

Aparece un libro que recoge la creación de 'Darkness on the Edge of Town', un álbum clave en la discografía de Bruce Springsteen

ENRIQUE VIÑUELA MADRID

Rock amargo en tiempos revueltos

El año 1977 no era precisamente el más adecuado para que un músico de rock hiciera bandera de la herencia de Hank Williams, los discos de Sun Records y Phil Spector. Elvis Presley moría en agosto. Nacía el punk, un bebé claveteado por imperdibles que no paraba de gritar y escupir a todo aquello que oliera a tradición. Los grupos progresivos llenaban estadios mientras competían por ver quién componía el tema más largo de la historia del rock. Y quienes sólo querían diversión cambiaban la rutina diaria por la fiebre del sábado noche, bailando en la pista al ritmo de la música disco. Eran tiempos revueltos. En las calles no se habían apagado los ecos de la guerra de Vietnam cuando la crisis económica hacía una de sus estelares reparaciones. En Estados Unidos el número de pobres ascendió hasta los 29 millones. El Watergate transformaba a Nixon en un caricato y a la vuelta de la esquina (de la Casa Blanca) un antiguo actor llamado Ronald Reagan aguardaba su turno para demos-

trar al mundo que se podía ser presidente con el mismo talento para la política que para el cine.

Malos tiempos. También para Bruce Springsteen. Lo cuenta el periodista y escritor Julio Valdeón Blanco en el libro 'American Madness' (Caelus Books), en el que narra la difícil gestación del disco 'Darkness on the Edge of Town' (1978), clásico imprescindible del rock cuyo parto casi lleva al músico a la desesperación. Un texto emocionante, documentado y profusamente ilustrado. El autor entrevista a Jon Landau, el eterno manager y productor («un personaje sin el cual, nadie lo olvide, sería imposible entender a Springsteen») y también cuenta con los recuerdos de primera mano de Dave Marsh,

biógrafo oficial del rockero, y Frank Stephano, el fotógrafo que le immortalizó en las portadas de 'Darkness on the Edge of Town' y 'The River'.

'American Madness' (fue uno de los títulos barajados para el álbum) no sólo atrae por lo que cuenta, también por lo que deja ver: una excelente colección de imágenes en las que vemos al Jefe rugiendo en directo, ensayando con la E Street Band durante las sesiones previas

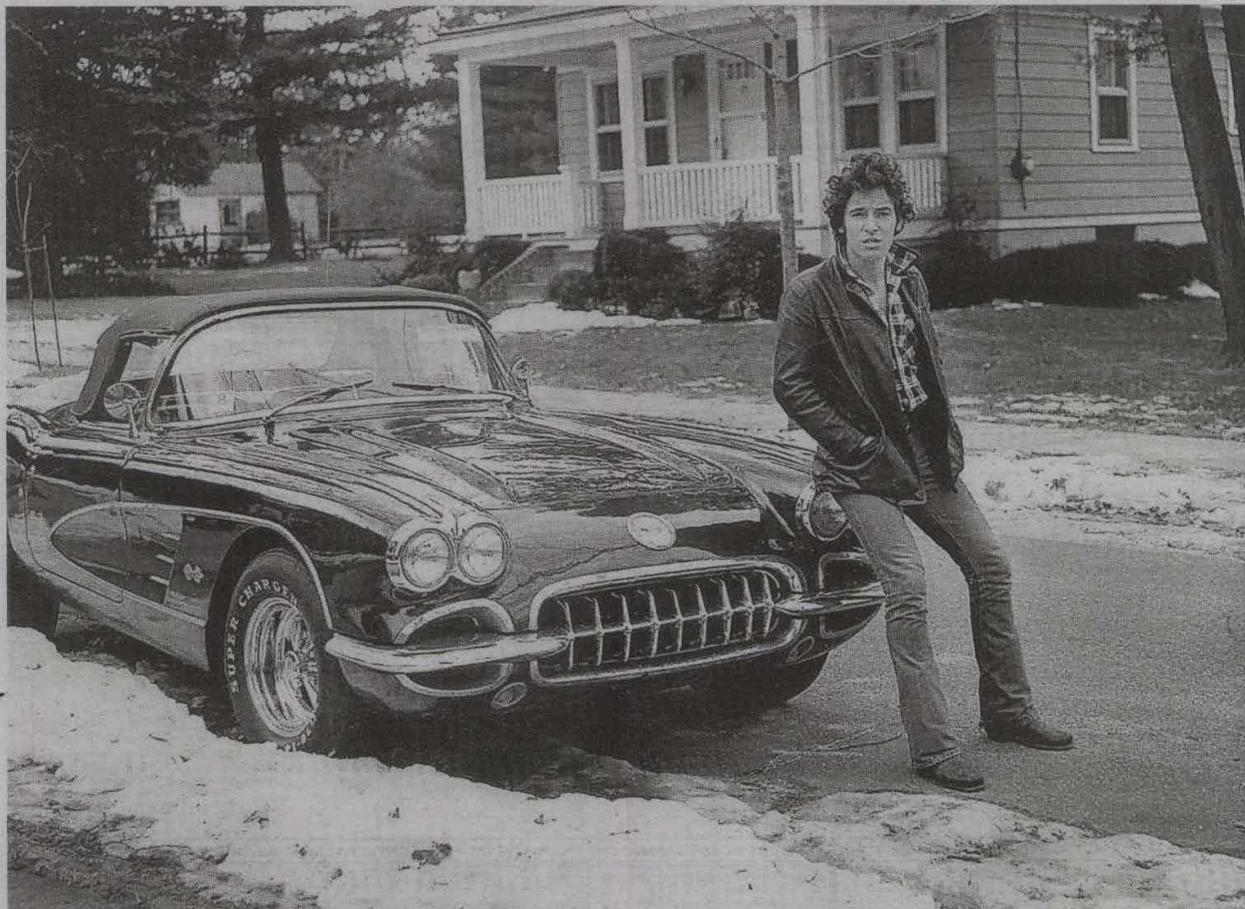
'American Madness' es emocionante, documentado y profusamente ilustrado

a la grabación, relajándose mientras juega con una máquina de petacos, posando junto a su descubridor John Hammond, charlando con Patti Smith en el 'backstage' del club Botton Line, o recibiendo un beso de su señora madre en mitad de un concierto. Bruce siempre ha dejado claros sus referentes artísticos. Y siempre que ha podido, les ha rendido homenaje. Así que en este álbum fotográfico no podían faltar estampas de Woody Guthrie, Bob Dylan, Chuck Berry, Elvis Presley, Martha & The Vandellas, John Ford y Robert De Niro.

Springsteen no pasaba por su mejor momento. Un año antes, había llevado a juicio a su anterior manager, Mike Appel, bajo la acusación de fraude. Bruce, tan biso-

ño para los negocios como el 'beach boy' Brian Wilson, firmaba cualquier contrato que le pusieran delante, sin fijarse en las cláusulas. Sólo se entiende porque ambos son unos obsesos de la música, dos perfeccionistas con la cabeza siempre ocupada por el rock. Tras el pelotazo del álbum 'Born To Run' (1975) se había convertido en una celebridad. 'Newsweek' y 'Time', las dos cabeceras más importantes del país, le habían dedicado sus portadas. El disco se había vendido a patadas y los conciertos posteriores se saldaron con un lleno tras otro. Sin embargo, tras la gira, la gran esperanza blanca del rock, el heredero de Dylan, contaba con apenas 3.000 dólares en su cuenta corriente. O habían cambiado las normas fiscales o algo olía mal en sus finanzas.

«Escribí 'Born to Run', cada línea de la puta canción es mía y no me pertenece. Ni siquiera puedo escribirla en un pedazo de papel», espetó indignado al tribunal. Fue además un proceso largo que, debido al veto de los jueces, le impidió realizar cualquier grabación en tanto el litigio no fuera resuelto. Pero Bruce no se estuvo quieto. Desde el oto-



DE VIAJE. Bruce con su Corvette'60, uno de sus tesoros de entonces, en Haddonfield. / HOY



El autor entrevista a Jon Landau, el eterno manager y productor del 'Jefe'

Durante el proceso de construcción de 'Darkness', Bruce no paró de componer

ño hasta la primavera recorrió Estados Unidos y Canadá junto a la E Street Band dando infinidad de bolos. «No son conciertos promocionados. Tampoco tiene aspecto de gira. Más bien parecen cómicos de la lengua, trapecistas, juglares sacados de un cuento medieval, llevando la mercancía en volandas, de pueblo en pueblo», escribe Valdón. La peregrinación tuvo su parte positiva: la banda acabó sonando como una máquina perfectamente engrasada.

Finalizado el juicio, a su favor, recupera el derecho de sus canciones y manda a Appel a paseo. En junio de 1977, Bruce y su grupo (aquí está reunida por primera vez la formación clásica de la E Street Band), acompañados por Jon Landau, entran en los estudios Atlantic de Nueva York, un espacio legendario. Desde el primer día el ritmo de trabajo fue frenético: «Nos levantábamos a mediodía e íbamos al estudio. Tocábamos hasta las cuatro o cinco de la mañana. Dormíamos y vuelta a empezar», recuerda Landau. Frente a la producción abigarrada y plagada de capas de 'overdubs' de 'Born to Run', la máxima fue llegar al tuétano de la música y dejar que sonara sólo aquello que fuera imprescindible. El guitarrista Steve Van Zandt comienza a ejercer de lugarteniente, mientras que Clarence Clemons aparca sus exuberantes solos de saxo por un fraseo más conciso. Su protagonismo es menor: La ocasión lo requería.

Rabia y seducción

'Darkness' es una 'road movie' crepuscular en la que no faltan himnos de estribillos poderosos, como 'Badlands', 'The Promise Land' y la titular, pero el sonido es más austero que de costumbre, oscuro a veces, el ambiente idóneo para que Springsteen, en la penumbra, soltase la rabia acumulada. Su voz suena agredida, como la de los grandes del soul, dramática pero sin perder el toque de seducción. En las baladas, «con la voz hacia adentro, cantando para sí mismo, circunspeto, casi ensimismado», desgrana sus letanías. En 'Streets of Fire' se hace acompañar por un órgano casi fúnebre. Los protagonistas de sus nuevas canciones son héroes de la clase obrera. Son los nietos de los personajes de las novelas de Steinbeck. La heroicidad reside en

la cotidianeidad, nos viene a decir, en levantarse cada mañana y enfrentarse con la cabeza alta a una vida gris, los sueños rotos y la mala suerte, esperando que acabe el día sin que nos pongan de nuevo la zancadilla, y si caemos, no queda más opción que ponerse de pie y seguir caminando. O conducir toda la noche con la radio puesta hasta encontrar la felicidad tras la próxima curva.

Durante el proceso de construcción de 'Darkness', Bruce no paró de componer. Las canciones le quemaban. Fue una etapa prolífica. Para disgusto de Landau, dejó fuera del listado final composiciones con potencial comercial como 'Spanish Eyes', 'Don't Look Back' y 'Because the Night'. Esta última se la regaló a su amiga Patti Smith y es, junto a su versión de 'Gloria', de Them, su tema más conocido. Pero la presión de lo ocurrido con su anterior trabajo fue demasiada y al músico le angustiaba la idea de repetir la borrachera de éxito de 'Born to Run'. Y su posterior resaca. Además, en este disco quería contar una historia, mantener un hilo narrativo de la primera a la última canción, por eso descartó aquellas que no casaban con el argumento de un cuento titulado 'Oscuridad en los límites de la ciudad'.

En marzo de 1978 el sencillo 'Prove it all Night', el tema más blando y comercial del álbum, comenzó a sonar en las radios. Era la primera noticia que recibían sus fans en casi tres años. El disco llegó a las tiendas el 2 de junio y las críticas no fueron precisamente efusivas. «Yo no buscaba en Springsteen la nueva versión de Jackson Browne», escribía un periodista de la revista 'Stere'o'. En 'Sounds' se le describía como «una especie de Woody Guthrie de los setenta sin ningún sentido del humor. Es tan intenso que a veces no puedes sino desear que alguien le dé un tranquilizante de caballo».

'Times', por el contrario, destacaba su madurez compositiva y acertaba al apuntar que el disco «está lleno de coraje y tristeza, pero nunca de desesperación».

Tuvieron que pasar los años para que crítica y público coincidieran en apreciarlo como uno de sus trabajos fundamentales, además de un punto de inflexión en su carrera. Y a pesar de la repetida sugerencia de Steve Van Zandt de remezclar de nuevo el álbum -«Es realmente una pena, no suena muy bien. Contiene algunas de las mejores y más importantes canciones de Bruce, es su mejor trabajo a la guitarra, pero la producción es terrible»- esta colección de canciones prevalece como el retrato sincero de un artista que se expone sin máscaras ante su público. Con sus luces y sus sombras. Así soy. Lo tomas o lo dejas.

Treinta años más tarde el Jefe sigue siendo el Jefe.



DE GIRA. En una hamburguesería de un amigo, arriba. Springsteen de concierto: en Minnesota y en el Madison Square Garden con Clarence Clemons. / HOY

Centauros del desierto

E. V. MADRID

Springsteen no sólo manejó influencias musicales a la hora de crear 'Darkness on the Edge of Town'. Los referentes cinematográficos se cuelean por los surcos del disco. El tema que abre el álbum, 'Badlands', comparte título con la película de Terrence Malick rodada en 1972. El director sitúa la acción en las tierras baldías de Dakota del Sur, donde nunca llegó a cumplirse el sueño americano, el mismo

paraje desolado habitado por los protagonistas de sus canciones. Como los de 'Streets of Fire', que caminan sin rumbo por las aceras en llamas que pisaron Pacino y De Niro en 'Malas calles', de Scorsese, uno de los directores favoritos del cantante.

La filmografía de John Ford era otra de sus pasiones. Una vez declaró al crítico Robert Hillburn: «Me fascinaba cómo podía rodar la misma escena, una escena de baile o un duelo,

y haría diferente en cada película. Hay mucha continuidad en su trabajo». Los personajes a los que canta también son centauros del desierto, pero cabalgan sobre un viejo Ford descapotable. O quizá era un Chevrolet. Otros malvivían trabajando en fábricas, ocho horas haciendo lo mismo, sin la sonrisa mecánica de Chaplin en 'Tiempos modernos'. Y cuando acaba la jornada, antes de volver a casa, una parada en el bar, para pedir un gúisqui en el que ahogar las penas, y echar unas monedas al 'jukebox' para escuchar un viejo éxito de Buddy Holly.