular atemporal más.

Según han expuesto autores como Juan José Pastor Comín, Antonio Gallego o Adolfo Salazar, el autor del Quijote conocía bien la realidad musical de su tiempo e integró en sus novelas, referencias a lo musical, a los instrumentos, así como a innumerables canciones y estrofas musicales y composiciones populares, que subyacen diseminadas, citadas, parafraseadas o parodiadas. Pero, mientras da cuenta de la música popular contemporánea, apenas se interesa por la música culta, ni menciona a las figuras más relevantes del Siglo de Oro musical español o a los vihuelistas más célebres. Algo que no puede verse sino como un cierto desdén hacia lo que se entonces consideraría alta cultura. Cervantes tomaba la cultura popular, aspectos insignificantes y bastardos de lo común y los eleva a un arte universal mediante dispositivos que experimentan con las nuevas formas y con el pensamiento. Así pues, lo que crea es contrario a lo kitsch. Un antikitsch. De igual modo procedió Lorca e hicieron tantos literatos universales. Y así, según lo vemos, hacen el Nobel Dylan, el gran Cohen y tantos otros de los buenos músicos de la música popular contemporánea, que con voz *ronquilla* aunque entonada, cantan romances que ellos mismos han compuesto. —