

3
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LIRICA POPULAR EN EL ROCK
(DE LOS SESENTAS 1955-1970)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIATURA EN LETRAS MODERNAS
(INGLESAS)

P R E S E N T A

Ma. de Lourdes Gallego Martín del Campo

MEXICO, D. F. ☆ AGO. 14, 1986 1986 ☆

SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DANZON DEDICADO A JARAMAR

Una dedicatoria siempre lleva implícitas emociones, pasión, sentimientos y algunas cosas más, cuando se tratan asuntos tan delicados, es claro el peligro de caer en el lugar común, pero hoy no me importa, creo que la mitad de la vida se me ha pasado en lugares comunes (y no precisamente literarios) lugares comunes que he compartido con muchísima gente, y que significan muchísimo para mí. Hoy quiero poner a todos los que han compartido esos lugares comunes durante cuatro años (o antes pero que han sido importantes). A lo mejor olvido a alguien en el momento de escribir, pero no importa, volveré a recordarlo después. Gracias a todos los que están aquí (en orden de aparición por mi vida) y gracias también a los que a lo mejor olvido, por todos los lugares comunes y por haberme ayudado a seguir viva cada día:

Gracias a Pachón y Pachona por mirarme crecer y por darme tanto siempre sin esperar recompensa.

Gracias a mi tía Esperanza por empeñarse siempre en ser mi segunda madre y por salvarme del chango del Zoológico.

Gracias a Pipo por todos sus rollos moralistas (creo que en el fondo he llegado a ser buena niña) y por estar conmigo siempre que lo necesité.

Gracias a Mito por aguantar mi mal genio, por hacerme reír todos los días y por ser el mejor hermano del mundo.

Gracias a Manena por enseñarse a no ser egoísta, por prestarme todos sus discos de los Beatles y por ser la mejor hermana del mundo.

Gracias a Pedro por su gran paciencia y por soportar mi com
plejo de enfant terrible.

Gracias a Lorenzo Rossi (casi otro hermano) por todos sus
enormes consejos y por sus ganas de verme siempre feliz.

Gracias a Mayra Ethernood por estar conmigo siempre que la
necesité, por el camellón de Margaritas en Darwin y por tan
tas locuras juntas.

Gracias a Poli Délano por que por su culpa me metí a Letras
Inglesas.

Gracias a Eli Savova (aunque ahora anda por Bulgaria) por
tantas comidas en la fondita del metro Chapultepec, por
esas tardes con Lili y con Pink Floyd (of course we don't
need no education).

Gracias a Janet Finkelbrand (que fish?) por tener la ternu
ra suficiente como para oír siempre todas mis tonterías.

Gracias a Maggie y a Fax porque a pesar de la langue y la
parole las tardes con thé de almendras y Crosby Stills,
Nash and Young fueron increíblemente divertidas (I'm still
finding the cost of freedom).

Gracias a Gerardo Noriega por todos sus libros de la Peli
kan Guide, por esas interminables tardes en el Vips de
Insurgentes, y por ayudarme en todo siempre.

Gracias a Susana, a Adriana, a Claudia, a Yolanda, a Queta,
a Mireya, a Luis, a Ofelia, a Elisa, a Meche, a Tere, a
Rosa María, a Enrique, a Sonia, a Leticia M, a Chabe, a
Ialo, a Coni, a Dulce, a Arturo, a Malena, a Angie, a

Helen, a Marcia y a Gaby por haber compartido tantos sobresaltos conmigo, tanto júbilo desparrramado después de un MB, tantos apuntes, tantas discusiones felices y tantas cosas que sólo se viven cuando uno anda corriendo por el pasillo cargando la antología y el Oxford Dictionary.

Gracias a Karin Brechtel (y también a Oscar, Karol, y Adrián) por esas tardes maravillosas con fresas con crema, por la alegría que dá tener siempre a donde ir, cuando la depresión o rollos parecidos te andan tumbando de la silla.

Gracias a Tatiana Sule por enseñarme a decir que:

"L'amour est aussi dolereusse qui la vie", por tantas noches casi de María Conchita Alonso, por sus zuecos, su cajita de thé y tanto afecto siempre.

Gracias a Kathy por aguantar tanta locura junta.

Gracias a los gueros por guardarme a Shakespeare, por el café cada día, por dejarme hacer los ensayos en su cubículo y por ponerme de buen humor siempre.

Gracias a Josefina Iturralde por hacérme enamorar de Quevedo, a Alicia Correa (por lo mismo y por Lope), a Carolina Ponce (porque sin ella no hubiera descubierto a Graves de todos mis amores), a Geraldine Gerling (because she's always patient).

Gracias a Argentina Rodríguez por ayudar a los conejos a salvar a las palabras enfermas y por ayudarme a amar con locura a Moll Flanders; al Sr. Colim White (I'm still trying to understand what do I have inside my silly brian Sir).

Gracias a Ester Cohen por tanto Kafka, tanto desierto, tanta errancia (¿pero y qué es la vida sin tanta semiótica, si no puro desierto, pura errancia?).

Gracias a Guillermo Quintero por que Manhattan Transfer se descubre más en un café de la Comercial Mexicana del Valle que en todos los teóricos del mundo.

Gracias a Federico Patán por que ¿cómo entender "Desolation Row" sin antes pasar por su clase?

Gracias a Bertha Aceves por enseñarse que la vida en un código no verbal.

Gracias a Ricardo Ancira, por que después de una de las más prodigiosas conversaciones que he tenido (en una mesa del Delefy) salió esta tesis.

Gracias a Angélica Prieto por quererme tanto, y también a Erika, y a Alicia Cervera y a Marie - Paul por formar parte de ciertos días jubilosos que ya no podré olvidar.

Gracias a Hernan Lara (y de paso a Hilda y al jubiloso Errol) por esas tardes de paciencia contra terquedad, con American Pie, cafecito y Trufas y Elvis.

Gracias a Wayne (Keep on smiling you're great).

Gracias a Liane Reinshagen por que me ha dado más de lo que se imagina.

Gracias a Julia Sánchez por haber compartido por muchos meses el universo mágico de las mascadas, el tapón verde, Shakespeare en la pared, el té de las cinco, los pambazos de papa y los alegres días con Miguel Ríos y Rock 101.

Gracias a Lupita López (corro, vuelo y me acelero:) por esa paciencia (la mayor del mundo) siempre y a todas horas del día.

Gracias a Francisco Rosetti el único que sabe destruir con altura, por muchas mañanas en los Arcos en donde la vida era un juego entre la complejidad y la carcajada más ilógica (cualquier cosa yo te llamo).

Gracias a Alfonso, Sofía, Giso, Bebo y Charlie por los más felices días de la tesis, con lasagna, Flans, Watanabe, Coltrane y el Gato Barbieri y por el gusto de ser simplemente feliz y del afecto que se da sin recursos, sin símbolos, sin complejidad.

Gracias a Daniel por esas horas en que uno se va a morir de amor a Samborns de San Angel, por que a pesar de que R.E.O. Speedwagon es fresísima I can't stand this feeling anylonger.

Gracias a Felipe de todos mis amores, por estar siempre en medio de tanto chilladero, en los ataques de simpleza, en lo que duele y en lo que no gracias al señor más maravilloso del mundo (con todo y sus suéteres de cashemire).

Gracias a Gonzalo, por discutir siempre con altura, por sus rollos fromianos y por saber dejar al sol volverse verso de Leon Felipe.

Gracias a Lipe, Carlita, Luis Carlos, el Dr. Edgar, Isolda, Alfredo y Agenor por que cualquier loco amor es suficiente para desafanarte de muchas neuras.

Gracias a Dardo por ese pequeño hueco (el que nadie adivina).
Gracias a Antonio, Nicola, Gianni, Hélide y Guiliana por en
señarme a ser terriblemente consciente de cuan fácilmente
se traiciona todo.

Gracias a Robert Graves mi último delirio antes de entregar
esta tesis, por que ni en mi cabeza cabe que uno ande extra
ñando como loca y con toda la melancolía del mundo, los cho
colates azules. Por hacer llorar a las flores del inverna
dero y por hacerme detestar ya para siempre a Camilo Sesto.
Gracias a John Lennon, Paul Mc Cartney, Ringo Star y George
Harrison por "Let It Be (la canción de mi vida)", "Across
the Universe", "Penny Lane", "For no one" y por mucho mucho
más.

Gracias a Robert Allen Zimmerman de todos mis amores por
"Blowin' in the Wind", "Sad Eyed Lady of the Lowlands",
"Sara" y por todas esas cosas que me acompañaron a hacer
esta tesis.

Gracias a David Crosby, Stephen Still, Graham Nash y Neil
Young por "Song for Beginners", "Dejá Vu", "Suite Judy
Blue Eyes" y todas esas mañanas jubilosísimas en las que
uno se despierta cantando: "Our house, is very very fine
house".

Gracias a Police por "Every Bréath you Take".

Gracias a Kenny y los eléctricos por "Creo que me quieres
cotorrear" y a UB40 por "I've got you".

Gracias a Donovan por "Atlantis". Gracias a U2 por "Sunday Blody Sunday".

Gracias a Steve Perry por "Open Arms" y Faithfully.

Gracias a los Stones por Get Out of my Cloud y sobre todo por Ruby Tuesday (ya nunca habrá una canción igual).

Gracias a Yes por "Close to the Edge" y a Pink Floyd por "The Wall" y sobre todo gracias, en verdad gracias a Mathiana por sus días lluviosos, su ternura miedosa y sus melancolías impredecibles, su incienso, sus discos de los Beatles y su colección interminable de recuerdos.

Gracias también a la vaca, por su aficción desmedida a las cocacolas, a los Commander y los aros de cebolla y los champiñones. Por ponerme feliz a pesar de su dolor de to billos y su enorme barriga.

Gracias a Matilde (a quien le debo el éxito de esta tesis) por su gran disciplina, sus ganas de olvidar todo lo malo, por su capacidad de trabajo y su orden perfecto.

Aunque ya he dedicado esta tesis a Jaramar, creo que la señora de todos los océanos merece unas palabras. Gracias por ser mi heroína más secreta.

... y como dijo Miguel Ríos: "El rock no tiene la culpa de lo que pasó aquí".

Agradezco en especial a las siguientes personas toda la ayuda prestada y sin la cual seguramente no habría podido hacer esta tesis:

Ricardo Ancira

Jorge García Robles

Jaime Pontones

Hernán Lara

José Nicolás Valencia

Juan F. Ibañez

Ruis

Enrique Merino

Familia Flores

"What have we to give?
My friend, blood shaking my heart
The awful of a moment's surrender
Wich an age of prudence can never retract
By this and this only, we have existed"

T.S. Eliot

"Museums are cemeteries.. great paintings
should be where people hang out, the only thing
where it's happening is on the radio and
records, that's where people hang out..
music is the only thing that's in tune with
what's happening"

Bob Dylan

I. INTRODUCCION.

Uno de los fenómenos culturales más importantes en las últimas décadas es el rock, tanto por su fuerza expresiva como por la influencia que ha ejercido en la cultura contemporánea. Desde su nacimiento en los cincuentas hasta su momento culminante diez años después, el rock se constituyó como la forma de expresión más representativa de la juventud pues supo reflejar sus actitudes, sus anhelos y sus necesidades.

Cuando nació el rock parece que nació también una especie de revalorización de lo que significaba ser joven, de tener un mundo propio, una forma de vestir, de pensar y de actuar, después de esta revalorización el joven comenzó a defender su terreno; las primeras protestas contra el mundo adulto podrían parecer un poco ingenuas, pero poco a poco fueron haciéndose más conscientes, más reales, y lo que comenzó siendo una rebeldía sin causa se convirtió en uno de los más importantes movimientos juveniles de la historia. Tal vez, a lo largo de todas las épocas encontraremos brechas generacionales y descontento juvenil, pero nunca se dieron de manera tan significativa y tan violenta como en los sesentas. Frente a un sistema de valores demasiado rígidos, frente a una sociedad hipócrita y materializada, en donde el armamentismo, la discriminación racial y la mecanización parecían asfixiar la dignidad humana, la cultura joven buscó la reivindicación de esa dignidad, y el rechazo a todas las estructuras que aprisionaban al hombre, a su imaginación y a su sensibilidad.

¿Por qué someter al rock a un estudio literario? Además de su importancia cultural, podríamos establecer que nace de una necesidad de expresión tan válida como la que han tenido otros movimientos literarios, su validez está dada en la medida en que sus planteamientos son la síntesis expresiva del momento histórico que vivieron los jóvenes. A excepción de Leonard Cohen, de Richard Fariña y de algunos otros, hay pocos escritores que narren la experiencia juvenil de los sesentas y, a pesar de la infinidad de artículos y entrevistas publicadas, nada consigue expresar tan fielmente el sentimiento y la realidad de la cultura joven como el rock.

Los tiempos cambiaron radicalmente y las nuevas generaciones necesitaron algo nuevo que a su vez reflejara este cambio, el deseo de transformar al mundo y la defensa de los valores jóvenes fue encontrada en Lennon, en Dylan y en tantos otros.

"All You Need is Love" y "Feed Your Head" no fueron voces aisladas en un escenario, sino que fueron acompañadas por miles de jóvenes que encontraron en sus cantantes y autores las mismas inquietudes y anhelos que ellos tenían.

La identificación de muchas generaciones con el rock, la importancia de sus letras como reflejo fiel de los valores que se gestaron, la utilización de nuevos recursos y formas expresivas son quizá lo que hacen de él una corriente que pueda ser estudiada a través de un enfoque literario.

Dada la importancia del entorno socio-cultural en el que surge y se desarrolla el rock, considero que además de lo literario es importante mostrar todos los aspectos de este entorno.

Para este trabajo he escogido la posibilidad de presentar la evolución dentro de la lírica del rock, acompañando esta evolución simultáneamente con el desarrollo.

Esta evolución será vista simultáneamente en Estados Unidos e Inglaterra, países dentro de los cuales el rock adquirió su mayor importancia; es cierto que cada país tuvo una manera diferente de concebirlo, que la atmósfera cultural fue distinta en cada uno, pero no podemos negar la influencia recíproca que se dió en ambos países. Dylan y los Beatles son dos claros ejemplos.

Don Hibbard, propone en su libro The Role of Rock un esquema en el que el rock se analiza a través de cuatro etapas:

1955-1960 (nacimiento)

1960-1965 (formulación)

1965-1969 (madurez)

1969-(presente) (estilización) (1)

Siguiendo este esquema, el presente trabajo analizará la evolución del rock desde sus inicios (1955) hasta el período en el que según Hibbard, éste alcanza su madurez (finales de los sesentas). En todas las investigaciones siempre hay

(1) Don J Hibbard, The Role of Rock, Spectrum Books, Prentice Hall, 1982 p.4

obligadamente una parte con mayor importancia que otras, en esta tesis considero este último período como el punto focal, no sólo por la madurez expresiva que el rock alcanzó, sino por todos los cambios sociales y culturales que lo acompañaron.

La evolución del rock puede contemplarse tanto desde el punto de vista musical como literario (en cuanto a sus letras se refiere); aunque lo musical es importante, ésta es una tesis de letras y el aspecto musical, sólo se utilizará como referencia o en la medida en que apoye la concepción evolutiva del trabajo.

"I've got no quirk against modern jazz
Unless they try to play it too darn
fast
And change the beauty of the melody
Until ther sound just like a symphony
That's why I go for that rock'n roll
music".

Chuck Berry (Rock'n roll music)

II. NACIMIENTO.

El rock, antes que poema, fue ritmo; antes que reflexión, movimiento. Para poder comprender la manera en que evolucionó, hay que volver a sus orígenes; no se puede negar la influencia de los grandes pioneros en lo que serían los poetas del rock, a pesar de que estas influencias son básicamente musicales hay que contemplar todo como parte importante de los cambios sufridos dentro de la lírica del rock.

Podemos circunscribir el nacimiento del rock, entre finales de 1954 y principios de 1955, momento en que la conjunción de diferentes ritmos, que van desde el blues hasta el country y el rhythm & blues, originó este nuevo sonido. Síntesis de la música blanca con los ritmos negros, el rock se convirtió de pronto en la forma de expresión de una juventud rebelde y desenfada que no pudo encontrar dentro de la cultura otra forma de manifestarse. Junto con Elvis Presley y James Dean hubo muchos otros rebeldes sin causa que sintieron que algo andaba más en el mundo de los adultos, un mundo demasiado intransigente y puritano y cuyas manifestaciones musicales, demasiado sosas y asépticas, ya no tenían nada que decirles. El ser joven implicó en ese momento, tener un mundo y una música propia, como manifestaciones de esta nueva identidad juvenil nace un conjunto de nuevas actitudes y formas de pensar cuya manifestación formal se dió a través del rock, las chamarras de cuero y las motocicletas.

En contraposición a las baladas cándidas y simples de Bing Crosby, y otros, el rock supo acercarse a la realidad cotidiana del joven, del muchacho común, sumergido en un mar de estridencias urbanas, de energía y de velocidad. Este no era el mundo de sus padres ni el de los predicadores de la escuela dominical, era su propia esfera, la de las cosas que como joven vivía y había que celebrar, enorgullecerse por haber podido encontrar algo propio. El rock'n roll, es en primera

instancia, una celebración del joven que pudo deslindar su territorio del de los adultos, un canto al espacio y a los valores propios.

Sólo se era joven una vez y había que regocijarse, los adultos no participaron de esta fiesta, éste fue quizá el mayor logro de los pioneros del rock, el de haber dotado por primera vez a la música contemporánea de una individualidad juvenil.

1.- "Bailando en el Gimnasio".

"A los hijos de los blancos que explotan y desprecian a una música salvaje, les importa un pijo que a sus mayores, calvos o rapados como presidiarios, no les gusten sus melenas de cavernícolas. Tampoco les importa en lo más mínimo que no les gusten sus nuevos bailes... Lo que saben es que les gusta sacudir el cuerpo rítmicamente en vez de arrastrarse como sonámbulos por el piso del salón de baile al ritmo muerto de una música sin vida, pasteurizada por la razón, propia del raton Mickey".

Eldrige Clever
(Alma Encadenada)

Después de que el rock ganó terreno, vino una lógica defensa de él como movimiento. Sin embargo, la identidad propia y la rebeldía en contra de un mundo adulto, por demás estático e intransigente, no fueron las únicas facetas de esta primera etapa del rock, otras de sus características (otro motivo por el que los adultos se escandalizaron) fue su sensualidad.

El reverendo John P. Carroll declaró: "El rock'n roll inflama, excita a la juventud como los tambores de la selva preparando a los guerreros al combate" (1) y el Cardenal Strich problemó: "No puede ser tolerado por la juventud católica este retroceso al tribalismo" (2).

¿En dónde estaba la violencia de "esos tambores que incitaban" a los jóvenes? ¿Cuál era el pecado de tantos muchos que bailaban y escuchaban rock? Los jóvenes "asumieron" su juventud, con toda su vitalidad, con todos sus sentidos, con su cuerpo, el lenguaje del cuerpo era eso, movimiento puro, sensualidad. El ritmo se transmitía de cuerpo a cuerpo, no había nada más incitante que eso, la violencia estaba ahí, en la medida en que el rock desinhibía y permitía que el cuerpo se expresara libremente. Así

(1) John P. Carroll, Apud Roberto Muggiati, Rock el grito y el mito. Siglo XXI editores, México, 1984. p. 47.

(2) Cardenal Strich, Apud, Ibíd.

tenemos que en 1956, la presentación de Elvis Presley en el show de Ed Sullivan, fue permitida sólo porque la imagen del cantante apareció de la cintura para arriba, debido a que los movimientos corporales del cantante eran considerados como demasiado obscenos para transmitirse a un auditorio.

La sensualidad del rock no se manifestó sólo a través de las actuaciones de sus cantantes, o en su franca invitación al movimiento, sino también en la manera en que fue cantado. Había canciones cuyas letras eran demasiado inocentes o cán didas y que sin embargo se cargaban de erotismo al ser enfa tizadas y hasta transformadas por la voz del cantante, Elvis Presley es el mejor ejemplo.

Como parte de la rebelión contra la autoridad la actitud nacía el sexo en muchos jóvenes cambio. Algunos autores consideran que una de las funciones más importantes del rock fue la de celebrar de manera subliminal el impulso sexual. Muchas canciones presentaron de manera velada, la preocupación del joven por el sexo como parte impor tante en su vida, y la necesidad de asumirlo como tal: "Such a Night", "One Night" y "Come Closer" son algunos ejemplos.

El rock además de representar una sublimación del instin to sexual sirvió de evasión; toda la energía y los impul sos juveniles que la sociedad trató de reprimir, pudieron

aflorar a la superficie en los bailes de gimnasio, acompañados de esta música, que no sólo ayudó a romper muchos esquemas y patrones adultos, sino que también contribuyó al reforzamiento de una nueva identidad.

2.- "Déjenme en paz estoy creciendo".

Más que una profunda crítica al sistema social (que aparecía en la lírica del rock de finales de los 60's) las canciones que acompañaron al nacimiento del rock reflejaron una situación más doméstica. La identidad que buscó el joven no tenía un sentido filosófico, su rebeldía frente a los adultos no se relacionó con ninguna actitud política o revolucionaria. Algo andaba mal con el mundo de los mayores, pero que éstos daban demasiadas órdenes, prohibían muchas cosas y se escandalizaban de todo. El desafío no fue en contra de la decadencia de una sociedad en general, en contra de su gobierno o sus formas ideológicas; la verdadera lucha fue en contra de una pequeña esfera, la de la realidad cotidiana, el mundo de todos los días: un padre autoritario incomprensivo o escandalizado. Con esto no se buscó más que la reivindicación de un código demasiado sencillo: que cada quien hiciera con su juventud lo que le venía en gana.

Sin embargo, muchos jóvenes de alguna manera tenían que permanecer suscritos a la autoridad; los padres, la escuela, el jefe en el trabajo. La gran mayoría de los adoles

centes que escubhaban rock pertenecían a las clases medias y sometidos a la tradición y a la tutela familiar, se veían obligados a seguir sus patrones de conducta.

A pesar del rechazo que pudieran sentir por la autoridad y de sus deseos de libertad, el joven de los cincuentas tuvo siempre que someterse al orden familiar.

En contra de un régimen que parecía demasiado estático, surgió en la juventud una especie de desfogue, la necesidad de vivir el momento, de buscar los placeres efímeros, instantáneos, de satisfacer el primer impulso. El joven decidió ser espontáneo, sacar su energía y sublimar en todo aquello que era emocionante sus inquietudes restringidas. Encontramos entonces dos mundos, uno siempre monótono e intransigente al que forzosamente se tenía que obedecer, y al que irremediamente se pertenecía, y otro alternativo, en el que los mismos jóvenes habían establecido su dominio, en donde todos podían ser auténticos, sacar su energía y vivir apresuradamente.

La velocidad se convirtió en un factor importante, además de representar una de las maneras más intensas y emocionantes de vivir el momento, de evadirse, sirvió también para que el joven experimentara una especie de no detenerse ante nada, de desafiarlo todo, aun a la muerte.

La relación del hombre con el coche, o la motocicleta se

convirtió en uno de los aspectos más importantes de la juventud de los cincuentas; el coche se fue considerando como un símbolo del status, como también lo fueron el ser valiente, o atractivo para las mujeres, era necesario también para poder ser aceptado socialmente. No es extraño que la mayoría de las relaciones sociales se conciban a partir de la síntesis hombre-motor, aun el amor y las mujeres tendían a ser incluidas en este universo motorizado. Muchas canciones lo muestran así:

A saw Mabelene in a Coup de Ville
 A Cadillac- a rollin' on the open road
 The Cadillac goin' 'bout ninetyfive
 She's bumper to bumper, rollin' side by side (1)

No es solamente la chica de la que uno podía estar enamorado, sino también una mujer y -su-coche. El cortejo amoroso, es también una carrera para ver quién es el más veloz.

3.- Dean, Las Motos y Otros Mitos.

Después de la búsqueda de una identidad propia, de la necesidad de evadirse, encontramos la segunda parte de un proceso que comenzó siendo individual, después del "espacio propio", que el rock otorgó a la juventud, nació un curioso sentimiento de fraternidad, de "agrupar" una rebeldía con la otra. Así muchos "rebeldes sin causa", se asociaron en una especie de comunidad, con sus propios

(1) Chuck Berry, "Mabelene" (Richard, Goldstein. The Poetry of Rock, Bantam Books, New York, 1969) p.18.

valores y códigos de comportamiento. No se puede decir con certeza si el mito de la pandilla adolescente surge aquí, pero sí podemos afirmar que fue en esta época cuando verdaderamente adquirió fuerza.

La mancuerna Elvis Presley-James Dean, sirvió de catalizador para que la reacción aparentemente infantil de muchos jóvenes se tornara hostil y hasta agresiva. Sin embargo, esta reacción no es tan terrible como la entendieron muchos adultos, que empezaron a asociar inmediatamente al rock con la delincuencia juvenil.

La verdadera violencia, se dió en la manera en que los jóvenes cerraron definitivamente el círculo y construyeron su propia sociedad; la ambivalencia, el coqueteo entre su mucho y el adulto desapareció. El jovencito ingenuo de los primeros días, que se rebelaba por no querer limpiar el garage o por que tenía que estar a las diez en casa, se constituyó en miembro de un grupo social, que no aceptaba definitivamente la intromisión adulta. Su rebeldía dejó de ser una problemática para convertirse en un franco desafío a las estructuras.

La identidad se reforzó ahora a través de la relación del joven con un grupo o pandilla, lo que generó un verdadero terror social, pues "el hijo de papá" no estaba solo, sino que se hacía acompañar por una "horda de vándalos", pero esta horda de vándalos, no era más que un conjunto

de muchachos que habían decidido que más que la agresión directa (romper aparadores y saquear almacenes), lo que verdaderamente funcionaba era hacer un mundo paralelo al orden y establecer sus propias reglas.

Muchas sociedades primitivas, tienen entre sus tradiciones, un ritual de iniciación a la adolescencia, irse de cacería, realizar alguna hazaña peligrosa, etc. Con ésto quedaba establecido que el iniciado era parte del grupo o de la tribu. De la misma manera en los 50's se estableció también un ritual de iniciación al grupo, en donde el "iniciado" probaba su valor y su capacidad de ser parte del "gang". A través de juegos peligrosos, realizar acrobacias en el coche o la motocicleta, por ejemplo (como se puede ver en la película "Rebelde sin causa") o de carreras en auto, el joven quedaba aceptado en el grupo. Dentro de ellos, como hemos visto, había un código propio que incluía, desde una forma de vestir especial (chamarra de nylon roja o de cuero negra, pantalones de mezclilla muy ajustados, el cabello grasoso y abultado) hasta una psicología propia: el orgullo de pertenecer a un clan, el valor físico, y la lealtad al grupo. Encontramos también una actitud competitiva entre los miembros de un grupo con los de otro. Una especie de machismo, en el que el joven se sentía siempre muy seguro de sí mismo, capaz de enfrentar cualquier situación, la antítesis de este joven de los cincuentas, rudo, macho y agresivo, fue la mujer dulce, dedicada y "buena"

considerada siempre como frágil y necesitada de la protección masculina, como lo expresa Gene Chandler:

"As I walk Through the world
 Nothing can stop The Duke of Earl
 And no one can hurt you
 Let me hold you
 'cause I'm The Duke of Earl" (1)

4.- El Hotel de los Corazones Rotos.

A pesar del carácter desafiante o rudo de algunas, de las letras de este período, encontramos, sin embargo, una vertiente que retomó las raíces de la balada romántica popular cuyo ritmo más que sensual y retador era lento y melódico como "Only You", "Poor Little Fool", "Teddy Bear", "Bernardine", etc., reflejaron la concepción romántica que prevalecía en los Estados Unidos desde los años 20's: el amor eterno, idealizado hasta el extremo, rodeado de fantasías y clichés sentimentales y que parecieron adecuarse a una adolescencia "feliz" en su período de pureza. Sin embargo, paralelamente a la evolución que sufrió la juventud, de la que ya hemos hablado, la concepción "romántica" de las baladas, se transformó también de acuerdo a las circunstancias, muchas de las letras de este período mostraron la influencia de una desesperación por vivir el momento, el amor fue visto como algo que no dura para siempre. "Party Doll" (1957) de Buddy Knox, "Barbara Ann" de Los Regents (1958) por ejemplo nos presentaron este mundo en que un

(1) Gene Chandler. "The Duke of Earl", (Richard, Goldstein. Op.Cit.) p.14.

amor se sustituía rápidamente por otro, porque nada era eterno y todos los eventos de la vida se sucedían velozmente.

Después de la etapa dentro de la lírica del rock en la que se idealizaban las relaciones amorosas y después de la aproximación al amor como algo efímero, parte de un mundo lleno de velocidad, surge en medio de los dos conceptos una corriente que pareció unir a la tradición con la vanguardia; muchas canciones recogieron las imágenes del amante abandonado y solitario, del corazón roto y de la añoranza por el amor que se fue, imágenes muy familiares sobre todo en la lírica de los cuarentas; sin embargo, este tipo de balada romántica, tan cargada de lugares comunes e imágenes gastadas, adquirió una nueva dimensión y pudo hacerse joven gracias al ritmo, al movimiento y a la sensualidad que sus intérpretes supieron imprimirles: "Heart Break Hotel" (1956) de Elvis Presley y "By By Love" (1957) de los Everly Brothers por ejemplo, Jeremy Lerner comenta a propósito de este período del rock:

The protest against the clichés of American adulthood is carried by the music rather than the words, so that teenager can pay lip service to the feeling from which the music proclaims his alienation. It is as if his mind did not know what his body was doing. At the same time he expresses his distress with the conventional life and sex attitudes he prepares to make his peace with them

(1)

(1) Jeremy Lerner, What Do They Get from Rock'n Roll, Atlantic, New York, 1964 p. 46.

Esta reconciliación entre el ritmo y la lírica contenidas en una canción fue también la reconciliación del joven con ciertas actitudes de las que siempre renegó, sin embargo, lo que triunfó sobre todas estas cosas, fue siempre el ritmo, el rock.

5.- Larga Vida al Rock'n Roll.

Nos encontramos en un punto en el que muchos valores tradicionales como el respeto a la autoridad paterna, la actitud hacia el sexo y el amor estaban cambiando, a pesar de que muchos pretendían aferrarse a los viejos patrones.

El rock'n roll surgió como una de las primeras manifestaciones líricas, que mostró las contradicciones entre la realidad adulta (y sus esquemas cada vez más inoperantes), la vida y las experiencias de los jóvenes; por primera vez en el siglo XX nació una cultura joven que había creado sus propios héroes, mitos y rituales, a través de la percepción individual del mundo, de la propia expresión, (que implicó un lenguaje nuevo y un ritmo diferente). El rock de los cincuentas y las nuevas actitudes de los jóvenes sentó las bases de lo que sería la gran rebelión de los sesentas, se había puesto la primera piedra y se había abierto el camino para que muchas voces aprendieran a identificarse con una sola, Chuck Berry expresó claramente lo que el rock fue para su generación.

Hail, hail rock'n roll
 Deliver me from the days of old
 Long life rock'n roll
 The beat of the drum is loud and bold
 Rock, rock'n roll
 The spirit is there body and sould (1)

III. FORMULACION.

1.- Vibraciones Californianas.

Cuando los 50's terminaron, todo el ímpetu y la rebeldía que inicialmente caracterizaron al rock parecieron estancarse, para dar paso a un sonido más domesticado, inofensivo y transparente. A comienzos de los 60's una oleada de cantantes insípidos inundó el mercado, los héroes "malos" del rock'n roll fueron cambiados por Paul Anka, Neil Sedaka, Frankie Avalon, Bobby Vee, etc., con ellos el rock se adaptó hasta convertirse en simple música pop para adolescentes. Muchos compositores desdeñaron las verdaderas raíces musicales del rock, como el blues y en cambio adoptaron ritmos como el Tin Pan Alley, añadiendo además una compleja orquestación, que hacía que todo pareciera más adulto y solemne; así surgieron además de las cándidas baladas de los "Teeny Idols", música instrumental para jóvenes como "Moon River" (1962) de Henry Mancini, "Theme from a Summer Place" (1960) de Percy Faith, etc. De esta manera, la sociedad americana absorbió, transformó y remodeló lo que fue uno de los ritmos más desafiantes y rebeldes. La música que se escuchó ahora, contaba con la

(1) Chuck Berry, "School Days" (Richard Goldstein, Op. Cit.) p. 16.

aprobación paterna y el rock se retiró de la escena hasta que en 1964, los Beatles lo hicieron surgir de nuevo.

Si los 50's nos presentaron la imagen de una juventud rebelde y agresiva, el comienzo de los 60's recibió la fresca imagen del adolescente americano, enfatizada por los "Teen Idols" y finalmente reforzada por el del surf. Nació un nuevo mundo de jovencitos sanos, bronceados y deportistas que en lugar de desafiar a la autoridad, se iban a la playa de pic-nic. Los Beach Boys y su nuevo sonido, atravesaron la nación, presentando un nuevo concepto, de citas a la orilla del mar, skies y tablas de surfear. La sociedad de consumo fue exaltada y celebrada, pues se buscó ante todo el confort y la vida fácil sin ninguna preocupación más que la de pasarla bien en ese momento. Sin embargo, junto a este aparente confort y el deseo de una vida fácil, los jóvenes buscaron también el riesgo, las emociones fuertes que acompañaron a la generación anterior; el surf sustituyó a las motocicletas, el nuevo desafío fue el saber retar a la naturaleza y el prototipo del héroe fue el del mejor esquiador o surfer. La necesidad de liberarse de las presiones externas (la escuela, la familia, etc.) fue satisfecha en la playa, en donde la comunión con la naturaleza, la libertad y la interrelación entre los diferentes grupos juveniles sirvió de

Dentro de la lírica del "California Sound" encontramos

sobre todo, la celebración de la vida como algo divertido y emocionante ("Fun, Fun, Fun" 1963), en donde las únicas penas eran las de amor, la visión del paisaje, presentada como algo idílico (sol, mar, playa) "California Girls" (1963). Esta música sirvió para afianzar en los jóvenes la filosofía de las diversiones de un verano eterno y sin complicaciones. El surf fue exaltado casi como el deporte nacional "Surfin USA" (1959) y con él "las buenas vibraciones" acompañaron a muchos adolescentes, que aprendieron a encontrar la felicidad en un mundo que era sólo para ellos, y de ellos. Nadie se atrevió a mirar qué estaba pasando afuera, ni tampoco a intuir qué pasaría cuando esta idílica terminara.

2.- A Orillas del Mersey River.

"Liverpool es en este momento el centro de la conciencia del universo humano".

Allen Ginsberg

No se puede hablar del rock como un sonido auténtico durante los 50's en Inglaterra, los pocos cantantes juveniles que aparecieron, como Tommy Steele y Cliff Richards siguieron fielmente los modelos americanos Presley por ejemplo, y no llegaron a tener una verdadera originalidad, es por eso que no consideré importante mencionar los orígenes del rock inglés en el capítulo anterior. Podríamos considerar

que la mejor etapa de éste, cuando su influencia y su apog_uación, son más importantes, fue alrededor del año 62, con el nacimiento de grupos como Los Beatles y Los Rolling Stones.

Mientras que en sus inicios en Estados Unidos el rock hizo furor en la clase media, en Inglaterra quedó confinado a los estratos sociales bajos, en ese momento el rock no representó realmente una forma de protesta y el desafío de los jóvenes ingleses a la sociedad, apareció más tarde Los Teddy Boys, los Mods y Los Rockers.

Lo que hizo que el rock tuviera una buena acogida, entre la clase media y alta, fue la asimilación de los pioneros americanos, como Chuck Berry y Gene Vincent a la música de Los Beatles. El fenómeno Beatle adquirió proporciones descomunales; en los 50's hubo una identificación de la juventud con sus cantantes y músicos, los 60's nos presentaron, con la llamada beatlemania, la potencialización absoluta de esta identificación. Alan Dister en su libro "El rock inglés", comentó: "Los Beatles, aparecen como muchachos a quienes les pueden suceder las mismas cosas que al resto de los mortales, en cada uno de ellos, el joven reconoce su cotidianidad y ésto desde luego, es la mejor base para proponer transformaciones, modas nuevas y más tarde una filosofía" (1).

(1) Alan Dister, "El Rock Inglés", Ed. Júcar, Col los Juglares (Vol 7), Madrid, 1976 p. 28.

Gracias a esta identificación de la que habla Dister, los Beatles no solamente se impusieron en el gusto inglés, sino también en Estados Unidos (en donde desbancaron a Los Beach Boys) y en todo el mundo. A pesar de que ambos grupos tenían una marcada influencia de la música de los 50's, las letras de Los Beatles, se aproximaron más a la lírica romántica de ese período así encontramos: amores eternos, inocentes, melancolía ante el amor que se fue, etc. Canciones como: "I want to hold your hand", "This boy", "And I love her", "Things we said today", etc., nos ofrecen una visión adolescente de la vida y el amor, con la que fácilmente se identificaron todos a diferencia del panorama californiano de Los Beach Boys, que perteneció sólo a un sector local.

Gracias a su carisma personal y a la gran difusión que tuvo el cuarteto, éste transformó la imagen del "Teen Idol" en algo más sólido y universal.

Los Beatles surgieron como resultado del aparato publicitario y como una respuesta al momento histórico que se vivía; hasta cierto punto era difícil encontrar valores que pudieran definirse como "juveniles", el "rebelde sin causa" norteamericano no correspondía a lo que la clase media adolescente en Inglaterra (y aun en otros países) buscaba, la actitud hacia el mundo adulto no era precisamente la rebeldía. El cuarteto de Liverpool pudo conjugar y capitalizar una serie de inquietudes que los jóvenes

tenían, la actitud hacia los adultos se transformó de aquella agresión juvenil de los cincuentas, en una especie de burla ante la seriedad con que los adultos tomaban las cosas y ante sus elaborados rituales. La vida se tomó con más sentido del humor y el nuevo héroe juvenil no fue ya el más rudo o el más osado, sino el más ingenioso.

Muchas respuestas de Los Beatles, en varias de las entrevistas que les hicieron, reflejaron esta picante irreverencia que los caracterizaba. "What do you think of Beethoven?"

"I love him, especially his poems" "What are you going do in Washington?" "Sleep" (1).

A pesar de su mordacidad, Los Beatles, con sus uniformes perfectamente cortados, su peinado característico y sus caras de 'niños buenos', fueron considerados aceptables para la juventud, sus letras eran inocentes, su imagen limpia y la histeria que provocaron a las jovencitas, era para los padres una especie de sarampión juvenil que pronto pasaría (incluso muchos padres se sumaron a la beatlemania). En oposición a este grupo y su "encantadora" imagen, nació otro que fue "todo lo que los padres no querían que sus hijos fueran": Los Rolling Stones. Como Los Beatles, tuvieron un origen musical basado en los ritmos americanos, pero a diferencia de los primeros, su búsqueda se encaminó

(1) Los Beatles Apud, Hibbard, J, Don. The Role of Rock, Spectrum Books, Prentice Hall, 1982 p. 28.

más hacia los ritmos negros, el blues y el rytm and blues, pues más que tratar de conseguir melodías armoniosas y llenas de artificios sentimentales, buscaron un sonido más rudo y brutal que celebrara su no-adhesión a la sociedad.

En contraste con las suaves baladas amorosas de Los Beatles y su cuidadosa actitud en escena, los Stones desafiaron al público, tocando muchas veces de espaldas a él y con los sensuales movimientos de Jagger en escena. Además de que presentaron en las letras de sus canciones temas prohibidos como el sexo y el desafío a la utoridad. La actitud de Los Rolling, a diferencia de la de Los Beatles que fue más mesurada, llegó a mostrar un franco desprecio al tatus que se reflejaría en muchos de sus seguidores y en grupos marginales como Los Mods y Los Rockers.

3.- Rebeldes del Otro Lado del Océano.

"When you were a child
you were treated kind
but never brought up righ

Mick Jagger (19th Nervous
Breakdown)

A finales de los cincuentas y principios de los sesentas nacieron en Inglaterra los Teddy Boys, un grupo que recogió el concepto "del rebelde sin causa" americano y lo adaptó a las clases trabajadoras. Este grupo, a diferencia de las pandillas americanas, conjuntó la rebelión y la

agresividad juvenil con el odio de clase, lo que hizo que su reacción fuera verdaderamente violenta. Los Teddy Boys no se conformaron con "entretenimientos" más o menos peligrosos como las carreras de motos, sino que su agresión a la sociedad fue más allá, robando coches, asaltando y peleando en las calles, instituyendo la rebeldía juvenil en Inglaterra. Debido a la influencia de Los Beatles y Los Stones, los jóvenes participaron, acaso inconcientemente, en el nacimiento de una cultura nueva, creada en base a la música y que culminaría con el fenómeno pop, en el seno de esta cambiante sociedad, nacen Los Rockers que como sus antecesores, Los Teddy Boys, provenían de las clases proletarias, y que sin embargo adoptaron como estandarte la música de un grupo pequeño burgués, Los Stones. Esto se debió principalmente a la imagen de desprecio que el grupo manifestaba al orden social y a sus insolentes maneras y actitudes.

Los Rockers se refugiaron en los suburbios de Londres o en los pequeños poblados de sus cercanías; vestidos todos de cuero, sucios y grasientos, fueron quizá el primer grupo marginal que estaba orgulloso de sus orígenes y el más hostil hacia la sociedad, defendiendo constantemente su territorio en contra de las agresiones del exterior. Desgraciadamente, estas agresiones terminaron no sólo en riñas callejeras sino en verdaderas batallas campales, como la que ocurrió en Margate en 1967. Fueron Los Rockers, según algunos críticos, los que después inspirarían a Los Rolling Stones

a componer "Street Fightin' Man" en 1967.

Después de Los Rockers y Los Teddy Boys, que de alguna manera rindieron culto a los 50's y a sus músicos surgieron Los Mods, hijos del Pop y representantes de la pequeña burguesía urbana, una nueva clase social que nació entre la aristocracia financiera y el proletariado. En sus orígenes, Los Mods, no fueron un grupo violento y agresivo. Influenciado por las concepciones estéticas del Pop, consideraron que lo más importante era lucir bien y su rebeldía contra el status, se manifestó en un desmedido culto a sus personas y a sus vestuarios, ignorando todo lo pasaba a su alrededor. Sin embargo, como representantes de la burguesía, fueron atacados constantemente por Los Rockers, lo que hizo que Los Mods aprendieran a volverse un grupo violento.

Gracias al narcisismo mod la sociedad de consumo se extendió rápidamente, muchos jóvenes buscaron un trabajo más o menos bien remunerado para poder gastar su sueldo en ropa y diversiones. Lo que se creía una moda pasajera, se convirtió a la larga en una ola incontrolable de consumo, la moda se volvió uniforme y no se aceptó el estar al margen. Soho y Carraby St. se convirtieron en los lugares más importantes (por la cantidad de boutiques que allí había). Se abrieron también las primeras discotecas en Londres y éstas se transformaron en el centro del fenómeno mod. Todos estos muchados, que nacieron después de la guerra, se sintie

ron de pronto aprisionados por el mundo adulto y decidieron que lo más importante era vivir rápidamente su juventud, 1965 saludó a una generación que rechazó a las rígidas estructuras de "establishment" y que proclamó "What a drag it is getting old". El concepto de vivir de prisa fue considerado como el más importante porque para la juventud la única etapa emocionante de la vida, era algo que duraba muy poco; el sistema educativo se resintió, miles de jóvenes abandonaron la escuela, para poder aprovechar los productos que pudieran obtener de su trabajo y no tener tantas restricciones. El círculo mos se cerró: trabajo-tienda de ropa-discoteca. Todo lo que les proporcionara satisfacción "aquí y ahora" como el sexo, el dinero, las anfetaminas, las "purple hearts" (que Los Beatles descubrieron en Hamburgo), fueron lo que mantuvo a esta generación despierta y viva. El grupo más representativo de esta filosofía, fue The Who, a quienes la permanencia de las cosas les importaba muy poco, como a todos los mods y que rompieron sus instrumentos en la célebre película "Blow up", crando una imagen que hasta nuestros días persiste. Si Los Beatles se burlaban de la sociedad y Los Stones la desafiaban, The Who, se manifestó como un grupo drástico y violento (en palabras de Pete Townshend) porque era la respuesta que el momento exigía; The Who fue el portavoz del Pop, un grupo que comenzó a cuestionarse muchas cosas del mundo adulto y que de alguna manera anunció el comienzo de una crisis cultural

dentro de la juventud. Dister los describe como el grupo del odio; "El odio era la fuerza motriz de sus canciones, odio hacia un mundo absurdo, fabricado, por otras generaciones, odio a su vida de plástico, de la falta total de sinceridad y de autenticidad en sus relaciones" (1). Odio a los adultos y sobre todo, odio y temor a ser parte de ellos, a llegar a ser como ellos, así lo expresó Pete Townshend:

"People try to put us down
just because we get around
Things they do look awful cold
Hope I die before I'll get old
This is my generation, baby
Why don't you all f-f-f fade away
don't try and dig what we all say
I'm not trying to cause a big sensation
I'm just talkin' bout my generation (2)

"My Generation" es una de las primeras canciones dentro de la lírica del rock en donde se plantea abiertamente el conflicto generacional, causado no por una problemática doméstica, sino por aspectos mucho más complejos, Townshend no quiere envejecer, no sólo por lo que representa perder la juventud (toda su vitalidad, su energía) sino también por el miedo a llegar a parecerse a los adultos, por no llegar a congelar la emoción, el sentimiento y hacer todo de manera fría y calculadora. No se necesita explorar demasiado, para saber lo que el autor pide, no está tratando de llamar la atención, sólo quiere ser joven y que los adultos "desaparezcan", para que pueda seguir disfrutando de esa

(1) Alan Dister, *Op. Cit.*, p. 92.

(2) Pete Townshend, "My Generation" (A Richard Goldstein, *Op. Cit.*) p.44.

juventud.

La individualidad juvenil empezó a tener un nuevo sentido, a partir de esta época con Los Mods, Los Beatles, Los Stones y Who, se creó el imperio Pop en Inglaterra, que a diferencia de la cultura de los 50's que estableció el dominio juvenil exclusivamente a través de la música, amplió este dominio hacia otros campos: el arte en general, la decoración, la moda, y aun el lenguaje (gracias al Pop se creó todo un "slang" juvenil con expresiones como "Turn on", "To be stoved", "To groove", "To be cool"). El Pop fue importante en la medida en que creó y afianzó el sentimiento ya no de una música o de una identidad juvenil, sino el de toda una cultura, hecha por los jóvenes y dirigida a ellos. El nacimiento de las discotecas (Cronwellian, Ad Lib, The Pop Caravan) es el mejor ejemplo de esto, por primera vez en el siglo XX, los jóvenes tuvieron un lugar creado exclusivamente para que ellos pudieran escuchar su música, decorado a su gusto y sin la impertinente presencia de adultos. La moda representó también un factor importante, no sólo por ser parte de la idiosincracia de los grupos pop, sino también porque abrió las puertas al consumismo y estableció un mercado estrictamente juvenil, Mary Quant creó la minifalda y a partir de ese momento, los jóvenes, asumieron la moda como otra manera significativa de expresarse.

Después de Los Beatles, nació el Mersey Sound, una corrien

te alimentada por muchos grupos, que posteriormente se convirtieron en la llamada "Ola Inglesa": The Yard Birds, The Animals, Herman's Hermit. Del pop los jóvenes ingleses aprendieron, no sólo a rebelarse sino también a expresarse, este aprendizaje fue uno de los factores más importantes que contribuirían al nacimiento de lo que se dió por llamar posteriormente la "contracultura".

"We Shall overcome
 some day
 On deep in my heart
 I do believe
 We shall overcome
 some day
 we shall live in peace"

Pete Seeger (We Shall Overcome)

4.- "Una Dura Lluvia Va a Caer".

A partir de los años cuarentas, la música norteamericana comenzó a ser asociada con la política; muchas veces se tocaba en las reuniones del partido comunista, en los sindicatos y en los mítines de protesta contra los movimientos racistas, bélicos y antidemocráticos, desde entonces fue preferida por la gente liberal y los intelectuales.

En los años cincuentas, "El comité pro defensa de las actividades americanas", asociado con algunas estaciones de radio publicaron una "lista negra" de compositores y cantantes folk, entre ellos Pete Seeger, por su supuesta afiliación al partido comunista, con lo que consiguieron la

suspensión del folk en todos los medios de comunicación. No es sino hasta 1959 y principios de 1960, que varios autores se dedicaron a la recolección y revitalización de las canciones folk: el mismo Seeger, Woody Guthrie, The Kingston Trio, etc. Después de este nuevo auge del folk, sus cantantes y los bohemios de todo el país se agruparon en torno al Greenwich Village, un pequeño suburbio neoyorkino, en donde proliferaban los "Coffe Houses" y las tabernas. Muchos llegaron ahí, sin más que una guitarra o una armónica y lo que traían puesto, sin más aspiraciones que encontrar un lugar para dormir y algo que comer; muchos cantaban sólo para asegurarse la cena o un tarro de cerveza.

Mientras una parte de Estados Unidos se agitaban al ritmo del Surf y recibía calurosamente los primeros éxitos de Los Beatles, el Greenwich Village y sus alrededores permanecían herméticamente cerrados a la contaminación rockanrolera. Lo más importante allí, parecía ser la búsqueda de las raíces de aquel ritmo, considerado como el representante de la América pobre. El rock era la voz de la ciudad, de la complicidad entre el mecanismo y la deshumanización urbana, una voz elitista que dejaba fuera a los marginados: los negros, los indios, los mineros, etc. El folk proponía ir al encuentro de un mundo más allá de las luces de neón, de los grandes edificios, un mundo olvidado por todos y que sin embargo existía.

Bob Dylan llegó a New York a finales de 1961, con el propósito de visitar a su ídolo Woody Guthrie, después de visitarlo en el hospital, decidió quedarse y para poder sobrevivir recorrió cantando varios cafés: "What?", "The Gaslight", etc. Dentro del folk, había una parte que se consideraba "comercial" por los puristas, un folk demasiado elaborado con arreglos corales y limpias armonías, tocado por Peter, Paul y Mary, el Kingston Trio, etc. Contra estos "niños buenos" del folk, aparece Dylan, alguien que lo había experimentado todo, más cercano al Dean Moriarty de Kerouac que a cualquier héroe folk de sombrero tejano y botas altas.

Dylan es la primera voz joven de los 60's que se levantó, para decir que el concepto del mundo adulto que los jóvenes se habían formado, era mucho más complejo, más temible, que había que rebelarse no sólo contra un sector u otro, sino contra toda la civilización, porque todo estaba mal:

"Bout a funny old world that's
 a- coming' along,
 seems sich and it's hungry
 It's tired and it's torn
 It looks like it's a- dyin and
 it's hard y been born (1)

La primera etapa del autor, etapa que termina con el festival de Newport en 1965, es netamente folk; gracias al encuentro con esta música, más consciente, más politizada y hasta más poética, Dylan establece un nuevo camino para los

(1) Bob Dylan. "A Song to Woody, (Mariano Antolín Ratg. Bob Dylan 2. Ed. Júcar, Col los Juglares Vol 7, Madrid, 1983) p. 71.

jóvenes, el rock'n roll había sido la expresión de una rebeldía epidérmica, basada en contra de la moralidad y el tradicionalismo paterno, el pop inglés expresó su insatisfacción a través de grupos muy cerrados, en donde el consumismo y la moda impidieron ver a los jóvenes lo que pasaba "afuera". Había que salirse de ahí y mirar a los millones de seres angustiados por sobrevivir, que estaban detrás de la pared. Había que leer el periódico, oír las noticias de todas partes, enterarse de ese "mundo herido". Ser joven ya no era una celebración, sino la dolorosa responsabilidad de ser más y el llegar a ser adulto, crecer, no era sólo un fastidio, sino el hecho terrible de tener que heredar un mundo caótico y podrido. La rebeldía no era ya un acto voluntario, una moda, sino una responsabilidad: había que dejar de evadirse.

Ser joven era aprender a reflexionar, a hacerse preguntas, como las que Dylan se hizo a los 21 años:

"How many roads must a man walk down
 Before you call him a man?
 yes, 'n' many seas must a white dove sail
 Before she sleeps in the sand?
 Yes 'n' now many times must the cannon balls fly
 Before they're forever banned?

How many times must a man look up
 Before he can see the sky?
 Yes 'n' now many ears must one man have
 Before he can hear people cry?
 Yes 'n' now many deaths will it take 'til he knows
 That too many people have died?

How many years can a mountain exist
 Before it's washed to the sea?
 Yes'n' how many years can some people exist
 Before the're allowed to be free?
 Yes'n' how many times can a man turn
 this head
 Pretending he just doesn't see? (1)

"Blowin in the Wind" representa más que un desafío generacional, como muchos lo quisieron ver, una integración de Dylan como joven a toda la humanidad, una pregunta a todos los seres humanos de todos los tiempos, que han olvidado la importancia y el valor de la dignidad personal. El hombre ha llegado a endurecerse de manera tal que no le impida matar, disparar cañones y hasta olvidar que otros lloran por su culpa. Junto a las reflexiones que se hace sobre el hombre, Dylan presenta imágenes de la naturaleza, y que sin embargo, también nos hablan a otro nivel de la libertad y de el derecho de vivir, la existencia de una montaña, o la libertad de una paloma, no dependen precisamente del hombre y sin embargo igual que él están sometidas a la ley del más fuerte.

Muchos poetas a través de la historia, intentaron como Dylan, buscar una respuesta a la deshumanización del hombre, sin embargo es el primero dentro de la lírica del rock que llegó a tomar conciencia de esto. Con Dylan, se anunció la llegada de una nueva era, en la que los jóvenes y los músicos de rock comenzaron a cuestionarse mucho más cosas de lo que habían hecho antes, por lo menos más profundamente.

(1) Bob Dylan. "Blowin in the Wind" (Mariano Antolín, Op. Cit.) p. 81

La rebeldía de los jóvenes, como vimos antes se manifestó de una forma, que si bien logró que éstos pudieran expresarse y ganar terreno en la sociedad, los separó de un entorno en donde estaban pasando muchas cosas. La gran mayoría de los que no estaban de acuerdo con el mundo adulto, optaban por agredirlo (pero esta agresión se manifestó sólo en contra de los problemas que tenían relación directa con los jóvenes) o por evadirse de él, Dylan tomó una nueva postura, hacer frente desde su juventud menospreciada por muchos, para demostrar a los adultos que a pesar de todo, era lo suficientemente consciente, para darse cuenta de la descomposición de los valores de su sociedad:

How much do I know
 to talk out of turn
 you might say that I'm young
 you might say. I'm unlearned
 but there's one thing I know
 through I'm younger than you
 than evern Jesus would never
 forgive what you do (1)

Es gracias a esta canción, "Masters of War" y a otras como "A nard rain's - a gonna fall", con las que Dylan establece que ser joven implica no solamente ser rebelde sino también consciente y adoptar una actitud crítica ante muchas cosas.

Sin embargo, ésta no es la única aportación de Dylan a la lírica del rock. Quizá el aspecto más importante es el

(1) Bob Dylan. "Masters of War", (Mariano Antolín Rato, Op. Cit.) p. 90.

de haber dado a través primero del folk y luego del folk-rock un sentido y verdaderamente poético y de protesta a las le tras de las canciones. Me atrevería a decir que se puede trazar una línea divisoria entre el rock antes de Dylan y después de él. La lírica predylaniana, más primitiva, expresó los conceptos y la ideología de varias generaciones de diferentes maneras, desde la inocencia y el desenfadada hasta la agresividad pero sin pretender conseguir una concepción estética de la forma.

Durante las diferentes etapas antes de Dylan, desde Chuck Berry hasta Los Beatles o Los Rolling Stones de la primera etapa, el lenguaje fue utilizado de manera intrascendente, pues sólo servía para enfatizar o acompañar al ritmo (considerado en primera instancia como lo más importante) o bien, caía de los convencionalismos y las frases demasiado llano, presentando la primera impresión de las cosas tal y como eran captadas, acercándose más a lo anecdótico que a lo poético.

Los temas escogidos, generalmente eran superficiales como lo vimos antes, amores juveniles idealizados, carreras de autos, etc. Quizá el Pop Inglés presentó los primeros destellos de una incisividad que arañaba más allá de la superficie, pero su lenguaje fue también simple y escueto.

Después de Dylan todo se transformó, el rock se consideró ya no sólo una expresión juvenil, sino que se dió un espe

cial énfasis al lenguaje (como lo veremos después en Paul Simon, Los Beatles y Donovan). La construcción lírica se volvió más elaborada, y se rompió con la monotonía anecdótica de las canciones.

También cabe mencionar el llamado a la conciencia que este poeta del rock hizo a los jóvenes para enfrentarse al mundo, como comentó Nick Cohn hablando de la lírica dylaniana "...fue más allá de los logans del rock'n roll... por primera vez los jóvenes escucharon letras que significaron algo que expresaba su rebeldía con algo más complejo que el sexo" (1).

Durante la etapa de formulación del rock, surgieron dos corrientes importantes, el Folk-rock y el Pop, ambas consiguieron el desarrollo de diferentes formas expresivas juveniles. Estas, sin embargo, estaban demasiado dispersas, o enmarcadas dentro de grupos muy cerrados. Se necesitó algo que agrupara todas estas fuerzas, y que encaminara su rebeldía hacia objetivos más concretos (no se podía seguir atacando al sistema sólo a través de formas de vestir, por ejemplo). Con Dylan, la politización de los jóvenes se hizo mayor, los ataques a la sociedad más conscientes y el mito del rebelde sin causa se demoró para siempre.

(1) Nick Cohn. Apud, Mariano Antolín Rato, Op. Cit., p. 90.

IV. MADUREZ.

"Come on mothers and fathers.
 throughout the land
 And don't criticize
 What you can't understand
 Your sons and your daughters
 Are beyond your command
 Your old road is rapidly aagin'
 Please get out of the new one
 If you can't lend your hand
 For the times they are a-changin"

Bob Dylan
 (The Times They Are A-Changin')

Nos acercamos al momento en que todos los elementos del rock y el mundo juvenil, se consolidaron y adquirieron la suficiente fuerza como para transformar las estructuras culturales de una época. El rock en esta etapa, no sólo alcanzó su madurez expresiva, sino que también acompañó a movimientos tan importantes como la rebelión en las universidades, la psicodelia y la cultura Underground. Estas manifestaciones, desafiaron y sacudieron a un mundo aparentemente estable y sólido, y cambiaron radicalmente muchos valores de la sociedad. Los jóvenes apoyaron a los negros, rechazaron la guerra, abolieron muchos de los conceptos de la lógica occidental y salieron a manifestar su descontento a las calles, influenciados no sólo por los antecedentes de rebelión juvenil, que vimos en los capítulos anteriores, sino también por otros movimientos de índole muy diversa desde Marcuse, hasta el budismo Zen.

1.- Los Sonidos del Folk-Rock.

Aunque varios de los compositores que pueden ser incluidos dentro de esta categoría sacaron a la luz algunos de sus temas entre 1964 y 65, me permito incluirlos en este capítulo porque su desarrollo en la lírica se aproxima más al período de la madurez del rock.

Siguiendo el camino que Dylan estableció, el de hacer una verdadera poesía dentro de la lírica del rock, muchos autores buscaron crear canciones con una mayor calidad literaria, con más construcción del lenguaje y sobre todo con una actitud más reflexiva hacia el entorno social. Quizá el más importante dentro de todos estos poetas del folk-Rock, es Paul Simon, por haber establecido un nexo entre la literatura y el rock y por conseguir un lenguaje verdaderamente poético dentro de sus letras.

Simon como Dylan, comenzó su carrera tocando en las "coffee houses" del Greenwich Village, después de haber estudiado literatura inglesa en Queens, se encontró con otro mundo completamente diferente, el de la gente que componía sin ningún lineamiento, el de los cantantes folk que hablaban de los explotadores blancos y los marginados. Gracias a la mezcla entre su formación literaria en la Universidad y la sensibilidad callejera, este autor llegó a conformar su un verso poético.

Como Dylan, Simon es un gran crítico de su sociedad, pero su descontento se manifestó, no tanto en contra de la estructura política o social, sino en un reclamo hacia el marasmo psicológico en el que los seres humanos vivían a causa de la descomposición de estas estructuras, el autor enfatizó de manera especial la falta de comunicación, la soledad y la opresión mental en la que se encontraban los habitantes de las grandes ciudades, en donde todos eran como piezas de una enorme maquinaria deshumanizada, en donde nadie miraba al otro, nadie oía al otro, nadie sabía quién era el otro, como lo expresó en "The Sound of Silence".

And in the naked light I saw
 ten thousand people, maybe more
 People talking without speaking,
 People hearing without listening,
 People writing songs that voices never share
 And no one dares
 Disturb the sound of silence
 "Fools" said I "You do not know
 Silence like a cancer grows
 Hear my words that I might teach you
 take my arms that I might reach you"
 By my words like silent raindrops fell,
 and echoed
 In the wells of silence
 And the people bowed and prayed
 To the neon god they made
 And the sign flashed out its warning
 In the words that it was forming
 And the sign said,
 "The words of the prophets are written
 on the subway walls and tenement halls"
 And whisper'd in The Sound of Silence (1)

Simon llega a expresar mejor que nadie dentro de la lírica del rock la incomunicación y la angustia existencial

(1) Paul Simon. "The Sound of Silence" (Agustín Sánchez Vidal Simon y Garfunkel, Ed. Júcar, Col los Juglares, Vol 21, Madrid, 1983) p. 118.

del ser humano en canciones como "A Most Peculiar Man" (1). Sin embargo "The Sound of Silence" es quizá una de sus más importantes obras al respecto. En esta canción el autor asume el papel de profeta, advirtiendo a los hombres del peligro en el que estaban cayendo, al no escuchar, al no comunicarse. A pesar de que Simon intenta romper la barrera, extender sus brazos y hacer reaccionar a los hombres, éstos no lo escucharon adorando a un ídolo de neón. La coraza (la mayoría de las veces inconsciente y producto de vivir en una sociedad con la que se protegían todos) era demasiado difícil de romper.

Una característica importante de Simon es la manera en que llega a percibir y a plasmar la desesperanza y la angustia urbana, la manera en que pudo atrapar en sus canciones el desorden psicológico de los seres humanos, sus heridas internas (producto quizá del dios de neón y de otros ídolos falsos de nuestra sociedad).

Simon es el primer compositor que establece nexos entre la literatura y el rock (Dylan lo hará después), lo que es lógico debido a sus estudios, en "The Dangling Conversation" menciona a Emily Dickinson por ejemplo, usando el lenguaje detallista y cuidadoso de esta poetisa.

(1) Esta canción trata de un hombre muy "peculiar" que vivía encerrado en sí mismo, sin amigos, sin hablar con nadie y que finalmente termina suicidándose.

It's a still life water color
 Of a now late afternoon.
 As the sun shines through the curtained lace
 And shadows wash the room. (1)

Sin embargo, esta relación va más allá, después de que Simon escribe una canción a la Dickinson ("For Emily When ever I may find her") en la que retoma muchas de sus imágenes, y su delicada apreciación de la naturaleza en canciones como Sparrow:

Who will love a little Sparrow
 Who's travelled far and cries for rest?
 "No I", Said the oak tree'
 "I won't share my branches with no
 Sparrow's nest
 And my blanket of leaves won't warm her
 cold breast" (2)

Paul Simon no fue el único poeta del folk-rock hubo muchos otros como Donovan, John Phillips, David Crosby, etc., pero la mayoría de sus canciones están relacionadas con la droga y serán incluidos en el apartado que trata de sico delia.

(1) Paul Simon. The Dangling Conversation (Agustín Sánchez Vidal, Op. Cit) p. 136.

(2) Paul Simon. Sparrow (Ibid) p. 114.

2.- La Contracultura.

"I saw the best minds of my generation
 Destroyed by madness, starving
 hysterical naked"

Allan Ginsber ("Howl")

"I have lived some thirty years on this planet, and I have yet to hear the
 fist of valuable or even earnest advice from my seniors. They have told
 me nothing, and probably cannot tell me anything to the purpose. Here is
 life an experiment to a great extent untried by me, but it does not avail
 me that they tried it.. How could youths learn to live than by at once
 trying the experiment of living?"

Thoreau

"Continuity is preserved through rupture; quantitative development becomes
 qualitative change if attains the very structure of an established system".

Marcuse (One Dimensional Man)

"There will be an answer. Let it be".

Lennon Mc. Cartney
 (Let it be)

"L' imagination au pouvoir"

Graffiti. Mayo' 68, Paris

1965, los tiempos estaban cambiando, pero de una manera
 tan asombrosa, que ni el mismo Dylan lo imaginó cuando
 apareció su canción en 1964, las esperanzas de un gobier
 no liberal habían muerto con el asesinato de Kennedy en
 Dallas. Vietman se extendía en la conciencia no sólo de

los norteamericanos sino de todo el mundo, los movimientos negros cobraban cada vez más fuerza, del apoteótico "I have a Dream" de Luther King en 1965 y de la muerte de Malcom X en 1964. El conjunto de valores del "establishment" estaba tan agrietado que de un momento a otro se iba a desmoronar. La gente vivía de expectativas, el gobierno estadounidense era considerado ineficaz como todo lo que de él provenía. Sus valores, sus procedimientos y aun el orden social se convirtieron en fuerzas represivas, utilizadas para de una manera u otra ocultar sus crisis internas. El descontento crecía, sobre todo en las universidades, pues muchos se negaban a seguir creyendo en "el sueño americano":

Not only did tarnish disappear off
American virtue, not only disillusion
occur when the hypocrisy of
American idea was discovered, but we
began to sense as the American Golden
Age was actually the decline of an era. (1)

La utopía estaba rota, pero qué se podía hacer frente a esta sociedad. No había más que evadirse o luchar; luchar por otra sociedad en donde se respetara la libertad, la paz y la integridad humana, en resumen, luchar por un cambio.

Este cambio concebido en los 60's no se propone sólo como la remodelación de las estructuras sociales o como una

(1) Students for a Democratic Society. Port Huron Statement Apud Don J. Hibbard, Op. Cit., p. 315.

transformación política, sino también como una forma de li
beración interior del hombre y su desarrollo psicológico.
No es extraño pues, que en cualquiera de los "sit-in" nos
encontramos a los miembros más radicales de los SDS (1)
junto con los hippies o que en algún mitín político estuvier
a Ginsberg salmodiando mantras (2) pues todo cambio revoluc
cionario ha de englobar no sólo a la sociedad, sino también
a sus individuos como entidades síquicas.

En medio de este despertar de la conciencia, el rock creció
y se sumó al descontento, siempre había sido una música re
belde pero ahora tenía muchas más razones que en sus inic
cios para manifestarse como tal. Gracias al avance de los
medios de comunicación, el rock, como otra forma de protest
a juvenil, quizá una de las más fuertes, se extendió rápid
damente, lo que antes se había encerrado dentro de pequeños
núcleos se extendió desde el Soho hasta Sn. Francisco, la
unión hizo la fuerza, el rock lo consiguió. A través de
las canciones los sentimientos y las formas de pensar de tod
a una generación, fueron transmitidas masivamente denunc
ciando la hipocresía, el vacío existencial, y el convencion
alismo. La lírica del rock perdió la inocencia de sus
primeros días y se convirtió en el himno de combate de la
gran batalla generacional de los 60's, con ello cumplió no
sólo la función de expresar, sino también la de persuadir.

(1) Abreviatura de Students for a Democratic Society.

(2) Es común que Ginsberg "salmodiara", es decir entonara "mantras" pala
bras o sílabas en sánscrito provenientes de las religiones orientales
y que son utilizadas para proporcionar paz y tranquilidad espiritual,
tanto en las personas que las escuchan como las que las entonan.

Debido a la expansión del mercado discográfico, muchos jóvenes pudieron llevar a su casa discos y oír ininterrumpidamente la voz de sus poetas e "ideólogos". De manera tal vez menos académica y más popular, el rock concientizó, despertó y reforzó muchas inquietudes. Podríamos preguntarnos por ejemplo, la diferencia que había para un muchacho entre escuchar a Dylan o leer a Marcuse.

Muchos títulos de canciones fueron adoptados como slogans juveniles "Feed Your Head", "All You Need is Love", "Light my Fire", "Let It Be".

Como la representación más auténtica de las emociones y la ideología de la contracultura, la lírica del rock buscó reflejar los cambios propuestos que vimos anteriormente, dividiendo su temática en canciones de protesta antibélica o contra el orden social y en canciones de amor, de drogas y de libertad sexual y emocional.

A) "Campanas de Libertad"

"For the countless, accused, minused, stung out
ones an' worse
An' for every hung up person in the whole wide
universe
An' we gazed upon the chimes of freedom flashing"

Bob Dylan
(Chimes of Freedom)

"Militar madness is killing my country"

Graham Nash
(Militar Madness)

En 1962 las SDS se manifestaron en la declaración de Port Huron por la integridad del ser humano algo infinitamente precioso y dotado de facultades inéditas para la razón, la libertad y el amor. Cinco años más tarde, estas organizaciones salieron a manifestarse y a defender esta integridad; de ser un grupo más o menos idealista, que organizaba pequeños mítines y repartía octavillas, se convirtió en el más radical de los grupos estudiantiles y fue capaz de reunir y movilizar a miles de jóvenes, convirtiendo las universidades en la más importante tribuna del descontento juvenil, ahí surgieron Abby Hoffman, Jerry Rubin, Los Yippies y movimientos como "The National Mobilization to End the War in Vietnam".

Los SDS pueden considerarse como un elemento representativo de la contracultura, de aquella fracción que proponía un cambio en las estructuras políticas. Muchos jóvenes perdieron la fe en su país, en un país que organizaba una guerra ilógica, en donde eran inocentes no sólo los que iban a combatir, sino también aquellos a quienes se iba a combatir, un país que empleaba la mayor parte del dinero del pueblo en armas y misiles.

El descontento contra Vietnam, contra una sociedad absurda y destructiva y el horror a convertirse en cómplices del genocidio, se escucharon en todo el país. Las SDS y Jerry Rubin organizaron el día de Vietnam en Berkeley;

en Columbia 6000 estudiantes se manifestaron en contra del reclutamiento militar, armando barricadas y tomando el campus universitario; en Kent y Jackson la política se enfrentó con miles de manifestantes, y en muchas universidades (incluyendo Harvard) se hicieron numerosos "Sit-in" y se boicotiaron las clases para protestar en contra del programa militar. Todo culminó en la más impresionante manifestación pacifista "La Marcha para la Paz", efectuada alrededor del Pentágono en Octubre de 1967, y que fue violentamente reprimida. Paralela a estos fenómenos dentro de la lirica del rock se desarrolló una corriente antibelicista que ayudó a reforzar en los jóvenes su rechazo a la guerra de Vietnam.

Con el nacimiento del folk en los primeros años de la década, surgieron muchas canciones en contra de la guerra "Where Have All The Flowers Gone" (Pete Seeger), "Blowin in The Wind" (1963) y "Misters of War" (1964) de Dylan. Sin embargo, no fue sino hasta 1965 cuando el conflicto de Vietnam se intensificó, que se desarrolló una verdadera corriente antibelicista dentro de la lirica del rock. A pesar de ser escritas años antes las canciones de Dylan se volvieron a escuchar. Dylan se convirtió en el compositor oficial del pacifismo y las asociaciones juveniles.

Carl Oglesby, ideólogo de las SDS comentó en 1968 que:
"El movimiento pareció una expresión del cantante, sólo él

le dió carácter y sensibilidad a éste" (1). Gracias también a la influencia de Dylan surgió uno de los grupos terroristas más radicales de los 60's que pretendieron "traer la guerra a casa" y boicotear desde el interior de Estados Unidos los movimientos bélicos: Los Weathermen, que tomaron su nombre de "Subterranean Homesick Blues" ("You don't need a weatherman to know which way the wind blows"). Este grupo comenzó asaltando a los reclutadores con pasteles de crema y terminó por poner bombas en los edificios públicos, sus reacciones cada vez más delirantes y desordenadas acabaron por fragmentar y destruir al SDS.

Dentro del rock, otros compositores siguiendo los lineamientos y la tradición liberal y pacifista del folk continuaron con la protesta: Barry Mc Guire, "The Eve of More Destruction (1965), Buffy Sainte-Marie "The Universal Soldier" (1964). Estas canciones expresaron su rechazo a la guerra desde diferentes puntos de vista; la postura más común fue la de aquellos que se negaban a combatir, pero que sin embargo lo hacían (angustiados por el miedo a morir y llenos de dudas) porque la sociedad lo demandaba ("2+2=?" de Bob Seger), aunque también hubo autores que se resistían al reclutamiento, preguntándose por qué tenían que ir a sacrificarse por un país lleno de contradicciones y que utilizaba a sus habitantes como carne de cañón ("I Ain't Marching Anymore").

Sin embargo, y a pesar de lo doloroso del tema, muchos lo

(1) Carl Oglesby, Apud Anthony Scadulito. La biografía de Bob Dylan, Ed. Júcar, Madrid, 1983. p. 139.

trataron con ironía y hasta con humor negro:

Come on mothers throughout the land,
 Pack your boys off to Vietnam
 Come on others, don't hesitate
 Send your son off before it's too late.
 Be the first ones in your block
 To have your boy come home in a box

 And it's one, two, three, what are we
 fightin' for
 And it's five, six, seven open up pearly
 gates
 Well, there ain't not time to wonder why
 Whoopee-we are all gonna die (1)

A pesar de todas las canciones, protestas y motines, la guerra continuó, y el optimismo que muchos tenían al pensar que podrían cambiar las circunstancias, fue decayendo poco a poco. Las últimas canciones antibélicas de la década nos muestran ya no los amargos reproches de Dylan Bob Seger, ni la mordacidad de Country Joe, sino la triste sonrisa de aquellos que sin saber hasta que punto eran impotentes frente a la realidad, dejaron todo en planteamientos utópicos como los que hizo Lennon en 1969: "Give Peace a Chance" o "War is over if you want it". La guerra continuó es cierto, pero tal vez lo más importante es que muchos jóvenes detuvieron aunque fuera por sólo unos momentos, el pulso de una civilización que parecía inmovible para tañer y hacer oír a otros las campanas de libertad.

(1) Country Joe. "I-Feel-like-I'm-Fixing to Die- Rag"
 (Don J. Hibbard Op. Cit) p. 315.

"And if you go to San Francisco,
be sure to wear some flowers in
your hair"

John Phillips
(San Francisco)

"Nothing you can do, but you can
learn how to be in your time
It's easy.
All you need is love"

Lennon-Mc Cartney
(All you need is Love)

B) "Todo lo que Necesitas es Amor"

Gracias a los cambios ocurridos entre 65 y 70, fueron revalorizados muchos aspectos del código social y de las actitudes frente a la vida. Se rompieron muchos esquemas, más que razonar se buscó experimentar y sentir. Muchos encontraron que frente a un mundo materializado, hostil y ancioso de guerras y venganzas la única solución posible era el amor, que por una parte fue visto como la panacea universal contra todos los males que aquejaban a la sociedad ("make love not war") y por otra, unido al sexo representó una nueva alternativa de libertad juvenil ("Let's spend the night together"). Mientras se levantaban barricadas en los campus, y se organizaban mítines, un sector de la generación decidió combatir la guerra buscando desarmar las rígidas estructuras psicológicas y emocionales del "establishment"; muchos pensaron que la guerra y el desorden social eran producto de una mentalidad enferma que podría ser cambiada, no con violencia y agresión (eso sería seguirles el juego), si

no a través de la paz y el amor.

Más que levantarse en contra de las manifestaciones exter
nas del caos había que ir directamente a él, buscar sus ori
genes y "reeducar" a sus causantes. La guerra, la represión
contra los negros y los estudiantes, la deshumanización y
las heridas de la sociedad continuarían si no se enseñaba al
mundo a amar y a respetar a todos sus habitantes.

¿Cuál era la manera más lógica de luchar contra la injusti
cia? muchos descubrieron que la violencia sólo engendraba
violencia; sin embargo, ésto no significa que había que per
manecer con los brazos cruzados ante todo aquello que era
injusto. Tener dignidad como ser humano implicaba el dere
cho y también el deber de protestar en contra de las leyes,
actos o reglamentos injustos. Ahora bien esta protesta te
nía que estar basada en caminos no violentos. Lo más fácil
era desobedecer las leyes en lugar de agredir a sus ejecuto
res, acercarse como dije antes, al centro del caos y no a
sus manifestaciones externas. Sin embargo, al resistirse
a obedecer, el ser humano debería de estar preparado a reci
bir las penas impuestas por esa resistencia, no había mejor
manera de resistir que convertirse en ejemplo, si se predi
caba la no violencia había que actuar en consecuencia.

La desobediencia civil que predicó Thoreau en 1843, adqui
rió fuerza en las voces de Stokely Carmichel, Ralph Brown

no a través de la paz y el amor.

Más que levantarse en contra de las manifestaciones exter
nas del caos había que ir directamente a él, buscar sus ori
genes y "reeducar" a sus causantes. La guerra, la represión
contra los negros y los estudiantes, la deshumanización y
las heridas de la sociedad continuarían si no se enseñaba al
mundo a amar y a respetar a todos sus habitantes.

¿Cuál era la manera más lógica de luchar contra la injusti
cia? muchos descubrieron que la violencia sólo engendraba
violencia; sin embargo, ésto no significa que había que per
manecer con los brazos cruzados ante todo aquello que era
injusto. Tener dignidad como ser humano implicaba el dere
cho y también el deber de protestar en contra de las leyes,
actos o reglamentos injustos. Ahora bien esta protesta te
nía que estar basada en caminos no violentos. Lo más fácil
era desobedecer las leyes en lugar de agredir a sus ejecu
tores, acercarse como dije antes, al centro del caos y no a
sus manifestaciones externas. Sin embargo, al resistirse
a obedecer, el ser humano debería de estar preparado a reci
bir las penas impuestas por esa resistencia, no había mejor
manera de resistir que convertirse en ejemplo, si se predi
caba la no violencia había que actuar en consecuencia.

La desobediencia civil que predicó Thoreau en 1843, adqui
rió fuerza en las voces de Stokely Carmichel, Ralph Brown

y Luther King. Sin embargo esta etapa de respetar al otro como uno se respeta a sí mismo, de poner la otra mejilla, de que algún día todos seríamos iguales negros y blancos, se desvaneció a la larga. Luther King fue asesinado en 1968 y Carmichel y Brown fundaron el Black Power (basado en una metodología de la autodefensa violenta), el grito de amor se convirtió en un chillido amenazante. Los Black Panthers y otros grupos terminaron peleando en sangrientas batallas, como la de Detroit.

El movimiento en pro de los derechos civiles, no fue más que una de las muchas facetas de esta nueva cultura de amor y de paz. Otras manifestaciones más delirantes y anárquicas recorrieron el mundo en contra de la tiranía del sistema. Mientras muchos jóvenes utilizaron el campus universitario para manifestarse, otros lo usaron para hacer el amor, en lugar de los "Sit-in", prefirieron los "Love-in" entregándose pacíficamente y regalando flores a la policía.

Contra una sociedad hipócrita e incongruente (¿En dónde estaba el cristianismo predicado hasta el cansancio en las escuelas dominicales mientras miles de muchachos marchaban a una guerra injusta?), había que crear otra alternativa, un mundo diferente que inyectara nueva vida al corazón anquilosado y enfermo de la civilización. Había llegado la era de Acuario, era hora de abrir la ventana y permitir que el sol entrara.

Miles de adolescentes abandonaron sus casas, buscando este mundo nuevo. Era el verano de 67, San Francisco se transformó como lo había sido antes Liverpool, en el centro de reunión de la juventud más importante. Había nacido en Haight Ashbury el paraíso terrenal de los 60's, los bellos largos, los kaftanes hindúes, las plumas, los collares, el incienso y las flores, sobre todo las flores inundaron las calles. John Phillips saludó en "San Francisco" el advenimiento de esta generación de las flores y el amor.

Como lo habían hecho los románticos del siglo XIX, los poetas del rock cantaron la inocencia, el retorno a la naturaleza, la alegría de las cosas sencillas y la búsqueda de la verdad y la belleza: "In-a Gadda-Da-Vida" (1968) de Iron Butterfly, "White Bird" (1969) de It's a Beautiful Day, "Mother's Nature Song" (1968) de los Beatles "Acuario" (1969) de The Five Dimension, etc.

Los jóvenes celebraron su independencia del mundo adulto no solamente porque eran libres de su código de valores y atavismos, sino también porque ahora recuperaba la inocencia y la frescura; su mente y su sensibilidad estaban libres para ser alimentados por todo lo que la vida les ofrecía.

As I choose to be gone
From the house of my father
I am a child in these hills.

Chased from the gates of the city
 By one who touched
 I'm away. I'm alone
 I' a child in these hills
 And looking for water
 And looking for life (1)

Cuando Jakson Browne se reconoce como un niño, lejos de su padre, buscando la vida, expresa el sentimiento de los hijos de las flores que abandonaron todo para salir al encuentro de la libertad. Este fenómeno alcanzó proporciones enormes, el FBI reportó que a finales de 1966, había detenido a cerca de 90 000 jóvenes que se habían fugado de sus casas, y en 1968 de 100 000 adolescentes de todo el país había emigrado a San Francisco y sus alrededores.

Sin embargo, lo que parecía ser la más idílica representación de la contracultura, la exacerbación del romanticismo y los ideales de una generación era en realidad una angustiada caída en el vacío. El haber dejado la tutela familiar (que a pesar de rechazarse proporcionaba protección y confort), dejó a los jóvenes prácticamente en la calle, condenándolos a la mendicidad; muchos lo dejaron todo conscientes sólo de los valores que rechazaban, pero sin una meta, o un fin objetivo, muchas canciones mostraron un optimismo poco real ante la situación:

(1) Jackson Browne. "I Am a Child in These Hills" (Richard Goldstein. Cp. Cit) p. 64.

Looking for fun and feelin' Groovy
 Hello lampost
 What cha knowing?
 I've come to watch your flowers growing
 Ain't cha got no rymes for me?
 Feelin' Grovy
 Got no deeds to do
 No promise to Keep.
 I'm dappled and drowsy and ready to sleep
 let the morning time drop all its petals on me
 Life, I love you,
 All is groovy. (1)

"Feeling Groovy" (tal vez una de las pocas canciones optimistas de Paul Simon) parece recoger el sentimiento de los jóvenes de esa generación de las flores y su actitud des preocupada ante la vida. Quizá el nacimiento de nuevos valores, como el amor y el retorno a la naturaleza, además del efecto de las drogas, hicieron que muchos intentaran concebir la realidad de manera distinta, aprendiendo a olvidar la sordidez del mundo exterior y viviendo una esfera mágica de alegría y optimismo. Sentirse feliz era lo más importante, si uno era feliz todas las cosas cambiarían, las lámparas podían florecer y las mañanas llenarse de pétalos.

Sin embargo el sentirse "grovy" o feliz era sólo un sueño artificial, tras las flores que crecían y la vida que parecía esplendorosa y brillante, la miseria asfixiaba a todas las criaturas del amor; pobres, sucios y la mayor parte del tiempo drogados, muchos hippies empezaron a robar comida en los supermercados o terminaron sus días en los hospitales víctimas de la desnutrición, las enfermedades venéreas

(1) Paul Simon. "Feeling Groovy" (Agustín Sánchez Vidal. Op. Cit) p. 117.

y las sobredosis de droga. El retorno al hogar era inevitable, y a pesar de haber tratado de mantenerse ajenos a los valores del sistema, la lucha por sobrevivir fue lo más importante. ¿A dónde se fueron todas las flores? Quien sabe, es tan difícil saberlo, después del funeral de los hippies en el otoño del 67, la revolución del amor había muerto.

Lo importante de este período en la lírica del rock es que las canciones mostraron el amor como una elección individual, fuera de todos los patrones establecidos. Además de la atmósfera idílica de los hippies y las flower children, la concepción del amor entre las parejas fue revalorizada, la libertad sexual hizo que esta relación se hiciera más realista y menos idealizada. El platonismo de los 50's fue abolido, lo mismo que los amores eternos de Paul Anka y la inocencia de "I want to hold your hand" dando paso a la proclamación del amor libre sin atavismo ni prejuicios.

Los grandes poetas del amor en los 60's son sin lugar a duda los Beatles, no sólo por haber conformado y mantenido la tradición romántica a principios de la década, sino también por haber reflejado la actitud de los jóvenes frente al amor a través de los cambios ocurridos durante la época: desde "Ticket to Ride" (1965) canción en la que por primera vez se cuestiona el machismo y se plantea una relación en donde la mujer tenía derecho a buscar una pareja que respetara su libertad, hasta "The Ballad of John and Yoko"

(1969) que nos presenta la relación hombre mujer como un verdadero compañerismo, en el que Lennon y Ono compartían sus experiencias e ideales para conseguir la paz.

Sin llegar a la cruda reafirmación de los Stones, los Beatles expresaron también los nuevos conceptos de libertad sexual:

I Once had a girl
Or Should I say
She once had me ..

We talked until two
And then she said
"It's time for bed"

She told me she worked in the morning
And started to laugh
I told her I didn't
And crawled off to sleep in the bath (1)

De acuerdo a los patrones machistas (imperantes en muchas de las canciones) la mujer era un objeto del hombre, sin embargo, estos autores llegaron a preguntarse, tal vez irónicamente: "Or should I say she once had me" además de que se insinuaba que es ella la que dirige el juego: "It's time for bed".

Además de romper con el concepto de que-el-hombre-es-el-que-manda-en-la-relación-amorosa, Los Beatles enfatizaron como nadie, la importancia del amor en un mundo materialista y deshumanizado, como un sentimiento ajeno a las cosas superfluas. ("Can't buy my love" 1964) y necesario para la

(1) John Lennon, Paul Mc Cartney "Norweg an Woods, (Goldstein, Op. Cit) p. 88.

sobrevivencia ("All you need is Love" 1967).

Gracias a los cambios ocurridos, como vimos antes, el sexo dejó de ser visto como tabú, y una gran parte de la lírica amorosa, reflejó una franca desinhibición sexual presentándonos un nuevo concepto... las citas con una muchacha no tenían necesariamente que acabar en la playa.

Después de "Let's Spend the Night Together" (1967) de los Rolling Stones, otras canciones expresaron el sexo como un factor necesario dentro de la relación hombre-mujer; el amor no era amor hasta que no se probaba:

Wild Thing
 I think I love you
 But I wanna know for sure
 Come on and hold me tight (1)

O por lo menos así lo consideraron Los Doors "light My Fire" (1967), Jimi Hendrix "Fire" (1967), etc. Esta actitud sin prejuicios no se reflejó solamente en las letras de las canciones, sino también en sus autores. Jagger subía al escenario derrochando sensualidad, Hendrix hacía el amor con su guitarra, y Morrison se masturbaba frente al público.

Estas y otras actitudes significaron una manera nueva de plantearse al sistema de valores; tantas protestas, tantas flores, tantas manos entrelazadas demostraron que el armamentismo, el afán de poder y el materialismo asfixiaban a

(1) Chip Taylor. "Wild Thing" (Richard Goldstein. Op. Cit) p. 41.

a la civilización, pero desgraciadamente el mundo necesita
 ba más que amor para poder ser transformado.

C) "Alimenta tu Cabeza".

"(Windows work two ways,
 mirrors one way)
 You never walk through windows".
 or swin through windows"

Jim Morrison
 (The Lords And The New Creatures)

"I'd love to turn you on"

Lennon-Mc Carney
 (A Day in the Life)

"Why is a Carrot More Orange than an Orange?"

The Amboy Dukes

Además del amor y la paz, la contracultura buscó otras alter
 nativas, el descontento contra la sociedad occidental no se
 manifestó únicamente en el rechazo hacia los valores y la
 ética del sistema, sino también, hacia el código cultural
 y sus formas expresivas. Durante muchos años la cultura
 se había regido por la lógica formal, por la razón y por la
 mente ("Moloch whose name is the Mind", dice Ginsberg en
 "Aullido") todos estos elementos parecían haber encasillado
 la sensibilidad y la creatividad de los artistas, dentro de
 patrones demasiado convencionales y que parecían indestruc
 tibles.

La marihuana se empezó a utilizar, como parte de la experiencia artística, durante los años 40 con los músicos de jazz de los pequeños barrios negros, pero no es sino hasta los 50's con el nacimiento de la generación beat (Kerouac, Ginsberg, Corso, Ferringnetti, Burroughs, etc) que el uso de esta droga (y de otras) se concibe como un factor importante para la sensibilización y la creatividad artística. Lo que el opio fue para los poetas malditos, la marihuana fue para los Beats.

Es innegable la influencia de esta generación en la contracultura pues a pesar de haber surgido antes que ella, reforzó su necesidad de buscar la liberación interior del ser humano. Mientras que muchos propusieron acercarse al centro mismo del caos para intentar cambiarlo, los Beats influyeron en los jóvenes para que trataran de modificar en su interior, las heridas que este caos les había ocasionado y además para que aprendieran a inmunizarse frente a él.

¿Pero cómo crear anticuerpos para poder defenderse de una sociedad cada vez más violenta, si salir a pelear sólo causaba más heridas?

La inmunidad únicamente podía conseguirse rechazando todos los valores aprendidos, la concepción que del mundo otros habían establecido para que todos la siguieran, no era necesario ir al caos, sino construir a partir de una experiencia interior un universo nuevo, independiente de la

realidad externa. El caos seguiría existiendo (desarmarlo era imposible) y lo único que quedaba por hacer era alejarse de él. Cabe preguntarse hasta qué punto esta evasión era un reflejo de impotencia o hasta qué punto un rechazo al anquilosamente cultural.

Muchos se refugiaron en las filosofías orientales mientras que otros buscaban salvarse a través de las drogas; ambas cosas, sin embargo, perseguían el mismo fin; el encuentro de un yo desnudo de todo atavismo, la percepción de la vida desde un nuevo punto de partida y el descubrimiento de placeres y formas de expresión desconocidas para la civilización occidental. Junto a los activistas y los politizados estudiantes de Berkeley y Columbia, un ejército de místicos, gurus y santones marchó en Octubre del 67 a la "manifestación para la paz" ante el Pentágono; mientras unos citaban a Mao y a Max, otros se sentaron a salmodiar mantras.

Bajo esta nueva concepción de la realidad, la expresión de la cultura se transformó completamente, los jóvenes rechazaron los medios de comunicación tradicionales por considerarlos fríos y carentes de imaginación. Se organizaron muchos festivales, nacieron así el "Berkley Barb", el "San Francisco Oracle", "Los Angeles Free Press", el "East Village Voice" en Estados Unidos y el "Oz" y el "International Times" en Londres, etc. En ellos muchos poetas publi

caron los nuevos manifiestos psicodélicos:

Declaramos que no existen mas poetas,
solo humanos con canciones que cantar. Nos
declaramos por un renacimiento de las
sensibilidades colectivas del hombre, tanto
tiempo fragmentada, demolidas y apagadas.
Declaramos que las palabras/proyectiles no son
PROPIEDAD PRIVADA.

Declaramos que poemas/armas on para todos
nosotros...

Este no es un poema, es el aliento de los
iracundos.

Es el canto de la revolución cultural
Somos maniacos totales guiados por el LSD
al universo gritando y desgañitándonos
para ser libres,
Y seremos libres.

Seremos libres si tenemos que tomarlos a
todos con nosotros

Los haremos explotar con las ametralladoras
de nuestra música.

y con las ametralladoras y las pistolas
prosaicas de nuestras fantasías sagradas (1)

Este "canto de la revolución cultural" es quizá un ejemplo representativo de lo que muchos buscaban: el triunfo de la sensibilidad sobre la tiranía de la razón. Contra las armas del sistema había que utilizar la fantasía, rescatar a la imaginación, abrirla a un nuevo mundo de vibraciones, colores y sonidos.

La prensa underground no sólo publicó poemas, sino también artículos sobre ecología, entrevistas y declaraciones de gente "famosa" (Abbie Hofman, Timothy Leary, etc.), invitaciones para festivales y tiras cómicas, todo esto de manera imaginativa y brillante. El nuevo concepto sobre los

(1) John Sinclair. "Libre" (Mel Howard y King Forcade. El libro de la clandestinidad) Ed. Extemporáneos, México, 1973.

periódicos no fue el de un montón de papeles que transmitían la información digerida y estática. Cada publicación era un objeto para contemplarse, una experiencia que vivir, las páginas y la tipografía eran de colores, las letras de los títulos venían dibujadas, los textos no se colocaban por bloque (como en los periódicos tradicionales) sino que se agrupaban siguiendo formas indefinidas, intercaladas con dibujos.

La literatura Underground, influida por los alucinógenos reflejó también este cambio que buscaba ante todo la imaginación, no se desarrolló tanto el aspecto narrativo, sino que más bien se buscó la expresión a través de la poesía. Los poetas de este período (Jim Haynes, Michael Horowitz, Alex Trooch, etc.) exploraron, como antes los Beats el campo imaginativo, a través del uso de alucinógenos, para muchos no se podía conseguir una verdadera creación, sin el uso de éstos. La poesía dejó de ser una "emoción recolectada en la tranquilidad", ahora esta emoción fue recogida en la percepción desordenada y en el caos sensorial.

Las drogas llegaron al rock, vía Greenwich Village, en donde el contacto con la filosofía beat, hizo a los cantantes tomar conciencia de una realidad diferente. Dylan inició a los Beatles a la marihuana en 1964. ("We spent the whole night laughin' and laughin", comentó Dylan). Desde entonces el uso de ésta se generalizó entre todos los músicos de rock. Entre 1965 y 1966, aparecieron las primeras cancio

nes que hacían referencia a la droga. Acaso la más representativa sea "Mr Tambourine Man" de Dylan:

Take me on a trip upon
 your magic swirling ship
 my senses have been stripped
 my hands can't feel to grip
 my toes too numb to step
 wait only for my bootheels
 to be wandering.
 I'm ready to go any where
 I'm ready for to fade
 into my own parade
 cast your dancing spell my way
 I promise to go under it (1)

En esta canción Dylan, sin llegar a mencionar directamente a la droga, se refiere a ella de manera tan sutil, que los que no estuvieran familiarizados con el contexto, difícilmente lo reconocerían. "Mr Tambourine" era una marca de papel para fabricar cigarrillos de marihuana y también se conocía así al traficante de drogas. Además de esto Dylan evoca a través de la canción, las sensaciones y las emociones percibidas a través de la droga. La palabra "viaje" utilizada por muchos para describir una experiencia con la droga tiene para Dylan un significado más poético, las metáforas utilizadas transforman este viaje en una experiencia peligrosa, un poder ser transportado en una nave mágica y turbulenta, un viaje que devuelve la frescura a los sentidos y que permite desaparecer, o ir a cualquier lugar, un viaje en donde no hay barreras y permite olvidar el hoy hasta mañana.

(1) Bob Dylan. "Mr Tambourine Man", (Jesús Ordovás, Bob Dylan, Ed. Júcar, Col los Juglares, Vol 1, Madrid, 1983) p. 108.

El poder "viajar" a otros universos en donde los sentidos eran liberados, y en donde uno podía "desaparecer" de todo lo que había afuera ("psychodramas and traumas are gone" nos dice The Association "Along Comes Mary") fue uno de los aspectos más importantes para que la sicodelia se extendiera dentro del rock, además de que permitió a los jóvenes para reforzar su independencia hacia los patrones culturales.

Después de "Mr Tambourine Man" la lírica del rock continuó presentando canciones con referencias a la droga: "Along Comes Mary" de The Association, Subterranean Homesick Blues, Puff the Magic Dragon de Peter, Paul y Mary, etc. Estas y otras canciones presentaron las drogas como algo positivo capaz de crear una magia y una libertad emocional que el mundo exterior no podía ofrecer.

Hacia 1967, el uso de las drogas había alcanzado proporciones descomunales entre la juventud. El mundo se dividió, ya no en jóvenes y adultos, sino entre los que usaban drogas y los que no, esto contribuyó a que la lírica en el rock se convirtiera en algo cada vez más críptico, ajeno a los profanos; no sólo los que escribían las canciones, sino también su audiencia tenía que estar "high" para poder compartir y experimentar las mismas sensaciones, Grace Slick invitó a su generación a que "alimentara su cabeza", y otros grupos y cantantes describieron a sus oyentes sus experiencias con alucinógenos, celebrando con imágenes

poco convencionales el triunfo de la imaginación, obtenido en el nuevo paraíso psicodélico:

On the firefly platform on
Sunny Goodge Street,
A violent hash eater shook
A chocolate machine,
Involved in an eatin scene.
Smashing into neon streets in
their stonedness
Smearing their eyes on the
crazy colored goddess.
Listening to the sound of
mingus mellow fantastic,
"my, My" They sigh.

In doll houses rooms with
Colored lights swinging'
Strange music boxes.
Sadly tinklin'

Drink in the sun
Shining all around you
"my, my" They sigh.

The magician he sparkles in
Satin and Velvet.
You Gaze at his splendor with
Eyes you've not used yet..

(1)

Picture yourself in a boat on a river
with tangerine trees and nmarmalade skies
Somebody calls you, you answer quite slowly.
The girls with aleidoscope eyes.

Cellphane flowers of yellow and green
towering over your head.
Look for the girl with the sun in her eyes
and she's gone...

Follow her down to a bridge by a gountain
where rocking horse people eat marshmallow pies
Ev'ry one smiles as you drift
past the flowers that grow so incredible hig.

(1) Donovan Leitch. "Sunny Goodge Street", (Richard Goldstein. Op. Cit)
p. 109.

Newspaper taxis appear on the shore,
 waiting to take you away.
 Climb in the back with your head in the clouds
 and you're gone... (1)

Tal vez Donovan no sea uno de los poetas más importantes de la psicodelia, pero "Sunny Goodge Street" nos muestra junto con "Lucy in the Sky with Diamonds" de los Beatles una de las visiones más vividas y representativas dentro de esta corriente del rock. Donovan como Dylan en algunas de sus canciones, hace sutiles referencias a la droga, que para muchos podrían pasar desapercibidas. "Goodge Street" es el nombre de una calle de Londres en donde se traficaba droga, "chocolate" es uno de los nombres utilizados para la mariguana. "Lucy in the Sky with Diamonds" no hace ninguna referencia de este tipo, aunque muchos han comentado que las iniciales de la canción son un acrónimo de LSD. En ambas canciones hay un énfasis de la droga. ("you gaze at his splendor with eyes you're not used it"), los colores se vuelven más brillantes y las imágenes más vividas. Los sentidos se relacionan estrechamente (el gusto con la vista por ejemplo) y las cosas más comunes adquieren una magia especial ("doll houses rooms with colored lights swinging"). En ambos textos, los cambios de escenario se suceden rápidamente, y a veces sin ninguna conexión, el tiempo no transcurre o parece no transcurrir, muchas voces se escucha, pero no se sabe exactamente quien habla

(1) John Lennon, Paul Mc Cartney, "Lucy in the sky with Diamonds" (Antonio Cillero, Los Beatles, Ed. Júcar, Col los Juglares, Vol 29, Madrid, 1980) p.p. 108-109.

porque los personajes y aun el mismo autor entran y luego desaparecen de la escena.

El uso de drogas cambió definitivamente la concepción de la lírica en el rock. Las canciones no presentaron ahora un rechazo o una crítica al sistema (a excepción de las de Morrison y Dylan) éste se desvaneció con todo lo que pertenecía al mundo exterior. Sus autores habían encontrado no solo una manera nueva de percibir la realidad, si no un poderoso universo interior en donde refugiarse, álbumes como "Journey to the Center of the Mind" (1968) de The Amboy Dukes reflejan esta nueva concepción. Gracias a la experimentación de nuevos estados de la mente, las cosas más monótonas y grises se volvieron brillantes y coloridas. El lenguaje se transformó en un instrumento más de la imaginación y de la sensorialidad, las imágenes presentadas trataron de expresar la realidad tan violentamente como se había percibido; gracias también a las drogas, los poetas del rock tuvieron acceso a visiones ajenas al común de los mortales. Morrison se convirtió como antes lo habían sido Blake, Artaud y Rimbaud en los profetas del delirio. En una entrevista, declaró: "Pienso que dentro de todos nosotros hay toda una región de imágenes que rara vez se expresan en la vida cotidiana. Cuando ello ocurre puede tomar forma perversas o delirantes" (1).

(1) Jim Morrison. Apud Dubois Caballero, La Revolución Sexual, A.T.E. Barcelona, 1975, p. 337.

El tener acceso a esta "región" funcionó para muchos poetas de la psicodelia, como una especie de liberación de todas las fuerzas represivas que la sociedad imponía a su conciencia y les permitió el encuentro desnudo con sus propios instintos, retomando a Morrison, éste definió la libertad como el único lugar en donde el desorden la revuelta y la lujuria podrían encontrarse y hacerse hermanos.

Sin embargo, esta visión terrible del propio caos era una experiencia demasiado fuerte como para poder sobrevivir a ella, llegó un momento en el que Morrison y otros (atrapados entre la angustia interna y el mundo exterior que tanto rechazaban) trataron de evadirse de todo, hasta de sí mismos y se refugiaron en la droga para tratar de exorcisar sus demonios internos; pero esto sólo potencializó su angustia, al proporcionarles una libertad efímera que los acercaba más a su propia destrucción. ¿O es que acaso la buscaban inconscientemente? ¿No era la muerte la mejor de las evasiones?

Esta es la parte dolorosa de la psicodelia, no el encuentro con un cielo de diamantes, sino el descendimiento al inferno, no la búsqueda de la imaginación sino el enfrentarse con el horror. "All de games contain the idea od death"(1) dijo Morrison y pareció entenderlo demasiado tarde, cuando murió víctima de una sobredosis.

(1) Jim Morrison. The Lord and The New Creatures, Simon and Schuter. New York, 1971, p. 32.

Si hablamos de visiones terribles de la sicodelia, podemos incluir en esta parte, algunos fragmentos de uno de los poemas más importantes dentro de la lírica del rock "Desolation Row", una canción que nos muestra significativamente la transformación de lo que fue el enfant terrible del folk. "Desolation Row" no nos propone solamente súplicas por la paz, o reproches ante la explotación y la injusticia como en la primera etapa de Dylan, sino que pretende ir más allá, dándonos una visión global sobre la descomposición del mundo civilizado. Una visión en donde las fantasías, los mitos y los recuerdos de una cultura se reúnen para cuestionarnos sobre la validez de la misma. Una visión en donde la sociedad considera la muerte como romántica y vende postales de los ahorcados, en donde los poetas viajan en un barco fantástico, rodeado de flores y sirenas, olvidándose que afuera existe la policía anti-motines y las ambulancias que aullan:

They're selling postcards of the hanging
 They're painting the passports brown
 The beauty parlor's filled with sailors
 The circus is in town
 Here comes the blind commissioner
 They've got him in a trance
 One hand's tied to the tight-rope walker
 The other is in his pants
 And the riot squad they're restless
 They need somewhere to go
 As lady and I look out tonight
 From Desolation Row.

Einstein disguised as Robin Hood
 With his memories in a trunk
 Passed this way an hour ago
 With his friend a jealous monk

He looked so immaculately frightful
 As he bummed a cigarette
 Then he went off sniffing drain pipes
 And reciting the alphabet
 Now you would not think to look at him
 But he was famous long ago
 For playing the electric violin
 On Desolation Row.

Across the street they've nailed the curtains
 They're getting ready for the feast
 The phantom of the opera
 A perfect image of a priest
 They're spoon feeding Casanova
 To get him to feel more assured
 Then they'll kill him with self confidence
 Alfer poisoning him with words
 And the phantom shouting to skinny girls
 Get outta here if you don't know
 Casanova is just being punished
 For going to Desolation Row.

Praise be to Nero's Neptune
 The Titanic sails at dawn
 And everybody's shouting
 Which side are you one?
 And Ezra Pound and T.S. Eliot
 Are fighting in the captain's tower
 While calypso singers laugh at them
 And fishermen hold flowers
 Between the windows of the sea
 Where lovely mermaids flow
 And nobody has to think too much
 About Desolation Row. (1)

"Desolation Row", una de las canciones más complejas de Dylan, nos presenta ante todo la desmitificación de la civilización y sus valores, a través de imágenes muy violentas, Cain Abel y el jorobado de Notre Dame, rodeados de gente que hace el amor, Einstein disfrazado de Robin Hood, y Romeo cortejando a cenicienta, por ejemplo. Los que parecen héroes, grandes hombres o personajes de la cultura, son descubiertos por el autor, como simples seres humanos

(1) Bob Dylan. "Desolation Row" (Richard Goldstein Op. Cit.).

Para Dylan la posición del poeta frente a esta civilización, que está llena de mitos y de valores (que a lo mejor no corresponden a la realidad, pero que están allí por formar parte de una "tradición sagrada") no es la de idealizar o la de seguir haciendo nuevos mitos (sería seguir el juego) Ofelia está en la ventana con un chaleco de hierro, pensando que la muerte es "romántica" y sin embargo afuera, los agentes de la medianoche se llevan a todos los que saben más que lo que ellos hacen. Mientras éstas y otras cosas terribles pasan, los poetas (Eliot y Pound) viajan en un submarino fantástico, rodeados de flores, encerrados con sus cantos de sirenas y tratando de no pensar mucho en la desolación. Abril no es el mes más cruel, todos lo son, mientras los seres humanos sigan caminando sin remedio por el paseo de la desolación.

V. LOS 70's.

1.- El Sueño ha Terminado.

"I don't believe in Ching
 I don't believe in Bible
 I don't believe in Hitler
 I don't believe in Jesus
 I don't believe in Kennedy
 I don't believe in Mantra
 I don't believe in Yoga
 I don't believe in Elvis
 I don't believe in Zimmerman
 I don't believe in Beatles..."

John Lennon
 (God)

"And the three men I admire, most
the Fathers, Son and the Holy Gnost,
they caught the last train for the coast
the day the music died"

Don McLean
(American Pie)

En 1967, Jim Morrison anunció proféticamente que el fin esta
ba cerca:

The end of our elaborate plans,
the end of every that stands. (1)

No había de que sorprenderse, los hijos de la civilización, dañados y perdidos en "a Roman wilderness of pain" no encontrarían refugio ni en la lluvia del verano (metáfora quizá de la edad de las flores), ni en la oscura noche de las dro
gas.

El caos se seguiría expandiendo, aunque uno tratara de agre
dirlo, cambiarlo o evadirlo; al final todos seríamos traga
dos y obligados a vivir por siempre dentro de él

La profecía se cumplió, a pesar de los grandes cambios ocu
rridos al final de los sesentas, desde las manifestaciones estudiantiles y la convención del partido demócrata en Chi
cago, hasta los hippies, los movimientos negros y la psico
delia, nada pudo conmovier al sistema, que sólo parecía dar señales de vida, cuando se levantaba para reprimir a los que trataban de perturbar "su paz". La guerra en Vietnam

(1) Jim Morrison. "The End" (Goldstein, Op. Cit) p. 63.

continuó, Camboya fue invadida, la violencia racial en el sur de E.U. siguió lastimando a los negros, y los organizadores de la manifestación de Chicago estaban encarcelados.

A pesar de la violencia con que había irrumpido el viento no había podido arrastrar las nubes, y ahora todos los jóvenes se sentían desilusionados, indefensos y pesimistas frente al mundo por el que habían luchado.

Hacia 1971 la mayoría de los grupos de rock se desintegraron: Cream, Iron Butterfly, The Animals, The Doors y The Beatles. Morrison, Hendrix, Brian Jones y Janis Joplin habían muerto, y nuevos grupos y cantantes anunciaban la llegada de la era del plástico: Rod Stewart, Elton John, Crosby Stills Nash and Young, Carole King, etc. Muchos de ellos buscaron revivir el folk-rock, mientras que otros siguieron el camino de un rock glamoroso y estilizado.

El cambio que todos habían tratado de conseguir, estaba cada vez más lejano, la contracultura sólo había sido una romántica visión, un entretenimiento sensorial que no pudo modificar las estructuras, (no se pudo parar la guerra a pesar de todos los conjuros que Ginsberg y sus seguidores hicieron al Pentágono, ni tampoco por todas las juveniles que llenaron de flores las ametralladoras de la policía. Mucha gente comprendió que era imposible luchar contra 2 000 años de tradición, contra una sociedad cuyo avance tecnológico reforzaba cada vez más sus estructuras,

y que asimilaba los cambios tan rápidamente como si nada hubiera ocurrido. La historia de la humanidad es un ciclo que siempre se repite, a pesar de todos los que se levantan en contra, se siguen cometiendo los mismos crímenes, las mismas guerras, la lucha por el poder es algo que no terminará nunca.

John Lennon declaró en una entrevista a la revista Rolling Stone:

The people who are in control and in power
and the class system and the whole bullshit
bourgeoise is exactly the same..
We've grown up a little all of us,
there has been a change and
we're all a bit freer and all that,
but it's the same game. Shit, they
are doing exactly the same things
selling arms in
South Africa, Killing blacks on the streets,
people are living in fucking with rats
crawling over them,
the dream is over

(1)

El sueño había terminado, la imaginación no estaba más en el poder; después de tanto delirio amoroso y revolucionario, el desaliento por saber que todo seguiría igual y el ya no creer en nada, habían destronado a la reina.

(1) Jan Werner (entrevistador) Rolling Stone Interview: John Lennon,
"Rolling Stone Magazine, 21, Jan, 1971 p. 41.

Miles y miles de rockers
hermanados con emoción
la misma idea en sus mentes
¡juntos por el rock!
Quieren rock
la misma idea en sus mentes
larga vida al rock

Kenny y Los Eléctricos

VI. CONCLUSION.

Como se ha visto a largo de este trabajo, el rock fue evolucionando de manera compleja, lo que comenzó siendo una celebración rítmica de la juventud terminó convirtiéndose en una de las formas más novedosas de la poesía contemporánea.

En el comienzo, el rock expresó las necesidades de una juventud no ingenua, pero sí inconsciente ante muchas cosas; la lírica del rock de los cincuentas nos presentó un mundo motorizado y veloz, en donde los adolescentes celebraron la alegría de ser joven, sin grandes preocupaciones. Sin embargo no podemos negar la importancia de este período, pues dentro de él los jóvenes empezaron a tener una identidad propia, dentro de la cultura, a través de manifestaciones como la música, el baile y la moda. También es importante mencionar que aunque la mayoría de las canciones dentro de la lírica del rock de los cincuentas son francamente inocentes, la desinhibición y el erotismo de muchos de sus cantantes, hicieron que la actitud de los jóvenes hacia el sexo cambiara radicalmente, lo que de alguna manera sirvió de preludeo a la revolución sexual de los sesentas.

La primera etapa del rock norteamericano, con sus rebeldes sin causa y sus chamarras de cuero fue retomada cinco años después en Inglaterra, pero esta rebeldía fue más violenta, porque se conjuntó con el odio de clases de cuirtos grupos juveniles. La importancia del nacimiento del rock inglés, a pesar la violencia con que fue acompañado, radica sobre todo, en la manera en que éste contribuyó junto con el pop, a que las expresiones de la juventud se separaran de la cultura tradicional, para dar paso a una cultura netamente juvenil, que catalizó de alguna manera las diferencias generacionales, Pete Townshend en "My Generation" lo expresa claramente. Durante este período aparecen Los Beatles y Los Rolling Stones que enfatizan también el auge de esta nueva cultura juvenil. Los Beatles supieron recoger muchos valores de la juventud, que estaban latentes y los expresaron en sus canciones, la relación de pareja por ejemplo ("Love was more than just holding hands"), mientras los Rolling Stones desafiaron a la sociedad, no sólo con las actitudes de su cantante, sino a través de canciones como "Satisfaction" o "Let's Spend the Night Together". Hasta este momento, la lírica del rock no tenía una verdadera calidad literaria y las actitudes de los jóvenes representaban un desafío solo a la superficie de la sociedad. A pesar de que tanto el rock como la cultura juvenil habían ido madurando poco a poco, necesitaban algo que les diera sentido, que los encaminara hacia algo más concreto y profundo.

Dylan el primer gran poeta del rock, llegó a concentrar todas

las fuerzas dispersas de su generación, enseñó a la juventud a cuestionarse, a ver claramente y transformó la lírica del rock; lo que antes había sido un conjunto de lugares comunes y de frases simples, expresados en un lenguaje por demás intrascendente pudo llegar gracias a Dylan, a convertirse en la expresión más profunda de una juventud ya nunca más ingenua frente a un mundo caótico y descompuesto.

Después de Dylan, el lenguaje del rock se vuelve verdadera poesía, se carga de metáforas, se hace complejo y se llena de una nueva fuerza; siguiendo el camino que Dylan trazó dentro de la lírica del rock, muchos autores como Paul Simon, Los Beatles, Donovan, etc., comenzaron a incursionar en lo literario y a experimentar a través del lenguaje, sentimientos, emociones y actitudes que iban más allá de la superficie.

La contracultura estalló como una respuesta lógica de la juventud, que se había hecho consciente, frente a fenómenos tan dolorosos como la guerra de Vietnam, la discriminación racial y las incongruentes actitudes adultas, el rock ahora como un movimiento sólido y maduro acompañó a la juventud y a sus ideales en sus anhelos de cambiar al mundo. Durante esta etapa, el rock supo recoger toda la gama de actitudes y formas de pensar de los jóvenes, desde su necesidad de transformar la realidad hasta la evasión total de ella y la búsqueda, a través de la imaginación y de la droga, de otros mundos.

La última parte del rock estudiada en este trabajo, nos pre

senta el desencanto final de la juventud, al ver que a pesar de todo, las cosas seguirían igual y que todo aquello por lo que habían luchado había sido inútil. Lennon llega a decir que el sueño terminó, y era cierto el sueño había terminado y ya nadie creía en nada.

A pesar de que todos los ideales y las motivaciones de la juventud habían muerto, el rock dejó y sigue aun dejando su marca en la cultura. A partir de él, se creó todo un universo de mitos, de héroes, de leyendas, que no han muerto y que siguen movilizando multitudes (¿cuántas gentes siguen llevando flores a Memphis en el aniversario de Elvis? y ¿cuántos no se sintieron sacudidos por la muerte de Lennon?). La influencia del rock, no se queda sólo en la creación de mitos, que en cierta forma son parte del fenómeno publicitario, o en las modas juveniles con las que siempre se asocia, recuérdese por ejemplo el peinado a lo Elvis, sino que trasciende más allá. La literatura, esa parte de la cultura que recoge las palabras y las guarda para siempre, fue marcada de alguna manera también por el rock, escritores como los poetas del Mersey en Inglaterra, Richard Fariña en Estados Unidos y Leonard Cohen en Canadá son un buen ejemplo, ¿pero y quién, después de haberlo vivido no ha quedado marcado por él?.

VII. BIBLIOGRAFIA.

- S/A American Peotry. Edited by Karl Shapiro, Thomas y Crowell Company, New York, 1955
- ANTOLIN RATO, MARIANO Bob Dylan. Editorial Júcar, Col los Juglares (Vol 17), Madrid, 1983.
- ARNAIZ, JORGE Los Who. Editorial Júcar, Col los Juglares (Vol 39), Madrid, 1980.
- BAS-RABERIN, PHILIPPE Rolling Stones. Editorial Júcar Col los Juglares (Vol 6), Madrid, 1976.
- CILLERO, ANTONIO Los Beatles. Editorial Júcar Col los Juglares (Vol 29), Madrid, 1980.
- CLEVER, ELDRIGE Alma Encadenada. Siglo XXI, Ed. México, 1969.
- COOK, BRUCE The Beat Generation. Charles Scribner's Son, New York, 1971.
- DENISOFF, R. SERGE Sing a Song of Social Significance. Popular Press, Boculing Green, 1967.
- DISTER, ALAN El Rock Inglés. Editorial Júcar, Col los Juglares (Vol 10,7), Madrid, 1976.
- DUBOIS/CABALLERO La Revolución Sexual. A.T.E. Barcelona, 1975 (Capítulo "Rock y Sexo").
- DYLAN, BOB Tarántula. MacMillan Press, New York, 1971.
- ECO, UMBERTO Apocalípticos e Integrados. Editorial Lumen, España, 1965, (p.p 313-327).
- EHRENREICH, JOHN Itinerario de la Revolución Juve nil. Ed. Nuestro Tiempo, México, 1969.

- EISEN, JONATHAN The Age of Tock 2. Vintage Books, New York, 1972.
- FRAGA, GASPAR Elvis Presley. Editorial Júcar, Col los Juglares (Vol 19), Madrid, 1976.
- FRITH, SIMON Sociología del Rock. Editorial Júcar, Col los Juglares, Madrid, 1978.
- FONG - TORRES, BEN Rolling Stone Interview: David Crosby. "Rolling Stone Magazine", 23 July 1970 (p.p. 20-27).
- Rolling Stone Interview: Simon and Garfunkel. "Rolling Stone Magazine", Jan, 1971 (p.p. 30-36).
- GINSBERG, ALLEN Testimonio en Chicago. Editorial Fontamara, Madrid, 1975.
- GOLDSTEIN, RICHARD The Poetry of Rock. Bantam Books, New York, 1969.
- GOODMAN, PAUL Problemas de la Juventud en la Sociedad Organizada. Ed. Península, Barcelona, 1970.
- HIBBARD, J. DON AND KALEIALOHA, CAROL The Role of Rock. Spectrum Books, Prentice Hall N.J., 1983.
- HOPKINS, JERRY The Rock Story. Signer Books, New York, 1970.
- HOWARD, MEL AND FORCADE KING, THOMAS Libro de Lectura Clandestina (recopilación de textos de la prensa Underground). Ed. Extemporáneos, México, 1973.
- KAYE, ELIZABETH Rolling Stone Interview: Sam Phillips. "Rolling Stone Magazine", 13 February 1986 (p.p. 58-60, 85-89).
- LERNER, JEREMY What do They Get from Rock and Roll. Atlantic, N.Y. 1964.

- LODER, KURT The Music that Change the World.
"The Rolling Stone Magazine",
13 February 1986, (p.p. 49-50).
- MARCUSE, HERBERT One Dimensional Man. Beacon Press,
Boston, 1968.
- MELLY, GEORGE Revolt into Style the Pop Arts in
Britain. Penguin Books, Lon
1973.
- MORRISON, JIM The Lords and the New Creatures.
Simon and Schuster, New York,
1971.
- MUGGIATI, ROBERTO El Rock el Grito y el Mito. Siglo
XXI, Ed. México, 1974.
- NOWAK, MARION AND
MILLER, DOUGLAS The Fifties. Doubleday, New
York, 1975.
- ORDOVAS, JESUS Bob Dylan. Editorial Júcar,
Col los Juglares (Vol 1), Madrid,
1983.
- El Rock Acido de California.
Editorial Júcar, Col los Juglares
(Vol 23), Madrid, 1980.
- PARELS, HON AND ROMANOWSKY
PATRICIA, EDS. The Rolling Stone Encyclopedia of
Rock and Roll. The Rolling Stone
Press, Summit Books, New York,
1983.
- PICHASKE, DAVID A Generation in Motion: Popular
Music and Culture in the Sixties.
Schirmer Books, New York, 1979.
- PIVANO, FERNANDA Beat, Hippie, Yippie. Editorial
Júcar, Col la Vela Latina, Madrid,
1972.
- ROSZAK, THEODORE El Nacimiento de una Contracultura.
Editorial Kairos, Barcelona, 1969.
- ROURA, VICTOR Apuntes de Rock por las Calles del
Mundo. Editorial Nuevomar,
México, 1985.

- SANCHEZ, VIDAL, AGUSTIN Simon y Garkunkel. Editorial Júcar, Col los Juglares (Vol 21), Madrid, 1983.
- SCADUTO, ANTHONY La Biografía de Bob Dylan. Editorial Júcar, Madrid, 1983.
- SHAPIRO KARL, ED. Mick Jagger. Editorial Júcar, Madrid, 1980.
- SHAW, ARNOLD American Poetry. Thomas y Crowell Company, New York, 1955.
- SUGARMAN, DANIEL AND HOPKINS JERRY The Rockin' Fifties. Hawthorne, New York, 1974.
- THORP, WILLARD No One Here Gets Out Alive. Warner Books, New York, 1980.
- VALENCIA, JOSE NICOLAS Poetry Raw or Cooked. The Voice of America, Forum Editor, Washington.
- VARIOS. El Héroe Beat en el Poema de Allen Ginsberg "Aullido". Tesina publicada por la UNAM, México.
- VARIOS. The Washington Post's Style. (recopilación del panorama socio-cultural de los años 70's). Ediciones Guernika, México, 1982.

I N D I C E

I.	INTRODUCCION	1
II.	NACIMIENTO	4
	1.- Bailando en el gimnasio	6
	2.- Déjenme en paz estoy creciendo	9
	3.- Dean, las motos y otros mitos	11
	4.- El hotel de los corazones rotos	14
	5.- Larga vida al rock'n roll	16
III.	FORMULACION	17
	1.- Vibraciones californianas	17
	2.- A orillas del Mersey River	19
	3.- Rebeldes del otro lado del océano	23
	4.- Una dura lluvia va a caer	29
IV.	MADUREZ	37
	1.- Los sonidos del folk-rock	38
	2.- La contracultura	42
	A) Campanas de libertad	45
	B) Todo lo que necesitas es amor	50
	C) Alimenta tu cabeza	59
V.	LOS 70's	72
VI.	CONCLUSION	76
VII.	BIBLIOGRAFIA	80