

# SET THE NIGHT ON FIRE

Entre la vida y la muerte,  
tocando la guitarra con **The Doors**



## ROBBY KRIEGER

con  
Jeff Alulis

Alianza editorial

**Robby Krieger, *Set the Night on Fire (Entre la vida y la muerte, tocando la guitarra con The Doors)*. Traducción de Manuel de la Fuente. Madrid: Alianza editorial, 2022, 352 págs.**

Después de todo, después de tanto, este ejercicio de escritura autobiográfica, memorística, traducido por Manuel de la Fuente, sale felizmente indemne de la ardua tarea de aportar material crítico a la historia de la banda The Doors. Robby Krieger, guitarrista y compositor del grupo, ha vivido en primera línea, c la trayectoria estremecedora de este grupo de rock, y ahora puede poner en perspectiva los años inmediatamente previos

a su fundación como lo musicalmente y personalmente sucedido tras su disolución. Como miembro fundador y pieza clave en la formación de la poética sonora de The Doors, la visión de Krieger ofrece de entrada la virtud de asumir su mirada individual e intransferible sin renunciar a que, en todo momento, esta mirada se sienta como una parte inevitablemente conectada a las vivencias también personales de John Densmore a la batería, Ray Manzarek al teclado, y el cantante y también compositor Jim Morrison.

En primer lugar, *Set the Night on Fire* significa un documento inestimable para matizar la coloración inquietante del período contextual 1967-1971 en que transcurre el discurrir discográfico de The Doors. Gracias a Krieger, artistas imprescindibles (y no tanto) de esa secuencia histórica entran y salen de escena en la dimensión humana, socialmente concreta, que tantas veces se ausenta en las hagiografías al uso. En este sentido, la referencia clave para seguir este planteamiento narrativo y reflexivo del libro es la forma de tratar la temática pantanosa de las drogas. La convivencia íntima de Krieger con drogas duras, blandas, y una variedad incontable de sustancias alucinógenas, le ayuda aquí a situar de manera concreta la situación de la música popular en una fase límite de la historia del rock, de la autoconciencia juvenil y del sistema social contemporáneo. En todo momento, la cuestión del consumo de drogas se percibe en relación de contigüidad directa con la desorientación generacional, la represión policial y la crisis social del momento. A la vez, el recurso adictivo a sustancias psicotrópicas se presenta desde el principio como parte irresistible de un ansia de mundo, de una necesidad de expandir la conciencia y de exponer a la enésima potencia la energía creativa condensada en el aire. De hecho, más que tratarse con The Doors, de un cuarteto de iluminados reunidos en torno a la figura genial del Rey Lagarto, el juego dialógico con el conocido título de A. Huxley *The Doors of Perception* (1954), arraiga para Krieger en el relato de una vida compartida con personas de carne y hueso entregadas a la comunicación musical hasta llevar al límite tanto la música como la vida.

Krieger se muestra absolutamente consciente de la importancia táctica que tiene en la actualidad la labor de desmitificación, de desescombros de una memoria colectiva demasiado lastrada por la idealización de aquel momento histórico en Estados Unidos y a escala internacional. Esta sublimación se aprecia anclada en la amalgama confusa formada por los continuos escándalos públicos, los desafíos de una vida cotidiana volcada en su propia reinención frente a la normalización del capitalismo, la potencia de una libertad aparentemente inagotable y las repercusiones masivas, históricamente inéditas, de la música y la cultura popular juvenil. La impresión de conjunto es que, de hecho, precisamente esta amalgama convulsa de experiencias personales, socioculturales y sobre todo musicales, dio lugar al mismo tiempo a propuestas sonoras irrepetibles y a una imposibilidad de articular un relato lógico, asumible, de lo que estaba sucediendo.

El tímido guitarrista de The Doors reconoce desde el principio que el paso de los últimos años sesenta a los primeros setenta «fue un momento de creación de mitos» (31). Esta tendencia mitificadora pareció convertir inmediatamente en iconos a los referentes musicales del momento, como si esta mitificación, paradójicamente, convirtiera esos referentes en «garantes del caos» (31) y en figuras de idolatría para una masa traumatizada por la llegada a un mundo inesperadamente represivo y autoritario. *Operación Caos* es también el nombre que dio la CIA a sus mecanismos de vigilancia y control secreto, métodos violentos de represión ilegal incluidos, a la hora de contener la fuerza subversiva que por momentos canalizaban los movimientos sociales que por lo común se asocian demasiado ingenuamente al espíritu *hippie*. Krieger constata cómo, muy pronto, la compulsión espectacular y fanática conllevó que «el público de los conciertos dejó de pensar en generar una atmósfera única» (31). Como ilustrara sintomáticamente M. Antonioni en la secuencia *garage* del concierto nocturno de The Byrds en *Blow Up* (1965), el efecto inmediato de la provocación musical y las actitudes pre-punk era demasiado a menudo la reacción refleja de un público hipnotizado por el deseo de adoración y no tanto

de comprensión crítica del mundo que se abría como saltando en pedazos, como en una inminencia del pánico advertido por Hendrix llamaba en «Purple Haze»: «Help me, help me... Is it tomorrow or just the end of time?». En efecto, la canción «The End» de The Doors metonimiza, como ninguna otra, el clima de crisis radical de toda una civilización así como ilustra, al tiempo, y en virtud de haberse convertido en el tema principal de la película *Apocalypse Now* (F. F. Coppola, 1979), la limitación de los códigos de significación dominantes que encontraron en el conflicto bélico de Vietnam la excusa fácil para amortiguar el impacto revolucionario de los mensajes puestos en circulación por el rock de vanguardia.

Desde luego, el principal mecanismo de *airbag* a la hora de gestionar culturalmente las propuestas musicales más polémicas fue la casi automática reacción de la prensa musical, los *mass-media* y la opinión pública: exotizar el rock experimental, catalogarlo como nuevo producto de consumo rápido y superficialmente transgresor, como suele ocurrir en el *packaging* con que la memoria masiva relanza continuamente los hitos del Verano del Amor en 1968, del *flower power*, *and so on...* Se trata, en definitiva, reconducir así el impacto poético-político de la música popular a una mera cuestión de *human interest*, es decir, de celebridad escénica, heroísmo individual o simple y desesperada necesidad de llamar la atención armando escándalo. El libro de Krieger ayuda a entender estos mecanismos de simplificación, casi de censura inconsciente, focalizando el caso de la famosa película de O. Stone *The Doors* (1991) y su desbocada querencia por el tratamiento mítico de la figura (sin duda) magnética de Morrison. Todo el capítulo «Esto da para una película» (241-247) constituye un esfuerzo por reunir y denunciar los motivos por los cuales el film de Stone recae en la inercia mitificante, empobrece el entendimiento dialéctico de lo que estaba en juego, y finalmente encierra la memoria rock en la nevera del efectismo espectacular. Esta tendencia a congelar la provocación política en significantes míticos había sido ya analizada por R. Barthes en sus *Mythologies* (1957) y resulta crucial para comprender cómo quedaría neutra-

lizado el germen de revuelta que incorporaba el rock en su fase esquematizada como *psicodélica*.

No obstante, puede que el principal logro de Robby Krieger esté siendo su énfasis en reconsiderar el valor acústico, sensorial, de las imperfecciones, singularidades y rarezas de las canciones populares. En todo momento se aprecia el conflicto implícito que el extrañamiento sonoro supone en las negociaciones con la industria, los medios de comunicación y el circuito cegador de la fama. El sonido californiano se escucha por fin en su cruce de influencias con el blues, el pop, el jazz, las *jug bands*, el folk

y el lirismo ambiental de una época todavía abierta a ser oída. Robby Krieger, en *Set the Night on Fire*, como por otra parte en el resto de la letra, los acordes y el ritmo de ese imán imparable que es su canción «Light my fire», se esmera por salvar el sonido musical de la trampa de «las reelaboraciones mediáticas» (247). No es purismo musical sino, más bien, un esfuerzo por cuidar el vínculo de energía eléctrica que une canción y mundo, música y vida.

**Antonio Méndez Rubio**

*Universitat de València*

