



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

música

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

artículos

El beatle más brillante

por Julián Tonelli

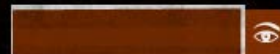
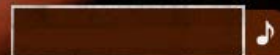
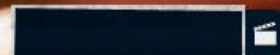
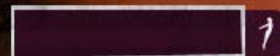
Los multitudinarios recitales que Paul McCartney brindó en el estadio Monumental, comenzaron y finalizaron de la misma manera, con los proféticos versos del clásico de *The Beatles* "The end": 'En el final / el amor que das / es igual al amor que recibís'. Ese final, podría decirse, se escabulle por fuera del tiempo y lo abarca. Estuvo en el comienzo del recital y a lo largo del mismo porque, en definitiva, es cierto que hace ya cuatro décadas y tal como decía John Lennon, "el sueño terminó". Estuvo y se sintió más que nunca en el cierre. Especialmente para aquellos que, como en el caso de quien escribe estas líneas, presenten que el hombre -por cuestiones de edad y de geografía- no volverá a pasar por estas tierras.

Como no podía ser de otra manera, la carrera de McCartney quedó marcada a fuego por esos siete años inolvidables en que *The Beatles* cambiaron el mundo. Probablemente el reflejo musical más sincero ante el ocaso inminente de la banda haya sido suyo. Mientras Lennon se empeñaba, en la preciosa "Across the universe", con que nada iba a cambiar su mundo, ¿cómo poner en palabras la resignación lánguida que se percibe en "The long and winding road", esa sensación triste y hermosa de seguir a pesar de todo?

La historia fue injusta con McCartney. Aun sin dejar de ser considerado un genio, fue relegado para siempre a un segundo lugar a partir del asesinato de quien fuera su gran compañero de composición. Teniendo que luchar con la imagen del beatle políticamente correcto y bueno para los negocios, el de las canciones melosas, el que pone cara de tonto para las cámaras; en oposición a la figura rocker de Lennon, por siempre joven, poeta y rebelde.

Por supuesto, algunas acciones de sir Paul reforzaron el mito. Resultó algo extraño cuando en 2001 compuso la canción "Freedom", dedicada a las víctimas del atentado a las torres gemelas. No reparó en los inevitables usos belicistas que la administración Bush haría de ella: 'Este es mi derecho / un derecho dado por Dios / de vivir una vida libre / de vivir en libertad (...) El que sea que quiera quitármelo / deberá responder / porque este es mi derecho'. Sin dudas un paso en falso en el que, ni siquiera personalidades de la calaña de Bono, hubieran caído. Casi tres décadas antes, las cosas habían sido distintas. En 1972, el polémico single de *Wings* "Give Ireland back to the Irish" -basado en el mismo episodio que años más tarde inspiraría en U2 "Sunday bloody Sunday" (el asesinato de trece civiles irlandeses por parte de soldados británicos)- era censurado por la BBC. Lejos de escapar a la controversia desatada, la siguiente movida de McCartney fue aún más cínica. El single "Mary had a little lamb", una inocente canción de cuna, se instaló en el top ten de los charts. Poco después, el single "Hi, hi, hi" volvió a traerle problemas con la BBC por su contenido referente a las drogas y el sexo.

Las drogas, por cierto, siempre constituyeron una cuestión central en el imaginario que rodea a *The Beatles* y, por consiguiente, en ese eterno y ríspido contrapunto entre Paul y John. Según declaraciones del primero a una revista inglesa: "(...) era más ácido (...) Si hubiéramos tenido a dos músicos como él, olvídalos, nunca hubiera funcionado". Más allá de este tipo de frases, en los últimos años McCartney dejó un poco de lado la incómoda

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

competitividad de otras épocas. El excelente libro del escritor y biógrafo Barry Miles, *Paul McCartney: many years ago*, publicado en 1999, da cuenta de esto. En una de las entrevistas recopiladas en ese libro, el músico señaló: “produjimos una obra general que no creo que pudiera haber producido él solo ni yo solo. (...) Cuando no podía escribir una canción acudía a mí para que lo ayudara, y cuando yo no podía escribir una canción y acudía a pedirle ayuda a él. La verdad es que John y yo éramos como iguales. En realidad, al final la contribución de cada uno resultó más o menos igual. Esa es una de las cosas asombrosas de todo esto. La gente puede decir: ‘Ah, sí, no era Paul, sino John’, o ‘No era John, sino Paul’, pero yo, que estuve ahí, sé que no es cierto; los otros Beatles saben que no es cierto. Así que gran parte de todo fue un esfuerzo de equipo, un esfuerzo conjunto” (cita extraída de “La bestia pop” de Jorge Fondebrider).

Lo cierto es que ambos renegaron de interpretar canciones de *The Beatles* en las giras que realizaron por separado durante los seis años posteriores a la disolución de la banda. Este fue un período marcado por las diferencias y por la confirmación, en ambos casos, de un estilo de autor propio. A la dureza rockera de *Plastic Ono band* (1970) se opone el estilo relajado y dulzón de *McCartney*, editado el mismo año -de hecho, fue editado antes que *Let it be* y marcó el final oficial de *The Beatles*, otra cruz con la que Paul tuvo que cargar más allá de que, ya para ese entonces, los *fab four* eran historia. La animosidad, en todo caso, no sólo venía de parte del público sino también de la crítica. Tanto ese debut como su sucesor, el estupendo *Ram* (1971), fueron masacrados por las publicaciones especializadas. Frente al *Imagine* (1971) de Lennon y al *All things must pass* (1970) de Harrison, la opinión general era que McCartney estaba haciendo el ridículo. En su libro del 2010, *Paul McCartney: a life*, Peter Ames Carlin añade que a principios de los '70 Yoko Ono llegó a decir que “[John] era el visionario, y ésa fue la razón de que surgieran los Beatles. Paul está en la posición que ocuparía un Salieri respecto de un Mozart” (cita extraída de “La bestia pop” de Jorge Fondebrider).

Tamaño bestialidad es indirectamente rebatida por una cita del mismo Lennon que Ian Peel recoge en su libro *The unknown Paul McCartney: McCartney and the avant-garde* (2002), centrado en la amplia faceta experimental del músico. Según este libro, Lennon, a quien Peel define básicamente como “(...) un roquero que se dejó arrastrar por Paul y luego por Yoko”, declaró: “[Yoko] fue la que me forzó a convertirme en vanguardista y a sacarme la ropa, cuando lo único que yo quería era ser Tom Jones. ¡Y mírenme ahora! ¿Saben que en francés avant-garde [“vanguardia”] significa mierda?” (cita extraída de “La bestia pop” de Jorge Fondebrider).

A lo largo de su discografía, tanto junto a *The Beatles* como sin ellos, McCartney abordó una enorme variedad de géneros y estilos, que va desde la música clásica hasta los experimentalismos estadounidenses y europeos de comienzos del siglo XX. Por otro lado, hasta sus canciones consideradas tontas, como “Ob-la-di, Ob-la-da” o “Maxwell's silver hammer”, dan cuenta de un talento inigualable para la elaboración de melodías. En eso, ni Lennon ni nadie pudo igualarlo. Con respecto a su proceso creativo, McCartney declaró: “yo nunca empleo demasiado tiempo en componer. Las canciones que me cuestan mucho tiempo, las descarto. Normalmente, las mejores canciones salen a la primera. Si estás inspirado, salen rápido”.

Esto quedó ilustrado en la famosa anécdota de su encuentro con el actor Dustin Hoffman: “Dustin me comentó el maravilloso don que yo tenía para poder componer canciones, y yo le dije que era un don como cualquiera, como por ejemplo el suyo. No sabés de dónde llega la inspiración, simplemente lo hacés. Pero Dustin no se lo creía ¿Así de sencillo? ¿Simplemente lo hacés y ya está? Yo le decía que sí, que así era. Unos días más tarde volvimos a reunirnos y Dustin me enseñó el artículo de la revista *Time* sobre la muerte de Picasso, en el que se decía que las últimas palabras que pronunció fueron ‘Drink to me, drink to my health, you know I can't drink anymore’, luego pintó un poco, se fue a dormir, y a la mañana siguiente lo encontraron muerto. Dustin me hizo fijarme en sus últimas palabras, y de repente me preguntó: ¿Podés componer algo con esto?. Y como tenía la guitarra a mano, empecé a tocar unos acordes que sabía que iban a encajar y empecé a cantar. Dustin se puso como loco, empezó a

llamar a gritos a su mujer diciendo: '¡Annie!, ¡Annie!, ¡Mira lo que está haciendo! ¡Es increíble!'. Saltaba de un lado al otro como en las películas, absolutamente entusiasmado". "Picasso's last words" formaría parte del memorable *Band on the run* (1974).

Da la sensación de que McCartney nunca logró recuperarse de lo ocurrido el 8 de diciembre de 1980 en Nueva York. En el anochecer de aquel día, el mayor ícono de la rebeldía rockera caía asesinado por un psicótico. Si ya en vida Lennon había sido para el público un personaje mucho más carismático que Paul, su muerte prematura e injusta terminó por cerrar toda discusión. El mundo se quedó sin la utopía política y social de John en los albores de la década de Thatcher y Reagan: la década de las cirugías plásticas obscenas, los batidos en el pelo, la pornografía en video, los asesinos seriales con cámaras filmadoras, Wall Street, la cocaína, *Dinastía* y *Dallas*, el SIDA, el fin del arte, el hiperconsumo. En el imaginario popular la figura de Lennon quedó eximida de formar parte de todo eso. Soñador devorado por la violencia implacable de una época absurda, víctima trágica de la posmodernidad, su ingenuidad es la ingenuidad de un mundo perdido para siempre. De un sueño que terminó de la peor manera.

Muchos años le llevó a McCartney superar el trauma de la relación con quien, más allá de todo, fue su gran amigo. Todavía de vez en cuando su enorme ego le juega una mala pasada, como cuando invirtió el orden clásico Lennon / McCartney en los créditos compositivos del doble en vivo *Back in the US* (2002) -algo que ya había hecho en otro doble en vivo, *Wings over America* (1976). No obstante, el largo camino recorrido no ha sido en vano para Paul. Las emocionantes versiones de "A day in the life" y "Something" que actualmente interpreta sobre el escenario en sendos homenajes a Lennon y a Harrison nos retrotraen a esa hermosa reflexión de "We can work it out": "Tratá de verlo a mi manera / sólo el tiempo dirá si estoy en lo cierto o me equivoco / Mientras vos lo veas a tu manera / puede que nos separemos dentro de poco / Podemos solucionarlo / podemos solucionarlo". A esta altura de las circunstancias, el hombre debería sentirse tranquilo en su status de leyenda viviente. Relegado a un definitivo segundo lugar en el afecto colectivo, sus meritos musicales alcanzan para demostrar que, si el siglo XX tuvo a su Mozart, ese fue él.

(1) Comentarios

Jorge Ibañez
dice:

Al margen de lo que se dice sobre los encuentros de John y Paul, creo que analizando muchas canciones se aprecia que realmente eran una sola persona. Me mato escuchando la segunda voz de Paul en "If I fell" y no hay nada mas espectacular. O en "Two of us" no hay ninguna diferencia, definitivamente son una sola voz. Gracias Dios mio porque aún sigo disfrutando es esta música!

27.11.12

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:00

buscanos en facebook!



IUNA

Instituto Universitario Nacional del Arte

Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes

Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.

