

## *El canto como potenciador del lenguaje poético en tres canciones de Leonard Cohen*

Victoria Velutini Garcés<sup>1</sup>  
Universidad Católica Andrés Bello  
[vivu1401@gmail.com](mailto:vivu1401@gmail.com)

### Resumen

El siguiente trabajo tiene como fin demostrar el valor del canto en la labor poética del primero poeta y luego cantautor canadiense Leonard Cohen. La transición (o, podría argumentarse, potencialización) entre texto y oralidad en el devenir de su carrera, es el núcleo de la presente investigación. Dicho análisis se realizará en base a tres canciones del artista —Is This What You Wanted (1974), Hey, That's No Way To Say Goodbye (1967) y One Of Us Cannot Be Wrong (1967)— y con el soporte de las teorías planteadas por Zumthor (1991) y Frenk (1991). De esta manera, daremos constancia de la inevitable evolución de las creaciones poéticas de Cohen.

**Palabras clave:** Cohen, poesía, música, voz, performance.

---

<sup>1</sup> Estudiante del 8vo semestre de Letras.



*Singing as an Enhancer of Poetic Language  
in Three Songs by Leonard Cohen*

**Abstract**

The end of the present essay is to demonstrate the value of singing in the poetical labor of the Canadian first poet and then singer-songwriter Leonard Cohen. The transition (or, one could argue, potentialization) between text and orality in the becoming of his career is the centre of this investigation. Said analysis will be done based on three of his songs —Is This What You Wanted (1974), Hey, That's No Way to Say Goodbye (1967) and One Of Us Cannot Be Wrong (1967)— and the support of Zumthor's (1991) and Frenk's (1991) theories on the matter. In this way, we will be giving proof of the inevitable evolution of Cohen's poetic creations.

**Keywords:** Cohen, poetry, music, voice, performance.

The mechanism is there, all you have to do is get quiet for a moment, until you know. You  
know where you are  
*Leonard Cohen*

Cada poema tiene en sí el potencial necesario para ser leído, es más, podría fácilmente decirse que cada poema está planteado con la intención de llegar a otro plano, más allá de la escritura, en la libertad de la voz. Quizá esto se deba al poder que la palabra le otorga al texto y, como hemos de ilustrar a lo largo del presente trabajo, la unión de elementos en la representación que convierten a la manifestación poética en *performance*.

La mayoría de los poetas se inclinan por no incluir su voz en sus creaciones, es decir, por lo general prefieren que otros se encarguen de darle vida a lo escrito —¿La verdad de la poesía los intimida? ¿Enunciar frente a otros aquello que desnuda lo que son se torna inconcebible? No hay un punto clave que determine el por qué, mas puede que estas preguntas se acerquen al núcleo del asunto—, pero este no es el caso de Leonard Cohen. Su carácter es complejo y multifacético, como describe Claude Gagnon en el estudio que dedica a la obra y vida del poeta, *Leonard Cohen – Poet, Novelist and Pop Culture Hero – An examination of the Artist, His Work and the Media* (1980):

Leonard Cohen is an artist who has adopted various personae. Between 1956 and 1964 he established his reputation on the basis of his exploration in the realm of poetry. By the mid-1960's, to this already complex and fascinating persona, he added that of prose-writer or novelist. Later still in that same decade, as well as poet-novelist, Cohen became a song-writer, singer, performer. Cohen's overall persona has become progressively more complex<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Claude Gagnon, «Leonard Cohen: poet, novelist and pop culture hero: an examination of the artist, his work and the media», (Montreal: Universidad de Concordia, 1978), 107. Traducción propia: Leonard Cohen es un artista que ha adoptado varias facetas. Entre 1956 y 1964 estableció su reputación en base a su exploración en el reino de la poesía. A mediados de los años 60, añadió el papel de prosista o novelista. Luego en esa misma década, al mismo tiempo que poeta-novelist, Cohen se convirtió en compositor, cantante e intérprete. La persona que es Cohen se ha convertido progresivamente más compleja.

El poeta, novelista y cantautor canadiense Leonard Cohen nació en Westmount, Canadá, el 21 de septiembre de 1934 y falleció en Los Ángeles, Estados Unidos, el 7 de noviembre de 2016. Sus padres eran judíos ortodoxos y la religiosidad siempre fue gran parte de su crianza y su desarrollo personal. Después de terminar con sus estudios de secundaria, Cohen entra en la Universidad McGill de Montreal para realizar un pregrado en Artes. Es durante este periodo que logra publicar sus primeros poemas y se ve inmerso en el mundo cultural canadiense. Años después, luego de culminar con su carrera, se embarca hacia Nueva York, en donde cursa un año de Estudios Generales en la Universidad de Columbia (sin éxito) para regresar a su país natal y sumergirse en su trabajo poético. A partir de este instante, Cohen se dedica por completo a la poesía y de un momento a otro se halla en la música, entorno del que no regresará hasta el final de sus días.

La propuesta del trabajo consiste en realizar un análisis poético de las canciones *Is This What You Wanted*, perteneciente al álbum «*New Skin for the Old Ceremony*» (1974), *Hey, that's no Way to Say Goodbye* (1967) y *One Of Us Cannot To Be Wrong* (1967), pertenecientes al álbum «*Songs of Leonard Cohen*», de Leonard Cohen y proponer una visión sobre la transición que el poeta expone y declara en su carrera: la poesía halla su máxima expresión en la música. De hecho, el poeta decide quedarse en este último espectro del arte, como si esto asegurase que su espíritu artístico podría condensarse por completo en lo musical, pues no tenía que abandonar ningún aspecto de la creación poética en el proceso. Es más, podía incorporar otros elementos que aportarían a la unidad de la manifestación deseada. Estas afirmaciones estarán sustentadas por la teoría proporcionada por los autores Paul Zumthor en *Introducción a la poesía oral* (1991) y Mergit Frenk en «Los espacios de la voz» (1991).

En uno de sus más exitosos poemarios, *Book of Longing* (2007), Cohen muestra indicios de la significación del canto en su poesía, la música invade a la palabra constantemente y potencia lo dicho. En el poema *You'd Sing Too* o *Tú también cantarías*, traducido al español, el poeta ratifica el origen de la literatura en la oralidad, de la poesía en la lengua y del significado en la oralización. La acción de cantar no permanece en el ego, es decir, la manera en la que Cohen percibe el canto supera la diferenciación de aquello que es concebido como «bueno» o «malo», cantar es extender la poesía, recitar con armonía y melodías que complementen a la palabra. El siguiente es un extracto del poema que responde a la necesidad de «revivir» la palabra:

You'd sing	Cantarías
not for yourself	No para ti
but to make a self	sino para hacer un yo
out of the old food	del antiguo alimento
rotting in the astral bowel	putriéndose en la astral vocal
and the loveless thud	y el golpe suave sin amor
of your own breathing	de tu propia respiración

Es decir, la poesía está, en efecto, en el poeta, pero no toma forma ni tampoco vida (porque entendemos que «hacer un yo» implica depositar espiritualidad e identidad en un cuerpo), sino hasta que se toma ese «antiguo alimento», que bien podría ser la designación al lenguaje y que se encuentra «podrido en la astral vocal», sin uso o inerte, esperando a ser desechado y restituido por una versión que cumpla con las necesidades de quien enuncia, pero que al mismo tiempo no transgreda con su cualidad originaria, tribal incluso. Esa restitución se encuentra en la canción.

Entonces, la voz poética sostiene «tú también cantarías», porque si acaso el hombre tuviera el conocimiento de todo lo que reside en él y en su más poderosa herramienta, el habla, pensaría en las posibilidades infinitas de expresión que posee, pero la ignorancia o la falta de atención impide a los otros visualizar lo que solo el poeta puede. Es a través del canto que «el golpe suave sin amor», para Cohen, se convierte en una vívida latencia, en un instrumento que supera lo cotidiano.

Paul Zumthor expone este hilo de pensamiento en uno de sus trabajos insignes, *Introducción a la poesía oral* (1991), en donde en el capítulo III dedicado a la *performance* encontramos el apartado «La obra vocal II». En dicho segmento de la obra, el autor defiende que la poesía encuentra en el canto el espacio idóneo para expresar su sentido:

En lo *dicho* la presencia física del locutor se atenúa más o menos, tiende a fundirse entre las circunstancias. En el canto, dicha presencia se afirma, reivindica la totalidad de su espacio. Por eso, la mayoría de las *performances* poéticas, en todas las civilizaciones, han sido siempre cantadas; y por eso también, en el mundo de hoy, la canción constituye la única verdadera poesía de masa, a pesar de estar envilecida por el comercio<sup>3</sup>.

La canción ha democratizado el acto poético, lo ha llevado a todos los grupos sociales y, además, ha asegurado la posteridad de la representación. Sin embargo, Cohen no se encontraba interesado en la posteridad ni en el reconocimiento, como afirma en la entrevista que confiere a la cadena CBC-TV en 1966 junto a la periodista Adrienne Clarkson: «I like that stuff I do that has that horizontal immediacy rather than something that it's going to be around for a long time. I'm not interested in an insurance plan for my work»<sup>4</sup>.

El poeta, entendemos, deseaba ser escuchado y que su voz llegase al destinatario indicado, en el momento en que este lo sintiera necesario o que, en cambio, las palabras lo tomaran por sorpresa, aturdido y sensible en frente de la expresión artística. Puesto que Cohen escribe con la intención de ser escuchado, en esto habita parte de su éxito. Frenk, en el artículo *Los espacios de la voz*, enlaza esta aptitud con la respuesta del público y afirma que las reacciones del mismo variarán dependiendo del objetivo con el que haya sido creado el texto:

Ciertamente, el autor que prevé una recitación o una lectura en voz alta de su texto frente a un grupo de oyentes escribe de manera diferente de aquel que escribe anticipando una lectura silenciosa y solitaria. Nos encontramos aquí en un terreno que aún requiere mucho estudio, pero podemos estar seguros de que ese autor escribe escuchando el efecto sonoro de sus palabras y dándoles un movimiento y una organización que correspondan a lo que un público auditor puede captar, gozar y aun memorizar<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, (Madrid: Taurus Humanidades, 1983) 187.

<sup>4</sup> Leonard Cohen, *Book of longing*, (Londres: Penguin UK, 2007). Traducción propia: Me gusta que las cosas que hago tengan una inmediatez horizontal, más que signifiquen algo que va estar alrededor por mucho tiempo. No estoy interesado en un seguro para mi trabajo.

<sup>5</sup> Margit Frenk, «Los espacios de la voz», (Madrid: Universidad Complutense, 1991), 33.

La composición poética de Cohen es profundamente sonora y es debido a esto que muchos lo han considerado «el trovador moderno», modelo desinteresado que comparte sus creaciones, que interpreta experiencias propias y experiencias ajenas sin un objetivo específico. Ha de mencionarse, además, que comparte, en muchas ocasiones, la visión del amor que se extendió en el medioevo: el amor cortés. Respecto a esta elección de temática en las manifestaciones de poesía oral, Zumthor menciona lo siguiente:

Y aún más por eso la voz, más corrientemente que la escritura, asume en poesía el discurso erótico explícito. La única forma poética que en todos los contextos culturales se presta a ello de forma masiva, inmediatamente accesible a la colectividad, es la «canción de amor» en la diversidad de sus retóricas, fijas y siempre re-inventadas: palabra fuera del tiempo y del espacio, acompañada con fórmulas tranquilizadoras cuyo paradigma es la llamada indecible del deseo; pero también, en todo momento, ruptura y nuevo impulso, voluntad de decir algo nuevo —de nuevo—. Alzada hacia un sujeto desconocido, imprevisible, una escucha vacía, la canción, por esto mismo, alcanza al receptor real, deseado, porvenir virtual del cantor, su Otro<sup>6</sup>.

En este sentido, la obra de Leonard Cohen se presenta ante el público como una especie de híbrido. Su poesía posee elementos de oralidad y sus composiciones musicales son abiertamente poéticas, por lo que existe complicidad entre ambas facetas, es decir, una existe gracias a la otra y viceversa: hay retroalimentación constante. Zumthor retrata estos elementos en la totalidad del *performance*, ya que «Palabra poética, voz, melodía —texto, energía, forma sonora—, activamente unidos en *performance*, concurren a la unicidad de un sentido»<sup>7</sup>.

En las canciones seleccionadas para el análisis que nos proponemos a realizar, la *performance* se distancia de las versiones originales que el artista vende en sus discos. Algunas partes de la canción cambian, se sustituyen versos o palabras por otras que el cantante encuentra más apropiada según el contexto y el ritmo que haya decidido otorgarle a la canción. Lo más notable es el manejo de la voz en cada una de estas estancias, ya que el poeta logra construir un universo particular en cada una de ellas, una emoción distinta

---

<sup>6</sup> Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, 171.

<sup>7</sup> Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, 193.

que se relaciona con un claro eje temático, tal y como lo haría en un poemario. Cohen comprende, tal y como menciona Zumthor, que

La música es vitalidad pura. No puede existir por sí misma. Necesariamente es instrumental o es canto, es decir, modalidad del lenguaje; y esa modalidad constituye, por repetir una expresión de G. Calame-Griaule, el «máximo de la palabra»: manifestación eminente de las magias de la voz, Orfeo arquetípico, asumido por todas nuestras mitologías, incluidas aquellas de lo más cotidiano<sup>8</sup>.

En el caso de *Is This What You Wanted* del álbum «New Skin for the Old Ceremony» (1974), la estructura de la canción es un sinfín de comparaciones entre la voz poética y su amante. En la unidad musical de Cohen, su pareja o ideal amoroso es todo lo que él no puede ser, la mejor versión de sí mismo y es, precisamente por ello, que no pueden estar juntos. La descripción peyorativa del yo se torna en una suerte de burla, es decir, al afirmar que *ella* es en definitiva mejor que él. La voz poética adopta la ironía y el sarcasmo para luego preguntar «¿Es esto lo que querías?». Finalmente, ninguno de sus elogios permite que se produzca un cambio en la relación, por lo que terminan conviviendo con los «fantasmas» de lo que alguna vez fueron.

You were the promise at dawn  
I was the morning after  
You were Jesus Christ, my Lord  
I was the money lender  
You were the sensitive<sup>9</sup> woman  
I was the very reverend Freud<sup>10</sup>  
You were the manual orgasm  
I was the dirty little boy

Tú eras la promesa al amanecer  
Yo era la mañana después  
Tú eras Jesucristo, mi señor  
Yo era el prestamista  
Tú eras la mujer sensible  
Yo era el mismísimo reverendo Freud  
Tú eras el orgasmo de manual  
Yo era el pequeño niño travieso

<sup>8</sup> Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, 188.

<sup>9</sup> Cambiado a *sensous* en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París.

<sup>10</sup> Cambiado a *You filled all my books with so much joy* en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París.  
Traducción propia: Llenaste todos mis libros de tanta alegría.

VICTORIA VELUTINI GARCÉS

And is this what you wanted  
To live in a house that is haunted  
By the ghost of you and me?

¿Y es esto lo que querías?  
Vivir en una casa que está embrujada  
¿Por el fantasma de ti y de mí?

Is this what you wanted  
To live in a house that is haunted  
By the ghost of you and me?

¿Es esto lo que querías?  
Vivir en una casa que está embrujada  
¿Por el fantasma de ti y de mí?

You were Marlon Brando  
I was<sup>11</sup> Steve McQueen  
You were<sup>12</sup> K-Y Jelly  
I was<sup>13</sup> Vaseline  
You were the father of modern medicine  
I was Mr. Clean<sup>14</sup>  
You were the Whore and the<sup>15</sup> Beast of  
Babylon,  
I was Rin Tin Tin

Tú eras Marlon Brando  
Yo era Steve McQueen  
Tú eras K-Y Jelly  
Yo era Vaselina  
Tú eras el padre de la medicina moderna  
Yo era Mr. Clean  
Tú eras la puta y la bestia de Babilonia  
Yo era Rin tin tin

---

<sup>11</sup> Adición de only o solo en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París.

<sup>12</sup> Adición the that fantasy o esa fantasía en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París.

<sup>13</sup> Adición de ordinary o común/ordinario en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París.

<sup>14</sup> Cambiado a And who knows what I might had been? en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París. Traducción propia: ¿Y quién sabe lo que podría haber sido?

<sup>15</sup> Adición de very o mismísima en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París.

And is this what you wanted  
To live in a house that is haunted  
By the ghost of you and me?

<sup>16</sup>And is this what you wanted  
To live in a house that is haunted  
By the ghost of you and me?

You got old and wrinkled  
I stayed seventeen  
You lusted after so many  
I lay here with<sup>17</sup> one  
You defied your<sup>18</sup> solitude  
I came through alone  
You said you could never<sup>19</sup> love me  
I undid your gown

And is this what you wanted  
To live in a house that is haunted  
By the ghost of you and me?  
And is this what you wanted  
To live in a house that is haunted  
By the ghost of you and me?

¿Y es esto lo que querías?  
Vivir en una casa que está embrujada  
¿Por el fantasma de ti y de mí?  
¿Y es esto lo que querías?  
Vivir en una casa que está embrujada  
¿Por el fantasma de ti y de mí?

Te pusiste vieja y arrugada  
Yo permanecí de diecisiete  
Deseaste a tantos  
Yo me quedé con una  
Desafiaste tu soledad  
Yo vine solo  
Dijiste que nunca podrías amarme  
Yo deshice tu bata

¿Y es esto lo que querías?  
Vivir en una casa que está embrujada  
¿Por el fantasma de ti y de mí?  
¿Y es esto lo que querías?  
Vivir en una casa que está embrujada  
¿Por el fantasma de ti y de mí?

---

<sup>16</sup> Cambiado a *I mean* o *Es decir* en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París

<sup>17</sup> Cambiado a *only* o *solo* en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París.

<sup>18</sup> Cambiado a *You betrayed your precious solitude* en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París. Traducción propia: Traicionaste tu preciada soledad.

<sup>19</sup> Adición de *ever* o *jamás* en la performance del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París.

<sup>20</sup>I mean, is this what you wanted  
To live in a house that is haunted  
By the ghost of you and me?  
That's right, is this what you wanted  
To live in a house

Quiero decir, ¿es esto lo que querías?  
Vivir en una casa que está embrujada  
¿Por el fantasma de ti y de mí?  
Así es, es esto lo que querías  
Vivir en una casa

El único material audiovisual de la *performance* de *Is This What You Wanted* en las plataformas de internet es el audio de su presentación en el teatro Olympia de París el 5 de junio de 1976. La grabación pertenece a una estación de radio y en ella es posible escuchar los cambios líricos y melódicos que Cohen hace a la versión original. El tempo es más rápido en algunas partes y, mientras que la voz del cantante parece monótona, el coro que lo acompaña es animado y proporciona una agradable armonía con la voz de Cohen.

*Hey, that's no way to say goodbye*, igual que la canción anterior, aborda el amor, mas la intención del poeta difiere de la queja o el señalamiento, la melancolía es fundamental en esta manifestación poética. Dos amantes deben separarse y convivir con el peso de la distancia, uno apuesta por el futuro que les depara, mientras que el otro sopesa el distanciamiento. No queda muy claro si es que acaso la separación es definitiva, es decir, hay ciertas alegorías que delatan que el amor se ha transformado y que lo pasional se ha convertido en platónico, pero el poeta insiste en que el sentimiento persiste y que los sigue a donde quiera que vayan. La distinción entre estos dos tipos de amor se desdibuja y causa que ambos vivan en un constante estado de letargo, somnolencia.

I loved you in the morning, our kisses  
deep and warm  
Your hair upon the pillow like a sleepy  
golden storm

Yes, many loved before us, I know that we  
are not new  
In city and in forest they smiled like me  
and you

---

<sup>20</sup> Cambiado a *Come on, I wanna know* en la *performance* del 5 de junio de 1976 en el teatro Olympia, París. Traducción propia: Vamos, quiero saber.

VICTORIA VELUTINI GARCÉS

But now it's come to distances and both  
of us must try

Your eyes are soft with sorrow

Hey, that's no way to say goodbye

Te amé en la mañana, nuestros besos  
profundos y cálidos

Tu cabello en la almohada como una  
somnia tormenta dorada

I'm not looking for another as I wander in  
my time

Walk me to the corner, our steps will  
always rhyme

You know my love goes with you as your  
love stays with me

It's just the way it changes, like the  
shoreline and the sea

But let's not talk of love or chains and  
things we can't untie

Your eyes are soft with sorrow

Hey, that's no way to say goodbye

Sí, muchos amaron antes de nosotros, sé  
que no somos novedad

En la ciudad y en el bosque sonrieron  
como tú y yo

Pero ahora llega la distancia y los dos  
debemos intentar

Tus ojos están suaves por la pena

Ey, esa no es manera de decir adiós

No estoy buscando a otro mientras  
deambulo con mi tiempo

Acompáñame al rincón, nuestros pasos  
siempre rimarán

Sabes que mi amor va contigo así como tu  
amor se queda conmigo

Solo es la forma en la que cambia, como  
la costa y el océano

Pero no hablemos de amor o cadenas y  
cosas que no podemos desatar

Tus ojos están suaves por la pena

Ey, esa no es manera de decir adiós

VICTORIA VELUTINI GARCÉS

I loved you in the morning, our kisses  
deep and warm

Your hair upon the pillow like a sleepy  
golden storm

Yes many loved before us, I know that we  
are not new

In city and in forest they smiled like me  
and you

But let's not talk of love or chains and  
things we can't untie

Your eyes are soft with sorrow

Hey, that's no way to say goodbye

Te amé en la mañana, nuestros besos  
profundos y cálidos

Tu cabello en la almohada como una  
somnolienta tormenta dorada

Sí, muchos amaron antes de nosotros, sé  
que no somos novedad

En la ciudad y en el bosque sonrieron  
como tú y yo

Pero no hablemos de amor o cadenas y  
cosas que no podemos desatar

Tus ojos están suaves por la pena

Ey, esa no es manera de decir adiós

En este caso, Cohen juega con la estructura poética y añade los cuatro primeros versos de la primera estrofa a los últimos tres versos de la segunda estrofa para formar la última estrofa. Esto hace que el sentido de la canción cambie, pero que al mismo tiempo cada componente se encuentre relacionado. En la *performance* elegida de esta canción, Leonard Cohen canta junto a Julie Felix y en esta presentación Cohen canta la primera estrofa, mientras que Julie canta la segunda estrofa, para luego reunirse en la tercera y última estrofa, así como la forma del poema mismo, mezclados para recrear la imagen de dos almas que se encuentran. Además, ambos cantan juntos en el último verso de cada estrofa: "Hey, that's no way to say goodbye".

La performatización de este poema ha sido ideada para crear un relato ante los espectadores, una conversación que pareciera no terminar y que siempre ha estado ahí, en cada historia de amor. La música no supera al texto poético, puesto que la melodía es suave y la guitarra consigue guiar a los cantantes sin opacarlos. En efecto, esta es una de las características más importantes en la *performance*, puesto que:

No se trata, en realidad, de gradación. Los valores vinculados a la voz humana impiden aquí concebir un grado cero. Aun cuando aquélla intervenga como simple soporte expresivo a fin de poner de relieve las palabras, escansión y melodía proyectan una dimensión nueva en el espacio

del poema: he hablado en el capítulo I de «estructuración vocal», creadora de una forma específica<sup>21</sup>.

Lo que Zumthor quiere decir, realmente, es que siempre que la voz esté en una presentación de orden musical, su presencia será lo suficientemente fuerte como para no ser olvidada. Por lo tanto, si el artista quiere realizar una *performance* que cumpla con todas las cualidades de tal, deberá aprender a trabajar con aquello que está a su alcance —entre ello, la música, claro está— y hacer que esos instrumentos realcen la creación, a la vez que el mismo canto mejore la musicalidad de una pieza. Esta sintonía es propia de la obra de Leonard Cohen en esta y en la mayoría de su repertorio.

La última canción elegida para los propósitos de este trabajo es *One of us Cannot be Wrong*. Esta canción es curiosa porque al igual que *Is This What You Wanted*, se exaltan las condiciones «magistrales» de la mujer en comparación a las del hombre en cuanto a la valoración del individuo en relaciones amorosas. No obstante, la belleza que ella demuestra es peligrosa y cualquiera que se vea preso de la potencia que despiden se desploma sin oportunidades de recuperación. La voz poética desprecia la manera en la que otros pueden ver lo que creía pertenecía a sus ojos.

En consecuencia, va en la búsqueda de otros que hayan sufrido de su misma condición o de alguien que pueda ayudarlo a olvidar, pero en vez de encontrar soluciones encuentra que los demás no solo han pasado por las mismas circunstancias sino que, además, han perecido casi de inmediato al tratar de explicar la naturaleza de lo que sienten. Justo en el momento en el que cree que es posible dar con la verdad, se desvanece frente a él. Sin embargo, la incertidumbre y la dificultad hacen de su fijación aún más atractiva y le ruega a ella que le permita acceder a su entorno, sin importar el después ni lo que suceda al final del camino.

---

<sup>21</sup> Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, 191.

VICTORIA VELUTINI GARCÉS

I lit a thin green candle, to make you  
jealous of me

But the room just filled up with mosquitos  
They heard that my body was free

Then I took the dust of a long sleepless  
night

And I put it in your little shoe

And then I confess that I tortured the  
dress

That you wore for the world to look  
through

I showed my heart to the doctor: he said I  
just have to quit

Then he wrote himself a prescription

And your name was mentioned in it!

Then he locked himself in a library shelf

With the details of our honeymoon

And I hear from the nurse that he's gotten  
much worse

And his practice is all in a ruin

Prendí una vela verde, para que estuvieras  
celosa de mí

Pero la habitación solo se llenó de  
mosquitos

Que escucharon que mi cuerpo era libre  
Luego tomé el polvo de una larga noche  
insomne

Y lo puse en tu pequeño zapato

Y luego confieso que torturé el vestido

Que usaste para que el mundo viera a  
través de ti

Le enseñé mi corazón al doctor: él dijo que  
solo tenía que dejarte

Luego se hizo una prescripción

¡Y tu nombre estaba mencionado en ella!

Después se encerró en una estantería de  
biblioteca

Con los detalles de nuestra luna de miel  
Y escucho de la enfermera que se ha  
puesto mucho peor

Y que su práctica está en las ruinas

VICTORIA VELUTINI GARCÉS

I heard of a saint who had loved you  
So I studied all night in his school  
He taught that the duty of lovers  
Is to tarnish the golden rule  
And just when I was sure that his  
teachings were pure  
He drowned himself in the pool  
His body is gone but back here on the  
lawn  
His spirit continues to drool

An Eskimo showed me a movie  
He'd recently taken of you  
The poor man could hardly stop shivering  
His lips and his fingers were blue  
I suppose that he froze when the wind  
took your clothes  
And I guess he just never got warm  
But you stand there so nice, in your  
blizzard of ice  
Oh please let me come into the storm

Escuché de un santo que te había amado  
Así que estudié toda la noche en su escuela  
Él enseñó que el deber de los amantes  
Es decolorar la regla de oro  
Y justo cuando supe que sus enseñanzas  
eran puras  
Se ahogó en la piscina  
Su cuerpo se ha ido pero aquí atrás en el  
pasto  
Su espíritu continúa babeando

Un esquimal me mostró una película  
Que recientemente había tomado de ti  
El pobre hombre apenas podía dejar de  
temblar  
Sus labios y sus dedos estaban azules  
Supongo que se congeló cuando el viento  
se llevó tu ropa  
Y supongo que nunca entró en calor  
Pero te mantienes ahí tan bien en tu  
tormenta de nieve  
Oh, por favor, permíteme entrar en tu  
tempestad

Leonard Cohen presenta esta canción en un concierto grabado por la cadena RTVE en la ciudad de San Sebastián el 20 de mayo de 1988. En la misma se encuentra acompañado, como es usual, de un coro de mujeres y de una banda. La letra no dista de la que se puede escuchar en la canción original, más los instrumentos que forman parte de la banda son, en definitiva, más elaborados. La guitarra acústica era el



único instrumento que solía acompañar a la voz de Cohen y ahora el bajo, la batería, el piano y la guitarra eléctrica forman parte del arreglo musical. Se pierden, también, los últimos minutos de la canción original, en donde el autor se convierte en otro instrumento más, gritando como un nativo americano al ritmo de la música, el dolor y la libertad —aunque paradójicos— palpables.

En cambio, en San Sebastián, Cohen se muestra apasionado, pero un tanto contenido. El coro aporta mucho a la presentación y en lugar de los gritos el público disfruta de la repetición de los últimos dos versos de la canción, en los que hace especial énfasis, como si quisiera fundirse en la imagen. La gestualidad del cantante se reduce al movimiento que hace con sus manos, las cuales siempre lleva a su pecho, y la manera en la que recorre el escenario de un lado a otro.

El aliado principal de Cohen fue su voz. Su labor como cantante consistía en componer letras que eran más parecidas a poemas que cualquier otra cosa y subir al escenario con su guitarra, desplegando la palabra hacia otro lugar. No necesitaba de grandes demostraciones de talento en su canto ni de arreglos musicales innovadores, puesto que su poesía era más grande que todo ello y eso lograba traducirse en la presencia ligera y al mismo tiempo imponente que tenía cada vez que se mostraba en escena. El objetivo de esta propuesta era visibilizar la vuelta de significado que genera el canto en la poesía de Leonard Cohen por medio de los conceptos y valoraciones de dos estudiosos de la literatura oral, Paul Zumthor y Mergit Frenk.

Las creaciones previas al nacimiento de Cohen como artista poseían un gran valor poético y literario, pero sus canciones son la versión mejorada de todo lo anterior, la expresión del yo en una unidad que supera al poema escrito. Comprender que la poesía encuentra un sitio pleno para desarrollar su potencial en el canto es fundamental para la *performance* del poeta canadiense, quien rápidamente se hace lugar entre la música y el texto.

## REFERENCIAS

CBC. «Leonard Cohen talks about the poetic mind, 1966: CBC Archives | CBC». Vídeo de Youtube, 9:55.

6 de abril de 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=Yta36Ry8UFc>

Cohen, Leonard. *Book of longing*. Londres: Editorial Penguin UK. Edición en PDF. 2007

Frenk, Margit. *Los espacios de la voz*. Madrid: Universidad Complutense. 1991.

- Gagnon, Claude. «Leonard Cohen: poet, novelist and pop culture hero: an examination of the artist, his work and the media». Tesis doctoral. Montreal – Canada. Universidad de Concordia, 1978.  
<https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/3594/1/MK46646.pdf>
- Leonard Cohen 2022. Acceso el 12 de enero de 2024. <https://www.leonardcohen.com/>
- LeChienish. «Leonard Cohen One of us cannot be wrong (Live in Spain, 1988)» Vídeo de Youtube, 5:18. 10 de enero de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=VNPzYciSek4>
- McGill News. «Remembering Leonard». Acceso el 12 de enero de 2024.  
<https://mcgillnews.mcgill.ca/s/1762/news/interior.aspx?sid=1762&gid=2&pgid=1599>
- Phil S. «Hey, that's no way to say goodbye». Vídeo de Youtube, 3:11. 13 de junio de 2015.  
<https://www.youtube.com/watch?v=BzgUs3c9QHY>
- Showalter, Allan. «Leonard Cohen: Is This What You Wanted - Paris 1976». Video de Youtube, 5:26. 31 de abril de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=FCAjY0U8zLw>
- Zumthor, Paul. *Introducción a la poesía oral*. Editorial Taurus, 1983.