Introducción

Aunque el título elegido para este ensayo, con el que pretendemos hacer un análisis exhaustivo de las letras y las melodías del grupo, por primera vez realizado desde el mundo académico y de la universidad, es el que reza en su cubierta, confesamos al lector que barajamos, como primera opción «Mientras dure el mar». Se trataba de un verso de *Quédate en Madrid*, una balada acústica de José María Cano incluida en el álbum *Descanso dominical* (1988). Con ello pretendíamos perpetuar una práctica común para el trío, que, a partir de *Entre el cielo y el suelo* (1986), elegía versos como modo de denominar sus grabaciones; pero también realizar una declaración de principios, pues el legado de Mecano, como banda sonora de varias generaciones de hispanohablantes, sigue vigente con tanta fuerza como las olas, a ratos suaves y delicadas, a ratos enérgicas e impetuosas. Los mitos de la cultura popular –musicales, cinematográficos o literarios– lo son por rebasar las barreras del tiempo y convertirse, como querría Steiner, en intérpretes de aquellos que se vayan acercando a su magia. La imagen del título podría encontrar su correlato en otra de las canciones, *El 7 de septiembre*, esta firmada por su hermano Nacho como primer single de *Aidalai* (1991), puesto que «hay llamas que ni con el mar».

Letra y música, palabra y armonía, constituyen binomios indisolubles desde el origen mismo de las artes. Los deslindamos aquí para ofrecer un análisis exhaustivo de un corpus de más de ochenta canciones, muchas de las cuales han ido componiendo, de forma natural, un cancionero popular de nuestras últimas décadas. Porque la música popular, en efecto, dice mucho de nosotros.

En este sentido, su ausencia en los currículos docentes es resultado de una escisión, contraproducente en todo punto, entre la

expresión más elitista de la cultura y su vertiente más popular. Afortunadamente, se están produciendo iniciativas *ex contrario*. En el marco educativo, es prueba de ello la inclusión en el Bachillerato Internacional de letras de canciones para ser analizadas como textos literarios (Gómez Capuz, 2004 y 2009). Desde el punto de vista editorial, hay que destacar la publicación, por parte de Visor Editores, del *Cancionero* de Cecilia, con prólogo de Joaquín Díaz (2018), una iniciativa a la que hay que añadir la emprendida por la editorial Fundamentos, dentro de la sección «Canciones» de su colección Espiral, en una extensa relación de artistas que van desde Bruce Springsteen, hasta Charles Aznavour, pasando por Bob Dylan o Abba.

Postulamos aquí un análisis híbrido de las melodías y de las letras de Mecano, asumiendo la calidad literaria que algunas de ellas albergan y otorgándoles un valor *académico* –permítasenos el término– hasta la fecha inédito entre los nuestros, tan solo vislumbrado en algún estudio parcial (Arenillas Meléndez, 2019). No hay que olvidar, en este sentido, que los ingleses utilizan el término *lyrics* para referirse al texto cantado, lo que pone de manifiesto no solo la mencionada simbiosis entre palabra y música, sino la pretensión estética que toda composición musical, popular o culta, pretende.

Mecano y sus letras

Emilio Peral Vega

De mil y una historias

El 11 de mayo de 1992 Mecano colgaba el cartel de «no hay billetes» en el Zénith de París, con capacidad para casi 7000 espectadores. Apenas seis meses antes, el 7 de octubre de 1991, lo había hecho por vez primera. Dos llenazos en una de las salas míticas de la capital gala atestiguaban un triunfo rotundo en el difícil mercado discográfico francés –hasta entonces y después casi impenetrable para los españoles–, en buena parte gracias a la repercusión de *Une femme avec une femme*, la versión francesa de *Mujer contra mujer*, con traducción de Pierre Grosz[1]. Este himno a la tolerancia, compuesto por José María Cano en 1986 y que no vio la luz hasta *Descanso dominical* (1988) por las prevenciones de la compañía de discos, fue número 1 en las listas de ventas francesas varias semanas consecutivas[2]. Su lanzamiento allí, en 1990, fue acompañado de un videoclip de una belleza inmaculada. Provocaba sincero orgullo ver que *Rockopop*, el programa musical de Televisión Española, presentado por Beatriz Pécker, dedicaba un reportaje extenso a la actuación parisina del

[1] Polifacético artista y escritor francés, que ha compuesto un buen puñado de canciones para Patricia Kaas, Maxime le Forestier o Zachary Richard, entre muchos otros, además de haber colaborado en diversos musicales.

[2] En su momento certificó 250000 sencillos vendidos, que hoy hacen casi 500000, pues la canción sigue siendo interpretada por muchos cantantes francófonos –así la cantante quebequesa Lara Fabian y, sobre todo, la francesa Saya, quien la versionó con gran éxito en 2003, con ritmos R&B– e, incluso, en diversos *talent shows* de la televisión gala. La propia Ana Torroja, con ocasión de la promoción de su disco *Ana Torroja*, lanzado para el mercado francés con varios títulos en esa lengua y una preciosa colaboración con Patrick Bruel (*Qui a le droit*), intervino para interpretarla en *Star Academy* –el equivalente de nuestra *Operación Triunfo*–, en la gala del 15 de diciembre de 2001. La cantó en directo acompañada de una de las candidatas.

grupo y comprobar cómo los jóvenes franceses tarareaban, con un muy correcto acento, sus letras en español. Argumentaban que lo que más les interesaba de los Mecano eran las historias que contaban y que, pese al esfuerzo por grabar en francés, preferían la musicalidad que destilaban en español, la cual, de forma inevitable, se perdía parcialmente en las versiones traducidas.

La prensa francesa se había rendido también hacía tiempo. El nunca condescendiente *Le Monde* había titulado, a propósito del primer concierto en París, «le trio madrilène s´impose en France». Y la española, atenta a la suerte de una formación ya casi intocable en nuestro feudo, la secundaba: «Entrada triunfal de Mecano en París» era el título de la crónica que Pablo Carrero escribió para el *ABC* (8 de octubre de 1991). Tan solo tres días después de su segundo concierto a las orillas del Sena, *Los 40 principales* (Cadena Ser) les regaló un programa especial, presentado por Fernandisco. En él se escuchó una selección de 12 canciones grabadas directamente del espectáculo, salpimentadas por los comentarios de Ana, José y Nacho.

El triunfo europeo de Mecano constituía la culminación de una trayectoria de algo más de diez años, con una América Latina devota desde mediados de los ochenta, y con el refrendo, algo posterior, no solo de Francia sino también de Bélgica, la Suiza francófona y, en menor medida, Alemania, los Países Bajos e Italia, país a cuya lengua también se tradujeron buena parte de sus éxitos. Memorable la versión transalpina, firmada por Marco Luberti[3], de *Hijo de la luna* (*Figlio della luna*), publicada allí en 1989, tres años después que en España, y acompañada también de un vídeo, excelente de factura y medios, dirigido por el propio José María Cano, en el que las reminiscencias lorquianas de la canción quedaban aún más en evidencia a partir de una estética claramente emparentada con las *Bodas de sangre* adaptadas en 1981 por Carlos Saura.

En efecto, era punto álgido y, por tanto, momento a partir del cual se iniciaba el declive, sin que los españoles, acostumbrados a los triun-

[3] Cantautor y productor discográfico romano, autor de grandes éxitos para artistas como Riccardo Cocciante, Mina, Fiorella Mannoia o, más recientemente, Laura Pausini.

fos encadenados de Ana Torroja y los dos hermanos Cano, José María y Nacho[4], desde hacía más de una década, fuéramos mínimamente conscientes. Pero no es el propósito de este libro relatar la carrera apoteósica de quien sigue siendo, hoy, el grupo español más importante de la historia, con más de 25 millones de discos vendidos en todo el mundo. Ni recordar aquí los míticos conciertos del 89, con grandes estadios hasta la bandera –el ya inexistente Rockódromo de Madrid, por el que habían pasado, sin llenarlo, David Bowie o Tina Turner, el Benito Villamarín de Sevilla o la Romareda de Zaragoza, conciertos en todos los cuales se superaron los 60000 asistentes– o los tres días consecutivos en los que la Plaza de las Ventas de Madrid rebosó de público en el turbulento verano de 1992. Ni tampoco es lugar para rememorar, siempre con un poco de nostalgia, una pulcritud y espectacularidad escénicas, en todos sus directos, hasta entonces inédita entre los nuestros. Eso está contado y más que contado en otros textos precedentes, casi todos los cuales no han sido escritos desde una perspectiva crítica y analítica, sino con el afán –legítimo en cualquier caso— de rendir homenaje a los artífices de un buen puñado de canciones grabadas a fuego en nuestro imaginario colectivo. Primará aquí, antes al contrario, la reflexión en torno a los dos pilares básicos que hicieron de Mecano un fenómeno difícilmente repetible en nuestra cultura popular: en primer lugar, las historias que contaron a través de sus canciones y, en segundo término, la calidad de sus melodías.

En cuanto a las historias cantadas, lo primero que llamó la atención, desde la publicación de *Mecano* (1982), fue la aparente discrepancia entre una cantante, de voz frágil e insegura –que, con los años, se revestirá de fortaleza y perfección a través de una férrea formación vocal– y unas letras protagonizadas, en su mayoría, por personajes masculinos. La explicación más simple es, como resulta evidente, que los hermanos Cano[5] no se esforzaron nunca en adaptar

[4] Ana Torroja (1959), José María Cano Andrés (1959) e Ignacio Cano Andrés (1963).

[5] Autores siempre de sus propias canciones, con excepción de *Mosquito*, un extraño tema incluido en el tercer álbum del grupo, *Ya viene el sol* (1984), cuya letra fue firmada por Nacho Cano y Ana Torroja.