

# Periodismo musical, contracultura y modo de vida rock en la escritura de Lester Bangs

Juan Carlos Fernández Serrato\*

Recibido: 21.03.2023 — Aceptado: 28.04.0000

## Titre / Title / Titolo

Journalisme musical, contre-culture et mode de vie rock dans l'écriture de Lester Bangs

Music Journalism, Counterculture, and the Rock Way of Life in the Writing of Lester Bangs

Giornalismo musicale, controcultura e stile di vita rock nella scrittura di Lester Bangs

## Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

El presente ensayo ofrece una introducción a la obra escrita del crítico de rock norteamericano Lester Bangs y un análisis en profundidad de una de las piezas que publicó en revistas musicales, "James Taylor Marked for Death". A partir del estudio de este texto se formulan los principios ideológicos, estructurales, discursivos y estilísticos que dieron lugar a un nuevo género de expresión creativa, que supera los géneros periodísticos e hibrida los discursos culturales y estéticos en lo que solo puede denominarse como "escritura rock".

Cet essai propose une présentation de l'œuvre écrite du critique rock nord-américain Lester Bangs et une analyse approfondie de l'une des pièces qu'il a publiées dans des revues musicales, "James Taylor Marked for Death". De l'étude de ce texte, sont formulés les principes idéologiques, structurels, discursifs et stylistiques qui ont donné naissance à un nouveau genre d'expression créative, qui dépasse les genres journalistiques et hybride les discours culturels et esthétiques dans ce qu'on ne peut qu'appeler "l'écriture".

\* Universidad de Sevilla.

This paper offers a presentation of the written work of the North American rock critic Lester Bangs and an analysis of one of the pieces that he published in music magazines, "James Taylor Marked for Death". From the study of this text, the ideological, structural, discursive and stylistic principles that gave rise to a new genre of creative expression are formulated, which surpasses journalistic genres and hybridizes cultural and aesthetic discourses in what can only be called "rock writing".

Questo saggio offre una presentazione del lavoro scritto del critico rock nord-americano Lester Bangs e un'analisi approfondita di uno dei brani che ha pubblicato su riviste musicali, "James Taylor Marked for Death". Dallo studio di questo testo vengono formulati i principi ideologici, strutturali, discorsivi e stilistici che hanno dato origine a un nuovo genere di espressione creativa, che supera i generi giornalistici e ibrida discorsi culturali ed estetici in quello che può essere chiamato solo "scrittura".

## Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Periodismo, discursos pop, cultura rock, escritura rock.

Journalisme, discours pop, culture rock, écriture rock.

Journalism, pop discourses, rock culture, rock writing.

Giornalismo, discorsi pop, cultura rock, scrittura rock.

## 1. Introducción: Lester Bangs y el modelo de la crítica musical de rock

Las formas del periodismo ligadas a la música rock y a la contracultura de los años sesenta del pasado siglo suponen un fenómeno complejo que en no pocas ocasiones va más allá de la mera crítica musical o de la crónica cultural y da lugar a nuevos discursos donde la escritura rompe los límites de los géneros tradicionales, abriéndose no solo a las formas ensayadas por el llamado Nuevo Periodismo norteamericano o a las diversas variedades del periodismo narrativo y “de inmersión” (López Hidalgo y Fernández Barrero), sino también a la creación literaria y al ensayismo de confrontación desde ideas sociopolíticas radicales.

Uno de los primeros y más influyentes representantes de esta corriente fue el crítico de rock norteamericano Lester Bangs (1948-1982). Junto a nombres como los de Robert Christgau (quizá el auténtico fundador de la crítica periodística de rock), Dave Marsh, Greil Marcus, Paul Williams o Jim DeRogatis, contribuyó a la dignificación del *rock'n'roll* como fenómeno cultural, más allá de su carácter de género musical, y experimentó fórmulas de interpretación y expresión novedosas capaces de adecuarse a un fenómeno social para el que las pautas habituales de la crítica musical simplemente no servían.

Nacido en la ciudad californiana de Escondido, Lester Bangs pasó su infancia y primera juventud en la pequeña ciudad de El Cajon, a poco más de 20 kilómetros de San Diego, donde, a principios de la década de 1960 se aficionó al *rock'n'roll* y publicó sus primeros poemas, cuentos y críticas de discos en la revista del instituto donde estudiaba (*Smoke Signal, El Cajon Valley High School Newspaper*). Su primera contribución periodística importante, la que le llevará a plantearse la crítica musical como una profesión de la que vivir, saldría publicada en el número del 5 de abril de 1969 de la revista *Rolling Stone*. Se trataba de una reseña de *Kick Out the Jams*, el primer disco de larga duración de MC5, una banda de *hard rock* de Detroit que llegaría a convertirse en símbolo del movimiento *underground* más politizado. A partir de entonces seguiría colaborando asiduamente con *Rolling Stone* hasta 1973, año

en que abandonó la revista a causa de un desacuerdo ideológico y estético con su fundador y director, Jan Wenner, que por entonces estaba interesado en dar un giro menos marcadamente contracultural a su publicación, para ligarla a los intereses del mercado *mainstream* de la gran industria discográfica (Hagan, 248 y ss.). Bangs era demasiado *underground*, demasiado estricto con la pureza rebelde del rock, para los intereses de la nueva y dulcificada etapa de *Rolling Stone*. Sin embargo, necesitado de ingresos, y algo más desencantado de la ortodoxia rock, volvería a publicar con Wenner cinco años más tarde, desde junio de 1978 hasta el mismo mes de 1980, según la exhaustiva bibliografía del autor preparada por Jim DeRogatis (278-308).

*Rolling Stone* le permitió empezar a escribir sobre rock y cobrar por ello, pero sería la revista *Creem* la que permanecería indisolublemente ligada al prestigio como crítico musical de Lester Bangs. En 1970, gracias precisamente a aquella primera reseña discográfica sobre MC5, el mánager del grupo, poeta y también activista fundador del White Panthers Party, John Sinclair, pondría en contacto a Lester Bangs con *Creem*, una publicación musical especializada en los estilos más innovadores del rock de la época, que se publicaba en Detroit, ciudad en la que residían Sinclair y los músicos de su banda. Bangs empezó colaborando en la revista con reseñas, pero pronto se convertiría en redactor de plantilla y un año después, en 1971, en editor del magazine.

A partir de entonces, Bangs se fue labrando una reputación como periodista musical que le llevaría a ser considerado en poco tiempo como uno de los críticos de rock más destacados de Estados Unidos, en parte gracias al papel fundamental que *Creem* desempeñó como referente de los estilos más *underground* y arriesgados del rock desde 1969 hasta 1989. Después de esta última fecha la influencia de la publicación en el mundo del rock fue decayendo. A *Creem* le afectaron profundamente los cambios que se produjeron en el sector de la edición de revistas musicales norteamericanas hacia 1990, sus propietarios se vieron obligados a licenciar el uso de su cabecera a otros grupos mediáticos, lo que, en cierto modo, acabó desnaturalizando el espíritu contracultural y estéticamente

te radical que la hizo famosa y propiciando alguna que otra disputa legal en su enmarañada andadura durante las primeras décadas del siglo XXI. Desde luego, de lo que no cabe duda es que la relevancia crítica de *Creem* se fraguó fundamentalmente en los años en que la dirigió Lester Bangs. En consecuencia, su papel como editor, junto con su “olfato periodístico” para detectar los fenómenos más interesantes del panorama musical anglosajón y su estilo de escritura híbrido, a medio camino entre la crítica musical, la crónica periodística, el ensayo sociopolítico y las formas de la literatura de ficción, hicieron de él uno de los puntales del periodismo sobre rock y el más claro impulsor de una escritura contracultural que va allá del comentario crítico y desemboca en algo que solo podría denominarse “escritura rock”.

La producción de Bangs para la prensa fue realmente caudalosa. En sus casi 15 años como escritor publicó centenares de artículos, columnas, reseñas, crónicas y entrevistas, la mayoría escritas para *Creem* y *Rolling Stone*, la revista musical británica *New Musical Express* y el semanario alternativo y cultural de Nueva York *The Village Voice*, aunque poco antes de su prematura muerte se abrió a colaborar con otras publicaciones especializadas e incluso con diarios generalistas como *The New York Times*. Escribió, además, un par de biografías musicales en formato de libro, *Blondie* (1980) y *Rod Stewart* (1981), esta última en colaboración con Paul Nelson, y dejó bastante material inédito, por lo general parte de proyectos que nunca llegó a concluir.

Además de su labor dentro del periodismo de rock, Bangs también probó fortuna como músico y en 1979 grabó el single “Let It Blurt”. Un par de años más tarde formó una banda, Lester Bangs and The Delinquents, con los que grabó un LP (*Jook Savages on the Brazos*, 1981) y, finalmente, saldría a la luz en 1986, con carácter póstumo, otro disco de larga duración, esta vez con el grupo Birdland, titulado *Birdland with Lester Bangs*. Sus letras constituyen otra de las contribuciones de Bangs a la escritura rock, como los cuentos y poemas que fue escribiendo a lo largo de su vida o su proyecto de escribir una novela para la que ya tenía título, *All My Friends Are Hermits*, que forman parte de los manuscritos inéditos que dejó el autor a

su muerte y que, según Greil Marcus, siempre consideró como escritos *de* (no *sobre*) *rock'n'roll*.

Así pues, su obra publicada permanece en su mayoría dispersa en revistas y periódicos, no obstante, el prestigio del que gozó en vida, y que todavía hoy se mantiene entre los aficionados y los periodistas de rock, ha dado lugar a que algunos de sus textos más significativos se recogieran en dos libros antológicos de fácil acceso para el lector interesado. El primero de ellos apareció en 1987, bajo el chocante título de *Psychotic Reactions and Carburetor Dung*<sup>1</sup>, preparado por Greil Marcus, otro de los pioneros de la crítica rock, amigo personal del autor y uno de los más reputados estudiosos de las culturas pop. Marcus se encargó de la selección de textos, manteniendo el título y, en lo que fue posible dado lo inmaduro del proyecto, el plan que había ideado Lester Bangs para una colección de los que él consideraba sus mejores escritos y a los que solía referirse como sus *Greatest Hits*, al modo de los discos recopilatorios de éxitos musicales. El libro, traducido a varios idiomas y reimpresso en numerosas ocasiones, tuvo un notable impacto comercial en Estados Unidos y Europa. Aprovechando su éxito, John Motherland publicó en 2003 otra antología, complementaria a la de Marcus y ordenada con un criterio temático, bajo el título de *Mainlines, Blood, Feasts and Bad Taste: A Lester Bangs Reader*. Entre ambas, prueba del interés que la figura de Bangs parecía despertar tras el éxito editorial de *Psychotic Reactions and Carburetor Dung*, el también periodista y crítico musical Jim DeRogatis sacó al mercado en el año 2000 una completa biografía del autor: *Let It Blurt: The Life & Times of Lester Bangs, America's Greatest Rock Critic*. Poco más se ha escrito sobre la obra de Bangs, aparte de las consabidas reseñas periodísticas que dieron noticia de la aparición de los libros citados, solo dos de ellas publicadas en revistas académicas —las de Jonathan Crane y John J. Sheimbaum— y algunas menciones a su estilo literario en el artículo de Robert Christgau “Writing about Music is Writing First”. Sin embargo, basta una lectura atenta de sus textos para entender que su idea de “escri-

<sup>1</sup> Hay edición española: *Reacciones psicóticas y mierda de carburador. Prosas reunidas de un crítico legendario: rock a la literatura y literatura al rock* (Barcelona, Libros del Kulltrum, 2018). Su traductor es el también periodista de rock Ignacio Juliá, de larga trayectoria profesional, fundador y director de la revista *Ruta 66*.

tura rock” es de una extraordinaria riqueza, fundamental para comprender los desplazamientos del periodismo crítico y narrativo más allá de sus límites tradicionales y del papel que la escritura sobre músicas pop tuvo no solo en la expansión mundial de un fenómeno musical originado en Estados Unidos, sino también en la construcción de un imaginario cultural (o “contracultural”) de enorme influencia en los cambios sociales que experimentó Occidente en la segunda mitad del siglo XX.

De su trayectoria profesional lo que cabe destacar en primer lugar es que Bangs nunca reconoció más diferencia entre la música rock y la escritura rock que la de conformar dos estrategias comunicativas distintas para hacer lo mismo: vivir la “vida rock”, y contarla. En cierto modo, esa manera de experimentar la vida como una fuente de estímulos que necesitan de la expresión estética para cobrar sentido podría entenderse como la versión contracultural del denominado Romanticismo “satánico” en la tradición literaria británica. Desde mediados de la década de 1960, este neorromanticismo extremo fue generando una actitud rebelde, una cultura *underground* y un nuevo discurso estético a partir de la asimilación, subversión y reformulación ideológica de los lenguajes pop y de los géneros expresivos de la cultura de masas (Roszac: 1969).

Lester Bangs fue uno de sus ideólogos más sobresalientes y, a juicio de quienes le conocieron, su imagen se ajustaba por completo a la idea del artista romántico, apasionado, extremo y entregado a la causa de unir vida y arte en una misma experiencia compleja y rebelde. Así, por ejemplo, es como lo retrata Jim DeRogatis en el prefacio a su biografía:

Lester was the great gonzo journalist, gutter poet, and romantic visionary of rock writing -is Hunter S. Thompson, Charles Bukowsky, and Jack Kerouac all roller into one. Out of the tune with the peace'n'love ethos of the sixties and the Me Generation navel-gazing of the seventies, he agitated for sounds that were harsher, louder, more electric, and more alive, charting if not defining the aesthetics of heavy metal and punk. Where others idealized the rock'n'roll lifestyle or presented a distant academic version of it, he *lived* it, reveling in its excesses, drawing energy from its din, and matching its passion in prose that erupted from the pages of *Rolling Stone*, *Creem* and *The Village Voice*. In the process he became a peer of the artist he celebrated, brash visio-

naries and dedicated individualists such as Captain Beefheart, Iggy Pop, Patti Smith, Richard Hell, and most of all Lou Reed, with whom he had a relationship that was equal parts Johnson/Bell, Vidal/Mailer, and Mozart/Salieri (and it was often difficult to tell who was who) (XIII).

El otro estudioso de su obra, Greil Marcus, en la introducción a *Psychotic Reactions and Carburetor Dung* (1987a), también abunda en la caracterización de Bangs como un creador de la estirpe de los malditos, una especie de genio incomprendido, pero tan seguro de su talento como para escribir una autosemblanza (que Marcus rescata de sus papeles inéditos) en la que se presenta a sí mismo como un autor consciente del valor de innovación y profundidad que aportaba su trabajo escrito y de que con él estaba rompiendo las costuras del periodismo musical e incluso de las convenciones literarias de su tiempo:

I was obviously “brilliant, a gifted artist, a sensitive male unafraid to let his vulnerabilities show, one of the few people who actually understood what was wrong with our culture and why it couldn't possibly have any future (a subject I talked about/gave impromptu free lessons on incessantly, especially when I was drunk, which was often, if not every night), a handsome motherfucker, good in bed though of course I was so blessed with wisdom beyond my years and gender that I knew this didn't even make any difference, I was fun, had a wild sense of humor, a truly unique and unpredictable individual, a performing rock 'n' roll artist with a band of my own, perhaps a contender if not now then tomorrow for the title Best Writer in America (who was better? Bukowski? Burroughs? Hunter Thompson? Gimme a break. I was the best. I wrote almost nothing but record reviews, and not many of those....” (apud. Marcus, 1987a, 18-20).

No es que Marcus secunde de manera acrítica la soberbia, no exenta de ironía, de Bangs, pero que recoja este jactancioso autorretrato en su selección de prosas del autor tiene un motivo: “Perhaps what this book demands from a reader is a willingness to accept that the best writer in America could write almost nothing but record reviews” (Marcus, 1987a, 17), sentencia. Es decir, lo que está en juego en la colección de textos de Bangs que Marcus reúne en la antología no es tanto la idea de juzgar quién pueda ser el mejor escritor norteamericano contemporáneo (asunto, por lo demás, imposible de decidir) sino el hecho de que

a menudo no se considera como integrado en la categoría de “escritor” al periodista de rock y mucho menos se considera digna de ser considerada “literatura” (en sentido lato del término, en el que pueden entenderse como literarias ciertas formas de géneros de no ficción<sup>2</sup>) la multiplicidad de formas escritas que se acercan al fenómeno del rock y se difunden fundamentalmente a través de las páginas de las revistas especializadas o fanzines musicales.

Pero el caso de Bangs es aún más interesante, pues la relación de su escritura con el objeto temático, el rock, va más allá del mero análisis crítico de la música editada en un disco o interpretada en un concierto. En su obra periodística se reflejan, además, toda una serie de ideologemas (Kristeva) de lo que podría entenderse, a falta de un término más preciso, eso que hemos denominado un modo de “vida rock”.

La escritura de Lester Bangs, quizá más que la de cualquier otro crítico de musical de su tiempo, buscaba intencionadamente ser tan “rock” como la música y la cultura de la que hablaba y ello se refleja de diversas formas en su estilo, en sus opciones retóricas y en las conexiones intertextuales con las que conseguía expandir sus textos más allá de la simple crítica musical. En este sentido, conviene citar de nuevo las palabras del propio autor, en unas declaraciones recogidas por Jim DeRogatis (que no da noticia ni del medio de comunicación ni de la fecha en que fueron publicadas) en su *Let It Blurt: The Life & Times of Lester Bangs, America's Greatest Rock Critic*, que nos resultarán de gran ayuda para entender la idea de *rock* que defendía:

Good rock'n'roll is something that makes you feel alive. [...] It's something that's human, and I think that most music today isn't. Anything that I would want to listen to is made by human beings instead of computers and machines. To me good rock'n'roll also encompasses other things, like Hank Williams and Charlie Mingus and a lot of things that aren't strictly defined rock'n'roll. Rock'n'roll is an attitude, it's not a musical form of a strict sort. It's a way of doing things, of approaching things. Writing can be rock'n'roll, or a movie can be rock'n'roll. It's a way of living your life (XV).

<sup>2</sup> Gérard Genette, en *Ficción y dicción* distingue dos posibilidades textuales de la “literariedad”, así un texto puede ser portador de la cualidad de “literatura” bien sea por tratarse de un texto ficcional o por su uso del lenguaje: “Es literatura de ficción la que se impone por el carácter imaginario de sus objetos, literatura de dicción la que se impone esencialmente por sus características formales” (27).

Lo que Lester Bangs entiende por *rock'n'roll*, pues, es algo inasible, *indecible* (en sentido derrideano), no es algo constreñido a un patrón musical determinado, a un género del pop, sino que forma parte de una particular “actitud” que el creador proyecta en su música y que refleja la manera en la que entiende la vida y se relaciona con el mundo, una actitud que también puede manifestarse a través de otros lenguajes musicales que ni la industria, ni los consumidores, ni la crítica consideran propiamente “rock” (como el folk de Hank Williams o el jazz de Charlie Mingus), e incluso a través de géneros de expresión no musicales, como la literatura o el cine.

Entrar a dilucidar cuál pueda ser esa “diferencia” de lo que es “rock” frente a lo que no lo es y cómo a partir de ahí el autor construye una *escritura rock* es lo que nos proponemos a continuación en este artículo, por medio del análisis de uno de los textos clave para la formación de su discurso. Nos referimos al largo artículo titulado “James Taylor Marked for Death” (1971), quizá la pieza donde Bangs desarrolla con mayor detalle los presupuestos de su idea de rock y ensaya por primera vez de forma completa su “escritura rock”. Se trata de un ensayo periodístico de extensión mucho mayor de la habitual para un artículo (44 págs. en su edición en libro —Bangs, 1987a—), textualmente híbrido, mezcla sin distinción de diversos géneros (crítica musical, reflexiones sociológicas, panfleto político, preceptiva estética *sui generis*, autoficción narrativa y literatura del yo) y discursos (crítico, narrativo periodístico y narrativo literario experimental, político) difícilmente encuadrable en las categorías puramente periodísticas de los géneros de la crítica cultural, la crónica o el reportaje. Además, el texto presenta un carácter de documento programático, en el que el autor, ya curtido y con el prestigio suficiente, se enfrenta con el problema de definir lo que es y no “es rock”, pero no entendiéndolo solo como un simple género musical, sino como una forma cultural que refleja un modo de vida alternativo y, en cierto modo, subversivo, que Bangs, considera indisolublemente ligado al hecho de “hacer” música (y en su caso también escritura) “auténticamente” rock.

## 2. ¿De qué habla Lester Bangs cuando habla de rock? La escritura y el sujeto “estallado” del rock

“James Taylor Marked for Death” (“James Taylor condenado a muerte”) se publicó por primera vez en el número de invierno-primavera del *Who Put The Bomp!*, un *fanzine underground* de Los Ángeles, que sería el germen fundacional del sello discográfico *Bomp Records*, con una marcada preferencia desde sus inicios por bandas del género *punk rock*. Greil Marcus lo incluye en la segunda sección de su antología, significativamente titulada “Blowing it up” (“Haciéndolo estallar”), junto a otra pieza extensa anterior, “Of Pop and Pies and Fun: A Program for Mass Liberation in the Form of a Stooges Review, or, Who’s the Fool?” (“De pop, tartas y diversión: Un programa para la liberación de las masas en forma de reseña de The Stooges o ¿Quién es el tonto?”) (1970), ambas representativas del momento en que la escritura de Bangs abandona la retórica habitual de la crítica musical y del periodismo cultural para abrirse a la creación literaria y ensayística.

En “Of Pop and Pies and Fun”, el discurso escrito de Bangs todavía está anclado en gran parte en el disco que sirve de base al comentario, *Fun House* (1970), LP del grupo *proto-punk* de Detroit The Stooges, y sus hibridaciones retóricas todavía se mantienen dentro del tono habitual de la crítica musical, aunque ya rompiendo las costuras del discurso periodístico. Por el contrario, “James Taylor Marked for Death”, publicado un año más tarde, es ya una pieza “de autor”, la dependencia del crítico de la obra de creación estética de la que hipotéticamente parte su discurso (las canciones del grupo británico de los sesenta The Troggs<sup>3</sup>) se va diluyendo a lo largo del texto hasta quedar casi en anécdota. Es decir, la relación subsidiaria del discurso crítico queda superada por una fagocitación del texto primario por parte del que debiera haber sido secundario y las canciones a las que se alude en la pieza de Bangs solo son un pretexto para armar un alegato, extremadamente radical en lo temático y en lo formal, del

espíritu *punk* de lo que para el escritor es el “auténtico” *rock’n’roll*, y que, a la vez, constituye en sí mismo un texto literario *punk*, quizá el primero escrito en este estilo.

La técnica de escritura es mucho más libre de lo que lo había sido en los artículos y reseñas que había publicado Bangs hasta ese momento: en el ámbito de la focalización narrativa del relato nos encontramos con el juego en la alternancia de los narradores (3ª persona omnisciente, 1ª persona autobiográfica, 1ª persona del plural con intención de reflejo generacional), junto a la presencia textual del narratario como instancia dialógica del discurso de la escritura (a veces un “tú”, a veces un “vosotros”, pero que siempre señala directamente a una colectividad: los jóvenes que en el momento de su redacción, 1971, acaban de incorporarse al tropel de seguidores de la música rock, especialmente aquellos lectores habituales del *fanzine* donde se publica la pieza).

En lo tocante al estilo de la prosa, se percibe igualmente una panoplia de recursos hábilmente conjugados: la seriedad argumentativa en la selección de los focos de interés temático, empleada como dominante de la articulación del texto, se expresa con un estilo experimental, donde se alternan la crónica, la narración de ficción y el discurso ensayístico, sin otro orden estructural que la necesidad de usar toda la potencia expresiva que cada género pueda aportar en distintos momentos a la construcción de la tesis que defiende el autor.

Junto a ello y como contrapunto a la solidez de los argumentos estéticos e ideológicos expuestos, aparece en su prosa el uso constante de la ironía y la sátira más descarnada, la invectiva y la abundancia de juicios interpretativos de esquema maniqueo. Todo ello da lugar a un ritmo escritural que va devanándose en un discurso que brinca de la seriedad a la broma, del juicio estético al insulto, al humor negro y a pasajes de un aparente cínico mal gusto, para despeñarse hacia el “desvarío” de las páginas finales. Las referencias autoparódicas dispersas por aquí y por allá, cada vez que el autor considera que quizá está pontificando en exceso, pretenden quitar importancia a ese “yo” omnipresente en el discurso, como temiendo caer él mismo en los vicios que censura a “artistas” como James Taylor. En definitiva, una escritura que busca la inmedia-

<sup>3</sup> Damos aquí el enlace al álbum completo de The Troggs: <https://www.dailymotion.com/video/x5xnc84>.

tez de la traslación del pensamiento a la palabra en flujo continuo, muy al estilo de lo que ya había explorado el novelista *beat* Jack Kerouac en su célebre novela *On the Road* (1957), escrita en un rollo de papel continuo y durante tres semanas de intenso trabajo.

De hecho, Bangs afirma en su artículo que lo escribió a lo largo de doce horas seguidas, sin interrupciones, pero, tal como ocurre en el caso de Kerouac, la escritura espontánea, casi automática, es fruto de un intenso trabajo preparatorio: el momento de la escritura en flujo viene precedido de la creación de un corpus organizado de ideas. En el caso de Bangs esto se evidencia en múltiples textos previos que, como “Of Pop and Pies and Fun...”, van construyendo su ideario rock y que volverá a proyectarse en textos posteriores, como “Iggy Pop: Blowtorch in Bondage” (“Iggy Pop: soplete sometido”), de 1977, o “A Reasonable Guide to Horrible Noise” (“Una guía razonable del ruido horrrisono”), de 1981. Todo un arsenal de dominio de las técnicas compositivas para la creación de un texto que ya no es sino la pura creación del escritor, construida a partir de unos materiales seleccionados solo por su validez para servir como punto referencial externo. De esta manera, “James Taylor Marked for Death” no es propiamente un comentario crítico, sino un texto creativo, donde lo periodístico es solo un enfoque superficial. La pieza, más bien, queda conformada como un programa de afirmación ideológica (incluso “de combate”), de un subjetivismo radical e intencionadamente polémico, que va más allá del periodismo de opinión y que solo en segundo plano cumple la función de informar sobre música.

El artículo en cuestión aparece dividido en tres partes tituladas: “Part One: Cave Kids” (“Primera parte: Chicos cavernícolas”); “Part Two: ‘Partyn’ with the Free-Lance Bigot” (“Segunda parte: De copas con el fanático profesional”); “Part Three: Tales of Presley” (“Tercera parte: Cuentos de Presley”). Comentemos con algo más de detalle la arquitectura compositiva de cada una de ellas para llegar a entender cómo se organiza la escritura y de qué manera se va armando el tejido que dibuja la tesis defendida por el autor.

La primera parte se abre con una invocación directa al narratario, a quien se nombra desde el principio como “punk”, es decir, un narratario cómplice con la postura que defiende el propio autor. Y, sin embargo, Bangs lanza sus invectivas contra él, porque, a su juicio, “no sabe ver” dónde está la esencia del *punk rock*. La figura del autor implícito que construye el texto muestra un afán curiosamente “canonizador”, algo en principio contradictorio con el ideario rock expresado a lo largo de la pieza manifiesto desde su mismo comienzo, cuando reprocha a aquellos lectores que escuchan a bandas de *hard rock* como MC5, The Stooges (a los que en otros textos escritos antes y después de éste ha considerado como el modelo más digno de ese género) Grand Funk o Led Zeppelin, su olvido de “lo auténtico”, esa fugacidad insolente que representaron en su música los británicos The Troggs en 1966.

Tras esta introducción bronca al tema del artículo, Bangs plantea su argumentario y pronto veremos que la música de The Troggs es solo una plataforma de lanzamiento desde la que parte el cohete explosivo de las ideas propias del autor, no sobre la banda británica, insistimos, sino sobre el rock en sí mismo. La expansión textual de aquella invectiva introductoria comienza explicando de dónde tomaron The Troggs su nombre. Para ello, Bangs construye un pequeño relato, el de una extraña comunidad de niños salvajes que unos campistas encontraron en Gran Bretaña y de la que, a partir del incidente, hablaron los periódicos ingleses. El microrrelato comienza “in media res”, cuando los excursionistas son atacados por uno de esos niños salvajes a los que la prensa acabó denominando *troggs* (abreviando el término *trogglodytes*; “trogloditas”, sucios seres primitivos y animalizados). La aparición del niño “troglodita” hizo correr despavoridos a los urbanitas que iban al campo a buscar esa paz que se trocó en pánico.

Lo que le interesa a Bangs de aquel suceso es recordarnos que, al decidir llamarse The Troggs, la banda de roqueros se estaba identificando con ese primitivismo salvaje. No hay ninguna referencia más, no se nos dice quiénes eran en realidad aquellos niños, ni de dónde venían, de qué familias escaparon, ni de las razones que los habían llevado a huir al campo a vivir casi como fieras, nada. Lo que quiere resaltar el autor es, en sí misma, esa forma

de vida al margen, que parece significar un retorno a los instintos primarios desatados, el miedo que esto causa a la sociedad biempensante y lo divertido de que aquellos jóvenes músicos británicos decidieran burlarse de sus mayores eligiendo un nombre tal para su banda.

Enseguida, el autor plantea su particular reivindicación del espíritu antisocial y fantasea con la idea de que alguno de aquellos adolescentes salvajes hubiera fundado un grupo musical que pusiera de moda el *trip* troglodita, hasta el punto de que la gente fuese por la calle luciendo huesos atravesados en la nariz y el capitalismo hubiese convertido el fenómeno en un negocio más. En su regodeo irónico, Bangs llega a parodiar los anuncios publicitarios inventando un eslogan para un imaginario cepillo dental de piedra: “Mon, they just LOVE to brush with a Stone Stiletto! Fits all common filing styles” (Bangs, 1987a, 282). Tras un largo párrafo, concluye que nada de eso ocurrió, aunque sí que el fantaseo con aquello que hubiera podido ocurrir fue acaso lo que dio impulso al inicio de la corta carrera musical de The Troggs, carrera que Bangs interpreta así:

They did have extremely analogous elements in their music that gave listening to it all the appeal of riding a mad bull elephant bareback down into the valley of decision to kick punk Jo Jo Gunne ass right and left. Their music was strong, deep as La Brea without sucking you straight down into the currentless bass depths like many of their successors, and so insanely alive and fiercely aggressive that it could easily begin to resemble a form of total assault which was when the lily-livered lovers of pretty-pompadoured, la-di-da luddy-duddy Beat groups would turn tail just like the tourists before them and make for that Ferry Cross the Mersey (1987a, 283-284).

La referencia final al ferry de la ciudad de Mersey tiene que ver con una evocación de ese pop *beat* británico nada agresivo, melódico y profundamente complaciente con el “buen gusto” de los mayores, la canción “Ferry Cross the Mersey”, de Gerry and The Pacemakers<sup>4</sup>. En cambio, la música de The Troggs “this was a no-jive, take-care-of-business band [...] churning out rock ’n’ roll that thundered right back to the very first grungy chords and straight ahead to the fuzztone subways of the future” (Bangs,

1987a: 284-285). A continuación, el autor hace especial hincapié en que, frente a ese pop dulcificado, las canciones de The Troggs trataban fundamentalmente de sexo, algo que (advierte Bangs en una de las varias indicaciones metaliterarias que aparecen en el texto) que, aunque puede ser el argumento central para hilvanar un desarrollo argumentativo que no “duerma” a su lector, no elige el motivo temático por su carácter más o menos escandaloso, sino porque es eso precisamente, el sexo, la base imprescindible con la que se construye todo aquello que puede llamarse “verdadero” *rock’n’roll*. Ya tenemos aquí una primera declaración contundente.

A continuación, cita la canción “I Want You” del primer álbum de The Troggs, por considerarla el germen de lo que vendría después en las corrientes musicales del *high energy rock’n’roll*, y afirmando con un lenguaje que podríamos tildar de “gamberro”, apropiado al tema de la canción, que esa pieza musical era, metafóricamente hablando, “the one the MC5 jerked off to” (Bangs, 1987a, 290).

Bangs escribe ahora a propósito de The Troggs, lo contrario de lo que había hecho en su primer artículo publicado, la reseña del disco *Kick Out The Jams*, de MC5, que apareció en 1969 en la revista *Rolling Stone* (en Bangs, 2003, 33-34). Si entonces menospreciaba a los británicos para realzar el disco de los MC5, ahora desprecia a estos para ensalzar a The Troggs. El propio Bangs lo aclara en una larguísima nota al pie en la que reconoce este tratamiento en espejo; una muestra más de que revisa discos de los que ya ha hablado en otros artículos y, si en su nueva escucha le resultan útiles para armar su argumentario acerca de la “esencia” primitivista del *rock’n’roll*, no duda en cambiar el enfoque y el juicio con el que los había evaluado anteriormente. Bangs es un escritor defendiendo lo que podría denominarse una *ideología rock*, y en su acotación de los núcleos y límites de esa ideología la música no es más que una especie de caja de herramientas donde encuentra lo que necesita en cada momento para armar su tesis.

Siguen después varias páginas centradas fundamentalmente en la “lascivia” de The Troggs como elemento identitario de la actitud rock:

<sup>4</sup> Ofrecemos aquí el enlace a la canción citada: <https://www.youtube.com/watch?v=08083BNaYcA>.



Many of the Troggs' songs, aside from the fact that they were immediate come-ons and male self-aggrandizement, also seemed to have an extra-excited, almost celebratory quality about them, sexual anthems and sexual whoops that get banned from the radio and get played by their proud owners never at parties for the titillation of giggling cases of arrested development but rather at home alone sitting in front of the speakers so you can pick up that full charge of bravado and self-affirmation even if the basic image is as corny at least as John Wayne; when you're a kid you need stuff like that (Bangs, 1987a, 312-313).

Aquí encontramos las claves más sencillas de lo que Bangs entiende por rock: “come-ons”, “male self-aggrandizement”, “extra-excited”, “celebratory”, “sexual anthems”, “full charge of bravado”, “self-affirmation”: golpes de efecto, fanfarronería machista, excitación máxima, celebración, himnos sexuales, descargas de furia, autoafirmación juvenil. Ahora se entiende el título del texto: la pieza, como la música que hacían The Troggs, se dirige contra la idea de rock como arte, contra las letras de canciones que pretenden ser literarias y socialmente concienciadas, en definitiva, contra todo aquello que representaba en su tiempo el cantautor James Taylor. Para ello ha venido comentando fragmentos de las letras de las canciones del álbum *Wild Thing* y comparándolas con lo que ofrecen otras bandas mejor consideradas por la crítica, pero a las que Bangs juzga como, en cierto modo, “traidoras” al espíritu antipretencioso, ruidoso y provocador del rock. Poco importa que tenga que desdecirse de los ditirambos que les dedicaba a bandas como The Stooges en artículos que había escrito antes, porque la música rock está en constante movimiento, como sus seguidores, como la sociedad en la que surge, como el negocio que se fragua a partir de ella y a su alrededor, como la cultura a la que da lugar.

Bangs, se identifica también, en tanto escritor, con ese espíritu *rock'n'roll* que él cree encontrar en las canciones de The Troggs. Esa autoconciencia de que él es un “escritor rock” y no “de rock” supone además una negación de la escritura literaria deliberadamente artística, a la que ataca desde su estilo de prosa *punk*, restallante, barriobajera, agresiva, a veces insultante, desmelenada, escandalosa. La música de la que habla es la que le inspira el tratamiento estilístico que aplica a su escritura, su prosa va dejándose

llevar por los sonidos, por las letras de las canciones, por la actitud de los músicos e intenta “sonar” tan ruda, desafiante, irreverente, emocional y divertida como la música de la que habla.

La segunda parte del artículo se abre con la canción emblemática de The Troggs, “Wild Thing”, a la que Bangs considera una de las canciones más puramente ajustadas a lo que él entiende como rock. El autor reproduce íntegramente la letra y a continuación vuelve a dirigirse de manera directa al narratario y traduce su criterio crítico a lo que supone que pueden entender los jóvenes a quienes representa bajo esa función del relato:

Boys and girls, I mean to say you'd best take that one to HEART— 'cause if your school or hotrod or dooper clique ever really did get that loose, you would be so heavy you would pierce the very ground and fall through to China where else where they'd put you in a zoo and feed you lentils and rice and all other manner of good green things and Red Guard kats an' kitties would bop down in droves to laugh at yer ten-buck Rod Stewart-style sculpt or tenderly abused and wrinkled black leather jacket (Bangs, 1987a, 319-320).

Les dice a los jóvenes *punks* que, si se toman en serio la canción, tendrán “KLASS” (“clase”), así, con mayúsculas, dejarán de importarles las rutinas del instituto donde estudian, saltarán por encima de sus vidas aburridas y les parecerá que se encuentran “into the blaring skye” (“en el cielo atronador”), y cierra comparando la revolución sonora que a su juicio supuso la canción con la obra innovadora de Charlie Mingus en el jazz. “Wild Thing” es una lección de *rock'n'roll* que Bangs sitúa en ese punto medio entre el surgimiento del *hard rock*, con el primer disco de la banda británica Cream (*Fresh Cream*, publicado en diciembre de 1966), y su decadencia con la separación de la banda The Stooges en 1975.

No tiene piedad con los adolescentes representados en la función de narratario, les llama, con mayúsculas otra vez, “STUPID FUCKERS” (“putos capullos”) y profetiza que si no se sigue su ejemplo “rock'n' roll may turn into a chamber art yet or at the very least a system of Environments” (Bangs, 1987a: 324). El autor sigue algunos párrafos más en la misma tónica, dejándose llevar apasio-

nadamente por la canción de The Troggs, hasta que por fin formula de una manera directa su tesis sobre lo que fue y debería seguir siendo el rock:

All those early songs about rock 'n' roll were successive movements in a suite in progress which was actually nothing more than a gigantic party whose collective ambition was simple: to keep the party going and jive and rave and kick 'em out cross the decades and only stop for the final Bomb or some technological maelstrom of sonic bliss sucking the cities away at last (Bangs, 1987a, 326-327).

Esta es la clave del *rock'n'roll* para Bangs: fiesta, desenfreno, violencia sonora juvenil como un escupitajo a la cara del sistema, y de todo ello se contagia su prosa en este texto. El rock no puede ser adulto, ha de ser una filosofía de vida basada en la juerga, la irresponsabilidad y la huida de toda norma que no sea la diversión. No puede ser arte, no puede ser “productivo”, no puede ser “socialmente integrado”, no puede ser bien visto, como filosofía de vida es un plantarse en la adolescencia, no seguir más allá, vivir al margen del sistema de normas y valores adultos, desertar de la sociedad, sin otro fin que pasarlo bien hasta que todo estalle. En algún momento, Bangs considera que puede que él mismo se haya convertido en un viejo cascarrabias, pero, si así ha sido, ello se debería a que la primera generación del rock al llegar a la vida adulta ha traicionado los ideales de su juventud y el espíritu rebelde del rock: “What I want to get at is what we did to the Rock'n'Roll Party by making it the soundtrack for our personal and collective narcissistic psychodramas” (Bangs, 1987a, 332).

Las páginas que siguen ahondan en esta idea, hasta el punto de que esta segunda parte del texto es la que constituye más propiamente un ensayo sociocrítico de cómo el rock, hacia 1971, se había convertido en algo muy distinto a lo que fue en sus orígenes, se había vuelto “serio”, “adulto”, “artístico”, “comprometido”, “importante”. El estilo de la prosa de Bangs intenta huir de esa misma seriedad de la que abomina y para ello no cesa de explorar el tono conversacional, envolviendo la reflexión en un discurso inspirado en la oralidad, lleno de invocaciones al narratario, de coloquialismos y términos jergales, como si se tratase

de un discurso hablado. Su estilo es vivo, flexible, mestizo y, aunque desde el punto de vista estético y sociológico su argumentario es muy sólido, las soluciones que da procura expresarlas con un lenguaje sencillo, evitando cualquier tipo de solemnidad intelectual:

[...] You can play it cool and just get a guitar and start writing songs about easy things, like crises you've remembered in relationships with people you cared for, or what's going on (and I mean really going on, like Who are the men that run this country?) in that great wide world outside your window [...] (Bangs, 1987a, 339).

Eso es la “vida rock”, reaccionar en la fiesta, con la fiesta y desde la fiesta contra la sociedad alienante, contra el sufrimiento cotidiano en ciudades como Detroit, donde la vida es simplemente “intolerableness” (“intolerable”), y no lo es la que rodea esa música egocéntrica, la de músicos “suaves” de éxito como Elton John o James Taylor, representantes de lo que Bangs (1987a, 360) denomina “I-Rock” (“Rock del yo”). Las diatribas del autor contra este último tipo de música acaban con una fantasía delirante: matar a James Taylor de un botellazo en la cabeza, exabrupto que convierte en chiste cuando imagina cómo publicaría la noticia *Rolling Stone*: “EXTRA! TRAGEDY STRIKES ROCK! SUPERSTAR GORED BY DERANGED ROCK CRITIC!! “We made it,” gasped Lester Bangs as he was led by police from the bloody scene. “We won”” (Bangs, 1987a, 362).

Pocas páginas después, Bangs, que escribe desde un “yo” muy intensamente marcado a lo largo de todo el texto, se quita la careta y ya se muestra como un escritor, sí, pero un escritor “rock”, una nueva especie, mutación del periodista *gonzo* a lo Hunte S. Thompson, que toma su carburante creador de la música que ama y del estilo de vida que la acompaña. Merece la pena citar parte de este largo autorretrato que, completo, se extiende a lo largo de algo más de dos páginas:

Am I a crank? I feel somewhat like the Uncle Scrooge of pop top journalism; except that twenty-two seems like no age to wear the persona of cantankerous coot so naturally. What's more, the certain self-consciousness of all this makes me a rockcrit auteur, which means James Taylor with a typewriter which means a sui-

cide. Assuming, that is, that I take all this with a solemnity as unrelenting as its style. But the real truth, and it's the only way I could continue to feel positive and even enthusiastic about what I'm doing in this business that they haven't found a name unpejorative enough for yet, is that while I mean every word I say or most of them anyhow and intend 75% of this kidney pie in total seriousness and passion that's not in the least feigned, I also take it with absolutely no seriousness at all. That is, I believe in rock 'n' roll but I don't believe in Rock 'n' Roll even if I don't always spell it the same way, and I believe in the Party as an exhilarating alternative to the boredom and bitter indifference of life in the "Nothing is true; everything is permitted" era, just as it provided alternatives in the form of momentary release from the repression and moral absolutism of the fifties (Bangs, 1987a, 378-379).

Tomarse el rock en serio y, al mismo tiempo, no tomárselo en serio es el delicado equilibrio que busca Bangs como escritor. La aparente paradoja nace precisamente de su intento por "hacer una escritura rock", que no es exactamente anti-intelectual, pero sí, nos dice Bangs (1987a, 379), "*a-intelectual*" (*a-intelectual*), en el sentido de que no es una mera especulación filosófica o estética, sino la expresión directa de "*a way of life*" (un *modo de vida*). Por esta razón, aquello a lo que aspira Bangs no es a que su trabajo entre dentro de los cauces habituales de la crítica cultural. Se considera a sí mismo un *auteur*, un escritor literario y no un periodista. Su libertad creativa a la hora de escribir es total, se enfrenta a su material como un literato que quiere contar la vida rock desde una extrema subjetivación; no como lo haría un periodista, dando testimonio lo más veraz posible de la realidad tal como ocurrió, buscando una objetividad discursiva que, aun siendo imposible en términos absolutos, se convierte en su aspiración más legítima. Una libertad como la que exhibe Bangs solo la alcanza, dentro de la profesión periodística, el columnista, pues, como indica Antonio López Hidalgo (27), la columna es el más libre de los géneros periodísticos: "[...] Busca nuevos lenguajes y estructuras, y, más allá de ceñirse al análisis efímero de la actualidad, busca en la vida cotidiana temas de los que nutrirse. Incluso se baña en el agua fresca de la ficción, un privilegio que no le está permitido a otros géneros periodísticos".

Esta misma amplitud de miras es de la que hace gala la escritura de Lester Bangs, aunque libre también del for-

mato corto que impone el columnismo, canibalizando la crónica y el ensayo periodístico, empleando recursos de largo aliento propios del *periodismo narrativo de inmersión* (López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013) para enfrentarse al material sobre el que escribe y coincidiendo con las estrategias compositivas del Hunter S. Thomson de *Fear and Loathing in Las Vegas* (*Miedo y asco en Las Vegas*), publicada precisamente el mismo año, aunque meses más tarde que el artículo de Bangs. Por otra parte, lo que diferencia el trabajo de Bangs del de los periodistas "de inmersión" es que él no se sumerge temporalmente en una situación para escribir sobre ella desde la empatía y luego volver a su vida "normal", sino que opta por escribir, como él mismo dice, *desde un modo de vida* "cojonudo" ("[el rock] as a *way of life* it's a humdinger"), que acepta como su manera de ser y estar en el mundo en todo momento. Bangs *es* rock, *vive* rock y *escribe* rock. Es consciente, además, de que está haciendo algo que nadie antes ha hecho; para ello recurre a cualquier estrategia retórica a su alcance y, además, no esconde que su escritura es una forma de *resistencia*, tal como lo es el rock que defiende:

I've tried everything, right here in this fucking diatribe I've tried gratuitous insults, scatology, highschool flashbacks, plain invective, homicidal fantasy in one instance, and even though I feel good about the latter at least I know that no matter how much I rant things ain't gonna get better till it's time for 'em to. (Bangs, 1987a, 381-382).

Esta segunda parte acaba con una sentencia que parece propia de un final de pieza: "And, until it comes, there's always myth." (Bangs, 1987a, 383). No obstante, el autor continúa durante nueve páginas más, las que conforman la tercera parte del texto, bajo el título de "Tales of Presley".

En esta tercera parte, el centro de la reflexión parte de las letras de las canciones de The Troggs de una manera aún más detallada de como Bangs las había tratado antes, considerándolas autobiográficas y generacionales a un tiempo. Téngase en cuenta que el título de esta parte, "Cuentos de Presley", juega con una dílogia: el apellido Presley. El cantante y compositor de los temas de The Troggs se llamaba Reg Presley (falleció en 2013), a él hace referencia el título, pero todo el mundo recordará

que otro Presley, Elvis, fue “el rey del rock”. Este juego con el doble sentido (denotativo, al nombrar al compositor de las canciones que comentará Bangs a continuación; connotativo, al referirse al rock como género de la música pop que explota con Elvis) reitera la interpretación que el autor hace de la música de The Troggs como ejemplo del rock más primario y *punk*, el ideal de *rock'n'roll* por el que combate su escritura.

Comienza su alegato con una página dedicada a explicar cómo The Troggs intentaron sin mucho éxito evitar la censura de sus canciones en las radios de onda media por estar plagadas de alusiones sexuales, algo que no entra dentro de los patrones de la moral dominante de la época.

Bangs no puede ser más directo en expresar su total defensa de la incorrección de The Troggs al comentar la letra de la canción titulada “66-5-4-3-2-1”. Tras empezar comparándola con otros temas firmados por artistas de *soul* como Wilson Pickett o The Marvelettes, concluye que, al menos en el caso de la canción de The Troggs, el título no hace referencia a un número de teléfono de, por ejemplo, una chica a la que se desea enamorar, como pudiera suponerse en primera instancia, sino a algo mucho menos sentimental y mucho más grosero: “What it is is a countdown till penile penetration of Reg’s girlie’s box” (Bangs, 1987a, 383-384). La prosa de Bangs ya es descaradamente producto de la hibridación con la actitud *punk* de la música de la que habla, provocativa por su “propia impropiedad”, nacida de una sincera demostración de libertad al margen de toda norma de buen gusto, libre e irrespetuosa (o libre y, por eso mismo, irrespetuosa). Una vez más, se referencia aquí el sexo sin tapujos como la principal marca de la liberación adolescente de la represión que le intentan imponer sus mayores y la enseña de la actitud rock: la entrega a los instintos en ese momento de la vida en que el ser humano aún no ha caído presa de los convencionalismos castrantes de la sociedad adulta, aunque el machismo que esto conlleva, en el caso del rock de los sesenta y setenta, resulta también más que evidente. No son pocas las veces que Bangs reconoce y rechaza en sus artículos esta última cualidad del rock de su tiempo: cuando él escribe, el rock parece ser

cosa de “machos”, lo que genera algunas contradicciones en su propio discurso crítico que él mismo se encarga de remarcar.

A estas alturas del artículo, lo que le interesa al autor es mostrar a The Troggs como una banda acosada por la paranoia de las radios, de las que dependían para dar el salto comercial que les permitiría vivir de la música. Da a continuación algunos ejemplos de artistas también castigados por esa censura que temían los británicos, como la banda afronorteamericana *Sly and The Family Stone*. Pero, enseguida se salta este anecdotario para entrar más a fondo en el tema, no sin antes dar una nueva indicación meta-literaria, sumamente interesante, de cómo su escritura va creciendo a partir de la música. El libre flujo de la escritura que ha elegido como articulación de su discurso le lleva a escribir como un torrente que se desborda sin control, no revisar lo escrito, no afectar a ese flujo libre e intuitivo de la escritura es la primera norma que se ha propuesto seguir: “[...] my scholarly mind has led me down the primrose path of digression again, I fear. In fact, I seem to be digressing all over the place. I don’t even remember what I was writing about two pages ago” (Bangs, 1987a, 388-389).

Tras esta digresión retórica, retoma el asunto donde lo dejó aparcado, el sentido de la letra de la canción de The Troggs, pero ahora se centra en el momento más amargo del tema y construye a partir de él una historia de amor, sexo y derrota: han pasado varios años desde el primer encuentro sexual con el que se inicia la canción, ahora el protagonista masculino es un *lumpen* que patea las calles en busca de cualquier cosa que pueda cambiar por un poco de pan y la chica de sus sueños se ha convertido en una mujer desolada y derrotada. Las interpretaciones y las glosas narrativas que Bangs sigue haciendo de las historias que cuentan las canciones de Reg Presley van todas por el mismo camino, trazando paso a paso las letras de aquel eslogan *punk* que llegará algunos años después, en 1977: “no future”. Las canciones de los Troggs, las letras de Presley, son la confesión de los sueños, los deseos y las frustraciones de adolescentes desesperados, cuyo final no puede ser otro que perderse en el lodo y convertirse en escoria social.

Las evocaciones de películas de monstruos de *serie b* se enlazan con los relatos que Bangs va creando a partir de

las canciones, al modo de las pesadillas que aparecen en las novelas experimentales de William Burroughs. La prosa de Bangs no llegará al extremo del *cut-up* de Burroughs, aún conserva algún hilo argumental, pero va metiéndose más y más dentro de una fantasmagoría, en la que poco queda de crítica musical, pues la música ya solo es la banda sonora del vuelo libre de la escritura. Casi olvidamos a The Troggs, solo están aquí para dar combustible a la ficción, y, así, Bangs acaba el texto como se acaba un relato de ficción:

[...] she's sunk deep in white slavery and opium addiction in a brothel in Puerto Vallarta which brought Reg down bad for a while till he realized there was nothing he could do about it and started gettin' back to the good times again with all the willing young ladies who breathed a little harder at his precipitate Stardom and many of whom are described both herein and in the songs of the Troggs of course. He even moved out of his parents' house, and he wasn't even thirty yet (Bangs, 1987a, 405-406).

Esta última parte de la pieza, “Los cuentos de Presley”, ha terminado por convertirse en un artefacto narrativo construido a partir de las canciones de The Troggs, un experimento más allá del periodismo musical, un alarde literario y alucinado, producto de una escritura que se levanta sobre el objeto de su atención primaria y vuela impulsada por las sensaciones que la música sugiere al escritor.

Bangs ya no hace crítica, ahora el texto primario no son las canciones de las que se sirve, sino ese magma interior, mezcla de experiencia vital, ideas contraculturales, emociones disparadas por la escucha de canciones rock que inspira su prosa *punk*, que convierte su trabajo en el de, sí, un *auteur*.

¿De qué habla Lester Bangs cuando habla de rock?, ahora la respuesta está clara: de Lester Bangs y de lo que el rock ha hecho con su vida.

## Referencias bibliográficas

- Bangs, Lester. *Psychotic Reactions and Carburetur Dung*. Nueva York: Anchor Books-Random House, 2003 (1987a).
- Bangs, Lester. *Mainlines, Blood Feasts and Bast Taste. A Lester Bangs Reader*. Nueva York: Anchor Books, 2003.
- Christgau, Robert. «Writing about Music is Writing First». *Popular Music*, Vol. 24, 2005, No. 3, pp. 415-421.
- Crane, Jonathan. «*Psychotic Reactions and Carburetur Dung* by Lester Bangs; Greil Marcus; and *The Aesthetics of Rock* by Richard Meltzer». *Popular Music*, vol. 7, 1988, No. 3, pp. 348-351.
- DeRogatis, Jim. *Lt it Blurt. The Life & Times of Lester Bangs, America's Greatest Rock Critic*. Nueva York: Broadway Books, 2000.
- Genette, Gérard. *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1993 (1991).
- Hagan, Joe. *Sticky Fingers. La vida y época de Jan Wenner y la revista Rolling Stone*. Madrid: Neoperson, 2018 (2017).
- Kristeva, Julia. *Semiótica, I*. Madrid: Fundamentos, 1981 (1969).
- López Hidalgo, Antonio. *La columna: Periodismo y literatura en un género plural*. Salamanca: Comunicación Social, 2012.
- López Hidalgo, Antonio. y Fernández Barrero, María Ángeles. *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca, Comunicación Social, 2013.
- Roszac, Theodor. *The Making of a Counterculture. Reflections on Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. New York: Anchor Books, 1969.
- Sheinbaum, John J. «*Mainlines, Blood Fest, and Bad Taste: A Lester Bangs Reader* by John Mortland». *Notes*, Second Series, Vol. 60, 2004, No 4, pp. 956-958.

