

La doble vida de John Lennon

José Luis Pardo

Philip Norman

JOHN LENNON

Trad. de Fernando González Corugedo

Anagrama, Barcelona 832 pp. 34 €

Robert Hilburn

DESAYUNO CON JOHN LENNON Y OTRAS CRÓNICAS PARA LA HISTORIA DEL ROCK

Trad. de Mariano Peyrou

Turner, Madrid 314 pp. 23 €

Albert Goldman

LAS MUCHAS VIDAS DE JOHN LENNON

Trad. de Rosalía Vázquez

Lumen, Barcelona 932 pp. 26 €

What about the time we met?

Well, I suppose that you could say

That we were playing hard to get.

Didn't understand a thing,

But we could always sing.

Los problemas que afronta todo biógrafo de un personaje célebre se pueden ilustrar perfectamente pensando en los que han encontrado los que han querido escribir la vida de John Lennon, pues se choca aquí con un tipo de figura pública que lleva hasta el extremo estas dificultades. Mucho más que cuando se trata de políticos, hombres de negocios o artistas de la alta cultura, estas celebridades están unidas a sus partidarios por un vínculo afectivo que sólo puede compararse al de los líderes religiosos –como subraya a la perfección el anglicismo *fan-* y, por lo tanto, se encuentran en un estado de fetichización tan avanzado y mineral que es casi imposible salirse del cliché de la hagiografía, pues éste recubre la práctica totalidad de la vida del «santo» en cuestión (en este caso, el «genio incomprendido» que es en realidad un héroe que sacrifica su vida por la paz mundial), y tal parece que sólo es factible añadir anécdotas triviales a favor o en contra de esa imagen ya elevada a los altares; e independientemente de cuál sea la intención del biógrafo –más «desmitificadora» en el caso de Albert Goldman, más «simpatizante» en el caso de Philip Norman–, resulta imposible evitar que ese ejército de fanáticos sea el principal destinatario de estos libros y, al mismo tiempo, que dicho ejército o sus generales consideren invariablemente que la biografía «no está a la

altura» del personaje y es «ignorante y ridícula» (como dice Norman de la biografía de Goldman), o bien que lo ha tratado con «mezquindad» (como dijo Yoko Ono de *John Lennon* de Philip Norman).

La raíz de todas estas dificultades no reside, sin embargo, en ningún defecto de los biógrafos –dos periodistas solventes en esta ocasión, aunque Norman sintonice más que Goldman con la cultura pop–, sino en un problema que afecta a la propia vida que se pretende narrar. Si la vida de John Lennon, en lo personal, parece una sucesión de hechos absurdos, increíbles, insustanciales y deshilachados a partir de los veintitrés años, y si da la impresión de que, en lo artístico, estaba ya acabada en 1969, convirtiendo los respectivos relatos a partir de esas fechas en algo inverosímil, no es porque los autores de estos textos no hayan encontrado el registro adecuado para su historia, sino porque es objetivamente un disparate que un muchacho de veintitrés años haya conseguido ya a esa edad, sin haber hecho otra cosa que seguir sus inclinaciones más irreflexivas, los logros suficientes como para vivir de ellos como un rey no solamente durante el resto de su vida (aunque hubiera sido muy larga), sino durante varias vidas, igual que es del todo inverosímil que un artista, por grande que sea su genialidad, se encuentre ya consagrado como un dios antes de los treinta años, convertido en un niño mimado a quien no se le niega ni el más extravagante de sus caprichos, y completamente enterrado por sus propios éxitos: así nos lo muestra Robert Hilburn en su cálido *Desayuno con John Lennon*, confesándose paralizado a la hora de escribir una canción nueva por una especie de superego que le recordaba a cada paso: «Eh, a ver lo que vas a hacer, no te olvides de que eres John Lennon, el autor de *A Day in the Life*». La lógica narrativa que gobierna la vida de los grandes héroes, como supo percibir Hegel a propósito de los personajes de la historia universal, parece exigir que su relato termine precisamente en el punto en que realizan su hazaña, y lo que resulta narrativamente incongruente, irrelevante y contradictorio es que sigan viviendo después de ese momento, que sobrevivan a su propio e incontestable triunfo.

Por este motivo, el retrato psicológico de la personalidad de Lennon no puede adquirir en la narración mayor madurez de la que tenía en 1963 y, a pesar de sus simpatías o antipatías, tanto Goldman como Norman se las arreglan para que emerja de entre sus páginas el alma de un adolescente herido desde niño por el «abandono» de sus padres, que ocultaba su vulnerabilidad sentimental tras una mezcla de agresividad, arrogancia, agudeza verbal y franqueza negligente y que, como podemos observar fácilmente en quien no ha tenido otra materia que su vida psíquica para componer canciones al frenético y despiadado ritmo exigido por la industria discográfica, dibuja en temas como *You Can't Do that, Run for Your Life, Hide Your Love Away* o *I'll Cry Instead* la «escena originaria» de su bestia negra: el miedo cervical a fracasar en su relación con las mujeres y ser ridiculizado por ello por sus compinches varones. Lo demás, es decir, las «aventuras» de Lennon con las faldas, con los gurús o con las drogas a partir de ese momento, hasta llegar al descabellado circo montado con Yoko en el edificio Dakota, así como la explotación póstuma de su falsa imagen de militante pacifista, es solamente la consecuencia de un carácter prematuramente destruido por la gloria.

Mucho más interesante habría sido, sin duda, una biografía musical de Lennon –aunque, desde luego, no era eso lo que los lectores ávidos de carnaza demandaban de los biógrafos para luego caer sobre ellos acusándoles de vileza–, porque lo único públicamente interesante de la vida de Lennon es el modo en que supo convertir sus

miserias y sus alegrías, junto con otros muchos elementos de su cultura ambiente, en unas canciones excepcionales cuyo carácter inaugural hace que aún hoy resulten definitivas en su género. Resulta engañoso hacerle portavoz o estandarte de tal o cual idea, credo o movimiento: no fue su afiliación ideológica lo que reunió en Liverpool a estos cuatro músicos, que no son la referencia de los *hippies* (no pueden compararse en este punto con algunos grupos y solistas estadounidenses), ni del pacifismo (la ambigua *Revolution*, de 1968, nos permite escuchar las vacilaciones de Lennon ante la idea de apoyar o no el uso político de la violencia) ni de la contracultura (las «espirituales» melodías de George Harrison basadas en el sitar tienen su contrapeso en la vitriólica *Sexy Sadie*, auténtica revancha contra la superchería del Guru Maharishi, de cuya escuela fueron huéspedes en la India). Todos esos elementos formaban parte de su entorno vital, y a estos cuatro muchachos les confundían tanto como a los demás. Pero los Beatles no sólo pusieron música a su tiempo hasta el punto de que no habría hoy una manera más precisa y a la vez más general de comprender la década de 1960 que escucharlos, sino que al hacerlo lo volvieron audible para cientos de miles de personas en el mundo que no eran conscientes de lo que tenían en común, hicieron posible sentir, expresar, desahogar y volver *cantabile* algo que antes no había manera de formular, de experimentar o de hacer público: pusieron al descubierto el corazón de su época, que aún se oye latir.

Precisamente por ello hay un detalle en todos los relatos aquí comentados que sí resulta un poco «mezquino» con respecto a esa biografía artística o musical de Lennon, y es, si no la omisión (pues es imposible omitirlo), sí el no haber subrayado con el énfasis necesario el gigantesco papel desempeñado en ella por Paul McCartney, amparándose en el hecho fortuito de que, por suerte para él, no ha encarnado con la misma fatalidad que Lennon la figura del héroe mítico. Esto es algo que, probablemente, tampoco encajaría bien en el cuadro fetichista que tanto agrada a los fanáticos del personaje o a los guardianes de su supuesta herencia ideológica, pero es rigurosamente cierto: a los efectos de lo que verdaderamente importa, que es su música, es imposible escribir una biografía de John Lennon, la única biografía posible es la de Lennon & McCartney, y los intentos de deshacer el enredo son miserables y, a la larga, inútiles. La alianza implícita establecida entre ellos a partir de aquel 6 de julio de 1957 en Liverpool fue tan estrecha, y tan decisiva para la música popular contemporánea, que se volvieron musicalmente inseparables para siempre. En la última línea de su canción de homenaje a John, *Here today*, McCartney escribió en 1981 algo que, como tantas otras veces en sus temas, parece que podría ser una cursilería, pero que acaba no siéndolo en absoluto: que Lennon está presente en todas las canciones de Paul. La inversa es igualmente cierta. Suele decirse que una de las funciones de Lennon en esta maquinaria «dual» era la de reducir la tendencia de McCartney a lo cursi y la de corregir su relativo desdén hacia las letras (como cuando le preguntó «Estás de coña, ¿no?», después de escuchar la primera rima original de *I Saw Her Standing There*, que decía: «She was just seventeen / She was a beauty queen» [Sólo tenía diecisiete años / era una reina de la belleza], y no paró hasta que Paul cambió el segundo verso por «You know what I mean» [Ya sabes]), así como McCartney se encargaba a menudo de pulir los engranajes melódicos de John -que, sin embargo, era infalible como letrista-, suavizando tosquedades como las que inicialmente afectaban a *Nowhere Man*. Pero estas funciones pronto se independizaron de sus portadores, y tanto en el grupo como en sus carreras posteriores a los Beatles (aunque en ellas nunca produjeron nada de una calidad comparable) puede percibirse

claramente que hay un McCartney interno en las melodías de John, y un Lennon incluido en las de McCartney, y probablemente ello se remonta a las largas horas (muchas de ellas hurtadas a la escuela) que pasaron inventando juntos en casa de Paul unas canciones que al principio no podían presentar en público en sus actuaciones en Liverpool o en Hamburgo, porque la audiencia sólo quería oír los «grandes éxitos» del momento, pero que gracias al celo de McCartney fueron cuidadosamente conservadas en un cuaderno bajo el prematuro título de «Originales de Lennon & McCartney». El productor George Martin, «descubridor» de su talento y luego artífice durante años de todas las audacias del sonido Beatles, los convocó en 1962 a una sesión de prueba para que sus ayudantes pudieran decidir quién de los dos iba a ser el «líder» de aquella formación de cara a la grabación de su primer disco, cosa que ya entonces resultó imposible de dirimir. A pesar de ello, Lennon nunca olvidó que había sido él quien, tiempo atrás, había «admitido» a Paul en el grupo (iun «grupo» en el que aún no estaban ni George ni Ringo!), y siempre pensó que aquella era su banda. Y más debido a esto que a la influencia de Yoko, tan maltratada por los biógrafos, cuando John atravesó una crisis creativa y personal en 1968, tras regresar de la India y romper con su primera esposa, no pudo soportar el hecho de que McCartney estuviese dirigiendo artísticamente el trabajo tras la muerte de su mánager, Brian Epstein, y anunció el 20 de septiembre de 1969 que abandonaba el grupo, lo que de hecho suponía la disolución (también Ringo y Harrison habían intentado abandonar unos meses antes, pero en el primer caso McCartney no tuvo problema alguno en hacerse cargo de la batería, y en el segundo John y él habían discutido la posibilidad de ofrecer el puesto a Eric Clapton; Lennon, sin embargo, era claramente tan imprescindible como Paul).

Vinieron entonces los años locos de la *Plastic Ono Band*, la terapia del «grito primario» con Arthur Janov para curarse de sus muchas adicciones, con un gran número de actuaciones en directo pero muy pocas horas de ensayo, y aquellos discos en los que aborrecía la nostalgia del pasado, descreía de los Beatles y decía cosas horribles de Paul haciendo sarcasmo de la vieja «leyenda urbana» de su muerte secreta («Aquellos fans acertaron cuando dijeron que estabas muerto / Fuiste tú quien se equivocó», *How do You Sleep?*). De los ocho discos grabados por Lennon después de los Beatles, uno de ellos, *Shaved Fish*, es poco más que una recopilación de temas ya grabados, y otro, *Rock 'n' roll*, es una colección de clásicos de los años cincuenta y sesenta no demasiado memorable. A pesar de lo muy sobrevaloradas que están –siempre por razones extramusicales–, algunas canciones de los otros seis, como las algo pasteleras *Imagine* (convertida en una especie de lamentable himno pacifista) o *Just Like Starting Over* (lanzada como *single* casi al tiempo que se producía su asesinato en Nueva York), es manifiesto cómo la inspiración va abandonando a Lennon a medida que el tiempo lo separa de sus ingleses años dorados, y se diría, si se trata de nuevo de buscar una coherencia forzada a la historia del héroe, que la chispa fue apagándose al mismo tiempo que se extinguía el espíritu del tiempo que la había dado vida, el de lo que los sociólogos llaman «décadas doradas» del Estado del bienestar. En el terreno de lo personal, las biografías sugieren que Lennon había alcanzado en 1980 una cierta tregua interior tras vencer algunas de sus pesadillas y reconciliarse con Paul, como si hubiera dejado de querer ocultar su vulnerabilidad. Así parece indicarlo al menos esa fotografía en la que aparece completamente desnudo abrazado a Yoko, tomada por Annie Leibovitz sólo unas horas antes de su muerte.

El próximo mes de abril sale a la venta el libro *Un día en la vida de los Beatles*, de Don McCullin, publicado por [La Fábrica Editorial](#), de donde procede la imagen que se reproduce en la portada de este número.