

LA VIDA SECRETA DE LA CANCIÓN DE AMOR

West Country Girl

With a crooked smile and a heart-shaped face
Comes from the West Country where the birds
sing bass
She's got a house-big heart where we all live
And plead and counsel and forgive
Her widow's peak, her lips I've kissed
Her glove of bones at her wrist
That I have held in my hand
Her Spanish fly and her monkey gland
Her Godly body and its fourteen stations
That I have embraced, her palpitations
Her unborn baby crying, 'Mummy'
Amongst the rubble of her body
Her lovely lidded eyes I've sipped
Her fingernails, all pink and chipped
Her accent which I'm told is 'broad'
That I have heard and has been poured
Into my human heart and filled me
With love, up to the brim, and killed me
And rebuilt me back anew
With something to look forward to
Well, who could ask much more than that?
A West Country girl with a big fat cat
That looks into her eyes of green
And meows, 'He loves you,' then meows again

Chica del oeste

*Con su sonrisa torva y su faz de corazón
Viene del oeste donde los pájaros trinan
graves
Su gran corazón a todos nos hospeda
Allí se implora, perdona y aconseja
Su despejada frente, los labios besados
Su muñeca enguantada de huesos
Que he sostenido en mi mano
Sus afrodisíacos y afeites
El cuerpo divino y su vía crucis
Que recorrí, sus palpitaciones
Subebé nonato que llora «mami»
Entre los despojos de su cuerpo
Sus ojos-párpados adorables que sorbí
Sus uñas rosas rotas
Su acento «arrastrado» según dicen
Que yo escuché, que se vertió
En mi corazón y me rebosó
De amor, y me mató
Pero me rehízo
Con algo a lo que aspirar
¿Se puede pedir más?
Una chica del oeste con su gato gordo
Que mira sus ojos verdes
Y maúlla, «Te quiere», y maúlla otra vez*

Esto que acaban de escuchar es una canción llamada “West Country Girl”. Es una Canción de Amor.

Arrancó, en su más tierna inocencia, como un poema, escrito hará cosa de dos años en Australia, donde siempre brilla el sol. Lo escribí con el corazón abriéndose paso entre mis fauces, consignando, a modo de inventario, el inconmensurable repertorio de matices físicos que me atrajo de una persona en particular... *Chica del oeste*. Me ayudó a esbozar mis propios criterios estéticos sobre la belleza, mi particular verdad sobre la belleza; pese a cuán oblicua, cruel y empobrecida pudiera antojarse. Una lista de cosas que amaba, y, en verdad, un desacomplejado ejercicio de adulación, urdido para conquistarla. Y, a decir verdad, funcionó y no funcionó. Pero la magia peculiar de la Canción de Amor, si alma tiene para tal propósito, es que perdura hasta donde el objeto de la canción no alcanza. Se adhiere a ti y te acompaña en el tiempo. Pero hace más que eso, porque, así como es tarea nuestra avanzar, desechando nuestro pasado, para cambiar y crecer —en resumen, para perdonarnos a nosotros mismos y al prójimo—, la Canción de Amor atesora en sus entrañas una inteligencia misteriosa que le es propia; y le permite reinventar el pasado y ponerlo a los pies del presente.

“West Country Girl” vino a mí con inocencia y a pleno sol, como un poema sobre una joven. Pero ha conseguido lo que toda canción de amor que se precie debe hacer para sobrevivir, ha reclamado su derecho a existir con identidad propia, su propia vida, su propia verdad. La he visto crecer y mutar con el tiempo. Se presenta ahora como una advertencia con moraleja, una receta con los ingredientes para una pócima de brujas, se lee como la autopsia de un forense, o un mensaje estampado en un letrero de

caballete colgante a hombros de un tipo con los ojos desorbitados anunciando: «El fin del mundo está a vuestro alcance». Una voz ronca que en la oscuridad croa, «Cuidado... tengan cuidado... tengan cuidado».

De todos modos, me estoy adelantando. Me llamo Nick Cave y tengo algunas cosas que contarles.

People Ain't No Good

People just ain't no good
I think that's well understood
You can see it everywhere you look
People just ain't no good

We were married under cherry trees
Under blossom we made our vows
All the blossoms come sailing down
Through the streets and through the playgrounds

The sun would stream on the sheets
Awoken by the morning bird
We'd buy the Sunday newspapers
And never read a single word

People they ain't no good
People they ain't no good
People they ain't no good

Seasons came, seasons went
The winter stripped the blossoms bare
A different tree now lines the streets
Shaking its fists in the air

The winter slammed us like a fist
The windows rattling in the gales

To which she drew the curtains
Made out of her wedding veils

People they ain't no good
People they ain't no good
People they ain't no good

To our love send a dozen white lilies
To our love send a coffin of wood
To our love let all the pink-eyed pigeons coo
That people they just ain't no good
To our love send back all the letters
To our love a valentine of blood
To our love let all the jilted lovers cry
That people they just ain't no good

It ain't that in their hearts they're bad
They can comfort you, some even try
They nurse you when you're ill of health
They bury you when you go and die
It ain't that in their hearts they're bad
They'd stick by you if they could
But that's just bullshit, baby
People just ain't no good

People they ain't no good
People they ain't no good
People they ain't no good
People they ain't no good

La gente no mola

*La gente no mola
Hay poco más que decir
Se ve donde quiera que mires
La gente no mola*

*Nos casamos bajo los cerezos
Bajo las flores nos prometimos
Y nos llovieron flores a mares
Por las calles y los parques*

*El sol se vertía en las sábanas
Despiertos por el pájaro de la mañana
Comprábamos los diarios del domingo
Sin leer una palabra*

*La gente no mola
La gente no mola
La gente no mola*

*Las estaciones van y vienen
El invierno desnudó las ramas
Y otros árboles bordean las calles
Sacudiendo sus puños al aire*

*El invierno nos sacudió como un puño
Y los vientos azotaron las ventanas
Ella corrió los visillos
Hechos de sus velos nupciales
La gente no mola
La gente no mola
La gente no mola*

*A nuestro amor manda doce lirios blancos
A nuestro amor manda un ataúd de madera*

*Que nuestro amor las palomas de ojo rosa
arrullen:*

«La gente no mola»

*A nuestro amor devuelve todas las cartas
A nuestro amor manda una ofrenda de sangre
Que nuestro amor lloren los amantes dolidos
Lloren la gente no mola*

*No es que sean malos con ganas
Hasta pueden consolarte, y lo intentan
Te atienden si tu salud se resiente
Te entierran si vas y te mueres
No es que sean malos adrede
Si pudieran te harían compañía
Pero, nena, todo eso son boludeces*

*La gente no mola
La gente no mola
La gente no mola
La gente no mola
La gente no mola*

Di una versión anterior, sin tanta pompa, y con menos medios a mi alcance, de esta misma conferencia en la Academia de Poesía de Viena el año pasado. Fui invitado a desplazarme allí a fin de compartir a un grupo de estudiantes adultos los arcanos rudimentos que, presuntamente, asisten todo el que hace de la composición de canciones su oficio. No sin antes, así expresamente lo requirieron, dar una conferencia. El tema que elegí fue la Canción de Amor, y al hacerlo —es decir, al plantarme frente a una gran audiencia para impartir y compartir cuanto tuviera que revelarles—, me embargó un torbellino de sentimientos encontrados. El más intenso, acaso el más insistente de ellos, me atrevería a afir-

mar que fue terror en estado puro. Terror porque mi difunto padre era profesor de literatura inglesa en la escuela secundaria a la que asistí en Australia —ya saben, donde siempre brilla el sol—. Conservo muy nítidos recuerdos de cuando contaba unos doce años, sentado, como ustedes ahora, en clase o en una sala de conferencias, contemplando a mi padre, que estaría de pie, aquí arriba, tieso cual servidor, y pensando para mis adentros, sombría y miserablemente —porque, en honor a la verdad, era un chico con una existencia sombría y miserable—. “Realmente poco importa lo que sea que haga con mi vida mientras no termine como mi padre”. Ahora, a los cuarenta y un años, diríase que lo que a buen seguro experimentó durante su cometido como docente no dista mucho de cuanto me dispongo a hacer. A los cuarenta y un años me he convertido en mi padre, y aquí me tienen, damas y caballeros, enseñando.

En retrospectiva, podría alegarse que, a lo largo de estos últimos veinte años, se ha mantenido cierta coherencia en mi discurso. En medio de la locura y el caos, parecería como si hubiera estado aporreando un solo tambor. Puedo constatar, sin ruborizarme, cómo mi vida artística se ha centrado en el afán por articular la crónica de una sensación de pérdida casi palpable que, para colmo, pareciera reclamar mi propia vida. La inesperada muerte de mi padre iba a dejar un gran vacío en mi mundo cuando apenas contaba diecinueve años. Lo único que fui capaz de urdir para llenar este agujero, este vacío, fue ponerme a escribir. Mi padre me adiestró a tal efecto como si con ello pretendiera y para prepararme para su marcha. La escritura fue el salvoconducto para acceder a mi imaginación, a la inspiración y, en última instancia, a Dios. Descubrí que a través del uso del lenguaje estaba dirigiéndome a un Dios de carne y hueso. El

lenguaje se convirtió en el manto que arrojé sobre el hombre invisible, lo que le confirió forma y fondo. La transubstanciación de Dios a través de la Canción de Amor sigue siendo mi principal motivación como artista. Caí en la cuenta de que el lenguaje se había convertido en el mejor bálsamo para aliviar el trauma sufrido con la muerte de mi padre. El lenguaje se convirtió en unguento para la añoranza.

La pérdida de mi padre dejó en mi vida un vacío, un espacio por el que mis palabras comenzaron a flotar y a compilar y encontrar su propósito. El gran W. H. Auden dijo: «la por muchos llamada experiencia traumática no es un accidente, sino la oportunidad que el niño ha estado aguardando pacientemente; de no haber sido ésta, habría encontrado otra para que su vida se convirtiera en un asunto serio». La muerte de mi padre fue, no cabe duda, la «experiencia traumática» de la que Auden nos habla, la que dejó el vacío que solo Dios podía llenar. Cuán hermosa es la noción de que nosotros mismos alumbramos nuestras propias catástrofes personales y que nuestras propias fuerzas creativas son, a su vez, de instrumental importancia para que así sea. Nuestros impulsos creativos permanecen en los flancos de nuestras vidas, prestos para tendernos una emboscada, dispuestos a asaltarnos y plantar pica en escena perforando nuestra conciencia —abriendo brechas a través de las cuales puede surgir la inspiración—. Cada uno de nosotros tiene la necesidad de crear, y la asimilación del dolor es, en sí misma, un acto creativo.

Aunque la Canción de Amor se manifiesta de muchas y muy variopintas formas —canciones de exaltación y alabanza, de rabia y desesperación, eróticas, de abandono y pérdida— en todas ellas se invoca al Creador, pues es en la embrujadora premi-

sa del anhelo donde la verdadera Canción de Amor habita. Es un aullido en el vacío que clama al cielo amor y consuelo, y pervive en los labios del niño que llora a su madre. Es la canción del amante que se desespera por su ser querido, el delirio del lunático suplicante invocando a su dios. Es el desgarrador lamento del que, encadenado a la tierra, anhela alzar el vuelo, el vuelo hacia la inspiración, la imaginación y la divinidad.

La Canción de Amor sería, por tanto, la materialización de nuestros vanos esfuerzos por convertirnos en seres divinos, para elevarnos por encima de lo terrenal y delo banal. Creo que la Canción de Amor es, por definición —y por antonomasia—, la canción de la tristeza, el sonido verdadero de la pena.

Todos experimentamos en lo más hondo de nuestro ser lo que los portugueses felizmente dieron en denominar *saudade*, término que se traduce como una suerte de anhelo inexplicable, la innombrable y enigmática ansia que anida en el alma, y es este sentimiento el que vive en los reinos de la imaginación y la inspiración; y es, a su vez, el caldo de cultivo del que emerge la canción de la tristeza, la Canción de Amor. *Saudade* es el deseo de ser transportado de la oscuridad a la luz, de ser acariciado por lo que no es de este mundo. La Canción de Amor es la luz divina, desde lo más profundo de nuestras entrañas, estallando a través de nuestras heridas.

En su brillante conferencia titulada *Juego y teoría del duende*, Federico García Lorca se apresta a esbozar una plausible explicación sobre la extraña e inexplicable tristeza que anida en el corazón de ciertas obras de arte. «Todo lo que tiene sonidos oscuros tiene *duende*», para, acto seguido, añadir, «ese misterioso poder que todos sienten pero el filósofo no puede explicar». En la música rock contemporánea,

inframundo en el que me gano el sustento, la música parece menos inclinada a cobijarse en su alma, inquieta y temerosa, la tristeza de la que nos habla Lorca. Emoción, a menudo; ira, no pocas veces, pero la verdadera tristeza escasea. Bob Dylan siempre la padece. Leonard Cohen se centra, específicamente, en su tratamiento. Persigue a Van Morrison como un perro rabioso, aunque lo intenta, no puede sustraerse a su sombra. Tom Waits y Neil Young pueden, en ocasiones, invocarla. Mis amigos The Dirty lo cargan a granel pero, a modo de epitafio, podría aventurarse que el *duende* se antoja demasiado frágil para sobrevivir a la modernidad compulsiva de la industria discográfica. En la tecnocracia histórica de la música moderna, se obliga a la pena a hacinarse en la última fila del aula, donde toma asiento, meándose de terror en sus pantalones. La tristeza o *duende* necesita espacio para respirar. La melancolía detesta el apremio y flota en silencio. Siento pena por la tristeza, mientras saltamos por todas partes, negándole su voz y tratando de verbalizarla e impulsarla hacia otros confines. No es de extrañar que la tristeza no sonría a menudo. Tampoco es de extrañar que la tristeza siga tan triste.

Todas las Canciones de Amor tienen que tener *duende* porque la Canción de Amor nunca es, sencilla y llanamente, felicidad. Primero debe hacer suyo el potencial para expresar el dolor. Esas canciones que hablan de amor, sin tener entre sus versos un lamento o una sola lágrima, no son Canciones de Amor en absoluto, sino más bien Canciones de Odio disfrazadas de Canciones de Amor y no merecen, siquiera, nuestra más mínima atención. Estas canciones nos despojan de nuestra humanidad y de nuestro derecho, por Dios concedido, a estar —y a sentirnos— tristes, y las ondas están infestadas de ellas. La Canción de Amor debe resonar con los su-

surros de la tristeza y los ecos del dolor. El escritor que se niega a explorar las regiones más oscuras del corazón jamás podrá escribir convincentemente sobre el poder del encantamiento, la magia y la alegría del amor, pues al igual que no puede confiarse en el bien a menos que haya respirado el mismo aire que el mal —la metáfora del Unigénito crucificado entre dos criminales viene aquí a mi mente—, en la estructura de la Canción de Amor, en su melodía, en la letra, debe uno sentir que ha saboreado la capacidad de sufrimiento.

Sad Waters

Down the road I look and there runs Mary
Hair of gold and lips like cherries
Wego down to the river where the willows sweep
Take a naked root for a lovers' seat
That rose out of the bitten soil
But bound to the ground by creeping ivy coils
O Mary you have seduced my soul
Forever a hostage of your child's world

And then I ran my tin-cup heart along
The prison of her ribs
And with a toss of her curls
That little girl goes wading in
Rolling her dress up past her knee
Turning these waters into wine
Then she plaited all the willow vines

Mary in the shallows laughing
Over where the carp dart
Spooked by the new shadows that she cast
Across these sad waters and across my heart

Aguas apenadas

*Miro por el camino y ahí va Mary
Cabellos de oro y labios de cereza
Bajamos al río donde los sauces lloran
Una raíz es nuestro sillón de amor
Que emergió de la tierra hollada
Aunque sepulta por yedra enroscada
Ay, Mary, me cautivaste el alma
Eterno rehén de tu mundo infantil*

*Y luego repaso mi corazón de latón
Por los barrotes de sus costillas
Y agitando sus rizos
La chiquilla vadea el río
Remangándose sobre la rodilla
Convirtiendo estas aguas en vino
Luego trenzando las fibrosas ramas*

*Mary en el bajío se ríe
Allí donde resbalan las carpas
Asustadas por su mera sombra
Que oscurece mi corazón y estas aguas*

Cuando rondaba los veinte, empecé a leer la Biblia, y encontré en la brutal prosa del Antiguo Testamento, en la potencia de sus palabras y de sus imágenes, una fuente inagotable de inspiración; especialmente en la notable serie de Canciones de Amor —o poemas— conocidos como salmos. Di con los salmos que versan directamente sobre la relación entre el hombre y Dios, rebosantes todos de la clamorosa desesperación, el anhelo, la exaltación, la violencia erótica y la brutalidad que podía esperar y hacer mías. Los salmos están impregnados de *saudade*,

repletos de *duende* y ungidos por la más cruenta violencia. En muchos sentidos, estas canciones se convertirían en el modelo de referencia para muchas de mis Canciones de Amor más sádicas. “Salmo 137”, uno de mis favoritos, catapultado a las listas de éxitos por la banda Boney M, tal vez sea el ejemplo más ilustrativo de lo que trataba de explicarles.

Psalm 137

By the rivers of Babylon, there we sat down, yea,
We wept, when we remembered Zion
We hanged our harps upon the willows in the
midst thereof
For there they that carried us away captive
required
Of us a song; and they that wasted us required
of us
Mirth saying, Sing us one of the songs of Zion.
How shall we sing the Lord's song in a strange
land?
If I forget thee, O Jerusalem. Let my right hand
Forget her cunning.
If I do not remember thee, let my tongue cleave to
The roof of my mouth: If I prefer not Jerusalem
above my chief joy
Remember, O Lord, the children of Edom in the
Day of Jerusalem; who said Rase it, rase it, even to
The foundation thereof.
Daughter of Babylon, who art to be destroyed;
Happy shall he be, that rewardeth thee as
thou hast Served us.
Happy shall he be, that taketh and dasheth
thy little
Ones against the stones.

Salmo 137

*Junto a los ríos de Babilonia, allí nos
sentábamos,
Y aún llorábamos, acordándonos de Sion.
Sobre los sauces en medio de ella colgamos
nuestras arpas.
Y los que allí nos habían llevado cautivos nos
pedían que cantásemos,
Y los que nos habían desolado nos pedían
alegría, diciendo:
Cantadnos algunos de los himnos de Sión
¿Cómo cantaremos una canción de Jehová en
tierra de extraños?
Si me olvidare de ti, oh Jerusalén, Mi diestra
sea olvidada.
Mi lengua se pegue a mi paladar, Si de ti no
me acordare;
Si no ensalzare a Jerusalem como preferente
asunto de mi alegría.
Acuérdate, oh Jehová, de los hijos de Edom
en el día de Jerusalem;
Quienes decían: Arrasadla, arrasadla hasta
los cimientos.
Hija de Babilonia destruída, bienaventurado
el que te diere el pago
De lo que tú nos hiciste.
Bienaventurado el que tomará y estrellará tus
niños contra las piedras.*

(Traducción de la Biblia Reina-Valera 1909/ Salmos/137)

Aquí, el poeta se encuentra cautivo en «una tierra extraña» y obligado a cantar una canción de Sion. Él declara su amor a su patria y sueña con la venganza. El salmo es espantoso por cuanto se nos revela en

tan cruentas ensoñaciones, mientras canta a su Dios por su liberación, y para que puedan ser felizmente lapidados los hijos de sus enemigos. Lo que encontré, una y otra vez, en la Biblia, especialmente en el Antiguo Testamento, es que los versos que emanan felicidad, éxtasis y amor pueden contener, a su vez, sentimientos aparentemente opuestos — odio, venganza, violencia extrema, etc.—. Sentimientos que no son mutuamente excluyentes. Esta idea ha dejado una impronta indeleble en la escritura de mis canciones.

La Canción de Amor debe ser llevada al reino de lo irracional, lo absurdo, lo distraído, lo melancólico, lo obsesivo y lo delirante, porque la Canción de Amor es el clamor del propio amor, y el amor es, por supuesto, una forma de locura. Tanto si se trata del amor a Dios o de amor erótico y romántico, estas son manifestaciones de nuestra pulsión por ser liberados de lo racional, para despedirnos de nuestros sentidos, por así decirlo. Las Canciones de Amor presentan innumerables variaciones y se escriben por muy diversas razones, como declaraciones de amor o cánticos que claman venganza; para alabar, herir o halagar. He escrito canciones por todas estas razones, pero en última instancia, la canción de amor existe para llenar, con lenguaje, el silencio que media entre nosotros y Dios, para disminuir la distancia entre lo temporal y lo divino.

Pero en el mundo de la música pop moderna, mundo que ostensiblemente trata sobre la Canción de Amor, la verdadera tristeza no es bienvenida. Por supuesto, hay excepciones, y ocasionalmente aparece una canción que se esconde detrás de su desechable ritmo plástico; una letra de amor de proporciones verdaderamente devastadoras. “Better the Devil You Know”, hilvanada por los creadores de éxitos Stock,

Aitken & Waterman, y cantada por la sensacional cantante de pop australiana Kylie Minogue, es una clara muestra de ello. El camuflaje del terror del amor en una pieza de música pop inocente e inocua es una fórmula que me intriga. “Better the Devil You Know” contiene una de las canciones más populares de música pop con, acaso, una de las letras de amor más violentas y angustiantes del género.

Better the Devil You Know

Say you won't leave me no more
I'll take you back again
No more excuses, no, no
'Cause I've heard them all before
A hundred times or more
I'll forgive and forget
If you say you'll never go
'Cause it's true what they say
Better the devil you know

Our love wasn't perfect
I know, I think I know, the score
You say you love me, O boy
I can't ask for more
I'll come if you should call
I'll be here every day
Waiting for your love to show
'Cause it's true what they say
It's better the devil you know

I'll take you back
I'll take you back again

Mejor diablo conocido

*Di que no me dejarás más
Te aceptaré de nuevo
No más excusas, no, no
Porque ya las he oído antes
Cien veces o más
Perdonaré y olvidaré
Si dices que nunca te irás
Porque es verdad lo que dicen
Mejor diablo conocido*

*Nuestro amor no era perfecto
Lo sé, creo que lo sé, el guion
Dices que me amas, oh chico
No puedo pedir más
Vendré si me llamas
Estaré aquí todos los días
Esperando a que aparezca tu amor
Porque es verdad lo que dicen
Mejor diablo conocido*

*Te aceptaré otra vez
Te aceptaré otra de vez de nuevo*

Cuando Kylie Minogue pronuncia estas palabras, me embarga un halo de inocencia que emana de su voz y que hace que el terror que entraña esta escalofriante letra se me antoje aún más convincente. La fatalista convicción desplegada en esta canción —oscura, siniestra y triste—, a saber: que las relaciones amorosas son por naturaleza abusivas, y que esta suerte de abuso, sea físico o psicológico, es bienvenido y, hasta cierto punto, alentado, muestra cómo incluso las canciones de amor más

aparentemente inofensivas tienen el privilegio de esconder verdades lapidarias sobre la condición humana. Cual Prometeo encadenado a su roca, pasto del águila que devora su hígado noche tras noche, Kylie se convierte en el cordero sacrificial del Amor, balando una invitación sincera al babeante y voraz lobo, para ofrecerse en sacrificio y ser devorada, una y otra vez; sobre el trasfondo de una textura rítmica propiciada por un pegajoso patrón tecno. «Te aceptaré de nuevo. Te aceptaré de nuevo otra vez». De hecho, aquí la Canción de Amor se convierte en un vehículo para ofrecer un desgarrador retrato de la humanidad, no muy distinto de los que abundan en los salmos del Antiguo Testamento. Ambos son mensajes lanzados al Creador cuyos ecos se pierden en el vacío abismal, en la angustia y el autoodio, con la vana esperanza de alcanzar la liberación.

Como les referí antes, mi vida artística se ha centrado en el deseo o, más concretamente, en el afán por articular la crónica de los diversos sentimientos de pérdida y los nunca saciados anhelos que han ululado a través de mis huesos y hervido también en mi sangre a lo largo de toda mi vida. En el curso de ese trovadoresco tránsito habré escrito alrededor de 200 canciones, la mayor parte de las cuales diría que son Canciones de Amor. Canciones de Amor y, por lo tanto, según mi definición, canciones inspiradas en —y por— la tristeza. De esta considerable masa de material, un puñado de ellas destacan sobre el resto en lo relativo a todo lo que les he compartido acerca de lo que me llevó a escribirlas. “Sad Waters”, “Black Hair”, “I Let Love In”, “Deanna”, “From Her to Eternity”, “Nobody’s Baby Now”, “Into My Arms”, “Lime Tree Arbor”, “Lucy”, “Straight To You”. Estoy orgulloso de estas canciones. Son mis sombrías y violentas criaturas de ojos oscuros. Tienen vida

propia y apenas se relacionan con las otras canciones. La mayor parte de ellas proviene de complicadas gestaciones y de partos difíciles y dolorosos. La mayoría de ellas hunde sus raíces en la experiencia personal directa y fueron concebidas por un sinfín de muy variadas razones, pero estas Canciones de Amor son, en última instancia, lo mismo: destellos de vida proyectados al firmamento a discreción por un hombre ahogándose.

He aquí, damas y caballeros, un ejemplo más.

Love Letter

I hold this letter in my hand
A plea, a petition, a kind of prayer
I hope it does as I have planned
Losing her again is more than I can bear
I kiss the cold, white envelope
I press my lips against her name
Two hundred words. We live in hope
The sky hangs heavy with rain

Love Letter Love Letter
Go get her Go get her
Love Letter Love Letter
Go tell her Go tell her

A wicked wind whips up the hill
A handful of hopeful words
I love her and I always will
The sky is ready to burst
Said something I did not mean to say
Said something I did not mean to say
Said something I did not mean to say
It all came out the wrong way

Love Letter Love Letter
Go get her Go get her
Love Letter Love Letter
Go tell her Go tell her

Rain your kisses down upon me
Rain your kisses down in storms
And for all who'll come before me
In your slowly fading forms
I'm going out of my mind
Will leave me standing in
The rain with a letter and a prayer
Whispered on the wind

Come back to me
Come back to me
O baby please come back to me

Carta de amor

*Sostengo esta carta en la mano
Una súplica, una petición, como un rezo
Ojalá cumpla con mis deseos
No podría soportar perderla una vez más
Beso el sobre frío y blanco
Presiono los labios sobre su nombre
Doscientas palabras. Vivimos de esperanza
Se cierne el cielo, cargado de lluvia*

*Carta de amor, Carta de Amor
Ve a por ella, ve a por ella
Carta de Amor Carta de Amor
Ve y cuéntale, ve y cuéntale*

*Un viento avieso azota la loma
Un puñado de palabras esperanzadas
La quiero y siempre la querré
El cielo está por estallar
Dije algo sin querer
Dije algo sin querer
Dije algo sin querer
Y salió todo del revés*

*Carta de Amor, Carta de Amor
Ve a por ella, ve a por ella
Carta de Amor, Carta de Amor
Ve y cuéntale, ve y cuéntale*

*Lluéveme besos encima
Lluéveme besos a cántaros
Y por todas las que vendrán ante mí
En tus formas evanescentes
Se me está yendo la cabeza
Me quedaré de pie, parado
En la lluvia con la carta y el rezo
Susurrado en el viento*

*Vuelve conmigo
Vuelve conmigo
Oh, nena, vuelve por favor*

Las razones por las que me siento obligado a escribir Canciones de Amor pueden contarse por legiones. Algunas de estas devinieron más evidentes cuando me senté con un buen amigo a quien, a fin de preservar su anonimato, llamaré "G". "G" y yo nos confesamos mutuamente, el uno al otro, que ambos padecemos del trastorno psicológico conocido como erotografomanía. La erotografomanía se diagnostica

cuando el sujeto en cuestión padece un deseo obsesivo por escribir cartas de amor. “G” me confesó que había escrito y enviado, en los últimos cinco años, más de 7.000 Cartas de Amor a su esposa. Mi amigo parecía exhausto y su vergüenza era casi palpable. Platicamos largo y tendido sobre el poder de la Carta de Amor y descubrí su gran semejanza, debo decir que sin que apenas me sorprendiera, con la Canción de Amor. Diríase que ambas sirven a un fin común: dar rienda suelta a las meditaciones sobre la persona amada. Ambas sirven para acortar la distancia entre el escritor y el destinatario. Ambas preservan una perdurabilidad y, por consiguiente, una fuente de poder que la palabra hablada no alcanza a poseer. Ambas son ejercicios eróticos en sí mismos. Ambas tienen el potencial de reinventar, a través de las palabras, como Pigmalión con su amante de piedra, al ser amado. Pero añadiría más, tienen ambas el insidioso poder de aprisionar a la persona amada, de atar sus manos con versos amorosos, de amordazarlas, cegarlas, pues las palabras devienen el parámetro definitorio para preservar la imagen del ser querido, presa de un régimen de esclavitud que impone el arrebató poético. «He tomado posesión de usted», la Carta de Amor y la Canción de Amor, susurran a un tiempo, «para siempre». Almas robadas que abandonamos a la deriva, como astronautas perdidos flotando por eternidad a través de las estratosferas de lo divino. Nunca confío en una mujer que escribe cartas, porque sé que no se puede confiar en mí. Las palabras perduran, la carne no. El poeta siempre jugará con ventaja. Yo soy un cazador de almas para Dios. Aquí vengo con mi red de mariposas tejida con palabras. Aquí doy caza a la crisálida. Aquí insufló la vida en cuerpos y los arrojo revoloteando a las estrellas y al cuidado del Altísimo. Me gustaría, para concluir,

mostrarles una canción que escribí para el álbum *The Boatman's Call*. Lleva por título “Far From Me”, y quisiera compartirles algunas cosas al respecto.

Far From Me

For you, dear, I was born
 For you I was raised up
 For you I've lived and for you I will die
 For you I am dying now
 You were my mad little lover
 In a world where everybody fucks everybody
 else over
 You who are so
 Far from me
 So far from me
 Way across some cold neurotic sea
 Far from me

I would talk to you of all manner of things
 With a smile you would reply
 Then the sun would leave your pretty face
 And you'd retreat from the front of your eyes
 I keep hearing that you're doing your best
 I hope your heart beats happy in your infant
 breast
 You are so far from me
 Far from me
 Far from me

There is no knowledge but I know it
 There's nothing to learn from that vacant voice
 That sails to me across the line
 From the ridiculous to the sublime
 It's good to hear you're doing so well

But really, can't you find somebody else that
 you can ring and tell?
 Did you ever care for me?
 Were you ever there for me?
 So far from me

You told me you'd stick by me
 Through the thick and through the thin
 Those were your very words
 My fair-weather friend
 You were my brave-hearted lover
 At the first taste of trouble went running back
 to mother
 So far from me
 Far from me
 Suspended in your bleak and fishless sea
 Far from me
 Far from me

Lejos de mí

*Por ti, querida, yo nací
 Por ti, me sobrepuse
 Por ti viví y voy a morir por ti
 Por ti ya estoy muriendo
 Eras mi amante loquita
 En un mundo donde todos joden al prójimo
 Tú que estás
 Tan lejos de mí
 Tan lejos de mí
 En la otra orilla de algún mar frío y neurótico
 Lejos de mí*

*Contigo hablaba de todas las cosas
 Respondías con una sonrisa*

*Luego el sol se retiraba de tu cara bonita
 Y te escondías tras tu mirada
 Oigo decir que las cosas van bien
 Espero que palpites feliz tu pecho infantil
 Estás tan lejos de mí
 Lejos de mí
 Lejos de mí*

*Sin saberlo yo ya sé
 Nada se aprende de esa voz vacía
 Que navega hasta mí por la línea
 Que va de lo ridículo a lo sublime
 Es bueno saber que todo va bien
 Pero, ¿no tienes a nadie más a quien llamar
 y contarle?
 ¿De verdad te importe alguna vez?
 ¿Alguna vez te ocupaste de mí?
 Tan lejos de mí*

*Dijiste que estarías junto a mí
 A las duras y a las maduras
 Esas fueron tus palabras exactas
 Amiga en los tiempos propicios
 Fuiste mi intrépida amante
 Y cuando el viento cambió te volviste ya con
 tu madre
 Tan lejos de mí
 Lejos de mí
 Suspendida en tu mar inhóspito, muerto
 Lejos de mí
 Lejos de mí*

Cuatro meses me llevó escribir "Far From Me", que fue lo que duró la relación que describe. El primer verso lo escribí durante la primera semana del amorío y despliega, sin tapujos, el drama heroico que nace

siempre con el nuevo amor, describiendo la intensidad de lo sentido, al tiempo que prefigurando el dolor que, en paralelo, acompaña a esta experiencia —«Por ti estoy muriendo ahora»—. Confronta a los dos héroes amantes con un mundo indiferente —«En un mundo donde todos joden al prójimo»— y trae a colación la noción de la distancia física recogida en el título. Verso primero, y sin novedad en el jardín. Pero lo cierto es que «Lejos de mí» tenía su propia agenda y no estaba dispuesta a permitir que nadie la dictara cuál era su propósito. La canción, como si aguardara el inevitable advenimiento de la «experiencia traumática», simplemente se negó a admitir que tal propósito había sido alcanzado hasta que tuvo lugar la catástrofe. Las canciones de esta naturaleza presentan ciertas complicaciones, y es preciso, por ello, mantener tu ingenio al acecho cuando te enfrentas a ellas. Con no poca frecuencia, observo que las canciones que escribo parecen saber más sobre lo que acontece en mi vida que un servidor. Tengo páginas y páginas con versos finales para esta canción, compuesta mientras la relación seguía navegando felizmente. Uno de dichos versos rezaba:

Lacamelia, la magnolia
 Ten una flor tan hermosa
 Y la campana de Santa María
 Nos anuncia la hora

Palabras bonitas, inocentes, que difícilmente podían anunciar, siquiera advertir, que algún día todo podía desplomarse y resolverse con tan trágico desenlace. Mientras escribía el último verso de «Far From Me» quedó bien claro que mi vida estaba siendo dictada, en gran medida, por la naturaleza destructiva de la

propia canción, cuya fatídica singladura vital había sido decidida ya por ésta, y sobre la cual no tenía control alguno. De hecho, mi propia contribución no era más que una aportación tardía, extemporánea; me había convertido un actor de reparto cuya astucia se antojaba ya, a estas alturas, del todo irrelevante, con una visión manipuladora, saboteadora y maliciosa de cómo tenía que ser el mundo.

Las Canciones de Amor que se unen a la experiencia real, tamizadas por la poética de acontecimientos vividos, desprenden una belleza singular. Se mantienen vivas de la misma manera que los recuerdos y, precisamente por ello, crecen y sufren cambios y evolucionan. Si la canción es demasiado débil para soportar esos cambios, si no le asisten la fuerza y la voluntad de sobrevivirse a sí misma, lamentablemente, no lo conseguirá. Volverás a casa un día y la hallarás exangüe y hecha trizas en el fondo de su jaula. Su alma habrá sido reclamada y todo lo que quedará de ella no será más que un montón de palabras inútiles. Una Canción de Amor como «Far From Me» requería una personalidad que trascendía la que originalmente le conferí, y otorgósele, a tal efecto, un poder a fin de que pudiera influir en mis propios sentimientos, e incluso en mis pensamientos sobre lo allí narrado. Las canciones que yo he escrito sobre relaciones pasadas se han convertido en relaciones en sí mismas, mutando heroicamente con el tiempo y tornando en materia mitopoyética los acontecimientos ordinarios de mi vida; extirpándolos del plano temporal y catapultándolos rumbo a las estrellas. Conforme la relación con la canción se derrumba, gimiendo de agotamiento, ésta se libera del yugo del compository alza, por fin, el vuelo para asaltar los cielos. Así se vive el más bello y anhelado momento que le haya sido dado a uno presenciar en este oficio.

Veinte años de composición llevoya a cuestras, y el vacío no deja de multiplicarse por doquier; presa aún de una inexplicable tristeza, del duende, la *saudade*, el descontento divino, todo ello persiste inasequible al paso del tiempo, y puede que así sea hasta que me sea dado plantarme ante el Altísimo. Pero cuando Moisés quiso ver el rostro de Dios, se le respondió que tal vez no pudiera soportarlo, que ningún hombre podía ver el rostro de Dios y sobrevivir a la experiencia. Debo decir que esa contingencia no me quita el sueño. Me complace tanta tristeza, pues, al fin y al cabo, lo que queda de esta incesante búsqueda, las propias canciones, mi malvada camada de niños de ojos tristes, se reúnen y, a su manera, me protegen, me consuelan y me mantienen con vida. Son los compañeros del alma que la conducen hasta las puertas del exilio, que sacian el irreprimible anhelo por lo que no es de este mundo. La imaginación pide un mundo alternativo y a través de la escritura de la Canción de Amor uno toma asiento y comparte mantel con la pérdida y el anhelo, la locura y la melancolía, el éxtasis, la magia y la alegría, sin distinción que valga y con el respeto y la gratitud debidos a todos los comensales.

«La vida secreta de la canción de amor» se presentó, a modo de conferencia, en el South Bank Centre, Londres, en 1999.

NOTA SOBRE LOS ÁLBUMES

Al principio de la sección dedicada a cada álbum aparece una lista de canciones. Allí donde ésta se presenta dividida en dos partes, la segunda incluye canciones escritas en el mismo periodo que el propio álbum pero que se emplearon como caras B de los singles o bien en otros proyectos.

Nick Cave and The Bad Seeds compilaron en 2005 una selección llamada *B-sides and Rarities*. Para este álbum no hay, sin embargo, una sección aparte. Las letras de esas canciones aparecen aquí según el periodo en que fueron escritas.