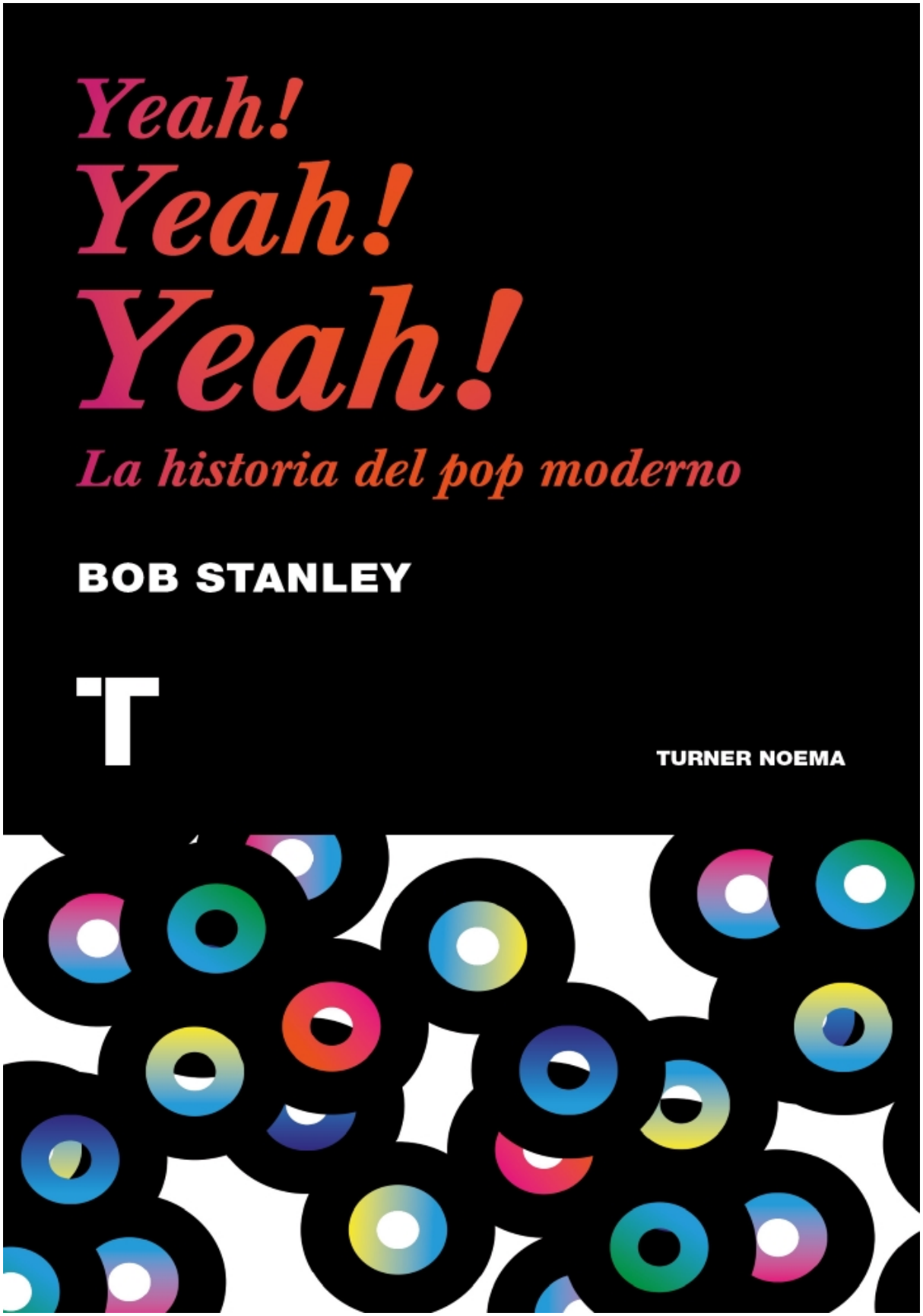
RdL Revista de Libros

Yeah! Yeah! Yeah! La historia del pop moderno
Bob Stanley
Madrid, Turner, 2015 756 pp. 34,90 €
Trad. de Víctor Úbeda

¿Quién demonios era Frankie Lymon?

José Luis Pardo
4 octubre, 2016

Revista de Libros.com ISSN 2445-2483


Yeah!
Yeah!
Yeah!
La historia del pop moderno
BOB STANLEY
TURNER NOEMA

> […] canciones concebidas en una habitación de hotel durante las dos semanas que les quedaron libres entre la demolición del sistema de clases británico y la conquista de los Estados Unidos.
>
> Bob Stanley, sobre la banda sonora de *A hard day's night*

En 1942, cuando el sindicato de músicos estadounidense decretó su gran huelga, Frank Sinatra no era más que el vocalista principal de la orquesta de Tommy Dorsey, que competía con muchas otras *big bands* que también tenían vocalistas de primera. Los empresarios musicales se dieron cuenta de que la prohibición de actuar y grabar no intimidaba a los cantantes y, reuniendo algunos coros afroamericanos como acompañamiento, convirtieron a estos solistas en estrellas independientes. Y, poco a poco, Sinatra –en cuyas apariciones se produjo por primera vez el desencadenamiento apasionado del público femenino– llegó a ser «la voz», el indiscutible jefe de filas de «la tradición de la música popular norteamericana», que contaba con una larga lista de grandes compositores (Gershwin, Porter, Arlen), orquestas (Goodman, Ellington, Miller) e intérpretes (Bessie Smith, Billie Holliday, Armstrong, Fitzgerald, Crosby). El modo en que el ojizarco *acababa* cualquier melodía que llegase a sus labios, casi sin inmutarse, transformándola en un clásico, le auguraba un reinado eterno todavía en 1955, cuando se estrenó la película *Semilla de maldad*, en cuyas primeras secuencias un grupo de adolescentes conflictivos de un instituto de secundaria destruye la colección de discos de jazz de su profesor al ritmo de «Rock around the clock», de Bill Halley & His Comets. Nadie había reparado demasiado en la transición iniciada por Louis Jordan desde el *blues* (que sólo cotizaba en las listas de éxitos «raciales») al *rhythm & blues*, que terminó siendo el paso del *swing* al *rock and roll* cuando el «Rocket 88» de Jackie Brenston se convirtió en el «Good Golly, Miss Molly» de Little Richard, derritiendo todo el «plomo» de los años de la posguerra mundial. Por obra y gracia de Elvis Presley, que «transformó lo que no pasaba de ser una música libidinosa para negros avispados en una auténtica amenaza para el tejido social de Estados Unidos», Sinatra y todo el ejército que comandaba, sin perder un ápice de su calidad, empezaron a sonar anticuados, como la banda sonora de una época periclitada cuyos enterradores eran, entre otros, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry, Carl Perkins, Gene Vincent, Buddy Holly o Eddie Cochran.

Bob Stanley, que cuenta con maestría esta historia en *Yeah! Yeah! Yeah!*, se pregunta con razón: entonces, ¿por qué se hundió tan deprisa el *rock and roll*? En 1960, Buddy Holly y Eddie Cochran habían muerto, Chuck Berry estaba en la cárcel, la carrera de Jerry Lewis se hallaba arruinada por sus descalabros sentimentales, Little Richard se había convertido en predicador y Elvis había sido reclamado para el servicio militar, una interrupción de la cual, ayudado por los despropósitos cinematográficos de su agente, el «coronel» Parker, ya nunca se recuperaría del todo. El contraataque de Sinatra, que había definido el *rock and roll* como «el himno militar de todos los delincuentes con patillas del planeta», parecía haber resultado muy efectivo: aunque Roy Orbison trinaba como un jilguero con su estremecedora voz de barítono, el éxito arrollador de Paul Anka parecía señalar un «retorno a los cincuenta». Así que quizás habría que preguntar más bien: ¿por qué, a pesar de todo lo que tenía en su contra, el levantamiento cómico y estrafalario iniciado por el *rock and roll*, que había coronado rey a Elvis por sacar a la luz la sexualidad contenida de todos los jóvenes de las sociedades industriales y había permitido a Little Richard hacer pedazos las melodías en beneficio de un ritmo histérico y enloquecedor (fue, dice Stanley, «como si los dadaístas se hubieran apoderado del mundo del arte»), no se vino abajo y acabó, en cambio, afianzando su victoria? Sinatra

no sospechaba que, mientras él volvía a inundar las ondas sonoras con «Blue Moon», seguro de estar recuperando terreno, Bert Kaempfert, el autor de «Extraños en la noche», estaba en un club de *striptease* de Hamburgo firmando un contrato para llevar por primera vez a un estudio de grabación a un grupo británico casi desconocido, los Beatles. Su enfado fue tan grande al enterarse de que su sello discográfico, Capitol Records, iba a empezar a distribuir en Estados Unidos las grabaciones de los Beatles, que abandonó la compañía con cajas destempladas; y todavía le duraba el disgusto cuando, el 9 de febrero de 1964, los Beatles aparecieron en el programa televisivo de Ed Sullivan, «el acontecimiento cultural más importante ocurrido en Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial», según Stanley. Pero el enfado acabó pasándosele, y no solamente terminó grabando «Yesterday» y defendiendo «Something» como «la canción de amor más hermosa de las últimas décadas», sino que en 1970 descolgó el auricular para pedirle a Paul McCartney una canción.

El acierto del planteamiento de Stanley, a la hora de escribir esta historia, consiste, entre otras cosas, en haber entendido que el *rock and roll* es parte de un fenómeno musical y social mucho más amplio, que abarca aproximadamente cinco décadas y que él llama acertadamente «el pop»; es decir, que el pop no es un «género» musical concreto que se opondría al rock y vendría después de él, sino *el* género del cual el rock y muchos otros estilos posteriores, desde el *heavy metal* hasta el *acid house*, son especies. Si el cine moderno es impensable sin la fotografía instantánea, el pop lo es igualmente sin el disco *sencillo*, que transformó la música discográfica. Apoyado en el tocadiscos portátil, el pop se volvió «moderno» cuando aparecieron las «listas de éxitos», esa especie de cápsulas temporales que tienen tanto interés sociológico como musical. En el Reino Unido, los discos sencillos llegaron en 1952 junto con la de la revista *New Musical Express* y su lista de *singles* más vendidos. En Estados Unidos, la revista *Billboard* empezó a publicar sus «Hot 100» en 1955. Las revistas dirigidas a ese gran público anónimo recién descubierto, los programas de radio en que los discos dejaron de ser relleno para los huecos entre anuncios publicitarios, los nuevos espacios musicales de televisión, las «giras» de los intérpretes, los productores discográficos inspirados y los vaivenes del Estado del bienestar fueron el contexto en que se desenvolvieron durante cincuenta años el *rhythm & blues*, el rock, el *soul*, el *hip hop*, el *house*, el *techno*, el rock duro, el country o el folk-rock, hasta que, con la digitalización, el disco compacto inició el declive de todo este entramado cuyo molde crearon, sin saberlo, los Beatles.

Así, el libro de Stanley se divide en cinco partes: la primera comienza con la salida del gueto de la música popular negra y termina la noche en que Gerry Goffin y Carole King («Will You Still Love Me Tomorrow?», «Locomotion», «Chains») se dirigen al estreno de la película «A Hard Day's Night». La segunda se abre con las anfetamínicas veladas de los Beatles en Hamburgo y se cierra con el fracaso de los Monkees tras un par de impactos brillantes. La tercera se inicia el 10 de abril de 1970, cuando Paul McCartney anuncia la disolución de los Beatles, y acaba con el «apagón» de la estrella del Dr. Feelgood. Al principio de la cuarta parte se oye la declaración de guerra del «God Save the Queen», de los Sex Pistols, y al final resuena el «retorno al orden» de New Order y los Pet Shop Boys. Y la última está llena de la música electrónica de baile nacida en Chicago en la década de 1980, y acaba con «Crazy In Love» de Beyoncé. Son 742 páginas llenas de música y de tragedia, de alegría desbordante y de suicidios y depresiones, de estrellas fulgurantes y de caídas en picado, que cuentan la historia sentimental de toda una época y en las que la importancia otorgada a las «listas de éxitos» no impide que aparezca su reverso: los músicos que nacieron al margen del mercado y sin reflejo

palpable en esas listas, como The Velvet Underground o The Smiths, y un buen número de artistas desconocidos pero geniales que nunca llegaron a tener un *hit*, por más que lo merecieran, y cuyos nombres son generosamente rescatados por Stanley.

¿Significa esto que el pop ya es (sólo) pasado, y que es por eso por lo que ahora puede escribirse su historia, porque ya está clausurado y consumado? Significa, por de pronto, que el pop es *también* historia, es decir, que no puede subsistir sin una cierta trama argumental que, junto con los alaridos, los hipidos o las sacudidas pélvicas, haga a su público consciente de las *conexiones* que dan a ese relato sentido y consistencia. Pongamos un ejemplo de lo que Stanley quiere decir. En 1987, Suzanne Vega preguntaba: «¿Qué es lo que te han dicho sobre los libros y las portadas?/No juzgues tan deprisa/ Hay demasiado que recordar». Había que recordar, en efecto, que quien había hecho la advertencia era Bo Didley, en 1962, en una canción de Willie Dixon titulada «No juzgues un libro por su portada», que tenía un mensaje tanto sexual como político. Es posible que entonces aún se guardase memoria de aquello. Pero, ¿quién se acuerda hoy de Frankie Lymon? Pues quien no se acuerde no podrá en absoluto comprender de dónde salió el joven Michael Jackson con sus síncopas electrizantes, como no entenderá quien no haya oído hablar de Los Tornados cómo pudieron surgir en el Madrid de 1960 Los Relámpagos. ¿Quién puede aún seguir la pista de todas las huellas que la producción de Phil Spector para The Teddy Bears, «To Know Him Is To Love Him», ha ido dejando en cada etapa posterior de la música pop? ¿Quién puede detectar en la producción de Joe Meek, «Bad Penny Blues», de Humphrey Lyttelton, la inspiración de «Lady Madonna»? ¿Quién nota el parentesco entre el «Gamblin' Man» de Lonnie Donnegan («un desbarro de dos acordes sin la menor concesión melódica») y los temas de Status Quo o The Fall? ¿Quién puede entender a Bob Dylan sin percibir que el *riff* de «Highway 51» procede del «Wake Up, Little Susie» de The Everly Brothers? ¿Quién experimenta la pertenencia a una misma familia del «acorde de plata áspera» que inicia «A Hard Day's Night», el arranque de «Metal Guru», el «incontenible vendaval de alegría» del comienzo de «Da Doo Ron Ron», la «catarata de burbujas» de «Girls Just Want To Have Fun», de Cyndi Lauper, y el redoble de caja que incoa «Rock Around the Clock»? El pop está vivo cuando su público no tiene que recurrir a una enciclopedia (aunque sea la Wikipedia) para enterarse de estas cosas, cuando este «saber» se transmite implícitamente gracias a ese entramado complejo que hemos mencionado y mantiene viva la memoria y sostiene un lenguaje compartido. Y esto es lo que la digitalización de la música popular, que tantas posibilidades ha abierto, ha vuelto, en cambio, bastante difícil. El pop, según Stanley, fue posible porque consiguió cerrar tres brechas que hasta entonces parecían insalvables: la brecha racial entre negros y blancos, la brecha generacional entre jóvenes y adultos, y la brecha geopolítica entre Europa y Estados Unidos. De eso trata también esta historia.

Una palabra más sobre el título del libro, que Stanley no cuenta pero ilustra esto último. Cuando los Beatles estaban comenzando su carrera discográfica, su productor estaba empeñado en que entrasen en la lista de éxitos estadounidense, cosa que no habían conseguido con sus dos primeros sencillos. Con esta idea en la cabeza, Paul McCartney (en estrecha colaboración con Lennon) escribió *She Loves You*. Cuando se la cantó a su padre, músico aficionado de Liverpool, este puso solamente un pero: ¿por qué esa *americanada* de «Yeah! Yeah! Yeah!» en lugar del buen inglés «Yes! Yes! Yes!»? Entonces supieron que habían dado en el clavo.

José Luis Pardo es catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense. Sus últimos libros

publicados son *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005), *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007), *Nunca fue tan hermosa la basura. Artículos y ensayos* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010), *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze* (Valencia, Pre-Textos, 2011), *Políticas de la intimidad. Ensayo sobre la falta de excepciones* (Madrid, Escolar y Mayo, 2012) y *A propósito de Deleuze* (Valencia, Pre-Textos, 2014).