

Homesick 'n' subterranean de beatniks & punks

Resumen

El artículo analiza tres textos de música del género rock de Bob Dylan. Los textos están emparentados con los movimientos *beatniks* norteamericanos. Menciona que la generación *beat* planteó una lectura del mundo, como el regreso del individuo al estado primitivo. Siendo la posición del *beatniks* de oposición. Cada texto tiene un muchacho de protagonista, los cuales buscan el objeto deseado, pero es el gobierno, los compañeros los que desempeñan roles contrarios. Para el análisis del plano del contenido se emplea una aproximación al método semiótico, para tal efecto se subdivide la acción en la competencia, la performance y la consecuencia. También se analiza las acciones personales siguiendo las categorías: contrato, acción y sanción.

Palabras clave: rock, beatniks norteamericanos, Bob Dylan, textos musicales, aproximación semiótica, punks.

HOMESICK 'N' SUBTERRANEAN BY BEATNIKS & PUNKS

Abstract

This article analyzes three texts of the rock genre music of Bob Dylan. The texts are related to American beatniks' movements. Also mention that the Beat Generation made a reading of the world, as the individual's return to the primitive state. Being the position of the opposition's beatniks. Each text has a protagonist, which seek the desired object but it is the government, here colleagues played opposite roles. For the analysis of the content plane uses an approach to the semiotic method, for this purpose the action is subdivided on competition, performance and result. It also examines personal actions following these categories: contract, action and sanction.

Keywords: rock, American beatniks, Bob Dylan, musical texts, semiotic approach, punks.

Emilio Sánchez Lihón Mayorga (Lima, 1978) estudió literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y periodismo en la Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Meza alcanzando el título de licenciado.

Utilizamos tres textos: *Subterranean homesick blues* de Bob Dylan (1965), *I'm waiting for the man* de *The Velvet Underground* (1967 pero popularizado en la década del 70) y *Subterranean homesick alien* de *Radiohead* (1997). Empezaremos cronológicamente.

Bob Dylan, *Subterranean homesick blues*, 1965

Bob Dylan sería al *rock* lo que Shakespeare es a la literatura: no una voz fundadora pero sí uno de los nombres más importantes que constituyen el canon de la música *rock* (jugando con la analogía a parodiar al crítico inglés M. Bloom) si viniera al caso elaborar un canon del *rock*. Sus textos se emparentaron con los movimientos *beatniks* norteamericanos, alimentándose recíprocamente: la música popular necesitaba ser validada formalmente y los poetas *beatniks* necesitaban ser marginales. La generación *beat* propuso una lectura del mundo como un espacio de regreso al individuo en su estado más primitivo respecto a un orden social.

“es la afirmación de lo bárbaro, porque se requiere una pasión primitiva por la naturaleza humana para creer que los actos individuales de violencia son siempre preferibles a la violencia colectiva del Estado... se requiere una fe literal en las posibilidades creativas del ser humano para imaginar que los actos de violencia son la catarsis que prepara para el crecimiento”.¹

Dice Norman Mailer en búsqueda de un estado de juventud violentista hacia la institucionalidad. La posición del *beatnik* frente al sistema ordenador siempre es de oposición, motivada por la condición de marginal de la sociedad (jóvenes que escaparon o desertaron del ejército que irían a Vietnam o no fueron aptos para él). Así, surge la respuesta ante el “modelo de vida americano” (*ergo*, “correcto”) y que radica en la sustentación de un credo que no se acerca a ningún discurso de poder, esto es, ni en el capitalismo de la sociedad norteamericana ni en el socialismo ruso:

Los *beats* forman una generación de jóvenes que se niegan a participar en “el Modo de Vida Estadounidense” [*The American Way of*

Life]; iniciaron una revuelta cuyo propósito no consiste en cambiar el orden existente sino salirse de él, para encontrar el significado de la vida por medio de experiencias subjetivas y no por medio de la proeza racional.² (*Allan Watts*).

Allan Wats nos propone así un mundo contrastante entre “mentalidades cuadradas”³, mentalidades conformistas y formales ante la mentalidad *beatnik*, que no diferencia entre bueno y malo o, planteándolo mejor, correcto y equivocado; equivalentes a un mundo dividido por dos discursos de poder diferentes y enfrentados, pero dependientes él uno del otro para su existencia.

Dylan, en el texto que aquí nos preocupa, reniega de la institución urbana, entendida esta como una estructura ordenadora del individuo. Según Dylan, esta no funciona para el individuo (he allí que puebla su relato de individuos haciendo lo que las normas ordenan) sino para la institución en sí. Este “por tu bien” que la sociedad les impone está marcado por un rotundo fracaso de los individuos respecto a su libertad misma, incluso de ideología (el locutor en el segundo verso confiesa, en un relato en el que se privilegia el discurso en tercera persona, “*I’m on the pavement thinking about the government*” aludiendo a esta frustración).

La narración supone la búsqueda de un muchacho de las drogas que desea consumir, búsqueda infructífera porque las personas a las que les debe, o no le permiten llevarse la droga sin pagarles su nuevo precio o los vendedores están bajo supervisión del gobierno. Al chico⁴ le resulta imposible conseguir las drogas que buscaba (químicos, en un principio, marihuana luego) y tiene que ajustarse a las condiciones que la vida correcta le impone, correcta porque al no permitírsele su acceso a las drogas el sujeto contrario, el gobierno, ha logrado encaminarlo a ser sujeto de bien. Huelga decir que la enumeración de las “acciones buenas” son descritas socarronamente, el tono es bastante irónico.

The Velvet Underground, I’m waiting for the man (1967)

Ya no estamos ante un texto elaborado por un individuo sino por un grupo de individuos. Aun así, la mecánica de la “banda de *rock*” supone

que el guitarrista escribe la guitarra, el baterista la batería, y así sucesivamente. Por lo expuesto, la “letra” de la canción obedecería al vocalista de la banda, pero, por más que este sea el caso, seguiré los modelos del género (la música rock) y le otorgaré el crédito al conjunto. Como en el caso anterior este grupo está íntimamente ligado al arte “serio”. Fueron apadrinados por Andy Warhol cuando él ya gozaba del aprecio de los círculos intelectuales norteamericanos; empezaron componiendo y ejecutando la música de las instalaciones que armaba el pintor.

El texto como anécdota es muy similar, es un muchacho blanco (el carácter racial es importante), esta vez bien definido genéricamente, que espera en una muy bien definida esquina (Lexington, 125) de los barrios negros de una muy bien definida metrópolis (New York) a su vendedor de drogas (descripción que según los cronistas obedece a un otrora “dealer” de heroína en el *Bronx* de Nueva York). Esta espera es interrumpida por un individuo obviamente mayor (en la espontaneidad de las presentaciones en vivo, este es señalado como un policía) quien acusa al protagonista de haber ido a molestar sexualmente a mujeres negras⁵. Nuestro personaje se disculpa y le dice que espera a un muy querido amigo suyo (la droga o el *dealer*, el texto pretende un humor ácido en este momento) y sigue esperando. Finalmente llega el vendedor y se produce la compra y el protagonista vuela (la imagen es literal en inglés) a un sitio específico donde pueda consumirla (según los cronistas, aún dentro del barrio negro). El texto termina cuando nuestro protagonista, tranquilo por la dosis que ha recibido, recibe la sentencia de estar condenado a repetir este libreto “*i’m feeling, oh, so fine... until tomorrow but it’s just another time, i’m waiting for my man*”.

Radiohead, Subterranean homesick alien (1997)

Bajo la misma que el caso anterior, el texto se caracteriza por ser firmado por un colectivo y, en todo caso, los mismos reparos pueden hacerse. El texto que seleccionamos remite en el título al primero de los textos tratados, “*Subterranean homesick blues*”. El título corresponde a un tributo a la primera, y establece inmediatamente una suerte de interpretación mutua, por la cual la segunda actualiza ciertos aspectos de la primera. Desde el tí-

tulo *Subterranean homesick blues* de Bob Dylan nos coloca en el espacio de la crítica, la palabra subterráneo de por sí guarda muchas referencias al espacio marginal del poeta (los movimientos *beatnik* en los que él se hallaba inmerso), mientras que *blues* no solo equivale a la convención azul = triste del idioma inglés sino alude al carácter musical de la pieza (*blues* es la música vocal de los grupos afro-americanos norteamericanos) pese a que, en un estricto sentido del término *Subterranean homesick blues* de Bob Dylan no es ni *rhythm ni blues* sino *rock & roll*. *Subterranean homesick alien* de Radiohead utiliza el mismo sentido de subterráneo que utilizó Dylan aunque de manera paradójica ya que estamos en terreno de la música *pop*. La misma alusión a la música es utilizada pero esta vez mediante el tributo a Dylan, de por sí el nombre nos coloca ante un referente ineludible de la música popular. La novedad es la palabra *alien* (que si bien significa extraterrestre, también significa habitante, por lo que no necesariamente estamos forzados a quedarnos dentro del terreno de la ciencia ficción). *Alien* sirve para aludir a este grupo de consumidores de ciencia ficción, al estereotipo del *nerd universitario* y su incapacidad de socialización, a su vez extiende este concepto al estereotipo de vida automática, sedentaria y autista que supone la introducción de las tecnologías en nuestras vidas y las nuevas manías que estas conllevan. El *alien* es entonces un individuo extraño de otro similar a él que también lo considera extraño.

Este tercer texto se caracteriza por utilizar un lenguaje muy figurado, la anécdota cuenta de un yo narrador (sin ninguna señal de género otra vez, salvo que la voz que canta corresponde a un varón que dice “yo”), joven como los otros dos protagonistas, que vive en una ciudad sin olor y en el que pisar es molesto por lo roto del pavimento, mientras que “allá arriba” hay una nave de extraterrestres que hacen películas para los que viven en su ciudad. Él desea irse con estos *aliens* a que le instruyan de una visión particular del mundo que él vive, finalmente, cuando esto ocurre, él corre a contárselo a sus amigos en la ciudad, pero ellos lo mandan callar, finalmente él se declara, pese a su expulsión, feliz.

Si bien no se trata el tema de la adicción a las drogas de una manera tan frontal como en los dos casos anteriores y hay que hurgar en la referencia al texto anterior para poder establecer los valores que le corresponden a los signos, la anécdota nos lleva siempre a los deseos escapistas de la sociedad, a la utilización de la droga como vehículo, la crítica al

control de una instancia superior al individuo (el primer caso señalaba directamente al gobierno, en el segundo a un hombre mayor de edad; y, en este tercero a “la mayoría”, a la masa), etc., todo esto escondido de manera muy elaborada para que pueda ser consumido sin muchas preguntas y como música *pop*.

Esquema de la búsqueda

Lo analizado hasta ahora, además de proponer un parangón entre los tres textos que convocan nuestro análisis, nos ha servido para proponer al esquema canónico de la búsqueda, como aquel que mejor interpreta la mecánica de estos textos supone tres momentos: contrato o manipulación, acción (dividida, a su vez en competencia, performance y consecuencia) y sanción. Iremos paso a paso y deteniéndonos en las características de cada uno.

Cuando los personajes empiezan su búsqueda, ocurre una necesidad incapaz de ser suprimida, el “*Kid*” de Dylan necesita de la droga, también el personaje del neoyorkino de *The Velvet Underground* (desde ahora “el neoyokino”) ambos salen en la búsqueda bajo la condición de que son adictos a ella y, como tal, no pueden oponerse a la necesidad de esta. El tercero de nuestros personajes, el “*yuppie*” (por el paratexto que acompaña al texto podemos apodarar así a este protagonista) en cambio no la ha probado aún pero desea hacerlo y finalmente tiene la oportunidad: en el relato, él no es dueño del control de cómo se realizará su iniciación (¿acaso alguien tiene el control de su iniciación?) pero sí es dueño del deseo que impulsa su búsqueda. El contrato que estipulará la performance queda de este modo entonces:

	Kid (D)	Neoyorkino (TVU)	Yuppie (R)
Contrato:	obligado a...	obligado a...	quiere...

Los tres textos cuidan mucho de la valoración que se le da al objeto de la búsqueda, el tercero es con claridad aquel que desarrolla una actitud más positiva respecto al objeto, aunque, finalmente, el tono del relato festeja la capacidad del individuo a separarse del autoritarismo y

de la despersonalización del grupo y de su espacio (se queja de vivir en una ciudad aséptico⁶) antes que el consumo de drogas. El segundo de los textos es un tanto más crítico con la representación de la droga, el valor del objeto está cargado por un carácter negativo *“feel sick and dirty, more dead than alive, I’m waiting for my man”* y *“I’m feeling good, I’m feeling oh so fine, until tomorrow but that’s just some other time”* al final. Pese a no ser precisamente una anécdota aleccionadora sobre el consumo de drogas sino un texto cuasi costumbrista (está allí la referencia al *“dealer”* por todos conocido, la esquina donde todo el *Village* desfilaba para comprar heroína, el antro donde se drogaban, mencionando, además las relaciones blancos-negros, drogadictos-narcotraficantes, etc.) hay un tenue matiz crítico alimentando la narración⁷. Finalmente, el primero de nuestros textos sí condena el abuso de drogas con más fuerza, aunque tampoco festeja la rectitud impuesta por el organismo de control, en varios momentos el narrador acusa a su personaje como una persona que no es libre (está obligado a buscar drogas) y que tampoco tiene chance de lograr su libertad porque el abandono de esta costumbre se da por el establecimiento del código impuesto por el gobierno, no por una actitud tomada por el individuo.

Luego atendemos a la Acción la cual a su vez se subdivide en la competencia, la performance y la consecuencia. El *“Kid”* sabe conseguirse droga, participa de la negociación, él mismo acude a su vendedor, no necesita hacerse de una competencia para lograr su objetivo, lo mismo ocurre con el *“Neoyorkino”*, sabe adónde tiene que ir y de las condiciones y los ritos que suponen este encuentro. Ambos sujetos, como cumplen con las demandas que de ellos dependen para agenciarse del objeto de valor, el problema y la diferencia entre ellos surge cuando el rito falla en el caso del *“Kid”* y se re-actualiza en el caso del *“Neoyorkino”*. En lo que respecta al segundo, en el texto el rito tiene que inevitablemente darse, el cuadro costumbrista falla cuando la costumbre no se da; el nivel de la crítica (que llega a darse) no se está dando en una consecuencia sancionadora (como veremos más adelante) sino en la condena de la repetición del mito: así como Prometeo debe esperar al águila todos los días, él está condenado a esperar a su vendedor. En lo que respecta al *“Kid”*, él cumple con su parte del ritual pero esta no es correspondida por la contraparte ya que ellos están imposibilitados de darle la droga: el gobierno ha metido la mano y ha

hecho imposible para el muchacho cubrir el costo de la droga⁸; y cuando va al siguiente vendedor este se encuentra bajo el escrutinio del gobierno (su teléfono está intervenido y, pese a que tiene plantas, estas aún no están listas porque el gobierno las quiere listas en mayo, “órdenes del fiscal”). Finalmente la consecuencia es que “*Kid*” se queda sin su dosis y es “re-alineado” al orden social impuesto, se inscribe en un trabajo, en el ejército, se enamora, se casa, etc.: es gobernado.

El tercero de los casos, el protagonista no sabe cómo conseguir la droga, el espacio en donde se mueve es impoluto de cosas que “oler” solo cuando sale de la ciudad y por sorpresa es raptado por los *aliens* quienes una vez que ya lo tienen “arriba” le enseñan una visión nueva y particular del mundo. El individuo, incapaz de agenciarse de la experiencia que busca es adiestrado no solo en la consecución del objeto de valor (luego él vuelve a su ciudad dispuesto a enseñar por su cuenta a sus compañeros) sino en el ritual del mismo, en la visión particular que ahora posee. La búsqueda es exitosa y, pese a la desaprobación del grupo que se niega a ser partícipe de la nueva sabiduría de nuestro “*yuppie*”, la consecuencia le resulta feliz: está sin sus antiguos compañeros pero sabe que estará bien.

Consideremos otra vez a nuestros héroes:

	Kid (D)	Neoyorkino (TVU)	Yuppie (R)
Contrato:	obligado a...	obligado a...	quiere...
Acción:	Conoce el ritual, cumple con el ritual pero fracasa en la búsqueda.	Conoce el ritual, cumple con el ritual y consigue su objeto.	No conoce el ritual, aprende el ritual, consigue su objeto y trata de enseñar el ritual.
Sanción:	Pasa a ser gobernado por su contrario.	Está obligado a esperar eternamente.	Es expulsado por sus compañeros.

Dentro de los tres textos, siempre se repite un personaje ordenador o que demanda cierto nivel de orden. En el primero, al “*Kid*” se le opone el gobierno quien finalmente logra alinearlo al plan que para él tiene trazado. En el segundo texto, existe una persona mayor que intuye que nuestro neoyorkino se encuentra en falta pero falla en descubrir cual es

la falta; el personaje se excusa (se subordina), la apariencia es mantenida y finalmente el personaje recibe lo que fue a buscar; finalmente, existe un grupo en la ciudad impoluta que cuando el individuo confiesa lo que ha encontrado (con el afán de hacer partícipe a su grupo de su descubrimiento) lo expulsa para mantener la unidad del conjunto, el orden del mismo.

Momento uno (inicio de la búsqueda)

D:	Kid	(Mira fuerte / captación restringida)	→ droga
TVU:	Neoyorkino	(Mira fuerte / captación restringida)	→ droga
R:	Yuppie	(Mira fuerte / captación restringida)	→ droga

y además:

D:	gobierno	(Mira débil / captación amplia)	→ droga
	dealers	(Mira fuerte / captación restringida)	→ droga
TVU:	ordenador	(Mira débil / captación restringida)	→ droga
	“man”	(Mira débil / captación amplia)	→ droga
R:	compañeros	(Mira débil / captación restringida)	→ droga

Momento dos (final del relato)

D:	Kid	(Mira fuerte / captación restringida)	→ droga
TVU:	Neoyorkino	(Mira débil / captación amplia)	→ droga
R:	Yuppie	(Mira fuerte / captación amplia)	→ droga

y además:

D:	gobierno	(Mira fuerte / captación amplia)	→ kid
TVU:	“man”	(Mira débil / captación amplia)	→ neoyorkino
R:	compañeros	(Mira débil / captación amplia)	→ yuppie

Momento tres (proyección del relato)

D:	Kid	(Mira débil / captación restringida)	→ libertad
TVU:	Neoyorkino	(Mira débil / captación restringida)	→ libertad
R:	Yuppie	(Mira fuerte / captación amplia)	→ libertad

Si bien en el último caso parece suponer un final feliz para el protagonista no lo es tanto, la intención de nuestro *yuppie* era la de comu-

nicarle a su comunidad lo que había aprendido e ir acompañando a las nuevas búsquedas que suponen la proyección del relato pero esto no sucede así, la libertad de la que goza le resulta algo amarga por la soledad que le supone, cabría señalar que:

R: Yuppie (Mira fuerte / captación restringida) → compañeros

Sus dos similares anteriores han sido vencidos por la imposibilidad de despojarse del dominio que plantean sus adicciones, los rituales de esta y la victoria del órgano de control sobre el individuo. En el tercer caso, pasa exactamente lo mismo pero ocurre un ánimo *nihilista* de, si bien no alcanzó a aleccionar de su descubrimiento a su grupo, es feliz de por lo menos haberlo descubierto. El rasgo más resaltante no es necesariamente la introducción del *nihilismo* en el discurso, sino la conciencia del fracaso social: en los dos primeros textos, si fracasaba el individuo, fracasaba el proyecto social con él (el muchacho no es libre como individuo autónomo y no es libre gobernado: el neoyorkino tampoco es libre como individuo autónomo: el individuo ordenador⁹ falla en ver el problema, con él falla la sociedad); en el tercero de los casos, el proyecto social se mantiene tras el desmembramiento del individuo, quien, a su vez, puede ser feliz separado de su sociedad.

Notas

1. Mailer, Norman. El negro blanco, Tusquets, España, 1968, pp 44-45.
2. Watts, Allan W. El zen de los beats, Sábado de Uno más Uno, num. 336, 7 de abril de 1984, p. 9. México.
3. Op. Cit. p 9
4. Quien vendría a ser el narratario. En la narración, la palabra que lo nombra, “kid”, supone un sujeto indefinido genéricamente, en inglés, el texto no distingue genéricamente al sujeto en ningún momento. El asunto es relevante porque hay una serie de personajes bien definidos con un nombre propio y la narración brevemente expone las razones, lo que genera una fuerte sensación de

identidad respecto a ellos y cierto contraste respecto a los personajes indefinidos. Además, del “kid” narratario y protagonista de la anécdota (anécdota que supone la canción, se sobreentiende) existen otros dos personajes sin nombre: el narrador y el gobierno. Pero de estos tres, solo el gobierno es manipulado con frialdad: del modo en que el narrador se dirige al narratario, “kid” es cariñoso, hay una identificación fuerte entre ambos; a su vez el narrador se coloca dentro del relato, tiene un cuerpo dentro de la realidad de la historia “i’m on the pavement” reza en la primera estrofa; pero el gobierno, se habla de él, se lo cita como causa pero no existe corpóreamente.

5. Él verso es harto polisémico: “hey, white boy, you chasin’ our women around?” en el cual no sólo se acusa la iniciación sexual sino también el conflicto de la separación que ambas razas pretenden: si bien la libertad para los negros ya había sido proclamada la diferencia entre las razas aún es fuerte. Regresando un tanto al tema, en “our” identifica al narrador como un individuo de color y además, es la voz que identifica al personaje como blanco.
6. “I live in a town where you can’t smell a thing” no solo supondría lo dicho literalmente (un pueblo donde no puedo oler nada) sino también un sitio donde no puede encontrarse cocaína que aspirar.
7. El acto de esperar no solo podría ser crítico sino hasta poético... ¿no es la espera de Godot (además de tensa y repetitiva) poética? Bueno, por lo menos el narcotraficante sí se parece.
8. Dicho con la paradoja: “wants eleven dollar bills but you only got ten (quiere billetes de once dólares)”. En todo caso, quien no produce billetes de once dólares es el gobierno mismo, Nótese la sutileza con que se señala la acción del órgano de control.
9. Que es diferente al gobierno de Dylan en cuanto es una persona mayor de edad, no un representante de la oficialidad necesariamente sino de la tribu (incluso siendo este un policía, la familiaridad del trato que impone la manera en que dialogan no refiere a la relación individuo/legalidad sino individuos conviviendo en el mismo espacio, remarcado esto último por la referencia a tensión social blanco – negro).

Referencias

- Bob Dylan, Bringing It All Back Home
Columbia, EUA. Time, 46:54. Mar 1965.
- Velvet Underground, The. The Velvet Underground & Nico
Verve, New York. Time, 48:59. Jan 1967.
- Radiohead, OK Computer
Capitol, Oxford. Time 53:21. Jul 1997.
- Mailer, Norman. El negro blanco
Tusquets, España, 1968.
- Watts, Allan W. El zen de los beats
Sábado de Uno más Uno, num. 336, 7 de abril de 1984, México.