

“ EL ARTE ESTÁ  
PARA ENSALZAR  
Y SUBLIMAR LA  
DERROTA, LA  
DEBILIDAD Y LA  
RESISTENCIA ”

ALOMA RODRÍGUEZ  
entrevista a

CHRISTINA  
ROSENVINGE

*Debut. Cuadernos y canciones* (Literatura Random House, 2019) es el libro en el que Christina Rosenvinge (Madrid, 1964) ha reunido las letras de todos sus discos en solitario. Son once álbumes a lo largo de veintiséis años, desde *Que me parta un rayo* (1992) hasta *Un hombre rubio* (2019). Pero el libro no es solo un cancionero, son también unas memorias a través de las canciones y de las circunstancias en que fueron escritas. Entre medias está la vida, con su miseria y su belleza, con rupturas e hijos, con las idas y venidas, las mudanzas y los pequeños fracasos que son en realidad uno de los motores del arte, según la compositora. Al final, a modo de epílogo, el libro ofrece un ensayo sobre el arte de escribir canciones pop donde habla de las herramientas y los elementos a tener en cuenta a la hora de componer. Detalla una alquimia hecha de melodía, ritmo, métrica, rima, etc., con la que se hacen esos dardos emocionales de tres minutos y medio que quedan grabados para siempre en el córtex.

**¿De dónde sale el impulso de reunir todas tus letras? ¿Es una reivindicación de tu condición de escritora de canciones, de compositora?**

Efectivamente, la primera intención era reunir todas las letras en un libro, ponerle una tapa dura y darles dignidad de literatura: reivindicarlo como género literario, porque las letras de las canciones son un poco como el primo del pueblo, no se consideran alta cultura. Mi primera pretensión era esta y para fundamentar que son una forma de escritura, y además especialmente difícil,

escribí este ensayo que es una primera piedra para explicar cómo es la intersección entre música y escritura. Es decir, que hay unas leyes a la hora de escribir lo que se va a cantar que normalmente, por ejemplo, los escritores cuando escriben letras de canciones no tienen en cuenta. Y aunque si tienen buen oído musical pueden llegar a ello intuitivamente –todo el mundo lo hace intuitivamente, yo lo he hecho así durante muchos años–, en realidad se puede describir con una técnica, hay una especie de regulación y no todo vale y no todo se puede cantar. Cómo funciona la melodía, con la métrica, con la rima, con la sonoridad, con las muchísimas restricciones que tiene el formato musical a la hora de escribir. Había puesto el ensayo y luego todas las letras, porque soy consciente de que las letras escritas, aunque tienen potencia en sí mismas, algunas por ejemplo resultan muy sencillas y podrían no funcionar como texto literario. Pero si entiendes que esa letra tan sencilla está escrita por ejemplo encima de una melodía mucho más complicada y alambicada entiendes por qué la letra es tan sencilla. Eso es lo que quería hacer, esa era mi primera pretensión. Intenté buscar editorial para esto y no había mucho entusiasmo. La gente tenía más ganas de que sacara cuentos o poemas o lo que fuera, pero consideraban que las letras ya estaban publicadas. Pero no es lo mismo que estén publicadas en internet en páginas dispersas o en discos que mucha gente ya no tiene o donde están maquetadas de una manera que no se entienden tan bien. Creo que había que publicarlas dentro de un libro.

## ¿Por qué cambiaste la idea original de la estructura?

Fue una sugerencia de Claudio López Lamadrid, mi editor. Me propuso que escribiera entradillas para las letras y yo pensé que escribir 170 entradillas era imposible de leer. Y le propuse integrar cada disco en un capítulo con forma de relato. Yo salí de esa comida diciendo: “¿Pero qué has hecho, desgraciada? ¡Te acabas de comprometer a escribir un libro!” Por hacer la fantasmada de impresionar a Claudio. Así han empezado muchas de las cosas que he hecho, con una fantasmada.

## Y el libro está y existe. Para hacerlo has tenido que repasar tus canciones y, además, como tú trabajas con la emoción habrá sido un viaje fuerte...

Sí, ha sido un viaje. Ha sido un viaje porque yo soy enemiga total de la nostalgia, me parece que es un sentimiento muy destructivo. Suelo acabar las cosas y no las vuelvo a mirar ni a escuchar. Toco las canciones en directo pero es distinto: no escucho la grabación jamás. No escucho las cosas porque las cambiaría permanentemente. Aunque cada vez me pasa menos en cuanto a la canción en sí, la letra; la música y los arreglos es algo que está en permanente evolución. Hice el ejercicio de escuchar las canciones y ver a qué momento me llevaban. Ese momento tiene conexión directa con las letras, y si no tiene conexión con las letras sí lo tiene con el sentimiento, con la emoción que hay detrás del disco, y hacer el relato de los días en los que se escribieron esas canciones o ese disco. Todo eso da lugar a contar un relato de una odisea que nadie cuenta, porque cuando estamos hablando de los discos, los artistas caemos en la trampa comercial de dar siempre una imagen de éxito y de vender la vida como algo fabuloso —lo hacíamos antes solo los artistas y ahora lo hace todo el mundo a través de Instagram—. Dar una imagen del mundo edulcorada y muy idealizada nos lleva a la frustración total. Además las letras de las canciones se escriben justo en los momentos que hay entre disco y disco, cuando se ha acabado la gira y hay un momento de incertidumbre, te recoges y escribes. Son momentos muy determinados de donde nace la verdadera vida y la resistencia, donde uno se autoafirma. Quería hablar de todo esto, que es el lado contrario al *glamour* y al éxito y los aplausos, que también existen, pero que no resultan muy buen material literario. Cuando intentaba escribir sobre esto me quedaba como memoria de *starlette*. Esa parte me parecía que sonaba muy falsa y muy rimbombante. Y además creo que cuando uno escribe tiene que matar el ego. Ese ego miserable que todos tenemos, ese ego hambriento de reconocimiento y de amor hay que domesticarlo y mantenerlo en una

esquina e intentar escribir desde una persona más grande, desde un punto de vista más universal. Aunque sea un libro personal he intentado todo el rato que mostrara la vida de un letrista.

## ¿El fracaso y la fragilidad y los fallos en nuestra vida permiten conocer mejor el alma humana, valga el cliché?

La conclusión a la que a mí me ha llevado el ejercicio de escribir el libro es que el deporte ensalza la victoria, la fortaleza, la parte divina del ser humano; sin embargo, el arte está ahí para todo lo contrario: para ensalzar y sublimar la derrota, la debilidad y la resistencia. Me parece una misión muy noble de la que no hay que renegar. Mi posición estética o moral respecto a la música siempre ha sido esta. El relato —al final, una canción es un relato— nunca surge de la cotidianidad, de la normalidad. Cuando las cosas funcionan y todo va bien no hay relato. Un relato nace del conflicto, de la interrupción, de la ausencia: ahí es donde empieza una historia.

## En el libro, como haces referencia al contexto en el que escribes la canciones, está tu historia íntima y personal. Pero todo eso está contado entre líneas.

También tiene que ver con lo que digo al final, realmente cuando uno escribe lo más interesante son los huecos que se dejan para que los rellene el lector o el público. Todo lo que tú no cuentas, pero está entre líneas, cada uno lo rellena con lo suyo y lo completa de una manera completamente distinta. Yo lo estoy constatando ahora cuando veo la interpretación que hace la gente del libro: hay gente que lo ve como un drama absoluto y, sin embargo, hay gente que dice que es una comedia maravillosa. Con tu manera de contemplar estás también inventando. Aunque, por supuesto, no he contado todo, sí he contado una parte de mi intimidad que no había contado nunca, pero hay muchos huecos que cada uno tiene que rellenar.

## Como recorres tu carrera, el libro es también la historia de la industria musical. Y supongo que eso también te ha llevado a ver cómo ha cambiado.

Una de las consecuencias de que la música pop no se considere parte de la alta cultura es que no tiene ningún tipo de protección y vive a merced de las leyes del mercado. El teatro clásico, el ballet, la música clásica, por supuesto, incluso el jazz, son disciplinas escénicas que tienen cierta protección. Pero la música pop no tiene ningún prestigio, se nos considera parte de la industria del entretenimiento y como durante muchos años éramos autosuficientes, vivimos bajo las leyes del mercado.

Lo cierto es que a la hora de hacer un disco tienes que conciliar el hecho de que necesitas que alguien invierta una cantidad nada desdeñable de dinero y de tiempo con tu planteamiento artístico y la radicalidad que puedas asumir en ese momento. Es todo un juego de malabarismo. Quería hablar de esto porque la gente tiene la sensación de que es mucho más fácil de lo que es, no se tiene la percepción de la odisea y de la inestabilidad que hay detrás.

**También se ve un poco que una de las constantes de tu carrera es que va un poco a contracorriente, como si estuvieras siempre huyendo.**

En realidad no es una ruptura, no lo hago por tocar las narices, sino por ser consecuente, es una cuestión de evolución personal. Una cosa es lo que eres y otra es lo que te dejan ser, te metes donde ves hueco. Álex y Cristina éramos dos chavales haciendo canciones en el barrio de Argüelles, entramos en el mundo del *mainstream*, que era lo que estaban haciendo las bandas en ese momento, y el *mainstream* entró en funcionamiento con toda su maquinaria y quiso convertirnos en los próximos Mecano. Yo estaba mirando más hacia el pop francés, no tenía esa vocación de hacer esa música tan mayoritaria. No tengo nada en contra de la gente que lo hace, pero mi pretensión desde el principio no era llenar estadios sino tener una carrera larga y con cierta libertad artística. Una vez que entras en el *mainstream* te conviertes en lo que ellos llaman un producto: eres básicamente mercancía que ha costado mucho dinero y tienes que devolver cierta rentabilidad. A mí esto me resultaba imposible de asumir y por eso me tiré en marcha. No me encontraba cómoda ahí y empecé mi carrera en solitario. En realidad, *Que me parta un rayo* ya era lo que quería hacer, pero todavía no entendía las herramientas de producción y era un disco que sonaba de una manera más inocente, acorde un poco al espíritu de los últimos ochenta, y yo ya estaba escuchando discos de rock bastante más oscuro y más duro, y en el segundo ya opté por esa línea y eso fue lo que no se entendió. Creo francamente que había un factor sexista. Era como “sí, hombre, ¿tú que estabas cantando ‘Chas’ ahora quieres ir de Bob Dylan o de Kurt Cobain?”. Oye, pues, ¿por qué no? Esa pregunta de “por qué no” la he hecho muchas veces. Lo he hecho, me he pegado la hostia, ha sido rechazado, pero luego se ha impuesto porque realmente si tú ves la posibilidad de hacerlo es que se puede hacer, esa es la conclusión.

**Siempre has seguido solo tu propia intuición y tu propio impulso alejándote de modas.**

Alguien me dijo una vez que era intergeneracional, es verdad que no pertenecía ya a los ochenta porque

yo en la Movida no encajaba en realidad, y tampoco a los noventa. Nunca he pertenecido ni a una generación ni a un movimiento artístico, y eso ha tenido sus ventajas y sus desventajas. Haces las cosas fuera de clichés, pero lo malo de eso es que no estás cubierto, no tienes red, tienes más crítica. Ese colchón es un apoyo y es una especie de maldición.

**Una cosa que se ve mucho en el libro es la suciedad de las influencias, en el sentido de que no te nutres solo del pop o de canciones: novelas, poesía, el cine de la *nouvelle vague*... todo eso hace que tu universo sea más complejo.**

Si solo te limitas a escuchar canciones, tu mundo es muy estrecho y muy pequeño. Hay que ampliarlo lo máximo posible. Y luego hay una cosa vampírica: vas recorriendo la obra de otros para ver dónde hincas el diente para sacar sangre, y además en ese sentido son fundamentales las nuevas generaciones: no puedes estar bebiendo siempre de lo mismo, debes descubrir cosas nuevas que tienen ese impacto eléctrico de nuevo. En ese sentido es fundamental escuchar a gente más joven y dejarte enseñar.

**Cada capítulo tiene una forma distinta, hay memorias, diarios, sueños, *mails*, una entrevista inventada...**

Son las preguntas que me hacían en esa época. La pregunta esa de “tú tienes un pasado” me la hacían mucho. Era un juego que tenía que ver con que uno en las entrevistas muchas veces no dice la realidad. Escribes tus memorias, escribes tus diarios, en realidad no dices la verdad, porque siempre en lo que eliges contar y lo que eliges no contar ya hay un sesgo. Y por otro lado en las entrevistas igual cuentas abiertamente una cosa pero también a cada persona que te entrevista le cuentas una película distinta. Lo que quiero decir con eso es que la verdad no existe, todos lo sabemos, es un prisma que tiene muchas caras.

**Cuentas lo que hay detrás de las canciones, que a veces es una historia real, aunque en ocasiones sucede después de la canción. Hablas del poder profético de las canciones.**

Lo del poder profético es una cosa muy extraña porque es verdad que uno escribe cosas desde el subconsciente porque parece que es lo que encaja y sin embargo estás adelantando algo que va a ocurrir en el futuro. Tiene algo de esotérico, pero bueno, supongo que nos mentimos mucho a nosotros mismos. Es decir, por ejemplo, escribes canciones en las que cuentas que tu relación va mal cuando en realidad racionalmente en ese momento no lo sabes, y sin embargo está ahí. Y

lo que estás escribiendo es lo que está a punto de ocurrir o lo que está ocurriendo y no quieres reconocer. Es algo interesante.

**Escribes desde una posición en la que asumes y confiesas que tienes unos ciertos privilegios y una serie de limitaciones, por ejemplo, cuando dices que la “e” es difícil de cantar y que por eso hablas más de amor que de sed.**

Es muy gracioso cómo se hacen las canciones. Tú no empiezas una canción desde el primer verso y luego vas al final. Tienes una canción con un monstruo, con una especie de blablablá, con la melodía que vas a hacer. Entonces empiezas a meter sonidos y encuentras los sonidos vocálicos que te interesan para ciertas notas. Empiezas a ver qué palabras encajan en esos sonidos vocálicos. Con “Berta multiplicada” tenía la melodía y después de probar con un montón, encontré “vida” y me pareció que era muy jodido repetir “vida” sin hacer algo pretencioso y estúpido. Entonces estaba pensando en cómo demonios hacer que no quedara horriblemente cursi y dije: bueno, si voy a decir “vida”, voy a decir “muerte” antes para equilibrar. Ya tengo “vida” y “muerte”, y ahora, ¿qué meto en medio? Empiezas a construir así. De repente, en ese momento se me cruza casualmente, porque leo las noticias que es el aniversario de la muerte de Berta Cáceres y esto me lleva a leer sobre la cosmovisión, sobre la reencarnación en la naturaleza y tal y cual, y entonces, bingo. Muchas veces en las letras se empieza la casa por el tejado. Tienes el estribillo y la frase del estribillo y tienes que justificar cómo llegar a esa frase. Es una manera muy común de escribir.

**Lees mucho los periódicos y sacas mucho material de ahí. Rompes un poco con la visión del artista aislado del mundo y ajeno a la realidad.**

No soy la única. Toda la gente que conozco que escribe lee un montón, también prensa. Otra cosa es cómo procesas todo eso para meterlo dentro de una canción porque la noticia así tal cual, cruda, no te sirve para hacer una canción. Pero leer muchas noticias te sirve para elaborar una teoría respecto al tiempo en el que vives y ver de qué hay que hablar. Llegué a la conclusión de que tenía que hablar de la masculinidad desde un yo masculino, que era una vuelta de tuerca al lenguaje inclusivo, un desdoblamiento que me parece literariamente imposible de asumir. Para mí la manera un poco desafiante de hablar de esto es que las mujeres nos apropiemos del masculino, puesto que nos incluye. Era una vuelta de tuerca, en vez de quedarnos en lo femenino, que nos excluye, porque si escribes en femenino quiere decir que un hombre no se puede

identificar contigo. Son juegos y maneras de dialogar con la actualidad.

**Citas a muchos escritores de canciones, Leonard Cohen, Bob Dylan o Joni Mitchell, pero en español aparecen menos. Creo que al único al que he oído hablar de contar sílabas en público es a Santiago Auserón.**

El problema sobre todo al adaptar el castellano al pop y al rock lo tenemos los que tenemos mucha influencia anglosajona, porque es escribir sobre esquemas que están pensados para idiomas que son más concisos, que tienen más monosílabos y que tienen sonoridades mucho más dulces. Ahí es donde te pegas de leches con el castellano.

**Auserón siempre explica que él eso lo resuelve pasando por Cuba...**

Exacto, y yo hago lo mismo también. Al final es la única manera. Aun así, para mí el gran problema, en general, de las letras en español es que tienes demasiada letra respecto a la música. En cuatro minutos, tienes dos opciones: o meter líneas mucho más largas, que son antimusicales porque estás ocupando demasiado espacio, no estás dejando respirar, no estás dejando que haya arreglos y espacios musicales en medio, o bien inventarte un lenguaje muchísimo más esquemático y más sencillo, sin caer en anglicismos.

**Hablas en el libro de la capacidad, que no tiene ningún otro arte, de evocación que tienen las canciones. Y también hablas de que una vez que las acabas dejan de pertenerte.**

Una cosa extraordinaria de la música pop es que no hay muchos poetas que puedan decir que una multitud puede recitar un poema suyo de memoria, y sin embargo tú das un concierto y la gente se sabe de memoria diez o doce canciones tuyas. Y sí hay esa sensación como de que esa canción ya no es tuya, de que ha trascendido algo más grande, porque además incluso esa canción la consideras superada y sin embargo para un montón de gente tiene una carga emocional fortísima. Es un viaje muy grande.

**¿De qué canciones estás especialmente satisfecha?**

Están salpicadas, están salpicadas. En los últimos tiempos hay muchas canciones de las que estoy muy orgullosa, pero “Muertos o algo mejor”, que es una canción de nada, me gusta muchísimo, me pirra. —

---

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).