

## Desolada grandeza: la democracia de un solo hombre

José Homero

A menudo se olvida que el álbum más esperado dentro de la breve historia del rock fue *Smile* de Brian Wilson. El disco apareció finalmente en 2004 y a pesar de la desgastada voz de Brian Wilson y los mediocres acompañamientos vocales conserva intacta la majestuosidad que se vislumbraba en las versiones no autorizadas de The Beach Boys. Una auténtica obra maestra que patentizaba a Wilson como el músico de genio que siempre fue, una suerte de inventor de la armonía en consonancia con las tonadas pop cuya perfección procedía de un cuidadoso diseño y un prolijo ensamblaje de fragmentos.

El mundo sin embargo pareció no advertir que con la aparición de esta pieza se completaba el rompecabezas musical de los sesenta/setenta. El mundo en realidad estaba esperando que un señor llamado Axl Rose completara su mausoleo, construido a fuerza de más de trece millones de dólares, quince años e innumerable daño autoinfligido.

*Chinese Democracy* no es una obra maestra. A cambio es una obra compleja. Un delirio manierista. Las canciones —que uno escuchó o imaginó en un primer formato de una manera casi cruda y directa—, se encuentran manipuladas, minuciosamente elaboradas y a veces sobreproducidas; o, como dicen los gringos, recocidas. Habría que decir, para corregir la metáfora culinaria, que a veces que un ingrediente esté recocado no implica un mal platillo; sólo será asqueroso si uno se come el ingrediente, si lo muele o se utiliza el fondo, será delicioso.

Omar Calíbrese llamó la atención, veinte años atrás, sobre nuestra estética de la fragmentación. Habría que decir que las ambiciones de totalidad del rock sólo pueden expresarse mediante la composición a través de fragmentos. Axl se revela

un manierista, más que un barroco, incapaz de detener una corrección interminable; un poeta anal que no puede evitar pensar que si continúa limando sus serventesios logrará un endecasílabo inolvidable que lo inscriba dentro del panteón inmarcesible de los poetas laureados. Una criatura borgiana que en la soledad de su estudio y de sus habitaciones a media luz persigue la música que ha escuchado, que lleva escuchando en su imaginación. De modo tal que a veces parece difícil decidir si estamos ante grandes canciones, ya que cuando la pieza comienza a parecer una melodía convencional, puede de pronto cortarse para que escuchemos un efecto de sonido gótico, como en "Shacklers Revenge" o mostrarse las costuras en las transiciones guitarrísticas de "Catcher in the Rye". En ocasiones ese cambio de dirección se revela una virtud. Piénsese en los cambios de dirección que se encuentran en "There Was a Time" o "Madagascar", cuya introducción con unos memorables acordes de corno francés (sintetizados) permite el paso a una base de trip hop. En el primer caso la transición se decanta hacia un poderoso sonido de R & B con acentos de Mark Knopler y en el segundo hacia un hip hop con acentos de Coolio.

Superada la conmoción inicial y convencido de que no nos enfrentamos a un disco convencional ni a unos Guns convencionales sino a una obra que confunde grandeza con grandiosidad y maestría con

complejidad; largamente trabajada en estudio, con una infinidad de productores, entre quienes se acreditan algunos de los más célebres, como Roy Thomas Barker y Bob Ezrin, con una caterva de guitarristas de toda laya, arreglistas, como Youth, y demás bandas de músicos, sólo queda preguntarse: ¿cuál era el propósito de Axl? La respuesta es evidente. Axl no es un vanguardista, no es un músico que vea el futuro. Es en cambio un retrovisionario. A mitad de su exitosa pero caótica carrera como cantante y hombre sexy se preguntó cómo quería ser recordado. Pensó entonces en sus ensueños adolescentes en su granja del Medio Oeste. Se imaginó en un panteón al lado de Jimi Hendrix, The Beatles, Led Zeppelin, Deep Purple, Queen, Wings. Recibió y aceptó los insultos de Kurt Cobain y otros músicos que lo despreciaron por ser un cantante convencional de una banda convencional.

¿Qué era lo que Axl Rose persiguió todos estos años de grabaciones y guitarristas despedidos? Un sonido glorioso, bombástico, el sonido del viejo rock que también ha perseguido, con propósitos más modestos, Oasis. El sonido que va de un periodo que no dudo en llamar heroico: de 1966 a 1975. Ese decenio donde se crean obras seminales del rock y de la sensibilidad pop. Y si buscamos un patrón común a todas esas obras disímiles que se convirtieron en emblemas de una época regida por la sicodelia, no es la droga ni la audacia sexual y política la que las determina, sino el afán experimental, la necesidad de una desolada grandeza.

Axl pretendió un disco seminal, una piedra genésica en la historia del rock. El problema es que cuando aparecieron las piezas maestras de The Beatles, Pink Floyd, The Beach Boys, The Doors, The Kinks, The Band, Scott Walker, los límites no estaban trazados. Cada grupo, cada músico, cada productor, quería mover los límites, ganar un poco más del territorio otrora exclusivo de la música de concierto, de las piezas sinfónicas o de vanguardia. Las nuevas fronteras fueron construidas a fuerza de ingenio, de buscar emular la belleza de los cuartetos para cuerda, de la

MARIANA MAGDALENO, VIBORITA, DE LA SERIE BOTARGAS, BOLÍGRAFO Y ACUARELA SOBRE PAPEL, 2006.





MARIANA MAGDALENO. SIN TÍTULO, DE LA SERIE BOTARGAS, BOLÍGRAFO Y ACUARELA, 2006.

exploración de sonidos no occidentales, de recuperar antiguas formas de armonía y composición instrumental, de revisar los estilos tradicionales y los bailes de salón, de arriesgarse con los nuevos instrumentos, de sumar, en un gesto característico de la vanguardia de todas las artes, las voces y sonidos de la cotidianidad. Junto con ello una concepción unitaria, un libreto que tornaba al pop en la nueva expresión de la ópera.

Si a algo suena el Guns de ahora es a una mezcla donde se debaten varias tendencias musicales que uno tiende a asociar con los cambios de ánimo de Rose. Sin apoyarme en las fechas de composición de cada una de las catorce piezas que componen este disco, diría que las líneas musicales que discurren por el álbum son un sonido crudo, en la vena del hard rock/hair metal distintivo de Guns ("Chinese Democracy", "Shackler's Revenge", "Riad N' the Bedouins", "Scraped"); una orientación hacia una suerte de pop industrial, más en la veta de Marilyn Manson, ese discípulo mal amado, que del maestro original: NIN, lo cual se aprecia en los revestimientos de prácticamente todas las canciones y muy especialmente en "There Was a Time"; una orientación hacia el sonido de rock pop de los primeros setenta, especialmente en aquellas canciones que buscan emular el sonido del Queen majestático, el de los álbumes doble. Es audible nitidamente en "Street of Dreams", que a despecho de sus vocales inconfundiblemente el viejo Rose de "Sweet Chile O' Mine" está modelada sobre las líneas me-

lódicas atractivas y dulzonas del Brian May de *A Night at the Opera*. Muchos críticos han hablado de la ascendencia de Elton John, lo que sólo demuestra cuán poco que saben escuchar y lo mucho que dependen de la biografía para interpretar una crítica. El comienzo no evoca el estilo de tocar el piano de John sino de Freddie Mercury; se asemeja a una de esas sonatas disfrazadas de canciones con que aderezaba los discos de Queen. Axl igualmente imita el fraseo de los discos doble de Queen en la primera transición, precedida de unas notas de guitarra igualmente relinchadora, de "Catcher in the Rye", lo que quizá revele, a modo de palimpsesto, un primigenio tratamiento al estilo de Queen que no llegó a las mezclas. Volviendo a "Street", la considero una de las grandes canciones del disco. Que sea una de las melodías más sobreproducidas no la demerita, acaso porque hay una cierta naturalidad en las transiciones. Lo irónico del asunto es que esta pieza que marca el tono (digamos del disco completo) suena a Queen, producido por Roy Thomas Barker, pero aspirando en realidad a sonar como un disco del gran Phil Spector de los sesenta. Tal aspiración se advierte especialmente en su segunda mitad cuando el muro de sonido domina y en lontananza se escuchan los arreglos para cuerda mientras a partir del minuto dos la guitarra emerge y domina con su sonido de notas barriéndose y relinchando en la vieja lección inconfundible del maestro May.

Ya he señalado por qué *Chinese* no es una obra maestra. Poco he añadido sin embargo en su favor. Y habría que decir que si bien estamos lejos de una obra que marque un hito, un monumento, estamos ante un disco que ofrece una serie de grandes canciones. Que si bien no transforma la historia del rock sí demuestra las ambiciones de un compositor que pudiendo permanecer dentro de los limitados territorios del hard rock, decidió explorar otros territorios. Su curiosidad lo llevó a los territorios entonces novedosos del trip hop, los beats de World music ("If the World", una de las canciones más incomprendidas del álbum, cuyo beat es preciso

y como siempre arruinado por esos toques que uno no entiende qué proponen; "Madagascar", con su bello arreglo de corno francés que le otorga majestuosidad y su caótica fusión de samplers), además de perseguir un extraño sonido de guitarra.

Diríase que no cumple con las expectativas pero éstas eran demasiado altas. La belleza y audacia de los solos de guitarra, el acabado y revestimiento en la mejor vena de los productores tiranos del rock como Spector o Ezrin de ciertas composiciones ("Street of Dreams", "Madagascar", "This I Love", "Sorry", "Scraped"), convierten al disco en uno de los mejores álbumes de los últimos años. Incluso en aquellas canciones cuyo diseño final parece dudoso hay elementos de indudable belleza majestuosa y por momentos camp, como en el último tercio de "There Was a Time" que recuerda a un imposible Scott Walker tocando con Wings para convertirse en una de las piezas de guitarra más memorables de todo el disco. Extrañeza que termina redimiendo canciones de otro modo endebles. Más sonido de Wings con coro posbeatlescos: "Catcher in the Rye", elementos bombásticos en el acompañamiento de "Street of Dreams", reminiscencias de The Beatles del *Magical and Mystery Tour* en "Madagascar". Y ya que andamos en estas influencias. ¿Alguien recuerda que Roy Thomas Barker quería sonar como The Beatles de *Help* y que éstos buscaban emular el sonido Motown de Spector? He aquí una genealogía que descubre los hilos entre Wings y Spector y Queen y Rose.

Ante estas muestras de genio, uno se pregunta: ¿por qué Rose, que parece ser tan inteligente para recuperar canciones poco atractivas mediante la capa de sonidos y la exactitud y destreza de los solos de guitarra arruina otras merced a los loops y los sampleos? La pregunta final: ¿cómo hubiera sido este disco si Axl no hubiera terminado imponiendo su ego y arruinando tantas bellas canciones con ruiditos? Ésa es la tragedia de la megalomanía: no saber cuándo detenerse.

Guns N Roses, *Chinese Democracy*, Black Frog/Geffen (distribuido por Universal), 2008.