

‘Happy Xmas’ con John Lennon

La canción y el vídeo posterior, montado con fragmentos de reportajes de guerra, conforman una composición visionaria que estremece por su horror y por su hermosura.

ALBERTO CIRIA

DE LOS SESENTA A LOS SETENTA

En 2013 hemos celebrado el cincuentenario del nacimiento de los Beatles. El grupo alcanzó en 1969 un apoteósico cenit con *Abbey Road*. En 1970, tras publicar *Let it be*, la banda se disolvía. Ya unido a ella desde hacía unos años, Lennon queda ahora del todo en la órbita de Yoko Ono, que según la opinión generalizada se convirtió para él sentimentalmente en un imán que lo polarizó y artísticamente en una musa que le inspiró. Al tiempo que un amor personalizado —a diferencia de amores generalizados— y otros sentimientos que solo derivan de un amor así, como los celos, cobran en las canciones de Lennon más peso aún que en las de los Beatles, la vertiente revolucionaria y pacifista, ya presente en los Beatles como aspiración universal, ahora, urgida por el desarrollo de la guerra de Vietnam desde fines de los sesenta, también se va encauzando y definiendo en canciones contestatarias y activistas como *Working*

Class Hero, I don't wanna be a soldier mama, Power to the people o Give peace a chance. Entre estas se encuadra *Happy Xmas*, subtitulada *War is over (if you want it)*. Es como si el paso del cuarteto al solista se correspondiera con una individualización del destinatario del afán amoroso y con una singularización de los objetivos de las reivindicaciones morales, pero sobre todo con una personalización del portante de esos impulsos, que ya no se diluyen volviéndose ambiguos al distribuirse entre un grupo.

‘HAPPY XMAS’: LA CANCIÓN Y EL VÍDEO

Quizá sea esta la canción de Lennon que más se ha popularizado, pero lo ha hecho desvinculándose de él, convirtiéndose en un popular villancico pop.

Lo que no se ha popularizado es el vídeo, que llena de sentido a la canción, la cual, fuera de la referencia a esas imágenes, se queda, en efecto, en villancico pop mitad contestatario mitad comercial.

Un primer videoclip de la canción entremezclaba filmaciones caseras de escenas familiares. En una segunda versión, la que hoy tenemos como videoclip oficial, se retiraron las escenas familiares y a las imágenes documentales originales del Vietnam se les sumaron otras de las guerras posteriores de los Balcanes y del cuerno de África y de los atentados del 11 de septiembre. Hay que considerarlo entonces uno de los varios vídeos póstumos que configuró Yoko Ono.

Con el contraste entre música navideña e imágenes bélicas el vídeo no busca denunciar la superficialidad y el engaño de una hilarante y efervescente euforia festiva vendida al consumo. Ciertamente, canción e imagen son autónomas entre sí, pero lo son de tal modo que cada una retira de la otra una apariencia con la cual se las puede envolver para divulgarlas, sacando a la luz un sentido profundo y común que de otro modo habría permanecido, más que imperceptible, inimaginable.

¿Qué vemos en ese vídeo? Exclusivamente escenas de guerra. Vemos a niños mirando fijamente a la cámara: niños cuyo ser y cuya alma están concentrados por entero en una mirada tan fija hacia fuera como sin fondo hacia dentro, una mirada convertida en una

pregunta muda, ineludible –porque, tan fija, se prende de nosotros– y sin respuesta –porque, tan negra, no alcanzamos a ver su fondo–. Vemos mujeres extenuadas, absortas en su propio agotamiento, sobre cuyos ojos inexpresivos discurren sombras en marcha, resignadas a un tránsito que ni deja nada atrás ni tampoco tiene ningún destino.

Vemos hombres hechos, unos jóvenes con bigote, otros maduros con barba, todos ellos llorando. Un anciano sostiene en sus manos el cadáver de un niño envuelto en una manta. Forma parte de una caravana de exilados que avanzan a pie, cargados de bultos, por un camino pedregoso. Este hombre se ha plantado. Los otros exilados siguen avanzando a ambos lados de él, abriéndose en dos filas como se parte el agua en dos brazos cuando la corriente rompe contra un palo que está clavado en el fondo. Ni se lo miran: se apartan respetuosos pero continúan cabizbajos. El anciano no aplica sus últimas fuerzas a seguir avanzando, sino a alzar un cadáver infantil. Hecho todo él un grito, un lloro y una pregunta: un grito que quizá ni él mismo escucha, un lloro que nadie enjuaga y una pregunta que nadie responde.

En todos esos niños, mujeres y hombres, lo que primero salta a la vista es, desde luego, sufrimiento. Pero el vídeo nos los presenta haciendo ver en ellos, además, algo más profundo: hermosura. No es una hermosura que ha aflorado abriéndose paso a través del horror, una belleza a pesar del espanto, como si en medio de todo el sufrimiento sin respuesta, en medio de tanto dolor innecesario, en medio de todo el horrible sinsentido no ya de la existencia en sí ni del ser cósmico, sino de una historia atroz en la que ciertos hombres encima encuentran deleite haciéndola aún más absurda, todavía se pudiera afirmar el ser humano. Ciertamente así ha sucedido en el caso de grandísimos artistas, en quienes la experiencia del horror y del sufrimiento se transformó en una urgencia de afirmación de sentido, aunque ese sentido solo se encontrara como una sed de él. Pero lo que sucede en este vídeo es más bien lo contrario. No es la hermosura la que se ha abierto paso hacia fuera. Ella siempre ha estado latente y quiescente, y lo sigue estando. Nunca se ha movido ni se

mueve ahora. Es el horror el que se ha abierto paso hacia dentro, un horror que, perforando el alma humana con la impiedad de una prospección geológica, cuando después de haber horadado, quebrantado y destrozado todos los estratos ha llegado hasta el último núcleo del hombre para acabar de destruirlo por completo, se ha topado con una hermosura indestructible: una hermosura que sigue sin moverse, sin protestar y ni siquiera reaccionar, inmóvil por aturdida en un estupor inconcebible, pero cuyo fulgor, cuando voladas todas las capas la luz llega hasta abajo, reluce ahora en medio de tanta atrocidad.

El vídeo no hace otra cosa que atestiguar esto. Testimonio es la declaración de quien ha vivido una situación. Atestiguamiento es la crónica de quien la ha presenciado.

PARA QUIÉN TANTA HERMOSURA

¿A quién está destinada esa hermosura? Desde luego no es ese tipo de belleza que gusta de contemplarse a sí misma, muchas veces para gloriarse de esa autocontemplación y sublimarse con ella, pero todavía muchas veces más para aplacar una ansiedad comprobando que existen puntos de mira externos que la enfocan y por tanto –así deduce ella– miradas ajenas que la tienen en cuenta, de las cuales ella necesita más que de ninguna otra cosa. Esos seres que vemos ahí, convertidos por entero en miradas, ¿hacia dónde miran? Quizá son miradas dirigidas a ninguna parte, miradas perdidas, evadidas, extraviadas. Quizá no se dirigen ni siquiera a ninguna parte porque tienen miedo de salir y se asustan hasta de asomarse, y entonces son miradas tragadas, que se quedan retenidas en la pupila sin pasar de ella, como ventanas mates, traslúcidas y sin brillo, ocupadas por un alma que se agolpa entera en ellas empañándolas para ni ver ella misma fuera ni dejarnos ver la hondura que le queda por detrás; como quien, en el espanto tanto por no saber lo que va a pasar de inmediato como por saber lo que ya está sucediendo ahora, con miedo a bajar los párpados y aún más a subirlos, abre los ojos concentrándose en no ver. O quizá se prenden de nosotros encomendándonos porque buscan descargarse de su estupor propio.

Esa belleza la percibe quien puede percibirla sin sucumbir –porque hay visiones que pueden destrozarnos si nos abrimos a ellas: las mismas que pueden convertirnos en cínicos si por no soportarlas nos cerramos a ellas—. No sucumbe quien está resguardado al otro lado de algo. Al otro lado no significa fuera sin más: significa más allá, pero un más allá en el cual, a salvo de la situación, sin embargo se está junto con quienes sí están atrapados en ella.

¿Cuál es esa mirada que, sin saber explicárselo, percibe esa indestructible belleza del hombre en medio de tanta devastación, que la percibe por estar ante eso, pero sin sucumbir percibiéndola por hallarse parapetada al otro lado de algo? Por un lado, no es la mirada de quien no se pone al otro lado sino que se queda dentro, esa mirada con la que Goya registró en sus *Desastres de la guerra* un horror sin paliativos certificado con las terribles palabras testimoniales “yo lo vi”. Por otro lado, tampoco es la mirada de quien solo se pone al otro lado saliéndose, esa mirada cínica con la que algunos futuristas y surrealistas aplicaban a la destrucción del hombre por el hombre el esteticismo de una contemplación desinteresada que convertía la atrocidad en espectáculo. Pero si no es la mirada artística desde dentro ni la mirada estética desde fuera, ¿cuál es entonces la mirada con la que está hecho este vídeo? La mirada del documental.

LA MIRADA DEL DOCUMENTAL

Cuando decimos que en esos seres sumidos en la tragedia hay hermosura, ¿a qué estamos llamando “hermosura”? “Hermoso” viene del latín *forma*. Forma es aquello en lo que algo es contenido sin carencias ni excedencias en todo su ser, por tanto aquello en lo que puede aparecer entero y de golpe, nítido, y por consiguiente aquello en lo que puede ser captado de una vez, tanto en un sentido sensible como intelectual, por quien esté en condiciones de captarlo. Hermosura, *formositas*, es entonces el carácter y la propiedad de lo que por ser entero tiende a la forma –lo formidable–, pero no la forma misma.

Como existe la diferencia entre la entereza y la forma misma, puede suceder que la hermosura se anticipe a la forma anuncián-

dola antes de que esta haya sido consolidada. Y también puede suceder que la hermosura persista una vez que la forma se ha deteriorado: la hermosura puede sobrevivir a la forma. En tal caso, puede incluso suceder que la entereza restalle y resplandezca más que nunca por contraste cuando la forma que debería contenerla y presentarla ha sido vulnerada y quebrantada, porque así, sin forma, es cuando más pura y nudamente se aparece y es captada. La hermosura es el resplandor de la aparición de lo entero: resplandece lo que *es entero sin más*, pero con mayor fuerza resplandece lo que *sigue siendo entero pese a todo*.

En una de las imágenes más estremecedoras vemos a un niño tumbado en una cama con las piernas amputadas. La forma de los niños, donde son contenidos enteros, es la infancia. Esa imagen nos muestra una infancia destrozada. Pero es justamente entonces cuando más ensordecedoramente nos grita su niñez, cuando más lo vemos como un niño, a la intemperie de una infancia quebrantada, mientras que si a ese mismo niño lo viéramos incólume, radiante y lozano en un ambiente hogareño y festivo nos parecería más bien un adolescente. En otra imagen, por contraste con la metralleta que sujeta con la mano al niño africano lo vemos mucho más niño que si estuviera sosteniendo un juguete.

En los grabados de Goya se ha llegado más lejos. Ahí no vemos cuerpos mutilados: vemos los miembros amputados, irreconducibles ya a los organismos a los que una vez pertenecieron, insertados en ramas en un monstruoso injerto del que brotan como híbridos atroces de vegetales y minerales y en los que no cabe hallar no ya entereza, sino resto ni recuerdo alguno de humanidad, dispuestos como esculturas que ni ahora ni jamás han albergado vida ni sido humanas.

Pero algo retiene al vídeo de Lennon de caer en ese horror definitivo. Todavía queda un lado tras del cual uno puede parapetarse, abriendo un margen donde cabe una última aspiración a la que no se renuncia. Esa distancia que resguarda hace de él un vídeo documental y no una palabra testimonial, pero también hace que la canción navideña, en lugar de sonar como una provocación o un cinismo, se

escuche como una declaración de salvación de esos seres a los que el desastre hace aparecer más humanos que nunca. ¿Cómo procede esa salvación? No sacándolos de la situación, porque de hecho no interviene. Sino sabiéndolos en ella y haciéndolos saber, porque, desde que conocer es un modo de compartir el ser de lo conocido, aparte de todo lo que podamos hacer luego para remediarla, el mero hecho de ser conocida ya representa para la desgracia un primer alivio y resarcimiento. *En esto es en lo que se basa el deber de hacer saber*, aunque en un primer momento el informador no intervenga.

Y así es como en esas imágenes vemos vidas rotas, pero abrazándose, teniéndose de la mano, besándose, corriendo al encuentro unas de otras. Cadáveres, pero sostenidos en brazos y alzados, a los que se les pone flores, se les entierra, se los guarda en ataúdes o se los porta en mantas si no hay otra cosa. Cuerpos inertes, pero que siguen abrazados después de muertos. En suma, el dolor como sentimiento que hace percibir unos lazos amorosos que aun tensados hasta lo inconcebible se niegan a vencerse.

TRAS 'GIVE PEACE A CHANCE' (1969)

E 'IMAGINE' (1971)

Give peace a chance fue grabada como canción y como vídeo en 1969. El texto está compuesto de la reiteración de un sencillísimo mantra y, por contraste con él, de unos recitados intermedios medio dadaístas que ponen en evidencia la vaciedad de toda charlatanería. En el vídeo vemos secuencias de la grabación durante la famosa acción de protesta contra la guerra de Vietnam “En la cama”, alternándose con imágenes documentales de manifestaciones celebradas en diversas capitales e inspiradas por esta canción de Lennon o directamente encabezadas por él.

Give peace a chance es una canción comprometida porque se rebela públicamente y moviliza masivamente contra una política bélica del gobierno.

Happy Xmas es una canción comprometida porque, conociendo y haciendo conocer situaciones atroces de víctimas, comparte y hace

compartir ese destino, aunque lo haga justamente a la manera propia del conocimiento: intencionalmente y guardando esa distancia que precisamente caracteriza al documental.

Imagine, la canción, fue grabada en 1971, meses antes que *Happy Xmas*. El famoso vídeo fue rodado al año siguiente. En él vemos primero a Lennon y a Yoko Ono paseando por un camino envuelto en una niebla que lo desubica. Llega el piar de unos pájaros que no se ven. La pareja se encamina a una casa sobre cuya puerta cerrada está escrito: “Esto no está aquí”. Un lugar que no está en ninguna parte, sin aquí, sin ubicación, sin sitio, es el significado etimológico del cultismo “utopía”. De una forma misteriosa, como desmaterializándose y teletransportándose, la pareja pasa al interior. Ahora los vemos en una enorme habitación blanca y, con excepción del piano, casi por completo desamueblada, que poco a poco se va inundando de una luz lechosa a medida que Yoko Ono va abriendo los ventanales.

Imagine es una canción visionaria porque contempla un mundo imaginado y utópico.

Happy Xmas es una canción visionaria porque contempla una realidad honda que, aun siendo histórica –no solo porque sucede en la historia sino porque hace historia– y estando a la vista, está recubierta de un “velo de injusticia” que, sin ocultarla, nos distrae de verla. El visionario no descubre ese velo, porque tratándose de una injusticia real recorrerlo equivaldría a engañarse, pero sí es capaz de ver a través de él. *Instant Karma* (1970) ya hablaba de una luz que hay en nosotros y que, sin retirar el velo de carne vulnerable y mortal que la envuelve, resplandece a través de él.

TELESPECTADORES CIEGOS

Viendo el vídeo póstumo y oficial de *Happy Xmas* constatamos que no hay distorsión entre música e imagen. Donde está la incongruencia es en lo que las imágenes nos presentan: niños desfilando y portando metralletas, niños mutilados, carbonizados, soldados árabes carcajeándose mientras disparan y americanos saludando sonrientes

desde un tanque, empleados trajeados y encorbatados pero cubiertos de tierra y polvo, una anciana sentada junto a una bomba que aún está por explotar, niños correteando en campos de minas, hombres hechos prisioneros y obligados a arrodillarse, cadáveres que a nadie importan y, en general, la guerra misma como pura incongruencia en un mundo que ya ha alcanzado la fase de civilización. Pero el vídeo está hecho de tal modo que música navideña y escena bélica no se contradicen, sino que se transmutan la una por la otra, revistiéndose ambas de un nuevo sentido.

La canción tiene compás de doce por ocho, una combinación de ritmo binario y ternario. El ritmo binario sugiere transcurso, desarrollo, evolución, historia. El ritmo ternario, propio de las danzas circulares, sugiere la vuelta y el abrazo, el estrechamiento que junta a dos seres. Las campanas, tan navideñas, que de cuando en cuando se escuchan de fondo, anuncian un más allá desde el cual llega el mensaje del villancico: la voluntad del fin de la guerra, expresada por el coro de voces infantiles de Harlem junto con el recitado de un conocido mantra, superponiéndose sobre el desarrollo de la canción, presidiéndolo y prevaleciendo sobre las situaciones y, pese a la distancia, estrechando a esos seres en un abrazo del alma.

Partiendo de esta diferencia entre ritmo y compás diremos que la mirada sapiente, que en sí misma no tiene por qué ser compasiva pero que sí hace posible por vez primera la conmiseración, aunque *no está ritmificada* con los seres presos en esos sucesos por no estar metida en ese desarrollo, en cambio *sí que está acompasada* con ellos porque los abraza desde una distancia que la resguarda, si tomamos el compás como el alcance y la medida de un abarcamiento.

El vídeo de *Happy Xmas* no ha surgido desde dentro de la desgracia, por la urgencia de unos seres presos en la atrocidad por afirmar el ser y la existencia en medio de la calamidad y el sinsentido. En ese caso habría sido un vídeo creativo, una imagen artística. Quizá las más excelsas obras de arte hayan nacido así. Pero esta no. Este vídeo está compuesto de fragmentos de reportajes de guerra, cuya misión es captar, registrar, es decir, ser destinatario ignorado

pero presente, invisible pero vidente, no sentido pero sintiente, de tanto horror y tanta hermosura que si nadie los registrara se ahogarían en sí mismos deshaciéndose en nada. Recogiendo todo eso pero quedando a salvo no es una declaración testimonial: es un registro atestiguanste. ¿Atestiguanste ante quién? Ante nosotros, que necesitamos de esa atestiguación porque, ciegos de alma, carecemos de la mirada para ver por nosotros mismos tanta grandeza y tanta penuria. Tan ciegos que, si no vienen a enseñarnos poniéndonos la imagen delante, aun habiéndose llegado ya a eso seguimos siendo incapaces de ver tan terrible hermosura y tan grande horror que debe no ser. No hay cortinas sobre las verdades sino escamas sobre nuestros ojos. Las palabras de Gandhi que cierran el vídeo se refieren sin duda a los actores y a las víctimas de las guerras, pero más aún se refieren a nosotros, espectadores a distancia:

“Ojo por ojo y todos acabaremos ciegos”.



ALBERTO CIRIA ES FILÓSOFO.