

La influencia del pop en la poesía última hispanoamericana

Alejandro SIMÓN PARTAL
(IEMYR, Universidad de Salamanca)
josealejandrop@gmail.com

Resumen: En el siguiente artículo analizamos la creciente relación entre música y poesía en la cultura hispana contemporánea, desde los años setenta con la liberación sexual hasta el desencanto político actual, con el fenómeno de las nuevas editoriales independientes que han dado voz a jóvenes autores que centran su poesía en la protesta social. Para abordar estos extremos nos hemos adentrado en distintos autores (músicos y poetas) que han acercado los lenguajes de la música y la poesía hasta crear un universo poético donde se confunden los mimbres de uno y otro género.

Palabras clave: poesía, música, literatura, Hispanoamérica, pop

Abstract: In this article we look into the growing relationship between poetry and music within Hispanic contemporary culture, from the sexual liberation in the seventies until the current political disenchantment, with the phenomenon of independent editorial houses which have given voice to new authors who are more focused on protest. To deal with these extremes we have dwelled into various

authors (musicians and poets) who have brought the languages of poetry and music closer until creating a poetic universe where the foundations of one and the other genre are confused.

Keywords: music, poetry, pop, rock, latin, literature.

1. INTRODUCCIÓN

En su libro *Vista Cansada*, el poeta Luis García Montero pedía por ellas: «por las guitarras de los cantautores». Y parece que Dios, tan poco considerado normalmente por ellos, por los cantautores, atendió. Los cantautores, en el sentido más español del término, personificaron el trasvase popular de la Transición española, y llevaron el poema a la canción, la canción a la protesta y la protesta a la poesía. En un obituario sobre la reciente muerte de John Ashbery publicado por el diario *El País*, el escritor Eduardo Lago recordaba que para el poeta norteamericano la poesía era poesía, y no protesta; pero lo cierto es que en nuestro país y en Hispanoamérica la confabulación funcionó y ahora, en tiempos convulsos donde se vuelve a hablar de una nueva Transición en España, los cantautores, o autores de canción protesta como Lluís Llach o Ismael Serrano (ambos autores literarios), vuelven a demandar a los poetas para buscar trascendencia en las letras, y, por su lado, los poetas ven la oportunidad de reivindicar la utilidad social de la poesía. Las guitarras de los músicos y los libros de poemas vuelven a romper las fronteras y a quitarse los complejos, empujados por una época de inestabilidad social y política, de insatisfacción por lo que se considera una democracia incompleta, que precisamente desde su incompetencia, alimenta.

María Zambrano, que se adelantaba a casi todo, lo dijo antes: hundirse en el sueño es el origen de música y poesía. Ese delirio al que se refería la filósofa malagueña pierde verticalidad para ganar urgencia, comunidad. Y desde ese mismo sueño, que linda con plazas públicas y madrugadas, han brotado canciones y poemas que normalmente han pretendido narrar lo cotidiano evitando los camuflajes léxicos y cachivaches verbales. Apoyándose eternamente en el famoso verso de Gabriel Celaya, el poeta entendió que el único eco estaba en la gente,

y empezó a llevar a la hoja en blanco las frustraciones y los milagros más paganos de la vida; acudieron, quizá sin saberlo, a ese espíritu helenístico que se traduce en la búsqueda de la felicidad, del buen vivir. Y el buen vivir en un mundo hispano invadido por la corrupción, las dictaduras y las estrecheces eclesiásticas, lindaba ahora con la noche, el sexo, y el alcohol, extremos más roqueros que líricos. El matrimonio poético musical que se asienta con aires «modernos» en la segunda mitad del siglo XX va a suponer también la proliferación de la figura del poeta maldito, del *underground* en la poesía española. Autores como Leopoldo María Panero (que dedicó su primer libro a los Rolling Stones) o el escritor colombiano Andrés Caicedo (que tituló su primera novela *¡Que viva la música!*), entre muchos otros, no van a esconder la profunda influencia que en sus trabajos imprime la llegada del rock anglosajón y del glam rock, y van a caminar por el lado salvaje que cantaba Lou Reed: el primero murió solo en un manicomio; el segundo se suicidó a los veinticinco años. «You are not alone, cause you are wonderful» gritaba Bowie en su famoso tema «Rock and Roll Suicide», pero del fervor se pasó al espanto. También lo advertía Zambrano: «el poeta vive en la condenación, y todavía más, la extiende, la ensancha, la ahonda» Zambrano (2001: 33) No sabemos si la música ha profundizado más esa condena, o si, por otro lado, ha supuesto alivio. Lo cierto es que al hablar de nuestra poesía última es difícil no acabar atendiendo al pop actual. Adam Zagajewski lo dijo de otra forma: «Hoy debemos entender lo sublime de otra manera» Zagajewski (2005: 43).

2. POESÍA Y POP: LA VUELTA DEL CANTAUTOR REVISITADO

Una de las editoriales de poesía con más difusión en Hispanoamérica y con más relevancia en España, la editorial Visor, fue una de las primeras que más apostó por este binomio poesía-pop. Otras con similar prestigio como Hiperión, también han apostado por esta relación entre la música y poesía, pero más encaminada a establecer ese diálogo con la música tradicional, ejemplo de ello es la edición de coplas flamencas reunidas bajo el título *Zarzas*, a cargo del poeta y dramaturgo Álvaro Tato (Madrid, 1978). Visor no se aleja del todo de esta tradición pero de manera indirecta, a través de la poesía de Caballero Bonald, por ejemplo. Y si hablamos de flamenco no podemos obviar al poeta Félix Grande, cuya pasión por esta música impregnó su vida y su poesía. Pero fueron otros libros los que rompieron las fronteras para que poetas y cantautores se hablaran de igual a igual, principalmente dos: los poemas de Leonard Cohen y los sonetos de Joaquín Sabina. A partir de estas publicaciones, y

coincidiendo con un ascenso apoteósico de la poesía urbana, la lista de músicos que se animan a llevar sus versos lejos del estribillo, y de los poetas que prefieren el foco al flexo, no hace más que crecer y expandirse. Muchos son los poetas (y narradores de habla hispana) que en los últimos años han igualado a Borges con Bob Dylan en la declaración de sus influencias. Bolaño era punk. Gelman, pop. Rodrigo Fresán, rock. Claribel Alegría, romanticismo industrial. Y por ahí hemos seguido hasta que en España, la editorial Frida, dirigida por Rodolfo Serrano, hermano del famoso cantautor tan cercano a Serrat, y por tanto tan cercano a Machado, ha elaborado un catálogo donde jóvenes poetas muy influidos por esta poesía urbana y de la experiencia hablan de noches, guitarras, canutos (ahora más bien MDMA) y mujeres (lo heteronormativo siempre estable), y compaginan sus recitales con los conciertos acústicos en el Café Libertad 8 de Madrid, entre otros espacios. El caso más significativo es el de Marwan, bestseller poético, que ha conseguido llevar la poesía a un público más amplio y más joven, y ha conseguido que el género deje su perfil marginal y se venda en sitios donde no se le esperaba, como en los aeropuertos.

Las insatisfacciones de nuestro tiempo, con el incesante escándalo de la corrupción y con un alto desempleo entre los jóvenes, derivó en los movimientos de protesta en Madrid principalmente, en mayo del 2011, que acabó siendo conocido como el ya histórico fenómeno del 15M, cuyos eslóganes y canciones tuvieron el lógico trasvase a la poesía, y a partir de ese necesario fenómeno, no dejaron de publicarse antologías y poemarios que volvían a hablar de resistencia y revolución, y que arrinconaban al aforismo en la denuncia, como los recogidos, por ejemplo, en la antología *Poetas del 15M*, publicada por la editorial Séneca: «No somos antisistema, el sistema es anti-nosotros» o «Rebeldes sin casa». Pero no pretendemos adentrarnos en este extremo de esta relación, sino en los poetas y en los músicos que se han acercado a la poesía desde la inercia, que es quizá el vehículo de la poesía, el ritmo lento del lenguaje. Y acabaremos con la reciente publicación de libros que tratan sobre músicos fundamentales y poetas decisivos.

Antes de que el poeta argentino Juan Gelman falleciese en el año 2014, los músicos catalanes Carlos Ann y Mariona Aupí (el primero ya publicó un libro de poemas titulado *Líneas perdidas* en la editorial sevillana Cangrejo Pistolero Ediciones) unieron fuerzas para llevar a cabo un riguroso trabajo en el que llevaron los poemas íntegros de Gelman al formato canción. El propio poeta muestra su voz en algún corte del álbum, como el titulado «Es grave, grave, grave». Los músicos

explican el proceso de grabación y de adaptación de los textos en el libreto que acompaña al disco:

En un viaje a México tuvimos la suerte de conocer al poeta y a su mujer, Mara. (...) Nos invitaron nuevamente a su casa y, en un comedor soleado, lleno de vida y recuerdos, ebrios de tanta generosidad, nos regalaron un baile tan emocionante y vivo que nos hizo llorar. Sonaba la primera «demo» del disco y, al finalizar la escucha, Mara exclamó: «¡Esto es un disco de amor!», mientras Gelman tomaba un maniquí de la mano para seguir bailando. En ese momento, no lo acabamos de entender del todo, pero con el paso del tiempo nos dimos cuenta de ello. (...) Y a un paso de editar el disco, ya con la fecha de salida, Juan nos dejó el 14 de enero de 2014. Se nos despidió a uno en sueños y al otro en presencia sutil, mirando a ambos con los ojos llenos de amor infinito.¹

Carlos Ann ya participó en otro disco sobre otro poeta, Leopoldo María Panero, pero el resultado de este *Gelman* es más redondo, más elevado. Quizá la poesía del argentino, que señala las heridas de la existencia desde la luminosidad, entronca bien con el lenguaje musical. Esa brecha que el poema afronta en su poesía nos deja abierta la posibilidad: «Es horrible saber que moriré mañana / o que no moriré».

Uno de los cantautores actuales más reconocidos por su capacidad poética y por vivir poéticamente ha sido el asturiano Nacho Vegas (Gijón, 1974). Con una amplia trayectoria a sus espaldas a pesar de su edad, la crítica ha sido, a ambos lados del Atlántico, unánime a la hora de considerar el valor literario de sus letras. De ahí a que sus participaciones en festivales literarios y sus colaboraciones con otros poetas —los últimos Yolanda Castaño y Alberto Santamaría— sean muy habituales. Esto le ha llevado a publicar dos libros de poemas y relatos: *Políticas de hechos consumados* (Palmart, 2004) y *Reanudación de las hostilidades* (Espasa Libros, 2017). De este último destacamos el poema «Las mujeres» (Vegas, 2017: 99):

Las mujeres del mercado de Xixón
suelen llamarte «vida». Te dicen, por ejemplo:
«¿Qué quesín te gusta, vida?». Y así.
No sé si ocurre en otros lugares.
Cuando tuve que hacer la compra en
algún otro sitio, no me llamaron nada.

En un supermercado allá donde vivo

¹ Ann, Carlos y Mariona Aupí (2014). *Gelman*. Karonte. CD.

chantajea a las trabajadoras
para que no secundaran el paro
en una jornada de huelga general.
Cuando llegó el piquete, hacia las diez de la mañana,
ellas gritaron: «¡Ya era hora! Llevamos aquí
media mañana esperándoos». Y rieron.

No me planteo realmente la posibilidad
de asistir a un escenario poscapitalista.
Sin embargo, me parece plausible
y especialmente deseable
la idea de un mundo en el siempre,
tras una transacción comercial cotidiana,
alguien te responda: «Gracias, vida».

En esta ancha relación con la poesía, Vegas también ha sido objeto y cuerpo de ello. Muchos autores, tanto en la narrativa (la última novela de Juan Pablo Villalobos, *No voy a pedirle a nadie que me crea*, que obtuvo el Premio Herralde, arranca con una cita suya) como en la poesía, no ocultan sus versos como inspiración o referencia. Pero han sido los poetas José Luis Piquero (Mieres, 1967) y Eva Vaz (Huelva, 1972), los que más han ahondado en el perfil exhibicionista del músico. La poeta de Huelva le dedicó un poema titulado «El hombre del brazo de oro» (Vaz, 2010: 88), titulado tomado de la película dirigida por Otto Preminger, y protagonizada por un extraordinario Frank Sinatra, que encarna a la perfección el papel de yonqui, el mismo papel que Vegas encarna en sus algunas de sus canciones, y que Vaz reproduce en el siguiente poema:

Voy asistiendo a tu entierro
lento y cotidiano.
Observando la evidencia
de que la ironía
es la única respuesta
que te permites
cuando te miras por dentro.
El exceso,
cuando te miras por fuera.
La benevolencia,
cuando lloras tu caricatura.
(...)
Y me pregunto quién quieres ser
probada la droga de la autocomplacencia.
Comprobada la amabilidad de tu gesto
cuando te llenas las venas de paz
y la camisa de sangre. (...)

Y si seguimos por el camino de la heroína, llegamos irremediamente a Lou Reed, y decir Lou Reed en la poesía española es pensar en Manuel Vilas (Barbastro, 1962), quien ha reivindicado el rock como influencia tan importante o tan marginal como la literaria, y a la figura del músico norteamericano como canal de modernización y personaje literario. Vilas habla de Reed en casi todos sus libros. Vilas escucha a Reed todos los días, y él poeta y narrador escribe todos los días. De ahí que Reed pulule por los poemas de Vilas como un fantasma, poemas que hablan de alcoholismo, de amor, de ciudades, de música, y que acaba tomando forma definitiva en el libro *Wild side España* (Imagine Ediciones, 2015), donde narra sus aventuras (más o menos ficticias) para ver en directo a Lou Reed en alguna de sus visitas a España a lo largo de cuatro décadas.

Lou Reed actúa en el Velódromo de Anoeta de San Sebastián. Nunca el hombre joven ha estado en San Sebastián. Tampoco verá demasiado esa ciudad. El autobús sale a las tres de la tarde. Justo para el concierto, que empieza a las nueve. Una vez terminado el concierto, el autobús regresa a Zaragoza. Es un maratón de autobús. Da igual. Va a ser la segunda vez que ve a la Voz. (Vilas, 2015: 81).

Reed va a ser la obsesión de Vilas, aunque el poeta también hace referencia a The Who, Dylan, Woody Guthrie o Elvis, todos los dinosaurios del rock. «Elvis» (Vilas, 2012: 109):

Un hombre estaba viendo la televisión,
en un hotel de Almería.
En la pantalla salía Elvis Presley,
llevaba unas gafas doradas.

Eres lo mejor que ha salido de la tierra.
Te adoran.
Yo te adoro.

¿Qué hacemos tú y yo en esta habitación de hotel,
en Almería,
y quién está más acabado de los dos
y quién de los dos murió primero
y quién de los dos sigue vivo?

El hombre se levantó y besó a Elvis en la pantalla.
Los dos hombres estaban de pie, besándose. (...)

El hombre apagó la televisión y Elvis se desvaneció.
Telefonó a recepción y pidió que le despertaran
a las 6.30 de la mañana.
Su avión salía temprano.

Y si hablamos de nombres propios de la música y del deseo que sus *frontman* provocan, no podemos olvidar el himnico poema de Juan Antonio González Iglesias «Canción para el chico de mis sueños» (González Iglesias, 2010: 181):

Pequeño Iggy Pop
dame tu corazón.

Pequeño Bruce Springsteen
dame también tus bíceps.

Brett Anderson pequeño
dame tus besos.

Oh pequeño Bob Dylan
dame toda tu vida.

Toma toda mi vida
mi pequeño Bob Dylan.

Toma todos mis besos
Brett Anderson pequeño.

Toma también mis bíceps
pequeño Bruce Springsteen.

Pequeño Iggy Pop
dame tu corazón.

Volviendo ahora a las referencias musicales de tono hispano, uno de los poetas jóvenes más reconocidos en España, Alberto Santamaría (Torrelavega, 1976), también gusta de confundir los registros, y en sus poemas conviven guiños a Derek Walkott o Los Planetas. Si bien el poeta cántabro no es tan explícito como Vilas, sí que en sus poemas asoman los fantasmas que oprimen lo cotidiano. Y que también nos justifican. Su libro *El hombre que salió de la tarta* (DVD, 2004), poemario que obtuvo el III Premio de Poesía Joven Radio 3, abre con una cita del cantautor sevillano Antonio Luque (Sevilla, 1970), que firma sus discos como Sr. Chinarro, y que también se atrevió en serio con la literatura escribiendo la novela *Exitus* (El Aleph, 2012). Uno de los poemas del libro de Santamaría se titula «Canción repetida» (Santamaría, 2004: 31-32):

Encontrar a tu hija con uno en la cama. cuando son tu hija
y tu cama dos formas puras de tu cuerpo.
Beber vino hasta tarde sobre la hierba demasiado alta ya
para otro fin que no sea dejar que la lluvia
dé paso a las manzanas.

(...)
 Enumerar las formas de diciembre en Nueva York.
 Sobre la acera oír It's too late, It's too late
 en los labios de un taxista que se aleja. Ese «demasiado
 tarde»
 te duele al ponerte el abrigo, bajo la música repetida
 del invierno. (...)

Contemporáneo a Santamaría es el poeta Josep María Rodríguez (Súria, 1976), que este año 2017 se encuentra presentando sus poemas (con su último libro, *Sangre seca*, ha ganado el XXIV Premio de Poesía Ciudad de Córdoba «Ricardo Molina») con el músico Lin Cortés. El hondo lirismo de su poesía y la concreción de su lenguaje lo acercan a la música, a esa canción que dice lo esencial con un puñado de versos que forman un estribillo. Los poetas suelen utilizar la palabra canción como canto y no como corte. En el caso de estos poetas esos títulos claman por un oyente, una guitarra o un sinte. Buscan la comunicación ligera que a veces la canción ofrece. «Canción del nuevo día» (Rodríguez, 2012: 38):

Decir niebla

 y detrás de sus sílabas
 de papel vegetal
 imaginar las nubes
 —como de arroz hervido—
 o quizá un firmamento de agua clara.
 Me meto en la bañera:

 nostalgia de mis días de embrión.

 Y después
 aquello que se quema a cada instante:

 uno, dos, tres...

 ¿Qué se extingue primero,
 el fuego
 o la madera?

Los poetas en los escenarios y los músicos en el papel. Esta tendencia —natural— se ha ido agudizando en los últimos años, tanto que actualmente estos libros, los libros de poemas escritos por músicos, se imponen en las secciones de poesía de las librerías. Nuevas editoriales independientes, como la cordobesa Bandaàparte, han publicado los libros de poemas de músicos como El Niño de Elche (que ha cantado a Miguel Hernández y musicado poemas de Antonio

Orihuela), Guille Galván (Vetusta Morla) o Ricardo Lezón. La prueba de este auge es que los dos últimos han pasado por la edición de este año del Festival Cosmopoética de Córdoba, una de los más consagrados de España. Este último, Ricardo Lezón, es uno de los compositores más interesantes de la escena española. Ha publicado seis discos con su banda, llamada McEnroe, y dos libros de relatos y poemas. El último, *Los minúsculos latidos* (Bandaàparte, 2017), incide en el mismo tema que sus canciones: la celebración de una existencia a través del amor y sus tribulaciones y del asombro ante los avatares de la vida.

No he venido a hablarte de lo que creo
ni de conexiones químicas,
de genes o biología,
no he venido a hablarte de deseos
ni de proyectos o destinos,
(...)
Sólo he querido que sepas
de esos millones de pájaros
que levantan a la vez el vuelo
dentro de mí cada vez que te pienso. (Lezón, 2017: 16).

3. TEMPEST: LA ÚLTIMA ESPERANZA INGLESA AL CASTELLANO

Que la música y la poesía transitan por caminos que se cruzan y confunden, por un *logos* compatible, es algo más que conocido y asimilado. Durante los últimos años han sido compositores y cantantes como Bill Callahan, Patti Smith o James Rhodes lo que han dado en la tecla del respiro editorial con sus poemas, novelas o memorias. Mucho antes, nombres míticos como Apolo, Lino u Orfeo fueron a la vez músicos y poetas. Ya María Zambrano apuntó que hundirse en el sueño es el origen de ambos géneros. Y parece que la necesidad de llevar esa sabiduría adormecida a la urgencia del ahora mismo es el propósito de la rapera, poeta y escritora inglesa Kate Tempest (Londres, 1985), que no satisfecha con el éxito de su disco *Everybody down*, finalista del Premio Mercury al Mejor Álbum del Reino Unido e Irlanda, mantiene un pulso literario igual de reconocido y aclamado que por fin ha tenido eco en nuestro país gracias a la publicación por parte de la editorial La Bella Varsovia de su último libro de poemas, *Hold your own*, traducido como *Mantente firme* por Alberto Acerete.

Kate Tempest es una máquina de rimar, pero sobre todo una máquina de poetizar. La asertividad de su discurso unido a la solvencia y compromiso en todo lo que toca ya la proyectan como una de las

poetas anglosajonas que más expectativas crea, como la gran esperanza inglesa. No tardará en traducirse a nuestro idioma todo lo demás, todo lo que venga. Y es que, a pesar de todo, Tempest todavía está empezando.

De esta mujer a la que no paran de buscarle parecidos, influencias, justificaciones, se sabe poco, y eso, cuando viene acompañado de virtudes cercanas a lo poderoso, ayuda mucho, y protege. Creció en Lewisham, un barrio difícil al sur de Londres donde empezó a frecuentar los bares con micros abiertos a un público deseoso de contar su trágica historia en una zona donde el jazz o el hip hop formaban ya el guion cotidiano, y donde los bares con micros abiertos no son el hábitat natural de los peores poetas. Ante la dificultad que tenía para entrar en el virilizado mundo del hip hop, Tempest encontró refugio y reconocimiento en el *spoken word*, de máxima cercanía y esqueleto con la música que ya rondaba su cabeza y su esternón, y que le permitió cantar al amor, que es principalmente a lo que se reducen sus poemas, y por donde normalmente transita la mejor poesía. Así hasta que llegó el disco, los *singles*, los premios y comenzó el despeque, pero el ascenso no ha modificado el tono, su verdad: «Pero lo que sería perfecto es / hacer un poema que llegase a ser la mitad de valiente / que tú cuando estás desnuda».

Para contar lo que quiere decir en *Mantente firme*, la autora se sirve del trasiego mitológico y las transformaciones del adivino Tiresias, cuya leyenda se inicia el día que separó a dos serpientes apareándose y, como consecuencia, se convirtió en mujer, con marido e hijos. Algunos años más tarde volvió a tropezar con las mismas serpientes de nuevo entregadas a la faena del amor, y al golpearlas volvió a convertirse en varón. Dada la singularidad de su experiencia y su gran adaptación erótica a ambos géneros, Zeus y Hera le cuestionaron sobre quién goza más con el sexo, si los hombres o las mujeres. Tiresias no dudó un instante y respondió que por supuesto las mujeres. Heras, indignada, lo dejó ciego. Zeus, para compensar, le otorgó el don de la profecía. Así, desde estos hechos transformados aquí en capítulos (infancia, femineidad, hombría y rentabilidad ciega), la poeta nos hace anfitriones del vacío y del veneno que cada periodo, que toda evolución y poema, acumula para cumplirse como tal. Una infancia que sólo fue tránsito hacia el *bullying* y la homofobia que sufrió en su adolescencia. Y es ese enfrentamiento con el mundo, con la sexualidad y con las inseguridades y desengaños de la edad temprana lo que a través del mito nos hace comprender este viaje desde lo más místico a lo más urbano: «Imagina la escena: / Un chico de quince años. Con sueños comunes / y rutinas comunes». Y por esa cotidianidad avanzan estos poemas escritos con el preciso pulso de una músico que exige toda la

rentabilidad del lenguaje a la palabra, que traza desde los zarpazos del su recorrido vital entre el desgarró y la angustia, con la frustración propia y generacional que siempre asoma en la poesía necesaria: «Tiresias: has perdido / A todo el que alguna vez amaste. / Pero permaneces bajo / La crueldad del sol que arde allá arriba / Y te limitas a dedicar sonrisas desdentadas / A todo lo que has visto. Tiresias, mantente firme. / Todos los *tú*s que has sido».

Tempest sostiene durante el casi medio centenar de poemas bien carpinteados una aguda reflexión y confrontación con las luces y abismos que supone la construcción de una identidad en una realidad que nunca lo pone fácil: «Nació con todo eso en el pecho. / Primero nació. / Aprendió al final. / Arde rápido como el papel / a menos que seas leña húmeda». Y de lo más figurativo y sus posibilidades elevadizas a la crueldad de un mundo machista y homófobo educado en el abuso: «Cuando nos estamos besando en una fiesta, / un hombre al que no hemos visto / nos agarra por la nuca / y planta la lengua en nuestras bocas». Pero siempre queda la serenidad de ir creciendo confiada: «Tus hombres desnudos resplandecen, / atrapan el alba, dejándola inmóvil, y la calma».

En un momento donde la poesía joven, y sólo a veces nueva o buena, se impone en las librerías salvando así a la poesía de no morir en los anaqueles más oscuros de las escasas librerías, es necesario celebrar y reivindicar el indiscutible valor y la consolidación de una voz joven que parte de la tradición y que soporta un discurso valiente que proyecta la belleza del mundo desde un desencanto contenido, desde una reivindicación —política, poética, sexual— en orden: «Nacidos con cuerpos que necesitan liberarse. / Hállame dentro de ti. / Déjame ser lo que soy. / Tiresias, el que retuerce mis manos. / Tiresias, el que canta los himnos de la tierra». Así Tempest y sus himnos de hoy.

4. LOS MITOS DE LA MODERNIDAD: BOWIE Y GAINSBURG.

Es cierto que los cantautores y sus guitarras marcaron la modernización española, y empujaron a la poesía hacia espacios más abiertos, quizás más permeables. Sin embargo son otros músicos, otros autores, los que, si no de forma explícita en los textos, sí con sus obras y sus biografías marcaron a fuego nuestro tiempo, nuestra cultura, nuestra necesidad de entender el futuro como un bien posible, y el presente como posibilidad, como puerta hacia lo que no está preestablecido. Serge Gainsbourg y David Bowie impusieron verticalidad a los poetas que se asomaron a ellos y transmitieron lo sagrado como fondo último y posible de lo finito.

4.1. Bowie: más allá de Marte

En 1975 el poeta y periodista Eduardo Haro Ibars publica *Gay Rock*, un libro de crítica musical de un autor novel cuya pretensión básica era analizar el perfil más libertino de aquel fenómeno llamado *glam rock*, liderado por David Bowie, y que con los años acabaría por convertirse en un libro de culto para determinados poetas y artistas que querían vivir al margen, que querían ser malditos; además supone una especie de prólogo a otro fenómeno que se dio en España pocos años después, la Movida madrileña. Haro Ibars, que había vivido en Tánger aquellos años en los que la ciudad marroquí aún era el centro de las libertades, ciudad en la que te podías cruzar con Mick Jagger por el zoco, focalizó en Bowie el centro de su libro, y así el roquero travestido pasó a personificar todos los anhelos de libertad (principalmente sexuales) en el mundo hispano. El poeta Luis Antonio de Villena, amigo íntimo de Haro Ibars, escribió *Malditos*, una biografía novelada sobre el periodista en la que parece que la única ficción es el empleo de pseudónimos: «¿Quién sería ese Emilio Jordán que en un artículo largo y ágil venía a declararse sucesor de Erasmo, hijo de Oscar Wilde y primo inmediato de Cocteau y de David Bowie?» Villena (2010: 40). El libro de Haro Ibars sirve como introducción a la influencia de Bowie en nuestra literatura, a partir de ahí no dejaron de sucederse trabajos donde el músico era centro neurálgico de todas las catarsis literarias; desde *Héroes* de Ray Loriga hasta *Lejos de todo*, novela de Rafa Cervera que narra la fascinación de un muchacho por el cantante; desde Roger Wolfe y su realismo sucio de mimbres roqueros a Adolfo Cueto, que pocos meses antes de morir escribió un magnífico poema —que aún permanece inédito— titulado «Delgado Duque Blanco». Bowie fue el inicio de esa fascinación de las letras por el rock que tuvo continuidad en otros grupos afines, como muestra el libro *Los Rolling Stones en Perú* (Periférica, 2007), de Sergio Galarza y Víctor Peñalorza, o la amplia biografía sobre Gainsbourg publicada por primera vez en España que más adelante abordaremos. El detonante de todo este delirio ocurrió un 6 de julio de 1972, cuando David Bowie aparecía travestido en el legendario programa de la BBC, *Top of the Pops*, interpretando «Starman» mientras colocaba con afeminada sutileza su brazo sobre los hombros del guitarrista Mick Ronson. Esa noche de verano había en Inglaterra más de cuatro millones de almas viendo a aquel ser inaudito en sus pantallas. Aquella noche el siglo XX cambiaría para siempre, y con él todas esas almas que entendieron que las cosas podían ser de otra manera, que vivir podía ser una aventura. Nadie ha impregnado y

alterado tantas vidas como él. Casi medio siglo después, el 10 de enero de 2016, en una mañana de lunes necesariamente gélida, David Bowie fallecía a los 69 años de un cáncer en su casa de Nueva York. El hombre que no podía morir, se murió, y de nuevo millones de personas se quedaron petrificadas con la noticia, y el planeta lloró la muerte de quien dotó al mundo de unos matices que ya el mundo no se esperaba. Nunca antes se había producido una orfandad tan profunda y tan unánime. Músicos, pintores, poetas, directores de cine, bailarines o camareros, lloraban la muerte de quien los alejó de las inmobiliarias o de los cargos de confianza. David Bowie nos dio a todos una razón para existir, un lugar en el mundo, y lo menos que podíamos hacer era llorarle, cantarle, escribirle. Y así se ha venido haciendo, se han publicado cientos de artículos o libros en todo el mundo desde aquella mañana que Bowie ponía definitivamente rumbo a otra parte, algunos tenían la urgencia de vomitar lo que aquel Delgado Duque Blanco supuso en sus vidas, otros intentaron cocinar algo rápido y sacar tajada de la conmoción general; nada de esto asoma en lo que por el momento es el trabajo más original y elegante que ha visto la luz tras la muerte del artista, el breve ensayo titulado *Bowie*, del filósofo inglés Simon Critchley (Hertfordshire, Inglaterra, 1960), publicado en España por la editorial Sexto Piso —con una logradísima traducción de Inga Pellisa y unas acertadas ilustraciones de Eric Hanson—, va mucho más allá de lo biográfico, más allá de lo musical, y ahonda en el análisis filosófico y emocional de cómo un señor a través de unas letras y unas melodías desafió todos los convencionalismos: «Dejadme que empiece con una confesión bastante embarazosa: ninguna persona me ha proporcionado tanto placer como David Bowie a lo largo de toda mi vida». Así desde el inicio conecta con todos los que enfermaron y encontraron cobijo en su fugacidad y fueron sacudidos en su zigzag perpetuo: «Bowie representaba otra cosa, en especial para chicos y chicas normales e inteligentemente desafectos. Era algo glamuroso y extraño hacia lo imposible. Y rechazaba la calle».

El padre del poeta Pedro Casariego, intentando poner palabras a la muerte de su hijo, escribió que lo raro es aquello que se distingue de lo demás, y cuando se ve acompañado de virtudes poderosas provoca una tensión creadora que pone en marcha el universo. Justo lo que pasó con Bowie. Bowie no era un extraterrestre, era un hombre raro con virtudes poderosas que sirvieron de guía para que los bichos raros no se sintieran tan solos. Bowie cantaba desde las ruinas para los siniestros o excéntricos. Añade Critchley: «Éramos jóvenes y tontos en aquel entonces, con doce, trece y catorce años. Pero Bowie nos enseñó la naturaleza engañosa de la ilusión y también su poder irresistible. Aprendimos a vivir con ilusión, en lugar de salir huyendo de ella». A

través de las referencias artísticas y literarias de Bowie, se desgranar letras y momentos fundamentales para seguir buceando en la compleja personalidad del músico inglés y su realidad desbordada: «La lucha por la realidad, que es como Bowie describe su carrera artística, se revela un fracaso. Cuanto más luchamos, más nos acercamos a la nada».

Una de las influencias más agudas que provocan esta predisposición de Bowie por lo estrafalario es la del bailarín Lindsay Kemp. Algo mayor que Bowie, Kemp no sólo lo introdujo en el danza y en el mimo, sino que lo empujó a ser algo más que un simple músico que toca sus canciones. Con Kemp nació el Bowie actor, mimo, intérprete, pintor: el artista pretencioso, y el artista total. Esta relación supondrá el verdadero inicio del alter ego que Bowie ya estaba formando en su interior y que lo elevaría a estrella mundial. En 1971 se publica en el Reino Unido su disco *The Man Who Sold The World*, en cuya portada aparece un Bowie con la permanente hecha y ataviado con un elegante vestido y unas botas de cuero hasta las rodillas, al más puro estilo Lauren Bacall. Todo estaba listo. Desde su alzamiento espacial en 1969 con *Space Oddity* a su réquiem definitivo con *Blackstar*, el británico crea un universo donde el deseo tiene otros matices, y uno de los grandes aciertos de este ensayo es acercarnos a esas letras que ponen de relieve la visión distópica y a ratos esquizofrénica que Bowie tiene del mundo, y que el filósofo centra fundamentalmente en el álbum *Diamond Dogs*: «A mí parecer es el álbum en el que Bowie se deshace definitivamente del fantasma de Ziggy y emprende la rica y acelerada serie de transformaciones estéticas que proseguirá hasta Scary Monster, en 1980». Si aquel 6 de julio Bowie dejaba helado el verano inglés, con el video de la canción «Ashes to Ashes», single de este disco, reventaba la realidad transicional española, e imponía sofisticación a un país que aún seguía con la resaca dictatorial.

En 2004 una angioplastia durante un concierto en Alemania daba el primer aviso serio a Bowie: el triple *bypass* y la retirada definitiva de los escenarios moldearon ya al mito y padre de familia que se limitaría a publicar discos extraordinarios. En el 2013 reaparece con el precioso single «Where are we now» que ahonda en la constancia de anhelo que se vislumbra en su obra. Después vino el margen de despedida con *Blackstar*, la muerte tres días después de su publicación dotaron al álbum de un sentido extraordinariamente distinto. Canta en «Dollar Days»: «no pienses ni por un segundo / que me olvido de ti / me estoy esforzando / me muero por hacerlo». El libro cierra con otra confesión del autor: el duelo generalizado por Bowie le ayudó a afrontar el de la muerte de su madre. «Tenemos que dejar marchar a Bowie. Hacia la muerte y hacia la vida». Y cuando marchó, poetas de todo el mundo corrieron a escribir obituarios y artículos donde reconocían la honda

influencia del artista británico en su obra. En diciembre de 2016, la revista *La Galla Ciencia* le dedicó un monográfico con textos de poetas como Ángel Petisme, Antonio Portela o Juan José Téllez. Y es que desde sus inicios a Bowie parecía que sólo le faltaba morir. Desde el temor a su genética esquizoide (su hermano acabó suicidándose por esta enfermedad) a cuando mató a Ziggy, su alter ego, en el Hammersmith Odeon y dijo aquello de que ese concierto no sólo sería el último del tour sino que sería el último show de su carrera. *Bye bye, we love you*, dijo, y toda Inglaterra se congeló aquel verano del 73; cuando pocos años después lo intentaba cada noche en Los Ángeles entre velas negras y estores negros, y cada mañana su ayudante le colocaba un espejito bajo la nariz para ver si lo empañaba y seguía vivo. «Empañado: *check*. Hasta mañana»; cuando se mudó a Berlín con Iggy Pop para desintoxicarse y lo que hicieron fue follar a gusto cerca del muro, y continuar muy vivo. En 1980 siguió los consejos de su madre: lo mejor que podía hacer era no juntarse mucho con el rarito ese de Major Tom. Y en 1984 sobrevivió a Tina Turner en *Tonight*, nunca estuvo tan cerca de la muerte. Después llega el amor con la modelo Iman, y las ganas de vivir sereno justo cuando el cuerpo empezaba a ajustar cuentas. Y será en el 2004, en un concierto en Alemania, cuando el aviso viene con notificación en forma de angioplastia. Sus actos vanidosos, a diferencia de los de Lou Reed -que se empeñaba en hacer exposiciones con fotos del cielo de Nueva York en marcos de plata- ya sólo eran discos inconmensurables como *Heathen* o el último *Blackstar* que hoy Ziggy firmaría con los ojos cerrados.

Bowie ha muerto sabiendo que sus fans morían por su siguiente disco. Y eso es ciertamente más. Lou Reed y Bob Dylan no pueden decir lo mismo y claman al cielo y en el cielo por qué a ellos les tocaron estos bebedores de cerveza caliente y amantes de Henry Miller que sólo les piden canciones de hace treinta años. *Blackstar* no es una despedida. Nadie hace un disco para morir. Quien se va a morir sólo sufre y duerme y come lo que puede. Tampoco las canciones de sus últimos discos como «Survive» de *Hours* (1999), «Sunday» de *Heathen* (2002), «Bring me the Disco King» de *Reality* (2004) o el «You feel so lonely you could die» de *The Next day* (2013) lo eran, pero siempre había alguno que lo recordaba: Bowie se tiene que morir. Hasta que ha pasado, sin que él quisiera. Bowie cantaba a la muerte porque ése es uno de los lujos que da la edad y la experiencia: hablarle a la muerte sin parecer un muerto. Qué mejor forma hay para celebrar la vida que conocer su alfabeto. Bowie no se quería morir. Sabía de dolor, pero no se quería morir.

Vendrán mejores canciones, pero no nos van a indicar el camino de la misma manera. Nos estremeceremos con los que vengan pero

difícilmente van a marcar el rumbo de un nuevo tiempo. Estos días colgarán sus palabras artistas, dramaturgos, actores,... lógico. Sin Bowie el mundo estaría lleno de mercerías y diputaciones.

David Bowie murió con serenidad. Y sólo nos queda mirar desde ahí este nuevo tiempo lento, nuestra nueva medida de las cosas. Y abrazarnos, y gritarnos «you are not alone, cause you are wonderful», en alguna ciudad próspera de un planeta muy distinto a éste que ese marciano hoy nos deja.

4.2. Gainsbourg: Balada extrema de Serge.

Si aquel 2 de marzo de 1991 a Serge Gainsbourg no se le hubiese parado el corazón habría cumplido ahora 88 años. Si aquel fatídico día Serge Gainsbourg se hubiese tomado la pastillita que le tocaba quizás hoy seguiría escribiendo canciones, y haciendo todo lo demás, que ya de por sí sería suficiente. A Gainsbourg lo encontraron desnudo al borde de la cama en su casa, rue Verneuil, quién sabe si se disponía a descansar o a vestirse para ir de copas. Quizá a Serge Gainsbourg le quedaba otra obra maestra que componer, pero ¿quién lo hubiera aguantado casi nonagenario? Se cumplen 25 años de la muerte de uno de los artistas fundamentales del siglo XX, pero también se cumple un cuarto de siglo de la muerte de uno de los personajes más controvertidos de la historia de la música. Gainsbourg supuso el relevo de Baudelaire como importación maldita a nuestras letras. Si Bowie supuso la transgresión sexual en los setenta, el francés personifica al quinqui sofisticado de nuestra poesía urbana: un desgraciado con mucho talento que canta a los bares, a las mujeres y a los coches, como hace Luis Alberto de Cuenca en alguno de sus poemas: «Vasos vacías, cigarrillos últimos / a la pálida luz de la mañana» Cuenca (2011: 199). Aprovechando estas vicisitudes y la escasa bibliografía que hay sobre el artista en España, la editorial Expediciones Polares acaba de publicar *Gainsbourg. Elefantes Rosas*, una cuidada biografía del artista francés a cargo de Felipe Cabrerizo, que dirige el programa radiofónico *Psycho Beat!* y que ha escrito un libro que consigue un riguroso retrato de un artista del que todo el mundo sabe algo pero del que no muchos saben lo necesario.

Compositor y cantante, director de cine, actor y guionista de publicidad (obtuvo el León de Plata en el Festival de Cannes con un anuncio para una marca de lavavajillas), pero también alcohólico, narcisista o misógino, en Gainsbourg el arte compensa la vida, una vida que acabó por convertirle a ratos en parodia de sí mismo, empujándole a una infelicidad de la que nunca salió del todo.

Hijo de judíos que lograron instalarse en un París asediado en 1921, Lucien Ginsburg (su nombre original) bordea la muerte desde antes de existir. Su madre, que acababa de perder a un hijo varón con menos de dos años, está tan afectada que cuando se queda embarazada de Serge está decidida a abortar. Sin embargo la suciedad sin bohemia de un piso le impidió seguir adelante: «Cuando Olia [su madre] llega al sórdido apartamento de Montmartre donde ejerce la *faiseuse d'anges* y ve la suciedad que invade la habitación y un recipiente donde todavía quedaban desperdicios de la anterior *operación* se ve incapaz de seguir adelante», escribe Felipe Cabrerizo. Más tarde, paradójicamente, el hecho de ser judío acabó salvándole la vida. Los doctores le diagnosticaron una enfermedad mortal en aquella época: peritonitis tuberculosa. El niño sobrevivió gracias a la intervención del célebre pediatra Rubert Debré, se lo considera fundador de la pediatría moderna, y que atendía gratuitamente a los judíos en plena ebullición antisemita. «El 7 de junio de 1942 se instaura la obligación de llevar una estrella de seis puntas amarilla, con la palabra *Juif* en negro bien visible sobre ella, cosida sobre el pecho de cualquier hebreo que supere los seis años de edad». Gracias al azar y a algunas amistades, los Ginsburg se libran de la deportación a los campos de concentración, y consiguen matricular a su hijo en la escuela Du Guesclin, donde, en un ambiente más tolerante, descubre la poesía. También se inicia en la pintura en la academia Fernand-Léger, la que será su gran frustración toda la vida: «He fracasado, porque lo que yo soñaba era convertirme en pintor y dejé la pintura». Dada la incertidumbre ante el futuro, su padre le inició en la música ya que, aunque no fuera su principal vocación, tocar el piano le garantizaría cierta estabilidad económica, como haría más tarde en Touquet, una ciudad costera del norte de Francia, cercana a la frontera belga, donde tocaba para entretener a las familias adineradas que allí veraneaban.

El niño Lucien Ginsburg, enclenque, con orejas de soplillo y nariz inabordable se catapulta en Serge Gainsbourg gracias a la profunda influencia que sobre él ejerce Boris Vian, que abarcaba todo a lo que él aspira: «Una noche, en el Milord, vi a Boris Vian. Tuve que encajar a ese tipo pálido bajo los proyectores, liquidando textos ultra agresivos delante de un público estupefacto. Me quede K.O. Tenía una presencia alucinante en el escenario, pero una presencia enfermiza; parecía estresado, dañino, cáustico». A través de Vian se reconcilió con la música al ver que podía ir mucho más allá explotando su físico y su potencial agresivo. Y a partir de ahí empezó a destripar la *chanson*, y comenzó el jaleo, la singularidad, la obsesión.

La relación con el sexo opuesto —solo a través de la publicación del álbum *Love on the Beat* (1984) tratará las relaciones con el mismo

sexo— fue *leit motiv* de su vida, de su obra (y, por supuesto, de esta biografía), pero también fue el germen de su infelicidad crónica, y, por ende, de su misoginia que siempre se ha justificado en el alcoholismo. A su primer matrimonio con Elisabeth Levitsky, con quien estuvo ocho años, se referiría como «un error de juventud». Se separaron en 1957. Pero el artista no tardó mucho en volver al altar. Antes, en febrero de 1958, Gainsbourg entra por primera vez en un estudio y publica su primer álbum, *Du Chant à la une!* con una portada que el diario *Libération* definió como el rostro de un asesino. «Canta al alcohol, a las chicas, al adulterio, a los coches que corren mucho». Su lado patético ya estaba en marcha. El disco fue bien acogido por la crítica, pero Gainsbourg ya iba disparado, y sabía lo que busca con sus «cancioncitas de mierda». Gainsbourg quería ser rico, vivir como un rico, y lo iba a conseguir escribiendo para otros. Ocurrió con France Gall, por ejemplo, una adolescente que arrasó con su primer EP y a quien le compuso para Eurovisión el hit «Poupée de cire, poupée de son», que lanzará su caché como compositor funcionario. Gainsbourg vivió siempre con el rubor de triunfar con canciones simplonas o malas, pero el dinero que le entraba acababa por relativizarlo todo. Y pocas cosas le gustaban más que el dinero y la fama. El 7 de enero de 1964 se casó con Françoise Antoinette Pancrazzi, «Béatrice», rusa de origen aristocrático perteneciente a la alta burguesía parisina con quien tuvo dos hijas. A Serge no le gustaban las pobres. Béatrice no soportaba la vida de Gainsbourg que ya había alcanzado la fama, y los celos la arrastrarían a varios intentos de suicidio. La relación se rompió definitivamente tres años después y, para entonces, Serge Gainsbourg ya era una de las principales figuras del ye-yé. Después llegó la efímera y apasionada relación con Brigitte Bardot: «Desde ese día, desde esa noche, desde ese instante, ningún otro ser humano, ningún otro hombre contará para mí». Tres meses aguantó ese compromiso —matrimonio en Las Vegas mediante, a pesar de que Bardot estaba casada con un multimillonario alemán—, un tiempo muy fructífero en lo profesional para ambos. Serge compuso para ella la magnífica canción «Bonnie and Clyde» (que da título al LP), y la misma noche, a través de una melodía de la película *Les coeurs verts*, escribe su gran bombazo: «Je t'aime moi non plus»: «Fue un amor loco. Un amor como los que se sueñan. Un amor que se mantendrá en nuestra memoria y en la memoria», escribió Bardot. Menos apasionado parecía Gainsbourg: «Nunca seré dulce con las mujeres. Las odio. Con ellas todo termina mal». Y en *Paris-Press* añade: «La igualdad sexual no existe. Ellas son conejitos». La decepción junto a sus complejos hizo aflorar su misoginia como mecanismo de defensa. Los proyectos seguían llegándole a pesar de sus imprecisiones. Su amigo el director

Pierre Grimblat le pide que protagonice su próxima película, *Slogan*, junto a una británica llamada Jane Birkin. «Aquella ya no era mi historia, como me había anunciado Truffaut, sino la de Serge y Jane». Y así fue como sin pretenderlo llevó la película al *cinéma vérité*. Birkin fue el gran amor de su vida. Con ella dirigió su mejor y más arriesgada película, titulada *Je t'aime, moi non plus*, donde la actriz afronta, y asume, el guion más polémico de toda su carrera. También junto a ella compone sus mejores discos, *Histoire de Melody Nelson* (1971), *L'homme à tête de chou* (1976) y *Aux armes et caetera* (1979), que a pesar de una acogida desigual por parte de crítica y público contienen lo mejor de su inabordable legado. Pero en lo personal la deriva no cambió: «Jane se fue por mi culpa, abusé de ella, me volví loco, le pegué». Los celos, el alcoholismo y su actitud autodestructiva no permitieron ya la serenidad intelectual del autor, y el declive se aceleraba hacia un final definitivo.

En 1987 publicó *You Are under Arrest* un disco precipitado y mediocre que, unido a los problemas de salud y a la pérdida de su madre (a la que estaba muy unido) —fallece a los 91 años—, lo arrastraron a la depresión: «La idea de la felicidad me resulta ajena. No consigo ni concebirla así que no la persigo». El éxito de otra canción eurovisiva, «White and Black Blues», fue una de las últimas alegrías que tuvo, pero para entonces la metástasis ya campaba por su cuerpo. «Fuimos muchos los que sentimos que su desaparición marcaba el final no solo de toda una época sino también de nuestra juventud», dijo casi a modo de epitafio su amiga François Hardy. Y en ese fin de la juventud, en esa llegada de la serenidad, nació el mito: rue Verneuil, 5.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANN, Carlos y Mariona AUPÍ (2014). *Gelman*. Karonte. CD.
- BOWIE, David (2016). *Blackstar*. EMI. CD.
- BOWIE, David (2013). *The Next Day*. EMI. CD.
- CABRERIZO, Felipe (2015). *Gainsbourg. Elefantes rosas*. San Sebastián: Expediciones polares.
- CAICEDO, Andrés (2007). *El cuento de mi vida*. Bogotá: Verticales de Bolsillo.
- CRITCHLEY, Simon (2016). *Bowie*. Madrid: Sexto Piso.
- CUENCA, Luis Alberto de (2011). *Por las calles del tiempo. Antología personal, 1979-2010*. Sevilla: Renacimiento.
- GELMAN, Juan (2008). *Otromundo. Antología 1956-2007*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2008). *Vista cansada*. Madrid: Visor.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (2010). *Del lado del amor. Poesía reunida (1994-2009)*. Madrid: Visor.
- HARO IBARS, Eduardo (1975). *Gay Rock*. Gijón: Júcar.
- LAGO, Eduardo (2016) «Muere John Ashbery: la voz de América». *El País*. 04/09.
- LEZÓN, Ricardo (2017). *Los minúsculos latidos*. Córdoba: Bandaàparte.
- PORTELA, Antonio (2010). *Dagos*. Valencia: Pre-Textos.
- PIQUERO, José Luis (2004). *Autopsia. Poesía reunida (1989-2004)*. Barcelona: DVD.
- RODRÍGUEZ, Josep María (2012). *Arquitectura yo*. Madrid: Visor.
- VAZ, Eva (2010). *Frágil. Antología (2001-2009)*. Tenerife: Baile del Sol.
- VEGAS, Nacho (2017). *Reanudación de las hostilidades*. Barcelona: Espasa Libros.
- VILAS, Manuel (2012). *Gran Vilas*. Madrid: Visor.
- VILAS, Manuel (2015). *Wild side España*. Madrid: Imagine ediciones.
- VILLENA, Luis Antonio de (2010). *Malditos*. Barcelona: Bruguera.
- SANTAMARÍA, Alberto (2004). *El hombre que salió de la tarta*. Barcelona: DVD.
- TEMPEST, Kate (2016). *Mantente firme*. Córdoba: La Bella Varsovia.
- TEMPEST, Kate (2016). *Let them eat chaos*. Fiction Records. CD.
- ZAGAJEWSKI, Adam (2005). *En defensa del fervor*. Barcelona, Acantilado.
- ZAMBRANO, María (2001). *Filosofía y poesía*. Madrid, Fondo de Cultura Económica de España.