

# MÚSICA POP Y SEX



En el contexto de las sociedades contemporáneas, donde la música «pop» representa un fenómeno de importancia reconocida, ya no sólo por sociólogos, políticos o psicólogos, sino por banqueros, vendedores de perros calientes y recolectores de cebollas (1), las pautas de comportamiento sexual entre la juventud y las actitudes hacia el marco de morales sexuales heredadas se hayan íntimamente relacionadas con el desarrollo de la música «pop», con sus contradicciones, sus utopías y sus mitos. Para intentar aproximarnos a un conocimiento de lo que la música «pop» representa en nuestros días, habremos de situarnos en los primeros años de lo que se ha dado en llamar la revolución musical de los años sesenta.

En un principio se creó el ruido, y en amalgama indisoluble, la agresión, el sentimiento («blues») y la sexualidad. Eran los años cincuenta, y en el paraíso americano la era de las grandes bandas de música y de las tiernas baladas, dulces y sentimentaloides, tocaba a su fin. En los días de las cartillas de racionamiento, las dificultades económicas y el trabajo duro, los cuerpos necesitaban confundirse unos con otros en la oscuridad de las salas de baile para sentirse seguros y arrancarse mutuamente pedazos de placer al compás de unos acordes y unos cuantos versos sobre rosas, corazones palpitantes e idilios a la luz de la Luna. Los «teenagers» (2) no tenían música con la que identificarse ni discos en los que invertir su dinero. Los magnates de la industria del disco no se habían percatado todavía de lo que representaba económicamente que cada «mocoso» adquiriera un disco a la semana. Con pleno empleo, si uno era blanco y no había nacido en un «ghetto», poco a poco podía tener algo de dinero y tiempo para hacer algo. Pero un sentimiento de frustración se había apoderado de los más jóvenes al ver que una vez satisfechas sus necesidades alimenticias y de cobijo no tenían nada que hacer. Sus padres les habían prometido el Paraíso, pero en el marco de una moral represiva que prohibía, mediante un laberinto de condiciones autoritarias, la gratificación de las necesidades biológicas naturales. De este modo, los impulsos naturales se desviaban hacia resultados patológicos se-

(1) Los granjeros holandeses saben bien que los estudiantes no trabajan en el verano si no hay música en la nave de selección y lavado de cebollas.

(2) «Teenagers»: jóvenes comprendidos entre la edad de trece y diecinueve años.



# UALIDAD

cundarios y provocaban impulsos antisociales (3).

Las primeras consecuencias de la necesidad de inhibición a instancias de una decencia y una moral compulsivas fueron las bandas de jóvenes rebeldes e insatisfechos que recorrían las calles destrozando todo lo que encontraban a su paso (4). Si un adolescente no se unía a ellos, tenía que encerrarse en su casa y vegetar viendo la televisión, mientras sus amigos se vestían con chaquetas de cuero y botas negras, se compraban una moto con dinero de papá o la pagaban a plazos. Y en abril de 1954, un cantante de «country & western» llamado Bill Halley grabó un disco titulado «Rock» alrededor del reloj» («Rock Around the Clock»). En sólo un año se hizo popular entre los «teenagers» de América e Inglaterra y alcanzó la increíble venta de quince millones de copias. En aquel momento nació la música «pop», pero sólo anecdóticamente, porque quien creó el ritmo, la imagen, el lenguaje, la forma de sonreír, el pelo grasiento y todo lo que aquella época dio al «pop» fue Elvis Presley.

Como todos los grandes mitos de la generación del «rock», era un cúmulo de contradicciones. Se contorsionaba en el escenario de una forma tan excitante, que sus primeras actuaciones fueron prohibidas en la mayor parte de las ciudades donde iba a actuar, por ser «escandalosamente indecentes», y un pastor lo denominó «perturbado moral». Sus «¡ayes!» provocaban desmayos entre las «fans» y su ritmo inducía a la violencia, pero, por otro lado, era un dechado de virtudes tradicionales: era simpático, amable, sonriente y celoso cumplidor de sus deberes religiosos, además de leer la Biblia todos los días y adorar a su madre. Con todo ello, era un mito de la música «pop», el rey del «rock», quizá la mayor imagen de toda la historia de la música. El fue el pretexto que desencadenó ríos de lágrimas e histeria en los locales donde actuaba, y su imagen fue el centro de todas las fantasías que las «fans» elaboraban en las butacas para alcanzar estados de desfallecimiento neurótico: se abrazaban gritando con plena satisfacción, mientras sus «boy-friends» se peleaban con cadenas o bailaban hasta caer exhaustos al suelo. Unas y otros se lamentaban de no poder alcanzar a su ídolo, y así todo quedaba en

alboroto, neurosis y violencia. Si se organizaba un «party», se bailaba, se organizaban peleas, el alcohol pasaba de mano en mano, pero ellas volvían vírgenes a sus casas a suspirar y llorar con la fotografía de su ídolo estrujada entre sus manos, mientras ellos quedaban debajo de la autopista para arreglar cuentas con la banda de la calle quinta. Elvis Presley era un mito complaciente y constituía una válida imagen para ellos y ellas. Tenía un aire de peligrosidad y dureza en su expresión, en su ritmo y forma de vestir, pero al mismo tiempo tenía un algo de inocencia en su semblante y cantaba tiernas baladas.

El «rock», en sí mismo considerado, no era ni más ni menos que ritmo y ruido; exactamente lo que necesitaban los jóvenes para olvidarse de sus frustraciones y descargar la tensión neurótica almacenada. En un principio, la sociedad establecida pareció conmocionarse ante las posibles consecuencias en el código de morales compulsivas, pero no había nada que temer. Los padres, inteligentemente, cedían sus casas para organizar tales «orgías primitivas», con la seguridad de que no habría relaciones sexuales y que el ruido era un mal menor. Y todo ello llevaba consigo el que los jóvenes adquirieran un sentimiento de culpabilidad. Así la sociedad creaba jóvenes patológicamente enfermos, pero se sentía segura de su puritanismo.

El «rock», como válvula de escape sonora, vino a morir en el año 1960, cuando Elvis Presley aburría a sus «fans» con baladas sentimentales, Little Richard se ordenaba sacerdote, Chuck Berry cantaba en la cárcel y Buddy Holly y Eddie Cochran murieron. Nuevos héroes vinieron a reemplazarlos, pero no consiguieron nada más que crear un sentimiento decisivo de frustración y abandono. Las casas discográficas iniciaban la propaganda como un retorno a la decencia, y estúpidas baladas cantadas por intérpretes de voz dulce y acaramelada subían a los «hit-parades» y eran tarareadas por todas las madres, mientras los «teenagers» que habían tenido su primera borrachera y plantado su primer poema le daban vueltas a la cabeza y se hundían en las preguntas más radicales al contacto con los poetas de los años cincuenta y los apóstoles de la «beat-generation». Para las dulces cosas bonitas, Connie Francis, Neil Sedaka, Bobby Vee y Frankie Avalon cantaron bellas melodías y se hicieron ricos. Al cerrar la década de los años cincuenta vinieron los Everly Brothers, que llegaron al «rock»



Fue Elvis Presley quien creó el ritmo, la imagen, el lenguaje, la forma de sonreír, el pelo grasiento...

## JESUS ORDOVAS

sonriendo a dúo por la vía del «country» y consiguieron reemplazar por un breve período la imagen de Elvis Presley con tristes baladas y un poco de «rock», preparando el camino a los Beatles.

En el «rock», los textos de las canciones nunca importaron demasiado, porque, simplemente, no existieron. El «rock» nació como lenguaje en sí mismo, en su ritmo llevaba el ser, y nunca necesitó para ser aceptado por la gente joven de largas parrafadas o de líricas adicionales. El «rock» era «Awopbopalooobop Alopbamboom», y eso ya era bastante para que los mayores no lo entendieran. El mensaje era una frase rítmica, un sonido o un «slogan» lo suficientemente bueno para conseguir una venta de unos cuantos millones de discos. A vender discos vinieron precisamente los Beatles. Los legendarios muchachos de Liverpool, en un principio, no trajeron nada nuevo al mundo «pop»: llevaban pelo grasiento, chaquetas y botas de cuero negro, gritaban y se peleaban en las «cuevas» y en los «pubs»... pero todo ello lo hacían en el marco de una Inglaterra seudovictoriana, conservadora y puritana. El golpe lo dieron cuando desbarcaron de las listas de éxitos a Cliff Richard, un tierno jovencito que arrastraba a las chiquillas tras su dulce canto. Con «Love Me Do», «Please Please Me», «From Me To You» y «She Loves You» se convirtieron en una obsesión nacional, y de ahí a la euforia mundial y a la neurosis todo fue sobre ruedas de cuarenta y cinco revoluciones. Los Beatles, valga la pena recordarlo, fueron el gran mito de los años sesenta, fueron incluso más allá que Elvis Presley en América. Si la música «pop» nació en USA, el Reino Unido le dio el toque mágico de raqueta y la devolvió a América convertida en dólares. Los anglosajones descubrieron que lo «pop» era, entre otras cosas, un buen negocio: el negocio del siglo.

La brutalidad de John Lennon, la inocencia y la belleza de Paul, la amabilidad de Ringo y el semblante intelectual y la inteligencia de George Harrison hicieron posible que sobre sus hombros cayeran todos los tópicos. Así, los Beatles resucitaron el pelo largo de los Apóstoles, trajeron el color y la agresividad a la moda, destruyeron el romanticismo decimonónico y el culto a las Lunas de la canción, crearon un nuevo romanticismo, ayudaron a vender guitarras eléctricas, pantalones, chaquetas y Rolls Royce, exportaron discos y representaron una buena fuente de ingresos para las arcas del decadente Imperio británico, pero sus «fans» seguían trabajando ocho horas diarias o estudiaban en colegios regidos por morales represivas, y todo ello en el contexto de una trama societaria compulsiva que los obligaba a refugiarse en la violencia callejera, en el alcohol o en los lamentos neuróticos.

A dar expresión a todas estas contradicciones a través de la música vino Bob Dylan. La música «pop» en Inglaterra, tras cuatro años de euforia, se había estancado en la banalidad, y los más avanzados grupos ingleses del momento no iban más allá de lo que habían ido Chuck Berry o Muddy Waters en Chicago. Los Rolling Stones, quizá el grupo más inteligente y de sonido más violento de toda la historia de la música «pop» inglesa, en un principio no hicieron otra cosa que convertir los lamentos («blues») en ruido eléctrico y gritos pre-Neanderthal, y eso ya era bastante. Al otro lado del Edén, en Nueva York, un famélico compositor, que había atormentado los sueños de las gentes decentes con canciones políticas e historias paranoicas en Universidades y «coffee-houses», irrumpió en el mundo «pop» destrozando los oídos y volando las mentes de América en 1965, con un conglomerado de rimas y rit-

(3) Wilhelm Reich, «The sexual Revolution, 1935», Paperback Edition, 1972. Vision Press Limited.

(4) En el original en inglés: «Angry young men».



## MUSICA POP Y SEXUALIDAD

mo capaz de hundir al «Titanic» número 2. Simplemente, había amalgamado el «rock» a la poesía y lo había vomitado en un estudio de grabación a los ojos atónitos de unos ingenieros de sonido y de un inteligente productor.

Al unísono, los Rolling Stones, en Inglaterra, y los Who recibían las vibraciones, y el «Awopbopaloobop Alopbamboom» quedaba sepultado como una tara del pasado. Provocar al sistema establecido ya no tenía nada que ver con políticas o partidos tradicionales. Una buena cabellera rizada o una mata de pelo liso cayendo por la espalda, una sonrisa estilo Marilyn Monroe, unos pantalones bien ajustados, una camisa de flores y unas declaraciones acerca de la chica que durmió ayer con Mick Jagger expresaban, concreta y contradictoriamente a un mismo tiempo, las frustraciones, los deseos y las resacas de una juventud que no se encontraba a gusto en el estrecho marco de unos tabúes impuestos como segundas realidades. Bob Dylan no decía «Te amo y voy a casarme contigo», sino «Deja a los políticos y vente a mi cama esta noche», y Mick Jagger no cantaba «Vamos a ver la Luna a Hyde Park», sino «Vamos a pasar la noche juntos». Tales actitudes fueron las que crearon una consciente necesidad de romper el marco de morales sexuales a nivel individual —«vuela tu mente y volará la sociedad»— y a nivel de grupo. Al mismo tiempo que ellas se acortaban las faldas, ellos se concentraban los fines de semana en las playas del Sur del Reino Unido por millares y organizaban batallas de tres días de duración. Violencia, ruido, sexo y dinero parecían ser las constantes del desarrollo de la música «pop». La violencia de los Mods —bellamente vestidos y orgullosos de cambiarse tres veces al día de ropa—, de los Rockers —ligados a sus botas de cuero con tachuelas, sus cadenas de moto, sus chaquetas y pantalones de cuero negro— y de los Hell's Angels, «primos hermanos de los Rockers». El ruido de las motos y las guitarras eléctricas y el placer de amar a una chica con un rollo de dólares o libras en el tubo de la gasolina caracterizaban superficialmente a la generación pos-«beat». Las frustraciones sexuales de los jóvenes eran expresadas por unos y explotadas por otros, y ambas partes sacaban lucrativos beneficios. Tal parecía ser la úni-

ca razón que operaba en el trasfondo del engranaje «pop» (5).

En la misma línea de provocación moral y política, admitiendo como acto político el desnudismo público, vinieron los grupos de la costa Oeste de los Estados Unidos. En California, a la sombra de un clima complaciente y al contacto con las filosofías budistas, la gente joven empieza a quitarse los calcetines para andar por los parques, y los pantalones para andar por las playas, y puesto que es molesto llevar una camisa empapada de sudor, acaban por dejar la camisa en casa. Tales actitudes no eran del agrado del Gobierno y de las

(5) «Pop from the Beginning», Nick Cohn. Granada Publishing, London, 1969.

autoridades del Departamento de Bienestar, que veían claramente a dónde iban a parar las cosas por ese camino, y la represión pública se endureció. Por la dialéctica de poderes, los más decididos llegan a pensar que llevar ropa cuando hace calor es una contradicción, y en la manifestación en protesta por la guerra de Vietnam del martes día 13, una chica se desnuda delante de la Policía, y por reflejo automático, otra, y otros, y en cuarenta y nueve segundos una multitud de jóvenes desnudos recorre las calles y los parques en éxtasis liberalizador. Las autoridades creen que aquello es el caos, y los coches-patrulla se llenan de cuerpos cubiertos con mantas. En los días siguientes,

los grupos tocan gratis en los parques, se hace el amor al aire libre, se reparten panfletos en los que se afirma que la gente debe hacer el amor como y donde quiera... El grupo Jefferson Airplane clama por camas gratis, habitaciones gratis, comida gratis, transporte gratis... y funeral gratis. Allen Ginsberg se cuelga un letrero del cuello, que reza «El rollo es bueno», y se pasea por San Francisco. Jimi Hendrix se declara nacido para amar, y se fotografía rodeado de treinta y ocho damas desnudas en la portada de su disco «Electric Lady Land». Jim Morrison, de los Doors, alcanza estados de neurosis exhibicionistas y paranoicas en sus canciones, mientras que en la cumbre de su canción «Enciende mi pasión» se desnuda ante el público.

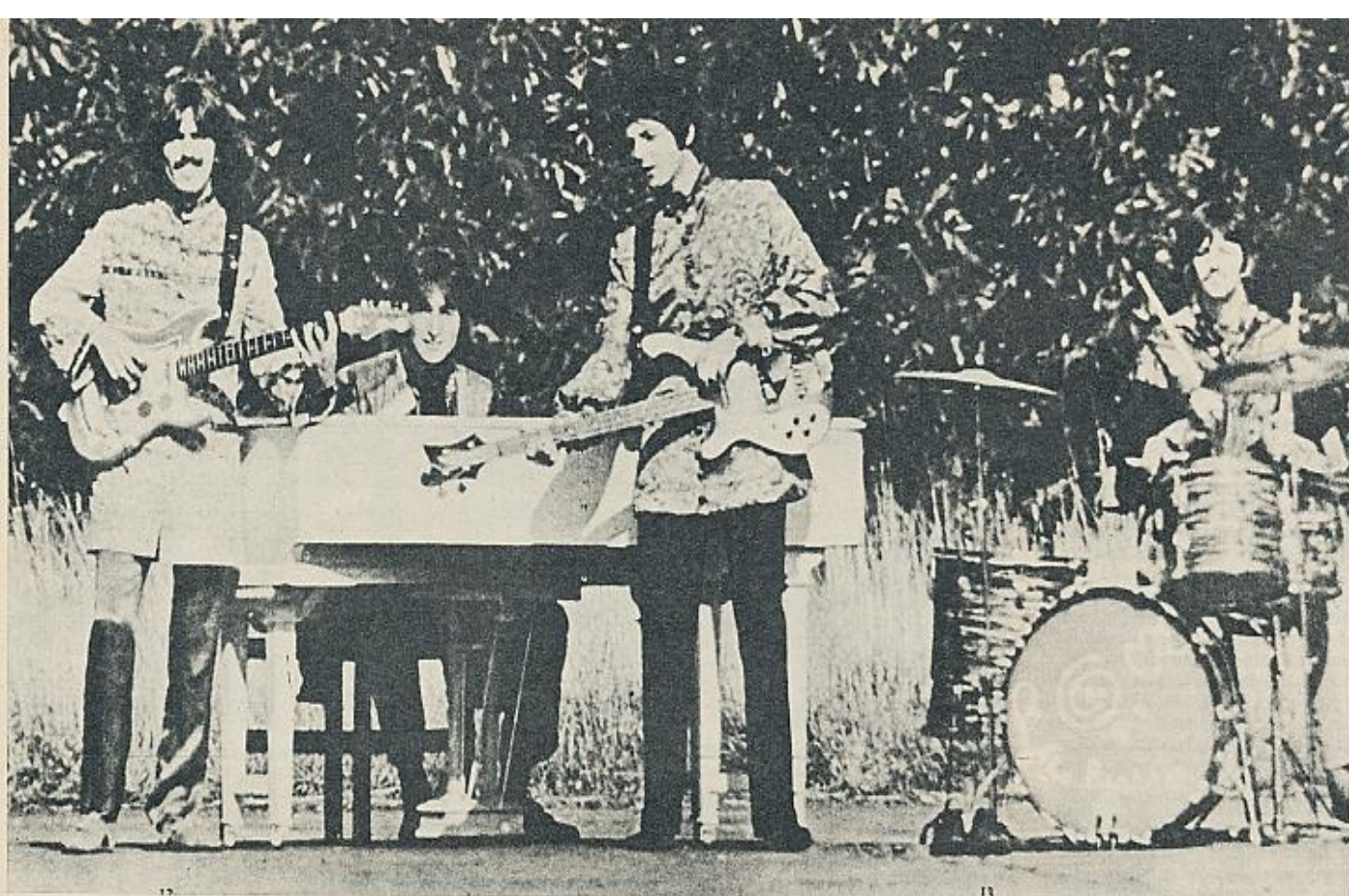
Todo este conglomerado de imágenes y anécdotas nos permite aproximarnos a un momento histórico de máxima importancia en el desarrollo de las morales sexuales y las ideologías que han informado el movimiento «pop». En 1966, cuando se abrió la primera tienda psicodélica —libros hindúes, música india, frutas, inciensos, ropas— en el barrio Haight-Ashbury, era difícil encontrar más de quince criaturas con pelo largo y ropa hindú paseando por la calle, pero en menos de dieciséis meses se podían contar por miles, y en el verano de 1967, «Time Magazine» estimaba en cien mil «hippies» la población flotante del barrio y en más de cincuenta mil la población «freak» de la bahía de San Francisco. Timothy Leary (6), el profeta del psicodelismo, expulsado en 1963 de su cátedra de la Universidad de Harvard por sus estudios en psicología clínica, fue entrevistado por «Playboy», «Time» y por docenas de revistas, y fue la estrella de docenas de documentales de cine y televisión. Desde Upsala hasta Tokio, el mundo se vio envuelto en un «viaje mágico y misterioso», y los Beatles resurgieron de nuevo, llevando a todos los jóvenes el mensaje del amor. E incluso en el Parlamento del Reino Unido un lord dijo que no había un solo honorable miembro de la Cámara que no hubiera tomado al menos un alucinógeno. Los espectáculos psicodélicos (expansión mental), en lugar de abrir la mente de los jóvenes se convirtieron en pretexto para «tri-



Bob Dylan vino a dar expresión a toda una serie de contradicciones de la juventud, a través de la música.

(6) «The Politics of Ecstasy», Timothy Leary. Granada Publishing, London, 1971.





Los Beatles resucitaron el pelo largo de los Apóstoles, trajeron el color y la agresividad a la moda, desterraron el romanticismo decimonónico y crearon otro nuevo.

pear» (7) en público. Todo el mundo declaraba haber encontrado a Dios en su mente, mientras otros se encontraban a sí mismos mezuquinos en las profundidades de su subconsciencia y decían amar a todo el mundo como vía para satisfacer su frustración. Frank Zappa y Las Madres del Invento organizaban espectáculos de desacralización de la «love-generation» al estilo de las historias de Hollywood de los años cincuenta, y todo el mundo reía, cantaba y bailaba como en un inocente retorno a las verbenas campestres.

Súbitamente, y tal como había nacido, el movimiento «hippy» murió en la bahía de San Francisco. La inocencia sucumbió cuando las flores se marchitaron y los asesinatos, violaciones, robos, abuso de alucinógenos y drogas de segunda clase sembraron la muerte por las calles de lo que había sido el Paraíso del Amor. La realidad trágica venía a imponer, una vez más, que no son posibles los paraísos en medio de Sodoma y Gomorra. Por la dialéctica de la Historia, los grupos musicales, poetas, actores, artistas en sus más diversas acepciones y las masas de marginados y frustrados se agruparon en un nuevo movimiento al grito

(7) Tripear (de Trip): viaje, referido al ácido LSD.

de «¡Yippie!» —Youth International Party (Partido Internacional de la Juventud)—, y su gran demostración de fuerza fue la marcha sobre el Pentágono en octubre, donde los antes floridos y viajeros «freaks» se unieron, sin necesidad de líderes, sólo siguiendo el sonido del viento. Desde entonces, las sopas de letras (SDS, SNCC, NACLA, RSA, BLF, FBI, CIA) de la nueva izquierda americana y las organizaciones, tales como UFO —Underground Freak Out (Abortos Marginados y Desconocidos)—, GLF —Gay Liberation Front (Frente de Liberación de Homosexuales)—, WLF —Women Liberation Front (Frente de Liberación de Mujeres)—, DLF —Dylan Liberation Front—, así como —la prensa «underground» (que teóricamente no utiliza los canales de distribución controlados por el capitalismo financiero, sino que se sirve de ellos), se han ido haciendo eco de las necesidades de los grupos marginados, y la música «pop» ha tenido que ir acogiendo en su seno las diversas corrientes de opinión, en constante contacto e interrelación con todo lo que es arte sonoro.

De este modo, al acabar la década de los sesenta, una ojeada a vista de telescopio desde el arca de Noé nos daba una visión caótica: Jimi Hendrix, Janis Joplin y

Jim Morrison, apóstoles del vanguardismo electrónico, el sentimiento y la provocación sexual, habían seguido la sombra de James Dean y Marilyn Monroe, y Dylan, Mick Jagger, Zappa y los grandes mitos que fueron se apartaban de los escenarios y se refugiaban en los paraísos privados, a disfrutar de sus temores y a vivir sus frustraciones a la sombra de sus palacios. Y hoy día, la música «pop» ha degenerado, por un lado, en la experimentación de sonidos a cargo de grupos como King Crimson, Pink Floyd, Soft Machine, Emerson, Lake & Palmer o Jethro Tull, que vuelan por los abismos de los estudios de grabación a caballo de mellotrones, flautas, violines, campanas, tambores indios, botellas de plástico especial, gongs, sirenas, cuernos y silbatos (8), mientras artistas como David Bowie, Rod Stewart, Alice Cooper, Roxy o Lou Reed —ex Velvet Underground— declaran públicamente su bisexualidad y organizan «shows» scudo-trágico-erotizantes o circos cósmicos, en los que representan las últimas óperas «vaudeville-rock» en una decadente mezcla rococó de lo que en la década de los se-

(8) Jamie Muir, percusionista de King Crimson, tocó en su última actuación en el Rainbow, de Londres, más de ochenta instrumentos. 1972.

sesenta fue el psicodelismo «underground». Y por supuesto, en la misma línea perfeccionista que hace diez años siguen trabajando incansablemente los Who, el grupo que más inteligentemente mostró las frustraciones de los jóvenes estudiantes y trabajadores del Reino Unido en sus temas «Mi generación» y «Soy un sustituto»; los Rolling Stones, con su violencia erótico-neurótica; Jefferson Airplane, con sus visionarias aspiraciones de libertad y anarquía en el amor; Bob Dylan, volviendo sobre sus pasos y mirándose al espejo en el Greenwich Village de nuevo, y Chuck Berry, componiendo discos «pornográficos» para «teenagers» —según la expresión de la señora Whitehouse en carta dirigida a la BBC— y manteniéndose en el número 1 de los «hit-parades» con su canción «Ding-A-Ling», objeto de sesudas controversias moralizantes. Y para acabar el abecedario de la música «pop», dos psicólogos daneses (9) opinan que «normal» es conocer lo que otra gente hace... y el concepto de normalidad es tan vasto como la naturaleza del ser humano, y el ser humano creó la música «pop»... pero no el sexo. ■ J. O.

(9) Inge y Sten Hegeler, «The XYZ of Love». Panther books, 1971.