

LA INFLUENCIA DE LA NARRATIVA DE JOSEPH CONRAD EN EL CINE Y EL ROCK'N'ROLL: ANÁLISIS DE TRES CANCIONES INSPIRADAS EN *HEART OF DARKNESS*

JESÚS MARTÍNEZ NAVAJAS
jmartineznavaas@gmail.com

RESUMEN

Este artículo trata sobre la influencia de la novela *Heart of Darkness*, escrita por Joseph Conrad, en dos de las manifestaciones artísticas más importantes en la cultura popular contemporánea, el cine y el rock'n'roll, mediante el estudio y análisis de tres canciones cuyas letras se inspiran en esa obra literaria.

PALABRAS CLAVE: Literatura comparada, Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, rock'n'roll, cine.

ABSTRACT

This article deals with the influence of the novel *Heart of Darkness* by Joseph Conrad in rock'n'roll and cinema, two of the main artistic expressions in contemporary popular culture, through the analysis of three songs which are inspired by that literary work.

KEYWORDS: Comparative literature, Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, rock'n'roll, cinema.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Introducción al estudio y sus parámetros principales

a) “*Literary covers*”: un estudio de literatura comparada

Este artículo trata sobre la influencia de la narrativa de Joseph Conrad en el rock’n’roll principalmente y en el cine, con el objetivo de explorar nuevos horizontes de la crítica literaria bajo el marco general de los estudios culturales populares¹. Al igual que se ha hecho con el cine, este estudio desarrolla una metodología basada a grandes rasgos en la literatura comparada², con la diferencia de que se comparan textos literarios con musicales, e incluso también filmicos (guiones), para tratar de desentrañar todas las conexiones existentes entre las tres manifestaciones artísticas.

La máxima expresión de esta conexión cultural son las “literary covers” o versiones literarias. Si una “cover” (“versión” en castellano) es la reinterpretación de un tema musical ya compuesto, es decir, una canción inspirada en otra canción ya existente; una “literary cover” (“versión literaria” en castellano) es un tema musical inspirado en una obra literaria, en este caso *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad. Para realizar el análisis de este tipo de canciones he creído conveniente establecer, desde un punto de vista teórico, una categorización de las mismas, cuyo parámetro principal es el grado de fidelidad al texto literario original, ya que en ello se hace patente la influencia de la literatura en el rock.

b) Tipos de “*literary covers*”

Teniendo en cuenta un parámetro principal, que es la mayor o menor fidelidad al texto literario original, y otros secundarios, entre los que destaca la posible intertextualidad³ entre los textos literario y musical, podemos distinguir cuatro tipos de “literary covers”:

Tipo A: Canciones con una fidelidad casi total a la obra literaria, y que a menudo contienen en mayor o menor medida intertextualidad, es decir, citan literalmente la obra, e incluso mencionan al autor en los créditos del álbum. Estas canciones son las que mejor representan el concepto de “literary cover” y normalmente atesoran una gran calidad.

¹ A partir de los noventa, numerosos estudios culturales, como el de John Storey, consideran al rock’n’roll como una subcultura específica y diferenciada dentro de la cultura popular generada por la música contemporánea. «The consumption of music is one of the means through which a subculture forges its identity and culturally reproduces itself...» (Storey, 127).

² Una buena definición, sobre todo la última frase, es la de Henry H. H. Remak en su ensayo “La literatura comparada: definición y función”: «La literatura comparada es el estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (i.e. pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (i.e. política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana» (Vega y Carbonell, 89).

³ ... una relación es una red de correspondencias, de identidades, de similitudes, de paralelismos, que un lector puede establecer entre las obras que lee o que conoce. [...] la posibilidad de establecer una red de relaciones de todo tipo entre sus textos. De un modo general, a esas relaciones entre textos se les denomina intertextualidad. (Camarero, 23).

Tipo B: Temas cuyas letras son fieles a la obra inspiradora, pero no totalmente, ya que pueden tener pequeños añadidos, cambios en el punto de vista e incluso información y textos adicionales, y por ello a menudo muestran un rasgo interpretativo, tratan de explicar el relato.

Tipo C: Versiones que constituyen una historia diferente a partir del original literario, y aunque la norma es transformarlo, en el fondo subyace el concepto general de la obra versionada. La relación con la historia original, que es la característica específica de este tipo, da lugar a una especie de categorización propia; de esta manera se pueden distinguir: secuelas (cuando suponen una continuación del relato original), precuelas (cuando es anterior al original literario), “remakes” (relecturas o adaptaciones contemporáneas) o “rebooths” (versiones con parámetros básicos inalterados, pero con nuevos añadidos).

Tipo D: Composiciones que más que versiones se pueden considerar adaptaciones libres, ya que a menudo no se versiona la historia original, sino que se toma un concepto, que frecuentemente se deforma a conveniencia hasta el punto en que a veces es difícil establecer la conexión.

1.2. Introducción a la obra literaria y a su autor

a) *Joseph Conrad*

Joseph Teodor Konrad Korzeniowski (Joseph Conrad para la literatura universal) nació el 31 de Diciembre de 1857 en Berdyczow, antigua Polonia, hoy Ucrania, lugar que, por aquel entonces, estaba bajo el dominio ruso. Su padre fue traductor y literato, un aristócrata opositor a la ocupación rusa. Al morir sus padres fue acogido por su tío materno, Tadeusz Bobrowski, que le envió a una escuela en Cracovia, y después a Suiza. Desde los 15 años quería ser marino y a los 16 llega a Marsella, donde inició sus viajes por mar, recalando en Inglaterra, donde en 1886 obtiene el título de Patrón de la Marina Mercante británica y se nacionaliza inglés. En 1890 efectuó su viaje al Congo, al servicio de una sociedad anónima belga, propiedad de Leopoldo II, rey de Bélgica. En 1893, canceló su último viaje por la muerte de su tío, y cuando dejó de navegar comenzó a escribir en inglés.

b) *Heart of Darkness* en el cine: *Apocalypse Now*

... , film director Francis Ford Coppola transplanted *Heart of Darkness* from Africa to Vietnam in *Apocalypse Now* (1979) and turned Marlow’s rescue effort into a mission to “terminate” Kurtz “with extreme prejudice”. (Conrad, Intro. XIII).

Aunque Conrad no crea mitos, sino personajes, estos son de tan profunda envergadura moral que han trascendido en la creatividad del siglo xx, inspirando una película tan problemática como *Apocalypse Now* (1979), adaptación del texto de Conrad, dirigida por Francis Ford Coppola y protagonizada por Marlon Brando en el papel de Kurtz y Martin Sheen en el de Willard, personaje equivalente a Marlow. Palma de oro en Cannes y Oscar al sonido y fotografía, esta obra traslada a la guerra del Vietnam la pesadilla de la inva-

sión colonialista africana del siglo XIX. Como la novela, es asombrosa y sobrecogedora, y confirma la tesis conradiana de que cualquier hombre puede sucumbir al desplome en la oscuridad interior, víctima de la ausencia de control social. En el film se remonta el río Nuang, en vez del Congo, y la cámara de Vittorio Storato recrea una atmósfera onírica de imágenes infernales, bombardeos de napalm y explosiones, todo ello orquestado por *La Cabalgata de las Valkirias* de Wagner y con temas de rock'n'roll de la época como "The End" de "The Doors", "Satisfaction" de "The Rolling Stones" o "Suzie Q" de "Dale Hawkins". En 2001, Coppola estrenó *Apocalypse Now Redux*, con 49 minutos más de los 153 que ya tenía la primera versión y que contribuyen a perfilar mejor la historia y los personajes.

c) *Heart of Darkness vs. Apocalypse Now*

La principal diferencia entre el film y la novela es el objetivo de la misión, en la primera es matar y en la segunda rescatar a Kurtz, personaje común a ambos relatos. En la novela, la vuelta de Kurtz es un rescate abortado por la muerte que Marlow transforma de enajenación a nostalgia cuando se lo narra a la prometida de Kurtz, muy en línea de la moral Victoriana. En el caso de Willard, es un acto de exterminación, una ejecución ritual cumpliendo órdenes superiores para eliminar un disidente. La clave está en Kurtz, que en ambos relatos ha sido absorbido por el mundo primitivo y terrible que le rodea, y donde se ha apoderado del mal como herramienta de poder, quedando vacío de humanidad y contención moral. Ha perdido la cabeza y ha caído en un frenesí violento, degradando todo lo que le rodea.

Más allá de las evidentes similitudes, los conflictos, los ríos o las junglas, es muy interesante el paralelismo que hay entre algunos personajes secundarios. El agente comercial que asiste a Marlow en su empresa, el director (o manager), se corresponde con el oficial surfero de los marines, interpretado por Robert Duvall. El arlequín ruso, llamado así por su ropa remendada, es un mecánico que ha quedado atrapado por el hechizo de Kurtz, tiene a su igual en el fotógrafo de guerra desquiciado, interpretado por Denis Hopper. Estos personajes son el resultado de la exposición a las tinieblas con dos claras consecuencias: crueldad y locura. Pero sin duda el paralelismo de personajes más importante es el de Marlow y Willard, que son pura intriga río arriba, atraviesan selva y jungla buscando a un desconocido, por mandato de sus superiores. En ambos casos los protagonistas son héroes ajenos a su épica íntima. El horror está presente, no es abstracto como al comienzo del viaje, es una revelación increíble de oscuridad y tinieblas. Todas estas emociones turbulentas, llenas de ambigüedad, se relatan en las letras de las canciones analizadas. Nos encontramos una y otra vez con la alegoría mítica del descenso a los infiernos.

Aunque los créditos no lo mencionen, Conrad está omnipresente en *Apocalypse Now*, porque ambas obras son una tensa reflexión moral acerca de la soledad y la autodestrucción, y sin conocer la primera, es indudable que no se hubiera producido la segunda de la misma forma. Tanto la novela de Conrad, como la adaptación cinematográfica de Coppola, trascienden a lo universal porque son amargas reflexiones sobre lo más siniestro de la condición humana y nunca pasarán de moda.

2. ESTUDIO Y ANÁLISIS DE TRES "LITERARY COVERS" SOBRE: *HEART OF DARKNESS* DE CONRAD

2.1. Análisis de la "literary cover" de tipo B

a) *Rob Halford*

Rob Halford es uno de los mejores y más influyentes cantantes del "heavy metal", en gran parte por ser el vocalista principal que fundó junto a los guitarras K. K. Downing y Glen Tipton, y el bajo Ian Hill, "Judas Priest", banda británica considerada una leyenda viviente del "heavy metal", tanto por ser una de las pioneras del género, como por su trayectoria que es todo un ejemplo de la evolución del "metal". Sus principales características son su voz operística y sus tonos agudos, que hasta el mismo Luciano Pavarotti lo reconoció como la mejor voz del rock, con notas que incluso él mismo no podía alcanzar. Tras dejar "Judas Priest" en 1993 formó la banda "Fight" con Scott Travis, batería de los "Judas Priest". Este proyecto orientado al "grunge" muestra una música más agresiva, pero que no obtuvo éxito, lo que le llevó a experimentar con nuevos sonidos. En 1998 crea "Two", banda industrial con arreglos electrónicos del productor Trent Renzor de "Nine Inch Nails".

En el año 2000, retoma el "heavy metal" clásico y funda "Halford", para volver a sus raíces con el productor Roy Z, que también ayudó a relanzar la carrera en solitario de Bruce Dickinson, cantante de la otra gran leyenda viva del "heavy metal", "Iron Maiden". En esta nueva etapa, conservando algunos rasgos de sus anteriores experimentos, la agresividad de "Fight" y el oscurantismo de "Two", pero eliminando la música electrónica, consigue por fin volver a alcanzar el estatus de "metal god", demostrando su valía más allá de la etapa con "Judas Priest". De esta última andadura en solitario son los álbumes *Resurrection* (2000), *Live Insurrection* (2001), *Crucible* (2002), *Forging the Furnace* (2003), *Silent Screams* (2006), *Winter Songs* (2009) y los recopilatorios *Metal God Essentials* Vol. 1 (2006) y *Made of Metal* (2010), todo bajo una cuidada producción propia con el sello discográfico Metal Is. A pesar de que en el pasado juró que nunca volvería a "Judas Priest", en 2005 se produjo la reunificación tan ansiada por su público que aún, a día de hoy, perdura. Seguramente uno de los motivos de su vuelta, es el hecho de que con Halford ya demostró con creces y por méritos propios, ser uno de los músicos más importantes del "metal".

b) *Letra original y traducción*

ROB HALFORD "Heart of Darkness"

With a friend to share your angry life
 Deadly secrets to resolve your strife
 Death remaining on each thought you owned
 Blackened hate in legacies renowned

Love and death
Lure your prey
Thought by thought
From your hate

Recanted murder in a place of peace
Hide the truth from one that is deceased
Did you believe so little in your life
To kill a friend to satisfy your plight

In my crime
I am living
I can die
Unforgiving

Lost in trials
No repentance
Trapped in time
Serve my sentence

No remorse
Youth got old
Wasted life
Blood ran cold

Point the finger at the only thing you truly loved
On your way to ending life - tonight

Took too much
To the end
In denial
Deceived your friend

See myself
Through your eyes
You are all
I despise

As I bleed
What I gave
Put me now
In my grave

ROB HALFORD “El Corazón de las Tinieblas”

Con un amigo con el que compartir tu airada vida
Secretos mortales que resuelven tus conflictos
Con la muerte en cada pensamiento que albergaste
Odio ennegrecido en legados renovados

Amor y muerte
Tientas tu presa
Pensamiento tras pensamiento
De tu odio

Asesinato repudiado en un lugar de paz
Ocultando la verdad al que ya está muerto (difunto)
Creíste tan poco en tu vida
Como para matar a un amigo para mejorar tu situación

En mi crimen
Estoy viviendo
Puedo morir
Sin perdonar

Perdido en juicios
Sin arrepentimiento
Atrapado en el tiempo
Cumpló mi sentencia

Sin remordimientos
La juventud se hizo vieja
Vida malgastada
Corrió la sangre

Señala la única cosa que verdaderamente has amado
En tu camino para terminar tu vida – esta noche

Tardó demasiado
En llegar al final
En el rechazo
Engañaste a tu amigo

Me veo a mi mismo
A través de tus ojos

Eres todo lo que

Yo desprecio

Mientras sangro

Lo que di

Llévame ahora

A mi tumba

c) Comentario e interpretación

Primero, y desde el punto de vista musical, me gustaría recalcar que este tema es un eslabón más en la cadena que el artista utiliza para reivindicarse, y que además demuestra como el “heavy metal” tiene una infinita capacidad de regeneración. A la increíble voz de Rob Halford, cuyos agudos doblados en los coros recrean la dualidad con sonido metal, se le suman los contundentes “riffs” y solos de las guitarras de Patrick Lachman y “Metal” Mike Chiasciak, el bajo de Ray Riendan, y la batería, destacando los redobles de timbal de Bobby Jarzombek, todos ellos consumados músicos de estudio. De esta manera, la dureza y la velocidad de la música, unida a la gran técnica vocal del veterano artista, conforman la perfecta ambientación para recrear esta historia oscura y salvaje. Con respecto a la letra y su temática, principal aspecto de interés de este artículo, creo que esta canción se centra en expresar los sentimientos negativos del personaje y por tanto tiene un carácter “interpretativo”, rasgo definitorio de las “literary covers” de tipo B. La otra razón para esta categorización es que, en mi opinión, el discurso del Kurtz de la composición musical, tiene más del agente del Congo que del coronel del Vietnam, porque no hay ninguna referencia específica, ni geográfica ni temporal, para reconocer cual de los dos relatos es la fuente original y por eso precisamente tiene un sentido “evocador” tan amplio, al igual que la novela de Conrad.

Por otro lado, esta “indefinición” puede dar lugar a interpretar que *Apocalypse Now* es la fuente original. Bajo esta lectura, los versos «In my crime / I am living / I can die / Un-forgiving», pueden atribuirse al Capitán Willard, que acepta su papel ejecutor y en el resto de la canción, al igual que la película, se funden en una dualidad siniestra las reflexiones del verdugo y su víctima, como en la penúltima estrofa. Independientemente de que relato tomemos como fuente original, esta letra, a diferencia de las obras de Conrad y Coppola, se centra en la figura de Kurtz, personaje que ha caído en la oscuridad y el caos, y transmite principalmente esa desolación de forma expresionista. Así que, al igual que los otros, este Kurtz arrepentido también quiere morir y de ahí la sentencia de la última estrofa: «As I bleed / What I gave / Put me now / In my grave». El otro motivo que hace que me decante por la novela como fuente original, es la ausencia de algún tipo de referencia a la película y su época, y más aún teniendo en cuenta su proximidad en el tiempo y la repercusión que tuvo, así que, al ser ésta la única canción que no tiene referencias explícitas a la guerra del Vietnam, creo que es acertado calificar la novela de Conrad como su fuente, a pesar de que seguramente no fuera así.

2.2. Análisis de la 1ª “literary cover” de tipo C

a) *Iron Maiden*

A finales de los 60, un nuevo género musical nació en el Reino Unido cuando las bandas comenzaron a endurecer el sonido y cambiar la actitud, dando lugar a una escena “alternativa” a lo que el Rock significaba entonces con “The Beatles” o “The Rolling Stones”. En 1968, vieron la luz las tres primeras bandas más significativas que definirían un universo sonoro: “Deep Purple”, “Led Zeppelin” y “Black Sabbath”. Ese mismo año, en Junio, se edita el single “Born to be wild”, himno motero por excelencia, que contiene el primer uso de la expresión “heavy metal”: «I like smoke and lightning / Heavy Metal Thunder / Racing with the wind / And the feelin’ that I’m under» (Steppenwolf: “Born to be wild”).

Es una evocadora llamada a toda persona de espíritu libre para abrazar la vida y vivirla al máximo. De esta forma comienza el “heavy metal” convirtiéndose en algo más que un tipo de música, para muchos de sus seguidores es un estilo de vida, y éste es uno de los motivos de la supervivencia del género a modas y a otros estilos musicales. A finales de los 70, los tres grupos más representativos caen en la mediocridad compositiva, quizás en parte por sus ventas, y sólo quedan “Motörhead” y “Judas Priest” para ondear la bandera del “heavy metal” británico. Pero entonces, el género renace con la NWOBHM (New Wave Of British Heavy Metal), con bandas como “Def Leppard”, “Saxon”, “Diamond Head”, “Blitzkrieg” y por supuesto “Iron Maiden”, para hacer frente al estancamiento de la escena y el ascendente movimiento “punk”. Una vez más, el Reino Unido se convierte en eje imprescindible del rock, además de USA y Escandinavia. La imparable ascensión de “Iron Maiden” es paralela a la consagración mundial del “heavy metal”, desde los 80 hasta hoy día.

Taking its name from the medieval torture device, Iron Maiden...

... distinguished of itself from its peers with unusually literate songs (written by Harris) full of hellish imagery (“Children of the Damned”), their themes borrowed from films (“The Number of the Beast”, inspired by *The Omen II*) and ancient mythology (“Flight of Icarus”)... (Rolling Stone, 466).

Además de ser un referente del movimiento es la banda de las “literary covers” “por excelencia”, ya que éstas han sido un recurso habitual en su carrera e incluso han supuesto una de las claves para su ascenso al Olimpo del “heavy metal”. Más allá de la frecuente inspiración de los grupos de “heavy metal” en la mitología, en la Biblia o en las películas, son las “literary covers” las que se consideran esas “canciones cultas” que hacen que la banda sobresalga por encima de las demás. La mayoría de estos temas están compuestos por el bajista Steve Harris, líder y fundador del grupo, y podemos distinguir dos grupos, el primero con canciones basadas en obras del siglo xx: autores de ciencia ficción como Frank Herbert (*Dune*) en “To Tame a Land” del *Piece of Mind* (1983), Robert A. Heinlein en “Stranger in a Strange Land” del *Somewhere in time* (1986) y Aldous Huxley en *Brave New World* (2000), y escritores clásicos contemporáneos como Allan Sillitoe en “The Loneliness of the Long Distance Runner” y William Golding en “Lord of the Flies”. El segundo grupo son canciones basadas en autores del siglo xix: Gaston Leroux en “The Phantom of the Opera” del *Iron Maiden* (1980), Edgar Allan Poe en “Murders in the Rue Morgue” del *Killers* (1981) y S. T. Coleridge en “Rime of the Ancient Mariner” del *Powerslave* (1984).

The X factor fue el décimo álbum de estudio del grupo y el primero tras la marcha de Bruce Dickinson, que dejó la banda en 1994 después de una gira de despedida arrasadora. Para sustituirle se hicieron con los servicios de Blaze Bayley, cantante y líder de la banda de “hard rock” / “heavy metal” “Wolfsbane”, vocalista de voz oscura y potente, pero con un registro considerablemente menor que su predecesor. Este disco, en el que se buscó aprovechar las potencialidades de Bayley dentro de las limitaciones de su registro, da con un sonido mucho más oscuro y completamente distinto a todos los trabajos anteriores de la banda. Esto provocó diferentes opiniones entre los fans y la crítica: algunos lo critican ferozmente y consideran el disco aburrido, lento y sin chispa, mientras que otros destacan su frescura y valoran las nuevas variantes compositivas que explora, como por ejemplo la estructura: introducción acústica —parte principal de la canción— “outro” acústica. De hecho, una característica particular es que todas las canciones tienen una elaborada introducción y conclusión acústica y ninguna de ellas dura menos de cinco minutos, excepto el “single”. Este aspecto fue uno de los más criticados y cuestionados de este trabajo, ya que muchos de sus detractores consideran que carece de la energía y la potencia de los álbumes previos de la banda. Sin embargo, a partir de este álbum, el grupo ha seguido explorando, sobre todo ya con Dickinson de vuelta (a partir del 2000), lo que se aprecia en varios trabajos de la banda.

b) Letra original y traducción

IRON MAIDEN “The Edge of Darkness” [Bayley, Gers, Harris]

I've looked into the heart of darkness
 Where the blood-red journey ends
 When you've faced the heart of darkness
 Even your soul begins to bend
 For a week I have been waiting
 Still I am only in Saigon
 The walls move in a little closer
 I feel the jungle call me on
 Every minute I get weaker
 While in the jungle they grow strong
 What I wanted was a mission
 And for my sins they gave me one
 They brought it up just like room service
 'Cause everyone gets what they want
 And when that mission was all over
 I'd never want another one
 I know, captain,
 That you've done this work before

We've got a problem
 You can help us all I'm sure
 The colonel's gone rogue
 And his methods are unsound
 You'll take a PBR up river track him down

 There's a conflict in every human heart
 And the temptation is to take it all to far
 In this war things get so confused
 But there are some things
 Which cannot be excused

 He's acting like a God —an insane lunatic
 Your mission— terminate with extreme prejudice
 Your route is dangerous and your progress may be slow
 Here is the file and it's all you need to know

 Here I am the knife in my hand
 And now I understand why the genius must die

 Now I stand alone in the darkness
 With his blood upon my hands
 Where sat the warrior the poet
 Now lie the fragments of a man

IRON MAIDEN “El borde de la oscuridad”

He mirado en el corazón de las tinieblas
 Donde el sangriento viaje termina
 Cuando has contemplado el corazón de las tinieblas
 Incluso tu alma comienza a doblarse
 Llevo una semana he estado esperando
 Todavía sigo en Saigón
 Las paredes me van cercando
 Siento la jungla llamándome
 Cada minuto me vuelvo más débil
 Mientras en la jungla se hacen fuertes
 Lo que quería era una misión
 Y por mis pecados me dieron una

Me la trajeron como un servicio de habitaciones
 Porque todo el mundo obtiene lo que quiere
 Y cuando esa misión estuviera cumplida
 Nunca querría ninguna otra

Sé, capitán
 Que ha hecho este trabajo antes
 Tenemos un problema
 Usted puede ayudarnos, estoy seguro
 El coronel se ha vuelto rebelde
 Y sus métodos son inadecuados
 Cogerá un transporte y navegará río arriba tras su pista

Hay un conflicto en cada corazón humano
 Y la tentación es llevarlo demasiado lejos
 En esta guerra las cosas se vuelven confusas
 Pero hay algunas cosas
 Que no pueden ser consentidas

Está actuando como un Dios —un lunático perturbado
 Su misión— eliminación
 Su ruta es peligrosa y su progreso será lento
 Aquí está el fichero y esto es todo lo que necesita saber

Aquí estoy cuchillo en mano
 Y ahora entiendo porque el genio debe morir

Ahora estoy solo en la oscuridad
 Con su sangre en mis manos
 Donde estaba el guerrero, el poeta
 Ahora yacen los fragmentos de un hombre

c) Comentario e interpretación

En este comentario voy a introducir un nuevo aspecto en el análisis que, a pesar de que pueda parecer que se aleja de la cuestión del tema, en realidad nos esclarece la situación, ya que es una vía comparativa más de analizar composiciones musicales como versiones de otras manifestaciones artísticas. De esta forma, este comentario incluye dos análisis de la canción, uno como “literary cover” y otro como “film cover”, que se complementan y nos ayudan, a mi juicio, a tener una visión más amplia del estudio de las “literary covers” y su enfoque práctico.

En primer lugar queda claro que esta “literary cover” es de tipo C, ya que trata sobre una adaptación, en este caso cinematográfica, de la fuente original. Pero además, hay otros dos elementos que hacen que sea una “literary cover”: El título y la primera estrofa, en la que hay una referencia explícita a la novela con la utilización de la metáfora. Además, el título de la canción es más parecido al título de la novela que al de la película y probablemente cambiaron «heart» por «edge», para evitar repetir el título para un tema musical. Ahora bien, si para el análisis de la canción tomamos la película de Francis Ford Coppola como la fuente original, en vez de una “literary cover”, tendremos una “film cover”, es decir, un tema de rock basado en una película. Este enfoque está justificado por la estrecha relación entre el cine y el rock, hecho del cual, la banda sonora de esta película es un claro ejemplo y además nos aporta aspectos relevantes para el análisis del tema de “Iron Maiden”.

Por tanto, teniendo en cuenta los mismos parámetros que hasta ahora para la categorización, con la pequeña variación necesaria, esta canción es una “film cover” de tipo A, porque guarda una gran fidelidad con el texto original, es decir, al film *Apocalypse Now*. Esto se confirma con la gran cantidad de intertextualidad entre la letra y el texto fílmico, pues las tres cuartas partes de la misma coinciden con el guión. Así que escuchando el disco de la película, la banda sonora (*Apocalypse Now Original Motion Picture Soundtrack*) se puede comprobar que las estrofas 2, 3 y 4 de la canción se corresponden con el discurso del Capitán Willard, la voz de Martin Sheen en “SAIGON (Narration and dialogue)” y las estrofas 5, 6 y 7 con las pistas “TERMINATE (Narration and dialogue)” y “P.B.R. (Narration and dialogue)”. Esta intertextualidad es muy directa, ya que la letra coincide con el guión casi palabra por palabra, con excepción de algunos cambios necesarios, como por ejemplo, «they» en sustitución de “Charlie”, término utilizado por el ejército norteamericano para referirse al ejército norvietnamita.

En el aspecto musical, esta canción tiene una estructura muy trabajada con una elaborada instrumentación, debido en mi opinión a la unión de los esfuerzos compositivos de tres miembros de la banda. Gracias a que Steve Harris comienza a compartir tareas compositivas, yo creo que se consigue una suma de fuerzas de indudables talentos musicales. De esta manera, la estructura central de la canción, compuesta a buen seguro por el líder fundador con ese ritmo de bajo con su característico sonido interpretado por veloces dedos, se complementa con las aportaciones del cantante recién llegado (seguramente artífice de la letra o al menos del ritmo vocal) y la del guitarrista Janick Gers (quien probablemente se encargó de los arreglos acústicos) y consigue la ambientación musical perfecta para este larguísimo tema de casi doce minutos. Así que, a pesar de que esta canción pertenece a un período atípico de la banda, debido principalmente a las ausencias del cantante y del guitarrista Adrian Smith por aquel entonces volcados en sus proyectos personales, Bruce Dickinson y “A.S.a.P” respectivamente, se puede reconocer el sonido característico de “Iron Maiden”, auténtico “heavy metal”, desde los “riffs” de bajo hasta los solos de guitarra o redobles de batería. Esto es así porque se mantiene casi intacta la alineación instrumental, compuesta por el bajista, líder y fundador Steve Harris, el batería Nicko McBrien y los guitarristas Dave Murray y Janick Gers, que a pesar de ser el último en llegar (1990), se mantuvo en la formación, ya con tres guitarras, cuando tuvo lugar la largamente esperada y celebradísima reunificación, con la vuelta de Bruce Dickinson y Adrian Smith en el 2000, y la publicación del disco *Brave New World*, y el exitoso posterior “Metal 2000 World Tour”.

En resumen, a pesar de que ésta no es una de las “literary covers” más brillantes de la banda, si que desde el punto de vista teórico es muy interesante por su doble estatus de “literary cover” de tipo C, teniendo en cuenta que la película supone un “remake” de la novela, y de “film cover” de tipo A, evidenciando que la intertextualidad es un parámetro muy a tener en cuenta para una correcta taxonomía.

2.3. Análisis de la 2ª “literary cover” de tipo C

a) *Grave Digger*

“Grave Digger” es una banda de “power metal” alemán, que fue pionera de este estilo junto con “Helloween”, “Rage”, “Blind Guardian” y “Running Wild”, entre otros. Formada en 1980 en la ciudad de Gladbeck (Alemania) por su vocalista Chris Boltendahl, su primera aparición fue en el recopilatorio *Rock From Hell* en 1983, después grabaron su primer disco *Heavy Metal Breakdown* (1984), el cual fue muy bien recibido en los escenarios alemanes y con *Witch Hunter* (1985) y *War Games* (1986) se hicieron un hueco en la escena. En 1995 editan el disco más salvaje de toda su discografía y posiblemente uno de los mejores, *Heart of Darkness*, que contiene la “literary cover” que analizo a continuación y que supone el principio del sonido clásico de la banda, ese “power metal” cuyas letras se nutren de las leyendas épicas y la literatura. Tras este disco llegan los años dorados con la denominada “Trilogía medieval” y aprovechando la popularidad de la película *Braveheart* editan *Tunes Of War* (1996), disco conceptual basado en la épica escocesa que habla de figuras históricas, como William Wallace o Robert Bruce. La segunda parte fue *Knights Of The Cross* (1998), basado en los caballeros templarios y las Cruzadas y cuyo sonido alcanza las mayores cotas melódicas, mucho más rico y atmosférico, más completo, con mayor variedad en sus temas, incorporándose teclados. El final perfecto de la trilogía fue *Excalibur* (1999), un disco basado en la Tabla Redonda y la leyenda artúrica, que aún sin alcanzar el nivel de su anterior obra maestra, también está considerado una joya del “metal”.

Tras doce años como colíder de la formación, el guitarrista Uwe Lulis abandona la banda por desavenencias musicales con Chris Boltendahl. Su sustituto Manni Schmidt, ex guitarrista de “Rage”, también ocupa el lugar de co-compositor, aportando un gran toque personal con su sonido de guitarra sólido a la vez que atrevido con la distorsión, y que saca a relucir, sobre todo, en los impresionantes directos. El primer disco con él, *The Grave Digger* (2001), fue todo un éxito y además contiene seis “literary covers”, ya que cambia la influencia de las leyendas por los relatos de Edgar Allan Poe, la temática se vuelve muy oscura, a veces siniestra, con casas con fantasmas, lúgubres paisajes nocturnos y cementerios, pero el sonido conserva su contundencia y agresividad.

b) *Letra original y traducción*

GRAVE DIGGER “Heart of Darkness”

In every man there's good and bad

Madness lurks in every brain

Do you know what's deep in your head
Are you a genius or insane
Sometimes the borders deep in you just fall
General's gone mad in Vietnam
Became a god a lonely one
Once a soldier of great fame he was
Now killing seems all the same in wars
Sometimes the other side breaks through the wall
You do your duty, just don't ask why
Kill him with a cold heart, he's damned to die
The river leads you all the way, you never stop
You fight to live another day, can't ever stop
We're fighting for freedom
We're fighting for peace
We're serving our country
We're fighting for god
You feel the madness, the jungle breeds
It all seems useless, heroic deeds
Madness creeps into your deepest core, and in your soul

[Chorus:]

In the heart of darkness
I see the fire in the eastern sky
In the heart of darkness
Soldiers fighting for a lie

Man, you're crazy, believe me, you're not god
Who's to say so, ain't we, all the same
Man, you slaughter, it's useless, what's your game
All is useless, was games, it seems insane
I observed a snail creeping on the edge of a razor blade
That's my dream, that is my nightmare
To creep on the edge of the razor blade and survive
You did your duty, the general is dead
But you paid a high price, your mind's gone mad
Somehow the general had his way, a point of no return
The memories haunt you night and day, in your soul the burn

GRAVE DIGGER “El Corazón de las Tinieblas”

En cada hombre hay bondad y maldad
 La locura ronda en cada cerebro
 Sabes lo que hay en lo profundo de tu cabeza
 Eres un genio o un loco
 Algunas veces las defensas de tu interior caen
 El General se ha vuelto loco en Vietnam
 Se convirtió en un Dios solitario
 Fue un soldado de gran fama en el pasado
 Ahora el asesinato es el mismo en las guerras
 A veces el otro lado atraviesa el muro
 Cumple con tu obligación, no preguntes porqué
 Mátale a sangre fría, está condenado a morir
 El río te guiará todo el camino, no pares
 Luchas para vivir otro día, no puedes parar
 Luchamos por la libertad
 Luchamos por la paz
 Servimos a nuestro país
 Luchamos por Dios
 Sientes la locura, la jungla devora
 Todo parece inútil, hechos heroicos
 La locura se arrastra hacia tu profundo interior, y dentro de tu alma

Coro:

En el Corazón de las tinieblas
 Veo el fuego en el cielo asiático
 En el Corazón de las tinieblas
 Los soldados luchan por una mentira
 Tío, estás loco, créeme, no eres un dios
 Quien dice eso, nosotros no, siempre lo mismo
 Tío, tu matanza, es inútil, cual es tu juego
 Todo es en vano, fueron juegos, parece enfermo
 Observé un caracol deslizándose por el filo de una cuchilla
 Ese es mi sueño, esa es mi pesadilla
 Deslizarme por el filo de una cuchilla y sobrevivir
 Cumpliste con tu obligación, el general está muerto
 Pero pagaste un alto precio, tu mente se ha vuelto loca
 De alguna manera el general tuvo su camino, un punto de no retorno
 Los recuerdos te persiguen noche y día, en tu alma la hoguera

C) Comentario e interpretación

El comentario de esta canción, que al igual que la anterior tiene una doble interpretación, completa este pequeño estudio de las “film metal covers”, inspiradas en *Apocalypse Now* y se centra en la categorización exponiendo un nuevo tipo de “film cover”. La primera y principal razón por la que este tema de Grave Digger es una “literary cover” de tipo C es porque su letra está basada en la adaptación cinematográfica de la novela de Conrad, esto es, un relato posterior, en este caso una película, cuyo argumento es una recreación contemporánea, es decir, es una versión del siglo XX del relato “conradiano”. El principal argumento para la categorización de esta “literary cover” como tipo C, es el título que la banda escogió significativamente para la canción, evitando el previsible título del film, y estableciendo claramente la fuente original. Otra razón es la presencia del título de la novela en el coro, aunque los dos versos siguientes rápidamente nos aclaran donde y en que tipo de conflicto estamos, claramente acercándose a la película y alejándose de la novela: «In the heart of darkness / I see the fire in the eastern sky / In the heart of darkness / Soldiers fighting for a lie».

Como ya he adelantado el comentario de este tema se centra en exponer los rasgos que definen las categorías A y B. A priori, esta canción es una “film cover” de tipo A por los diferentes rasgos sonoros que contiene y que nos remiten constantemente a la película y nos hace visualizarla. Desde la primera secuencia que imita el sonido de los helicópteros, que aparecen al principio de la película, reproduciendo el “loop” sonoro de las hélices girando que se funden con el ventilador de la habitación, donde el Capitán Willard espera su misión, hasta otros efectos sonoros que nos transmiten la atmósfera del film: las explosiones, disparos e incluso el ruido del mar, pero sobre todo “La Cabalgata de las Valkirias” de fondo, que es la música que ponen los marines para entrar en combate, con las voces operísticas adicionales. El único rasgo de intertextualidad directa que hay en la canción es la secuencia del monólogo de Marlon Brando, quizás la más brillante de sus geniales aportaciones personales al film, la conocida metáfora del peligro de caer en el lado oscuro comparado con el caminar de un caracol por el filo de una cuchilla: «I observed a snail creeping on the edge of a razor blade / That’s my dream, that is my nightmare / To creep on the edge of the razor blade and survive». A pesar de estos rasgos característicos de tipo A, esta “film cover” es del tipo B por diferentes motivos. Un análisis profundo de la letra de la canción nos revela que ésta pretende interpretar, explicar el relato de forma que el oyente asocie la guerra y sus consecuencias con la oscuridad de la humanidad, la parte negativa. Mediante la figura de un narrador, la letra de la canción va emitiendo juicios de valor, como «Now killing seems all the same in wars», con los que sustenta un claro carácter antibelicista. Esto se nota también como cuenta la historia, es decir, como la explica, de una manera directa, por ejemplo en «General’s gone mad in Vietnam». Además ese pequeño error en el grado militar de Kurtz (general en vez de coronel), es otra razón para la categorización como B, ya que la fidelidad al texto original, en este caso la película, es menor que una “film cover” de tipo A, como por ejemplo el tema de “Iron Maiden” analizado anteriormente.

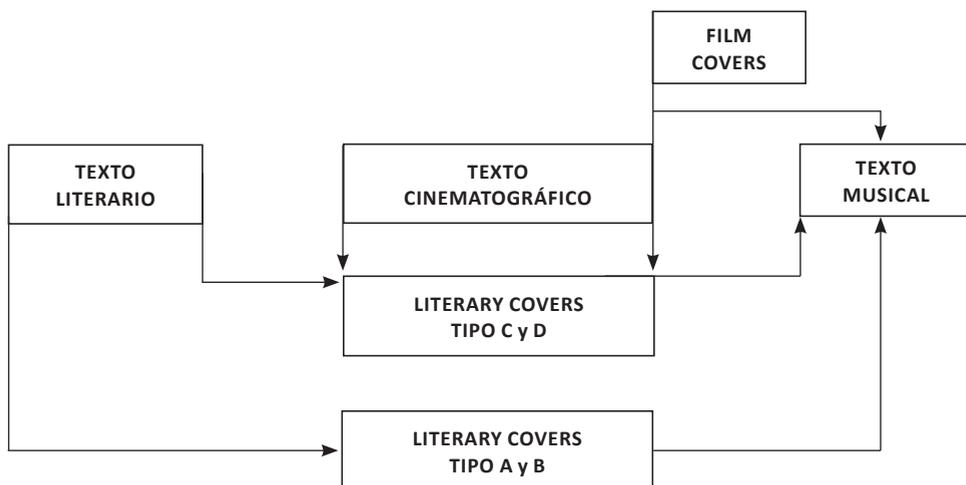
La canción está dividida en dos partes separadas por el coro. En la primera parte las palabras del narrador nos ponen en situación y alientan al capitán Willard a realizar su misión de acabar con el general (en realidad coronel) Kurtz. Tras el coro, en la segunda parte de la letra, se reproduce el diálogo de Willard y Kurtz (verdugo y víctima) con dualidad sonora,

el cantante utiliza tonos agudos para el primero y graves para el segundo. En los últimos cuatro versos vuelve el narrador, que sentencia a Willard, y le vaticina el arrepentimiento y la locura, al igual que en el film la misión le trastorna. Este narrador no se corresponde con el del texto literario, o su análogo cinematográfico, ya que sería el propio Willard, a no ser que se interprete como una voz interior escindida, la de su conciencia probablemente. Pero si nos atenemos a la identificación de las personas gramaticales, en mi opinión, el narrador es la voz del artista que, por medio de su cantante, se refiere al estado de la segunda persona (Willard), como en: «But you paid a high price, your mind's gone mad», y más aún en ese lapidario final: «The memories haunt you night and day, in your soul the burn». La inclusión de este narrador, cuyo carácter se puede definir también como explicativo o interpretativo, es otro rasgo más para la categorización de esta “film cover” como tipo B. En el aspecto musical, este larguísimo tema de casi 12 minutos es una muestra del mejor “power metal alemán” (subestilo del “heavy metal” derivado del “speed metal”), que implementa diferentes cambios de ritmo y tiempo, sin perder la contundencia melódica. La banda de Chris Boltendahl (voz), en aquella ocasión acompañado por Uwe Lulis (guitarra), Tomi Göttlich (bajo) y Frank Ulrich (batería), demostró un sincero y honesto afán por la búsqueda de nuevos horizontes en el “metal” con este tema tan arriesgado desde el punto de vista comercial.

3. CONCLUSIONES

3.1. Conclusiones teórico-prácticas

La principal conclusión que se puede extraer de este artículo es que reafirma la categorización propuesta y con la inclusión del estudio de las “film covers”, que como ya he explicado ayuda y complementa el estudio de las “literary covers”, aparecen una serie de conclusiones teóricas muy interesantes que relacionan directamente la fuente original, el texto literario o fílmico, con las “literary covers” (tipo A y B) o “film covers” y “literary covers” (tipo C y D).



Por tanto, como muestra la representación gráfica, además de la evidente relación directa entre el texto cinematográfico y las “film covers”, se puede ver como en la relación del texto literario con las “literary covers”, éstas frecuentemente son de tipo A y B; aunque también pueden ser de tipo C cuando existe un texto literario secundario, basado en el principal. Pero como las dos “film covers” que analizo nos remiten directamente al texto literario, es decir, la fuente original, también son a su vez “literary covers” de tipo C.

Otro tipo de conclusiones para el estudio es que el fenómeno de las “literary covers”, aunque no es exclusivo, sí que es mayoritario en los diferentes subestilos de “metal”, subgénero raíz derivado del “heavy metal”, al que pertenecen las tres bandas analizadas. Además de las dos bandas de “heavy metal”, muy significativas por su gran contribución en la evolución del género, el último grupo es de “power metal”, subestilo que se caracteriza por un mayor uso de la temática basada en mitos, leyendas y la literatura. Además “Grave Digger” es un buen ejemplo que atestigua que las bandas germanas son las que más recurren a dicha temática, por eso se habla de “power metal alemán”. En segundo lugar, realizando un análisis desde el punto de vista cronológico, se puede apreciar que dos de los temas son de mediados de los noventa, final del punto álgido de la creación de “literary covers” que se inició a mediados de los ochenta. La otra canción analizada es más reciente, de la década de los dos mil, y nos da una idea de la continuidad del fenómeno de las versiones literarias en el rock en general y en el “metal” en especial.

De este modo, un modelo general de “literary cover” tendría los siguientes rasgos definitorios: Un tema de “metal”, preferentemente “heavy” o “power” y en menor medida otros (“gothic”, “thrash”, “death”, “black”, etc.) de finales de los ochenta hasta mediados de los noventa, de elaborada instrumentación y estructura musical, a menudo con introducciones acústicas, recursos adicionales atmosféricos (secuencias con diálogos, sonidos, música electrónica u otros instrumentos), diferentes voces narrativas en la letra, etc. Otra característica es que suelen ser temas “largos”, entendiéndose por largo en el mundo del rock cuando una canción dura más de cinco minutos, ya que la media suele estar en los tres minutos, que es lo que más o menos viene a durar un “single” o sencillo, un tema cuyo formato está pensado para la difusión radiofónica. De hecho tan sólo el tema de Rob Halford es corto, ya que no llega a los cuatro minutos, porque tanto el de “Iron Maiden”, que dura casi siete minutos, como el “Grave Digger”, que tiene doce minutos, son canciones de larga duración.

Por último cabe señalar que, al igual que ocurre con “Jekyll & Hyde” de Stevenson, la metáfora de Conrad, “Heart of Darkness”, forma parte del imaginario colectivo anglosajón para designar el concepto del “dark side”, más concretamente el lado negativo de la dualidad, algo que todo ser humano tiene dentro y puede aflorar. Hay otros temas musicales que se titulan y / o incluyen el término, pero la mayoría lo utilizan sólo para tratar el concepto y en ningún caso serían ni siquiera “literary covers” de tipo D. En cambio los artistas de los temas seleccionados, cuya gran calidad y repercusión es innegable, exploran con sus letras que, además de referirse al concepto, son relatos que inevitablemente nos llevan a la obra de Conrad, es decir, son versiones literarias porque van más allá del uso de la metáfora.

3.2. Conclusiones generales

Una de las principales conclusiones que se pueden extraer tras este análisis, es la estrecha relación que existe entre las diferentes manifestaciones artísticas (literatura, cine y rock). El propio Conrad expresó esta idea y sus palabras suponen una especie de punto de partida, una de las primeras razones o motivos que justifican mi investigación sobre la influencia de la literatura en el rock'n'roll con el estudio y análisis de las “literary (&film) covers”.

Fiction... must be, like painting, like music, like all art, the appeal of one temperament to all the other innumerable temperaments whose subtle and resistless power endows passing events with their true meaning, and creates the moral, the emotional atmosphere of the place and time. Such an appeal, to be effective, must be an impression conveyed through the senses. All art appeals primarily to the senses... if its high desire is to reach the secret spring of responsive emotions. [Conrad (1968), 9].

Las palabras de Conrad acerca de la creación artística no sólo establecen su marcado carácter multidisciplinar, sino que además resumen muy bien su objetivo: crear impresiones que a través de los sentidos provoquen emociones o sentimientos. En el caso de las “literary / film covers” este objetivo pasa por reinterpretar un clásico de la literatura o del cine, no sólo dirigido al sentimiento musical, sino para tratar de que el contenido de la letra pueda rememorar la gran fuerza del texto original. Ésta es una de las características que tiene que tener una verdadera “literary cover”, sea de la categoría o tipo que sea. De lo contrario, estamos ante otra canción que se aprovecha del título de la obra como reclamo. En conclusión, una “literary cover” es una canción de rock'n'roll que supone una interpretación de una obra literaria, y para que esto sea posible, tiene que “hacernos ver”, tal y como plantea Conrad con su obra literaria. Es decir, la canción debe de desarrollar el concepto y no aprovecharse del nombre de la obra literaria, tiene que, por medio de su audición, transmitimos sentimientos, emociones e imágenes de igual forma que hizo Conrad con el uso de la palabra escrita hace más de 100 años.

My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word, to make you hear, to make you feel —it is, before all, to make you *see*. That— and no more, and it is everything. [Conrad (1968), 9].

De igual manera, el principal objetivo de mi investigación es “hacer ver” el valor artístico y cultural que atesoran las “literary / film covers” analizando todas y cada una de las conexiones con los originales literarios y posteriores versiones o adaptaciones cinematográficas, para demostrar la gran influencia que tiene la literatura fantástica del siglo XIX en el rock&roll.

4. BIBLIOGRAFÍA

CAMARERO, JESÚS, (2008): *Intertextualidad: redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona. Editorial Anthrophos. Colección Pensamiento crítico / Pensamiento utópico, 1.ª ed.

- CONRAD, JOSEPH. (1898): *Heart of Darkness*. Introduction and Notes by Gene M. Moore. Hertfordshire. Gran Bretaña. Wordsworth Classics Editions, 1995.
- (1947): *The Portable CONRAD*. Selected, edited, and with introduction and notes, by Morton Dauwen Zabel. (1968). New York. The Viking Portable Library, 15 ed.
- (1898): *El Corazón de las Tinieblas*. Traducción Amado Rodríguez. Estudio y notas por Antonio Ballesteros González. (1999). Madrid. Santillana, 1.ª ed.
- STOREY, JOHN (1996): *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*. Edinburgh University Press, 3rd ed. 2013.
- The Rolling Stone Encyclopedia of Rock&Roll* (Revised un updated for the 21st Century). (2001). Edited by Holly George-Warren, Patricia Romanowski and Jon Pareless. Fireside, New York. "A Rolling Stone Press Book", 2001.
- VEGA, MARÍA JESÚS y CARBONELL, NEUS (1998): *La Literatura comparada: Principios y Métodos*. Madrid. Editorial Gredos. Colección Manuales.

5. DISCOGRAFÍA

- GRAVE DIGGER. *Heart of Darkness*. (1995): Nuclear Blast Records.
- HALFORD. *Crucible*. (2002): Metal Is Records
- IRON MAIDEN. *The X Factor*. (1995): Emi.

