

NUEVA CULTURA

WOODSTOCK

«Vivo en la nación de Woodstock, una nación de gente joven que prefiere la cooperación a la competencia y no cree en la propiedad y el dinero como únicos medios de intercambio. Woodstock está en mi mente y en la de mis hermanos y de mis hermanas».

(ABBIE HOFFMAN)

La nación de Woodstock nació en el festival de «rock» de septiembre de 1969. Fue la autoafirmación de la nueva cultura. El rebelde de Nebraska, el disconforme de Alabama y el veterano de California descubrieron que si bien en su pueblo libraban una lucha casi solitaria, la nación, el mundo estaba lleno de jóvenes que pensaban y deseaban lo mismo que ellos. Cuatrocientos mil jóvenes se pasaron tres días escuchando a Richie Havens, Janis Joplin, Crosby, Stills and Nash, Jefferson Airplane, Grateful Dead, The Band, Jimi Hendrix...

Un sonido intenso, suave, lleno, a veces irreal, mágico, hablaba del mundo que los jóvenes quieren habitar.

LA PROFECIA

«Come mothers and fathers
around the land.
And don't criticise what you can't
[understand
your sons and your daughters are
[beyond your command
your old road is rapidly aging
for the times, they are changin'.
(BOB DYLAN)

«Venid, madres y padres de todo
[el país,
y no criticéis lo que no entendéis,
vuestros hijos e hijas están más
[allá de vuestro control,
vuestro sistema se está haciendo
[viejo
porque los tiempos están cam-
[biando».

LA HISTORIA

Ninguna fuerza cultural ha tenido el poder de síntesis de la «rock-music». Todo empezó en 1954, cuando Bill Haley grabó «Rock around the clock». La música de los años 30 era suave, cálida, sentimental, era una música de ficción al estilo de Glenn Miller. La industria musical estaba controlada por hombres de negocios sin ningún interés por cualquier tipo de cambio. Quizá los primeros precedentes del «pop» se hallen en Johnnie Ray y en la atmósfera de histeria maternal que creaba con sus canciones, interrumpidas por sollozos convulsivos; pero la música no tenía aún nada de «pop». El exhibicionismo introducido por John Ray, junto con la elaborada sentimentalidad del «Country'n Western» y la fuerza primitiva y sensual



La familia Grateful Dead ha cambiado considerablemente durante los últimos años.

LA NACION DE WOODSTOCK

MARIA JOSE RAGUE

LA NACION DE WOODSTOCK

del «Rhythm'n Blues» fueron los ingredientes que engendraron la música «pop».

Pero la música de las dos últimas décadas obedece básicamente a motivos sociales. A mitad de los años 50, una vez superada la crisis económica de la posguerra, los «teen-agers» se encontraron por primera vez con dinero propio para gastar en sus cosas... se encontraron con que no tenían nada propio, ni música, ni trajes, ni clubs, no tenían identidad tribal, tenían que compartir su mundo con el de los adultos.

Los hombres de negocios se dieron cuenta de que los «teen-agers» se habían convertido en unidades comerciales independientes, que tenían gustos y necesidades diferenciados; empezaron a ofrecerles cosas; los «teen-agers» empezaron a comprar tejanos, camisas, motocicletas... pero sobre todo música.

En abril de 1954, Bill Haley lanzó su «Rock around the clock», del que se vendieron quince millones de discos.

Rock. Rock. Rock'n roll.
Johnnie Ray. Rhythm'n Blues. Coun-
[try'n Western.
Bill Haley. Chuck Berry.
Tutti frutti all rootie. Tutti frutti all
[rootie.
Awopbopalobop, alopbamboom.
Elvis Presley. Little Richard. Paul
[Anka. Cliff Richard.
The Shadows.
Folk. Folk. Folk rock.
Bob Dylan. Joan Baez, Pete Seeger.

Liverpool. The Beatles. The Rolling
[Stones.
Soul. Soul, Soul rock.
James Brown. Aretha Franklin. Tina
[Turner. Jimi Hendrix. Janis Joplin.
Simon and Garfunkel. Crosby, Still
[and Nash. Doors. Who.
Acid. Acid. Acid rock.
Underground.
Grateful Dead.
Jefferson Airplane. Creedence
[Clearwater.
San Francisco Sound. San Francis-
[co. California.
Pop. Mop. Pop Pop. Rock. Rock.
[Rock...

EL SIMBOLO

El «Roll over Beethoven» («Guarda a Beethoven»), de Chuck Berry, pudiera haber sido el «slogan» del «rock».

Las caderas de Elvis Presley moviéndose desenfadadamente nos enfrentan con un hecho, algo real, algo físico: sexo. Se ha acabado la ficción romántica y el claro de luna. Con Elvis empieza y termina el «pop». Traje dorado, zapatos dorados, Cadillac dorado. El «rock'n roll» es nuevo, ruidoso, repetitivo, agresivo, tiene la velocidad de James Brown, el dolor de Johnnie Ray, la energía de Little Richard, la sexualidad de Elvis Presley, la lírica incipiente de Chuck Berry... y... «Diana», el arquetipo del disco «pop»: treinta millones de discos en cinco años.

EL «SHOW»

El «show» es el movimiento de caderas de Elvis Presley, el llanto de Johnnie Ray, James Brown cayendo ex-

hausto al suelo varias veces en cada recital, los Who rompiendo la guitarra al final de cada concierto y dejando el escenario como un campo de batalla, el unisexo de Mick Jagger excitando el erotismo de hombres y mujeres. «Una de las mayores fuentes de desequilibrio en nuestra sociedad proviene de la lucha que los hombres sostienen contra la femineidad, y las mujeres contra la masculinidad» (T. Roszak). Gritar ante Elvis Presley o Mick Jagger se convierte en una terapéutica psíquica tan útil como el psicoanálisis o la confesión.

Ringo—What's happening?

Cinco Beatles.—You are happening.
¿Qué ocurre? Tú ocurres.
She loves you yeah, yeah, yeah, yeah.
Es el principio de una era.

1961: Bob Dylan debuta en Garde's Folk City en el Greenwich Village, de Nueva York.

1964: Joan Baez canta en Berkeley «We shall overcome» («Venceremos») durante las «sentadas» pro-libertad de expresión en público.

En la década de los 60, las «drogas», utilizadas desde hace siglos, se popularizaron entre la juventud. Timothy Leary, profesor de Harvard, redescubre las propiedades alucinógenas del LSD.

La combinación del LSD y la marihuana con el «rock» dará el acid «rock».

CALIFORNIA

«Promised land» («Tierra prometida») (Chuck Berry).
«California dream» (The Mamas and the Papas).

El lugar donde el «underground» surge con mayor fuerza es California. En California la gente tiene dinero y tiene tiempo, el clima cálido permite el florecimiento de la cultura «hippy».

Sol, sol, sol, «surf», playas, Beach Boys, la costa del Oeste, la West Coast es rápida, ligera flexible, luminosa, dorada, bronceada.

El pop pertenece por derecho propio a Los Angeles y Las Vegas. La «beautiful people» formada por productores, artistas, «managers», directores, emerge en el Sur de California.



Jerry Garcia. Primer guitarra y cantante de Grateful Dead.

SAN FRANCISCO SOUND

Pero la cultura «hippy», la nueva cultura, nace en San Francisco.

«Let's go to San Francisco
sunshine in San Francisco
makes your mind go up to the sky
lots of sunny people walking...»
(THE FLOWER POT MEN)

«Vamos a San Francisco,
donde resplandece el sol
y hace que tu mente suba tan alto
[que llegue al cielo...»

«If you go to San Francisco
you should wear some flowers in
[your hair»
(SCOTT MCKENZIE)

«Si vas a San Francisco,
debes llevar algunas flores en
[el pelo».

1965: Haight-Ashbury.

1967: Es el verano del amor y de las flores. La culminación del movimiento «hippy». La culminación de los Beatles. Es el verano de «Revolver» y de «Sgt. Peppers».

EL SUEÑO

«Picture yourself in a boat on a
[river
with tangerine trees and marmalade
[lade skies»
(BEATLES)

«Imaginate en un bote, en el río,
con árboles de tangerinas y cielos
de mermelada».

«... and the time will come
when you will see we're all one
and life flows on
within you
and without you».
(BEATLES)

«... y llegará el día en que comprenderá que todos somos uno, y que la vida continúa dentro de ti y sin ti».

LA LUCHA

Luego... el camino de los Beatles se separará cada vez más de los «hippies»... y la flor «hippy» empezará la lucha por la supervivencia. Es difícil sobrevivir en la soledad, frente a la hostilidad de la sociedad, en la calle, sin familia, sin hogar, sin dinero, con sólo buenos deseos. Es difícil ser una piedra que rueda, un «rolling stone».

«Summer's here and the time is
[right
for fighting in the street.
summer's here and the time is right
for dancing in the street».
(ROLLING STONES)

«Está aquí el verano y es el momento de luchar en la calle.
Está aquí el verano y es el momento de bailar en la calle».

«Break on through to the other side»
(DOORS)

«Pasemos al otro lado».

«We want the world and we want
[it now»
(DOORS)

«Queremos el mundo y lo queremos ahora».

LOS «SHAMANES»

La música refleja la lucha y la dirige. Los grupos de «rock» hacen revivir la función mágica del «shaman» de las antiguas tribus. La música se convierte en una religión eléctrica. Mick Jagger (Rolling Stones), Roger Daltey (Who), Jim Morrison (Doors), Jerry Garcia (Grateful Dead)... son los «shamanes» de la nueva cultura. El «shaman» nos enseña el significado de la magia como una forma de experiencia, un modo de dirigirse al mundo. La magia es un modo de comunicarse con las fuerzas de la Naturaleza, aproximándose a ellas con respeto y sensualidad. El «shaman» debe hacer aseguir a todos el poder de su experiencia. El artista, al igual que el «shaman», transmite a la comunidad el poder de sus experiencias a través del ritual. Al participar en el ritmo, la comunidad llega a percibir la visión del «shaman» y a comprender el propósito de la vida: acercarse a todo con una canción.

En el San Francisco Sound de hoy hay cuatro grupos: Jefferson Airplane, Grateful Dead, Country Joe and the Fish, Creedence Clearwater. Country Joe and the Fish es el grupo más radical, Jefferson Airplane es el más popular, Grateful Dead es el más agresivo, introductor del «acid rock»; Creedence Clearwater es el más representativo de la juventud de Berkeley y de la nueva cultura.

CONVERSACION CON THE GRATEFUL DEAD

Cambiamos, y nuestros cambios cambian también. La familia Grateful Dead ha cambiado considerablemente durante los últimos años. El «acid rock» ha sido casi sustituido por el «rock», el entusiasmo mesiánico de «Golden Road», su primer LP, ha pasado a un nivel de esperanza a largo plazo en su último LP, «Workman Dead».

Su nuevo «manager», John McIntire, delgado y pálido a lo Mick Jagger, explica:

JOHN MCINTIRE.—Debemos todavía dinero a Warner Br., pero hemos disminuido la deuda a un nivel de pequeño anticipo.



Phil Lesh.



Creedence Clearwater, uno de los cuatro grupos del San Francisco Sound. Los otros, Jefferson Airplane, Grateful Dead y Country Joe and the Fish.

JERRY GARCIA.—Estamos contentos y trabajamos a gusto; estamos más descansados, viajamos menos, nos esforzamos menos, pero vamos haciendo cosas.

J. R.—Uno de los cambios fundamentales producidos en el grupo es su multiplicación: la familia Grateful Dead, además de formar el grupo de «rock» Grateful Dead, es también ahora Bobby Ace and the Gards, dirigido por Bob Weir, o Mickey Hart and the Heartbeats, o New Riders of the Purple Sage, o Jerry García. La última vez que les vi fue en la primavera del setenta, en el Fillmore West, de San Francisco...

«Driving that train high on cocaine».

«Conduciendo un tren lleno de cocaína».

... pero no fue una de esas noches extrañas de hace tiempo en que el ácido les lanzaba a alturas insospechadas haciéndoles desprender energía hipnótica de su música. Fue una noche de varias horas de música clara, abierta, comprensible. The Grateful Dead es uno de los mejores grupos de «rock»: en una buena noche puede llegar a donde quiera y hacer lo que quiera con la gente. Tiene magia, la magia capaz de ir más allá de cualquier nivel mecánico y de hacer que la gente se entusiasme y se sienta a gusto. Algunas veces, si están muy «altos», una energía animal sale de los micrófonos y se esparce entre la gente. Pero ahora, The Grateful Dead están más comedidos. Grateful Dead fue uno de los grupos que tocó en el festival de Altamont y el principal responsable de su organización. Grateful Dead contrató a los Hell Angels como conservadores del orden y que luego fueron la causa de toda la violencia del festival, llegando incluso a asesinar a un negro.

JERRY GARCIA.—Altamont nos hizo dar cuenta de que no queremos llevar a la gente por el camino de la violencia, nos enseñó a ser más precavidos y nos hizo ver los límites de nuestro poder.

J. R.—Los Grateful Dead, antes promotores de alta energía de la revolución psicodélica, se han dado cuenta de que todo es más lento y más difícil de lo que parece en un principio; de que el movimiento es demasiado amplio y se les escapa de las manos; ahora su posición no es ya la de dirigir, sino la de ayudar.

JERRY GARCIA.—Así por lo menos desaparece la tensión. Me molesta verme envuelto en pseudorrealidades

políticas. Cuando hay un festival y a él asisten radicales, la gente dice que es un festival político en vez de un festival de música; si la música se convierte en política, pierde su atractivo. La energía de hace unos años en San Francisco ha vuelto y se ha extendido; es la energía de sentirse y de ser libres. Pero la energía de Berkeley, la energía política, ha adquirido una forma tortuosa de lucha por la supervivencia, es el «trip» de las barricadas que yo creí que habíamos superado hace tiempo. Me gusta acentuar lo positivo de la situación. Hace años, a veces dábamos conciertos a los que no asistía casi nadie porque no había «hippies» en el pueblo o ciudad. Ahora hay «hippies» en todo el mundo, absolutamente en todo el mundo, y esto es ya muy importante.

J. R.—¿Cómo empezasteis?

JERRY GARCIA.—Empezamos intentando poner «alta» a la gente. Empezamos sin nada que perder. Luego obtuvimos algunas cosas, pero siempre podíamos volver al principio. Consultábamos el «I Ching» (libro de los cambios) y siempre nos decía que siguiéramos. Y hemos seguido... y seguiremos hasta el próximo cambio.

J. R.—Unos días más tarde fui a los cuarteles generales de The Grateful Dead en San Rafael, en la bahía de San Francisco. Es una gran casa vieja en el centro de la ciudad, decorada a modo barroco, llena de banderas americanas; allí entran y salen



Bob Hunter escribe las canciones de Grateful Dead.

continuamente los miembros de la familia Grateful Dead. The Grateful Dead no se reduce a los miembros del grupo musical, el compositor de sus canciones, el «manager» y las secretarías. Incluye también a las mujeres, amigos e hijos de todos ellos. Juntos forman una gran familia. En San Rafael hablo con Bob Hunter, el compositor de las canciones del grupo.

«¿Dónde y cuándo empezasteis?

B. H.—Empezamos en Haight-Ashbury, San Francisco, en mil novecientos sesenta y seis. Participábamos en los «acid-tests». Pero en mil novecientos sesenta y ocho nos marchamos de Haight-Ashbury. La familia creció, queríamos vivir en el campo... Haight-Ashbury ya no era lo mismo que antes. Hace cuatro años, en Haight-Ashbury había un hombre santo con una flor en cada esquina; ahora sólo hay policías y drogados. Antes era un lugar lleno de paz, ahora es famoso, los turistas lo visitan; hubo un momento en que la gente alquilaba pelucas para ir a pasear por Haight-Ashbury intentando obtener marihuana...

J. R.—¿Crees que en Telegraph Avenue, de Berkeley, ocurrirá lo mismo que ocurrió en Haight-Ashbury?

B. H.—No, Telegraph Avenue no desaparecerá porque tiene una forma clara, está llena de estudiantes. En Berkeley está la universidad de California y esto siempre formará un núcleo central. En Haight-Ashbury el único núcleo era la gente que fumaba marihuana y tomaba LSD, o la gente que tenía ciertas características religiosas. Haight-Ashbury surgió debido a ser un barrio de casas grandes y baratas, muy apropiadas para grupos. Cuando estábamos allí, éramos nueve y vivíamos en una casa de quince habitaciones. Ahora vivimos en tres ranchos en la costa del Pacífico, al Norte de San Francisco. Bob Weir vive con cuatro o cinco personas más. Yo vivo con Jerry, su chica y Sam Cutler. Custer y su chica viven solos, y Micky y la suya también.

J. R.—¿Cuál es la importancia de la música de drogas, el «acid rock», en la nueva cultura?

B. H.—Es una de las cosas que más influencia tiene ahora en la cultura americana. Empezó con los «acid-tests». Todo el mundo tomaba «ácido» (LSD); al tomarlo nosotros se nos ocurrió poner los amplificadores al máximo y tocar muy fuerte. Tocar a la máxima potencia es una idea sencilla que no se le había ocurrido antes a nadie. Sientes el ritmo en tu cuerpo, en el aire, te domina, te envuelve.

Cuando tomas «ácido» estás totalmente consciente de todo lo que te rodea.

«Nosotros empezamos el «acid rock». Dylan había empezado el «rock» de mensaje. Se dijo que los Beatles habían inventado el «rock» psicodélico, pero también se dijo que el San Francisco Sound, el Grateful Dead y el Jefferson Airplane les había hecho descubrir lo que quiere decir psicodélico.

J. R.—¿Cuál es la diferencia entre vosotros y Jefferson Airplane?

B. H.—Están más politizados que nosotros. Son más populares. Es como el Sol y la Luna. ¿Cuál es más necesario? ¿Quién es el Sol y quién la Luna? A nosotros nos preocupa poner al día formas de música tradicional. Ellos están introduciendo la política en la música.

J. R.—¿Cuál es vuestra postura ante las drogas ahora?

B. H.—Ya no nos son necesarias. Tomamos, pero no tanto como hace unos años; las drogas pesan mucho, hay que tomarlas moderadamente. Nuestra imagen ya no es la del «acid rock», ahora hacemos música mucho más suave. Se ha acabado la época de los sonidos psicodélicos salvajes, ahora tenemos un mayor público.

Durante mi conversación con Bob, un día de mayo por la mañana, alguien entró con un periódico.

«En la Universidad de Kent, la policía había matado a cuatro estudiantes».

Desde aquel momento no pudimos seguir hablando de música.

B. H.—No, no creo que la música sea el lugar adecuado para la política, que ahora, de repente, cualquier lugar parece adecuado para la política; esto es una guerra civil, parece que no podemos existir sin guerras.

J. R.—En su nuevo álbum, «Workingman Dead», The Grateful Dead dice:

«One way or another
one way or another
one way or another
this darkness got to end».

«De un modo u otro, esta oscuridad tiene que acabar».

Angustia. Esperanza. Creedence Clearwater también espera. Una revolución cultural. Sin violencia. Sin sangre.

«Everybody talks about a new world
[in the morning
a new world in the morning takes
[so long».
(ROGER WHITTAKER)

«Todos hablan del amanecer de un [nuevo mundo,
pero el amanecer de un nuevo [mundo tarda mucho en llegar».

CONVERSACION CON CREEDENCE CLEARWATER

JOHN.—Me gustaría ver una gran revolución cultural, pero no deseo una revolución violenta. La violencia no lleva a ninguna parte.

J. R.—¿Qué cambios querías que se produjeran en la revolución cultural?

LA NACION DE WOODSTOCK

JOHN.—Querría ver funcionar la democracia, querría ver que la gente pueda opinar. Ahora nos dicen que podemos votar, pero votes lo que votes siempre pierdes. Las leyes llevan cincuenta años de retraso. A mí nadie me ha preguntado si me parecía bien que los Estados Unidos entraran en Camboya... y el día que decidan mandarme a Vietnam nadie me preguntará si quiero ir.

J. R.—¿Crees que hay mucha gente en Estados Unidos que desea un cambio?

JOHN.—No, creo que hay poquitas. En USA hay doscientos millones de personas, y sólo quizá un cero coma cinco por ciento se da cuenta de los problemas que existen en el país. La juventud de Berkeley no es representativa de Estados Unidos, está muy politizada. La juventud de Haight-Ashbury no lo estaba, sólo quería «fumar» y descansar.

J. R.—¿Crees que la música de «rock» ha originado la nueva cultura?

TOM.—No, no la ha originado, pero la refleja claramente. La música de «rock» empezó hace casi veinte años, y desde entonces se ha ido extendiendo. Al principio los jóvenes no se daban cuenta del poder que tenían en sus manos, sólo sabían que a todos les gustaba lo mismo, a todos les gustaba el «rock'n roll». Ahora se han dado cuenta ya, pero en esta toma de conciencia intervienen factores externos, el elemento comercial.

J. R.—¿Cuál es el lugar de las drogas en la música de la nueva cultura?

JOHN.—No creo que sea demasiado importante. Se le ha querido dar mucha importancia, pero no creo que tenga tanta.

STU.—Yo no creo que las drogas puedan cambiarle la personalidad a nadie, a menos que se abuse de ellas. Hay muchos soldados en Vietnam que las toman, y no por ello dejan de ser violentos.

J. R.—¿Tomáis drogas?

STU.—Sueno, esto es lo mismo que si me preguntaras si bebo leche. Nunca tomamos drogas antes de una actuación o grabación; si estás «alto» parece que todo suena bien y no es verdad. Las drogas son buenas, a veces, para escuchar, pero no para tocar.

J. R.—¿Tocaríais la misma música si nunca hubierais tomado marihuana o LSD?

STU.—Creo que sí.

TOM.—Seguro que sí.

J. R.—¿Desde cuándo existe Creedence Clearwater? ¿Cómo y por qué se formó?

JOHN.—Hace sólo dos años que existimos con este nombre, pero estamos juntos desde mil novecientos cincuenta y nueve. Ibamos juntos al colegio, nos gustaba la música e hicimos un grupo, pero siempre habíamos tenido otros modos de ganarnos la vida. Yo trabajaba en una gasolinera, Stu conducía un camión... Antes de «Bayou country», el «long-play» que nos hizo famosos, grabamos otro «long-play» ya como Creedence Clearwater Revival; antes habíamos grabado once «singles» con otros nombres: The Blue Velvet, The Goliwogs... Nuestro primer «single» fue «Suzy Q». Ahora, como Creedence Clearwater llevamos ya grabados cuatro «long-plays».

J. R.—Creedence Clearwater se llama Creedence en recuerdo de un amigo y Clearwater (agua limpia) como

muestra de su preocupación por la contaminación. El grupo está dirigido por John Fogerty, compositor de canciones, cantante y guitarra, y lo forman, además, su hermano Tom, guitarra rítmica y segundo cantante; Stu Cook, guitarra baja, según ellos dicen, el más psicodélico del grupo, y Douglas Clifford, batería, a quien llaman «Cosmo» por su interés en las ciencias y en la conservación de la Naturaleza. Todos visten tejanos y botas de «cow-boy». John lleva una camisa a cuadros, Stu lleva un jersey a rayas y una chaqueta de cuadros, Tom lleva una camiseta de algodón de color oscuro, Doug lleva un jersey de cuello alto. En los últimos dos años han pasado a formar parte del grupo: Jake, «public relations»; Bruce, organizador de conciertos; Bob, fotógrafo, y Mary, secretaria del grupo.

JOHN.—Lo que nos importa más es ser amigos, pasarlo bien juntos y hacer buena música. Somos, probablemente, el grupo que ha permanecido junto durante más tiempo. Sólo The Four Tops y The Band llevan también muchos años juntos. Cuando un grupo se forma sólo con un propósito musical determinado o para hacer dinero, suele durar poco. Los motivos que dan algunos grupos para explicar su separación serían absurdos si fueran realmente amigos.

J. R.—¿Qué grupos nuevos consideráis importantes?

JOHN.—Quizá Guess Who, ahora tiene un «hit» muy bueno, «American woman». Creo que Crosby, Stills and Nash están ya bajando. En música, o se sube o se baja.

J. R.—¿Cuál es la diferencia entre la música de «rock» en los Estados Unidos y en Europa?

DOUG.—La misma que existe entre la juventud.

JOHN.—Acabamos de volver de nuestro primer «tour» por Europa. Allí la gente es mucho más sofisticada. Los jóvenes en los Estados Unidos se parecen mucho a los niños. En Europa imitan a los adultos. En realidad, la juventud europea se parece más a la de California que a la del resto de América. La música es un fenómeno a escala más reducida en Europa que en los Estados Unidos, los auditorios son más pequeños. En tres semanas hicimos la mitad de dinero del que hacemos actuando una noche en Los Angeles.

STU.—Pero no tocamos por dinero, tocamos donde hay gente a quien le gusta oírnos.

J. R.—¿Os gustaría actuar en España?

STU.—Sí, si tenemos un público.

J. R.—¿Cómo producís vuestra música?

JOHN.—Nosotros venimos aquí todos los días, con horario flexible, pero estamos aquí más o menos entre las diez de la mañana y las cinco de la tarde.

J. R.—Aquí es la fábrica, «The Factory», como ellos la llaman. Es un enorme y viejo almacén en la zona industrial de Berkeley. Usan la entrada como garaje para su camioneta y sus motos, como lugar de juego para sus mesas de «ping-pong», como almacén de instrumentos. En la parte de atrás tienen un estudio alfombrado y lujosamente decorado en donde ensayan normalmente. Junto a la entrada hay una cocina y una pequeña habitación; también tienen un ático, en donde hay

un par de despachos y una sala de reuniones.

JOHN.—Todos los días ensayamos, probamos cosas nuevas. Yo escribo una melodía, luego la pruebo en la guitarra, juntos le damos forma... o, a veces, empezamos a improvisar para divertirnos y de allí sale una canción. Por proceso tiene siempre varias fases, unas veces escribo algo que luego tocamos, cambiamos, volvemos a escribir, volvemos a probar, hasta que adquiere una forma concreta que nos gusta a todos; otras veces el proceso empieza de otro modo...

J. R.—¿Cómo vivís? ¿Qué hacéis durante el resto del día? ¿Vivís juntos?

TOM.—No, cada cual vive en su casa, no queremos interferir las vidas privadas de cada uno de nosotros. Vivimos muy normalmente. Vemos televisión, bebemos leche..., los domingos me gusta ir a montar a caballo..., lo mismo que todo el mundo.

JOHN.—... Aunque lo importante no es lo que se hace, sino la actitud con que se hace. Cuando yo estaba en la gasolinera me gustaba hacerlo bien, me divertía, creo que uno puede divertirse haciendo bien cualquier cosa, esta es una de las cosas que la sociedad no acepta, que uno se divierta haciendo una cosa tan vulgar como llevar un depósito de gasolina.

J. R.—¿Qué pensáis hacer?

JOHN.—Seguir haciendo música. Intentar ser cada vez mejores... Seguir...

J. R.—El último disco de Creedence Clearwater, «Pendulum», marca una evolución en su estilo, han alterado la instrumentación, John toca el órgano eléctrico, han intentado dar unidad al «long-play». Tiene diez números, tres de ellos muy largos; tiene algo de vuelta al «rock'n roll», algo de «soul». El número más ambicioso es un largo número instrumental, «Rude Awakening 2». En conjunto es un disco excelente.

«¿Quiénes son para vosotros los grupos más importantes?»

JOHN.—Bob Dylan y los Beatles marcaron etapas decisivas, pero su música hoy ya no es válida. La vida cambia muy rápidamente y la gente joven también; si la música no evoluciona a la misma velocidad no es válida. Los Beatles no han entendido el cambio, ellos siguen viviendo en el mundo maravilloso de «Sgt. Pepper» del verano de mil novecientos sesenta y siete. Su popularidad y su dinero les permiten encerrarse en su paraíso particular. La época de Haight-Ashbury acabó, pero ellos no se dieron cuenta. Ya no responden a los problemas de la juventud. «Let it be» es un claro ejemplo de que a ellos no les importa lo que ocurra en el mundo.

J. R.—A pesar de que hay todavía un largo y sinuoso camino por recorrer.

«EL LARGO Y SINUOSO CAMINO»

«How many years can a mountain
[exist]
before it is washed to the sea?
How many years can some people
[exist]
before they're allowed to be free?
Yes'n'how many times can a man
[turn his head]
pretend he just doesn't see?
The answer my friend is blowin' in
[the wind].
(BOB DYLAN)

«¿Cuántos años puede existir una montaña antes de que se la trague el mar?»

«¿Cuántos años pueden existir algunas personas hasta que se les permita ser libres?»

«¿Cuántas veces puede un hombre volver la cabeza fingiendo que no ha visto nada?»

La respuesta, amigo, te la dictará el viento.

La respuesta está en el aire.

Hace un año y medio, en el concierto gratuito de los Rolling Stones, en Altamont, murieron cuatro personas.

Hace unos meses murieron por exceso de drogas dos ídolos del «rock», Jimi Hendrix y Janis Joplin.

... No, todavía no estamos unidos, todavía hay un largo y sinuoso camino por recorrer...

Una cultura basada en el amor.

«Come together right now» (Uníos ahora). Pero no, no estamos unidos todavía. Cuando no haya festivales como el de Altamont, cuando Jimi Hendrix y Janis Joplin no necesiten tomar drogas porque el mundo que las rodea les permita estar «altos» sin tomar drogas, cuando el principio de realidad se someta al principio del plazo, entonces, sólo entonces, habrá nacido la nueva cultura, la nación de Woodstock.

LA ESPERANZA

«We shall overcome some day».

(JOAN BAEZ)

«Algún día venceremos».

«Come writers and critics
who prophesied with your pen
and keep your eyes wide
and don't speak too soon
for the wheel's still in spin
and there's no tellin' who
that it's namin'
for the loser now
will be later too win
for the times they are-a-changing».
(BOB DYLAN)

Acercaos escritores y críticos que profetizáis con vuestra pluma a mantener los ojos muy abiertos. No habléis demasiado pronto, pues la rueda está girando todavía y no sirve de nada anunciar quién [va en cabeza].

pues el que ahora parece perder puede muy bien vencer mañana, porque... los tiempos están cambiando.

«The darkest hour is always before [the dawn].

(CROSBY, STILLS AND NASH)

«El momento más oscuro precede siempre al amanecer». «Se ha estado acercando durante mucho tiempo».

«Carry on
Love is coming.
Love is coming to us all.
Carry on».

(CROSBY, STILLS AND NASH)

«RESISTID.
EL AMOR SE ESTA ACERCANDO.
EL AMOR ESTA VINIENDO HACIA [NOSOTROS].

■ MARIA-JOSE RAGUE ARIAS, diciembre de 1970.