



# **UNIVERSIDAD DE CUENCA**

## **FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

### **Carrera de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales**

#### **Difusión de la poesía ecuatoriana a través del rock**

Tesis para obtener el título de  
Licenciada en la facultad de Filosofía,  
Letras y Ciencias de la Educación en la  
especialidad de Lengua, Literatura y  
Lenguajes Audiovisuales.

**AUTOR:** Lucía Moscoso Rivera

**DIRECTOR:** Mst. Guillermo Alejandro Cordero Carpio

Cuenca-Ecuador  
2013

## RESUMEN

*Difusión de la poesía ecuatoriana a través del rock* es un estudio que relaciona la música y la literatura, a través de los mecanismos hipertextuales, presentes en la teoría de la transtextualidad, propuesta por Gerard Genette y tiene, como producto, un material discográfico en el que se funden el *rock* cuencano contemporáneo y la poesía fundacional ecuatoriana, a través de diez canciones basadas en textos de poetas modernistas, postmodernistas y vanguardistas, como una forma de acercar la poesía a los jóvenes.

Palabras Clave: Transtextualidad, hipertextualidad, *rock*, poesía.

## ABSTRACT

*Diffusion of the ecuadorian poetry through rock* is a study that relates music and literature through hypertext mechanisms, that are part of the theory of transtextuality, a proposal by Gerard Genette, whose result is a discographic material which consents a diffusion between contemporary cuencano rock and the ecuadorian pioneer poetry, through ten songs based on modern, postmodern and avant-gard poets, as a way to aproach young folks to poetry.

Key words: Transtextuality, hypertext, rock, poetry.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>9</b>
<b>1. LITERATURA MÁS ALLÁ DE SÍ MISMA.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1. Teoría de la Transtextualidad.....</b>	<b>13</b>
Intertextualidad .....	15
Paratextualidad .....	15
Architextualidad.....	16
Metatextualidad.....	16
<b>1.2. Hipertextualidad .....</b>	<b>17</b>
<b>1.3. Procedimientos hipertextuales .....</b>	<b>19</b>
Imitación .....	21
Transformación.....	22
<b>2. ROCK Y POESÍA .....</b>	<b>26</b>
<b>2.1. Hipertextualidad musical.....</b>	<b>29</b>
<b>2.2. La música crea literatura .....</b>	<b>30</b>
<b>2.3. La literatura crea música .....</b>	<b>36</b>
<b>2.4. El poema se convierte en canción .....</b>	<b>43</b>
José Martí .....	44
Nicolás Guillén .....	45
Rubén Darío .....	45
Antonio Machado .....	46
Federico García Lorca.....	46
<b>2.5. Relación entre rock y poesía.....</b>	<b>47</b>
Artaud.....	48
Panero .....	50
Alturas de Machu Pichu.....	51
Caja de música.....	52
Extrechinato y tú: Poesía Básica .....	53
<b>3. ROCK Y POESÍA EN EL ECUADOR .....</b>	<b>56</b>
<b>3.1. Hipertextualidad musical en el Ecuador .....</b>	<b>56</b>
Vasija de Barro.....	58
Boletín y elegía de las mitas.....	59
Rock Libre Ecuatoriano .....	62
<b>3.2. La poesía en el rock.....</b>	<b>64</b>
Música y gráfica.....	65

<b>Lluvia Bastarda</b> .....	66
<b>Dolores</b> .....	67
<b>Mamorrunga</b> .....	68
<b>3.3. Proyectos poéticos del rock</b> .....	69
<b>Decapitados</b> .....	69
<b>Vas Lacrimae</b> .....	70
<b>Madre Locura</b> .....	71
<b>La pus de la mentira</b> .....	71
<b>Detrás de los huesos</b> .....	72
<b>Tierra</b> .....	74
<b>La hallaré</b> .....	74
<b>Unidad pura</b> .....	75
<b>4. PRODUCTO FONOGRAFICO-POÉTICO</b> .....	78
<b>4.1. Selección de poetas ecuatorianos</b> .....	79
<b>4.2. Selección de bandas de rock</b> .....	80
<b>4.3. Proceso de elaboración</b> .....	84
<b>Cronograma</b> .....	87
<b>4.4. Fonografías: Registro de la poesía ecuatoriana en el rock</b> .....	88
<b>1. Creencias sonoras</b> .....	89
<b>2. Se va con algo mío</b> .....	90
<b>3. Vas lacrimae</b> .....	92
<b>5. Óleo sentimental</b> .....	93
<b>5. Morfina (Ego Sum)</b> .....	94
<b>6. El objeto y su sombra</b> .....	96
<b>7. Flor, resina y madera</b> .....	98
<b>8. Gangotena</b> .....	99
<b>9. Desiree Lubowska</b> .....	100
<b>10. Espacio, me has vencido</b> .....	102
<b>CONCLUSIONES</b> .....	104
<b>Bibliografía</b> .....	106
<b>Ilustraciones</b> .....	111



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Lucía Moscoso Rivera, autora de la tesis "Difusión de la poesía ecuatoriana a través del rock", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de mi exclusiva responsabilidad.

Cuenca, 25 de octubre de 2013

---

Lucía Moscoso Rivera  
171353534-0

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Lucía Moscoso Rivera, autor de la tesis "Difusión de la Poesía Ecuatoriana en el Rock", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Lengua y Literatura Española y Lenguajes Audiovisuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 25 de octubre, 2013

Lucía Moscoso Rivera  
171353534-0

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



A todos los músicos y escritores que colaboraron en este proyecto,  
a la familia y los amigos por su presencia y paciencia,  
a la poesía y el *rock*: mis agradecimientos.



*Si pudiera vivir dentro de una canción para siempre,  
todas mis desgracias serían hermosas.*

Ray Loriga, Héroes.



## INTRODUCCIÓN

Toda manifestación artística tiene un lenguaje, un vehículo mediante el cual el hombre transmite ideas y sensaciones. La literatura recurre a la palabra y su función poética, de acuerdo a los supuestos de Jakobson, y se ha ligado, desde la aparición de la imprenta, al papel y a la cultura letrada. Esto ha provocado que, desde hace muchos años, se encuentre lejos del consumo masivo o popular; lo que no ocurre con la música, expresión artística más cercana a la gente y que, dentro de este estudio, aparece como un mecanismo idóneo para difundir la literatura en los jóvenes, ajenos, en su mayoría, a los libros y a la lectura literaria.

Por otro lado, la relación entre estas dos expresiones artísticas ha sido evidente e inevitable desde los orígenes de la civilización, momento en el que ambas se remiten al ritual o la magia y se acompañan en una evolución que produce, dentro de la historia de la cultura, músicos que hacen literatura; escritores que se desplazan al ámbito musical; y una innumerable lista de obras literarias basadas en movimientos y personajes de la música, así como discos y canciones creados a partir de la literatura.

Estas formas de relación son estudiadas, a través de los procedimientos hipertextuales propuestos por Genette dentro de la *Transtextualidad*, teoría que se extiende sobre la idea de la literatura como un tejido de influencias, y, que en la primera parte de este estudio se traslada a la correspondencia entre el arte musical y el literario. De esta manera, mecanismos hipertextuales tales como la imitación y la transformación se reconocen en la recopilación de productos artísticos relacionados con la poesía y el *rock*, hasta llegar al análisis de casos concretos en el Ecuador; investigación que concluye con la



elaboración de un material discográfico en el que se funden el *rock* contemporáneo de Cuenca y la poesía fundacional ecuatoriana, a través de diez canciones basadas en la obra de poetas modernistas, postmodernistas y vanguardistas.

## 1. LITERATURA MÁS ALLÁ DE SÍ MISMA

El arte es inherente al ser humano, el hombre siempre ha tenido la necesidad de exteriorizar sus impresiones del mundo, o de definirlo, a través de distintas expresiones; seguro la más cercana y primigenia es la música. Después de la pintura y con la aparición del lenguaje, podemos hablar de la literatura, a través de la cual el ser humano empieza a utilizar la palabra más allá de su necesidad por comunicarse.

La literatura puede entenderse, en palabras de Kafka como “una expedición a la verdad” (Vila, 2000), en las de Kawabata lo literario consiste en “registrar los encuentros con la belleza” (2010) y para Umbral es “el don ebrio de poner en presente la memoria, salvando así la tradición del plagio” (2001). Conocimiento, sentir estético o evocación, sea cual fuere el camino, la literatura está presente en los inicios de la historia y en su transcurrir vemos que, junto a los textos literarios, aparecen otros que intentan explicarlos o clasificarlos, hoy reunidos dentro de la teoría y crítica literarias.

En la cultura occidental, pensadores como Sócrates y Platón analizan el arte de la palabra, a través de especulaciones dentro de una reflexión filosófica mayor, no como después lo hace Aristóteles en su *Poética y Retórica*, obras en las que se empieza a teorizar sobre la literatura como objeto de estudio, aunque todavía no se la conoce con ese nombre. En la *Poética*, el filósofo griego caracteriza, sobre todo, la tragedia y la epopeya y sienta las bases de una poética en la que este arte es imitación, la imitación a través de la palabra. Así, más adelante, desde la biblioteca de Alejandría hasta el Círculo de Praga, el hombre crea alrededor de la literatura, más literatura, con el afán de desentrañar su naturaleza.



Los formalistas rusos, por ejemplo, estudian la literatura desde su concepción como “un conjunto de desviaciones de una norma, como una especie de violencia lingüística” (Eagleton, 2001). Se habla de la *literariedad* del texto, de los mecanismos a los que recurre el lenguaje para convertirse en literatura. Todos los estudios de esta escuela se centran en la forma, de ahí el nombre de esta corriente. Lo mismo sucede con los estructuralistas, quienes ven la lingüística como la ciencia que dicta el método de su estudio. Se basan en algunos conceptos de la *lingüística estructural* de Saussure para distinguir las convenciones que hacen literario a un texto.

El psicoanálisis, por su parte, se acerca a la literatura desde la idea del subconsciente y del sueño como lenguaje. Para Freud, el ser humano siempre se ha remitido a la necesidad de trabajar, y para satisfacerla, ha tenido que reprimir algunos instintos relacionados con el placer o la satisfacción. Esta represión, al ser exagerada, provoca enfermedades. Freud sostiene que, por esto, el hombre es un animal neurótico y que llegar a un estado de neurosis enfrenta al ser humano con lo creativo y onírico, o con los motivos de su insatisfacción. Entonces, el arte responde a la necesidad de exaltar todo lo que se reprime, según Freud, “a esta sublimación se debe el surgimiento de la civilización, al orientar nuestros instintos a esas metas más elevadas y sujetarlos a ellas, se crea la historia cultural” (Eagleton, 2001) y dentro de esta, el arte y la literatura.

Aparecen además, como escuelas o tendencias teóricas, la nueva crítica norteamericana, la deconstrucción, el marxismo, el feminismo, los estudios semióticos de la literatura, etc. De estas teorías y acercamientos críticos se desprenden un sin número de caminos para descifrar una obra y hacerla

trascendente en la historia de la cultura, como la *transtextualidad*, que más que una corriente es un supuesto teórico que no intenta, como en los casos anteriores, explicar en qué consiste la literatura, si no en estudiarla desde la relación dialógica con otros textos y mediante la recepción que de ésta tenga el lector.

### 1.1. Teoría de la Transtextualidad

Nathaniel Hawthorne escribe “no hace mucho tiempo, penetrando a través del portal de los sueños, visité aquella región de la tierra donde se encuentra la famosa Ciudad de la Destrucción” este fragmento es tomado por Paul Auster como epígrafe para su novela *El país de las últimas cosas* (1987), historia que transcurre en un territorio devastado, lleno de crueldad y de personajes hechizados por la muerte; una novela que retrata la miseria de la sociedad posmoderna. “Ahora estas noticias, este collage de recuerdos igual que lo que cuentan son obra anónima: la lucha de un puñado de pájaros contra la gran costumbre” así empieza “Noticias del mes de mayo” (Último Round, 1969), escrito en el que Cortázar incluye grafitis, carteles y panfletos. El título del relato *La división engañosa de la cosecha*, recogido en *Cuentos de la Edad Media*, antología de María Jesús Lacarra, aparece acompañado del subtítulo “De lo que les sucedió al Bien y al Mal y al cuerdo con el loco”, forma aclarativa y didáctica, muy popular en la literatura medieval. Estos textos, presentes en las obras literarias, incitan el interés de varios críticos y teóricos literarios del siglo pasado, con estudios que encuentran su cumbre en la teoría de la *Transtextualidad*.

En los años treinta, Mijail Bajtín, introduce el término *polifonía* para referirse a la relación dialógica que mantienen las obras de Dostoievski. Para Bajtín, quien estudia con el mismo enfoque la obra de Rabelais y de Cervantes, la novela encierra de una manera muy diversa diálogos sociales, ideológicos y culturales. La novela es un espacio en el que se relacionan diferentes discursos. Más adelante, en los años sesenta, aparecen otros teóricos como Michel Rifaterre y Julia Kristeva, quien habla de *intertextualidad* como la transformación o absorción que todo texto tiene frente a otro. O Cesare Segre, quien, dentro de los estudios semióticos, propone el término de *interdiscursividad* y extiende la correspondencia intertextual a otros discursos. Los textos literarios se relacionan con otras formas del lenguaje humano, como el cine, los textos periodísticos y científicos, la pintura o la música.

Pero la transtextualidad como teoría aparece en 1982, año en que Genette publica *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, obra en la que el texto literario, siendo un conjunto de ideas y sensaciones organizadas estéticamente; un producto de la necesidad del hombre por abarcar el mundo y a sí mismo; un rincón donde reposa la historia de la humanidad, es también el lugar por el que se pasea la literatura misma. Las obras aparecen como palimpsestos (del griego *παλίμψηστον*: raspado o grabado de nuevo), manuscritos en los que se borra el texto original y sobre el pergamino se escribe uno nuevo.

Los palimpsestos revelan una presencia escondida, la de un escrito que no se oculta del todo; en las obras literarias se descubren otras por debajo y, como propone Genette, el objeto de la poética no sería el texto en sí, si no su trascendencia, es decir “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (1989). Esta relación que se presenta a través de



títulos y subtítulos, citas, comentarios, imitaciones y transformaciones es clasificada por Genette en cinco procedimientos: intertextualidad, paratextualidad, architextualidad, metatextualidad e hipertextualidad.

### **Intertextualidad**

Entendida como la presencia explícita de un texto literario en otro, la intertextualidad aparece a través de la cita, el plagio o la alusión. Como menciona Barthes, un texto está formado por “un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (2002). La literatura es estudiada, entonces, como un catálogo de influencias, un ir y venir de palabras ya dichas.

### **Paratextualidad**

El texto literario no está solo, la paratextualidad demuestra la relación que mantiene éste con sus partes, con otros textos que se integran a él (títulos, subtítulos, pies de página, prefacios, imágenes, etc.) Esta operación es bastante simple y evidente para el lector, quien recibe pistas contundentes para desentrañar una obra. Y aunque no todos los textos recurren conscientemente a la paratextualidad, existe literatura en la que estos elementos construyen la obra, muchas veces mezclándose con la metaliteratura, como ocurre en gran parte de la obra de Macedonio Fernández o en la novela *Entre Marx y una mujer desnuda, texto con personajes* (1976) en la que Jorge Enrique Adoum reflexiona constantemente sobre el acto creador y utiliza, entre otros recursos, el pie de página como una historia paralela:

Bichito, desbisagrada de ti sin que sepas bien por qué, no iba a ser sino una nota al pie de la página, y si va a cambiar de lugar no es porque a algunos lectores les fastidie, como dice Cortázar “los textos en los que a cada minuto hay que bajarse para leer alguna cosa, como una especie de cunnilingus de la literatura, deleite que está muy bien e incluso extraordinariamente bien como preludio pero cuya reiteración arroja ciertas dudas sobre, etcétera” bastante al margen del relato, quizás al margen del recuerdo del autor. (1983)

## **Architextualidad**

Otra forma de transtextualidad es la que pone en relación a un texto con las categorías generales a las que pertenece, así, las obras se clasifican en géneros y subgéneros literarios, tipos de textos y clases de discurso. El término proviene del griego *ἀρχειν* que significa *ser el primero* y en una ampliación semántica del diccionario este prefijo indica superioridad. El architexto supera al texto, la architextualidad lo abarca.

Pero más que un procedimiento, la architextualidad, es una cualidad implícita que se fija en la escritura, es más formal o funcional que temática y encamina, en gran medida, la recepción de la obra. Por ejemplo, las obras de los ecuatorianos Dolores Veintimilla, Remigio Crespo Toral, Luis Cordero, Francisco Tobar, David Ledesma y Ana María Iza se relacionan entre sí por que pertenecen al género poético. Pero si tomamos en cuenta el discurso, producto de una tendencia inmersa en un momento histórico determinado, los tres primeros autores forman parte de la poesía romántica y los siguientes de la producción poética moderna.

## **Metatextualidad**

Cuando la literatura aparece dentro de sí misma hablamos de metatextualidad, ya que consiste en la relación crítica que tiene un texto frente a otro y que, generalmente, aparece como comentario. Uno de los ejemplos



más evidentes es el del Quijote y los libros de caballerías, a los que Cervantes critica y parodia en varias partes de su obra. Este mecanismo es utilizado por varios escritores, entre los que se encuentra el cuentista peruano Julio Ramón Rybeiro. En uno de sus relatos “Solo para fumadores”, el narrador protagonista habla sobre el vínculo que tienen el fumar y el escribir, mientras hace un recorrido por su vida, dibujado por el humo de un tabaco:

En La montaña mágica, Thomas Mann pone en labios de su héroe, Hans Castorp, estas palabras: "No comprendo cómo se puede vivir sin fumar... Cuando me despierto me alegra saber que podré fumar durante el día y cuando como tengo el mismo presentimiento. Sí, puedo decir que como para fumar... Un día sin tabaco sería el colmo del aburrimiento, sería para mí un día absolutamente vacío e insípido y si por la mañana tuviese que decirme hoy no puedo fumar creo que no tendría el valor para levantarme". La observación me parece muy penetrante y revela que Thomas Mann debió ser un fumador encarnizado, lo que no le impidió vivir hasta los ochenta años. Pero el único escritor que ha tratado el tema del cigarrillo extensamente, con una agudeza y un humor insuperables, es Italo Svevo, quien le dedica treinta páginas magistrales en su novela La conciencia de Zeno. Después de él no veo nada digno de citarse, salvo una frase en el diario de André Gide, que también murió octogenario y fumando: "Escribir es para mí un acto complementario al placer de fumar" (2002)

## 1.2. Hipertextualidad

Cuando nos acercamos a la literatura a través de la historia encontramos obras fundacionales, escritores exaltados y otros ignorados, movimientos que se levantan reaccionarios frente a los anteriores y descubrimos, también, el enorme laberinto de las influencias, con pasadizos que nos conducen de un texto a otro “no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales” (Genette, 1989), entonces, hablar de hipertextualidad es referirse a la presencia de un texto literario anterior o antiguo en otro posterior o actual.

De ahí los términos propuestos por Genette *hipertexto* (texto superior o que está sobre) e *hipotexto* (texto que está por debajo de) para diferenciar las obras



que se relacionan dentro de este mecanismo transtextual. Por ejemplo, la literatura de tradición oral está presente en la escrita, los cuentos de los hermanos Grimm son una reescritura de mitos y leyendas alemanes; gran parte de la obra de Galeano hace referencia a la historia y literatura precolombinas y la narrativa de Marguerite Yourcenar se basa en la mitología oriental o en personajes históricos.

De la misma manera, en muchos textos se puede reconocer el eco de grandes obras de la literatura universal, éstas encuentran una forma de trascender al hallarse inmersas en creaciones posteriores. Por ejemplo, *Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes* de Juan Montalvo y *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos* de Carlos Rojas reviven la misma obra. Montalvo presenta una continuación del Quijote, y Rojas narra la historia del poeta español que toma la figura de héroe e hidalgo que camina entre la locura y la cordura, por una espiral infernal que alude a *La Divina Comedia* de Dante.

Son varios los casos, así como las formas que tienen los textos para relacionarse, pero que Genette clasifica en dos grandes grupos: las obras que imitan y las que transforman. Un ejemplo bastante claro y tomado por Genette para explicar esta división es *La Eneida* de Virgilio y el *Ulises* de Joyce en correspondencia con *La Odisea*. Se trata de dos hipertextos basados en el mismo hipotexto. Tanto Virgilio como Joyce conocen la obra de Homero y se apropian de ésta. *La Eneida* se crea al imitar su estilo, Virgilio presenta una historia ajena a la del héroe griego, pero mantiene la forma homérica al contarla; en cambio, Joyce traspasa la acción de *La Odisea* al Dublín del siglo



XX, la historia es transformada. En la imitación el nuevo texto se acerca al original porque sigue un modelo y en la transformación se aparta porque modifica el contenido.

Si bien, una obra puede y debe leerse por sí misma, sin necesidad de relacionarla estrictamente con otra (por ejemplo, valorar y disfrutar la obra de Joyce sin remitirse a Homero porque, a fin de cuentas, es una creación original), el lector no puede negar la relación existente entre dos textos que dialogan (inevitable es remitirse a *La Odisea* al conocer *Ulises*). La hipertextualidad estudia obras en las que la correspondencia textual es extensa, evidente o declarada, pues no se trata de rebuscar huellas mínimas de un texto en otro, o en palabras de Genette, de “perseguir en cualquier obra ecos parciales, localizados y fugitivos de cualquier otra, anterior o posterior. Tal actitud nos llevaría a incluir la totalidad de la literatura universal en el campo de la hipertextualidad” (1989) y a hacer interminable o superficial su aplicación en los estudios literarios.

### **1.3. Procedimientos hipertextuales**

Genette elabora varios esquemas de distribución para las prácticas hipertextuales. El cuadro más específico es el que presenta las obras de acuerdo a su función y carácter, es decir, obras que imitan o transforman y, dentro de éstas, las que siguen un tratamiento lúdico, satírico o serio.

Régimen Relación	Lúdico	Satírico	Serio
<b>Transformación</b>	<b>PARODIA</b> Modificación del tema. Pasa de lo noble a lo vulgar, de lo serio a lo cómico.	<b>TRAVESTIMIENTO</b> Transformación de estilo. Ejercicio de versión.	<b>TRANSPOCISIÓN</b> Modificación textual, estética e ideológica.
<b>Imitación</b>	<b>PASTICHE</b> Traducción inversa de un estilo en otro. Relación genérica.	<b>IMITACIÓN SATÍRICA</b> Efecto cómico. Imitación crítica o ridiculizante.	<b>IMITACIÓN SERIA</b> Efecto serio. Se imita como influencia.

Esta clasificación no es rígida ni inalterable ya que los textos se mezclan en cuanto al régimen o a la relación; así, un hipertexto puede ser imitación y transformación al mismo tiempo, como la novela de Rojas, o relacionarse con otros mecanismos transtextuales. La architextualidad nos remite a un hipertexto ya que, a través de la imitación, surgen los géneros literarios, los que a su vez, aluden a elementos paratextuales presentes en títulos, prólogos, etc.

No es, dentro de este estudio, indispensable analizar con profundidad las variaciones que presentan los mecanismos hipertextuales que observamos en el cuadro; pero, sí lo es, el comprender, de manera general, en qué consisten las dos grandes divisiones de Genette, mediante casos en los que se evidencie el camino que sigue la creación, es decir, el conocimiento de obras que se pasean por la vía de la imitación o que recurren a la transformación, siempre y cuando la ruta sea evidente y la relación irrefutable.

Si relacionamos la teoría de la hipertextualidad con la historia literaria podemos afirmar que, en gran medida, es a través de la transformación que surgen los movimientos literarios, el Romanticismo transforma toda la tradición literaria anterior, pero es suplantado por el Simbolismo y el Modernismo, y estos a su vez por las Vanguardias. La transformación es reaccionaria, y aunque se mantengan algunos elementos, los que cambian presentan una ruptura. La imitación, en cambio, es la responsable de mantener e institucionalizar movimientos y tendencias, se imitan obras escritas en el mismo contexto histórico en el que surgen los hipertextos; se sigue un mismo estilo, tema o ideología y así se sostienen las corrientes literarias en un tiempo determinado.

## **Imitación**

La imitación implica seguir un modelo sea estructural o temático. Genette habla de imitaciones serias y satíricas que toman un asunto ya existente, y del pastiche como la imitación de un estilo determinado. La poesía de la época de la Independencia en Latinoamérica, por ejemplo, imita el modelo de la clásica griega y romana, por eso el movimiento se conoce como Neoclasicismo. De la misma manera que los griegos cantan a dioses y héroes; los poetas del siglo XIX exaltan las batallas de la independencia, al hombre libre americano y a la naturaleza. La imitación aquí es más formal que temática, aunque se puede encontrar, como en “El canto a Bolívar”, personajes de la mitología griega interviniendo en la batalla de Junín y Ayacucho.

Al Modernismo, en poesía, le pasa lo mismo, a pesar de ser el primer movimiento literario propio del continente, adopta formas e ideales de los



poetas malditos franceses. La admiración de los poetas latinoamericanos por Baudelaire y sus contemporáneos es innegable, al igual que la presencia de temas que aparecen ya en la poesía parnasianista y simbolista y sobre todo la conexión con la estética francesa, dentro de una escritura que se abre al mundo y ya no se presenta como una prolongación de lo español.

Otro ejemplo, dentro de la narrativa es el *Steampunk*, movimiento que aparece a finales de los ochenta en Inglaterra, imitando el estilo de las novelas de ciencia ficción. El nombre es tomado del término *steam* (vapor en inglés), las obras transcurren en la época victoriana y en los comienzos de la revolución industrial, el hombre se encuentra con la ciencia y aparecen el ferrocarril, la fotografía y los inventos que funcionan con carbón y vapor. Escritores como Jeter, Powers y Gibson rompen con el presente y con el futuro en un viaje hacia el pasado, por eso, en español se conoce esta tendencia como *Retrofuturismo*. El *steampunk* revela al lector la presencia de obras de Wells y de Verne, figuras clave o fundadoras de la ciencia ficción tradicional.

## Transformación

La transformación consiste en modificar un tema o un estilo, aunque puede darse en una misma obra los dos casos. La literatura clásica griega, cuyos temas y personajes aparecen en obras posteriores de diferentes géneros y con distintas intenciones (citas, alusiones, imitaciones, etc.), es fuente inagotable de hipertextos. Dentro de la historia de esta literatura encontramos escritores que retoman los temas o formas clásicos y los transforman relacionándolos con los de su época. Así, Konstandinós Kaváfis reinventa la tradición griega en una

buena parte de su producción poética. Su poema más conocido, en este sentido es “Ítaca”:

Acude a muchas ciudades de Egipto  
para aprender, y aprender de quienes saben  
Conserva siempre en tu alma la idea de Ítaca  
Llegar allí, he aquí tu destino  
Mas no hagas con prisa tu camino  
mejor será que dure muchos años  
y que llegues, ya viejo, a la pequeña isla  
rico de cuanto habrás ganado en el camino  
No has de esperar que Ítaca te enriquezca  
Ítaca te ha concedido ya un hermoso viaje. (2003)

A principios de 1900, Ángeles Sikelianós publica los poemarios *El Visionario* y *Alafroískiotos*, en los que confluyen las antiguas esencias griegas con el cristianismo y en general, la religiosidad. Níkos Kazantzakis en los cuarenta escribe una nueva *Odisea* de treinta y tres mil trescientos treinta y tres versos, en la que están presentes además Confucio, Buda y Don Quijote. Más adelante, Odysseus Elytis escribe, durante la segunda guerra mundial, poemas salpicados de alusiones al pasado y transforma la épica clásica al incorporar en ésta temas actuales; y Georgios Seferis utiliza la tradición griega como símbolo para reflexionar sobre los conflictos de su época como la guerra, ejemplo de esto es su poema “Los Argonautas”:

Y el alma  
si quiere conocerse  
hacia un alma  
ha de mirar ella misma(...)  
Las almas se hicieron unas con los remos y las chumaceras  
con el grave mascarón de proa  
con la estela del timón  
con el agua que rompía sus imágenes  
Los compañeros fueron muriendo uno tras otro  
con los ojos bajos sus remos  
muestran el lugar donde duermen en la orilla  
Nadie se acuerda de ellos, Justicia. (2003)



En la narrativa los casos son más comunes. Sin alejarnos de la literatura clásica y dentro del cuento latinoamericano podemos nombrar, entre muchos otros, a Cortázar y a Borges, ambos revelan el mito griego del minotauro, transformándolo. En el caso de *Los Reyes*, Ariadna no está enamorada de Teseo, teme por la vida de su hermano, el minotauro, y quiere que éste se escape del laberinto con el hilo que le es entregado al joven guerrero, aunque la historia termina con la muerte del monstruo en manos de Teseo, esta obra dramática es un hipotexto de la mitología griega. Lo mismo hace Borges en su relato “La Casa de Asterion”, la historia del minotauro se presenta a través de sus palabras, de la bestia encerrada en un laberinto que solo le conduce a la soledad y al aburrimiento, esperando a su redentor, Teseo, quien le libera, sin mayor dificultad, al minotauro de su absurda existencia.

Así, las obras de los argentinos también sirven de hipotextos para escritores posteriores. Por ejemplo, Edmundo Paz Soldán, quien dentro del relato corto, se relaciona con otras obras como la de Shakespeare en *Romeo y Julieta* (dos adolescentes pactan la muerte como juramento y constancia de su inigualable amor, pero solo uno de ellos, Gabriel que representa a Romeo termina con su vida, mientras Julieta regresa a su casa como si nada hubiese pasado) actualiza el texto de Borges en el cuento “Las ruinas circulares”:

Esa noche encendió la computadora y se registró en el Playground. En una pantalla aparecieron instrucciones: ¿crearía a su avatar, o preferiría uno de los modelos disponibles? Tardó en responder, y de pronto se encontró en una llanura sobresaturada de verde, enfrentado a nubes de avatares esperando que una palabra suya redimiera a uno de ellos en su condición de vana apariencia y lo interpolara en el mundo real. (Paz, 2006)

Como cualquier otro producto cultural, las obras literarias, son reproducciones originales del pensamiento de la humanidad, del hombre que se pasea por los mismos temas, pero “¿Quieren una originalidad absoluta? No





existe. Ni en el arte ni en nada. Todo se construye sobre lo anterior, y en nada humano es posible encontrar la pureza.” (Sabato, 2000) Sábato, como muchos escritores, en búsqueda de originalidad, ha visto que es inevitable remitirse, de manera o no consciente, a la producción literaria que les precede, a crear hipertextos.

Dentro de esta investigación, la hipertextualidad nos permite establecer un diálogo entre el *rock* y la poesía ecuatoriana, si entendemos la creación musical, también como un texto literario que vive sobre la melodía o el ritmo, es decir, la canción como poema. Pero también si reconocemos los procedimientos transtextuales, y sobre todo, hipertextuales, dentro de la relación discursiva entre estas manifestaciones artísticas, encontramos literatura basada en la música o hipertextos musicales basados en hipotextos literarios.

## 2. ROCK Y POESÍA

Si extendemos la teoría de la transtextualidad a otros ámbitos de la cultura, como la pintura, la música o el cine, reafirmamos la concepción del arte como un tejido de influencias que se construye con ideas que reposan en la historia hasta que alguien las despierta. Encontramos películas que imitan o transforman otras, pinturas que se contraponen o siguen cierto modelo y canciones que responden a géneros y temas ya dados; entonces podemos hablar de hipertextualidad dentro de cada manifestación artística y también de la relación existente entre ellas como prácticas hipertextuales.

Por ejemplo, la literatura y el cine más allá del confluir de sus discursos se relacionan, especialmente, en películas que imitan o transforman una obra literaria. Desde *La Ilíada* hasta *El gran Gatsby* de Fitzgerald o *El hobbit* de Tolkien, encontramos una extensa lista de adaptaciones cinematográficas, transformaciones serias y satíricas o alusiones a la literatura universal.

Con la música ocurre lo mismo, solo que el vínculo es más antiguo y por ende, más cercano, en los inicios de lo que conocemos como civilización, la palabra y la música cuentan y crean la historia de los pueblos. Durante siglos, el lenguaje está atado a la voz y a la transmisión oral, el hombre acompaña al instrumento y de ahí la musicalidad en la poesía o la lírica en las canciones; la poesía épica griega, los cantares de gesta y los skalds nórdicos son, entre otros, claros testimonios. Más adelante, con la evolución de la cultura y la consolidación de la música y la literatura como manifestaciones artísticas autónomas, la unión de ambas se extiende y traspasa el origen o

acompañamiento al encontrar músicos que se introducen en la literatura y escritores que incursionan en el ámbito musical.

Si consideramos una composición musical como texto poético, en tanto contenga a la palabra, y más allá de arrojar criterios de valor, si la canción es poesía y ésta como género literario tiene rasgos particulares, podemos encontrar elementos que hacen que un texto sea poético en una canción y considerar poetas a varios músicos por sus temas. Pero también podemos, como menciona Juan Gelman, encontrar músicos que se introducen en el quehacer literario y son grandes:

Hay varias cuestiones: una cuando se musicaliza un poema, otra es cuando la letra se construye después de la música. Por ejemplo, Jim Morrison escribía poemas y también escribía canciones. Y algunos de los poemas los musicalizaba. Morrison escribiendo poesía es un poeta. (Rivas, 1997)

Sin dedicarnos a analizar la calidad estética o literaria de obras escritas por músicos, podemos destacar que la transformación que sufre el lenguaje para comunicar algo más allá de sí mismo se da tanto cuando se crea la letra de un tema musical como cuando se hace literatura; por ende, el oficio de un cantautor o de un músico, que dentro de su agrupación compone las letras, se acerca mucho al del escritor que compone poemas, cuentos, novelas, o cualquier otro género; entonces no es extraño y resulta interesante descubrir obras literarias que parten de la experiencia de su autor con la creación literaria supeditada a la música.

Así, el compositor y vocalista de la banda The Doors (cuyo nombre se basa en *Las puertas de las precepción* de Huxley que a su vez toma un verso de William Blake para el título de su ensayo) publica varios poemarios, el más conocido tal vez sea *Una plegaria americana y otros poemas* (1970), la

musicalidad y el juego que propone la palabra al ser poética se suponen evidentes en Morrison, aunque se pierda parte de esto en la traducción.

Encontramos, en los dos últimos siglos, músicos que se acercan, tras escribir canciones, a la creación de textos poéticos y narrativos: Leonard Cohen publica desde mediados de los cincuenta más de diez poemarios entre los que se encuentran *Comparemos mitologías* (1956), *La energía de los esclavos* (1972), *El libro del anhelo* (1984), y las novelas *El juego favorito* (1963) y *Hermosos perdedores* (1966), además se le otorga en el 2011 el premio Príncipe de Asturias de Las Letras; Bob Dylan, por sus canciones y publicaciones, es nominado al Premio Nobel de Literatura en el 2012; Patti Smith, conocida como la poetisa del *rock*, publica, a finales de los noventa y principios de este siglo, algunas obras que entre prosa y poesía resaltan aspectos autobiográficos de la autora como músico y artista; Javier Corcobado, cantautor español, recoge su poesía en *Chatarra de sangre y cielo* (1991), *El sudor de la pistola* 13 (1994) y se lanza a la novela con *El amor no está en el tiempo* (2005); de la misma manera, Roberto Iniesta, cantante y guitarrista de la banda de *rock* española Extremoduro, nos presenta su novela *El viaje íntimo de la locura* (2009) y el baterista Juan Fernando Andrade de Los Pescado, agrupación musical de Portoviejo, publica también su novela *Hablas demasiado* (2010), por nombrar, de manera general, algunos ejemplos dentro del *rock*.

Este desplazamiento del oficio de músico a escritor ocurre también a la inversa, aparecen escritores involucrados en el quehacer musical, y aunque encontremos menos ejemplos, no deja de ser algo notorio y de preciso conocimiento para propiciar un acercamiento a la literatura desde otros ámbitos

artísticos, sobre todo entre los jóvenes, quienes están alejados de las bibliotecas o de la cultura del libro impreso.

En Uruguay se da un caso particular, más que por las características literarias o musicales, es interesante el contexto en el que surge y la visión de los poetas con respecto a la música y, sobre todo, al canto popular. Desde los años sesenta, varios poetas uruguayos escriben poemas para que sean musicalizados por artistas como Daniel Viglietti, Los Olimareños, Alfredo Zitarrosa, entre otros. Se evidencia la distancia existente entre el público y la poesía, entonces, escritores como Leo Maslíah, Washington Benavidez, Idea Vilariño y Mario Benedetti, revaloran el canto popular, la figura del payador o del gaucho cantante desde la palabra; así publican *Canto Popular*, *Las milongas y otras canciones*, *Canciones* y *Canciones del más acá*, respectivamente.

Benedetti junto a Alberto Favero crea más de treinta canciones y con Viglietti presenta *A dos voces*, uno de los espectáculos más conocidos de su país, en el que se mezcla la música y la poesía. Vilariño habla de escribir bajo pedido y de la idea de recuperar el arte popular, que ha sido siempre fundamental en la cultura. Así, en el prólogo a una antología de sus poemas musicalizados escribe:

Mi estrella, digamos, me acercó un día a esa pléyade de grandes cantores populares que se dio aquí hacia la década del setenta; entre ellos se contaban los que forman algunas de estas canciones. Estos, y algunos otros, empujaron a varios poetas a transitar un nuevo y hermoso camino. Nos pidieron 'letras,' y las escribimos. (Figueredo, 1999)

## 2.1. Hipertextualidad musical

Es evidente que el diálogo entre la música y la literatura no se restringe al oficio de sus creadores, pues se encuentra también en el interior de las obras,

presentando un amplio universo de estudio, que pasa por distintos géneros dentro de cada manifestación artística, y aunque sea justo el estudio de todos los casos, en esta investigación cercamos el horizonte y nos enfocamos en la correspondencia que mantiene el *rock* con la poesía, sobre todo en el Ecuador. Sin embargo, para llegar a este punto es necesario comprender y recorrer la historia de la *hipertextualidad musical* entendida como la presencia de un texto literario en una composición musical o a la inversa, canciones creadas en función de la literatura; además de comprender cómo y en qué momento el *rock* y la poesía se entrelazan y crean un vínculo, que en los últimas décadas se ha fortalecido.

Dentro de los textos literarios, la hipertextualidad aparece a través de dos procedimientos generales: la imitación y la transformación. Estos mecanismos también se presentan en creaciones en las que el *rock* y la literatura se conectan, con obras literarias que imitan y, en su mayoría, transforman temas y personajes musicales; composiciones que dialogan con obras y autores, a través de la imitación, como el poema al convertirse en canción, o mediante la transformación, cuando una producción musical reinterpreta un texto literario.

## **2.2. La música crea literatura**

Existen obras literarias que presentan citas, alusiones y transformaciones de temas y personajes de la música, esto se da de manera especial en la narrativa, sobre todo con novelas que utilizan la música como telón para su trama. En la narrativa moderna y contemporánea aparecen nombres como Charles Bukowski y Bret Easton Ellis, ambos norteamericanos, quienes se relacionan artística y personalmente con el *jazz* y el *rock*, y autores como el

inglés Hanif Kureishi, quien en su novela *El Buda de los suburbios* (1990) incluye como escenario la cultura pop británica de los setentas, en un sendero recorrido entre el *rock* psicodélico y el *new wave*, incorporando, además, referencias del *rock glam* y del *punk*<sup>1</sup>.

En España, Eduardo Haro, desde finales de los setenta y principios de los ochenta, publica varias obras como *El libro de los héroes* (1985) relacionadas con el *rock*, en especial con el *punk* y el *glam*, sobre los cuales escribe también varios ensayos y artículos periodísticos; otra obra es *El polvo azul: Cuentos del mundo eléctrico* (1985), homenaje a Burroughs, con quien mantiene una estrecha amistad; además Luis Antonio de Villena convierte a este escritor en protagonista de su novela *Madrid ha muerto* (2006), que describe la época de la *Movida madrileña* en la que aparecen grupos que, precisamente, musicalizan la obra poética de Haro, así La Orquesta Mondragón, Azul y Negro y Gabinete Caligari toman sus textos y en varias ocasiones acompañan al escritor en presentaciones y recitales.

Más adelante encontramos a Ray Loriga, perteneciente a un grupo de escritores conocidos más adelante como La Generación X; *Héroes*<sup>2</sup> (1993), su segunda novela, encierra temas y personajes del *rock*, del cine y de la cultura de masas. Esta obra cuenta la historia de un joven que no puede confiar más que en las canciones, aparece así, David Bowie montado en una estrella o en

<sup>1</sup> Se denomina *rock psicodélico* a una tendencia propia de la década de los sesenta, que alude al consumo de drogas como la mezcalina y el LSD, Pink Floyd, Cream, The Doors, The Byrds son algunas de las agrupaciones que se encasillan dentro de este movimiento. El *new wave*, en cambio, es un género que aparece a finales de los setenta como transformación del *punk* y la inclusión de instrumentos electrónicos con bandas como New Order y The Cure. El *glam*, apócope de *glamour*, aparece en Inglaterra a comienzos de los años setenta con David Bowie como su máximo exponente y se caracteriza por incorporar en su estética el brillo y las plumas en músicos que se presentan andróginos.

<sup>2</sup> El nombre de esta novela responde al título de un tema y disco de David Bowie *Héroes* (1972) La canción compuesta junto a Brian Eno, es una historia de amor que surge en el Muro de Berlín y en la que se habla de ser héroes, combatiendo, por un día "Standing by the Wall/ and the guns/ shoot above our heads/ and we kissed/ as though nothing could fall/ and the shame/ was on the other side/ Oh we can beat them/ for ever and ever / then we can be heroes/ Just for one day"

la figura de Ziggy Satrdust, el mismo título responde al de un disco del músico británico; Lou Reed interpreta *El cuervo* de Edgar Allan Poe; Iggy Pop, Bob Dylan, Jim Morrison, Keith Richards, The Clash, Sex Pistols, Lennon y la Velvet Underground, conversan con el personaje, quien vive encerrado en una habitación con películas, canciones, drogas y un extrañamiento o incompreensión hacia lo socialmente establecido:

Puedes apretar los ojos al dormir pero eso no hará que las pesadillas pasen más deprisa. Una desgracia no disminuye tu porcentaje total de desgracias, eso es algo que inventaron las compañías aéreas para animar a los viajeros después de un accidente. David Bowie es el único capaz de librarte del pánico. Lleva mucho tiempo cuidando de todos los ángeles y puede cuidar de nosotros si aprendemos a confiar en las canciones. (1999)

Otros autores y obras son *Groovy* (1972) de José María Carrascal; *Historias del Kronen* (1994) y *Mensaka* (1995) de José Angel Mañas; *Beatriz y los cuerpos celestes* (1996) de Lucía Etxebarri; *El tango del perdedor* (1997) y *La muerte de Kurt Cobain* (1997) de Care Santos.

En Colombia, en las décadas de los setenta y ochenta surge un fenómeno narrativo inserto en lo que la crítica llamaría *Postboom*, escritores como Andrés Caicedo, Umberto Valverde, Fernando Vallejo, Luis Fayad, Fanny Buitrago, entre otros, se alejan del realismo mágico e incorporan lo urbano como motivo generacional de escritura, aparecen obras en las que la ciudad y sus personajes se descubren en compañía de canciones y escenarios musicales, se escriben novelas en las que la música y sobre todo el *rock* constituye el hilo de la narración.

*Qué viva la música* (1977) de Andrés Caicedo nos remite a la salsa de Willie Colón, Bobby Cruz, Cheo Feliciano y Ray Barreto, creador del tema que da el título al libro; además aparece la música de los Lebron Brothers, Rolling Stones y The Cream. Escrito en primera persona, esta novela cuenta la historia





de una joven de clase media o alta que se introduce en el universo musical mientras sale del mundo estático y predecible de las convenciones sociales.

*Aire de tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo retrata la vida nocturna de Medellín en los años 40, época en la que el tango y la milonga acompañan a prostitutas, homosexuales, asesinos y otros personajes marginales, la historia se construye con versos y estrofas de los tangos de Gardel. *Aire de tango* tiene una atmósfera de nostalgia, de dolor por el desarraigo y de tristeza, propios del tango, además de la incorporación del lenguaje propio de barrio. Esta obra se asemeja a la novela *La muerte de Carlos Gardel* (1994) del portugués Antonio Lobo Antunes, en la que los tangos de Gardel guían la trama.

*Celia Cruz Reina Rumbo* (1981), de Umberto Valverde, es considerada como la única biografía escrita en vida de la artista cubana. Su última novela *Quítate de la vía, perico* (2002) recrea, mediante la crónica, la rumba caliente durante el auge del cartel de Cali. En ambas obras el contexto real musical es tomado para la creación de un universo ficticio en el que aparece la realidad caleña y colombiana de las calles y la fiesta.

*Conciertos del desconcierto* (1981), de Manuel Giraldo es un recorrido por el *rock* en Colombia de los años sesenta y setenta, en el que aparecen bandas como *Los apóstoles del morbo*, que existieron y fueron pilar en la historia del *rock* colombiano, la novela resalta las desventuras al ser *rockero* en esa época.

*Opio en las nubes* (1992) es una novela de Rafael Chaparro, quien escribe regularmente escuchando música *rock*, en ésta aparecen canciones de Bob Marley, Jimi Hendrix, The Cure, U2, The Rolling Stones, etc. Chaparro cita fragmentos de algunos temas musicales y recurre a otros para la creación del

nombre de cada capítulo. Además, utiliza un lenguaje coloquial que se adapta perfectamente a la atmósfera musical y de cantina.

*Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* (2001), de Efraim Medina Reyes, es una evidente imitación de las narraciones de Loriga, Kureishi y otros escritores como los colombianos ya mencionados, ya que se trata de una novela en la que se habla de la juventud desbocada entre la libertad y el libertinaje y que recurre a dos agrupaciones musicales, cuyos nombres aparecen en el subtítulo de la obra: *Música de Sex Pistols y Nirvana*, haciendo que los temas de estos grupos sean la banda sonora de la novela.

En México, en la misma época, aparece *La onda*. Jorge Agustín Ramírez, Fernando Arana, René Avilés Fabila, Gustavo Sáinz, entre otros escritores, incorporan la cultura popular, algo común en la literatura latinoamericana de los sesentas, lo urbano y por ende la música, la jerga juvenil o marginal en las narraciones. Sus obras no son muy reconocidas y se habla mucho de haber sido un movimiento más panfletario que de acción, de todas maneras las novelas de *La Onda*, mantienen un vínculo notable con el *rock*, además, autores como José Agustín investigan a la par de su escritura el *rock* mexicano y la contracultura, la obra *Inventando que sueño: drama en cuatro actos* (1968) de este autor incluye el cuento “Cuál es la Onda o Hide tide and green grass”, que origina el nombre del movimiento y está dedicado a la actriz mexicana Angélica María; además Javier Bátiz, guitarrista y cantautor, musicaliza un fragmento de José Agustín, bajo el título “Inventando que sueño”, canción que aparece en 1968.

Si bien *La Onda* no cuenta con producción poética, paralelamente, aparecen otros poetas que sí se relacionan con la música y lo hacen de una

manera singular: los infrarrealistas, movimiento poético, ahora de culto, que surge en la ciudad de México y que en los últimos años ha sido reconocido, tras el éxito editorial de uno de sus integrantes, Roberto Bolaño, quien narra la historia del Infrarrealismo en su novela *Los detectives salvajes* (1998). Estos poetas crean un vínculo, los rupestres, cuyo mayor representante es Rockdrigo González, conocido también como el profeta del nopal. Este colectivo musical, cercano al blues y a la canción popular mexicana, presenta sonidos que entre el rock y el folk combaten la música industrializada y comercial de aquel entonces, con canciones en las que los poemas son narrados y se cuenta la vida cotidiana, como en los temas “Metro Balderas” y “Chilanga Banda”, más conocida en la versión de la agrupación mexicana Café Tacuba.

Ambos fenómenos culturales son o se obligan a ser marginales, están distantes del elitismo artístico, por convicción, pero también sufren rechazo y desconocimiento por parte de editoriales y productoras musicales. Se reconocen en la misma visión del arte y crean espectáculos y productos en los que la literatura y la música confluyen. Algunos escritores infrarrealistas toman, además canciones y figuras del rock para la construcción de sus poemas, como Mario Santiago Papasquiaro, uno de los mayores poetas infra, quien en 1996 crea un espectáculo de música y poesía infrarrealista con los compositores rupestres Rafael Catana y Arturo Meza. Proyecto similar es el del poeta Raúl Silva en el que se toman textos de Papasquiaro, José Peguero, Bruno Montané, Pedro Damián, Guadalupe Ochoa, Ramón Méndez, Mario Raúl Guzmán y son musicalizados por los rupestres Gerardo Enciso, Rafa Catana, Nono Tarado, Fernanda Martínez y Arturo Meza.



Los infrarrealistas y los rupestres mantienen una relación de amistad y solidaridad artística, difundiendo la poesía de los unos y la música de los otros, caso especial de creación conjunta y acompañamiento individual. Un ejemplo de hipertextualidad, en el que, además de la producción de textos poéticos a partir o en colaboración de los músicos rupestres, éstos, a su vez, crean canciones basadas o que también acompañan los poemas infra, haciendo que la música sea el origen de la creación literaria y también que la literatura cree música.

### **2.3. La literatura crea música**

Dentro de la poesía encontramos textos que dialogan, después de ser creados, con la música a través de interpretaciones; y aunque este diálogo no implique una vinculación directa con expresiones musicales como en el caso de los rupestres; podemos ver, sobre todo, en la poesía contemporánea autores que recurren al sonido para su creación.

Desde mediados del siglo pasado, el poema deja de ser, exclusivamente, objeto de lectura individual o silenciosa, entonces los poetas utilizan, a la par de los avances tecnológicos, mecanismos sonoros en la creación y difusión de sus textos, retornando a la oralidad con la que surge la poesía. Así, la efectividad del mensaje oral y la presencia cada vez más persistente de los medios de comunicación han logrado que la poesía no se encuentre solamente en los libros, la música ha sacado la poesía de las librerías y ha hecho que los compositores musicalicen poemas, y que los poetas graben sus versos para

ser escuchados. Se producen fenómenos como el *Slam Poetry*<sup>3</sup> en Estados Unidos y Suecia, o la poesía sonora, con experimentos como la fonética del dadaísmo, o los poemas de Arnau Danielli, en el que el autor utiliza el eco de su propia voz en la recitación de sus textos, señalando el cimiento para la creación poética partiendo del sonido.

Pero más allá de los recursos sonoros que emplean algunos poetas, existen muchas composiciones musicales que toman temas y personajes literarios, no únicamente de la poesía. La lista es bastante extensa y como la intención de este estudio no es presentar un catálogo de las mismas, mencionamos algunos casos en los que se presentan de manera evidente los mecanismos hipertextuales analizados.

Dentro de la música clásica el tema del Quijote es interpretado por Strauss; Moliere revive en las sinfonías de Mozart; Franz Liszt presenta el *Fausto* de Goethe y Beethoven en su *Novena Sinfonía* adapta el poema de Schindler. Son estos, tal vez, los primeros ejemplos sólidos de la presencia de la literatura en una creación musical, aquí la intención de los compositores es la de representar el espíritu de las obras versionadas a través de una melodía pensada a partir de un texto y con la inclusión de partes del mismo. Las obras son imitadas, temática y formalmente, al contener fragmentos o la voz de los personajes, pero también son transformadas al incluir su contenido en las partituras.

En la música de los últimos siglos, también encontramos grandes obras de la literatura universal en las canciones, siendo la música popular un amplio ámbito de estudio. Los músicos toman temas, argumentos y personajes para la

---

<sup>3</sup>La poesía *Slam* consiste en una poesía oral e interpretada, generalmente, en torneos que siguen la dinámica del combate en el box.

creación de una obra musical, que más allá de ser considerados, con o sin la intención de sus autores, homenajes a dichas obras o a sus autores, aparecen gracias a la conexión personal que tiene el texto literario con el músico y éste con la necesidad de exteriorizar sus emociones. La música alude a una obra y la letra la transforma.

En la narrativa, los temas musicales transforman a los literarios, la imitación o el pastiche no se hacen presentes y se recurre a la alusión, a la cita y sobre todo, a la reinterpretación del texto en la canción, debido, lógicamente, a la escritura en prosa y la extensión de un cuento o una novela. Obras como *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll, encuentran a sus hijos o herederos musicales dentro del *rock* de habla inglesa, temas como “White Rabbit” (1967) de Jefferson Airplane hacen referencia al momento en que Alicia se hace gigante y diminuta, después de ingerir un hongo alucinógeno, contenido similar al de la canción “Alice” (1982) de The Sisters of Mercy, ambos son alusiones a las drogas psicodélicas propias de la época; el tema “I am the walrus” (1967) de los Beatles se basa en el poema “La morsa y el carpintero” que aparece en la obra de Carroll; “Alice’s House” (1984) de The Psychedelic Furs y el tema de Tom Petty “Don’t Come Around Here No More” (1985), son otros ejemplos en los que se evidencia la presencia de esta obra en composiciones musicales.

Dentro del *rock* en español, el cantautor Enrique Bunbury, ex integrante de la banda española Héroes del Silencio, compone, en su primer disco como solista (*Radical Sonora*) la canción “Alicia”, adaptación del personaje de Carroll:

(...) Alicia es siempre tan breve que ya ha terminado  
Alicia dice que te quiere cuando ya te ha abandonado  
Alicia expulsada al país de las maravillas  
para Alicia hoy es siembre todavía.  
Alicia, viajando entre lunas  
de charla con musarañas  
Alicia tejiendo las nubes  
con tela que nunca se acaba. (1997)

En cambio, “Alicia en el país” de Serú Girán, agrupación de *rock* argentino, es creada para una obra de teatro y después su letra se modifica para mostrar la realidad de la Argentina de fines de los setenta, este tema es un ir de la trama de Carroll a la realidad política, a través de metáforas que hacen alusión al régimen dictatorial:

Estamos en la tierra de nadie, pero es mía  
Los inocentes son los culpables, dice su señoría,  
el Rey de espadas (...)  
No cuentes lo que hay detrás de aquel espejo,  
no tendrás poder  
ni abogados, ni testigos (...)  
Estamos en la tierra de todos, en la vida  
sobre el pasado y sobre el futuro,  
ruinas sobre ruinas, querida Alicia.  
Se acabó ese juego que te hacía feliz. (1970)

Siguiendo con la música argentina y dentro de la narrativa encontramos *Otros mundos*, material discográfico del grupo de *rock* Hijos de Babel, que consta de diez canciones basadas en textos de escritores argentinos contemporáneos, e incluye al final, bajo el título *Suena a Cuento*, fragmentos de los relatos leídos por sus propios autores. Fernando Varela, integrante de la banda y responsable de la creación de las letras comenta sobre el proceso de creación:

La idea del disco surge a partir de nuestra intención de mezclar estos dos mundos que hacen que la vida, al menos para nosotros, sea mucho más hermosa. Los mundos a los que me refiero, por supuesto, son el mundo de la música y el de la literatura (...) Con respecto a la elección de los escritores,

tratamos de que haya textos que puedan atrapar y gustar tanto a aquellos que leen asiduamente como a los que no tienen a la lectura como un hábito incorporado (...) La metodología de composición fue similar a la de nuestros trabajos anteriores. La única diferencia es que para escribir las letras usamos como disparadores los textos de los escritores. En la mayor parte de las canciones intentamos recrear la atmósfera del cuento y en otras, como por ejemplo: “Heridas abiertas”, “Donde nace la tristeza” o “Un mundo menos peor” lo que hicimos fue escribir adoptando la mirada de uno de los personajes del texto, a través de nuestra propia interpretación subjetiva y arbitraria. (2013)

Este disco, lanzado en 2012, es similar al producto que se propone como resultado de esta investigación, relacionar la música con la literatura a través de un disco que promueva la lectura y el conocimiento de los escritores seleccionados mediante la composición interpretativa de los músicos. En *Otros mundos* las canciones no se basan en la poesía argentina, como ocurre con el material presente en este estudio al elaborar un corpus con textos de poetas fundacionales ecuatorianos, los temas son creados a partir de diez cuentos distintos: “Kilómetro 11” de Mempo Giardinelli; “Mi sofá, mi casa, mi embajada” de Hernán Casciari; “El ángel del bar” de Pablo Ramos; “Patrón” de Abelardo Castillo; “Veteranos del pánico” de Fabián Casas; “Pelusa duerme en el sillón” de Reynaldo Sietecase; “El buen dolor” de Guillermo Saccomanno; “Nadar de noche” de Juan Form; “Balada de la primera novia” de Alejandro Dolina y “Hoy temprano” de Pedro Mairal.

Es interesante ver el diálogo que se establece entre las canciones y los cuentos en los que éstas se basan, por ejemplo “El ángel de los misterios” se construye como interpretación, sobre todo, de la primera parte del relato de Pablo Ramos, el tema está inspirado en uno de los personajes, el narrador:

### ***El ángel del bar***

Nomás la vi supe que era un ángel. Y si la palabra ángel me vuelve en este momento no es sólo porque eso la diferencia de las otras mujeres que existieron en mi vida, sino, sobre todo, porque yo, siendo un chico de once años, nada místico, que ya había aprendido algunas cosas de la calle y de la



vida, sentí que ella era un ángel de verdad. Porque los ángeles de los hombres tenían que ser mujeres para que pudiéramos sentir que verdaderamente nos protegían.

En aquella época, mi pana el polaco, el pancho y yo éramos amigos y vendíamos flores en los bares que están alrededor del cementerio de la Recoleta. Éramos del sur, de Avellaneda, pero una vez, en la terminal del colectivo 17, conocimos en persona al turco, un tipo de unos cuarenta años que le daba cosas para vender a los pibes de la calle. Habíamos oído hablar de él a los otros pibes y por eso aceptamos cuando nos propuso el negocio de las flores. Nos mudamos a un vagón de tren abandonado, cerca de la estación Retiro. El turco era el dueño y eso convertía al vagón en un lugar seguro. El único peligro era el propio turco cuando volvía borracho pero podíamos defendernos de eso.

Una noche, a los dos meses de estar trabajando con él, un auto enorme, plateado y de vidrios oscuros, paró justo donde yo estaba. El vidrio se bajó hasta que pude verle la cara al conductor. Era un hombre joven y a su lado había alguien a quien yo no llegaba a ver. El tipo me preguntó mi nombre y el precio de las flores. Apenas le contesté giró la cabeza y le murmuró algo a quien tenía al lado. Volvió a mirarme y me dijo que las compraba todas. Me pidió que abriera la puerta de atrás y que las dejara ahí. Me dio desconfianza y me quedé quieto, algo desconcertado. Entonces se abrió la puerta del acompañante y bajó ella: alta, de pelo colorado hasta pasada la cintura, de ojos celestes; me miró de tal manera que yo bajé la vista, como avergonzado. Me dio la plata que tomó de la mano del tipo, se agachó y me besó en la mejilla. Nunca antes me había besado una mujer de esa manera. Tal vez mi madre, pero aquel beso había sido definitivamente distinto. (Ramos, 2013)

Ramos habla de la vida de los niños de la calle, cuenta la historia de un vendedor de flores que encuentra a una prostituta a la que reconoce como su ángel y quien aparece, en una especie de milagro, para salvarle de la pobreza y del maltrato que sufre, junto a sus amigos, de parte del Turco, el hombre que les da techo y comida a cambio de trabajo. El ángel del bar es un relato, que, dentro de lo urbano y marginal, propone la idea del encuentro y de la magia.

### **El ángel de los misterios**

Fue una casualidad  
o se cayó del cielo.  
Era su salvación  
y su mejor remedio.

Cuando madruga la noche,  
todos los gatos son negros,  
toda la piel se consume  
y así los pibes se van  
Perdidos en la vida,  
buscando una razón,  
un nuevo amanecer.

No es fácil caminar,  
con el hambre en los huesos.  
quién va a comprar una flor  
si el que no es sordo es ciego.

Si te noquea la calle,  
el ángel de los misterios  
de pronto puede salvarte,  
como a los pibes que están  
Perdidos en la vida,  
buscando una razón,  
un nuevo amanecer  
que nunca pudo ser.

Todo puede pasar,  
la vida es “puro cuento”.  
Cuando te quema la noche,  
mejor quedarse despierto,  
hay tantos pibes que están  
perdidos en la vida,  
buscando una razón,  
un nuevo amanecer  
que nunca pudo ser. (2012)

Además, existen canciones creadas a partir del escritor como el conjunto de su obra o de acuerdo a sus vivencias más reales. Sábato, autor de *El túnel* y de una de las mejores novelas del siglo XX, *Sobre héroes y tumbas*, aparece en una canción de Los fabulosos Cadillacs, banda de *rock* que fusiona *ska*, *cumbia*, *tango* y *jazz*; “Sábato” es un tema que aparece en *Fabulosos Calavera*, disco en el que se evidencia experimentación y madurez de la banda, en cuanto a las letras, antes más ligadas a una conciencia política y rebelde que a una calidad estética y poética:

Parque Lezama de diablos,  
calavera del maestro de Buenos Aires, melancólica.  
Un niño juega solo en el laboratorio, trae una aguja  
y un pájaro atrapado en su otra mano inocente,  
aterrorizado pincha sus ojos,  
hunde la aguja firme.  
Ciego de dolor, en su vuelo torpe,  
los ojos sin ojos.  
La casa estaba llena de secretos  
y el incendio parecía extraño  
como aquel crimen de los atrapados  
en el ascensor sin resolverse



juego de niños, juego-experimento.  
Hunde la aguja firme, los ojos sin ojos  
una eterna, nostalgia de vida, siempre.  
Amar, odiar, amar, odiar,  
todo va hacia el mar... (1997)

Alfonsina Storni, también argentina, se presenta en “Alfonsina y el mar”, tema basado en la muerte de la poeta. El pianista Ariel Ramírez y el escritor Félix Luna en su canción hablan de una mujer que sufre y decide buscar la muerte “vestida de mar”, una muerte más poética, imposible. Aunque hay varias versiones de este acontecimiento, el cuerpo de la poeta es hallado una mañana en el Mar del Plata. La canción aparece por primera vez en la voz de Mercedes Sosa, es parte del disco *Mujeres argentinas* (1969). Desde ese entonces ha sido interpretada por Andrés Calamaro, Ana María García, Soledad Bravo, Miguel Bosé, Chabuca Granda, Pasión Vega, Los Chalchaleros, Los Panchos, entre otros artistas que han inmortalizado el tema musical y, por ende, a la poeta posmodernista: “Te vas Alfonsina con tu soledad ¿Qué poemas nuevos fuiste a buscar? Una voz antigua de viento y de sal te requiebra el alma y la está llevando, y te vas hacia allá como en sueños, dormida, Alfonsina, vestida de mar” (1969).

## 2.4. El poema se convierte en canción

La correspondencia más directa y común entre una canción y un poema se da cuando éste es trasladado a la composición musical. En la mayoría de casos, los textos son respetados y las partes que sufren una transformación responden a la estructura y característica formal de la canción. El contenido de los textos poéticos no es transformado, aunque al incorporar música se convierta en un nuevo producto.



En Francia, en los años cuarenta y cincuenta, compositores como Leo Ferré musicalizan la poesía. Ferré interpreta a Verlaine, Apollinaire, Villon, Rimbaud, entre otros. En 1956, presenta *Poètes...vos papiers*; un año después *Les Fleurs du Mal*, homenaje a Charles Baudelaire y en 1958 *Les Chansons d'Aragon* de Louis Aragon. De la misma manera y dentro del repertorio musical de habla hispana, es interesante, reconocer una extensa lista de poemas musicalizados, sobre todo, de escritores que se insertan en el Modernismo latinoamericano y español:

### **José Martí**

Los poemas del cubano José Martí son, indudablemente, parte del imaginario “sonoro” colectivo, de la tradición popular. En 1973 Pablo Milanés saca un disco que contiene poemas del escritor cubano bajo el título *Versos sencillos de José Martí*, en el que se musicalizan los poemas “Mi verso es como un puñal”, “Si ves un monte de espuma, Poética”, “El enemigo brutal”, etc. De los *Versos Sencillos* (1891) surge “Guantanamera”, el poema de Martí más conocido. Joseíto Fernández es quien convierte al texto en canción y trabaja, a mediados de los sesenta, con la agrupación norteamericana Sandpipers en la adaptación del tema al inglés. En adelante, los versos de Martí han sido interpretados por Celia Cruz, La Orquesta Aragón, Rumbavana, Orlando Contreras, Habana Son, José Feliciano, Nana Mouskouri, Joe Dassin, Joan Baez, Mocedades, etc.

Todos tus muertos, agrupación de *rock* argentina, toma un fragmento del poema de Martí para “Hijo Nuestro” (1994), canción dedicada a Augusto César Sandino, el poema aquí es transformado, ya que se modifica la letra en alusión al consumo libre de marihuana y a la revolución sandinista:

Soy un hombre sincero de donde crece la hierba y antes de morirme quiero cantar mi canción de guerra guantanamera, digo yo digo, guajira guantanamera yo soy un hombre sincero de donde crece la hierba, de donde crece la juana y antes de morirme quiero, y antes de prodrirme quiero, cantar mi canción de guerra, cantar mi canción del alma. (1994)

## Nicolás Guillén

La poesía de Nicolás Guillén tiene una fuerte carga rítmica y musical que se evidencia en la presencia de ésta en la música popular cubana y latinoamericana. El compositor Ernesto Lecuona interpreta “Negra” y “Lucumí”, como parte de un repertorio para danza; Moisés Simons, Eliseo Grenet y Jorge Ankerman recurren a los textos de Guillén dentro de la música para teatro, primero, y después los trasladan al repertorio popular cubano. Es así como “Negro Bembón” y “Sóngoro Cosongo”, “Quirino con su tres”, “Tú no sabe inglés” y “El canto negro Yambambó” son poemas que se conocen gracias a quienes los han musicalizado. De esta manera, Pablo Milanés compone en 1975 su disco *Canta a Nicolás Guillén* y en las voces de Ana Belén, Mercedes Sosa, Ángel Parra, Nacha Guevara, Daniel Viglietti se escuchan los poemas “Marchemos”, “Semsemaya”, “Palma sola” y “La Muralla” del poeta cubano.

## Rubén Darío

El compositor nicaragüense Ofilio Picón musicaliza doce poemas de Rubén Darío en *Lo Fatal* (2010), disco que incluye un vídeo de *A Margarita Debayle*. Picón ya tiene experiencia en musicalizar poesía, entre los poemas musicalizados están: “Versos de otoño”, “El canto errante”, “Campoamor”, “Nocturno”, “Canto de esperanza”, “La bailarina de los pies desnudos”, entre otros. La poesía de Darío se introduce también en las canciones de los cantautores Paco Ibanez, Pablo Milanés, Rodrigo Álvarez y Enrique Bunbury, éste último toma un poema, no muy conocido de Darío “Que el amor no admite

cuerdas reflexiones” (1987), a manera de tributo en un single o canción que no aparece en ningún disco.

### **Antonio Machado**

*Dedicado a Antonio Machado poeta* (1969) es el disco con el que Joan Manuel Serrat musicaliza la poesía del modernista español en el que se incluye “Cantares”, uno de los poemas más conocidos del repertorio poético y musical de Serrat. También Paco Ibañez, Calixto Sánchez y Alberto Cortez musicalizan poemas como “La saeta”, “Las moscas”, “Llanto y coplas”, “Inventario galante” y otros textos de Machado que no sufren ninguna transformación al trasladarse a la canción.

### **Federico García Lorca**

Lorca es, tal vez, uno de los poetas con mayor presencia en la música, ya que sus obras se encuentran en la voz de aquellos cantautores españoles que se dedicaron a musicalizar poemas (Serrat, Ibañez, Prada) y en la de otros músicos como el cantante de flamenco Enrique Morente, quien, después de sacar un disco tributo a Miguel Hernández (1971) y un disco en homenaje a Lorca (1999), participa en el disco *Omega* (1996) basado en *Poeta en Nueva York* (1930) junto al grupo de *rock* Lagartija Nick y Leonard Cohen, quien ya había adaptado poemas de Lorca en discos anteriores como “Take this waltz”, el “Pequeño vals vienés” (1988). Tim Buckley, por su lado, presenta el disco *Lorca* (1970), homenaje al escritor español en su época más vanguardista, en este material discográfico, además de musicalizar fragmentos de la poesía de Lorca, las letras son, en gran parte, escritas por Buckley.

De la misma manera, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Miguel Hernández, César Vallejo y Rafael Alberti aparecen en la música popular latinoamericana



en la voz de Rosa León, Ana Belén, Daniel Viglietti, Soledad Bravo, entre otros; “La cueca larga” de Violeta Parra es una representación del poema que lleva el mismo título de Nicanor Parra; Quilapayún compone *Dialecto de pájaros* con poemas de Vicente Huidobro; Robi Draco Rosa musicaliza a Jaime Sabines en los temas “Para no olvidar” y “Llanto subterráneo”, textos del poeta mexicano tomados de la obra que escribe tras la muerte de su padre *Algo sobre la muerte del General Sabines*. Son innumerables los casos en los que la poesía, por su contenido y musicalidad, viven en la canción, y gracias a ésta, la obra de los poetas mencionados y muchos otros que dejamos de lado, es conocida y recordada.

## 2.5. Relación entre rock y poesía

Desde mediados de los años cincuenta y en las dos siguientes décadas se crea un vínculo singular y tal vez el primero con esa fuerza, entre el rock y la poesía, son esos los años en los que el rock evoluciona y se consolida. En Estados Unidos aparece un grupo de escritores y artistas fundamentales para la evolución literaria, musical y cultural: la Generación Beat, escritores que destapan la censura y el conservadurismo de la sociedad, a través de una escritura sencilla y cruda, *Aullido* (1956) de Alex Gingsberg *En el camino* (1957) de Jack Kerouac; *Yonki* (1953) y *El almuerzo desnudo* (1959) de William Burroughs, son obras clave en las que se evidencia la presencia de drogas y libertad sexual.

Los beats o beatniks son influenciados por el jazz, el rock y la filosofía oriental. Gingsberg se relaciona con John Lennon, The Fugs, Jefferson Airplane, y, en especial, Bob Dylan con quien realiza una gira en la que Dylan



toca sus canciones y Gingsberg recita sus poemas. Aparecen dentro de este escenario músicos como David Bowie, Pathi Smith, Frank Zappa, Iggy Pop, Pink Ployd, La Velvet Underground y Lou Reed. Bowie en *El Sonido y la Visión* incluye fragmentos de Las Cartas de la ayahuasca (1963) y otras obras de los beat, creando discos conceptuales ligados estrechamente a la literatura.

También aparece Tom Waits quien musicaliza algunos poemas de Burroughs y escribe una canción basada en la novela de Kerouac En el Camino. También aparece el disco The Black Rider (1993), musical para teatro dirigido por Robert Wilson y coescrita con Burroughs y Lou Reed realiza un homenaje a Edgar Allan Poe, uno de las influencias de los beats en el disco The raven que aparece en el 2003. Desde ese entonces, la literatura y el rock se presentan inseparables.

Dentro del *rock* en español, la relación con la poesía aparece en varias canciones y espectáculos, sobre todo en los siglos XX y XXI, sin embargo, existen proyectos musicales completos por medio de los cuales nos podemos acercar a la producción poética de determinados autores, discos que se presentan como homenajes a la literatura y en los que se ve una clara apropiación de las obras, imitando a través del pastiche, es decir con la inclusión de poemas en las letras de las canciones, o transformándolas al crear el contenido de las letras en función de la interpretación de la obra por parte de los músicos.

## **Artaud**

Pescado Rabioso elabora un disco sobre el escritor francés, conocido como el creador del teatro de la crueldad, aunque toda su obra se puede decir que es



cruel y cruda. El disco aparece en 1973, época oscura de dictaduras militares, y es presentado en vivo solamente en dos ocasiones. Al ingresar al espectáculo el público recibe un manifiesto titulado “Rock: música dura, suicidada por la sociedad” en el que se explica el proceso de creación de los temas, relacionados con la poesía del escritor francés. Spinetta, en una entrevista, repasa el contenido del manifiesto y comenta:

Sí fue un homenaje a Artaud pero la idea del álbum era exponer la posibilidad de un antídoto contra lo que opinó. Quien lo haya leído no puede evadirse de una cuota de desesperación. Para él la respuesta del hombre es la locura; para Lennon es el amor. Yo creo más en el encuentro de la perfección y la felicidad a través de la supresión del dolor que mediante la locura y el sufrimiento. Creo que sólo si nos preocupamos por sanear el alma vamos a evitar distorsiones sociales y comportamientos fascistas, doctrinas injustas y totalitarismos, políticas absurdas y guerras deplorables. La única forma de hacer subir el peso es con amor (...) no podemos jugar a ser Artaud. Eso significaría no haber entendido a Moris, no haber entendido a Lito Nebbia, no haber pescado una. Si yo no hubiera aprendido a salir de ésta y ubicarme en mi país, Spinetta sería apenas un nombre en una chapita de bronce, chorreada de caca, en la inmensidad de algún cementerio. (2006)

Cuida bien al niño  
Cuida bien su mente  
Dale el sol de Enero  
Dale un vientre blanco  
Dale tibia leche de tu cuerpo

Todas las hojas son del viento  
ya que él las mueve hasta en la  
muerte  
Todas las hojas son del viento  
menos la luz del sol

Hoy que un hijo hiciste  
Cambia ya tu mente  
Cuidalo de drogas  
nunca lo reprimas  
Dale el áurea misma de tu sexo.<sup>4</sup>

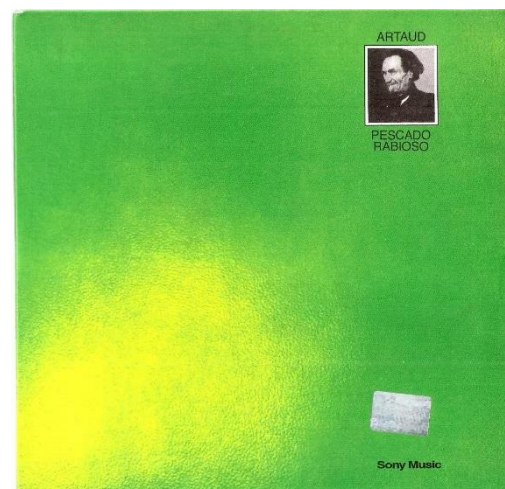


Ilustración 1: Portada del disco Artaud.

<sup>4</sup> Letra del tema “Todas las hojas son del viento”, acerca de esta canción, el músico argentino comenta que la escribió cuando supo que su expareja tendría un hijo y “"Cuando digo ‘Cuidalo de drogas’ estoy diciendo: ‘cuidalo de tu propia droga’. Todos los que pudimos salir de la mano pesada y mirar hacia atrás siempre concluimos que nuestros padres, la sociedad, la bomba atómica, Hitler, la Iglesia...todo eso nos llevó a consumir drogas, y ésta fue nuestra manera de relacionarnos con el mundo.” Obtenido de: <http://www.dospotencias.com.ar/rebelde/pescado2.htm>.

Las canciones que aparecen como homenaje a Artaud son “Todas las hojas son del viento”, “Por la sed verdadera”, “Bajan”, “A Starosta, el idiota”, “Cementerio Club”, “Superchería”, “Cantata de Puentes Amarillos” y “Las habladurías del mundo”. Todas son escritas por el músico argentino y se basan en la vida y obra del dramaturgo y poeta francés. Aquí la obra literaria es reinterpretada, se mantienen los temas pero se transforman en nuevas composiciones.

## Panero

No tenemos fe  
al otro lado de esta vida  
sólo espera el rock and roll  
lo dice la calavera que hay entre mis  
manos  
baila, baila el rock and roll  
para el rock el tiempo y la vida son una  
miseria  
el alcohol y el hachís no dicen nada de la  
vida  
sexo, drogas y rock and roll  
el sol no brilla por el hombre,  
lo mismo que el sexo y las drogas:  
la muerte es la cuna del rock and roll.  
Baila hasta que la muerte te llame  
y diga suavemente entra  
entra en el reino del rock and roll.<sup>5</sup>



Ilustración 2: Portada del disco Panero

Se trata de un disco doble (2001) que incluye un libro en el que participan Enrique Bunbury, Carlos Ann, José María Ponce y Bruno Galindo, con treinta canciones sacadas de los poemas del escritor español Leopoldo María Panero, quien reside desde hace varios años en un hospital psiquiátrico, y en cuya obra podemos encontrar reminiscencias del *rock* y de la movida *underground*.

<sup>5</sup> Letra de “Canción para una discoteca” poema que toma el rock como motivo y, que, ha sido difundido en los circuitos del rock y la poesía españoles, sobre todo, entre un público joven. Obtenido de: <http://www.amediavoz.com/paneroLM.htm>

Algunos temas son cantados y otros recitados. Carlos Ann, creador del proyecto comenta sobre el proceso de creación: "No queríamos estar condicionados por conocerle. Además, a nadie le gusta que se recorten sus textos y aquí era necesario. Para evitar interferencias, tampoco pedimos permisos, ni siquiera a la discográfica de Bunbury; no estaba claro que llegaría a editarse. Cuando estuvo terminado, nos sentíamos orgullosos y decidimos compartirlo: simplemente, contactamos con su editora, Visor, para los asuntos legales imprescindibles"

Años más tarde, aparece *Un día con Leopoldo María Panero* (2006), concierto y documental, en el que se observa el montaje del espectáculo y la presencia del poeta español en el mismo. En este disco, que además tiene un libro que recoge la poesía de Panero musicalizada, los textos no son alterados, la poesía es recortada y adecuada a las composiciones de cada uno de los cantautores.

### Alturas de Machu Pichu



Ilustración 3: Portada del disco *Alturas de Machu Pichu*

Cuando la mano color de arcilla  
se convirtió en arcilla  
y cuando los pequeños párpados  
se cerraron  
llenos de ásperos muros,  
poblados de castillos  
y cuando todo el hombre  
se enredó en su agujero  
quedó la exactitud enarbolada:  
El alto sitio de la aurora humana:  
La más alta vasija que contuvo el silencio  
una vida de piedra después de tantas  
vidas.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Fragmento de "La Poderosa Muerte" canción que toma los versos del Canto VII, versos que aluden a la muerte y al olvido histórico. Obtenido de: [http://www.coveralia.com/discos/los\\_jaivas-alturas\\_de\\_macchu\\_picchu.php](http://www.coveralia.com/discos/los_jaivas-alturas_de_macchu_picchu.php)

Los Jaivas, agrupación de *rock* andino chileno, crea un disco (1981) basado en el poema de Pablo Neruda “Alturas de Machu Pichu”, presente en *Canto General*. Más que la letra, el disco representa la atmósfera de un poema que no es interpretado en su totalidad, ya que se escogen fragmentos y se los adapta a la composición musical. El tema “Del aire al aire” se extrae del “Canto I”; “La poderosa muerte” contiene versos de varios cantos; “Amor americano” se basa en el “Canto VIII”, etc. Similar a lo que ocurre en *Canto General* (1970) de Aparcoa. Las canciones de *Alturas de Machu Pichu* se convierten, rápidamente, en himnos para el pueblo chileno. Los Jaivas incluyen melodías e instrumentos propios de Latinoamérica y Chile, creando música nacional dentro del *rock* progresivo; por su parte, Neruda, en su poema, refleja la angustia y la desolación humanas relacionadas con las ruinas incaicas y con quienes construyeron esa fortaleza.

## Caja de música

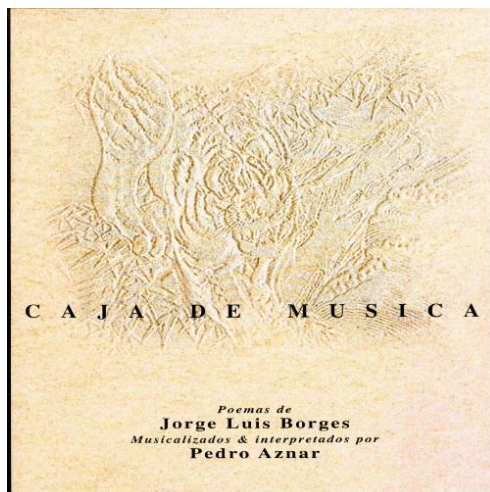


Ilustración 4: Portada de *Caja de Música*.

No quedará en la noche una  
estrella.

No quedará la noche.  
Moriré y conmigo la suma  
Del intolerable universo.

Borraré las pirámides, las medallas,  
Los continentes y las caras.  
Borraré la acumulación del pasado.  
Haré polvo la historia, polvo el polvo.

Estoy mirando el último poniente.  
Oigo el último pájaro.  
Lego la nada a nadie.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Poema de Borges titulado “El suicida” incluido en *La Rosa Profunda* (1975), interpretado por Aznar en una canción *rock* con reminiscencias orientales. Obtenido de: <http://www.rock.com.ar/discos/0/51.shtml>



*Caja de música* (2000) es un disco de Pedro Aznar en el que se musicalizan poemas de Jorge Luis Borges; antes el compositor argentino ya había experimentado en la creación musical a partir de un texto literario con “Esto lo estoy tocando mañana”, canción basada en *El perseguidor* de Julio Cortázar, e incluye fragmentos del relato en la voz de su autor. En *Caja de música*, los poemas de Borges son interpretados en compañía de otros músicos como Mercedes Sosa, Víctor Heredia, Rubén Juárez y la banda de *rock* pesado A.N.I.M.A.L. Las canciones que aparecen en este material discográfico son “Al horizonte de un suburbio”, “Tankas”, “A un gato”, “Él”, “El suicida”, “El gaucho”, “Los enigmas”, “H.O”, “Insomnio”, “Buenos Aires” y “Caja de música”, todos poemas de Borges, algunos fragmentados, pero la mayoría conservan su extensión original.

### **Extrechinato y tú: Poesía Básica**

Manolo Chinato es un poeta español que trata temas sentimentales y sociales y es conocido por haber colaborado con varios grupos de *rock*, como Extremoduro, Platero y Tú, Inconscientes, La Fuga y Marea. *Extrechinato y Tú* (2001) es un proyecto con el que Roberto Iniesta, vocalista de Extremoduro, quiere homenajear a Chinato, después de haber compartido con él escenarios y, sobre todo, la grabación del tema “Ama, ama, ama y ensancha el alma” del disco *Deltoya*, inspirada en el poema del mismo nombre, del escritor español, quien recita fragmentos del texto en la grabación y en varios conciertos de esta banda.



A la sombra de mi sombra  
me estoy haciendo un sombrero;  
sombrero de largas pajas  
que he recogido del suelo.  
Lo haré con el ala ancha,  
que casi llegue hasta el cielo  
pa' muchas veces no ver  
las cosas que ver no quiero.

No quiero ver injusticias ni miserias;  
no quiero ver militares ni princesas;  
no quiero ver dictaduras ni pobreza;  
no quiero ver religiones ricas, ni reinas.  
Que sólo quiero yo ver a los pobres sin  
miseria;  
a los ricos sin dinero desnudos en esta  
tierra;  
a infinitos corazones unidos por el amor  
y unidos contra la guerra.<sup>8</sup>



Ilustración 5: Portada del disco homenaje a Chinato

En la elaboración de este disco trabajan, además de Iniesta, Iñaki Antón, guitarrista de Extremoduro y Platero y Tú; Fito Cabrales, vocalista y guitarrista de Fito & Fitipaldis y Platero y Tú, además de la colaboración en distintos temas de algunos integrantes de estas mismas bandas. El álbum consta de nueve temas basados en la poesía de Chinato. En algunos es el poeta quien recita los versos y la parte cantada es interpretada por Iniesta y Cabrales. Al final del disco se encuentra “Manolillo Chinato”, grabación en la que la voz del poeta es superpuesta y se escucha el recitar en voces simultáneas. Si bien el disco es un homenaje al escritor español y surge a partir de su poesía, tres temas del disco corresponden a canciones de Fito & Fitipaldis, “Si el cielo está

<sup>8</sup> Fragmento del poema “A la sombra de mi sombra” que aparece bajo el mismo título en este material discográfico, el texto es interpretado por Fito Cabrales y Roberto Iniesta, con la participación de Chinato, quien recita su poema en la parte final de la canción. Obtenido de: <http://www.rockmusic.org/extrechinatoytu/>



gris”, “Rojitas” y “Abrazado a la tristeza”, todas con una carga poética semejante a la de los textos de Manolo Chinato.

Todas las canciones, discos, obras literarias y espectáculos que se recogen en este capítulo responden al cumplimiento de uno de los objetivos planteados en esta investigación: recopilar productos artísticos en los que se evidencie la relación entre poesía y *rock*, para poder difundir la literatura a través de la música, ya que ésta es la expresión artística más cercana al público y a los jóvenes. Los casos mencionados nos sirven para evidenciar el vínculo existente entre estas dos manifestaciones artísticas, para observar cómo estas dialogan desde los diferentes mecanismos hipertextuales. Además, consideramos que, en relación con la transmisión de obras literarias en espacios de educación formal, el conocimiento de estas obras nos permite trabajar los contenidos literarios de una manera más dinámica y real.

### 3. ROCK Y POESÍA EN EL ECUADOR

En el camino que hemos recorrido desde Gutenberg hasta encontrarnos en la era digital, la literatura, paulatinamente, ha dejado de ser un exclusivo objeto de lectura individual o silenciosa, para convertirse en un objeto de lectura colectiva que llega a las masas, no solamente a través de la lectura, a través la música, el cine y en menor grado de la televisión.

En relación con la música el texto literario ha adquirido otro significado pues se viste de un nuevo lenguaje al adaptarse a la estructura de una canción, y se transforma debido a que su recepción está ligada a lo musical y, en muchos casos, esto produce variaciones en la obra literaria interpretada. Si bien hemos visto una vasta producción de canciones en las que los poemas aparecen en su versión original, también ocurre que por acomodar la palabra en la música se recortan o cambian algunos versos o estrofas, o, en el caso de la narración, los compositores toman como referencia el texto literario para crear otro al escribir la letra en verso. De esta manera se evidencian los procedimientos hipertextuales y se reitera la idea de que el arte es un tejido de influencias.

#### 3.1. Hipertextualidad musical en el Ecuador

En el Ecuador, después de trascender el vínculo ceremonial entre el canto y la poesía que se crea con las civilizaciones precolombinas y se extiende hasta la Colonia, época en la que la música se relaciona estrechamente con la religión, la poesía se inserta en nuestra historia musical. En el distanciamiento con el Barroco, se popularizan las bandas militares, el yaraví es el ritmo que se cuela entre los criollos y a finales del siglo XIX aparece el pasillo.





En el trayecto a convertirse en un género indispensable en la cultura y conformación de la identidad nacional, se encuentran composiciones ligadas directamente a la poesía. En los primeros años del siglo XX compositores como Carlos Rubira Infante, Luis Alberto Valencia, Ángel Leonidas Araujo crean tanto letra como la música; pero, a la par, artistas, como Carlos “el pollo” Ortiz, componen la música para letras hechas por otros, también hay poemas que se escriben para ser musicalizados; intérpretes como Carlos Brito Benavidez, José Ignacio Canelos, Carlos Guerra Paredes, entre otros, toman textos de poetas ecuatorianos.

El poema “Por tu amor” de Remigio Cordero y Cordero aparece en la música de Francisco Paredes Herrera; “Tus Ojeras” de Augusto Arias inspira la composición de Carlos Brito Benavidez y Rafael Carpio Abad interpreta “Chorritos de Luz” de Agustín Cueva.

Más adelante son los poetas modernistas quienes ocupan un lugar privilegiado dentro del pasillo. La semejanza entre este género musical y la estética de la poesía de los años veinte permite que los textos creados por la generación decapitada y sus amigos se arraiguen en la canción de un género en el que predomina la melancolía, la tristeza y la inconformidad, ya que éstos elementos también se presentan en la poesía modernista; además la preocupación formal de este movimiento produce una obra poética en la que predomina la musicalidad:

Hay tardes en las que uno desearía  
embarcarse y partir sin rumbo cierto,  
y, silenciosamente, de algún puerto  
irse alejando mientras muere el día.

Emprender una larga travesía  
y perderse después en un desierto  
y misterioso mar no descubierto  
por ningún navegante todavía.

Aunque uno sepa que hasta los remotos  
confines de los piélagos ignotos  
le seguirá el cortejo de sus penas.

Y que al desvanecerse el espejismo,  
desde las glaucas ondas del abismo,  
le tentarán las últimas sirenas. (2007)

Este poema “Emoción Vespéral” de Noboa y Caamaño es interpretado por el compositor Lauro Guerrero, textos como “El alma en los labios” de Medardo Ángel Silva son conocidos en la voz de Julio Jaramillo y “Se va con algo mío” aparece en diferentes ocasiones, sin llegar a tener una versión oficial; “Para mí tu recuerdo” de Arturo Borja es cantado por Carlota Jaramillo; Carlos Rubira Infante toma el texto “En las lejanías” de Wenceslao Pareja y Pareja; los poemas de José María Egas, figura que temáticamente se aleja del modernismo, son musicalizados por varios compositores, José Miguel Ángel Cáseres canta “Arias Íntimas”, “Estancia de amor” se incluye en la música de Carlos Guerra Paredes, Segundo Cueva Celi interpreta Vaso de “Lágrimas” y Nicasio Safadi “Invernal”.

El investigador musical Pablo Guerrero Gutiérrez, autor de la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, afirma que la época en la que florece el pasillo es la más productiva ya que se crean cientos de canciones y muchas de ellas hacen de un poema su letra.

### **Vasija de Barro**

Hemos visto que, además de la presencia de una obra literaria en la música o viceversa, se dan casos en los que la escritura es conjunta y tanto músicos como escritores participan en la creación conjunta de un tema musical. Tal vez



la canción más conocida de este tipo de relación sea “Vasija de barro”, tema que nace una noche de celebración bohemia en la casa de Oswaldo Guayasamín en 1950, se reúnen escritores, pintores y músicos, entre los que se encuentran el dúo Benitez y Valencia, Jorge Enrique Adoum, Hugo Alemán y otros como Carrera Andrade, quien al contemplar *El Origen* cuadro del pintor quiteño, que alude a los entierros incas mediante una vasija de barro en cuyo interior hay esqueletos de niños en posición fetal, escribe la primera estrofa “Yo quiero que a mí me entierren/ como a mis antepasados/ en el vientre oscuro y fresco /de una vasija de barro”. A continuación el poeta Hugo Alemán crea la siguiente “Cuando la vida se pierda/ tras una cortina de años /vivirán a flor de tiempo/ amores y desengaños”; el pintor Jaime Valencia repite el ejercicio “Arcilla cocida y dura / alma de verdes collados/ barro y sangre de mis hombres/ Sol de mis antepasados” y así se construye, a manera de cadáver exquisito, la canción “Vasija de barro”, tema que Sobrepeso, banda de rock cuencana, reversiona para la banda sonora de la película *Ratas, ratones y rateros* en 1999.

### **Boletín y elegía de las mitas**

Regresando a las composiciones musicales basadas en obras literarias encontramos *Boletín y Elegía de las mitas* de César Dávila, obra que ha sido representada en la radio y en espectáculos como el creado por el músico andino y experimental Mesías Maiguashca en el 2007. El poema es adaptado para una cantata escénica con la colaboración del escritor Juan Valdano; consta de veintiséis estrofas interpretadas por un coro, instrumentos de orquesta, andinos y objetos sonoros. El texto se respeta en su totalidad y es

cantado en kichwa y español. La musicalización orquestal incluye la voz de César Dávila recitando su texto, en el que se canta la historia de los indígenas en los siglos XVI y XVII en una especie de denuncia o llamado al levantamiento de los mitayos frente al humillante trato de sus patrones.

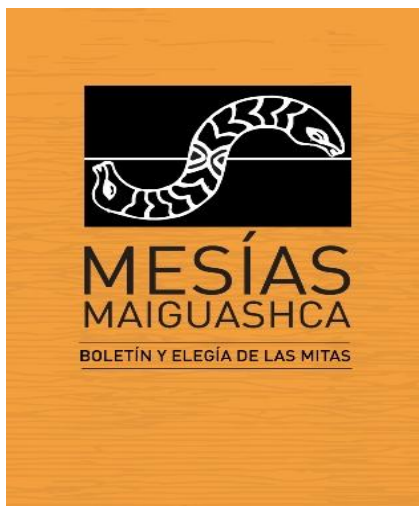


Ilustración 7: Afiche de Boletín y Elegía de las mitas de Maiguashca.

## Último round: poesía mano a mano

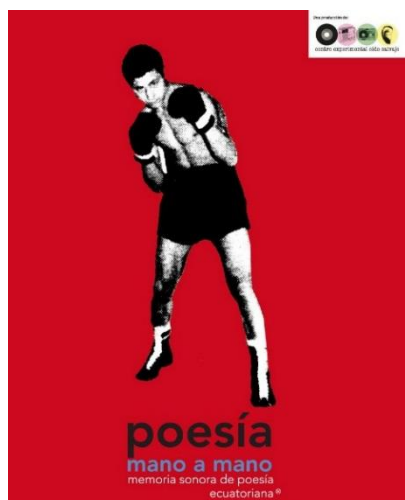


Ilustración 8: Portada del material discográfico Poesía mano a mano.

El proyecto de Oído Salvaje, *Poesía mano a mano: memoria sonora de poesía ecuatoriana* consta de cuatro discos, los tres primeros corresponden a las grabaciones de enfrentamientos poéticos, a manera de un ring de boxeo,



entre algunos poetas ecuatorianos como Jorge Enrique Adoum, Julio Pazos, Efraín Jara Idrovo, Ana María Iza, Humberto Vinueza, Ariruma Kowi, entre otros. El último disco contiene versiones musicales sobre diferentes textos, Fabiano Kueva, uno de los realizadores comenta que “es la apertura textual de una selección de poemas y su desplazamiento al ámbito de la experimentación sonora y musical (...) el objetivo de estas versiones es ofrecer a los públicos una situación compartida durante y una entrada paralela hacia la serie de poemas” (2011)

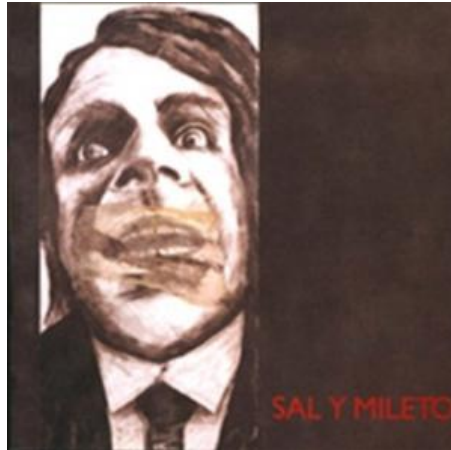
Si bien; los temas que aparecen en esta producción discográfica no se encasillan todos en el *rock*, es interesante reconocer las diferentes formas de apropiación de los textos poéticos en las composiciones musicales, una experimentación de diferentes músicos al tomar un poema como motivo para la creación musical. La primera canción es un texto de María Fernanda Espinoza “Poema cortito tampoco tiene título”, en la que la música se mezcla con el poema compartido por la poeta nacida en España, se intercala el canto de Joanne Vance con la voz de la autora, registro que se recorta, distorsiona y repite en el transcurso de la canción. “Poeta en bicicleta” de Raúl Arias es interpretado por Paúl Rosero, se escucha el poema recitado por el autor, el timbre de una bicicleta y una conversación sobre la recepción del poeta. “Navegación Nocturna” es la versión que hace Clo Sísmico, dentro del hip hop, del texto de Natasha Salguero, se mezclan fragmentos en la voz de la autora con la letra en la que también se incluyen versos del poema. La mayoría de composiciones musicales utilizan el registro sonoro de los combates poéticos desarrollados en los años 2003 y 2004 en el Teatro Prometeo de Quito.

## Rock Libre Ecuatoriano

En los noventa, en Quito ocurre algo muy similar a los fenómenos poéticos-musicales de la generación beat o el *rock* contemporáneo de España. En 1994, el dramaturgo Peki Andino y el músico Paúl Segovia crean *A propósito de un día Común - Rock Libre Ecuatoriano*, pensado como un proyecto para ser presentado en la Casa de la Cultura, Núcleo de Latacunga. Este es un espectáculo en el que se fusiona poesía, *rock* y teatro y se presenta junto a otros músicos como el baterista Igor Icaza, José Luis Rosero en los bongos y César Albarracín con el bajo y la flauta traversa, más adelante el proyecto se convierte en banda y se llama Sal y Mileto.

Sus integrantes son Segovia, Icaza, Franco Aguirre y Andino quien se encarga de las letras de las canciones, creando un fenómeno clave dentro de la historia del *rock* nacional, sobre todo, porque la agrupación fusiona el *rock* con acordes de géneros populares y canta la realidad propia del país; hace poesía urbana y sus discos se convierten en productos con identidad ecuatoriana, algo que no se encuentra fácilmente en el medio.

En su primer material discográfico Disko 0, “Anuncios Clasificados”, “Cessio”, “A propósito de un día común”, “San Kamilo” son canciones, por nombrar algunas, con una fuerte carga poética en las que se refleja la vida en las calles, la migración y las preocupaciones existenciales propias del hombre como ser social.



*Ilustración 9: Portada del disco Sal y Mileto.*

En su segundo álbum *Sal y Mileto* las letras son compuestas por Peki Andino y los integrantes de la banda, en especial, Paúl Segovia. “El principito es un guambra de la calle”, “Soledad”, “Miles de días en el vértice suicida”, “Mal común” y “Débora”, homenaje a Pablo Palacio, tema en el que aparecen, sobre todo, los personajes femeninos de la obra del escritor lojano y se hace referencia a cuentos como “Un hombre muerto a puntapiés”, “Luz Lateral”, “El antropófago” y a la obra “Débora”:

A las dos de la mañana  
se ha despertado con ojeras de virgen,  
se come la nariz del teniente,  
se inyecta los ríos de la muerte.

Abre la única ventana del castillo  
y se le escapan a la oscuridad  
los pájaros de la maldad  
mientras por las calles nueve y diez  
un hombre es asesinado a puntapiés.

Luz lateral para Débora  
boca llena de mariposas negras,  
manos pálidas para Débora,  
ojos vacíos mirando a las estrellas.

Débora vivirás para siempre en la ventana del castillo  
purificada, petrificada,/ vaciada,  
porque después de matar las mujeres siempre miran a las estrellas. (1999)



Después del lanzamiento de su tercer material discográfico *Tres*, el cantante Paúl Segovia muere de una sobredosis en el 2003 y sin hacer caso a la numerología, la banda se reagrupa, pero Peki Andino ya no forma parte y Mileto se va acercando al *rock* pesado con los discos *In Situ* y *El Dolor* hasta su disolución hace pocos años.

### 3.2. La poesía en el rock

Rafael Vargas, compilador y traductor del segundo volumen de *La poesía en el rock*, publicada en la Universidad Autónoma de México, habla de la música como vehículo de lo poético y de los cambios que se han producido en la historia de las artes para llegar a un momento en el que la literatura ha perdido la capacidad de colarse entre la institución de nombre y la cultura popular:

En cuanto al valor del *rock* en sí, me parece que David Crosby ha logrado definirlo mejor que nadie: “Los artistas de cualquier otro campo de creación han estado diciendo desde hace mucho tiempo lo que ahora dice el *rock*. No nos olvidemos de los escritores. Ellos son los que han dicho más cosas y de modo más complejo, más fuerte y más literariamente, con más valores y a muchos más niveles que nosotros. Lo que sucede con nosotros es que somos artistas masivos, con acceso a los medios de difusión.” Esa es su ventaja. En nuestra época los músicos y cantantes han cubierto, hasta cierto punto y a su manera, la función de la poesía popular. (2009)

Si seguimos la idea de que las creaciones musicales han suplantado, de alguna manera, a la poesía popular y consideramos al *rock* como parte de la cultura de masas, podemos ver en este género musical un puente para acercar la literatura a los jóvenes. Las canciones basadas en la vida de un autor o las que interpretan un poema, si llegan a la sensibilidad de quien las escucha generan interés en conocer más acerca de dicha obra o escritor.



En el Ecuador los últimos años encontramos una producción interesante. En unos casos como una evidente reinterpretación o transformación del texto literario y en otros, a través del homenaje a determinados poetas. La imitación o apropiación de un poema que se convierte en canción, suscita una nueva creación, como menciona Genette, el imitar supone una transformación ya que la a partir de un texto anterior la creación se presenta distinta a la original, se producen cambios tanto en lo formal como en lo temático.

## Música y gráfica

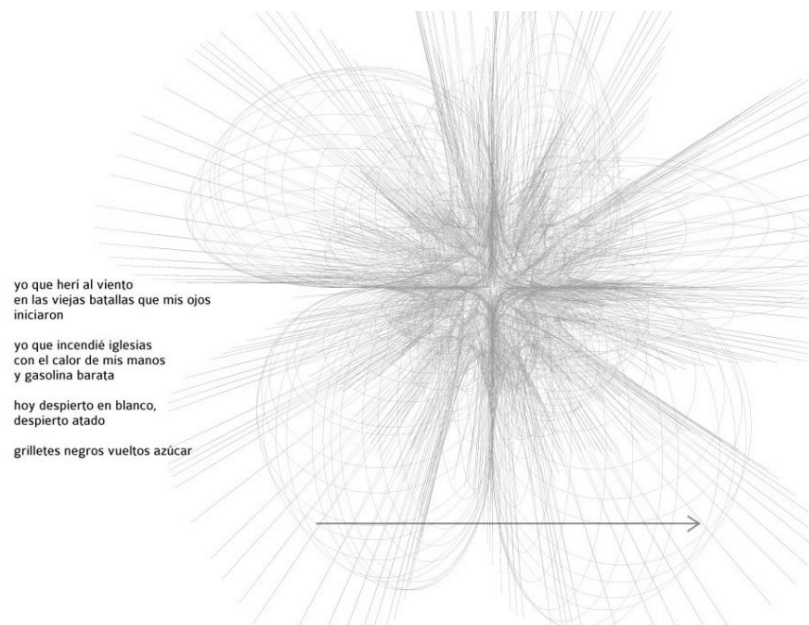


Ilustración 10: Página de *Estrategias de Iluminación*.

A finales de los años noventa, cobra fama la banda ambateña *Mamá Vudú*, cuyos integrantes Edgar Castellanos y Roger Ycaza trabajan en proyectos gráficos con el ilustrador y diseñador Diego Lara, también ambateño, quien, además ilustra portadas y afiches de la banda y ésta reinterpreta sus poemas. De la misma manera, la agrupación quiteña Can Can participa en *Estrategias*

de *Iluminación*, proyecto de libro que incluye texto, gráfica y música como banda sonora. El tema es “Navegas Inquieta”, que también aparece en el disco Lado C y está construido sobre varios poemas que conforman *Eva Medusa* (2002) poemario de Lara.

## Lluvia Bastarda



Ilustración 11: Portada del disco *Lluvia Bastarda*.

Alexis Cuzme, creador de Marfuz, editorial de metal y literatura de terror o no convencional, que en palabras de él mismo es un sello -underground dirigido a nichos de lectores específicos: metaleros y escritores, habla de la presencia de la poesía en el *rock* y del *rock* en la poesía: “existen esas dimensiones. Hay músicos que escriben sus temas sin la intención de hacer poesía premeditadamente, pero que lo es. Y por otro lado hay poemas que encajan (y se adaptan) a la perfección en el *rock* (...) Todo tema es válido si es que existe trabajo en el texto. Puedes tomar un tema universal como el amor y hacerlo un poema que en una canción heavy puede volverse inmortal en los oyentes”. (Cuzme, 2013), y nos habla de *Sonido del Trueno* banda lojana de metal que en 1998 musicaliza “Lluvia Bastarda” del poemario *La nada sagrada*

del escritor quiteño Iván Oñate, y además toma el nombre para el título de su disco:

No, no es esta lluvia  
la que soñé en mi adolescencia

Esta es la lluvia  
que temen los muertos

La feroz enemiga

La adversaria de brazos de agua  
que ha de desenterrar nuestros cuerpos

Abismo líquido  
que ha de sacar a flor de tierra  
La insaciable soledad de nuestros huesos

Negra tempestad  
que ha de mezclar olvido y cenizas  
hasta que toda vida/ de toda pasión  
no quede nada

Solamente polvo revuelto en polvo. (1998)

## Dolores

Los Zuchos del Vado, agrupación cuencana que fusiona *rock*, ska, punk y cumbia, compone una canción sobre Dolores Veintimilla de Galindo, poeta del Romanticismo, conocida, más que por su obra, por su muerte. Veintimilla de Galindo se suicida por causa del dolor, la angustia y la incompreensión que le produjo la sociedad conservadora de comienzos de la República. Maceo Galindo, vocalista de la banda y autor de la letra resalta esta parte y explica el acercamiento que tuvo a la obra de la poeta, al ser su tatarabuela y por esta razón haber leído *Y amarle pude*, novela de Alicia Yanez Cossio sobre la vida de Dolores:

El tema de ella como poeta no me impresiona mucho, es decir, tiene buenos poemas, pero no me enloquecen, era bien sufridora la man, hay algunos que en ese sentido son bien cortavenas, pero de su obra más que los poemas me gusta mucho esa batalla que tuvo con Vicente Solano, mediante volantes que circulaban por la ciudad achacándose mutuamente y con seudónimos que

todo el mundo sabía quiénes eran en realidad (típico de Cuenca) ahí es donde según yo se nota más su posición política, religiosa, social, etc. Ahí es donde se nota que en realidad era una mujer adelantada a su tiempo. Es decir, en los poemas se descubre a la mujer enamorada y sufridora y en sus volantes se descubre a la mujer luchadora que no encaja en una sociedad tradicional y conservadora... (Galindo, 2013)

## Mamorrunga

Otra banda de Cuenca que incluye poesía en sus canciones es La Doble, al musicalizar textos de Juan Carlos Astudillo, autor de *Los Caminos del Espejo* (1999) y *Del Profundo Albedrío* (2003) y director del proyecto de creación literaria *Salud a la esponja*. La relación cercana entre los músicos y el autor provoca un encuentro entre la música de La Doble, *rock* armónico que recoge sonidos y modelos de la música popular, y los poemas de Astudillo quien recrea una atmósfera de naturaleza existencial, el poeta colabora con la banda en la escritura de sus letras, como el tema *Mamorrunga* que aparece en el disco *Ayer*, producido en el 2008:

Todo río sabe a mar  
de silencio que se va y se va  
toda luz se entrega al mar  
de sonidos que se van y se van  
y mi soledad  
hace sombra  
me hace mal  
el cielo tendrá  
esta lluvia, mi fragilidad  
Un rencor me vuelve a ayer  
la memoria sin llorar por llorar  
un vacío en tu decir  
el reflejo de mi andar en mi andar  
entre rostros vas  
en tu libro delatar  
quieres inventar  
tolerancias de amolar  
y gritar. (2008)



### 3.3. Proyectos poéticos del rock

Dentro de la escena de *rock* quiteña encontramos dos casos en los que el poema encuentra una nueva voz en la música, a través de la evidente unión de metal y poesía en la banda Decapitados y las canciones inspiradas en poetas latinoamericanos en el proyecto *Detrás de los huesos* de Igor Icaza, quien ya se había relacionado con la literatura en la creación musical con Sal y Mileto. Estos dos proyectos, son, de manera consciente e intencionada, una forma de difundir la poesía e introducirla entre públicos específicos, generalmente, jóvenes. La recepción de la música de los Decapitados se enmarca en la cultura gótica y metalera y los productos que Icaza comparte llegan a un público más alternativo, pero también relacionado con el *rock* pesado, razón por la cual sus obras llegan a un público, a veces compartido.

#### Decapitados

En 1993, Mayarí Granda y Juan Carlos Hurtado forman Decapitados, una banda de metal y poesía, con la idea de lograr un mejor acercamiento de la literatura mediante la música. El nombre, evidentemente, alude a los poetas modernistas de nuestro país y son tomados como referencia a la tristeza y la inconformidad, según Hurtado “estos poetas conjugan la ambivalencia, la dualidad, es decir el equilibrio. Imposible no rendir homenaje a nuestro guayaquileño fugaz Medardo Ángel Silva que capturó en su obra el dolor, la pasión y la realidad” (Hurtado, 2012). La producción musical de esta banda, incluye textos de estos poetas y de otros más modernos como David Ledesma Vázquez, Violeta Luna, Euler Granda, entre otros.

A la par de la actividad musical, se publican, mediante una editorial creada también por ellos, libros de poesía como *La Estatua Luminosa*, antología de Ledesma(2009), *Poetas suicidas del Ecuador: 1829-1967* (2011), *Zancudo Negro* (2009) de Euler Granda y en este año aparece *Poemas para lunáticos*, de Mayarí Granda, vocalista, que contiene un disco de poesía oscura.

### Vas Lacrimae



Ilustración 12: Portada del disco Vas Lacrimae.

En el 2005 aparece este disco, cuyo nombre es tomado de un poema de Arturo Borja. El disco recoge temas ya creados e interpretados años antes de su producción y refleja una postura muy clara ante los cánones sociales establecidos, ésta se relaciona con una postura ideológica o filosófica que encuentra en el metal un espacio para expresarse, dentro de géneros extremos como el metal *doom*<sup>9</sup> y la estética gótica. La introducción del disco es el poema de Borja recitado y dentro de esa atmósfera sombría aparecen temas como “Dios es un suicida”, “La senda del mal”, “Sacrofobia”, “El rey tuerto”,

<sup>9</sup> El *doom* es un subgénero que, dentro del heavy, se remonta a finales de los setenta y se caracteriza por ser pesado y oscuro.

como un claro cuestionamiento a la religión católica, algo que se percibe desde la portada en todo el arte gráfico de esta producción.

### **Madre Locura**



*Ilustración 13: Portada del disco Madre Locura.*

*Madre Locura* (2007) también toma su nombre de un poema de Borja, este tema da inicio al disco en la voz de Mayarí con música de fondo. Las otras canciones de este material se escriben a partir de lo poético con textos de su vocalista y otros poetas contemporáneos ecuatorianos, así “Círculos de fuego”, “Desde el fondo” o “Contigo mi existencia era liviana” se dan a conocer a través de este disco, en el que también se puede ver con claridad la misma ideología y estética de la banda, solo que esta vez de una forma más afinada.

### **La pus de la mentira**

Este disco aparece en 2009 e incluye poemas de Mayarí Granda como “Utopía y Desvaríos de ciudad”, texto, que además, le da el título a uno de sus poemarios. Violeta Luna, su madre, aparece con “Alegría” canción que se



reinterpreta dentro del *doom metal*. Estos temas son adaptaciones, mediante las cuales se mezclan dos géneros, que por mucho tiempo se han considerado lejanos, la poesía y el *rock* metal más pesado, que en toda sociedad, es visto en un principio con malestar, incompreensión e intolerancia.



Ilustración 14: Portada del disco *La pus de la mentira*.

### Detrás de los huesos



Ilustración 15: portada de *Detrás de los huesos*.

Después de *Sal y Mileto* y *Fundamental*, enfocado en la producción individual, Igor Icaza crea un disco de diez canciones en las que aparecen textos de Julio Cortázar, Vicente Huidobro, César Vallejo y David Ledesma, otros temas son escritos por Icaza o fueron poemas de Paúl Segovia, vocalista





y compañero de banda y de vida. El disco, que se trabaja algunos años y aparece en el 2012 como un homenaje a la literatura bajo el nombre *Detrás de los huesos*.

A pesar de no considerarse un gran lector, Igor Icaza encuentra en la literatura (narrativa, poesía, biografías, filosofía, ciencias ocultas) fuentes y referentes personales y camina por la literatura de mano de la música, al traducir letras y descubrir que muchas canciones tienen que ver con fragmentos de libros. La literatura aparece como una puerta para comprender el mundo, en el momento de “ver la vida sin el manto hermoso de la infancia”, como menciona Icaza en una entrevista realizada, a propósito de este material discográfico. En relación al proceso de creación, Icaza afirma no haber tenido como intención primera grabar un disco de música y poesía, al tener la mayoría de los temas creados, piensa en un disco instrumental; sin embargo, la admiración y el respeto que profesa este músico por la literatura se presentaron inevitables y la idea del disco da un giro:

Hubo cosas que no me importaba que no calcen fonéticamente pero que conservaban la idea y la forma, si he movido cosas ha sido omitir fragmentos y unirlos con otros, algo que en el momento que se llega a hacer una canción, para mí no es una ofensa, es más bien un homenaje (...) la intención primaria de Florencia Luna, la fotógrafa del disco y con quien compusimos algunas canciones fue regar la poesía, que es una obligación de todos, mi disco es un pasaporte para que te embales estudiando lo que te pueda gustar de ahí. (2013)

Además, comenta que mucha gente desconocía los autores presentes en sus canciones y tras escucharlas se acercaron a su obra. Aparecen, siguiendo el orden del disco, “Tierra” con un fragmento de *Altazor*, poema de Huidobro; “La eterna canción” de David Ledesma se encuentra en “La hallaré”; “El reloj es una reinterpretación” de “Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al

reloj” de Cortázar; Unidad Pura tiene fragmentos de “El gran océano” de Neruda y “El amor desenterrado” de Adoum se cuela en la canción “Amantes de Sumpa”.

## **Tierra**

La obra de Huidobro en la vida de Icaza es clave y por eso es inevitable incluirla en una de las composiciones musicales, años antes de conceptualizar el disco, Icaza, compone un tema al que titula “Tierra” y que, siendo instrumental, quiere aparecer como un tributo al planeta, entonces reconoce en un fragmento de *Altazor*, la misma atmósfera de la canción, sobre todo, el verso con inicia este tema en la voz de Florencia Luna leyendo o recitando: “Silencio, la tierra va a parir un árbol” (Icaza, 2012)

## **La hallaré**

El tema que interpreta la poesía del guayaquileño David Ledesma, es interesante, ya que el acercamiento que tiene el músico con el poeta se produce a través de la amistad que surge con Mayarí Granda, quien le habla por primera vez de Ledesma, y Peki Andino, con quien comparte la creación poética. Mediante sus amistades, el músico entiende el oficio de ser poeta: “en el caso de los poetas yo tengo un gran respeto por ellos, un poeta es más difícil de entender o es más difícil hacerse entender como poeta. (...) yo sigo admirando su obra”, (Icaza, 2013) menciona el músico refiriéndose a Ledesma, escritor que se presenta como motor de este disco al haber sido su poema el primer texto mezclado con música y el que obligó a los demás temas a incluir, poco a poco, otros textos.



## Unidad pura

El fragmento de “El gran océano” de Neruda fue escogido por razones fonéticas y estilísticas, ya que Icaza quería incluir la parte del poema en la que se habla de la Antártida. Esta canción es interesante porque podemos reconocer la imitación como una reproducción del contenido y atmósfera del poema y transformación al desordenar los versos de Neruda en la letra:

El gran Océano	Unidad Pura
<p>Si de tus dones y de tus destrucciones, Océano a mis manos pudiera destinar una medida, una fruta, un fermento, escogería tu reposo distante, las líneas de tu acero, tu extensión vigilada por el aire y la noche, y la energía de tu idioma blanco que destroza y derriba sus columnas en su propia pureza demolida.</p> <p>No es la última ola con su salado peso la que tritura costas y produce la paz de arena que rodea el mundo: es el central volumen de la fuerza, la potencia extendida de las aguas, la inmóvil soledad llena de vidas.</p> <p>Tiempo, tal vez, o copa acumulada de todo movimiento, unidad pura que no selló la muerte, verde víscera de la totalidad abrasadora.</p>	<p>Si de tus dones y de tus destrucciones Océano a mis manos pudieras destinar una medida una fruta/ un fermento escogería tu reposo distante tu extensión vigilada por el aire y la noche y la energía de tu idioma blanco tiempo tal vez/ de copa acumulada de todo movimiento unidad pura.</p> <p>Unidad pura que no, que no selló la muerte, verde víscera de la totalidad abrasadora.</p>

Otros temas presentes en el disco son “Huraña” y “Abrigué la idea” letra de Igor Icaza. “Kamila desde el sol” tema instrumental; “Viento”, letra de Florencia Luna e Igor Icaza, “Por amarte”, música y letra de Paúl Segovia, en los que se reconoce una fuerte cara poética.

Hemos visto que, la mayoría de casos mencionados, recurren a la imitación como procedimiento para la construcción de las canciones, el contenido de los poemas no se modifica y se traslada el texto a la canción, creando así un hipertexto musical basado en un hipotexto literario. Si clasificamos los temas y discos, que, dentro del rock, se relacionan con la poesía ecuatoriana, podemos reconocer los mecanismos hipertextuales propuestos por Genette. Hay composiciones musicales que, mediante la imitación como pastiche, interpretan los textos poéticos; otras, en cambio, transforman los poemas al recortarlos o, simplemente, al introducir fragmentos y no el poema completo; y encontramos también, canciones creadas a partir de la obra de un escritor, sin la inclusión de sus textos, en este caso, los temas musicales son completamente originales:

	<b>Imitación/Pastiche</b>	<b>Transformación</b>	<b>Transposición</b>
<b>Composición Musical</b>	-“Mamorrunga” La Doble, Juan Carlos Astudillo.  -“Alegría” Decapitados, Violeta Luna.	- “Navegas Inquieta” Can Can, Diego Lara.	-“Débora” Sal y Mileto, Pablo Palacio.  -“Dolores” Los Zuchos del Vado, Dolores Veintimilla.
<b>Material Discográfico</b>	- <i>Vas Lacrimae y Madre Locura</i> Decapitados, Arturo Borja.	-Detrás de los huesos Igor Icaza, poetas latinoamericanos.	

Evidenciar la influencia de los modernistas en la música ecuatoriana, dentro y fuera del *rock* y conocer proyectos, editoriales y productos artísticos que corresponden al conocimiento y la apropiación de la poesía y su difusión a través de éstos, en conciertos, radios y como posible material didáctico dentro de las aulas; además de encontrar homenajes a autores que suponen la



adecuación de sus textos en una composición musical y la presencia de músicos jóvenes que sienten una responsabilidad artística al compartir sus emociones y conceptos con palabras que no fueron escritas por ellos, sino por escritores jóvenes también, cuya obra está acorde a la propuesta estética y filosófica de la banda o músico, hace que los objetivos planteados en esta investigación se cumplan y se refuerce el primer planteamiento en el que se hace referencia a la literatura como una de las expresiones artísticas más alejadas de la población, y que, encuentra en la música, a través de diferentes procedimientos hipertextuales, propuestas que amplían su recepción.

#### 4. PRODUCTO FONOGRÁFICO-POÉTICO

Hemos visto que en la historia de la cultura la relación que mantienen la música y la literatura es bastante estrecha y profunda. Y tomando como sustento teórico la *hipertextualidad* de Genette hemos podido reconocer figuras y canciones del *rock* en las creaciones literarias, pero sobre todo, temas y personajes de la poesía en el *rock*. El interesante vínculo que existe entre estos géneros, además de la necesidad de difundir la poesía ecuatoriana entre los jóvenes, arroja como producto un disco en el que se funden el *rock* cuencano y la poesía fundacional ecuatoriana, a través de diez canciones basadas en textos de poetas modernistas, postmodernistas y vanguardistas.

Actualmente, con la existencia de la cultura de masas, las nuevas tecnologías y el mundo audiovisual, surge la posibilidad de conocer y aproximarnos a las obras maestras de la literatura desde otras disciplinas artísticas que adaptan, actualizan y versionan las obras de los grandes maestros de la literatura universal en producto de masas, manteniendo siempre la estética del producto original. (Cantisano B. )

Siguiendo la idea de Blanca Cantisano en su artículo “Poesía y Música, relaciones cómplices”, vemos pertinente acercarnos a los escritores ecuatorianos fundacionales (entendiendo como fundacionales a aquellos poetas, que desde un punto de vista académico e historicista, trascienden y emprenden el camino de nuestras letras), a través del *rock*, género que forma parte de la cultura de masas y que aparece como un vínculo idóneo para llegar a la juventud e incentivar el conocimiento y la lectura de sus obras.



#### 4.1. Selección de poetas ecuatorianos

La poesía ecuatoriana tiene una larga lista de nombres, pero tal vez, los que más se conozcan sean los contemporáneos, por la cercanía temporal evidente y el posible contacto con los poetas a través de medios de publicación alternativos en Internet, encuentros, recitales, etc., y aunque esto no garantice un consumo masivo de la lírica ecuatoriana actual, es innegable el hecho de que las producciones poéticas no contemporáneas resultan más ajenas.

Es por esto que el corpus poético se delimita a partir de los modernistas, ya que, como menciona Adoum “Nuestra fijación, tratándose de poesía, en la generación decapitada, de comienzos de siglo solo es comparable a la que tenemos en la generación del 30, en materia de novela: tal vez, porque ambas señalan el comienzo de un camino” (1998, pág. 9), es entonces, con el modernismo que se inicia realmente el recorrido de la poesía ecuatoriana, sin desmerecer a poetas anteriores, pero sabiendo que éstos escriben una poesía-prolongación de la literatura española que llega con la Colonia.

Pero, además de los decapitados aparecen otros poetas que con mayor fuerza dan identidad a las letras ecuatorianas y siguen trazando un camino, así poetas modernistas, postmodernistas y vanguardistas, que enmarcan la producción poética en las décadas de los veinte hasta los cincuenta, se incluyen en la elaboración de este producto fonográfico. Aparecen, entonces, Medardo Ángel Silva, Humberto Fierro, Arturo Borja, Ernesto Noboa y Caamaño, Alfonso Moreno Mora, Jorge Carrera Andrade, Hugo Mayo, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena y César Dávila.



#### 4.2. Selección de bandas de rock

Siendo el *rock* parte de la cultura popular y un género cercano a los jóvenes quienes “son los receptores idóneos para el desarrollo de la competencia literaria, la que constituye un recurso con potencialidades enormes que ayudan al adolescente a encontrarse y a encontrar otros significados a través de los textos literarios” (Ministerio de Educación, 2010) se escogen diez bandas y músicos dentro de este género musical para la creación de una canción basada en textos de los poetas seleccionados.

Los criterios que se utilizan para escoger a los grupos y músicos responden a la vigencia, al interés y al estilo de los artistas. Se convoca, entonces, a músicos que están moviéndose dentro de la escena musical cuencana, ya sea a través de conciertos o con la producción de un nuevo material discográfico, y que, evidentemente, tengan acogida y aceptación por parte del público joven. Además, se busca trabajar con músicos que presentan interés en la poesía ecuatoriana y en participar en la creación de una canción a partir de temas y estilos presentes ya en los poemas.

Muchos de los músicos que se involucran en el proyecto desconocen la poesía ecuatoriana y a través de su colaboración se han acercado a las letras de nuestro país. Chris Díaz, en una entrevista realizada en relación a la música y a la poesía, comenta sobre su acercamiento a la poesía de Gonzalo Escudero: “fue el poeta que me dieron y me parece genial, me gustó mucho leer a fondo sus textos y hacer la canción, conocer su obra” (2013), Adrián Vintimilla, vocalista de Nemesek, por su parte, comenta: “Nosotros, como banda, no sabemos de poesía, no conocemos nada y nos gustó mucho Hugo





Mayo, encajó con nuestro estilo y, personalmente, me llevó a leer más poemas suyos” (2013) .

Por otro lado, se intenta abarcar diferentes géneros dentro del *rock*, desde el estilo más suave y sencillo hasta el más pesado y experimental. Si bien todos los músicos pertenecen al *rock*, dentro de éste encontramos estilos variados que reciben la respuesta de un público, muchas veces, distinto entre sí. La idea de abarcar desde el *rock* metal de Nemesek hasta el suave e introspectivo de Chris Díaz es el poder llegar a una mayor cantidad de jóvenes y trasladar la poesía modernista, postmodernista y vanguardista a diferentes circuitos musicales.

**Ututo:** la agrupación se da a conocer en el 2008, interpretando desde sus inicios temas inéditos, en los que se encuentran temas que fusionan ritmos desde el jazz y el funk hasta el *rock* ácido. Integrantes: Santiago Ochoa: guitarra. Gustavo "Splix" Ochoa: bajo. Diego Pacheco: batería.

**Javier Calle:** músico de larga trayectoria, ha formado parte de varias bandas y proyectos como La Lucinda, que a finales de los noventa, se disuelve y da origen a La Doble, agrupación con la que toca actualmente y tiene tres producciones discográficas. Ha colaborado con bandas como Bajo Sueños, Basca y Sobre peso; ha producido *Galápagos, mi hogar*, disco-libro que se usa como recurso educativo en las islas. También es parte de la agrupación Los entenados del Zigsal. Javier Calle es tecladista, guitarrista y cantante.

**Smoking Dolls:** banda relativamente nueva que surge después de varios intentos y experimentaciones por parte de sus integrantes actuales. Todas

mujeres, aparecen a mediados del 2011 con covers de Nirvana, Hole, L7, Kittie; y más adelante creando su propia música, dentro del *rock* clásico y pesado. Actualmente, sus temas se difunden en Internet. Integrantes: Karina Verdugo: guitarra. Roxy: batería. Marcela Orellana: voz.

**Jaula Faraday:** agrupación que se forma en Cuenca en 2010, con una base de *rock* garage/indie, e influencias de stoner, punk y metal, con líricas que van desde temas y planteamientos existenciales, de la física cuántica, zombies, hasta la literatura como el *Señor de los Anillos* y *El proceso* de Kafka. Se definen como “una banda de *rock* que experimenta con lo geek, o una banda de geeks que experimenta con *rock*”. Integrantes: Daniel Zalamea: batería. Josué López: bajo. Antonio González: voz. Daniel López: guitarra.

**La Ventana:** esta agrupación aparece en el 2005 y se cataloga como *rock*. *Indie* y *garaje*<sup>10</sup>. Siempre trabajando de manera independiente han logrado ganarse su puesto dentro de la escena cuencana. Cuentan con tres álbumes grabados, producidos y distribuidos por ellos mismos, bajo el sello *Welcome to the Machine*. Integrantes: Juan Diego Arias: guitarra y voz; Bernardo Arias: batería; Paul Flores: bajo; Christian Villavicencio: guitarra; Johnatan Villavicencio: saxofón.

**Los Zuchos del Vado:** banda que nace a principios del año 2002, con covers y parodias de canciones como “Quinceañera” y “Colegiala”. Un año más tarde componen temas propios y se presentan en varios escenarios de la ciudad, más adelante y con cuatro materiales discográficos, lo hacen en otras partes del país. Los intereses según sus integrantes son “kolaborar kon la

---

<sup>10</sup> El rock indie es una tendencia, relativamente nueva, que responde a la producción independiente (de ahí deriva su nombre), se relaciona con el punk, el grung y el popo británico. El *garaje* es una forma sencilla y cruda de hacer *rock*, mediante grabaciones caseras.



evolución de la conciencia, la libertad individual, la conservación del planeta y el disfrute de los sentidos” (Los Zuchos del Vado, 2013). Integrantes: Diego Pachecho: batería. Jaime Martínez: bajo y coros. Oswaldo Calle: guitarra. José Cáseres: percusión y coros. Martín Vega: teclado y coros. Maceo Galindo: voz.

**Chris Díaz:** un músico joven que, actualmente, toca de manera independiente. Sus primeras apariciones en la escena del *rock* cuencana son junto a la agrupación Jodamassa, con quienes, toca la guitarra y se presenta en varios escenarios, dentro y fuera de la ciudad. Ha participado en eventos como el *Freak Folk*, encuentro de cantautores dentro del *rock* y en varios recitales poéticos junto a Jaime Martínez, integrante de Los Zuchos del Vado, quien es músico solista y tiene otros proyectos musicales. La música de Chris Díaz puede catalogarse como *rock* suave, experimental e introspectivo. Sus temas se difunden, actualmente en el Internet.

**Jodamassa:** agrupación que nace en el 2005 con un estilo musical muy ligado al grunge, pero que con el pasar del tiempo, el cambio de integrantes y la notable evolución de la banda, es mucho más experimental y difícil de definir. Según la banda sus sonidos predilectos y presentes en las composiciones son el ser disonantes, armónicos, la mezcla entre el ruido y el silencio, la melodía, la psicodelia, la presencia de lo andino y lo latino, características que hacen de esta banda un proyecto sólido y novedoso. La banda cuenta con un disco y está a punto de sacar su segundo material discográfico. Integrantes: José Orellana: guitarra, voz y teclados. Santiago Landívar: bajo y coros. Juan Marcos Carrión: baterías y coros.

**Nemesek:** se forma en el 2008 como una banda de metal que busca incorporar nuevas melodías a este movimiento. Tanto la música como la letra



de sus canciones están enfocadas en resaltar el dolor y la tortura de la condición humana. La agrupación ha tocado en varios escenarios dentro y fuera de la ciudad, cuentan con un material discográfico y están trabajando en el segundo disco, producción en la que pretenden incluir el tema elaborado para este proyecto. Integrantes: Jonny Procel: batería. Sebastián Vasco: guitarra. Daniel Fernández: bajo. Adrián Vintimilla: voz.

**Música para Camaleones:** agrupación cuencana creada en el 2008 y que, busca “contemporaneizar la música andina” al fusionar ritmos ancestrales y tradicionales con el *rock*. Sus canciones son, en su mayoría, instrumentales, algunas, tributo a temas propios del folklóre nacional y andino. Cuentan con un material discográfico y se presentan, desde hace varios años en los conciertos y escenarios más importantes del *rock* cuencano. Integrantes: William Panamá: batería. Darwin Ramón y Damián Sinchi: instrumentos andinos. Lenin Riera: bajo. Jhonatan Torres: guitarra.

#### 4.3. Proceso de elaboración

Después de realizar varias lecturas sobre los poetas y estudiar la escena del *rock* cuencano, se delimita el corpus literario de este proyecto y se realiza una invitación formal a los músicos, con quienes se comparten los objetivos, el contenido y el proceso de elaboración. La asignación de los poetas a cada músico o banda de *rock* se realiza de acuerdo al estilo e ideología de los artistas; y aunque no en todos los casos se logra compaginar el espíritu de la poesía con el género de la banda, en la mayoría, la selección es acertada.

Medardo Ángel Silva es interpretado por Javier Calle, quien demuestra gran interés por la música popular ecuatoriana y mantiene una especial relación con



lo melancólico, estas características permiten la creación de un tema en el que domina el sentimiento desgarrador de la poesía de Silva. Así, la banda Smoking Dolls trabaja con la producción poética de Arturo Borja; Ututo reinterpreta la poesía de Humberto Fierro; La Ventana musicaliza un poema de Alfonso Moreno Mora. Caso especial es Jaula Faraday, ya que tiene en mente, antes de ser invitada a participar, elaborar una canción sobre la vida de Ernesto Noboa y Caamaño y su poema “Ego Sum”. Los Zuchos del Vado al tratar, en algunas canciones, temas relacionados con lo cotidiano y la naturaleza, versiona la poesía de Carrera Andrade; Chris Díaz, ligado a la vanguardia en su escritura y en sus gustos musicales y al ser más abstracto en sus letras se relaciona con Gonzalo Escudero; Jodamassa toma los poemas de Alfredo Gangotena; Música para Camaleones trabaja con la poesía de César Dávila y Hugo Mayo calza con el estilo pesado y distorsionado de Nemesek.

Es inevitable que una selección de textos no caiga en la subjetividad de quien la realiza; sin embargo, para la elaboración de este producto, ésta se da en relación a criterios ajenos a la crítica o a un intento de antología de la poesía ecuatoriana, pues se sigue un criterio funcional y formal, es decir, se buscan textos acordes al estilo de los músicos, que no sean muy extensos y que pensados musicalmente sean viables. Los poemas, en la mayoría de casos, tienen cierta cadencia y permiten, sin mayor conflicto, su musicalización

A cada músico y banda se entrega una selección de cinco poemas y se invita a los artistas a explorar más de la producción del poeta asignado. Se propone, para la creación del tema musicalizar el poema manteniendo la letra intacta, siguiendo el mecanismo hipertextual de imitación; crear una letra a partir de varios textos, procedimiento en el que se hace presente la

transformación hipertextual; o tomar en cuenta la vida del escritor en la composición, modalidad en la que además de una transformación se recurre a la alusión, práctica intertextual.

Los músicos elaboran durante un mes, aproximadamente, sus temas y se inicia la grabación del disco en el estudio 360° con Emilio Brito, quien lidera la parte técnica del proceso.



Ilustración 16: Emilio Brito revisa los temas en Estudio 360°

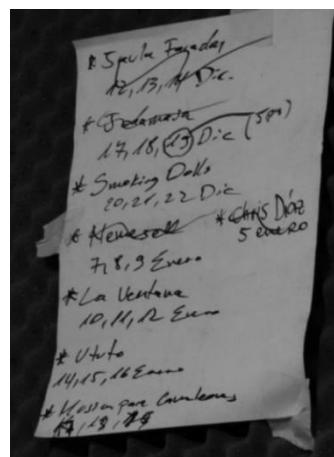


Ilustración 17: Cronograma de grabación

Durante la grabación se arrojan distintos nombres para el proyecto, se escoge *Fonografías* aludiendo al sonido y a la palabra (grafía=letra=palabra), aunque el significado del término, según la RAE, no incluya esta acepción. Este nombre evoca un pasado, el del disco LP, característica que se toma, en relación a la época en la que aparecen los escritores seleccionados. Se investiga acerca de la estética utilizada en las portadas de los discos de vinilo y, a partir de este nombre, se elabora la parte gráfica, de la que se encarga el ilustrador y diseñador Diego Larga, quien realiza un homenaje a Jim Flora, ilustrador estadounidense, quien en los años cuarenta y cincuenta, realiza el arte para discos de jazz, cuentos infantiles y anuncios publicitarios.

El diseño elaborado por Lara y el logo de la disquera *Mecánica Giratoria* (espacio de producción artística y cultural en Internet: <http://mecanicagiratoria.wordpress.com/>) se utilizan en la elaboración de un video en el que se registra el proceso de grabación y se presenta a cada uno de los poetas y de un *blog*: [fonografiaspoeticas.wordpress.com](http://fonografiaspoeticas.wordpress.com), en el que aparece información del proyecto y las canciones para ser descargadas. Esta página, incluye, además, entrevistas a músicos como Igor Icaza, Mamá Vudú e Hijos de Babel y a escritores como Alexis Cuzme, Marco Fonz y Peki Andino; y artículos relacionados con el tema de la hipertextualidad musical, dentro y fuera del Ecuador.



Ilustración 18: Primer boceto para Portada.



Ilustración 19: Boceto final de Portada.

## Cronograma

Las actividades propuestas en el cronograma, se cumplen hasta la etapa de masterización en las fechas programadas. La elaboración de la parte gráfica, el video y el blog se suspenden por falta de presupuesto y se retoman en el mes de julio. Se prescinde de la reproducción y presentación del material

discográfico, y en su lugar, se recurre a una plataforma virtual, desde la cual, las canciones pueden ser descargadas.

Fechas Actividad	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre
Invitación y presentación del poeta a las bandas.	X	X												
Elaboración de los temas.		X	X											
Grabación de los temas.				X	X	X	X	X						
Mezcla de canciones.									X	X				
Masterización del disco											X			
Reproducción del disco												X	X	
Elaboración de la parte gráfica.												X	X	
Elaboración de blog y video.													X	
Presentación del material discográfico.														X

#### 4.4. Fonografías: Registro de la poesía ecuatoriana en el rock

El material discográfico sigue el orden cronológico de la producción poética seleccionada, las cinco primeras canciones corresponden a los poetas modernistas y, en la segunda mitad, aparecen los temas elaborados a partir de la poesía de los escritores postmodernistas y vanguardistas.

En la creación de cada tema se pueden reconocer los mecanismos hipertextuales que sustentan teóricamente este proyecto. Es interesante ver la recepción de cada banda, de acuerdo a su estilo y a los intereses personales de sus integrantes. En la mayoría de los casos, el producto fonográfico encaja



plenamente con la tendencia del músico o de la agrupación; aunque aparecen temas en los que los músicos no se apropian completamente de la poesía, pero crean la composición musical, en función de la estética e ideología del autor, para, después, adaptar los versos, en colaboración de Emilio Brito (Estudio 360°) y la autora de esta investigación.

## 1. Creencias sonoras

Ututo toma fragmentos del poema *Dilucidaciones* de Humberto Fierro. La banda, si bien en la producción de su disco cuenta con un cantante, en la actualidad como en sus inicios, es instrumental, entonces la canción se construye con espacios para que la letra sea leída o recitada. La agrupación trabaja la música de acuerdo al estilo del poeta, pensando en que cualquier texto pueda ser incluido. La selección del texto se realiza en colaboración con Emilio Brito, encargado de la grabación y masterización del disco y Lucía Moscoso, quien se encarga de la producción. El título de la canción responde a un verso presente en el fragmento seleccionado para el tema.



Ilustración20: Santiago Ochoa (guitarra y voz) y Emilio Brito (Estudio)

## Creencias Sonoras

Y todo lo que ahora conozco de la vida  
es que me encuentro triste de ser y de pensar  
mi musa es una sombra que guía mi partida  
con la fatal ceguera de la ola del mar

No quiero buscar glorias ni quiero buscar nada,  
¡Porque en cualquiera senda me pesa el corazón!

Mis viejas ambiciones durmieron incoloras,  
mis sencillos afectos y mis odios también.  
y lejos de la playa de creencias sonoras  
no sé mentir consuelos, ni quiero que me den.

No quiero buscar glorias ni quiero buscar nada,  
¡Porque en cualquiera senda me pesa el corazón!

Desvaneciéndose el ansia de la sabiduría  
desde que me visitan la Noche y el Dolor.

Desvaneciéndose el ansia de la sabiduría  
desde que me visitan la Noche y el Dolor.

## 2. Se va con algo mío



*Ilustración 21: Javier Calle graba su tema.*



Javier Calle recrea *Se va con algo mío* de Medardo Ángel Silva. La melodía intenta reflejar el espíritu melancólico y oscuro de la poesía de Silva. Se incluye al final de la canción el sonido de un disparo aludiendo a su muerte. La letra se crea tomando el texto original y traspasándolo a la parte musical; se imita el texto pero también se lo transforma al omitir un fragmento por razones fonéticas y rítmicas, y al repetir otro de acuerdo a la estructura tradicional de una canción que se compone en estrofas y coro. El texto en la composición musical es más extenso, el poema da pie a la construcción de un poema nuevo musicalizado.

Poema	Canción
<p>Se va con algo mío la tarde que se aleja; mi dolor de vivir es un dolor de amar; y al son de la garúa, en la antigua calleja, me invade un infinito deseo de llorar.</p> <p>Que son cosas de niño, me dices; quién me diera tener una perenne inconsciencia infantil; ser del reino del día y de la primavera, del ruiseñor que canta y del alba de Abril.</p> <p>Ah, ser pueril, ser puro, ser canoro, ser suave; trino, perfume o canto, crepúsculo o aurora! Como la flor que aroma la vida y no lo sabe, como el astro que alumbra las noches y lo ignora.</p>	<p>Se va con algo mío la tarde que se aleja, mi dolor de vivir es un dolor de amar, y al son de la garúa, en la antigua calleja, me invade un infinito deseo de llorar.</p> <p>Que son cosas de niño me dices qué no daría yo por tener la inconsciencia infantil ser del reino del día y la primavera, del ruiseñor que canta el alba de abril.</p> <p>Ser del reino del día y la primavera, del ruiseñor que canta el alba de abril.</p> <p>Ah, ser pueril, ser puro, crepúsculo o aurora Ser perfume que canta y que me hace llorar, como la flor que aroma la vida y no lo sabe, como el astro que alumbra las noches y lo ignora.</p> <p>Que son cosas de niño me dices qué no daría yo por tener la inconsciencia infantil ser del reino del día y la primavera, del ruiseñor que canta el alba de abril.</p>

Ser del reino del día y la primavera,  
del ruiseñor que canta el alba de abril.

### 3. Vas lacrimae



*Ilustración 22: Karina Verdugo (guitarra), Marcela Orellana (voz) y Emilio Brito (estudio)*

Smoking Dolls interpreta el poema *Vas Lacrimae* del quiteño Arturo Borja. Este poema también es modificado al convertirse en canción. Se transforma el texto original al desordenarlo y organizar los versos en estrofas y un coro. Es interesante ver la transformación que sufre la última estrofa del poema de Borja, en la que se alude a Dios y a la ley divina, términos ajenos al espíritu de la banda y, en cierto sentido, arcaicos dentro de la música y poesía que consume la juventud, la estrofa cambia la interrogante que hace el poeta hacia un ser superior a la de un joven hacia la persona antes amada.

Poema	Canción
<p>La pena. .. La melancolía . . .                      La tarde siniestra y sombría . . .                      La lluvia implacable y sin fin. . .</p>	<p>La pena, la melancolía,                      la tarde siniestra y sombría,                      la lluvia implacable y sin fin.</p>

<p>La pena . . . la melancolía . . . La vida tan gris y tan ruin. La vida, la vida, la vida!</p> <p>La negra miseria escondida royéndonos sin compasión y la pobre juventud perdida que ha perdido hasta su corazón.</p> <p>¿Por qué tengo, Señor, esta pena siendo tan joven como soy? Ya cumplí lo que tu ley ordena; hasta lo que no tengo, lo doy</p>	<p>La negra miseria escondida royéndonos sin compasión y la pobre juventud perdida que ha perdido hasta el corazón.</p> <p>La pena, la melancolía, La vida tan gris y tan ruin, La vida, la vida, la vida.</p> <p>¿Por qué tengo hoy esta pena siendo tan joven como soy? Ya cumplí lo que ordenas Todo lo que tengo, te lo doy.</p> <p>(La negra miseria escondida royéndonos sin compasión y la pobre juventud perdida que ha perdido hasta el corazón)</p>
---	---

## 5. Óleo sentimental

La ventana interpreta el poema *Óleo sentimental* del escritor modernista y cuencano Alfonso Moreno Mora. El texto es musicalizado y mantiene la versión original. La música, si bien no corresponde al espíritu de la poesía modernista, responde a la musicalidad del texto y sí al estilo menos oscuro y más romántico de la producción poética de Moreno Mora.



Ilustración 23: La Ventana en la grabación de su tema



### **Óleo sentimental**

Esta mañana, en embriaguez de pena,  
largué mis ojos tristes al viaje  
y mi alma del viaje volvió llena  
de la pena infinita del paisaje.

En mis oídos, nemeroso suena  
el viento que gemía en el follaje  
y vuelvo a ver con tu sonrisa buena,  
tus manos finas y tu corto traje.

Tu cuerpo en la ventana aparecía  
(en la ventana en sombra que se abría)  
a perfumar mi doloroso anhelo  
(y era un vuelo de alondras a mi alma)

Cuando el sol en la dorada calma,  
se agitaba en tus manos un pañuelo.

### **5. Morfina (Ego Sum)**

El tema de Jaula Faraday se basa en la vida y obra del poeta guayaquileño Ernesto Noboa y Caamaño, la presencia de la tristeza, la inconformidad con el presente, la melancolía y el hastío. La letra fue escrita por Antonio González, vocalista de la banda, quien comenta haber tenido, como banda, la idea de crear una canción sobre este poeta y “Ego Sum”, uno de sus poemas predilectos; un fragmento de este se incluye al final del tema y el título de la canción corresponde precisamente a los dos últimos versos. La banda después de grabar la canción la ha interpretado en varios conciertos dentro de la ciudad y ha tenido gran aceptación por parte del público, en las presentaciones los integrantes de la banda cuentan la historia de la canción e invitan a la lectura de los poemas de Caamaño.



*Ilustración 24: Jaula Faraday interpretando su tema en concierto. Garaje 87, abril 2013*

### **Morfina (Ego Sum)**

Lágrima derramada, evocación de un futuro,  
el anhelo se torna en un hondo terror;  
en los yermos parajes, bajo el hábito obscuro,  
la barca de Caronte, un destino mejor.

Edgar Allan Poe, Baudelaire y Darío,  
eludiendo el tedio en un sueño fatal.  
En el mar de palabras un poema prohibido,  
en la cuna de abrojos, el señor del erial,  
blandiendo cual espada, la pluma contra el hastío,  
aspirando el veneno de las Flores del Mal.

En el mundo distante, donde reina Morfeo,  
pensamientos desdeñan a la cruel realidad.  
Un refugio de ensueño, satisface el deseo  
y el supremo solaz, el de la soledad.

Edgar Allan Poe, Baudelaire y Darío,  
eludiendo el tedio en un sueño fatal.  
En el mar de palabras un poema prohibido,  
en la cuna de abrojos, el señor del erial,  
blandiendo cual espada, la pluma contra el hastío,  
aspirando el veneno de las Flores del Mal.

(Amo todo lo extraño, amo todo lo exótico,  
lo equívoco y morboso, lo falso y lo anormal:  
tan sólo calmar pueden mis nervios de neurótico  
la ampolla de morfina y el frasco de cloral)



## 6. El objeto y su sombra



*Ilustración 25: Los Zuchos del Vado ensayando El objeto y su sombra*

Los Zuchos del Vado escogen el poema “El Objeto y su sombra” de Jorge Carrera Andrade. En la canción se incluyen fragmentos de otros textos como “Biografía”, “Soledad habitada”, “Edición de la tarde” y “La soledad de las ciudades” que aparecen entre paréntesis y dentro de la canción con distintas voces y efectos. La música y la letra se trabajan al mismo tiempo, la idea de incluir versos de otros poemas nace en el proceso de creación, debido a que todos los poemas son del agrado de los músicos; pero es, durante la grabación, que varios integrantes escogen, algunos al azar y otros de acuerdo a su sensibilidad, fragmentos que recitan, exclaman o leen a lo largo de casi todo el tema. Durante la mezcla se cortan ciertas voces, sobre todo los gritos, para evitar saturación en la canción y poder distinguir claramente la letra.

### **El objeto y su sombra**

Arquitectura fiel del mundo,  
realidad, más cabal que el sueño.  
La abstracción muere en un segundo  
sólo basta un fruncir del ceño.





(La tarde lanza su primera edición de golondrinas.

El albañil que canta en su andamio fija balsa del cielo.  
Los cambios de tiempo observan en su propia carne.  
¿Dónde estuviste, soledad que no te conocí hasta los veinte años?)

Las cosas. O sea la vida.  
Todo el universo es presencia.  
La sombra al objeto adherida  
¿Acaso transforma su esencia?

(La ciudad tiene apariencia mineral.  
Los sollozos están hechos para ser fumados en pipa.  
Desde su prisión de infinito y de distancia,  
la marcha incesante de los ejércitos del sueño)

Limpiar el mundo -ésta es la clave-  
de fantasmas del pensamiento.  
Que el ojo apareje su nave  
para un nuevo descubrimiento.

(Cercado de murallas y de límites.  
Con una luna de forzado  
Y atada a mi tobillo una sombra perpetua.  
Fronteras vivas se levantan  
A un paso de mis pasos.  
No hay norte ni sur, ni este ni oeste,  
sólo existe la soledad multiplicada,  
la soledad dividida para una cifra de hombre.  
la carrera del tiempo en el circo del reloj,  
el ombligo luminoso de los tranvías,  
las campanas de hombros atléticos,  
los muros que deletrean dos o tres palabras de  
color, están hechos de una materia solitaria.)

(Cargada de desierto y de poniente  
andas sobre el planeta, de viento disfrazada)

(El capitán Espíritu busca la isla de Dios.  
A tu trampa nos guías con tu lengua de pájaro o lengua de campana)

(Los débiles gritos de auxilio de los astros  
desde su prisión de infinito y de distancia,  
la marcha incesante de los ejércitos del sueño  
contra la insurrección de los fantasmas  
y, al filo de las bayonetas de la luz, el orden nuevo  
implantado en el mundo por el alba)

## 7. Flor, resina y madera



Ilustración 26: Chris Díaz en la grabación de la voz

Chris Díaz recrea la poesía del quiteño Gonzalo Escudero. La letra es una mezcla de versos de *Madurez de la muerte*, *Ases* y *Nueva edición de la eternidad*. El nombre de la canción es un verso de uno de estos poemas. Se crea un nuevo poema que se musicaliza a partir de tres textos del poeta vanguardista, siguiendo el estilo propio de la *Vanguardia* para la creación, Chris Díaz elabora una especie de *collage* que responde a una necesidad melódica, es decir, busca encajar la parte textual con la musical y al hacerlo crea un nuevo texto y un nuevo sentido nace.

### **Flor, resina y madera**

Toda la noche de espadas negras,  
trece horas de reloj, sexo del tiempo.  
Toda la noche de espadas negras,  
Trece horas de reloj, sexo del tiempo.

Como esperada no venida  
Como venida nunca entera.  
El tiempo no ha pisado este aire  
Y no ha tocado el aire esta agua.

La eternidad apenas es el ocio  
de jugar a los astros,  
de fumar nubes  
y de ignorarnos.

## 8. Gangotena



Ilustración 27: Integrantes de Jodamassa revisan los textos de Gangotena

Jodamassa toma en cuenta, para la creación de su tema, la biografía y producción poética de Alfredo Gangotena. Se pueden escuchar de fondo a Edith Piaf, distorsiones y otros sonidos que representan la extraña situación que en la que vivió el poeta, escindido entre Francia y Ecuador. En este tema se incluyen fragmentos del poema VI de *Tempestad secreta*, la letra, después de varias experimentaciones realizadas por el cantante y con la ayuda de la tecnología (Ipad) es recitada por Santiago Díaz (guitarrista), Juan Marcos Carrión (baterista), Lucía Moscoso (productora); Chris Díaz (músico invitado) y Ernesto Aguilar (artista invitado). El título de la canción responde a que la creación musical del tema se basó más en la vida y en el conjunto de la obra que en un texto determinado.

## Gangotena

Ni la sed es cosa tanta.  
Ni sudores de la mente me trasijan de manera semejante.

¿Qué reposo habré de hallar en cabidas de tu presa,  
de este anhelante cuerpo mío  
que desnudas y ensombreces a la vez?

Apretada, oculta noche.  
¡Oh vena, venas de mi sangre  
en la esfera absoluta de los astros!

Me despierto a toda voz,  
dando gritos de llamada,  
en tu espacio me despierto, con los ojos agolpados.

Mi corazón de entrañas y lamentos,  
como un haz de ensangrentadas cabelleras.

¿Qué reposo habré de hallar en cabidas de tu presa,  
de este anhelante cuerpo mío  
que desnudas y ensombreces a la vez?

## 9. Desiree Lubowska

Nemesek interpreta la poesía de Hugo Mayo. La canción está compuesta por fragmentos de poemas como *Todo lo que soy*, *La dentadura y el amor*, *La vida es un traspié*, entre otros. La banda recurre a otros textos aparte de los seleccionados por la producción y el título de la canción corresponde a un verso presente en los poemas incluidos por la banda. El estilo pesado de la música de Nemesek parece encajar con la poesía de Mayo, tal vez, como comentan los músicos, *un poeta más formal o uno romántico hubiera sido difícil de trabajar con el metal que nosotros hacemos y el tipo de letras que cantamos*. En esta canción se crea un nuevo poema sacando versos de otros, sin dejar de representar el carácter vanguardista de Mayo.



*Ilustración 28: Adrián (vocalista) grabando la voz con textos de Hugo Mayo*

### **Desiree Lubowska**

Molinete hidráulico.  
 Naufragio en la visión irresistible.  
 Curva sobre el horizonte.  
 Espiral enigmática  
 distorsiona la penumbra  
 en hélices pluricolores.  
 Célula de la locura cuerda,  
 logaritmo embrujado  
 en un espasmo oceánico.  
 La Danza encontró sus péndulos  
 en tus senos.

Amalgama  
 con el vacío. Pleamar  
 única clave tempestad.  
 Todo el pentagrama  
 se multiplica con tus dorsos caderaes.  
 El declive de tus ojos  
 me invita a tu órbita.

Todo el pentagrama  
 se multiplica con tus dorsos caderaes  
 Tempestad dispersa  
 el imán de tus pies  
 varía el rumbo de los hemisferios.

Amalgama  
 con el vacío. Pleamar

única clave tempestad  
Todo el pentagrama  
se multiplica con tus dorsos caderales.  
El declive de tus ojos  
me invita a tu órbita.

## 10. Espacio, me has vencido



Ilustración 29: Música para Camaleones en el Estudio 360°

Música para Camaleones interpreta “Espacio me has vencido” del poeta cuencano César Dávila. En un principio se propone, por las características de la banda, trabajar con el poema *Boletín y elegía de las mitas*, pero los músicos en su afán de romper un estereotipo que acompaña a su música, piden leer otros textos y toman un fragmento de “Espacio, me has vencido”. Los integrantes leen el texto y a partir de esta lectura componen la música, dejando espacios para que sea introducida la letra. Debido a que esta agrupación es más instrumental y no cuenta con un cantante, el texto se intenta incluir de diferentes maneras, se pasa por el grito y la recitación pero terminan en el canto, en la voz de Damian Sinchi, quien toca los instrumentos de viento

andinos en la banda. Solamente dos fragmentos de este poema se incluyen en la canción, sin sufrir alteraciones en su contenido.

### **Espacio, me has vencido**

Espacio, me has vencido  
Muero en tu eterna vida  
En ti mato mi alma  
para vivir en todos.  
Olvidaré la prisa  
en tu veloz firmeza.

Espacio, me has vencido.  
Muero en tu inmensa vida  
En ti muere mi canto  
Para que en todos cante,  
Para que en todos cante.

*Fonografías: Registro de la poesía ecuatoriana en el rock* pretende ser un acercamiento y homenaje a la poesía ecuatoriana. El presentar textos de los poetas que van desde el Modernismo hasta las Vanguardias, es parte de una responsabilidad o una deuda con la producción poética de nuestro país; la idea de que el *rock* sea un canal para que la poesía sea cantada y conocida por los jóvenes empieza a ser algo real, el objetivo de esta tesis se está cumpliendo, aunque todavía queda por ver en qué dimensión esto ocurre y qué trascendencia tiene en el tiempo. Si bien las copias de este producto no son muchas, las canciones y toda la información que provocan su creación, pueden encontrarse en Internet

## CONCLUSIONES

Es, a través de la palabra escrita, que conocemos la historia de la humanidad, y gracias al hecho literario nos acercamos al pensamiento y a las preocupaciones del hombre en todos los tiempos. Esta idea, planteada en el diseño de la presente investigación es el punto de partida para la recopilación de productos artísticos, musicales y literarios, en los que se evidencian los mecanismos hipertextuales acuñados por Gerard Genette; a pesar de no contar con suficiente material bibliográfico, se ha podido reconocer una amplia variedad de obras, a través de entrevistas, lecturas y apreciaciones musicales personales y, mediante, información publicada en Internet.

Todos los casos que se nombrados o analizados se presentan, junto al producto final de esta investigación, como material para difundir la literatura, y, en especial, la poesía entre los jóvenes, dentro de espacios formales de aprendizaje, o en eventos culturales alternativos como los conciertos de *rock*, en los que se puede enfatizar la relación dialógica entre obras literarias y composiciones musicales, destacando, dentro del proceso de creación de las mismas, la presencia o influencia de una expresión artística en otra.

Los objetivos planteados en este estudio se han cumplido al seguir lineamientos generales como el desarrollo de la teoría de la transtextualidad; la definición de hipertextualidad musical con escritores inmersos en la música, publicaciones literarias en las que sus autores son músicos; novelas y cuentos basados en personajes y movimientos del ámbito musical y productos musicales creados a partir del conocimiento de una obra o un autor; además de incluir casos, dentro de la historia de la cultura ecuatoriana, unos pertenecientes a la música y literatura en general, y otros propios de la poesía



y el rock. Para finalizar con la elaboración de un producto que, circula ya, entre músicos, escritores y un público joven.

Realizar *Fonografías: Registro de la poesía ecuatoriana en el rock*, en colaboración de músicos, poetas, ilustradores, escritores y lectores, demuestra que, si bien, la literatura ecuatoriana no es un producto de consumo masivo y se ignora su historia, existe interés en conocerla y difundirla, por parte de quienes intervienen en la realización de este material y otras personas, que, gracias al Internet (blog, redes sociales) se acercan al contenido musical del proyecto, y por ende, a la obra de los escritores.

Se espera que esta investigación trascienda el ámbito académico y universitario y sirva para la difusión de nuestra poesía en la sociedad, que, como es sabido, se encuentra alejada de la lectura y de la concepción de la literatura como un componente fundamental dentro de la cultura e identidad ecuatorianas.

## Bibliografía

- Adoum, J. E. (1983). *Entre Marx y una mujer desnuda*. Quito: El Conejo.
- Adoum, J. E. (1998). Introducción. En J. E. Adoum, *Poesía Viva del Ecuador, Antología* (pág. 9). Quito: Libresa.
- Andino, P. (1999). Débora [Grabado por Sal y Mileto]. De *Sal y Mileto*. Quito.
- Arias, J. D. (13 de mayo de 2013). *La Ventana*. Obtenido de <http://laventana.facebook.com>
- Astudillo, J. C. (s.f.). Mamorrunga [Grabado por La Doble]. De *Ayer*. Cuenca.
- Barthes, R. (2002). La muerte del autor. En R. Barthes, *El susurro del lenguaje* (pág. 69). Barcelona: Paidós.
- Borges, J. L. (1988). *Utopía de un hombre que está cansado*. Santiago: Andrés Bello.
- Bunbury, E. (1997). Alicia (Expulsada al país de las maravillas). De *Radical Sonora*. España.
- Caamaño, N. E. (s.f.). *Emoción Vespéral*. Quito: Libresa.
- Calderón, E, Demetrio (2000) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Cantisano, B. (2005). Poesía y Música. Relaciones Cómplices. *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, 20.
- Chávez Vaca, Wladimir. (2011) Un ladrón de literatura.El plagio a partir de la transtextualidad. Obtenido de <https://bora.uib.no/bitstream/handle/sequence/>
- Culler, Jonathan (2000) *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica.
- Cuzme, A. (21 de Febrero de 2013). Entrevista sobre la relación del rock y la poesía. (L. Moscoso, Entrevistador)
- De Vicente-yagüe, J. M. (2008). El comparativismo en la educación literaria y musical. (Pág 241-266) *Educatio Siglo XXI*. N° 26.
- Díaz, C. (10 de mayo de 2013). Entrevista sobre la música y la literatura. (L. Moscoso, Entrevistador)
- Eagleton, T. (2001). *Una introducción a la teoría literaria*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (2005). *La misteriosa llama de la reina Loana*. Barcelona: Lumen.
- Fernández, M. (1995). *Museo de la Novela de la Eterna*. Madrid: Cátedra.

Figueredo, María (1985) *Poesía y canción popular, su convergencia en el siglo XX*. Montevideo. Librería Linardi,

Fischer, Ernst (1986) *La necesidad del arte*. Barcelona: Planeta.

Galindo, M. (5 de Mayo de 2013). Entrevista sobre la relación entre el rock y la poesía. (L. Moscoso, Entrevistador)

Genette, G. (1989). *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Girán, S. (1970). Alicia en el país. Buenos Aires, Argentina.

Godoy, A, Mario (2005). *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito. Corporación Editora Nacional.

Guerrero Bloom, Edwin. (2000). *Pasillos y Pasilleros, Breve antología y diccionario*, Quito. Abya-Yala.

Gutiérrez, Morlás, Alberto. (1961) *Florilegio del pasillo ecuatoriano*. Texas. J. Ricke.

Hijos de Babel (2012). Otros mundos. [CD]. Buenos Aires, Argentina. Obtenido de [www.esquinababel.blogspot](http://www.esquinababel.blogspot)

Hurtado, J. C. (2012). *La poesía en el metal gótico*. Obtenido de [www.brutalidadtotal.com](http://www.brutalidadtotal.com)

Icaza, I. (2012). Tierra [Grabado por F. Luna]. De *Detrás de los Huesos*. Quito.

Icaza, I. (15 de marzo de 2013). *Detrás de los huesos, rock y poesía*. (L. Moscoso, Entrevistador)

Kaváfis, K. (2003). Ítaca. En M. De Riquer, & J. Valverde, *Historia de la Literatura Universal* (Vol. 8, pág. 576). Barcelona: Planeta.

Laino, S. (Octubre de 2010). *Lo que queda sin escribir*. Revista Antares.

Los Fabulosos Cadillacs (1997). Sabato. De *Fabulosos Calavera*. Buenos Aires, Argentina.

Los Zuchos del Vado. (13 de mayo de 2013). *Los Zuchos del Vado*. Obtenido de <http://loszuchosdelvado.facebook.com>

Luna, F. (1969). Alfonsina y el Mar [Grabado por M. Sosa]. De *Mujeres Argentinas*. Buenos Aires.

Manrique, D. (20 de Septiembre de 2004). Bunbuury y Carlos Ann cantan los atormentados versos de Panero. *El País*. Obtenido de [http://elpais.com/diario/2004/09/30/espectaculos/1096495205\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/09/30/espectaculos/1096495205_850215.html)

Ministerio de Educación. (2010). *Nuevo Bachillerato Ecuatoriano*. Quito.

Neruda, P. (1998). *Canto General*. Santiago de Chile: Palabra Viva.

Ong, Walter, (1987) *Oralidad y Escritura: tecnologías de la palabra*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.

Oñate, I. (1998). *La nada sagrada*. Quito. Eskeletra

Otros mundos. Textos. (H. d. Babel, Ed.) Obtenido de [www.esquinababel.blogspot](http://www.esquinababel.blogspot): <http://www.esquinababel.blogspot>.

Palou, P. A. (2006). Pequeño diccionario del crack. En Varios, *Crack. Instrucciones de uso* (pág. 201). Barcelona: DeBolsillo.

Paz, S. E. (2006). Las ruinas circulares. En V. Amalia, *Qué me cuentas, antología de cuentos y guía de lectura* (pág. 104). Madrid: Páginas de Espuma.

Pérez, V. Á. (2010). Harold Bloom: *Canon e Influencia*. 174.

Perromat, Kevin, A, (2011) *Algunas consideraciones para el estudio del plagio literario en la literatura hispánica*, Espéculo. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid. Obtenido de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/coplagio.html>. Ramos, P. (3 de mayo de 2013).

Reglero, C. (2010). Manifiesto Apropiacionista. *Muestra de poesía visual, experimental y apropiacionista*. España.

Rybeiro, J. R. (2002). Solo para fumadores. En Varios, *Cuentos de humo* (pág. 154). Madrid: Siruela.

Sabato, E. (2000). Sobre literatura nacional. En E. Sabato, *El escritor y sus fantasmas* (pág. 17). Bogotá: Seix Barral.

Seferis, G. (2003). Los argonautas. En M. De Riquer, & J. Valverde, *Historia de la Literatura Universal* (Vol. 10, pág. 460). Barcelona: Planeta.

Spinetta, L. A. (9 de Julio de 2006). Todas las hojas son del viento. *Diario La Mañana*. (M. Cuevas, Entrevistador) Obtenido de [http://www.diariolamanana.com.ar/diario/noticias/informacion-general/todas-las-hojas-son-del-viento\\_a5368](http://www.diariolamanana.com.ar/diario/noticias/informacion-general/todas-las-hojas-son-del-viento_a5368)

Stevenson, Robert. (1989). *La música en Quito*. Quito. Banco Central del Ecuador.

Todos Tus Muertos (1994). Hijo Nuestro. De *Dale aborigen*. Buenos Aires, Argentina.

Umbral, F. (2001). *Un ser de lejanías*. Barcelona: Planeta.

Varela, F. (mayo de 2013). Entrevista sobre "Otros mundos". (L. Moscoso, Entrevistador)

Varios, (1970) *La música beat*. Buenos Aires. Editorial Tiempo Contemporáneo.

Vargas, R. (2009). *La poesía en el rock, Vol 2*. México: Universidad Autónoma de México.

Vila, J. E. (2000). *Acerca de la interpretación literaria*. Universidad de Buenos Aires, 3.

Vintimila, A. (10 de mayo de 2013). Entrevista sobre la música y la literatura. (L. Moscoso, Entrevistador)

Wellek, R, Warren, A (2002) *Teoría Literaria*. Madrid: Gredos.



## Ilustraciones

Ilustración 1 Portada del disco Artaud. Recuperado de Homenaje al disco 'Artaud' de Spinetta. <http://pateandoeltablero.com.ar/2012/08/18/homenaje-al-disco-artaud-de-spinetta/>

Ilustración 2 Portada del disco Panero. Recuperado de Discografía de Enrique Bunbury. <http://enriquebunbury.com/disco.aspx?i=92&t=Panero>

Ilustración 3 Agrupación Los Jaivas en Machu Pichu. Recuperado de La preparación de Los Jaivas para su retorno a Machu Pichu. <http://diario.latercera.com/2011/07/03/01/contenido/cultura/30-75125-9-.shtml>

Ilustración 4 Portada de Caja de Música. Pedro Aznar, Caja de Música. Recuperado de <http://www.allmusic.com/album/caja-de-musica-mw0000551009>

Ilustración 5 Portada del disco homenaje a Chinato. Extrechinato y tú. Recuperado de <http://www.rockmusic.org/extrechinatoytu/>

Ilustración 6 Composición de Vasija de barro. Historias de canciones. Recuperado de <http://thefaustorocksyeah.wordpress.com/2012/05/14/historia-de-la-canciones/>

Ilustración 7 Afiche de Boletín y elegía de las mitas de Maiguashca. Boletín y Elegía de las mitas (Oído salvaje). Recuperado de <http://www.maiguashca.de/index.php/es/cds/414-boletin-y-elegia-de-las-mitas-oido-salvaje-dvd>

Ilustración 8 Portada del material discográfico Poesía mano a mano. Oído Salvaje: Antenas-Intervenciones. Recuperado de <http://antenas-intervenciones.blogspot.com/2011/03/poesia-mano-mano-memoria-sonora-de.html>

Ilustración 9 Portada del disco Sal y Mileto. La música de Sal y Mileto. Recuperado de <http://www.lastfm.es/music/Sal+y+mileto>

Ilustración 10 Página de Estrategias de Iluminación. Recuperado de <http://neuropuerto.blogspot.com/2011/10/estrategias-de-iluminacion-estrategias.html>

Ilustración 111 Portada del disco Lluvia Bastarda. Recuperado de <http://ecuadormetal.blogspot.com/2008/12/decapitados.htm>

Ilustración 12, 13, 14 Portadas del material discográfico de Decapitados. Recuperado de <http://ecuadormetal.blogspot.com/2008/12/decapitados.html>

Ilustración 15 Tierra, Detrás de los huesos. Recuperado de <https://soundcloud.com/estruendosisproducciones/tierra-dettr-s-de-los-huesos>

Ilustraciones 16 -28: tomadas por Lucía Moscoso Rivera. Noviembre 2012-septiembre 2013.

