

Las Malas Lenguas: Tradición poética del rock

Comentarios a las canciones por Santiago y Luis Auserón



La idea inicial era poner a prueba la sonoridad del nuevo estudio haciendo un proyecto divertido y al final hemos sentido un poco la responsabilidad de tener que estar a la altura de los originales. Sólo un poco. La tradición del rock está hecha de una mezcla de fidelidad y descaro. El proyecto retoma la herencia versionera de los sesenta, el recuerdo de los Salvajes, de los Lone Star, que hacían muy buenas versiones. Hemos traducido decenas de canciones, seleccionado una veintena, peleado por permisos que las editoriales difícilmente conceden. El directo del año pasado nos ayudó a ver claro y

nos quedamos con una selección de los años cincuenta y sesenta: R&B, rock y soul. La crítica dice que hemos hecho una selección de caras B, en vez de dar a la gente lo que quiere. Algunas de estas canciones fueron cara B, ciertamente: los artistas solían poner en la cara B del single su tema predilecto, mientras la cara A era ocupada por la opción supuestamente más comercial, aunque a veces el gusto del público invertía las tornas. Las canciones de ese periodo tienen algo irrepetible, reflejan el impacto del primer encuentro entre blancos y negros en la cultura electrodoméstica. Son temas de nuestra infancia y adolescencia que no han perdido el misterio. Y no se trata de nostalgia, queremos que las canciones duren, empiecen una vida nueva en otra lengua, amplíen el repertorio de lo que se puede cantar en castellano. Cuentan historias nuevas, si se las compara con la tradición de los "standards" americanos. Decidimos grabar con el sonido de la banda, simplificado en relación con la gira pasada, lo más natural posible. Hemos pedido ayuda a Joe Dworniak para las mezclas. Creemos que el resultado responde a nuestra exigencia de obtener de estas versiones algo de poesía. Aquí van algunas claves de la selección:

Las malas lenguas. El primer boceto de la letra es del 93, pero no fue acabado a tiempo para la gira con Kiko Veneno. La tocábamos en directo, en inglés, en las últimas giras de Radio Futura. Se ha convertido en el lema del álbum, es un tema favorito de muchos de nuestros amigos. La primera versión que oímos fue la de los Credence, en Huelva. Luego la de Marvin, en Madrid. Luego otras, de Gladys Knight a Las Slits; pero la de Marvin sigue siendo el canon absoluto, hipnótica e inimitable. La imagen coloquial del "emparrado" ("the grapevine") para referirse a las murmuraciones es tremenda, muy Shakespeare y muy negra a la vez. En español no es traducible. El reto es hacerla sonar grupera y que no pierda lirismo. Por lo demás, la letra sigue fielmente el original y suena sola, su magia atraviesa la traducción. En el 93 el estribillo se quedó a medias y ahora parece haber encontrado el truco para dirigirse a una novia indecisa en castellano.

Suéltame. Le escuchamos cantar Set me free a Antonio Smash con la guitarra, en los aftershow de hotel de la gira con Kiko, y entonces ya pensamos que era un buen tema para versionear. La letra original es muy sencilla, la mayor parte de nuestra versión inventa cosas que Ray Davies no dice, pero que están en su mentalidad probablemente, filtrada por una sensualidad algo más barroca, quizá no muy alejada de su forma actual de ver las cosas (véase su reciente disco en solitario, una belleza). Armónicamente es un tema interesante: al lado del glissando eléctrico de un tono patentado por los Kinks, encontramos una escala cromática descendente que proviene del jazz (el jazz la tomó a su vez de los músicos cultos de finales del XIX) cuyo uso se generalizó después (está también en el tema de Dylan). Plantea por tanto la cuestión de cuánto cabe en una canción pop contemporánea. Una cuestión interesante, que Davies siempre supo resolver con elegancia, juntando expresiones callejeras con perfumes musicales caros.

Duro de pelar. El estribillo y el puente están más pulidos ahora que en el 93, cuando la tocamos por primera vez en español. Hasta para un anglohablante es una canción literalmente "difícil de manejar". Le pedimos a Ollie Halsall en el 89, girando con Radio Futura, que nos copiase la letra y él nos relató su impresión al escucharla por primera vez en boca de Otis: "no daba crédito man, ¿pero qué dice este tío?". Compramos el single a medias en el 69 (lo conservamos aún, era la cara B de "Amen"). Hemos querido ser fieles al original (las versiones más recientes nos gustan menos) y arreglar con el sonido de la banda sin metales, con el Hammond impecablemente tocado por Javier

Mora, al estilo de Booker T & The Mg's, añadiendo un riff de guitarra que recuerda a Steve Crooper -pero algo más moderno- y también el coro femenino.



Balada de un tipo flaco. Teníamos varias traducciones de Dylan en marcha (Most likely you go your way..., Subterranean homesick blues), pero no acababan de encajar. Josele Caníbala, durante una velada improvisada en el sótano de El Monasterio en Barcelona, sugirió abordar este tema. La longitud de la letra es típica de balada folk, pero con imágenes de psicodelia urbana. Quizá Mister Jones sea Brian Jones, con quien Dylan se paseó en limousine por Nueva York alguna vez en torno al 65. Hemos tenido en cuenta las traducciones de Jesús Ordovás y de Carlos Álvarez. El original habla en segunda persona, pero nos ha parecido que Dylan dialogaba más bien consigo mismo.

Hemos optado por hacer una versión desnuda, descartando la mayor parte de las guitarras grabadas, sosteniendo la longitud del tema con la cálida voz de Sheilah Cuffy.

Quién lo iba a suponer. "You never can tell" sonaba mucho en casa, gustaba a todos, mayores y pequeños. Por su dinamismo descarado es una de las joyas de Chuck Berry. La letra es sencilla, aparentemente ingenua, pero muy acertada, cuenta una historia completa en cuatro estrofas, tiene calidad literaria. No admite mucha complicación en los arreglos, no se puede uno salir fácilmente del rocanrol con aire twistero de Nueva Orleans. Diego García está en su salsa, sostenido por el piano matizado de Javier. En los conciertos, la gente la baila imitando los gestos de John Travolta y Uma Thurman en "Pulp Fiction". Muchos la han escuchado gracias a Tarantino por vez primera (y no es la primera vez que Travolta deja en la historia de la música popular un gesto emblemático).

Hotel de dolor. Hemos partido de la versión de John Cale en "Slow dazzle", que nos impresionó mucho a mediados de los setenta. Es más dramática que el original. En realidad a Elvis le sonaba la letra con un maravilloso aire insensato, pero Cale le extrajo otra dimensión. Nosotros hemos prolongado ese aire de oscuridad neoyorkina por el lado del Bronx, sumando un par de acordes propios de un montuno, que pudiera haber cantado Héctor Lavoe. Las guitarras de Diego García tienen aquí una densidad especial: tocó una Les Paul vieja muy pesada, con encordado grueso. La mezcla de Joe Dworniak es admirable.



Amor en vano. Robert Johnson grabó dos tomas en los años treinta, después de mantener su mítica entrevista con Lucifer en un cruce de caminos. Tal vez el mentado hombre de negocios se llevase su alma (tras darle a beber bourbon mezclado con estricnina por un marido celoso), pero sus canciones siguen sonando a gloria bendita. Representan la inspiración de raíz que alimentó en los últimos 50 y primeros 60 a muchos jóvenes músicos, como Clapton o Keith Richards. Los Stones hicieron popular su versión de Love in vain. Una película de trenes en tres ráfagas alucinantes. La primera vez que sonó esta versión en público fue en la Plaza de Toros de Las Ventas, en el concierto de Raimundo Amador con B.B. King y otros amigos (está contenida en el disco Noche de flamenco y blues). El trato durante años con la letra, el diseño R&B del bajo (tomado de Frank Zappa), la admirable aportación de Javier Mora en el piano, los guitarras auténticas de Norberto Rodríguez y Diego García, la sobriedad de la batería de Vicente Climent, han conseguido que este blues en español suene puro. Joe Dworniak también lo ha tratado con cuidado especial.

Papá se ha puesto a bailar. James Brown siempre ha sonado en los momentos álgidos de nuestras fiestas. Estábamos empeñados en versionear este tema, pese a las dificultades de la traducción, así es que le pedimos consejo al actor Richard Collins Moore. Es un gran aficionado, buen cantante y letrado, pero sobre todo ha sabido "interpretar el personaje" como actor, proporcionándonos las claves del pensamiento del Jefe. Tampoco esta canción permite alejarse mucho musicalmente. Volvimos a rehacer el diseño básico de los metales con un Hammond que compramos en Badalona en muy buen estado, proveniente de una iglesia de Vilanova y La Geltrú. Virgilio Fernández puso mucho tiento en la selección de previos, en la colocación de los micros. Norberto Rodríguez grabó una docena de solos y nos quedamos con el más sencillo, que es espléndido.

Tristeza de verano. En la primera gira de Juan Perro, en el 94 sonó una primera versión en castellano del Summertime blues. Muy latina, entonces se llamaba "Locura de verano". Ahora es más fiel al original de Eddie Cochran. Hay en la letra una licencia mayor: hemos cambiado el diálogo de la tercera estrofa, con un funcionario de la ONU (siglas muy pop a mediados de los cincuenta, en plena guerra fría, algo desacreditadas ahora) por un careo con la mamá de la chica, consecuencia lógica de las dos estrofas anteriores, dedicadas por el joven rebelde a su jefe y a su padre. Sacamos una línea de bajo inspirada en Charlie Mingus, sobre un ritmo que en la estrofa tira para el norte de África (Raimundo Amador lo llama "el ritmo de la cabra"). Retomamos el aire de la guitarra original en un riff más elaborado y añadimos un sinte, pensando en acercarnos a otras lecturas contemporáneas del rock primitivo. Pese a la variedad de ingredientes, el rocanrol sigue vivo.

Por un hechizo. Llevábamos mucho tiempo con ganas de entrarle a esta canción. Hemos conservado las tensiones armónicas y expresivas del original, reduciendo el aire psicótico de feria, para contemplar la dimensión más clásica y grande del tema, que fascinó a Eric Burdon y a los Fogerty. Le pedimos a Vicente Climent que sostuviese el tempo más lento posible, y lo ha hecho de forma elegante. Creemos que la letra en español transmite la atmósfera original de "vudú" o de santería. El solo nervioso de Norberto se asocia muy bien con ese lado oscuro.

Me pones loco. No había manera de encontrar un estribillo en castellano con sólo dos sílabas y sonoridad predominante en "i", de modo que optamos por la "o" de "loco" y por darle más espacio al título en la melodía. Eso nos condujo, a causa de la rima, a hacer un poco más explícitos los estribillos. De cualquier forma, estamos en la onda del espíritu perverso con que la cantaba Reg Presley. Vimos a los Troggs en los 70, en el MM de Madrid. En el directo de 2005 hacíamos una versión más pesada, ahora la hemos aligerado, con un registro de voz más suave y el diseño "soul" de Diego, sustituyendo el famoso solo de ocarina (!) por el Hammond. Los coros de Sheilah añaden un poco de viaje contemporáneo.



Ya es domingo. El disco hubiera podido ser doble, con veinte temas, pero las negociaciones editoriales se han encargado de evitarlo. La versión de Sunday Morning hubiera iniciado el segundo disco, dedicado a los setenta. En realidad, el tema es del 66-67, pero Velvet Underground abre ya un periodo nuevo en la historia del rock. El clima decadente del original queda atemperado en castellano por las luces de un alba más luminosa, pero la canción conserva el magnetismo y la veracidad de su lenguaje. Gay Mercader vino a vernos a un concierto en Girona y nos dijo que no se nos ocurriera dejarla fuera del disco.

En el directo encontraréis además, entre otras cosas, algunas versiones que no hemos podido grabar (de los Doors, de Hendrix, de los Beatles, de los Stones y de Neil Young) y un homenaje al trabajo de los Lone Star ("Sin su amor", su versión de Heart full of Soul de los Yarbards). Larga vida al rock de entraña negra.

Santiago y Luis Auserón

