

L

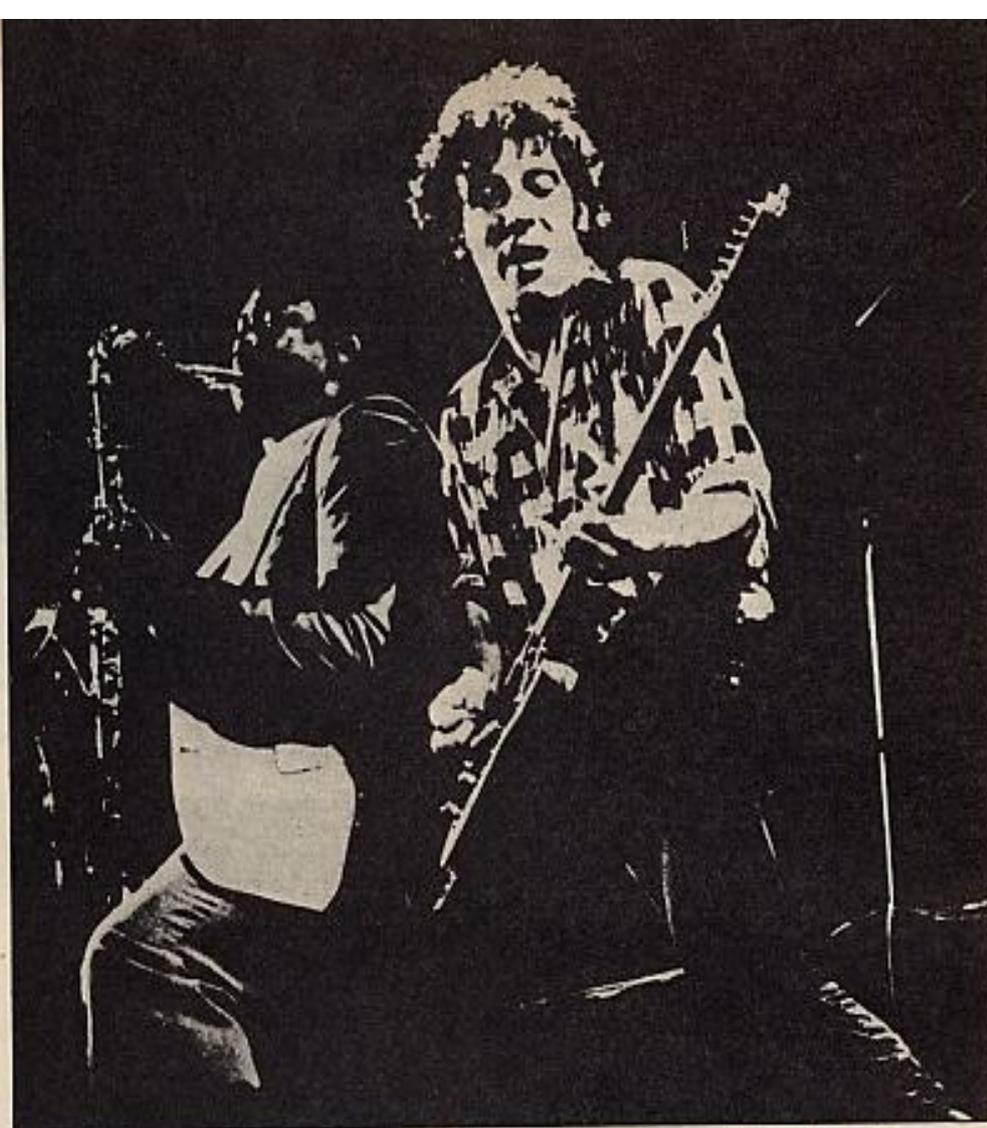
A ya larga historia del *rock and roll* registra pocas presencias que hayan reivindicado su origen al tiempo que lo cuestionaban, rasgo que confiere a

Bruce Springsteen buena parte de su indudable singularidad. El rock ha sido altavoz de pasiones más o menos románticas y de rebeldías poéticas y políticas, desde que naciera de la *tristeza rítmica* (*rithm'n blues*) cantada por los negros americanos en su penoso proceso de adaptación urbana de los años cuarenta y cincuenta.

Durante las tres décadas siguientes, la juventud blanca se apropia de aquellos ritmos concebidos desde la más flagrante marginación y los somete a una riquísima vampirización, empleando los más diversos enfoques y tratamientos. A principios de los sesenta, dos grupos ingleses —los Beatles y los Rolling Stones— dan la respuesta europea a la veta del rock y el *rithm'n blues* con éxito multitudinario, y a partir de ahí ya no se puede decir que el rock es sólo una tendencia más de la música popular contemporánea. Su enorme influencia en la juventud del mundo occidental —desde entonces hasta nuestros días— le otorga el rango de hecho cultural de trascendencia equivalente, por ejemplo —y sin miedo a exagerar—, a la concienciación de las masas obreras a finales del siglo pasado. Las actitudes son menos beligerantes, tal vez —aunque la contestación en las universidades americanas a finales de los sesenta y el mayo francés no fueron nimiedades, precisamente—, pero a estas alturas sería absurdo despreciar la importancia del rock como movimiento generador de un contexto cultural, e incluso de una particularísima conciencia solidaria (que nunca me atrevería a llamar *de clase*).

Las afirmaciones precedentes vienen muy al caso, porque Bruce Springsteen —que el 21 de abril de este año dio en Barcelona un concierto justamente calificado de asombroso— reivindica continuamente su condición de *rocker* y asume esta música como única vía de identificación y forma de expresión. Se puede decir que *nace* en el rock, y en tan íntimo vínculo encuentra el caudal eléctrico del talento. Lo relevante, por tanto, está en el hecho de que Springsteen une su naturaleza rockera a una actitud social muy determinada, actitud que no tiene nada que ver con el famoso desencanto, porque su rechazo de lo establecido se expresa en vitalidad y la fuerza, jamás en la abulia.

Julio-agosto 1981



Bruce Springsteen y el saxo Clarence Clemons durante su actuación en Barcelona el pasado mes de abril.

BRUCE SPRINGSTEEN

LA HONESTIDAD Y LA ENERGIA COMO FORMAS DE SEDUCCION

AGUSTIN TENA

Nacido en 1949 en New Jersey, Bruce Springsteen ya recorre los bares del Greenwich Village, guitarra al hombro, a principios de 1965. Después forma hasta tres bandas, para ser descubierto en 1972 por la CBS, que al año siguiente lanza su primer disco de larga duración: *Greetings from Ashbury Park, N. J.* La crítica y el público responden favorablemente,

pero será su segundo elepé, *The wild, the innocent, the E-street shuffle* (1974), el que dará lugar al elogio desatado y el apoyo incondicional de la prensa americana, que no puede evitar hablar de «un nuevo Dylan». La comparación no era del todo errónea, pero sí podría juzgarse precipitada: el juicio de Minnesota no estaba en el mejor momento de su carrera, y la

triunfo 141

BRUCE SPRINGSTEEN

situación en general definitivamente frustradas las ilusiones de la *década prodigiosa*, en plena euforia de la *era artificiosa* del rock sinfónico— propiciaba la búsqueda de nuevos héroes.

Springsteen, efectivamente, se parece a Dylan en la densidad de sus letras, e incluso en una cierta conciencia social, así como en la capacidad de despertar entusiasmo, pero las diferencias son mayores que los rasgos comunes. Zimmerman aparece como cantante *folk*, y su acercamiento al rock se intensifica conforme su temática se vacía de contenido político. Se trata de un universitario de una cierta cultura que se pone al frente de un vasto movimiento de protesta, para luego abandonar las consignas y entregarse al testimonio, y más tarde a la poesía, electrificando cada vez más su música. Dylan alcanza la simbiosis definitiva de esos elementos en 1966, con su *Blonde on blonde*, pero toda su carrera describe una evolución perfectamente discernible, cuyas últimas fases son —por cierto— las menos afortunadas. Esa trayectoria, repito, arranca de un protagonismo político, potenciado en buena medida por organizaciones que poco tenían que ver con la música. Springsteen, en cambio, ha confesado que lee muy poco, y nunca estuvo en la universidad. Sus aulas, si acaso, fueron los *pubs* del Greenwich. Los temas —urbanos y amorosos— que trata en su disco de 1980 son los mismos que le inspiraban en 1973, y sólo se observa una mayor madurez en la redacción de las letras y en la estructuración musical que es consecuencia obvia del paso del tiempo. Su lanzamiento también contará con apoyos, pero de la prensa del rock —que se entusiasma tal vez prematuramente, con un cantante que devolvía la energía del *rock and roll* en un tiempo en que reinaba la obnubilación hecha diletancia—. Jon Landau, del *Rolling Stone*, —que luego se convertiría en *manager* de Springsteen— escribe en 1975 la frase célebre: «Hoy he visto el futuro del *rock and roll*, y se llama Bruce Springsteen.» Poco después sale al mercado el álbum *Born to Run*, que comporta el lanzamiento del ídolo en todo el mundo. Y el éxito es considerable, pero los modos de Bruce parecen prometer mucho más; es como si las parafernalias del comfortable camastro promocional hubieran distraído al genio de la calle.

Ese año Springsteen afronta la aventura europea, y mientras la cátedra del rock inglés —los críticos del *New Musical Express* y el *Melody Maker*— reacciona sólo moderadamente a favor, el público de Londres delira frenéticamente,



Por su solidez y fuerza, Bruce Springsteen —como Elvis, izquierda, Little Richard, centro, y Chuck Berry, abajo, ingresa ya en el ámbito de lo intemporal.

varias noches, ante los incontestables recitales de tres horas del muchacho honrado de New Jersey y su *Banda de la calle E*. Entre la multitud, renace el genio de la calle: «In the crowd I feel at home, when I'm out in the street» (*Out In The Street*). Como revela este verso, como proclama sus letras enteras y hasta el nombre de su grupo, el asiento poético de Springsteen es la ciudad. El descubre la intimidad de la calle, de quienes en la acera le miran con desconfianza o ni le miran siquiera, la intimidad de los automóviles en marcha o la prepotencia de un transeúnte. Y lo fascinante es que el texto y el tono nunca reniegan de la miseria urbana, aunque la constaten con algo más que crudeza. No hay alusiones a los breves momentos de aislamiento que pueden dar un parque o un apartamento, tampoco asoman tentaciones lúdicas ni reflejos warholianos: haya melancolía o entusiasmo, haya balada o euforia, en el rock, por el rock, Springsteen iguala con voz ronca y callejera pulsiones anímicas opuestas y logra, como la poesía, que la tristeza y la alegría anden, como en un ripio, por la misma vía.

La vía es el rock, y entre los raffles el rock se confirma.

«La oscuridad en el filo de la ciudad» (*Darkness in the edge of town*, 1977) es el título, bellamente recurrente, del disco siguiente de Bruce Springsteen. Aquí, ya sin parafernalia ajena, hay un trabajo algo desigual con momentos memorables. Tal vez, como *Born to Run*, era el descubrimiento de un grandioso sonido que, al modo de Phil Spector, monumentalizaba la fuerza rítmica de los fulgores urbanos de Springsteen, el elepé del 77 redundaba en la fuerza literaria de las sinceridades casi cándidas del poeta eléctrico. El plástico es un prodigio, y su éxito fue similar al del *Born to run*, mas faltaba la síntesis aparte. El cantante de la calle, como no, tiene terribles problemas con su casa de discos, y esto procura dificultades para grabar y editar. Entre disco y disco de Springsteen, surgen los roces con la industria y sus intrépidos ejecutivos. Bruce se pelea con ellos, y eso obstruye sus ritmos creadores. Es así, pues, que la síntesis no atraca hasta 1980. Con tres años de elaboración y selección, aparece *The River*, que convoca en el entusiasmo a toda la crítica y llama a las tiendas de discos a todas las clientelas. «El *Río*», de momento, la obra total del cantante, y tanto las encuestas entre especialistas como muchas de las listas de ventas la colocan a la cabeza de la producción del año pasado. Se trata, sin embargo, de un disco bastante sencillo. Hay 10 temas rápidos, imparables, festivos... y nueve canciones lentas: baladas de estructura más o menos convencional, pero siempre conmovedoras, mágicamente atónicas de verdad y exentas de desamparo. En todos los cortes del doble elepé la producción acústica traduce sin pompas la grandiosa elocuencia de la



tades para grabar y editar. Entre disco y disco de Springsteen, surgen los roces con la industria y sus intrépidos ejecutivos. Bruce se pelea con ellos, y eso obstruye sus ritmos creadores. Es así, pues, que la síntesis no atraca hasta 1980. Con tres años de elaboración y selección, aparece *The River*, que convoca en el entusiasmo a toda la crítica y llama a las tiendas de discos a todas las clientelas. «El *Río*», de momento, la obra total del cantante, y tanto las encuestas entre especialistas como muchas de las listas de ventas la colocan a la cabeza de la producción del año pasado. Se trata, sin embargo, de un disco bastante sencillo. Hay 10 temas rápidos, imparables, festivos... y nueve canciones lentas: baladas de estructura más o menos convencional, pero siempre conmovedoras, mágicamente atónicas de verdad y exentas de desamparo. En todos los cortes del doble elepé la producción acústica traduce sin pompas la grandiosa elocuencia de la

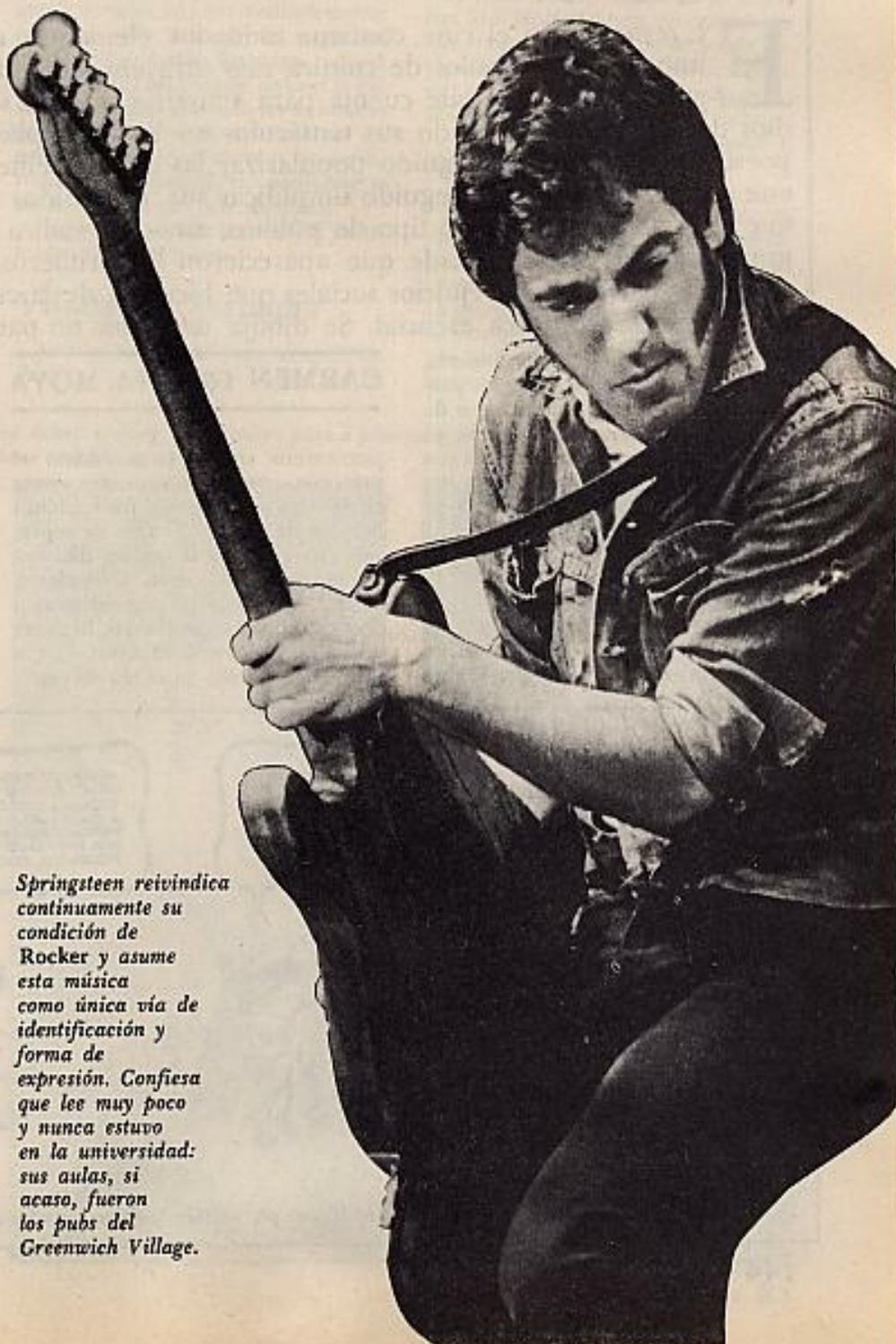
energía, de la doble fuerza de Springsteen, y en casi todos interviene el saxofón inapelable del negro Clarence Clemons (antiguo colaborador de James Brown, probablemente la figura más energética del *soul*), que sólo es la parte más habladora de una banda perfecta.

The River consagra en España y en el mundo a Bruce Springsteen, y además sirve para pretexto la visita a Barcelona del cantante y su grupo. Cantaron y tocaron en Montjuich, a finales de abril de este año, durante tres horas, fraguando uno de los mejores conciertos de rock que hemos merecido los maltratados aficionados de aquí. Allí se congregó una variada audiencia hecha de *progres* («¡Qué palabra!», diría Umbral), rockeros, niños bien, ejecutivos, heroinómanos y otras gentes, y allí nadie adjudicaba al de al lado ninguno de estos *clichés*, porque no había tiempo ni ocasión para pensar en nada que no fuera el escándalo de música y vigor que, gestado en la calle, se gestualizaba y se exprimía en el escenario. Springsteen introducía sus baladas aconsejándonos, como Sócrates, (y puede que no sea absurdo decir que él es al rock lo que el griego fue a la historia del pensamiento), que nos conociéramos, que supiéramos a dónde vamos y de dónde venimos, y todos escuchamos como si fuera la primera vez que oíamos aquello. Hablaba de su padre, un obrero, de su abuelo, obrero también, y explicaba su presencia allí y su necesidad de silencio durante temas como *Independence Day*, en el hecho de que un día decidió no ser como su padre y como su abuelo y prefirió robar un coche y conducir toda la noche para atender las caricias de una chica agobiada por la ciudad. Prometía encontrarse con todos *out in the street* («en la calle»), y bailaba con nosotros subido en un gran altavoz, cabalgando sobre su guitarra por las tablas, saltando encima del piano o tomando en sus brazos a una chica de la audiencia que —durante su histérico episodio de danza con la estrella— miraba hacia las primeras filas como excusándose ante su acompañante por besar y abrazar a tan exultante *partenaire*. El, la banda y el público compusieron una limpiísima unanimidad en el gozo, todo gracias a una pulcra y legítima fórmula suya que Bruce destila en la cultura y en la biología. Un combinado que nadie entre los presentes se atrevió a rechazar, porque es el que mezcla la honestidad con el poder de seducción. Y eso es algo más que arte, o nada menos que eso.

En estos años, después de que el

punk asesinara (con justificada violencia y alevosía) la mentada *era artificial*, el rock vive momentos de gran creatividad gracias a una resurrección de viejo e ingenuo *pop* que acontece —espontáneamente— poco antes del cambio de década. Ese renacimiento ha sido llamado, en un consciente exceso de optimismo, *nueva ola*, porque era una rara convulsión cuyo mayor valor consistiría en su capacidad de generar replanteamientos por parte de los músicos y, sobre todo, por parte del público. La convulsión, pasados dos o tres años, ha dado frutos espléndidos: hay que acordarse de bandas como *Talking Heads*, *Joy*

Division, *Visage*, *Spandau Ballet*, *The Cure* y varios más. En España, como primer movimiento musical sincronizado con el resto del mundo occidental, la *new wave* también ha traído vientos de modernidad y obras de valor, como las últimas cosas de los Pegamoides. En este entorno, el talento de Springsteen ingresa en ámbito de lo intemporal, porque su entereza y su solidez están por encima de cualquier coyuntura, ya. Hace tiempo que él, como los viejos Chuck Berry o Little Richard, como Elvis mientras le dejaron, reconcilia al rock consigo mismo. El mismo *es* rock, como todos nosotros. ■ A.T.



Springsteen reivindica continuamente su condición de Rocker y asume esta música como única vía de identificación y forma de expresión. Confiesa que lee muy poco y nunca estuvo en la universidad: sus aulas, si acaso, fueron los pubs del Greenwich Village.