

La influencia poética en el *rock* actual:
Loquillo y Luis Alberto de Cuenca
María Rosa Márquez Clares

Trabajo Fin de Máster

Dirección: Jaume Silvestre Llinares

Máster Universitario en Humanidades: Arte,
Literatura y Cultura Contemporáneas. UOC

Enero de 2023



Universitat Oberta
de Catalunya

RESUMEN: La literatura y la música siempre han estado intrínsecamente unidas aunque, en ocasiones, no sepamos ver esa ligazón; sin embargo, cantantes han sido premios Nobel de Literatura y literatos han convertido su poesía en canciones que nos acompañan y disfrutamos cada día. Esta relación de complementariedad no se circunscribe a un único género musical de carácter dramático, sino que, asimismo, podemos encontrarla en géneros musicales como el *rock*, y el *rock* español, en la figura de Loquillo, es muestra de ello.

Palabras clave: Música, literatura, *rock* en español, Loquillo, poesía.

ABSTRACT: Literature and music have always been inherently connected. Sometimes, we are not able to explore that connection, even if singers have been Nobel laureates in Literature and poems have been transformed into songs we heard and enjoy every other day. These complementarities are not only limited to musical dramas. We can as well find them in musical genders as rock'n'roll, and Spanish rock'n'roll has its own proof in Loquillo.

Keywords: Music, literature, Spanish rock, Loquillo, poetry.

Índice

Índice	3
1. Objetivos y justificación.....	4
2. Marco teórico.....	5
3. Metodología.....	12
4. Análisis	14
4.1. Poema 1: "A Alicia, disfrazada de Leia Organa"	15
4.2. Poema 2: "Cuando vivías en la Castellana"	17
4.3. Poema 3: "Farai un vers de dreyt nien"	19
4.4. Poema 4: "La noche blanca"	21
4.5. Poema 5: "La tempestad"	23
4.6. Poema 6: "Political incorrectness"	25
5. Conclusiones.....	26
Bibliografía.....	28

1. Objetivos y justificación

Se sabe que lo que vivimos en la infancia nos marca de tal manera en la adultez que es posible que elijamos este o aquel camino de acuerdo a nuestras vivencias: los sitios por los que paseamos, la música que escuchamos, los abrazos que recibimos; en mi caso, recuerdo a mi abuela escuchando a Loquillo en la radio de la cocina y, por eso, he conocido y disfrutado sus canciones desde pequeña. Con los años, la Filología llamó a mi puerta y sucumbí a la docencia, una profesión que, en mi caso, ha sido una mezcla de vocación y gusto adquirido, y la búsqueda de la clase perfecta, aunque utópica, siempre ha estado de fondo. Entre otras cosas, no quiero, como docente, incurrir en los mismos errores que padecí como estudiante, y, teniendo en cuenta la afinidad natural existente entre los adolescentes y la música, la exploración de los géneros musicales y su relación con la Literatura era natural.

Conociendo la íntima similitud entre ambas artes y sabiendo de la existencia de *Su nombre era el de todas las mujeres*, disco y libro, y las múltiples referencias literarias y el uso que hace Loquillo de poemas en su producción discográfica, en el presente trabajo de investigación tiene como fin establecer la relación existente entre *rock* y literatura usando como canal el trabajo del cantante barcelonés José María Sanz Beltrán, Loquillo, en los diferentes discos que recogen adaptaciones musicales de composiciones poéticas de autores como Jaime Gil de Biedma, Octavio Paz, Cesare Pavese, Federico García Lorca, Luis Alberto de Cuenca o Jorge Luis Borges, entre otros. Aunque el cantante explora la vía poética en sus discos *Con elegancia* o *La vida por delante*, es con Luis Alberto de Cuenca con quien establece una relación más íntima, dedicándole en exclusiva un disco homónimo de su poemario *Su nombre era el de todas las mujeres*.

En la primera parte del trabajo se pretende conocer qué relación existe entre el rock y la literatura concentrándonos en la poesía ya que esta, por sus características, es más sencilla de musicar, y, mediante un análisis panorámico de los autores que versiona Loquillo, conocer por qué les elige a ellos y no a otros, bien sea por política, estética o el uso de tópicos —a los que ya hace referencia en la canción "La belle dame sans merci", en *Balmoral*—; qué otros ejemplos se encuentran en la historia del rock español, como el de Tierra Santa versionando "La canción del pirata" de José de Espronceda; Saurom cantando "El Lazarillo de Tormes"; la versión de "¡A galopar!" por parte de Síncopa; las "Palabras para Julia" de Los Suaves; Luz Casal junto con Carlos Núñez

usando el poema "Negra sombra" de Rosalía de Castro o Radio Futura con la "Annabel Lee" de Edgar Allan Poe; y por qué decide Loquillo convertir *Su nombre era el de todas las mujeres* de Luis Alberto de Cuenca en un disco, conociendo la afinidad que encuentra en el mencionado autor o de qué modo ha influido este y su obra en él. Asimismo, se buscará saber si el cantante reescribe el texto en el que se apoya de forma que se facilite su escucha o comercialización.

Usando esta investigación, se busca trasladar al aula de Secundaria esta relación establecida entre el cantante barcelonés y la poesía y, por extensión, entre el *rock* y el género lírico. Dado que apreciar la poesía y la propia literatura no es cuestión exclusiva del aula de lengua ni acaba donde termina la docencia, es posible acercar al alumnado a estas partes de la asignatura —generalmente áridas— mediante la música, buscando la afinidad de gustos personales pese a que en este trabajo nos centremos únicamente en el *rock* y en la figura de Loquillo. Para desarrollar y afianzar la competencia literaria y lingüística que contempla la ley educativa actual, la Ley Orgánica por la que se modifica la LOE de 2006 — en adelante, LOMLOE— y que ayudará a los alumnos¹ a afrontar su futuro devenir social y a adquirir conocimientos interdisciplinarmente para que comprendan un punto fundamental: la lengua y su correcto uso no consiste únicamente en combinar signos de forma más o menos exitosa, sino que se pretende que cada individuo interprete correctamente la realidad de acuerdo a su bagaje y a sus experiencias tras un proceso que conlleva décadas de aprendizaje.

Posteriormente, en la segunda parte se profundizará en la íntima relación entre Loquillo y el poeta Luis Alberto de Cuenca; qué afinidad muestra hacia el poeta para que le versione en múltiples ocasiones hasta el punto de dedicar un disco completo a uno de sus poemarios; por qué el cantante escoge tan frecuentemente aspectos literarios para su música, y, finalmente, qué ha encontrado Loquillo en la poesía para surtirse tan frecuentemente en ella como inspiración para sus canciones.

2. Marco teórico

La Literatura y la Música siempre han sido parte inherente del hombre, ligadas a la civilización humana desde su albor y empleadas para transmitir los conocimientos que sustentarían la construcción de sociedades que darían origen a la vida como la

¹ El uso del masculino en este trabajo es genérico e incluye a ambos géneros.

conocemos hoy en día. Se comprueba en los niños más pequeños que no necesitan tener experiencia o conocimiento musical teórico para disfrutar de una canción: solo es preciso tomar contacto con ella. La literatura es, indudablemente, más que un vehículo transmisor de contenidos gramaticales; es arte en sí misma, la expresión artística de la humanidad.

Se puede señalar al mismo tiempo que es posible emplear esta intertextualidad existente entre ambas artes para el aprendizaje eficaz en el aula de Lengua Castellana y Literatura y, por extensión, en cualquier asignatura relacionada con los idiomas. Podemos entender la Literatura como las producciones escritas que responden a las características de una sociedad determinada en un tiempo concreto, a las peculiaridades del contexto social en que se enmarcan, pues cada obra es reflejo y espejo de la historia en la que transcurren. Sin embargo, a pesar de su trascendencia en cualquier época, no suele ser bien recibida en el aula por parte de los alumnos; la enseñanza de la literatura es frecuentemente reducida a la repetición de los mismos conceptos y los mismos autores, y, si bien es insostenible modificar la época en la que se enmarca un libro o los autores más celebrados en ella, sí que es posible la innovación al respecto de cómo se enseñan en la práctica docente diaria, puesto que el panorama actual contempla casi exclusivamente una enseñanza ciertamente historicista, fundamentalmente memorística y acumulativa de datos, hitos y fechas. Aun cuando este planteamiento no es necesariamente malo y algunos alumnos puedan beneficiarse de él, el aprendizaje enciclopedista no permite en la mayoría de los casos el disfrute reflexivo de las obras literarias.

Además, especialmente en cursos superiores, el estudio de la literatura se circunscribe de forma única al comentario de texto, un ejercicio que, bien planteado, puede provocar cierta inmersión en la obra pero que, según se hace en la mayoría de institutos centrados en los resultados de la prueba selectiva de acceso a la Universidad, se convierte en un trabajo repetitivo, acaso como una segunda parte necesaria de la inacabable reproducción de los mismos temas que se da en cursos inferiores. De nuevo, el problema no es la memorización, tan necesaria y tan denostada; el problema es la falta de contacto con las obras más allá de las lecturas obligatorias y la teoría: los alumnos necesitan empaparse de los libros, de los textos, y, según está planteado el currículo actual, este proceso se dificulta.

Con el fin de facilitar este asunto, los docentes de Lengua y Literatura podemos hacer uso de un arte tan afín a esta última como es la música. Esta, empero, puede ayudarnos a fomentar el hábito lector mediante la fusión de Lengua y Educación artística; de acuerdo a María Marco (2017):

Por tanto, a través de la fusión de las áreas de Lengua Castellana y Literatura y Educación Artística: Música se obtendrán resultados curriculares que fomentarán no solo un conocimiento global en el alumnado hacia el hábito lector, sino que se ampliarán parámetros educativos a través de una metodología didáctica que englobe las diferentes competencias básicas [...]. (2017, p. 22)

Si algo caracteriza a los adolescentes es la constante inmersión en ella —aunque es cierto que todos estamos bombardeados por canciones, con letra o no, por todas partes—, y jugando con esa afinidad podemos acercarnos a ellos mostrándoles una de las posibles aplicaciones prácticas de esta cuestión. Claudia Mónica Ferradas (1994) plantea que, normalmente, los profesores no hacemos uso de las canciones para su análisis ni para leerlas como literatura propiamente dicha, pese a que a los alumnos les suele gustar mucho la música y de forma manifiesta, y propone que, a modo alternativo, se empleen, puesto que son relevantes para las vidas de estos alumnos —algo en lo que, particularmente, incide la LOMLOE, que los contenidos sean relevantes y se evalúe mediante Situaciones de Aprendizaje que puedan extrapolar a su vida cotidiana— y son puentes potenciales para el descubrimiento de clásicos literarios debido a sus metáforas, el uso de tópicos y las constantes referencias a ellos.

Para entender qué relación existe entre la Literatura —concretamente, la poesía— y el género musical del *rock*, qué relación existe entre esta y el *rock* siendo, aparentemente, dos géneros artísticos tan alejados entre sí dada la sensibilidad de la primera y la dureza o aspereza general del segundo y por qué el cantante barcelonés Loquillo acude con asiduidad a beber de las fuentes de la poesía para vertebrar su obra.

No es infrecuente en la cultura occidental contemporánea, no obstante, la interconexión entre el arte académico o culto y el popular; esta es una práctica heredada de las vanguardias que se mantendrá a lo largo del tiempo, puesto que el arte es un

entramado de relaciones entre emisor, obra y receptor que tiene como fin funciones estéticas pero también políticas. Afirma Carmela Ferradans (1993) que, para entender la poesía española de los ochenta, es indispensable entender, además, el *rock*, la publicidad y el *kitsch* por la propia influencia anglosajona que recibe un país que se abre a la democracia y a los tiempos modernos que la acercan al extranjero, si bien se mantiene muy influenciada por el trasfondo eminentemente conservador del país y de su historia. Por supuesto, este no es un fenómeno exclusivo de la Movida madrileña, sino que también se da en la viguesa, aunque, en este caso, tiene la particularidad de que, en lugar de inclinarse hacia el mundo anglosajón, esta última se acerca al rock ruso de Ekaterimburgo, puesto que comparten hechos históricos y sociales que confluyen en las conexiones existentes en el contexto industrial y sus circunstancias socio-históricas (Sokolova, 2013). No es, sin embargo, un fenómeno exclusivamente español o concerniente a nuestra literatura; es habitual que los estudiantes encuentren en la música una fuente de aprendizaje del idioma y de enculturación propiamente dicha, y la Literatura en forma de música *rock* puede contribuir a ese aprendizaje dentro del aula (Ferradas, 1994).

Esther López Ojeda, además, sostiene que los códigos entre manifestaciones musicales y literatura se relacionan y se entrecruzan hasta que su influencia difumina totalmente la distancia entre ambas artes porque se utilizan mutuamente para construirse, no solo como un mero trasfondo que sostiene la estructura de una para establecer el armazón de otra: esta relación es una constante desde tiempos clásicos — en los que, por ejemplo, en Grecia, se componen los textos para ser cantados por los rapsodas aunque haya diferencia de códigos en los que uno se sobrepone a otro y viceversa— e historia de música y literatura confluyen en un mismo sendero. Por supuesto, la analogía se evidencia cuando se considera la subjetividad propia de ambas artes y la expresión de las pasiones en ellas, el uso de figuras retóricas, tropos y tópicos y el ritmo que, por ejemplo, encontramos en la poesía y se extrapola a las canciones (López, 2013). La autora continúa afirmando que esta relación entre música y literatura no se reduce a la compenetración existente entre ambas, sino que trasciende a la retórica, a la semántica, al significado, y a la semiótica, al estudio del signo, porque son los códigos compartidos, el conocimiento previo del autor y del receptor y las figuras retóricas los que alimentan la subjetividad que se desprende de música y literatura. La

intertextualidad es a veces oscura, con referencias para los muy avezados, aunque la encontramos incluso en la novela, no únicamente en el género literario lírico.

Por lo que respecta a José María Sanz Beltrán, Loquillo, su irrupción supone, a finales de los setenta, la irrupción del *punk* y del *rock* en una nueva ola que trasciende el *rock* clásico americano de la década de los cincuenta, y lo hace de la mano de "Los Intocables", con quienes tocará hasta el año 1982. Con su estética *rockabilly* reconocible por su sempiterno tupé y su chaqueta de cuero, llega tras el servicio militar obligatorio al éxito musical con su banda Loquillo y los Trogloditas en 1983, en plena Movida —movimiento que elevó a grupos como Alaska y Pegamoides, Dinarama, Glutamato Ye-ye, Los Nikis, Aviador Dro, Los Secretos o Radio Futura—, con apariciones en los programas de la televisión de entonces, como en la Bola de Cristal, y las conocidas polémicas de canciones como *La mataré*, las fotografías en la armería del libreto del disco *La mafia del baile* o el uso de imágenes del grupo en campañas antidroga en revistas del calibre de Rock de Lux, paradigma de la información musical nacional. Por supuesto, esta analogía no es casual, ya que en la poesía española de la Transición y, por extensión, en la música contemporánea, el impacto de los narcóticos es manifiesto, pues es utilizado como símbolo de transgresión: el desencanto al que ya cantarían Leopoldo María Panero es una telaraña que cubre la sociedad y su expresión artística (Ruano, 2015). En la poesía española de los setenta, sin embargo, no solo se crea una nueva estética, sino que es una época especialmente fértil para la creatividad y la intertextualidad que derivaría en adaptaciones musicales como epicentro de la modernidad que ejercería esta en el eje del movimiento poético europeo (Debicki, 1994). El exceso es el paradigma de esta época tras décadas de represión, y a ella alude Luis García-Torvisco (2005), que menciona la apertura económica y social para incurrir en la Posmodernidad que cuestiona la coherencia para asegurar la libertad y el progreso a través de la ruptura. Posteriormente, tras asumir Loquillo el peso de la composición musical en discos subsiguientes por divergencias con Sabino Méndez —su letrista principal en su etapa de "Los Intocables" y "Trogloditas"—, comienza su producción en solitario tras disolver este último grupo en 2008; esta etapa es igual de exitosa o más que la previa en distintos grupos, y se aleja del *punk* para alcanzar un estilo más sosegado que, empero, no abandona el *rock* que le llevó a la cumbre, llegando por momentos a convertirse en algo parecido a un cantautor. Esta etapa en solitario dura

hasta hoy con éxitos y galardones que se suceden con el cantante todavía en activo a sus 62 años.

Por otro lado, Luis Alberto de Cuenca es uno de los poetas contemporáneos más reconocidos del país que también ha hecho incursiones en la autoría de canciones de rock de otros grupos como la Orquesta Mondragón, si bien la primera colaboración con Loquillo tiene lugar en 1998, cuando este, en *Con elegancia*, versiona el poema "Cuando pienso en los viejos amigos". Su afinidad con el cantante barcelonés viene del mundo del cómic y del cine, puesto que ambos son aficionados reconocidos a ellos. Gabriel Sopena es quien ayuda a Loquillo a sumergirse en nuevos caminos, entre los que se encuentra dotar de música a distintos poemas, y, entre los autores elegidos, se encuentra el poeta madrileño. Más tarde, dado el éxito de esta versión del disco *Con elegancia*, Loquillo se plantea dedicar un disco completo a su obra, lo que culmina en una amistad que se mantiene actualmente y en el disco homónimo de *Su nombre era el de todas las mujeres*. Se eligen treinta poemas de los que, finalmente, se seleccionan diez: "Political incorrectness"; "Nuestra vecina" —que aparece en *Por fuertes y fronteras* en lugar de en el libro homónimo—; "La noche blanca"; "Cuando vivías en la Castellana"; "El encuentro"; "Farai un vers de dreyt nien"; "A Alicia, disfrazada de Leia Organa"; "La malcasada"; "La tempestad" y "Su nombre era el de todas las mujeres". De acuerdo a la hipertextualidad de Génette (1989), podemos considerar que esta adaptación de los poemas luisalbertianos a la música y al estilo irreverente del cantante barcelonés es una suerte de homenaje del segundo al primero.

Cabe destacar que, de acuerdo a Jesús María Barraón, Luis Alberto de Cuenca es considerado por la crítica como uno de los poetas más representativos de la nueva poesía española incluso en épocas tan tempranas como 1984. El eclecticismo y el tono poético varía incluso en el caso de poemas que difieren de publicación en publicación; de edición en edición. Como poeta, Luis Alberto de Cuenca tiende al jugueteo, a la ironía y a la provocación en pose de *enfant terrible* de la literatura de los novísimos y el culturismo contemporáneo llegando a cierto irracionalismo; en palabras del mismo Barraón (1997):

Otro asunto, [...], es el del irracionalismo poético tan característico de la primera etapa de Cuenca, sobre todo en su vertiente cercana al surrealismo. Este

irracionalismo es el que oscurece la historia (envuelta además en referencias culturales no pocas veces difícilmente accesibles incluso para un lector culto) para solo sugerirla [...]. (1997, p. 120)

De este modo, el poeta actúa, como si, volviendo al Modernismo, nos subiera con sus poemas a la torre de marfil de Rubén Darío para alejarnos del mundanal vulgo; algo de lo que no se desprende en su segunda etapa, que se encuentra más llena de optimismo y que afronta la vida desde una perspectiva menos oscura, empero, es de su tendencia a lo onírico, quizá arrastrando al receptor a la mencionada torre a través del juego de los sueños que distancian la realidad del poema de la realidad donde vive el individuo. Raluca Ciortea y Patricia Lucas hacen referencia a cómo compagina el poeta madrileño las influencias de los cómics, el arte pop y la contemporaneidad en definitiva con su poesía, haciendo patente la intertextualidad existente entre este arte urbano y la bibliografía luisalbertiana; estas relaciones que establece le acercan a poetas como Gil de Biedma o Jon Juaristi, y se ponen de manifiesto en toda su obra (Ciortea y Lucas, 2014), aunque podemos encontrar en *Su nombre era el de todas las mujeres* diversos ejemplos: las continuas referencias a Alicia Liddell, en quien se inspira el *Alicia en el País de las Maravillas* o *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll, Humphrey Bogart en "El editor Francisco Arellano, disfrazado de Humphrey Bogart, tranquiliza al poeta en un momento de ansiedad, recordándole un pasaje de Píndaro, Píticas VIII 96", la Venus de Willendorf en el poema homónimo, el "Soneto al volante de mi Ford «Fiesta»" rojo, en heptasílabos, o de nuevo Alicia, en "A Alicia, disfrazada de Leia Organa". Tampoco son ajenas al poeta las referencias a los tópicos literarios, a la mitología y al mundo clásico, con Jano, Helena, Horacio o Ausonio y su *collige, virgo, rosas*, en su poemario y en el total de su bibliografía (Lanz, 2011).

Este cambio que muestra el poeta de edición a edición supone la fusión o incluso la eliminación de algunas publicaciones en sus poesías completas. Cuando uno escribe, es, naturalmente, una persona distinta de aquella que escribió el día anterior; Luis Alberto de Cuenca lo lleva al extremo, a la regresión textual, complejizando su obra o recuperando elementos anteriores en las distintas recopilaciones. Aunque la publicación de cualquier antología es importante en la vida literaria de todo autor que se precie, especialmente si su trayectoria ha sido amplia, según Luis Miguel Suárez Martínez, este

proceso es especialmente significativo en el caso de Luis Alberto de Cuenca puesto que, además de constituir lo que el profesor denomina *corpus canónico*, en lo que respecta al poeta madrileño constituye un giro en su trayectoria, el cambio de línea poética y de la evolución lógica como autor (Suárez, 2011). De acuerdo al autor, son los primeros poemarios los que padecen el cambio más elocuente: directamente desaparecen, se mutilan o carecen del novísimo que mostraba en sus primeros días; ahora lo luisalbertiano es antinovísimo, prescindiendo de todos aquellos elementos de los que había usado en el inicio de su recorrido poético y conservando textos tan transformados que solo se reconocen en los títulos. Estos cambios solo muestran la complejidad personal y bibliográfica del poeta y su influencia en la nueva poesía española, sobre todo en su madurez.

Según Jesús Peris Llorca, el *rock* supone una contracultura juvenil que desborda las expectativas de su clase social y se convierte en una identidad de grupo. Más tarde, esta identidad de grupo se convierte en alta cultura que legitima sus pretensiones; la transgresión se acepta y la poesía toma una posición social que le permite tomar las riendas de épocas anteriores y se entiende en clave política, más aún en un momento en el que la situación política en España acababa de cambiar radicalmente y estaba en proceso de asentamiento (Peris Llorca, 2016). Citando a Gabriel Celaya en *Cantos iberos* (1955), "la poesía es un arma cargada de futuro", y así se verá en los años de la Movida y en los posteriores a ella.

3. Metodología

La metodología que se emplea en este trabajo es cualitativa, mediante el uso de diferente documentación y recopilación de información, además de la utilización del análisis del discurso.

El trabajo de documentación, el cual atañe principalmente al apartado teórico, se concentra en contextualizar la relación entre la música *rock* y la Literatura, utilizando concretamente como base el trabajo de Loquillo en distintos discos y el poemario *Su nombre era el de todas las mujeres*, de Luis Alberto de Cuenca. Para ello se han seleccionado algunos textos concretos de este poemario y se ha tenido en cuenta que esta transferencia de mensaje viene determinada por el contexto y la necesidad de adaptar el poema a la música y a la versión derivada del bagaje del cantante barcelonés.

Para poder analizar las analogías existentes entre los textos elegidos y su versión musicada por el cantante barcelonés se identifican las semejanzas y las divergencias estudiando cómo se reproducen, qué partes se emplean como estribillo y qué modificaciones se hacen para lograr la adaptación. Por ello, se ofrecen ambas versiones a modo de comparativa que posibilita su identificación y su contextualización; después, se efectúa una descripción de la canción y poema elegidos, con el fin de cotejar su relación.

Mediante el presente trabajo, y dadas las características que se plantean fundamentalmente desde una perspectiva docente, se abre el camino a su implantación en el aula de Lengua Castellana y Literatura, en la enseñanza de la literatura contemporánea debido al enmarque del poeta madrileño; no obstante, en función del éxito de la implantación en clase de este método, es extrapolable a otras épocas, a otros autores e incluso a la enseñanza de otras lenguas que no sean la castellana. El uso de la interdisciplinariedad está encomendado por la ley para la práctica docente, pues se contempla que, a través de la combinación de diversas materias y diversos especialistas en ellas, la educación sea transversal.

Aunque el género literario que se trabajaría en el aula es la poesía, dado el planteamiento del trabajo, es cierto que con el uso de otras canciones como el "Lazarillo de Tormes", de Saurom, pueden explorarse el resto de los géneros narrativo y dramático, pues el texto literario es cultura en sí mismo y, además, la transmite. Por tanto, el *juego* que se hace con la combinación de música y literatura promueve las cuatro destrezas que mejoran la competencia comunicativa de los alumnos: la comprensión lectora se ve fomentada por el texto del poema-canción que permite practicar la gramática, mejorar la ortografía, ampliar vocabulario y entender los dobles sentidos que se construyen con las figuras retóricas; la expresión escrita, íntimamente ligada a la anterior, mejora porque las estructuras de la lengua y la ortografía se asienta con más facilidad si se trabajan con asiduidad; la comprensión oral y la expresión oral también se ven influidas por las anteriores destrezas, lo que facilita la correcta expresión, lectura y entonación. De igual modo, el uso de los poemas para la clase de Lengua Castellana y Literatura hace conocer a los alumnos, por ejemplo, el texto descriptivo, el uso de los tiempos verbales, las estructuras comparativas y subordinadas, los conectores y los marcadores oracionales, las locuciones y el correcto uso de la adjetivación, tan frecuentes en el género lírico.

En cuanto a actividades, se pueden proponer ejercicios de búsqueda de información —general y concreta—, lo que nos lleva a la definición del tema del poema; la creación de nuevos títulos, estrofas o argumentos; la representación del poema en caso de existir un yo poético dual o que se haga referencia a un segundo protagonista o, incluso, el planteamiento de un debate en el que se discuta la actuación, por ejemplo, del yo poético en determinada circunstancia. Para cursos inferiores, puede utilizarse el texto de los poemas musicados para construir los suyos propios a modo de cadáver exquisito; la búsqueda de sinónimos, antónimos, hipónimos e hiperónimos y estudiar la coherencia, cohesión y adecuación del texto o producir sus propios poemas con los recursos que se les ofrece.

4. Análisis

Para establecer la relación que existe entre el poemario de Luis Alberto de Cuenca, *Su nombre era el de todas las mujeres*, y el disco homónimo del cantante barcelonés Loquillo, se expondrán algunos ejemplos que permitirán conocer qué grado de transferencia de contenido aparece entre original y adaptación y a partir de qué se construye esta adaptación.

Para la definición y desarrollo del *corpus* de canciones que representarán esta identificación entre literatura y música se han seleccionado seis canciones del disco *Su nombre era el de todas las mujeres* (2011): "A Alicia, disfrazada de Leia Organa"; "Cuando vivías en la Castellana"; "Farai un vers de dreyt nien"; "La noche blanca"; "La tempestad" y "Political incorrectness". La selección de estos poemas se ha hecho eligiendo aquellos cuya relevancia en cuanto al mensaje resulta más cercana al autor, el uso de las figuras retóricas y los que, por tratar temas relevantes para los alumnos, han podido considerarse de interés para aplicar en el aula. En el resto de los poemas que Gabriel Sopena y Loquillo versionan para el disco se producen modificaciones similares en cuanto a repetición de versos y estrofas y alternancias entre ellos en el estribillo de la canción resultante de esta adaptación para *Su nombre era el de todas las mujeres*.

4.1. Poema 1: "A Alicia, disfrazada de Leia Organa"

"A Alicia, disfrazada de Leia Organa"

(libro)

Si solo fuera porque a todas horas

tu cerebro se funde con el mío;

si solo fuera porque mi vacío

lo llenas con tus naves invasoras.

Si solo fuera porque me enamoras

a golpe de sonámbulo extravió;

si solo fuera porque en ti confío

princesa de galácticas auroras.

Si solo fuera porque tú me quieres

y yo te quiero a ti, y en nada creo

que no sea el amor con que me hieres...

Pero es que hay, además, esa mirada

con que premian tus ojos mi deseo,

y tu cuerpo de reina esclavizada.

"A Alicia, disfrazada de Leia Organa"

(disco)²

Si solo fuera porque a todas horas

tu cerebro se funde con el mío;

si solo fuera porque mi vacío

lo llenas con tus naves invasoras.

Si solo fuera porque me enamoras

a golpe de sonámbulo extravió;

si solo fuera porque en ti confío

princesa de galácticas auroras.

Si solo fuera porque a todas horas

tu cerebro se funde con el mío;

si solo fuera porque en ti confío

princesa de galácticas auroras.

Si solo fuera porque me enamoras

a golpe de sonámbulo extravió;

si solo fuera porque mi vacío

lo llenas con tus naves invasoras.

Si solo fuera porque tú me quieres

y yo te quiero a ti y en nada creo,

que no sea el amor con que me hieres.

Pero es que, además, esa mirada

con que premian tus ojos mi deseo

y tu cuerpo de reina esclavizada. [x 2]

² La puntuación es aproximada dada la naturaleza de la transcripción de los poemas.

Vemos en ambos textos que hay sutiles variaciones en la adaptación de Loquillo y del poeta Gabriel Sopena, quien frecuentemente contribuye con el cantante barcelonés en la construcción de la letra de sus discos y en las diversas versiones que aparecen en *Balmoral*, *La vida por delante* o *Con elegancia*.

Los cuartetos del soneto de Luis Alberto de Cuenca se mezclan en la tercera y cuarta estrofas; además, se añaden dos estrofas que culminan la canción con la repetición de tres versos. El uso de las hipérbolas como en "tu cerebro se funde con el mío" y la anteposición adjetival en "galácticas auroras" y "sonámbulo extravió" contribuyen a convertir estos en epítetos y, a la vez, nos hace pensar en el hipérbaton que luego Loquillo amplía con la mezcla de versos de las estrofas mencionadas anteriormente.

En el aula de Lengua Castellana y Literatura, el poema-canción puede trabajarse de forma que los alumnos busquen, si no conocen los arquetipos, referencias al personaje de Alicia y el de Leia Organa; a través de esa búsqueda, podrán interpretar de manera correcta la alegoría que el poeta madrileño utiliza en el título del poema y en el cuerpo del texto. Además, es posible explorar el camino del héroe que ya habrán recorrido previamente en el estudio de la novela bizantina; en este momento, haciendo referencias a Kavafis y, por extensión, a Ulises. Relacionar este concepto iniciático que padece Alicia cayendo a través de la madriguera, que sigue Leia Organa desde que es princesa hasta que se convierte en General y que llevan a cabo tantos héroes de la literatura universal como, por ejemplo, Lázaro de Tormes, puede ser culminado en la realización de murales que contengan todas estas referencias.

4.2. Poema 2: "Cuando vivías en la Castellana"

"Cuando vivías en la Castellana" (libro)

Cuando vivías en la Castellana
usabas un perfume tan amargo
que mis manos sufrían al rozarte
y se me ahogaban de melancolía.
Si íbamos a cenar, o si las gordas
daban alguna fiesta, tu perfume
lo echaba a perder todo. No sé dónde
compraste aquel extracto de tragedia,
aquel ácido aroma de martirio.
Lo que sé es que lo huelo todavía
cuando paseo por la Castellana
muerto de amor, junto al antiguo hipódromo,
y me sigue matando su veneno.

"Cuando vivías en la Castellana" (disco)

Cuando vivías en la Castellana
usabas un perfume tan amargo
que mis manos sufrían al rozarte
y se me ahogaban de melancolía.
Si íbamos a cenar, o si las gordas
daban alguna fiesta, tu perfume
lo echaba a perder todo. No sé dónde
compraste aquel extracto de tragedia.
Cuando vivías en la Castellana. [x4]
Aquel ácido aroma de martirio
lo que sé es que lo huelo todavía,
cuando paseo por la Castellana,
muerto de amor, junto al antiguo hipódromo,
y me sigue matando su veneno.
Cuando paseo por la Castellana
aún me sigue matando su veneno.
Cuando vivías en la Castellana. [x 3]
Tu perfume tan amargo.
Cuando paseo por la Castellana.
Y mi melancolía.
Cuando paseo por la Castellana.
Tu perfume.
Cuando paseo por la Castellana.
Tan amargo.
Cuando paseo por la Castellana.
Aún me sigue matando.

En la musicalización de este poema no se han producido cambios susceptibles que permitan un cambio en la transmisión del mensaje. En el caso de "A Alicia [...]" se mezclan estrofas, mientras que, aquí, se mantiene en líneas generales a lo largo del poema con el único cambio del estribillo y del estribillo final, que combina versos intermedios.

Mediante la audición de este poema en el aula, y con la colaboración del departamento de Música, los alumnos pueden comentar el tipo de música elegida, si consideran que es apropiada para el contenido del poema. Desde luego, el ritmo pausado y la voz quebrada del cantante, así como la repetición de los últimos versos con la enumeración de los rasgos que recuerda de la mujer a la que hace referencia el poema, contribuyen a esa sensación de nostalgia que evoca el texto de Luis Alberto de Cuenca.

Además, el uso de este poema puede contribuir a explorar el uso de recursos literarios como repeticiones, paralelismos y encabalgamientos abruptos que agrandan la sensación de desamparo que transmite el yo poético.

4.3. Poema 3: "Farai un vers de dreyt nien"

"Farai un vers de dreyt nien" (libro)

Sobre ti, sobre mí, sobre el infierno
de nuestro amor y sobre el paraíso
de nuestro amor, sobre el milagro inútil
de haberte conocido y el abismo
de haber viajado al alba y al crepúsculo
con un monstruo tan dulce y tan dañino,
sobre la huella que dejó tu cuerpo
en mi cama y en todos mis sentidos,
sobre el vestido negro ribeteado
de encaje con que andabas por el filo
de la traición, sobre tu piel blanquísima
y sobre el tiempo que perdí contigo...
Sobre todas las cosas que anteceden
y sobre nada (¿acaso no es lo mismo?)
escribiré un poema, recordando
la canción de Guillermo, con el frío
de la distancia y con la sensación
de no haberlas vivido.

"Farai un vers de dreyt nien" (libro)

Sobre ti, sobre mí, sobre el infierno
de nuestro amor y sobre el paraíso
de nuestro amor, sobre el milagro inútil
de haberte conocido y el abismo
de haber viajado al alba y al crepúsculo
con un monstruo tan dulce y tan dañino,
sobre la huella que dejó tu cuerpo
en mi cama y en todos mis sentidos,
sobre el vestido negro ribeteado
de encaje con que andabas por el filo
de la traición, sobre tu piel blanquísima
y sobre el tiempo que perdí contigo...
Sobre todas las cosas que anteceden [estrofa x2]
y sobre nada (¿acaso no es lo mismo?)
escribiré un poema, recordando
la canción de Guillermo, con el frío
de la distancia y con la sensación
de no haberlas vivido.

En el caso de "Farai un vers de dreyt nien" el cambio es más sutil, solo variando un adjetivo, eliminando una anáfora y la repetición de la última estrofa, como se puede comprobar. La desaparición de esta anáfora y de esta repetición conlleva el alejamiento de la estructura propia del poema, con una variación evidente en su musicalización. Sin embargo, sí que aparece la última estrofa repetida al completo a modo de cierre.

En este poema los paralelismos y estructuras bimembres son frecuentes, y la versión del cantante barcelonés exagera esta característica. La estructura de repetición es constante a lo largo del texto y el uso de deícticos de primera y segunda persona contribuye a ofrecer una sensación de cierta agresividad del yo poético. La música, al

contrario del caso del poema anterior, es, asimismo, menos calmada, con más instrumentos de percusión que favorecen la atmósfera de desgarró.

Es posible fomentar el uso de las TIC mediante la búsqueda e investigación de la identidad del hombre llamado Guillermo al que hace referencia la canción y, además del estudio de la música, descubrirán también la intertextualidad con la asignatura de Historia, pues este "Guillermo" se trata de Guillermo de Poitiers, Guillermo el Trovador, noble francés que es considerado uno de los primeros trovadores de los que se tiene constancia en lengua provenzal. El título del poema de Luis Alberto de Cuenca hace referencia directa a uno de los once poemas recordados de este noble francés, pues es su homónimo, aunque no es la única referencia, ya que el poeta madrileño toma versos del "Farai un vers de dreyt nien" de Guillermo de Poitiers en su propio "Farai un vers de dreyt nien". Descubriendo la identidad de este Guillermo, enlazamos la poesía contemporánea con la poesía medieval y los orígenes de trovadores y juglares, con tópicos como *La belle dame sans merci* que, coincidentemente, da nombre a una de las canciones de Loquillo, con la situación política de los reinos provenzales en la Edad Media y la influencia de la poesía trovadoresca y la creación y asentamiento de géneros musicales que supusieron una revolución cultural. De igual modo, es posible equiparar la figura de trovadores y juglares con la de los cantautores actuales, con un público más o menos reducido, no necesariamente especializado, música instrumental en la mayoría de los casos y su pervivencia en el momento actual, completamente alejado del ideal medieval, descubriendo sus diferencias.

4.4. Poema 4: "La noche blanca"

"La noche blanca" (libro)

Cuando la sombra cae, se dilatan tus ojos,
se hincha tu pecho joven y tiemblan las aletas
de tu nariz, mordidas por el dulce veneno,
y, terrible y alegre, tu alma se despereza.
Qué blanca está la noche del placer. Cómo
invita
a cambiar estas manos por garras de pantera
y dibujar con ellas en tu cuerpo desnudo
corazones partidos por delicadas flechas.
Nieva sobre el espejo de las celebraciones
y la nieve eterniza el festín de tus labios.
Todo es furia y sonido de amor en esta hora
que beatifica besos y canoniza abrazos.
Para ti, pecadora, escribo cuando el alba
me baña en su luz pálida y tú ya te has
marchado.
Por ti, cuando el rocío bautiza las ciudades,
tomo la pluma, lleno de tu recuerdo, y ardo.

"La noche blanca" (disco)

Cuando la sombra cae, se dilatan tus ojos,
se hincha tu pecho joven y tiemblan las aletas
de tu nariz, mordidas por el dulce veneno,
y, terrible y alegre, tu alma se despereza.
Qué blanca está la noche del placer. Cómo
invita
a cambiar estas manos por garras de pantera
y dibujar con ellas en tu cuerpo desnudo
corazones partidos por delicadas flechas.
Para ti, pecadora, escribo cuando el alba [estrofa
x2]
me baña en su luz pálida y tú ya te has
marchado.
Por ti, cuando el rocío bautiza las ciudades,
tomo la pluma, lleno de tu recuerdo. [estrofa x3]
Nieva sobre el espejo de las celebraciones
y la nieve eterniza el festín de tus labios.
Todo es furia y sonido de amor en esta hora
que beatifica besos y canoniza abrazos.
Tomo la pluma lleno de tu recuerdo, y ardo.
[x3]
Ardo. Ardo. Ardo. [x2]

En "La noche blanca", se suceden más variaciones. Se repiten los cuatro últimos versos en la mitad de la canción y al final, a modo de estrofa. Esta es, quizá, junto con "Political incorrectness", una de las mejores adaptaciones de las canciones que conforman el disco, no solo en lo que respecta a la transmisión del mensaje, sino a la propia musicalización.

El uso de déicticos de segunda persona y vocativos para aludir directamente al yo receptor mediante la identificación del lector es frecuente en Luis Alberto de Cuenca

y en este poema también aparece. Además, el uso del campo léxico del blancor y de la nieve queda de manifiesto durante todo el texto; el ejercicio de la búsqueda del que aparece en el texto y de creación de otros que puedan asemejarse al que aparece puede ser prolífico en el aula de Lengua Castellana y Literatura, pues no solo se explora la presencia de campos léxicos y semánticos en este y otros textos, sino que, ligado a estos, es posible el estudio de las categorías gramaticales.

En cuanto a las demás figuras retóricas que destacan se encuentra el oxímoron que aparece al final del poema-canción. Mientras que en todo el poema se juega con el concepto de la blancura y de la nieve, de la noche y del rocío, Luis Alberto de Cuenca concluye con que, con el recuerdo del yo receptor, arde, concepto contrario al frío que transmite la nieve y su idea. Si cabe, la versión musical del poema enfatiza esta sensación pues, en su adaptación, Loquillo repite un considerable número de veces esta forma verbal, tanto en lo que respecta a la frase completa "Tomo la pluma de tu recuerdo y ardo" como solo el verbo "ardo". La medida de versos completaría el estudio de este poema en el aula.

4.5. Poema 5: "La tempestad"

"La tempestad" (libro)

Lleva gafas muy gruesas
y un ajado impermeable.
Está muerta de miedo.
A duras penas, grita.
Con los pies y los puños
la emprende con la puerta
blindada del garaje.
Uno de los tacones
se le rompe. Descalza,
es mayor todavía
su desamparo. Sigue
golpeando hasta hacerse
sangre. Todo es inútil.
Ya se acercan. El cielo
se rompe en mil pedazos.

"La tempestad" (disco)

Lleva gafas muy gruesas
y un ajado impermeable.
Está muerta de miedo.
A duras penas, grita.
Con los pies y los puños
la emprende con la puerta del garaje.
Uno de los tacones
se le rompe. Descalza,
es mayor todavía
su desamparo. Sigue
golpeando hasta hacerse
sangre. Todo es inútil.
Ya se acercan.
Ya se acercan. El cielo
se rompe en mil pedazos.
Todo es inútil.
Ya se acercan. [x2]

En lo que concierne a "La tempestad", este poema es prácticamente idéntico obviando la repetición del verso "Ya se acercan" antes de "El cielo / se rompe en mil pedazos" y después de los últimos tres versos del poema. Esta reproducción de estos versos contribuyen a provocar la sensación de asfixia que ya de por sí transmite el texto, ayudando a que el lector sienta la persecución y el desamparo del yo poético protagonista.

La versificación contribuye a esta sensación pues los versos son de arte menor y enfatiza la sensación de asfixia que proclama el "Todo es inútil. Ya se acercan." y que Loquillo aumenta con la elección de musicalizar el poema bajando el tono de su voz y

con una música que roza la estridencia para favorecer el miedo al que hace referencia el poema.

En el aula, se propondría la creación de historias de suspense a partir del poema; su final abierto permite que, tras la audición, el alumnado cree en cualquier formato la continuación de la historia: Puede ejecutarse una dramatización que represente la situación a la que hace referencia el poema, puede proponerse la creación de un cómic con la explicación del *pulp* como género y la exposición en clase del soporte elegido. Con esto, no solo se incluiría la parte de música de la asignatura de Educación Artística, sino que también se produciría una ligazón con la Educación Plástica en cursos superiores.

4.6. Poema 6: "Political incorrectness"

"Political incorrectness" (libro)

Sé buena, dime cosas incorrectas
desde el punto de vista político. Un ejemplo:
que eres rubia. Otro ejemplo: que Occidente
no te parece un monstruo de barbarie
dedicado a la sórdida tarea
de cargarse el planeta. Otro: que el multi-
culturalismo es un nuevo fascismo,
solo que más hortera, o que disfrutas
pegando a un pedagogo o a un psicólogo,
o que el Mediterráneo te horroriza.
Dime cosas que lleven a la hoguera
directamente, dime atrocidades
que cuestionen verdades absolutas
como: «No creo en la igualdad». O dime
cosas terribles como que me quieres
a pesar de que no soy de tu sexo,
que me quieres del todo, con locura,
para siempre, como querían antes
las hembras de la Tierra.

"Political incorrectness" (disco)

Sé buena, dime cosas incorrectas
desde el punto de vista político. [x2]
Un ejemplo: que eres rubia y que fumas,
que no crees que Occidente
sea un monstruo de barbarie;
dedicado, a la sórdida tarea
de cargarse el planeta.
Sé buena, dime cosas incorrectas,
desde el punto de vista político. [x 2]
Otro ejemplo: que el multiculturalismo
es un nuevo fascismo, sólo que más hortera.
O que disfrutas, pegando a un pedagogo,
o a un psicólogo;
y que el Mediterráneo te horroriza.
Sé buena, dime cosas incorrectas,
desde el punto de vista político. [x2]
Dime cosas que me lleven a la hoguera,
directamente.
Dime, dime, dime atrocidades,
que cuestionen verdades absolutas,
como yo no creo en la igualdad.
Dime, dime cosas terribles,
como que tú me quieres aunque no soy de tu
sexo.
Que me quieres, con locura y para siempre;
como querían antes las hembras de la tierra.
Sé buena, dime cosas incorrectas,
desde el punto de vista político. [x2]
... político, político.

Aquí se observa el uso de la repetición que es propia del lenguaje musical. Transmitir el efecto que se quiere causar en el receptor no es fácil cuando se trata de versionar algo ya escrito que se adecúa a cierto corsé estrófico; repetir estrofas facilita este cambio en el mensaje que se busca expresar, así como la adaptación a la música propuesta. El ritmo pegadizo de la canción ayuda al asentamiento del mensaje y a la percepción irónica del contenido del texto.

Este poema y su título puede producir en clase un debate muy rico acerca de qué consideran los alumnos incorrección política. En tiempos en los que el periodismo está casi absoluta y totalmente sesgado e impide, mediante la aparición de noticias falsas, que conozcamos la veracidad de la situación sociopolítica con certeza, es importante favorecer en los alumnos el ejercicio del pensamiento para promover el desarrollo de su espíritu crítico. Es especialmente importante que en las asignaturas de Humanidades, en un tiempo en el que sus horas se reducen, aprovechemos cada instante para hacer ver a nuestros estudiantes que es primordial que sean ellos quienes decidan libremente qué camino quieren seguir —o no. Además, este debate, usando como *leitmotiv* el texto del poema, permite tratar múltiples temas de actualidad: la cultura de la cancelación, la igualdad y las desigualdades, la agresividad, la contraposición entre pasado idealizado y presente denostado y la paradoja existente entre el "sé buena" y "cosas incorrectas". En cursos superiores, este ejercicio puede ser muy interesante, no solo para conocer el pensamiento de nuestros alumnos, sino porque el debate puede suponer la reflexión acerca de temas que se tratan de lado por los tabúes que implican.

Asimismo, la presencia de recursos literarios como anáforas, repetición de estructuras, el imperativo constante en "dime" y en "sé" abre el estudio y repaso de las funciones apelativas y fática del lenguaje, con el uso de lecciones magistrales al respecto de la métrica y la retórica que se hacen una en la literatura y en la música.

5. Conclusiones

Después de haber planteado en el apartado del marco teórico del presente trabajo la correspondencia existente entre Música —concretamente la música *rock*— y la Literatura; el planteamiento educacional acerca de la enseñanza de esta última mediante actividades algo más innovadoras que trasciendan —pero que no olviden— la sempiterna memorización de hechos, nombres de autores y fechas y permitan que el

alumno se sumerja en un criterio más práctico con el que experimente con la literatura real y no solo desde un enfoque historicista en el aula de Lengua Castellana y Literatura y, por extensión, en cualquier asignatura relacionada con los idiomas —como primera o segunda lengua—; la trayectoria musical de Loquillo y la literaria de Luis Alberto de Cuenca y haber hecho uso de un *corpus* que ejemplifica que las adaptaciones son posibles y prolíficas, se puede deducir que, aunque a simple vista consideremos que ambas artes pertenecen a campos cercanos, existe una relación indisoluble desde tiempos inmemoriales entre Música y Literatura.

Hay que resaltar que concurren innumerables formas de transmitir mensajes a través de la poesía y de la música, tantos quizá como gustos hay y personas viven. De igual modo, la manera en la que el receptor tanto de una como de otra recibe este mensaje no es idéntica, pues dependerá de su bagaje cultural, de sus experiencias, del entorno en el que haya crecido y desarrollado su gusto personal y hasta de su estado de ánimo al momento de oír la canción o leer el poema. Algo semejante ocurre con los recursos literarios que son los que desarrollan la función estética: la composición musical emplea figuras retóricas de repetición como anáforas, metáforas, quiasmos, derivaciones, paronomasias, etc. porque, en cierto modo, su función es *pegarse*, hacer que el receptor se aprenda la letra de la canción en cuestión y sienta inclinación hacia el tema de esta; no en vano, podría decirse que, dado que su función del lenguaje es la estética, la que busca deleitar y embellecer el discurso, los recursos literarios son el hilo conductor de todas estas narrativas y una relación más que establecer entre ambas disciplinas.

Tras haber aplicado la comparación de los poemas seleccionados del *corpus* del poemario, y como suele suceder en la poesía, el yo poético se acerca a la tragedia, cae en cierta melancolía y la modificación del mensaje intensifica estas sensaciones mediante la insistencia en la repetición y ayuda al receptor a identificarse con el yo poético que es protagonista del poema.

Uno de los intereses del planteamiento de este trabajo fin de Máster era conocer qué recorrido puede tener el acercamiento de la literatura de esta manera al aula de Lengua Castellana y Literatura; cómo podría beneficiar a los alumnos conocer que hay autores versionados y susceptibles de versionar —una actividad para ello consistiría en que ellos mismos musicasen a autores cuya obra les fuera familiar o les satisficiera, o

viceversa, convertir en poemas canciones que les gustasen— para sumergirse de lleno en la literatura desde un enfoque más práctico y tangible, adaptado a su situación concreta de vida y con una finalidad relevante para su día a día y, finalmente, ampliarlo a más autores y más géneros, siempre buscando la afinidad con los gustos de los alumnos, protagonistas al fin y al cabo de su proceso de enseñanza-aprendizaje.

Para esto, habría que ejecutar un análisis que profundice en otros géneros musicales y en otras disciplinas, como las artes plásticas, porque, después de todo, hay elementos simbólicos y metafóricos en cada recurso literario que se usa y son símbolos comunes y afines al arte, si bien expresados de forma pictórica o escultórica. Por ello, aunque el trabajo no es concluyente en lo que respecta a todos los poemarios o a todas las canciones de la música *rock*, sí aporta algunas claves proporcionando ejemplos a través de los poemas seleccionados.

Bibliografía

- Alonso Fernández, A. M. La lengua poética de Luis Alberto de Cuenca. Del mito a los novísimos. *El español por el mundo*, 13.
- Álvarez Ramos, E. M. (2015). Culturalismo en la poesía española contemporánea: tradición clásica y posmodernidad.
- Baeza, N. M. (1998). " Quiero reivindicar la poesía contemporánea": Loquillo. *Cambio* 16, (1388), 72-73.
- Balibrea Enriquez, M. P. (1996). *En la tierra baldía: Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad*. University of California, San Diego.
- Barrajón, J. M. (1997). La poesía de Luis Alberto de Cuenca, diversa y semejante. *Revista De Literatura*, 59, 113.
- Celaya, G. (1955). *Cantos iberos*.
- Cifo González, M. (2017). Poetas españoles del siglo XXI. Aproximaciones al mapa poético actual/Francisco Javier Díez de Revenga (Barcelona: Calambur, 2015, 186 págs.). *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (26), 603-608.

- Ciorcea, R., y Lucas, P. (2014). Imágenes pop en la poesía de Luis Alberto de Cuenca. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, (5), 181-193.
- Debicki, A. (1994). *Spanish poetry of the twentieth century: Modernity and beyond* (Vol. 37). University Press of Kentucky.
- de Cuenca, L. A. (2005). *Su nombre era el de todas las mujeres y otros poemas de amor y desamor*. Editorial Renacimiento
- de Cuenca, L. A. (2019). *Los mundos y los días. Poesía 1970-2009*. Colección Visor de Poesía
- Dumas, J. W. (2019). The "Annabel Lee" Blues: Re-Reading Edgar Allan Poe's Rhythm and Rhyme Scheme. *The Comparatist*, 43, 313-323.
<https://doi.org/10.1353/com.2019.0016>
- English, H. W. (1970). Rock poetry, relevance, and revelation. *The English Journal*, 59(8), 1122-1127.
- Ferradans, C. (1993). *Contra la modernidad: La dialectica high/low en la poesia espanola contemporanea* (Order No. 9323912). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global; ProQuest One Academic. (304071964).
<https://www.proquest.com/dissertations-theses/contra-la-modernidad-dialectica-high-low-en/docview/304071964/se-2>
- Ferradas, C. M. (1994). *Rock poetry: The literature our students listen to*. Retrieved from Social Science Premium Collection Retrieved from
<https://www.proquest.com/reports/rock-poetry-literature-our-students-listen/docview/62805606/se-2>
- Fraile, T., y Viñuela, E. (2010). Spanish Literature on Music and Image: A critical selection. *Music, Sound and the Moving Image*, 4(2), 237-244,287,289.
<https://www.proquest.com/scholarly-journals/spanish-literature-on-music-image-critical/docview/822929204/se-2>
- Garcia-Torvisco, L. (2005). *Modos del exceso en la cultura de la transición democrática en España*. Georgetown University.

- Genette, G. (1989). *Palimpsestos* (Trad. Celia Fernández Prieto). pp. 118-125. Madrid: Taurus.
- Ibáñez, J. M. N. (2011). La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca. *Lectura y signo: revista de literatura*, (6), 297-299.
- Jerome, J. (1967). Poetry: Folk Rock and the Future of Poetry. *Writer's Digest*, 47(7), 14. <https://www.proquest.com/trade-journals/poetry-folk-rock-future/docview/1297110043/se-2>
- Lanz, J. J. (2000). En la biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca. *Revista hispánica moderna*, 53(1), 242-268.
- Lanz, J. J. (2011). Mito, cultura y tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca. *Versos robados. Tradición Clásica e intertextualidad en la lírica postmoderna peninsular, Sevilla, Renacimiento*, 115-147.
- Lanz, J. J. (2019). «Hacer versos con todo y sobre todo»: Título, transtextualidad e ironía textual en algunos poemas de Luis Alberto de Cuenca. *Versants. Revista suiza de literaturas románicas*, 3(66).
- Lee, C. C. (1993, Spring). The Literature of Democratic Spain: 1975-1992. *The Literary Review*, 36, 261. <https://www.proquest.com/magazines/literature-democratic-spain-1975-1992/docview/1301748407/se-2>
- Letran Caballero, F. J. (2002). *Aproximacion a la estetica postmoderna en la poesia de Luis Alberto de Cuenca* (Order No. U171512). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global; ProQuest One Academic. (301572658). <https://www.proquest.com/dissertations-theses/aproximacion-la-estetica-postmoderna-en-poesia-de/docview/301572658/se-2>
- López Ojeda, E. (2013). Literatura y música. *Brocar. Cuadernos de investigación histórica*, (37), 121-144.
- Loquillo, (1994). *La vida por delante*. EMI-Hispavox
- Loquillo, (1998). *Con elegancia*. PICAP

- Loquillo, (2008). La belle dame sans merci [Canción]. En *Balmoral*. Warner Music
- Loquillo, (2008). *Balmoral*. Warner Classics
- Loquillo, (2011). *Su nombre era el de todas las mujeres*. Warner Music
- Marco Martínez, M. (2017). *Análisis e interpretación de un modelo poético-musical con proyección didáctica hipertextual en Educación Primaria* (Doctoral dissertation, Universidad de Murcia).
- Martínez, J. L. (2018). La obra de Luis Alberto de Cuenca y las letras de Loquillo (José María Sanz Beltrán). En *Las mañanas triunfantes: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca* (pp. 104-127). Renacimiento.
- Montoya-Rubio, J. C. (2022). Poemas en las canciones de Loquillo: experimentación y aprendizaje sobre la estructura musical. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 10(2), 483-505.
- Olson, R. (2007). Third Rail: The Poetry of Rock and Roll. *The Booklist*, 103(14), 16. <https://www.proquest.com/trade-journals/third-rail-poetry-rock-roll/docview/235583087/se-2>
- Pérez Pérez, A. (2017). Adaptación de la industria musical a los nuevos formatos publicitarios. Caso Fangoria, Loquillo, Izal y Supersubmarina.
- Peris Llorca, J. (2016). El rock independiente español y las prácticas poéticas contemporáneas: estrategias autoriales en la cultura de masas. *Confluencia*, 32(1), 141-158. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/el-rock-independiente-español-y-las-prácticas/docview/1860797357/se-2>
- Reyes Valcarcel, S. M. (2010). Ensayo argumentativo: poesía en el rock.
- Ruano, J. (2015). El vampiro del desencanto. Los paraísos artificiales en la poesía española de la transición. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (23), 444-460.

Sanchez-Catena, A. (2005). *Singing/telling the 80s: A cultural study of some of the most representative Spanish pop and rock songs of the 80s* (Doctoral dissertation, University of Massachusetts Amherst).

Sokolova, M. (2013). La música de la movida viguesa y la rock-poesía rusa de la misma época/The music of vigo's movida and the russian rock-poetry of the same time period. *Madrygal : Revista De Estudios Gallegos*, 16, 103-111. Retrieved from <https://www.proquest.com/scholarly-journals/la-música-de-movida-viguesa-y-rock-poesía-rusa/docview/1506156226/se-2>

Suárez Martínez, L. M. (2011). El laberinto textual de la poesía de Luis Alberto de Cuenca: Los mundos y los días. Poesía 1970-2002. *Dicenda*, 29, 289-299.