

Al frente del colectivo editorial La Felguera, lleva más de veinte años agitando la contracultura y el pensamiento político. Ahora presenta "Nada es verdad, todo está permitido. El día que Kurt Cobain conoció a William Burroughs", un elaborado ensavo que retrata el encuentro entre dos referentes que nunca quisieron serlo; y plantea la trascendencia de una relación que explica los resortes menos evidentes del desasosiego del siglo XX. Por JAIME CASAS

ada es verdad, todo está permitido: "Es una frasetrampa, un pasadizo a otras tantas lecturas". Según Williams S. Burroughs, el último de los beatniks y el más influyente de todos ellos, la frase que da título a este libro es "una llamada a la lucha contra el lenguaje, la manipulación de la palabra, el conocimiento", explica. Con una extensa obra publicada, Servando Rocha se ha revelado como un excelente y erudito narrador de la intrahistoria contemporánea. A partir de la leyenda de Hassan-i Sabbah, el "primer anarquista", y su influencia sobre Burroughs, quien a su vez fue una figura fundamental para el líder de Nirvana, en "Nada es verdad, todo está permitido. El día que Kurt Cobain conoció a William Burroughs" (Alpha Decay, 2014) Rocha construye un interesante relato que señala la relación entre música y subversión, arte y rebelión.

La idea del encuentro entre estos dos personajes la planteas como un punto de inflexión en la cultura pop contemporánea... Es un libro provisto de una subjetividad completamente radical, porque no pretendo bendecir ninguna historia oficial, ni de esa reunión ni de su relación. Más bien surgió todo como un reto: escribir un libro a partir de cuatro fotografías que se conservan. Lo sucedido ese día, con una reflexión de los caminos que cada uno había decidido tomar, y esa nostalgia bajo la

forma de bandidos, punks, escritores malditos o periferias, me permitía hablar del siglo XX entrando por la puerta de atrás, que es donde a veces suceden las cosas más importantes, como un "voyeur" de los terrores que azotaron mi tiempo. Luego estaba la necesidad de hallar algo que los uniera en un diálogo cultural. Utilicé la idea de "puente", que, siguiendo a William Gibson en "Luz virtual" (1993), es "un sitio de mierda", cuyos moradores son "anarquistas, anticristos, hijos de puta caníbales". Ya tenía la cartografía. Después supe que Cobain, como gesto de acercamiento a su ídolo, le había regalado un disco de Lead Belly, a quien había descubierto gracias a entrevistas de Burroughs en las que decía que era el cantante con mayor emoción de la historia; llegó a decir que Lead Belly fue el "primer punk-rocker". Decidí escribir en torno a una secuencia formada por tres figuras, y no solo dos: Lead Belly, Burroughs y Cobain.

Conocía la pasión de Cobain por The Shaggs, Beat Happening, The Pastels o The Vaselines, pero insistes en que fue Lead Belly quien le deslumbró. Sí, pero esa devoción también podía haber recaído sobre

otros grandes del primer blues, como Son House, Robert Johnson o Skip James. En el blues, Cobain encontró lo que el punk-rock no le podía proporcionar: una mirada cruda y sentida hacia dentro de sí mismo, un pensamiento a

contrapelo. Ese hallazgo logró dar luz y verdad a todo lo que era incapaz de iluminar en sus canciones y textos.

Este libro dibuja una historia escondida del siglo XX. La menos evidente, pero acaso la más importante para entender la deriva cultural. ¿Cómo has conseguido dotar de sentido a la infinidad de relaciones entre hechos que parecían desconectados entre sí? Supongo que "Rastros de carmín" (1989) de Greil Marcus ha sido una influencia muy importante... Greil Marcus es una gran influencia para mí. Es algo evidente y que siempre he reconocido, pero mis influencias y referencias a la hora de ponerme a escribir son completamente heterodoxas. Con ello quiero decir que mi universo lo construyo a partir de todo tipo de fuentes; de ahí un apéndice tan extraño y abierto como el que incluyo al final del libro y donde aparecen todo tipo de referencias. La idea básica de esta obra es sencilla: hacer que los muertos del pasado se paseen por el presente de los vivos; es decir, escribir sobre un pasado que es también actualidad.

La relación entre ambos traza un paralelismo entre la música y la literatura, pero en su versión más anárquica. Hablas de caos y desorden; es algo que observas en ambos casos. ¿Cómo crees que lograron llegar a tanta gente partiendo de semejante falta de método? La falta de método es, de alguna forma, una manera de tener un método. Creo que acertaron en su falta de dirección, aunque fue tan solo aparente. Cobain trabajó duro para llegar a un público más mayoritario, aunque jamás soñó con la repercusión que finalmente tuvo. Burroughs vivió en el ostracismo y la leyenda casi toda su vida. Suele pasar con las grandes figuras de la historia. Es como Walt Whitman en la pobreza o William Blake marginado y muy poco comprendido.

Después del primer encuentro, el escritor beatnik advirtió "algo raro en ese chico", porque "fruncía el ceño continuamente y sin razón aparente". ¿Sabía realmente quién era ese chico? Burroughs tenía toda la maldita razón, igual que la tuvo años antes, cuando utilizó la misma expresión, "él ya estaba muerto", al escribir un artículo sobre Hemingway.

Afirmas que una de las "grandes gestas del pop" es que nos hace bailar "frases huecas o sin sentido aparente". El ejemplo es el estribillo de "Smells Like Teen Spirit" que reza "un mulato, un albino, un mosquito, mi libido". Un verso que resume el éxito de Nirvana y la desorientación de la generación en la que impactó. ¿Esa libertad y anarquía expresiva es la que conectaba a ambos? Me refiero a la técnica del "cut-up", que influyó a Cobain a la hora de escribir sus canciones. También hay un sentido claro, de apertura y generosidad, que es lo que sucede con el pop. Yo puedo entenderlo porque he tarareado y bailado canciones sin tener ni idea de lo que significaban, pero que para mí representaban experiencias, imágenes o valores que quizá no estaban en su letra o en su intención.

Murió el líder de Nirvana consumido por la cultura de masas y el testigo no pasó a manos de nadie. Nada desaparece del todo. Creo que se trata de ver la cultura popular como la orilla de una playa, y nosotros ahí, contemplando las sucesivas olas que van y vienen. Eso es una forma de ver la historia, una imagen mental que a mí me sirve para escribir lo que escribo. Pienso que siempre hay un testigo y el testimonio pasa a otras manos, pero nada sucede igual que antes.