

Deseo de ser punk de Belén Gopegui: una lección de inconformismo narrada al ritmo del rock

Deseo de ser punk by Belén Gopegui: a lesson of nonconformity narrated to the rhythm of rock

EWELINA SZYMONIAK

Universidad de Silesia. Facultad de Humanidades, ul. Grotta-Roweckiego 5, 41-200 Sosnowiec, Polonia.

Dirección de correo electrónico: ewelina.szymoniak@us.edu.pl.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5117-8947>.

Recibido/Received: 22-1-2023. Aceptado/Accepted: 2-6-2023.

Cómo citar/How to cite: Szymoniak, Ewelina (2023). “*Deseo de ser punk* de Belén Gopegui: una lección de inconformismo narrada al ritmo del rock”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 862-882. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.862-882>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El objeto de análisis en el artículo es *Deseo de ser punk*, novela publicada por Belén Gopegui en 2009. La clasificamos genéricamente como una novela de formación y situamos su trama en el contexto del debate sobre la construcción social de condición de juventud. En el artículo nos proponemos averiguar el papel que desempeña la música rock en la formación de la conciencia de la protagonista del libro. Comparamos *Deseo de ser punk* de Gopegui con el discurso sociológico sobre la juventud actual y demostramos, recurriendo a varios estudios sobre la música rock, la utilidad expresiva y creativa del elemento musical sobre el cual está estructurada la novela.

Palabras clave: música rock; jóvenes; (in)conformismo; sociedad de consumo; expresión auténtica; Gopegui.

Abstract: The object of analysis in the paper is *Deseo de ser punk*, a novel published by Belén Gopegui in 2009. We classify it generically as a coming-of-age novel and we place its plot in the context of the debate on the social construction of the condition of youth. In this paper we propose to find out the role that rock music plays in the formation of the consciousness of the protagonist of the book. We compare Gopegui's *Deseo de ser punk* with the sociological discourse on today's youth and we demonstrate, using various studies on rock music, the expressive and creative utility of the musical element on which the novel is structured.

Keywords: rock music; young people; (in)conformism; consumer society; authentic expression; Gopegui.

INTRODUCCIÓN

En el año 2009, Belén Gopegui (Madrid, 1963) publica *Deseo de ser punk*, reconocida inmediatamente por críticos como la mejor novela de la escritora hasta aquel momento (Martínez Cano, 2009: 27), en que destacan la sencillez, sin menoscabo a la profundidad de la historia contada (Senebre, 2009: 15; Gándara, 2009: 74), la magnitud evocativa (Ayala-Dip, 2009: 8) y la verosimilitud de la voz narradora (Abad, 2009: 62; Abelenda, 2009: 6).

Se trata de un retrato psicológico —escrito en primera persona, en forma de una carta-confesión dirigida a un amigo— de una adolescente de dieciséis años, Martina, en pleno proceso de búsqueda de la identidad. En la reseña de la novela, Ricardo Senebre (2009: 15) indicaba que la obra no tenía similares en la literatura española de las últimas décadas. Leída fácilmente en clave de una novela de formación, enfocada desde una óptica intimista, *Deseo de ser punk* parece abrirse, a la vez, a una lectura generacional, al situar la crisis de la protagonista en un contexto más amplio: el de la experiencia colectiva “matriz del capitalismo” (Gopegui, en Senebre, 2009: 15).

José María Pozuelo Yvancos subraya que uno de los aciertos de Belén Gopegui en la novela es no haber intentado mimetizar el habla de la adolescente:

Hay estilización en el sentido de Bajtín, esto es, una recreación que permite precisamente entrar en complejidad de matices, y un discurso sobre la realidad que seguramente una joven puede tener interiormente o intuir, pero que no ofrecería de esa manera en una carta a un amigo de su misma edad (2009: 16).

A nuestro juicio, el valor añadido de este procedimiento consiste en poner de manifiesto lo que se escapa a menudo en la reflexión sobre la juventud: la noción de juventud, como otros conceptos construidos socialmente, alude a cierta clase de *otros*, “a aquellos que viven cerca nuestro y con los que interactuamos cotidianamente, pero de los que nos separan barreras cognitivas, abismos culturales, vinculados con los modos de percibir y apreciar el mundo que nos rodea” (Margulis y Urresti, 2002: 4).

El rasgo relevante de la novela lo constituye el papel sustancial que desempeña en ella la música rock, tal y como puede deducirse del título y

de la fotografía de Iggy Pop, que aparece en la cubierta del libro. J. Ernesto Ayala-Dip define este papel de la siguiente manera:

En esta [...] novela, Gopegui hace que el rock no sea una música de fondo. O una anécdota. O un relleno de ambientación. Aquí el rock es un lugar. Un territorio esencial. Una fortificación desde donde atacar más que defenderse. Resulta encomiable la operación de sostén estructural que ha logrado Belén Gopegui con el rock en su relato (2009: 8).

El grado de integración de relato y música en el libro nos lleva a aventurar la tesis de que *Deseo de ser punk* puede considerarse como una novela con banda sonora, aunque esta sea tan solo sugerida, en el sentido de que el lector no pueda oírla. Así, a lo largo del libro, bastante corto, se mencionan, o en ocasiones citan, cuarenta y una canciones, de entre las cuales un verdadero eje de la novela lo constituyen los clásicos de la música rock, que “podrían completar la banda sonora de cualquier biografía contemporánea” (Abelenda 2009: 6).

Sin duda, las referencias musicales que incluye Belén Gopegui en *Deseo de ser punk* contribuyen a perfilar psicológicamente a los personajes, por lo que determinan temáticamente la obra. No obstante, su función va mucho más allá de la simple creación de un clima conveniente: Martina, como señala J. Ernesto Ayala-Dip, “define la relación [...] con el mundo en general en función de una canción” (2009: 8). El mismo punto de vista parece compartirlo también Javier Sánchez Zapatero:

Todo el entramado de relaciones —familiares, afectivas, amistosas e incluso institucionales— que rodea a Martina es descrito a través de letras y títulos de canciones, del mismo modo que algunos de los momentos claves de su peripecia coinciden con el descubrimiento de nuevos grupos y sonidos (2009: 54).

En la obra, el rock se convierte así, en palabras de José María Pozuelo Yvancos, en una “manera de expresión de una necesidad, una queja o una utopía” (2009: 17). Conviene reconocer que esa amplia funcionalidad del elemento musical en la novela analizada se debe principalmente a la maestría con la que supo aprovechar Belén Gopegui el gran potencial connotativo del concepto de rock.

El objetivo del presente artículo es doble: primero, analizar *Deseo de ser punk* en el marco del discurso sociológico sobre los retos que enfrenta

la juventud en el mundo contemporáneo, para indagar a partir de esta base el papel que desempeña la música rock en la formación de la conciencia de la protagonista de la obra, y, segundo, demostrar, recurriendo a varios estudios sobre el rock, la utilidad expresiva y creativa del elemento musical empleado por Belén Gopegui en su novela, ya que es, en realidad, aquel recurso que le permite a la escritora desarrollar un sutil juego entre la verosimilitud de la voz narrativa (*cf.* Abad, 2009; Abelenda, 2009) y la estilización de esta (*cf.* Pozuelo Yvancos, 2009).

1. DESEO DE SER PUNK: NOVELA DE FORMACIÓN AL RITMO DEL ROCK

La novela de formación, o *Bildungsroman*, es un género de larga tradición, que arranca, en el caso de la literatura española, con *Lazarillo de Tormes*. Ángel Martín Pérez observa la proliferación de novelas iniciáticas en el panorama literario español de las últimas décadas (2015: 13). Resalta al mismo tiempo la falta de unanimidad acerca de las características de este tipo de narración entre los investigadores:

Para algunos tiene que abarcar todo el proceso de formación del protagonista-héroe, principalmente en un elemento, ya sea el cultural, físico, moral, psicológico o social; para otros, bastaría con mostrar el proceso de desarrollo durante un periodo de su vida, el que marcó y cambió, el que hizo que luego se convirtiera en lo que es, por eso la peripecia se ciñe habitualmente a la adolescencia o primera juventud. Otros, en cambio, ponen el énfasis en la inicial situación de crisis en que vive el protagonista ya en las primeras páginas del relato[;] [p]ero incluso existen otras voces que plantean directamente si toda novela no es de por sí una novela de formación ya que en ella siempre los personajes se forman, evolucionan (Martín Pérez, 2015: 21-22).

La utilidad de las tres primeras definiciones para clasificar genéricamente el relato de Belén Gopegui es obvia. Llama nuestra atención, sin embargo, la última, lo que se debe fundamentalmente a las coincidencias que encontramos entre ella y el concepto de *proyecto reflejo del yo*, acuñado por Anthony Giddens. El sociólogo británico apunta con él al “proceso por el que la identidad del yo se constituye por medio del ordenamiento reflejo de la crónica del yo” (Giddens, 1997: 294). En otras palabras, la época de la alta modernidad, en que vivimos, impone al individuo la necesidad continua de reflexionar sobre los cambios de su

identidad, que van a la par con los precipitados cambios sociales, y de mantener la coherencia de esta narración biográfica por encima de su incesante revisión. Vista desde esta perspectiva, la carta-confesión de Martina, de *Deseo de ser punk*, no sería sino una manifestación de este pensamiento autobiográfico; una novela de formación, en definitiva.

Deseo de ser punk cumple asimismo los requisitos específicos que propuso con el fin de aclarar la noción de novela de formación José Santiago Fernández Vázquez (2002: 56-57). Primero, su carácter, además de ser autobiográfico (en el sentido que deriva de la concepción de Giddens), es también social: Martina vive en la sociedad cuya parte formamos igualmente nosotros mismos, los lectores, y la autora de la obra. Tal y como la representa Belén Gopegui, se trata de una sociedad marcada por lo que Gilles Lipovetsky y Jean Serroy describen como la destrucción de los elementos poéticos de la vida social por la economía liberal: “Al no hacer suyos más que la rentabilidad y el reino del dinero, el capitalismo aparece como una apisonadora que no respeta ninguna tradición, no honra ningún principio superior, ni ético, ni cultural, ni ecológico” (2015: 7, 8).

Segundo, la trama de la novela se centra en la búsqueda del sentido de la vida, proceso que, según el ya mencionado Anthony Giddens, queda desarmado hoy en día por “la naturaleza controlada de las actividades cotidianas en el seno de sistemas internamente referenciales”; es que, en el mundo contemporáneo, lo que parece valer más que la moralidad es “la capacidad para controlar las circunstancias de la propia vida, colonizar el futuro con cierto grado de éxito” (1997: 255). El sentido de la vida la protagonista de la novela lo llama *código* e identifica con “tener música” (Gopegui, 2009: 14). La fase de formación concluye cuando Martina se integra en la vida social por su propia voluntad: la muchacha logra consolidar su actitud hacia la realidad que la rodea, y pasa a la acción mediante un atentado musical.

Tercero, otros personajes de la novela están subordinados a la figura de Martina y podemos clasificarlos según la función que desempeñan en educadores, compañeros, amantes... Mediador entre la sociedad y Martina es, sin duda alguna, Lucas, padre de la amiga de la protagonista, cuya muerte es detonante de todos los cambios en la muchacha y quien es, en la obra, “la metáfora del milagro del entendimiento generacional a partir de una canción de rock” (Ayala-Dip, 2009: 8).

Por fin, el propósito de la novela puede calificarse de didáctico. En este contexto es interesante que Diego Gándara defina el relato gopeguiano como “una sugerente «novela de formación» al revés, que va más allá de

la temática puramente adolescente para reflexionar sobre el posible sentido de una energía política comprometida con el mundo” (2009: 74). En *Deseo de ser punk*, dicha energía está depositada en la música rock, cuyas canciones —“una especie de bombas que explotan ordenadamente”— pueden llegar a “romper puertas cerradas que deberían estar abiertas, recuerdos que no merecen existir, días sin actitud” (Gopegui, 2009: 154).

2. CAMINO HACIA EL ROCK EN EL MUNDO POP

Mario Margulis y Marcelo Urresti constatan:

Juventud es un significante complejo que contiene en su intimidad las múltiples modalidades que llevan a procesar socialmente la condición de edad, tomando en cuenta la diferenciación social, la inserción en la familia y en otras instituciones, el género, el barrio o la micro cultura grupal [...]. Por otra parte, la condición de juventud indica, en la sociedad actual, una manera particular de estar en la vida: potencialidades, aspiraciones, requisitos, modalidades, éticas y estéticas, lenguajes (2002: 3-4).

Lo que diferencia la juventud de otras etapas de la vida —afectadas hoy en día, por su parte, por el proceso de *juvenilización*— es la llamada *moratoria social*, tiempo libre socialmente legitimado en que se postergan las demandas de parte de la sociedad (Margulis y Urresti, 2002: 6). Es significativo que, en los trabajos dedicados a la psicología del desarrollo, el mismo término se utilice para hablar de una crisis de identidad por la que pasan los adolescentes o adultos jóvenes (Craig, 2001: 380). En fin, se trata de un fenómeno característico de la vida de los jóvenes pertenecientes a sectores sociales relativamente acomodados, que pueden dedicar cierto tiempo al estudio, en vez de asumir responsabilidades económicas y familiares.

Aunque pudiera parecer que en el caso de Martina, protagonista de *Deseo de ser punk*, es demasiado precipitado hablar de la moratoria social, dado que la muchacha tiene tan solo dieciséis años, hay que tomar en consideración que hoy en día, cuando los ritos de pasaje han desaparecido, el encasillamiento por edad ya no es tan claro como antes. Además, la protagonista enfrenta uno de estos momentos de la vida que Anthony Giddens llama *decisivos*, puesto que fuerzan al individuo a “iniciar procesos de acción que tendrán consecuencias posteriores” (1997: 294).

En la época de la alta modernidad, que mitiga los sentimientos de temor con imponernos una actitud de “confianza básica [...] ante un mundo considerado «correcto y adecuado»”, es en los momentos decisivos cuando el individuo pone en tela de juicio los aspectos fundamentales de su existencia (Giddens, 1997: 256).

Supongo [—dice Martina con respecto al funeral de Lucas—] que una parte de los funerales consiste en que, mientras se hacen, la gente piensa en cómo será el suyo, en quiénes estarán y en qué cosas contarán sobre cómo fue su vida. [...] piensas que puedes morirte. Yo lo pensé. Y puede que eso influyera. Seguramente el paso que di el día 4 fue un poco más largo que los pasos de los demás días. Más que un paso, fue un salto de longitud. A lo mejor me tiré en plancha porque quería llegar ya de una vez al punto de no retorno. Lo que digo es que ya tenía bastante camino andado. Sólo me hizo falta un pequeño impulso. Y entonces dejé de atender en el instituto. También dejé de salir con los amigos (Gopegui, 2009: 30).

Mientras que la muerte de Lucas revela los límites biológicos de la vida humana, la crisis económica condena al padre de Martina al desempleo, lo que no es sino “una especie de muerte” (Gopegui, 2009: 181) en la sociedad que considera la prioridad del consumo como determinante de la vida cotidiana. Los dos acontecimientos generan en la muchacha interrogantes acerca de lo extramadamente frágil que resulta ser la posición del individuo en la sociedad del bienestar.

La oposición entre la postura conformista de buena parte de la sociedad, que “hasta «estar en paro» lo v[e] como parte lógica de su mundo”, y la de insatisfacción frente al “capitalismo decadente [...] que genera paro y desidia” (Martínez Cano, 2009: 27), se establece en *Deseo de ser punk* desde el principio, aún antes de que descubramos, junto con la protagonista, el desempleo que sufre su padre. Como podemos suponer, dicha dicotomía se traduce, en la novela de Belén Gopegui, en el campo de la música, y en este caso es Martina quien rechaza la música de sus padres, el pop.

O sea, desprecio, por ejemplo, La Oreja de Van Gogh. Pero no les odio, no se lo merecen, ¿sabes?: «Mi corazón lleno de pena, y yo una muñeca de trapo», puagh, es una estupidez, babosa, me imagino a cualquiera oyéndolo mientras espera con el carro rebosante de yogures, detergente y jamón york en la cola del supermercado. Mi corazón, saco los yogures, lleno de pena,

cojo el detergente, y yo una muñeca de trapo, saco la cartera. No es música (Gopegui, 2009: 14).

“Muñeca de trapo” (2006), canción de La Oreja de Van Gogh, considerada como una de las bandas más importantes del pop español, constituye, para Martina, una expresión típica de la generación de sus padres, que aceptó, sin haberlas cuestionado jamás, las consecuencias del aspecto nihilista de la economía liberal: “[r]iqueza del mundo, empobrecimiento de la vida; triunfo del capital, liquidación del saber vivir; imperio de las finanzas, «proletarización» de los estilos de vida” (Lipovetsky y Gilles, 2015: 7). Al ser “un producto de consumo, fabricado por compositores profesionales de canciones que siempre repiten los mismos clichés con el objetivo de satisfacer la demanda de las masas” (Melly, en Dorobek, 2016: 14; traducción nuestra), el pop es “bland[o]: na ni, na ni, na ninini...” (Gopegui, 2009: 35); es la música de “la gente que se da pena” (Gopegui, 2009: 37).

A diferencia de estos “sonidos empaquetados” (Gopegui, 2009: 14), el rock —con su libertad, alto voltaje, electricidad— se le revela a Martina como el medio de canalizar la furia enjaulada y de “construirse [así] una salida de [la] asfixia existencial” (Gándara, 2009: 74).

3. EN BUSCA DE LA AUTENTICIDAD Y DE LA PERTENENCIA

El rock es un fenómeno artístico y social en que se encierran las características culturales específicas de la segunda mitad del siglo XX, portadores de las cuales fueron los jóvenes (Siwak, 1993: 5). Al constituir una forma de expresión artística de la gente joven, está vinculado a un sistema de valores muy particular. Según Andrzej Dorobek, lo que siempre ha diferenciado el rock de otros géneros de la música popular, ha sido su aspiración a la máxima espontaneidad de los actos de creación y actuación (2016: 89). En otras palabras, el poder de la influencia del rock está en la autenticidad, sin olvidarnos de que todo acto artístico implica, inevitablemente, cierto grado de autocreación.

Martina vive en su propia carne esta fuerza arrastradora del rock en la tienda de vinilos, al escuchar por primera vez “Highway to hell”, de AC/DC:

El LP empezó a dar vueltas, la aguja lo tocó y oí esa guitarra.

Hay que oírla, todo lo que diga da igual. Era mi electricidad, lo que me estaba pasando hecho sonido y atravesando las paredes y kilómetros de carreteras mojadas por la lluvia [...].

Los dos chicos de la tienda se habían olvidado de mí, estaban en la autopista del infierno igual que yo. Luego alguien empezó a cantar. Nada de blandiblu, ¿sabes?, nada de melancolía y vocecilla que cambia cuanto canta. Esa voz tenía música y gritaba con ella, no hacía putas gárgaras para arriba y para abajo, paseítos por los sonidos, no. Era potencia hecha música. [...] Cuando llegó el estribillo me puse a cantarlo y gritarlo con aquellos dos chicos a quienes no conocía de nada (Gopegui, 2009: 86-87).

Los efectos de esta confrontación suya con una forma de expresión tan diferente de los sonidos “domesticados” (Gopegui, 2009: 109) de la música de sus padres, son para la muchacha catárticos, en pleno sentido de la palabra:

—Creo que yo también he encontrado la forma de gritar [—confiesa Martina a los chicos de la tienda de vinilos cuando, tras haber escuchado “Highway to hell”, están ya en un bar de bocadillos].

—¿La has encontrado?

—Yeeaaah! —grité, distorsionando la voz. Rieron, igual que el tío de la barra. Yo también reí y creo que no se dieron cuenta de que estaba a punto de venirme abajo. Pero llorar ante desconocidos [...], nunca (Gopegui, 2009: 90).

En oposición al pop, que es “mentiroso” (Gopegui, 2009: 52) ya por el simple hecho de procurar ajustarse siempre a las preferencias de una mayoría anónima, el rock viene motivado por la necesidad, que tiene el artista, de expresarse a sí mismo. La esencia del género la constituye su carga emocional, transmitida al público por medio de la música, letra y actuación.

Y es precisamente esta característica del rock la que parece corresponder mejor a las necesidades de Martina cuya desilusión ante la realidad se debe, entre otras cosas, a no ver en los padres la disposición a enfrentar emociones ni a explicitarlas, circunstancia que deteriora, de cierta manera, las relaciones dentro de la familia. Lo hace patente la prueba, absolutamente fallada, que emprende el padre de la muchacha para hablar con ella cuando Martina suspende los exámenes:

Sólo me quedé mirándole [al padre] como si siguiera esperando a que me dijera algo y es que realmente estaba esperando. Porque hablar es decir algo, ¿no? La Oreja de Van Gogh no canta aunque cante, no tiene música ni letra ni nada dentro. Y hay veces que las personas tampoco hablan, aunque hablen. Así que me quedé callada, esperando a que dijese algo que saliera de él y llegara a mí, no algo que se quedara flotando como el hilo musical en una sala de espera. Seguimos así, mirándonos. Él estaba muy enfadado, se le notaba. Pasó como medio minuto y se fue. Pero yo no me moví ni un milímetro (Gopegui, 2009: 17).

Por otro lado, lo que le falta en la relación con sus propios padres, la protagonista de *Deseo de ser punk* lo encuentra en un breve momento que pasa en un bar con el padre de su mejor amiga, Vera. Si quisiéramos buscar analogías musicales para entender mejor lo que ocurre entre Martina y Lucas, podríamos recurrir al fenómeno de *sincronía*, que en la música afroamericana —punto de referencia imprescindible cuando hablamos de rock, al ser en cierto sentido su antecedente— consiste en sintonizar a la gente en el mismo ritmo, arraigado en la comunidad y en la cultura (*cfr.* Hall, 1983). Wojciech Siwak resalta que, además del campo de la música, la sincronía puede observarse asimismo en la vida cotidiana, en que “intensifica nuestras habilidades comunicativas, ampliando y relevando la esfera de la comunicación emocional y no verbal” (1993: 14; traducción nuestra). El fragmento de la novela de Gopegui que citamos abajo ilustra a la perfección esta tesis:

Hay que saber preguntar. No sé dónde enseñan eso, pero lo que está claro es que casi nadie sabe. [...] con esa pregunta yo ya sabía que el padre de Vera estaba de mi parte, y que podía decirle todas las cosas ridículas y frágiles y hasta cursis que quisiera. [...] El padre de Vera tenía un código. Yo estaba segura de que mientras estuve llorando él no se habría reído ni habría puesto cara de menuda plasta, ni habría mirado la hora disimuladamente. Había estado conmigo, holding me tight, yo era su vaso roto de ese momento, y podía estar hundiéndose el techo en la habitación de al lado, que él no me iba a dejar (Gopegui, 2009: 25-27).

Lucas encarna en *Deseo de ser punk* el ideal de la comunicación rock, que “se realiza más bien a nivel del inconsciente, y no de la conciencia, y [que] llega a remediar inmediata- y fácilmente el estrés y la frustración” (Dorobek, 2016: 90; traducción nuestra). Es muy sintomático en este contexto que, al hablar de “Total Eclipse of the Heart” —canción que hizo

llorar a Martina—, Lucas no se refiere a su letra, sino a la voz de la cantante, “ronca y rota como si su vida hubiera sido trágica pero ella supiera cantarla” (Gopegui, 2009: 27). Como señala Wojciech Siwak, el deseo de comunicarse por medios distintos a las palabras, que está en la génesis misma del rock, constituye una continuación natural de una de las características estructurales de la música afroamericana: el diálogo inscrito en los procesos de su creación y recepción. “La música afroamericana está vinculada a la comunidad, a la reunión, que derivan de la necesidad de crear, expresarse, autocrearse y de conversar. Esta unión debe ser auténtica, directa, espontánea, improvisada, emocional y sentida [por quienes toman parte en ella]” (Siwak, 1993: 17; traducción nuestra).

Suele decirse que la música es uno de los vínculos identitarios más fuertes. “[S]i la hubiera tenido [—dice Martina—] sentiría que pertenezco a algún sitio, supongo” (Gopegui, 2009: 13-14). En el rock, para el cual la comunidad de creadores y receptores es uno de los mayores valores artísticos y culturales, este sentido de pertenencia se fundamenta en lo que podríamos llamar, siguiendo otra vez a Wojciech Siwak (1993: 105), “retroalimentación emocional”. En otras palabras, se trata de una comunidad construida a partir de una expresión de emociones auténtica y coherente, como aquella descrita en el fragmento de la novela que presentamos a continuación:

Bueno, pues la señora mayor que mi madre [Bonnie Tyler] y el rockero nórdico se ponen a cantar, juntos, y yo sé que ellos sí tienen música. [...] Luego dejé de mirar el vídeo, me limitaba a oírles: estaban juntos, ¿sabes? [...] Algunos dicen que la música es un sitio, pero yo creo que no es sólo eso [...]. Yo creo que el padre de Vera no estaba conmigo en la biblioteca. Vale, lo que yo me acuerde de él sí que estaba. Lo que me enseñó, todas esas historias. Pero él no estaba. En cambio, estos dos tipos a quienes no he visto en mi vida, que nunca me han abrazado ni me han puesto la mano en la nuca ni han hecho que me parta de risa, pues esos tipos, mientras cantaban dentro de la pantalla de YouTube, sí era como si hubiesen pasado el aire de una orilla a nado y estuvieran en todas partes, también conmigo. No por la pantalla, porque les viese, sino porque les estaba oyendo. Y hasta hubo unos segundos en que los dos me trajeron al padre de Vera (Gopegui, 2009: 32-34).

Mientras Martina ve / escucha el vídeo en la biblioteca, opera sobre ella la espontaneidad de la actuación rock, lo que le ayuda, en este instante, a superar el estado de soledad y alienación. A largo plazo, las

consecuencias de su afición al rock pueden ser aún más profundas, conclusión a la que nos lleva la observación de Anthony Giddens sobre una estrecha relación que se establece en la época de la alta modernidad entre autenticidad, intimidad e identidad del individuo: “El dominio del yo es una condición necesaria para la autenticidad en la medida en que la capacidad de conseguir intimidad con los otros forma parte importante [...] del proyecto reflejo del yo” (1997: 125). Dicho de otro modo, el rock en cuanto comunidad de emociones abre ante la protagonista la posibilidad de imprimir más coherencia a su pensamiento autobiográfico.

4. EN CONTRA DEL ORDEN ESTABLECIDO

Como hemos visto ya, en el rock, la función estética va siempre unida a otras funciones culturales, entre ellas, la terapéutica y la integradora. No obstante, si aspiramos a la exhaustividad de la definición del género, tenemos que incluir en ella —junto con los criterios estético y tecnológico¹— el criterio ideológico. Marcin Rychlewski constata al respecto:

El rock es (o al menos solía ser) una expresión de la rebeldía social, generacional o moral, etc. Muchos críticos y sociólogos identifican la fuerza subversiva del rock con su particular ética, conformada por valores como el inconformismo, anticomercialismo, contracultura, autenticidad y la sinceridad del mensaje (2011: 9; traducción nuestra).

El punk, que surgió a mediados de los años 70 del siglo XX como un género musical dentro del rock, “buscaba lo amateur y la independencia respecto a la industria musical[, y] este aspecto de crudeza y de sencillez hac[ía] [que] los adolescentes que busca[ban] salirse de lo convencional enc[ontraran] en él una actitud ante la vida” (Aguado, 2009: 21). Por otro lado, Andrzej Dorobek advierte que no se ponga un signo de equivalencia entre punk y política, ya que muchas bandas recurrían a la retórica socialista de protesta sin que ello se tradujera en su actividad fuera de la escena (2016: 190). Una opinión similar la expone también Wojciech Siwak:

¹ En el criterio tecnológico se incluyen los modos de grabar y reproducir el sonido y la liquidación de la oposición entre la notación musical y la interpretación (Rychlewski 2011: 9).

Se trataba [...] de una revuelta, y no de una revolución, puesto que se articulaba tan solo por medio de lemas y una provocación anarquista, sin siquiera emprender, lo que hacían los otros movimientos contraculturales, esfuerzos por crear un modelo alternativo de soluciones sociales. [El punk] [s]uponía la negación de todas las estructuras aceptadas oficialmente, y la futilidad de la protesta la subrayaba, además, el lema fatalista de «no hay futuro» — «no future» (1993: 48; traducción nuestra).

Estas circunstancias nos parecen una suficiente justificación para poder guardar, para los fines específicos de este artículo, las distancias con respecto a las voces que quieran ver en *Deseo de ser punk* una llamada a “desatascar las esperanzas de las utopías, y pasar a la acción” con acompañamiento de “la banda sonora de una revolución” (Riaño, 2009). Conscientes de que el proyecto literario de Belén Gopegui se mantiene “en una tesitura política” (Ayala-Dip, 2009: 8), optamos en este momento por leer la novela de Belén Gopegui a partir del punto de vista del ya mencionado Wojciech Siwak quien entiende por *ideología rock* una filosofía de vida que gira en torno a la búsqueda de la identidad, intensidad de la expresión, rebeldía, individualización y también un cierto elemento romántico (1993: 34).²

Es innegable que entre todos los patrones culturales vinculados a la juventud destaca particularmente el de rebeldía. Małgorzata Lisowska-Magdziarz subraya, no sin cierta ironía, que la identificación entre los dos conceptos llega hasta tal punto que no conviene ser joven y conformista: “*Conviene*, en cambio, ostentar la rebeldía contra los mayores y contra el [...] sistema que ellos establecieron, es decir, contra las actuales instituciones de la vida social, política [y] económica que ejercen el control sobre cómo funciona el individuo en la comunidad” (2000: 93; subrayado original; traducción nuestra).

La protagonista de *Deseo de ser punk*, que declara haberse “salido de la historia: la de [su]s padres, la del instituto, la de [su] vida; la de lo que se supone que es [su] vida” (Gopegui, 2009: 14-15), se inscribe perfectamente en la concepción de la rebeldía juvenil.

Martina repudia el sistema que le impone al individuo, ya desde niño, la obligación de “pasa[rse] la vida diciendo que sí” (Gopegui, 2009: 20).

² La posición de *Deseo de ser punk* dentro del proyecto político y literario de Belén Gopegui es analizada por Luís Martín-Cabrera en el artículo “Para leer *Deseo de ser punk*, de Belén Gopegui, contra el valor literario y la ideología dominante” (2009).

Me parece que si me acerco a cualquiera de esos profesores o profesoras y les pongo un dedo en el hombro, mi dedo índice en su hombro, y empujo un poco, así, y otro poco, pues van y se caen. Y lo mismo mis padres: hablan y oyen canciones pero luego, cuando algo pasa, no se mantienen de pie, se piran o corren a esconderse detrás de una frase (Gopegui, 2009: 16).

En el símbolo del rechazo, por parte de la muchacha, de la jerarquía de valores vigente en la sociedad actual se convierte en la novela, a nuestro parecer, esta fantasía suya:

Llevar un coche es como llevar una pistola cargada. Te da un ataque de rabia: bang, disparas a alguien que te está molestando. Pues con el coche puedes hacer lo mismo: estás ahí, en el paso de cebrá, y ves al padre típico de familia con un paquete de pasteles y cara de que sus hijos han ganado todos los torneos y han sacado las mejores notas, o sea, con cara de no haberles mirado a los ojos en toda su vida, y sueltas el freno y aceleras: se acabó, lo has arrollado junto con sus pasteles, adiós (Gopegui, 2009: 17).

En las canciones rock, el motivo de la rebeldía, que incluye asimismo actos de violencia dirigidos contra los adultos, va a menudo a la par con las referencias al conflicto generacional y con el deseo de liberarse del materialismo capitalista (Siwak, 1993: 32, 36). No extraña entonces que Martina, protagonista adolescente de una novela estructurada a partir de inspiraciones rock, vuelque toda su frustración a sus padres, a quienes los acusa de comportarse “[c]omo si siguieran necesitando aprobar y sacar buenas notas” (Gopegui, 2009: 36). En la primera parte del libro (págs. 11-99), Martina no puede perdonarles “es[tar] en casa, tan tranquilos, como si el mundo [les] pareciera bien”, mientras que la sociedad en que viven fuerza a la gente a ofrecerse, a “compr[ar] su puesto de trabajo humillándose, dejando que le paguen una mierda y trabajando el triple de lo normal” (Gopegui, 2009: 75, 73).

En el extremo opuesto a sus padres, la muchacha sitúa a Lucas, el padre de Vera. Al trabajar en una fundación que prestaba apoyo a “gente bastante hecha polvo, jóvenes mal de cabeza, presos que salían de la cárcel y no tenían empleo, familias que no podían mantenerse” (Gopegui, 2009: 76), Lucas no solo iba a contracorriente de las tendencias materialistas y conformistas de la mayor parte de la sociedad, sino que, a la vez, salvaba, en cierta manera, el sentido de individualidad de las personas a las que ayudaba, amenazado hoy en día por el proceso de homogeneización inscrito en el mundo capitalista. Es cómo describe Martina el papel

desempeñado por el padre de Vera en su propia vida: “Quería saber que existía, que seguía estando ahí. Aunque ya no me correspondiera ser su vaso roto otra vez hasta dentro de un año o dos, o nunca más, yo sabría que otros lo estaban siendo y que se sentían tan rescatados como yo” (Gopegui, 2009: 28). No será una exageración decir que el personaje de Lucas está rodeado en *Deseo de ser punk* de un cierto nimbo romántico:

A veces no han pasado ni cinco minutos [—constata Martina—] y de repente te encuentras en medio de un mar horrible, lleno de olas, braceando, sin poder hacer nada. Y necesitas por lo menos un enorme barco de pesca con una grúa para que te suban despacio a cubierta. Por ahí andaría el padre de Vera, rescatando náufragos. Los de su trabajo, porque era asistente social, y también los de la gente con la que se encontraba (Gopegui, 2009: 28).

Tal vez sea importante recordar que esta “mitologización” a la que somete Martina la figura de Lucas, no es algo que sea ajeno al rock, entre el público del cual hay muchos devotos de la leyenda de artistas como Jim Morrison, Jimi Hendrix, Janis Joplin o Kurt Cobain, todos ellos prematuramente muertos, al igual que el padre de Vera en la novela de Belén Gopegui.

A medida que el relato avanza, lo que supone obviamente una gradual ampliación del repertorio de canciones rock que adquieren relevancia en la vida de Martina, el punto de vista de la muchacha hacia la generación precedente pierde su original agresividad. Es como si la coherencia en que gana su pensamiento autobiográfico tras haber encontrado en el rock un punto de referencia para sus propias emociones, contribuyera a que la muchacha entendiera mejor también las emociones ajenas:

Lo raro ha sido darse cuenta de que tampoco mi padre sabe [cómo organizar la rabia]. Yo creí que él ya habría pasado por todo esto. Creí que habría tenido ganas de romperlo todo, pero luego habría ido encontrando lugares, personas, y se habría conformado. Es lo que le pasa a la mayoría de los padres, ¿no? El caso es que yo me sentía bastante mal porque de repente prefería tener un padre conformista a tener un padre que no pudiera soportar su trabajo en una radio comercial. A veces necesitas dar puñetazos contra algo (Gopegui, 2009: 113).

En la segunda parte de *Deseo de ser punk* (págs. 103-187), el rock se constituye, al fin y al cabo, como un puente que llega a unir las dos orillas del abismo generacional. Desde “Teach your children” de Crosby, Stills,

Nash and Young, Martina llega a superar el ensimismamiento típico de la juventud y a “[a]sum[ir las] penas [de los adultos], aunque no las comparta” (Ayala-Dip, 2009: 8); “penetr[a] más hondo en las renunciadas, en los sueños irrealizados o irrealizables de los personajes —también de los mayores” (Pozuelo Yvancos, 2009: 17). Así, reconoce que su padre nunca ha abandonado “determinados principios a pesar del precio que teng[a] que pagar por ello”; se da cuenta también de que Lucas “era bueno y al mismo tiempo no aguantó” (Gopegui, 2009: 149, 76).

Marcin Rychlewski diferencia en el rock, y especialmente aquel de los años sesenta, dos posturas que son, de hecho, manifestaciones de la misma necesidad de oponerse al orden establecido: la escapista-contemplativa y la comprometida. Mientras que la primera supone una contestación vacía, ya que consiste principalmente en retirarse del mundo “hacia utopías arcádicas y un «misticismo» indefinido”, alcanzado frecuentemente por medio del LSD, la otra se vincula a lemas izquierdistas y desenmascara todo tipo de desviaciones sociales (Rychlewski, 2011: 174; traducción nuestra). Sin embargo, como hemos indicado ya, sea cual sea el tema de una canción rock, incluidos los temas políticos o sociales, no es sino un pretexto para manifestar la individualidad del artista: “todo tema es bueno si [...] puede presentarse de un modo que se corresponda al dinamismo y comunicatividad de la expresión musical” (Garztecki, en Siwak, 1993: 57; traducción nuestra).

En la actitud hacia la sociedad que adopta Martina en *Deseo de ser punk*, resuenan, en nuestra opinión, ecos de las dos posturas descritas por Rychlewski. El atentado musical al que recurre la protagonista en las últimas páginas de la novela parece constituir en sí mismo una confirmación de su compromiso con la vida. Sin embargo, el objetivo de dicho acto está más bien en la línea de la primera postura, ya que se trata de demandar locales para los adolescentes: “[s]itios donde no haya que pagar[,] [...] donde podamos juntarnos cuando nos parece que todo es peor que lo peor y que lo único que esperan de nosotros los adultos es que llegue un día en que empecemos a vender y comprar todo” (Gopegui, 2009: 184).

A MODO DE CONCLUSIÓN

A la hora de analizar la construcción social de la condición de juventud, Mario Margulis y Marcelo Urresti resaltan que los jóvenes son siempre “nativos del presente”: “[c]ada generación es portadora de una

sensibilidad distinta, de una nueva *episteme*, de diferentes recuerdos; es expresión de otra experiencia histórica” (2002: 4; subrayado original).

Parece del todo improbable que, al proponerse transponer al campo literario la complejidad del proceso de “hallarse a uno mismo” por el que pasan en el mundo actual los jóvenes, Belén Gopegui no fuera consciente de correr el riesgo de caer en inverosimilitud; tanto más cuanto quería que lo contara en primera persona quien acababa de vivirlo, es decir, una adolescente de dieciséis años. Servirse de la música rock como elemento constitutivo de su relato le ha ayudado, sin duda, a la escritora no solo a evitar este riesgo, sino a acentuar, simultáneamente, que “pertenecer a otra generación supone, de algún modo, poseer códigos culturales diferentes, que orientan las percepciones, los gustos, los valores y los modos de apreciar y desembocan en mundos simbólicos heterogéneos con distintas estructuraciones del sentido” (Margulis, Urresti, 2002: 7).

Ello ha sido posible porque en la idea del rock, al igual que en el concepto de juventud, está inscrita la noción de Otro. Esta tesis parece confirmarla, entre otros, Eva Giberti, psicoanalista que lleva observando la evolución de la música rock desde hace más de medio siglo. Según ella, “escuchar rock probablemente sea resultado de la necesidad [que tienen los jóvenes] de interponer un espacio genuino y propio en los campos discursivos de «los otros» (los adultos) donde las culturas los posicionan” (Giberti, 2002: 178). Con ayuda del mismo término, *Otro*, explica Giberti también el espanto que despertaba este género musical en los padres testigos de su nacimiento en los años sesenta del siglo XX:

Otra cultura asomaba y se imponía cuestionando todo lo que se enseñaba en las escuelas y en las familias, además de burlarse de cualquier autoridad instituida. [...] Un Otro que poseía las palabras que los adolescentes requerían y que las canciones del rock verbalizaban antes que ellos las pronunciaran (2002: 176).

Como hemos demostrado ya, el rock, “grito hecho música” (Gopegui, 2009: 143), corresponde a las necesidades emocionales de la juventud y facilita la expresión de sus anhelos; favorece asimismo la búsqueda de la identidad cultural y social. Para poder desempeñar esta función, “dispone de sus propios discursos según la época en la cual se desarrolla”, otra observación importante de Eva Giberti (2002: 177). Belén Gopegui aprovecha estas dinámicas en su novela: mientras que el punk se dirigió, en sus orígenes, contra la ética *hippie* de la canción comprometida, y los

artistas atacaban toda norma sancionada por la sociedad puritana de Gran Bretaña (Kurowski, 1997: 54), en *Deseo de ser punk* empuja a Martina a explicitar su desacuerdo con la “sociedad de mierda” (Gopegui, 2009: 109) que impone a los jóvenes un modelo de juventud “construido según la retórica de la mercancía, fácilmente identificable con un patrón estético de clase dominante y ligado con los significantes del consumo” (Margulis, Urresti, 2002: 17). De esta manera, la novela llega a convertirse en “un canto a la ilusión en las posibilidades de las generaciones venideras para cambiar todo lo que sus precedentes han ido machacando” (Riaño, 2009: 44); y conviene poner de relieve que se trata de las generaciones de las que lo único que espera la sociedad de consumo es que “llegue un día en que emp[iecen] a vender y comprar todo” (Gopegui, 2009: 57).

En *Deseo de ser punk*, las ideas nacen tanto de las letras de las canciones citadas como de los sentimientos de Martina, dos elementos de la novela que se complementan. La temática del libro se relaciona no solo con los tópicos de la narrativa gopeguiana, entre los cuales encontramos la crítica al conformismo o la necesidad de luchar por los ideales, sino también con algunas de las más representativas obras protagonizadas por adolescentes (Sánchez Zapatero, 2009: 54). Una de las tesis principales de la novela es, según José Abad (2009: 62), “la necesidad, ahora y siempre, de una ética mínima, una ética de urgencia, para que [...] uno pueda caminar por este mundo con la cara alta o, al menos, sin demasiada vergüenza”.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad José (2009), “Deseo de ser piel roja”, *Granada hoy*, 01/10/2009, p. 62.
- Abelenda, Ana (2009), “La voz de Iggy Pop, un daño necesario para sentirse vivo”, *La voz de Galicia (Cultura)*, 29/08/2009, p. 6.
- Aguado, José Antonio (2009), “El punk como un estado de ánimo”, *Diari de Terrassa*, 07/08/2009, p. 21.
- Ayala-Dip, J. Ernesto (2009), “Territorio rock”, *El País. Babelia*, 05/09/2009, p. 8.

- Craig, Grace J. (2001), *Desarrollo psicológico*, trad. de José Carmen Pecina Hernández, México, Pearson Educación.
- Dorobek, Andrzej (2016), *Rock. Problemy, sylwetki, konteksty. Szkice z estetyki i socjologii rocka*, Chorzów, Wydawnictwo Medeia.
- Fernández Díez, Federico, Martínez Abadía, José (2014), *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Barcelona, Paidós.
- Fernández Vázquez, José Santiago (2002), *La novela de formación: una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del Bildungsroman clásico*, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones.
- Gándara, Diego (2009), “Elogio de la cólera rock”, *La razón*, 01/10/2009, p. 74.
- Giberti, Eva (2002), “Hijos del rock”, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano, Carlos Eduardo Valderrama H. (eds.), *“Viviendo a toda”*: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Santafé de Bogotá, Siglo del Hombre, Fundación Universidad Central, Departamento de Investigación, pp. 173-193.
- Giddens, Anthony (1997), *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, trad. de José Luis Gil Aristu, Bracelona, Ediciones Península.
- Gopegui, Belén (2009), *Deseo de ser punk*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Hall, Edward T. (1983), *The Dance of Life: The Other Dimension of Time*, New Yor, Anchor Press / Doubleday.
- Lipovetsky Gilles, Serroy, Jean (2015), *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, trad. de Antonio-Prometeo Moya, Barcelona, Anagrama.

- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata (2000), *Bunt na sprzedaż. Przemysł muzyczny-reklama-semiotyka*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Margulis, Mario, Urresti, Marcelo (2002), “La construcción social de la condición de juventud”, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano, Carlos Eduardo Valderrama H. (eds.), *“Viviendo a toda” : jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Santafé de Bogotá, Siglo del Hombre, Fundación Universidad Central, Departamento de Investigación, pp. 3-21.
- Martín-Cabrera, Luís (2009), “Para leer *Deseo de ser punk*, de Belén Gopegui, contra el valor literario y la ideología dominante”, *Rebelión*, 04/10/2009, <https://rebellion.org/para-leer-deseo-de-ser-punk-de-belen-gopegui-contra-el-valor-literario-y-la-ideologia-dominante/> [28/05/2023].
- Martín Pérez, Ángel (2015), *La novela de formación en la narrativa contemporánea: El secreto de las fiestas, de Francisco Casavella; La media distancia, de Alejandr Gándara; El informe Stein, de José Carlos Llop; Últimas noticias del paraíso, de Clara Sánchez*, tesis doctoral dir. por Francisco Gutiérrez Carbajo, Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, UNED, http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Amartin/MARTIN_PEREZ_Angel_Tesis.pdf [09/11/2021].
- Martínez Cano, José Manuel (2009), “Rock y literatura”, *La verdad de Albacete*, 04/10/2009, p. 27.
- Muñoz González, Germán (2002), “Consumos culturales y nuevas sensibilidades”, en Humberto J. Cubides C., María Cristina Laverde Toscano, Carlos Eduardo Valderrama H. (eds.), *“Viviendo a toda” : jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Santafé de Bogotá, Siglo del Hombre, Fundación Universidad Central, Departamento de Investigación, pp. 194-240.
- Pozuelo Yvancos, José María (2009), “Casi nunca nos abrazan”, en *ABC de las artes y de las letras*, 12/09/2009, pp. 16-17.

Riaño, Peio H. (2009), "Música para la revolución", *Público*, 02/09/2009, <https://www.publico.es/actualidad/musica-revolucion.html> [23/01/2021].

Rychlewski, Marcin (2011), *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk, Oficynka.

Sánchez Zapatero, Javier (2009), "Rebelde con causa", *La gaceta regional de Salamanca*, 04/10/2009, p. 54.

Senebre, Ricardo (2009), "Reseña: *Deseo de ser punk*", *El cultural*, 11/09/2009, p. 15.

Siwak, Wojciech (1993), *Estetyka rocka*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper.