

ΊΜΠΕΤΟΥ



2021. N.º6: HERMES-Έρμής

2021. N.º6: *HERMES-Ἑρμῆς*

Director y CEO

Francisco Cantero Soriano

Consejo editorial

Noelia AVECILLA Blanco

Irene Cortés Arranz

Ana Díaz Correa

Consejo de edición y corrección

Jane Birkeland

Elena Moncayola

Marta Pascua Canelo

Maquetación, edición y dirección creativa

Francisco Cantero Soriano

Departamento artístico

Marina Lion

Comunicación y redes sociales

Eduardo Molina Lorite

Portada

Xavier Mascaró

www.xaviermascaro.com

El Backstage

Diseñadora gráfica: Irina Tanase (irru.tanase@gmail.com)

Banda sonora *Ímpetu*: Carlos Senra Romero (carlossenraromero@gmail.com)

Imágenes y entrevista: Laura Hojman

Haikus y estaciones

Ilustración: Francisco Manuel Jurado Molina

21 de abril de 2021

Jaén, España.

ISSN 2660-793X

impeturevista@gmail.com

www.revistaimpetu.org

© **ÍMPETU**. Todos los derechos reservados bajo una licencia internacional Creative Commons.

Los lectores tienen derecho de leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar, o enlazar a los textos completos de los artículos publicados en la revista, siempre y cuando se usen para cualquier propósito legal y de acuerdo a la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0). Todas las ilustraciones o imágenes que aparecen en esta web son cedidas por sus creadores o siguen una licencia Creative Commons CC0 1.0 Universal (CC0 1.0) Dedicación de Dominio Público.

visita

www.revistaimpetu**.org**

N.º6: HERMES-Ἑρμῆς

21 DE ABRIL DE 2021

Francisco Cantero Soriano 7

SALUDO DEL DIRECTOR

Joaquín Pérez Azaústre 8

LUX AETERNA

Xavier Mascaró 11

DIALOGARTE

17

INVESTIGACIÓN

EDAD MEDIA

Inmaculada Cózar Martínez 18

Sobre la literatura de viajes medieval castellana: la “Embajada a Tamorlán” y el “Tratado de Pero Tafur”

Marta Sánchez Terrés 28

Mediación, proceso de cartas y mundo cortesano: la reescritura humanista del mensajero en “Cárcel de Amor” de Diego de San Pedro

RENACIMIENTO Y SIGLOS DE ORO

Cinthia Navarro Pérez 40

El mensajero del umbrífero Parnaso: el papel de Doramas en la “Comedia del Recibimiento”

Víctor Antonio Peralta Rodríguez 53

La intención ambigua de Alonso de Castillo Solórzano en “La niña de los embustes: Teresa de Manzanares”

SIGLO XVIII Y SIGLO XIX

Ana Díaz Correa 67

Derribando fronteras: el relato de viaje, América y Eva Canel

SIGLO XX Y SIGLO XXI

Araceli Nieto Quintero 80

¿Qué fue de los cantautores? : La poesía de los cantautores durante la transición española

Estela Fátima González Reviriego 90

Las trampas del discurso en “Tiempo de silencio” de Luis Martín-Santos



Ricardo Vilbor 102 **LE CHAT NOIR**

DISTRITO ACTUALIDAD

Francisco Cantero Soriano 105 *Grafitis para neandertales* (2019) de Jorge Riechmann

110 **ÓPTICAS**

Quim Fábregas

Irene Cortés Arranz 113 **POETAS 2.0 > MACHADO**

117 **DADÁ**

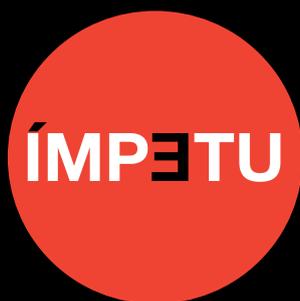
Marina Lion *Dona i Ocell*

120 **EL BACKSTAGE**

Laura Hojman

122 **HAIKUS Y ESTACIONES**

Caty Palomares Expósito *VASO DE DÍPILON. INSCRIPCIÓN EN UNA JARRA (25 HAIKUS ABIERTOS)*



2021. N.º6: *HERMES-Έρμής*

Fecha de recepción: 14/03/2021

¿Qué fue de los cantautores? : La poesía de los cantautores durante la transición española

Araceli Nieto Quintero
Universidad de Málaga
aniquintero@gmail.com

RESUMEN: La canción de autor ha pasado a ser una parte más de nuestra historia transicional sin conocer de manera exacta el verdadero papel que jugaron los versos y las palabras de los músicos llamados tan comúnmente “cantautores”. Este artículo tiene como finalidad empezar a delinear herramientas teóricas que sirvan para comenzar el camino de la integración de la canción de autor en los estudios literarios, reivindicando, de esta manera, el carácter poético que esta manifestación artística tiene. La voz de los cantautores fue, durante mucho tiempo, mensajera del sentimiento de una colectividad, primero sometida y revolucionaria y, después, desencantada, que no debe caer en el olvido. **Palabras clave:** cantautor, transición, poesía, literatura

What happened to the singer-songwriters?: The poetry of the singer songwriters during the Spanish transition

ABSTRACT: The song has become one more part of our transitional history without knowing exactly the true role played by the verses and words of the musicians traditionally called "singer-songwriters". It is necessary, therefore, to begin to create theoretical tools that can be used to integrate the singer-songwriters' lyrics in literary studies. With this, the poetic character of this artistic field will be reclaimed. The voice of the singer-songwriters was, for a long time, the messenger of a community feeling, first subdued and revolutionary, and then disenchanting, which should not be forgotten. **Key words:** singer-songwriters, the Transition, poetry, literature

¿Qué fue de los cantautores?¹: La poesía de los cantautores durante la transición española

*Éramos buena gente,
paletos e inteligentes,
barbudos estrafalarios,
obreros, chicos de barrio,
vanguardia del proletario,
progres universitarios,
soñando en una canción*

Luis Pastor, “¿Qué fue de los cantautores?”

El presente trabajo parte de la consideración poética de la canción de autor creada a partir de su producción desde el sentido de las fuerzas sociales; es decir, tomaremos de base la corriente crítica del New Historicism, ampliando el canon literario hacia nuevas manifestaciones culturales. La canción de autor, dentro de este nuevo proyecto historicista, es una de las muchas manifestaciones que podemos considerar esenciales para el descubrimiento de momentos históricos en los que las obras de arte influyen en la sociedad, absorbiéndola y remodelándola en un proceso constante de intercambio de ideas (García 130).

A lo largo del siglo XX la labor y figura de los cantautores sufrió un proceso de transformación acorde con el gran cambio político que trajo el periodo transicional de la dictadura franquista hasta la democracia española. En un principio, el cantautor surge del papel activo del intelectual marxista que tiene como objetivo crear una nueva sociedad más justa y solidaria. Durante el final del franquismo, la mayor parte de los cantautores se presentan como un medio por el cual el pueblo encuentra su voz, teniendo como misión la “concienciación y la movilización política” (González).

¹ El título, al igual que el paratexto que lo sigue, hace referencia al álbum homónimo del cantautor Luis Pastor publicado en 2012.

El doctor Jorge Bergua Cavero, en su libro *La voz cantada: De la épica a los cantautores* (2019), nos señala el proceso evolutivo que ha ido sufriendo la poesía del siglo XX, el cual parte de un refinamiento vanguardista lleno de un patrimonio de ritmos, versos y estrofas y desemboca en una lengua nueva que apuesta por el verso libre o, más bien, en muchos casos, prosa cantada. La poesía en este siglo se divide en dos corrientes generales: una poesía para ver, hermética, para leer acompañado del silencio; y otra poesía para ser cantada y capaz de ser traducida al lenguaje de todos, la poesía de los cantautores: “Pero, puestos a escoger, soy partidario/ de las voces de la calle/ más que del diccionario,/ me privan más los barrios/ que el centro de la ciudad / y los artesanos más que la factoría” (Serrat 1983). Consideramos que esta poesía, que no ha contado con la atención merecida en los estudios literarios, tiene un papel esencial en la conformación de las corrientes poético-literarias que se han ido formando desde mediados de siglo, pues es indudable que poesía y canción han sufrido un proceso simbiótico necesario para la transmisión de ideas en una época de represión que ambas expresiones comparten.

La canción de autor (o canción popular) de los años 60 y 70 nace de la opresión de un gobierno dictatorial que controla toda libertad intelectual, cultural, social y económica. Es por esto que durante estas décadas se empieza a rescatar a escritores como Antonio Machado, Miguel Hernández, Rafael Alberti o León Felipe. Este último autor, por ejemplo, fue interpretado por Paco Ibáñez en el LP recopilatorio de poemas *León Felipe y sus intérpretes* (1976):

Yo no sé muchas cosas, es verdad.

Digo tan sólo lo que he visto.

Y he visto:

que la cuna del hombre la mecen con cuentos...

Que los gritos de angustia del hombre los ahogan con cuentos...

Que el llanto del hombre lo taponan con cuentos...

Que los huesos del hombre los entierran con cuentos...

Y que el miedo del hombre...

ha inventado todos los cuentos.

("No me contéis más cuentos")

El empleo de textos poéticos de autores notables aumenta considerablemente a finales de la dictadura franquista, lo cual puede deberse a la gran importancia simbólica de la poesía; palabra en verso que permite a los cantautores transmitir pensamientos e ideologías que, en ocasiones, eran difíciles de plasmar por las circunstancias en las que estos se veían envueltos (Gómez 45). Así, una vez que la transición abre sus puertas, los cantautores comienzan a alejarse de esas palabras prestadas y su voz se sirve de vocablos propios de cada uno de estos juglares/poetas del pasado siglo. De igual manera, durante la década de los sesenta y los setenta en España, comenzaron a aparecer en los textos poéticos de la canción de autor cuestiones de la vida privada de las personas como ejemplo de reivindicación de movimientos sociales que se daban en el momento (Muñoz 176). La esfera privada del individuo comenzó a ser el marco sobre el que se construyó el discurso del cambio revolucionario y, al igual que en el ámbito político-social, evolucionó a lo largo del periodo transicional en las manifestaciones de la nueva concepción del amor, de las relaciones sexuales, los vicios y los excesos.

La transición democrática, que se abre a partir de la muerte de Francisco Franco, viene aparejada de la entrada de la posmodernidad y este, a su vez, un nuevo tipo de intelectual que se aleja de la posición de superioridad con respecto a los otros y de la misión de encontrar una justicia política. Ahora, el intelectual y, por tanto, el cantautor, será el encargado de traducir al lenguaje del pueblo y crear vías de comunicación entre las distintas comunidades (Fouce). Durante el periodo de democratización, muchos de los cantautores que se habían dedicado a la lucha contra el régimen intentarán encontrar un sitio en la España democrática (Sánchez 45).

La dificultad de adaptarse a la nueva sociedad democrática hace que la canción de autor entre en crisis a partir de 1975, y no empezará a recuperarse hasta la segunda mitad de los años 80, cuando el intelectual hablará de incertidumbre y de desilusión ante el desencanto por la libertad tan esperada desde un punto de vista más individual. Y es que la utopía prometida por los movimientos de izquierdas y los

intelectuales se desmoronó una vez cayó la dictadura del país y este se sumió en un gran pacto de olvido que tendría importantes consecuencias sociológicas a lo largo de los siguientes años. El sentimiento que este silencio origina lo expresa de manera excepcional el poeta Jaime Gil de Biedma en su obra *Poemas póstumos* con el poema “De vita beata”:

En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras
civiles, en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda
y memoria ninguna. No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.

El tono de impotencia de este poema nos recuerda a la letra de Patxi Andión: “Me está ganando esta pena/ y no la quiero ceder/ y busca por ser palabra/ y es por hacerse entender/ en brazos de mi guitarra/ y la tengo que esconder” (1985).

Las letras de los cantautores, poetas o artistas, en general, serán utilizadas durante la transición para ponerlas al servicio de los partidos políticos, como por ejemplo es el caso de Juan Pardo, quien creó el himno para la Unión de Centro Democrático (UCD) en las elecciones de 1977 o Víctor Manuel con su composición para el Partido Comunista Español (PCE) en el año 1979. Este último autor declara en una entrevista: "En aquella época los músicos casi suplíamos sobre el escenario la función de los políticos, por eso algunas canciones de esa generación son incombustibles y capaces de fluir de padres a hijos" (elDiario.es).

Se descubre, a su vez, que “muchas veces, detrás de la invocación, de principios colectivos, se encierran intereses específicos colectivamente disfrazados” (Labrador 426), así lo manifiesta Joaquín Sabina en su canción “Gulliver” (1980) cuando declara que “Para ellos la generosidad no es más que un lujo que no pueden pagarse” y ahora, el intelectual cantautor y el sujeto lírico del poeta serán una víctima del presente que ha ayudado a construir con sus versos y que ha desembocado en unas manos que moldean y disponen desde el egoísmo:

“Te acusarán, te acusarán, te acusarán: De ser el tuerto en el país de los ciegos/ De ser quien habla en el país de los mudos/ De ser el loco en el país de los cuerdos,/ De andar en el país de los cansados” (Sabina 1980).

Todo esto origina lo que en los estudios sociológicos se llama ‘pasotismo’, un movimiento conformado por los jóvenes marginados y desengañados cuyo propósito social pasa de querer salvar a la colectividad a conformarse con salvarse a sí mismos. La juventud a partir de 1977 manifiesta que vive en una colectividad podrida, en una realidad heredada en la que no tiene cabida el discurso del marginado, donde la libertad que se ha alcanzado es para los pocos que cuentan con cierto status o siguen el modelo normativo de funcionamiento y de conducta que impone la sociedad (Labrador 517). De esta manera, se origina un sentimiento de desobediencia y anarquía, que –cómo no– se expresará por los poetas de la canción de autor: “Pasándolo bien/ pasando de cultos/ pasando de insultos/ pasándolo bien/ pasando de insectos/ pasando de ineptos” (Sabina 1980). Los jóvenes de la transición se encuentran en la zona perimetral de lo aceptado y comienzan a crear relaciones personales con grupos que socialmente son considerados peligrosos, los canallas: “Mis amigos son unos atorrantes/ Se exhiben sin pudor, beben a morro / Se pasan las consignas por el forro/ Y se mofan de cuestiones importantes / Mis amigos son unos sinvergüenzas” (Serrat 1981). Ana María Sánchez Catena (2005) explica de manera muy clara qué se esconde bajo este sentimiento de pasotismo y cómo se manifiesta en los textos literarios del momento:

Bajo la apariencia de una juventud pasota, a través del yo individual de la mayoría de los textos, lo que se descubre es la preocupación de un individuo perdido en una sociedad postmoderna y postcapitalista. Después de la fascinación inicial que provoca la novedad, el sujeto va a reconocer la anulación que esta sociedad produce en él. La respuesta más utilizada entonces es la festividad, la celebración de la posmodernidad, de ahí el tono aparente de euforia. (186)

Por otro lado, los cantautores crean otro tipo de sujeto lírico melancólico que reflexionará sobre la libertad, que paseará por ciudades, que basará sus ideas

conforme a sus propias experiencias, al desfase y a una nueva manera de vida que se encuentra en el marco de la contracultura (Labrador 460). El concepto de libertad es distinto para la juventud de finales de los setenta y de los ochenta, pues deja de ser concebida como un derecho formal colectivo y se entiende como “algo que debe ser conquistado por los individuos” (Labrador 426). Podemos ver una gran cantidad de canciones de autor con títulos que giran en torno al concepto libertad, tales como “La libertad” (1977) de Mari Trini, “Digo que soy libre” (1978) de Luis Eduardo Aute o “A por el mar” (1978) del mismo autor: “El mar es más que un paisaje,/ también es un sentimiento, /es un corazón que late/ negándose a seguir muerto; / no rinde más obediencia/ que la que exigen los vientos,/ no lo sujetan cadenas/ ni se detiene ante el fuego.”

Fredric Jameson (2002), uno de los máximos teóricos de la Posmodernidad, nos habla de los cambios que experimenta el sujeto a lo largo de este periodo que, indudablemente, aparecen reflejados a lo largo de toda la literatura contemporánea. En primer lugar, podemos observar el nuevo valor del cambio, de la velocidad y del tiempo, consecuencia del poder del comercio que invade a la sociedad a lo largo del periodo transicional. Estos nos recuerdan a los versos cantados del poeta Joan Manuel Serrat en su canción “A quien corresponda” (1981): “Que el mundo es de peaje y experimental, / que todo es desechable y provisional./ Que no nos salen las cuentas,/ que las reformas nunca se acaban,/ que llegamos siempre tarde,/ donde nunca pasa nada”. Relacionamos este marco literario con lo que Jameson considera la nueva lógica cultural del tardocapitalismo, es decir, la Posmodernidad trae consigo la integración de toda manifestación estética como artículo de consumo y, por tanto, no es extraño encontrar en la poesía de la época —tanto escrita como cantada— la paradoja de la crítica ante la conciencia de esta capitalización y, a su vez, el beneficio que muchos autores obtienen de la misma.

La ciudad posmoderna ya no es un espacio de libertad, es la metáfora del mundo programado que envuelve al sujeto lírico, es el paisaje de la publicidad, del pastiche y de la esquizofrenia. Por esto, en la mayoría de las letras de las canciones de los años ochenta encontramos muchas referencias a moteles, a paseos solitarios por una ciudad de noche o a productos comerciales del momento. El ejemplo más

claro de este sujeto posmoderno en la canción de autor puede ser Hilario Camacho con su canción “Madrid amanece” (1981): “Madrid amanece / Con ruido, con humo/ Y oscuros borrones flotando entre nubes”.

El cantautor crea un sujeto lírico que constantemente revista y dialoga con la historia de un país, pero siempre con una ironía que distancia el discurso de la realidad en la que se encuentra. De esta manera, el empleo de esta figura retórica cuestionará la función referencial del lenguaje que conectará con el relativismo que existe en la joven generación transicional española. La ironía, por tanto, servirá al poeta posmoderno para “marcar tanto la frialdad de la emoción personal como su parodia” (Vives 608). Mediante la ironía, la poesía de la transición pretende revelar una realidad que se presenta de manera intertextual en los poemas y que es inseparable de una sociedad que está sumida en el pesimismo y la desesperanza. De entre los cantautores, Joaquín Sabina puede ser quien más utilice este recurso en sus canciones: “Que no te mire dice el psicoanalista/ Sólo gozan contigo los masoquistas/ Mi fiel amante y pobre televisor/ Aunque nadie te cante te canto yo.” (Sabina 1984).

Con todo lo expuesto anteriormente, se pretende demostrar la importancia que tiene en los estudios literarios la integración de la canción de autor al panorama teórico. La poesía de los cantautores evoluciona y realiza un proceso simbiótico con las distintas corrientes literarias que enriquece el panorama expresivo-literario de la época de la transición española. Además de esto, su carácter musical la hace más accesible para una sociedad en la que comienzan a despertar nuevos medios de expresión y, sobre todo, nuevas formas de entender el mundo. La canción de autor debe ser estudiada y analizada desde una perspectiva mucho mayor que la de los estudios musicales y, por ello, debemos empezar a plantearnos la posibilidad de establecer una metodología de análisis que englobe todas las dimensiones artísticas, sociales y lingüísticas que nos ofrece esta poesía. Es necesario, por tanto, actuar y empezar a plantearnos una nueva pregunta: ¿Qué será de los cantautores?

Bibliografía

- Bergua, Jorge. *La voz cantada: De la épica a los cantautores*. Comares, 2019.
- elDiario.es. “Los himnos electorales de Suárez y otras canciones para ir a votar.”
ElDiario.es, 24 mar. 2014: s. p. Web 26 mar. 2021.
- Camacho, Hilario. *La mirada del espejo*. Fonomusic, 1984.
- Fouce, Héctor. “Emociones en lugar de soluciones: Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la Transición”. *Revista Transcultural de Música*, no. 12, 2008.
- García, Javier. “Hacia la necesaria integración de la canción de autor en el sistema poético español del último tercio del siglo XX: propuestas teóricas y metodológicas.” *Disarat Hispanicas*, no. 4, 2017, pp. 127-36.
- Gil de Biedma, Jaime. *Las personas del verbo*. Seix Barral, 2001.
- Gómez, Isabel. *Poesía hecha canción: adaptaciones musicales de textos poéticos en España desde 1960 hasta 2010*. U of Cincinnati, 2013.
- González, Fernando. *Veinte años de canción en España*. Ardora, 1989.
- Jameson, Fredric. *El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Manantial, 2002.
- Labrador, German. *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición política española (1968-1986)*. Akal, 2017.
- Muñoz de Arenillas, Antonio. “Los cantautores difunden la poesía. Poesía y compromiso: la nueva canción en los años sesenta y setenta en España”. *Ay, ¡qué triste es toda la humanidad!* Editado por María Teresa Navarrete. Aracne Editrice, 2013, pp. 173-82.
- Pastor, Luis. *¿Qué fue de los cantautores?* Sony Music, 2012.
- Andión, Patxi. *Me está doliendo una pena*. Edisa, 1972.
- Sabina, Joaquín. “Gulliver”. *Malas compañías*. Ariola. 1980.
- . “Pasándolo bien”. *Malas compañías*. Ariola, 1980.
- . “Telespañolito”. *Ruleta Rusa*. Ariola, 1984.

Sánchez, Ana María. *Cantando/contando los 80: estudio cultural de algunas de las canciones pop y rock españolas más representativas de los años 80*. U of Massachusetts. 2005.

Serrat, J. Manuel. "Cada loco con su tema". *Cada loco con su tema*. Ariola, 1983.

---. "Las malas compañías". *En tránsito*. Ariola, 1981.

Vives, Vicente. "Claves temáticas de la poesía posmoderna", *Revista de literatura*, vol. 75, no. 150, 2013, pp. 593-622.