

TRES / GEORGE MARTIN (1926 – 2016)

UN RÉQUIEM NO SE BAILA

(LA INSÓLITA CONCEPCIÓN DE “YESTERDAY”)



La semana pasada leí la hermosa despedida que le dedicó Paul McCartney a George Martin y me sentí “en misión” de escribir unas reflexiones investigativas sobre un fenómeno que me obsesiona desde hace medio siglo: la gestación de “Yesterday”.

Porque el legítimamente llamado “quinto Beatle” hizo una extraordinaria carrera de productor que ahora está siendo revisada con minuciosidad en los posteos necrológicos de las redes, pero la genialidad que revolucionó como una zarza ardiente la historia de la música es el arreglo del penúltimo tema de la cara B del disco “Help”.

Y me acuerdo claritamente, para hablarlo en Pepe Guerra, del día en que un compañero de mi banda apareció en casa escandalizado por una especie de “admirable alarma” que me desconcertó:

-¡¡¡¡Loco, acabo de escuchar en la radio un tema nuevo de los Beatles que no se puede bailar!!!!

Nadie podía creerlo. Y sin embargo aquella balada pasmosamente “trilce” (Vallejo nunca especificó que el neologismo provenía de un yin-yang formado por las palabras “triste” y “dulce”, pero a mí siempre me pareció obvio) se transformó en muy pocos años en una canción tan popular como el “Himno a la alegría” beethoveniano.

¿Pero qué fue lo que hizo que George Martin les planteara a los Beatles la grabación de “Yesterday” vocalizada y arpegiada por Paul en solitario y entre la espesura de un cuarteto de cuerdas que difumina la pulsión rockera y nos sumerge en una especie de “contraluz de réquiem”?

¿Cuál es el “fondo de iceberg” que enigmatiza a este deslumbrador lamento arrepentido que nos hace “arrodillar por dentro” y en un principio todos confundimos con una historia más de abandono amoroso?

¿Quién es la “she” del estribillo?

Yo lo adiviné a mediados de los 90, después de leer la excelente biografía de Peter Ames Carlin, y cuando comenté en familia que estaba seguro de que Paul McCartney le había escrito esa canción a la madre me contestaron:

-Ah, bueno. ¿Y por qué no lo llamás por teléfono para avisarle?

Y chau. Otra “teoría boluda del delirante místico junguiano” que cree que Artigas y Obdulio son los dos referentes épicos decisivos para justificar la “invencible grandeza” que jamás ha reinado (aunque siempre asome de una manera u otra y asombre al mundo entero) en esta minusválida y reseca republiqueta logiera inventada por Lord Ponsonby.

En aquellos años ya se sabía que Paul había hecho declaraciones reconociendo que en el momento de despertarse y salir corriendo hasta el piano una mañana de 1963 para armonizar y fijar en un grabador de cinta una melodía que acababa de *soñar* en el ático de la casa de su novia, todavía estaba muy lejos de imaginar “adónde iría a parar tanta belleza” (Verónica Pérez dixit).

Y ya se ha escrito mucho sobre el sufrido proceso de redondeo de un tema que durante meses pensó torturadamente que era plagiado, hasta el punto de que un día los otros Beatles le pidieron que aceptara que aquel sueño era “suyo” y se dejara de joder de una vez.

Entonces decidió “dejar llegar” el texto de la que podría ser “la canción de su vida” y siguió llamándola provisoriamente “Scrambled eggs” (“Huevos revueltos”), título al que apenas se le sumaba un verso payasesco: “Oh my baby how I love your legs” (“Cómo amo tus piernas, nena”).

Y fue recién en el 65, al tomarse un respiro vacacional junto con su novia en la “villa” que tenía su amigo Bruce Welch en un pueblito portugués lo suficientemente ubicuo como para eludir a los “paparazzi”, que la pudo escribir.

Porque cuando subieron al coche que los estaba esperando para viajar durante varias horas hasta el escondite costero, Jane Asher (que probablemente ya no lo amaba, según se desprende de dos canciones compuestas en llaga viva: “I’m looking through you” y “For no one”, que aparecerían muy pronto en “Rubber soul” y “Revolver”) se le durmió al lado y a él le cayó del cielo una palabra-copo que le hizo resplandecer plateadamente la tristeza: “Yesterday”.

Estaba encapuchado por el peor amedusamiento que puede asfixiar a un muchacho obligado a adultizarse (un vértigo generador, por otra parte, del mismísimo pánico que le había hecho escribir a John Lennon su primer gran texto, “Help”): no concebir ningún futuro más feliz que el “ayer”.

Entonces fue diseñando dos series cuádruples de rimas consonantes (“yesterday” / “away” / “stay” / “yesterday” y enseguida “suddenly” / “be” / “me” / “suddenly”) y al

llegar al estribillo se zambulló en la angustia donde aparecía “she” y se dio cuenta de que lo que estaba esculpiendo en la pared de la caverna era un “rostro adorado”.

(Manuel Espínola Gómez solía decir cuando desembuchaba de golpe prodigios como el polifocalismo o las boligrafías: -Se ve que tenía el chorro apretado con la pata y al final reventó.)

Pero pasarían décadas antes de que Paul McCartney comprendiera (y lo reconociera en público) que le estaba componiendo un culpabilizadísimo réquiem a “Mother Mary”.

FLASHBACK CON NIEVE

Peter Ames Carlin cuenta que Mary Patricia McCartney Mohin trabajaba como enfermera en el Hospital Walton donde nacieron sus hijos (Paul en 1942 y Michael en 1944), y que cuando se transformó en partera la familia pudo mudarse a 20 Forthlin Road en Allerton, donde vivieron hasta 1964.

Y después de dedicarle la himnica “Let it be” (cuando los Beatles ya agonizaban y Ella se le apareció en un sueño para sosegarlo inmaculadamente) comentó que tenía un recuerdo muy lejano de su madre yendo a visitar a los pacientes en bicicleta, a las tres de la mañana y entre la nieve (“voilà Lady Madonna”).

Pero Carlin no le da mayor importancia a otra anécdota adolescente capital para entender el revés de la trama (o “the heart of the matter”, según reza el título original de Graham Greene): un día Paul, en plena edad de la bobera, toreó a la madre diciéndole que después de mudarse a aquel barrio un poco más “chic” ella había empezado a mirar a la gente con la “nariz para arriba” y el “chiste” hizo llorar a la dulce partera.

“I / said / something wrong now I long / for yesterday”.

¿Pero por qué es tan grande el remordimiento?

Porque un año después de haber hecho llorar a la madre con una bobada sarcástica más, en 1956, cuando Paul cumplió catorce, “Mother Mary” se murió de una embolia y el pobre chiquilín se sintió absurdamente (pero también incurablemente) responsable y culpable de aquella desaparición.

“Why / she / had to go / she wouldn’t say. / I / said / something wrong now I long / for yesterday”.

“Ella no sería capaz de decir por qué se fue. Yo le dije algo hiriente y ahora extraño el ayer”.

Y lo más terrible es el panorama existencial que ve cruzando la campiña portuguesa con la desamorada y dormida novia (a la que él engañaba continuamente) al costado:

“Yesterday / love was such an easy game to play / now I need a place to hide away / oh I believe / in yesterday”.

“Ayer / el amor era como una especie de juego sencillo / y ahora necesito un lugar donde esconderme / ay / creo en el ayer”.

MISIÓN

George Martin ya era un productor y compositor de primerísimo nivel que trabajaba hacía años para EMI cuando un colega de Ardmore & Beechwood le habló de una banda liverpoolense que podía interesarle, y el futuro “quinto Beatle” contactó a Brian Epstein y en la segunda reunión que tuvieron el 9 de mayo de 1962 le propuso inólitamente firmar un contrato de grabación antes de escucharlos tocar en vivo.

Lo único que conocía en ese momento eran cuatro temas recién grabados en los estudios de DECCA, que finalmente terminó por rechazar a los muchachos del Cavern Club.

Martin, en cambio, detectó el poder de hipnotismo dialéctico que tenían los “granos” vocales de John y de Paul entre aquellos bocetos “poco prometedores” y se sintió “en misión” de obedecer lo antes posible el llamado de la Gracia.

Cuando a McCartney le preguntaron en 2015 por qué había decidido volver a trabajar con George Martin en “Tug of War” contestó rotundamente:

-Porque es el mejor. Siempre lo había admirado y me había encantado lo que hicimos junto con los Beatles. Después que nos separamos John dijo cosas muy ácidas sobre George Martin porque estaba pasando por una de sus fases de “odio al mundo”, pero al final se arrepintió y las rectificó públicamente. Y también es cierto que a George Harrison no se le reconoció el mérito que le correspondía. Pero trabajar con él era genial. Era el adulto de la habitación y nosotros los niños malos. Me acuerdo que a “Please, please me” se la presentamos como una balada muy lenta al estilo de Roy Orbison, pero él nos fue convenciendo de que si lo hacíamos más rápido aquel tema iba a ser nuestro primer “número uno”. Y el resultado demostró que tenía toda la razón, y eso nos volvió a pasar un millón de veces más.

La vida quiso, entonces (¿casualmente o causalmente?) que los genios de Liverpool encontraran un “maestro” con “exigencia depuradora y amor incondicional a la belleza” en todo sentido: los obligó a diseñarse un revolucionario “look” trovadoresco que los convertía en “renovadores religados” con la gran tradición de estirpe provenzal pero a la vez capaces de ensamblar la matemática de Bach o los “prestos” de Haydn y de Mozart con el barroco negro americano. (Y esta opinión es de Silvio Rodríguez.)

Y loquear como duendes.

Entonces los botijas del mundo entero empezamos a vivir esperando la salida del “nuevo disco” porque intuíamos que siempre iba a llovernos un “maná” renovado (hay que ver lo que sufríamos por no tener oreja ni oficio para copiar un insólito y ríspido dominante de cuarta como el de “Ticket to ride” o el defasaje del estribillo de “A hard day’s night”, donde se rompe subrepticamente con el estándar armónico y la melodía del cierre primero se noveniza sobre un subdominante de séptima para que el aullido

final desemboque en el dominante con mucho más polenta) además de las películas y los imprevisibles virajes multimediáticos que proliferaron en la “banda de los corazones solitarios”.

Y ni que hablar del Do menor con un bajo de sexta filtrado de querusa que abisma doradísimamente a la nostalgia de “In my life” (aunque todo eso recién lo aprendimos cuando empezaron a editarse cancioneros correctos).

“El que no cambia todo / no cambia nada”, cantaba mientras tanto nuestro Alfredo con prestancia profética.

Y era capaz de retocarles a puro chiflido las líneas contrapuntísticas a sus fenomenales guitarristas greleros.

A LA CANCHA LA CELESTE

En la despedida que leí la semana pasada Paul elige como mejor recuerdo de los tiempos en los que su segundo padre” dirigió la carrera de los Beatles, a la pulseada que implicó tener que aceptar el “escandaloso” arreglo de “Yesterday”.

Porque eliminarle la pulsión rítmica rockera a la que podría ser “la canción de su vida” parecía demasiado arriesgado.

Pero como de riesgos viven los héroes que le pintan la cara al mundo de celeste, lo que hizo Martin fue proponerle, con suavísimo tacto, preparar una versión de guitarra difuminada por una espesura clásica de cámara y “probar”. En la biografía de Carlin consta, además, que Paul aprovechó la volada para aprender a arreglar un cuarteto (que finalmente llevó el chelo afinado en la octava baja y el primer violín en la octava alta) y después que la *cosa* quedó inmortalizada en los estudios de Abbey Road se pasó semanas atomizando a un pueblo con la “noticia” de que acababa de romper la piñata “forever”.

Hasta que el 1 de agosto de 1965 “Yesterday” fue estrenada en vivo en el escenario televisivo del “Blackpool Night Out de la ABC”, y los otros tres Beatles dejaron solo a Paul para que literalmente “balara” (con su guitarra y una banda de sonido superpuesta) el “réquiem for Mother Mary”. En el video se captan en primer plano los fruncimientos del cantante invadido por una “tensión” casi infantil durante los estribillos.

(Y corresponde aclarar al respecto que el proceso de llegada a la grabación resultó tan problemático que unos días antes le fue ofrecido un demo de la canción al malogrado Chris Farlowe, que se dio el lujo de rechazarla por ser “demasiado suave”. Y posteriormente George Martin propuso que se le acreditase el tema sólo a Paul, pero Brian Epstein pensó que eso podía poner en juego la unidad de la banda. Los otros tres Beatles, además, se negaron a que “Yesterday” apareciera en formato simple porque no la consideraban “representativa”, y Lennon odió toda la vida a aquellos “huevos revueltos” transformados en “maná” y al volver a escena en el debut humilló a McCartney payaseando con un ramito de flores y dándole los palillos de la batería mientras decía con voz de vieja: “Gracias, Ringo. Estuvo maravilloso”. Lo que nunca le molestó, sin embargo, fue aparecer acreditado como co-autor de la canción más popular del siglo XX, y en 2002 la paupérrima y calamitosa Yoko Ono se negó al pedido de que por lo menos se invirtieran los apellidos de la autoría.)

“Polvo para morder”, diría Jorge Boccanera.

“Me siento orgulloso de haber conocido a un caballero con un agudo sentido del humor, que tenía incluso hasta la habilidad de burlarse de sí mismo”, termina declarando Paul en la despedida que le dedicó a George Martin: “Incluso cuando fue nombrado caballero por la reina no mostró el más mínimo rastro de esnobismo. El mundo ha perdido a un gran hombre que dejó una huella indeleble en mi alma y en la historia de la música británica. Que Dios te bendiga, George, junto a todos los que navegan en ti”.

Y por cierto que los que nos sentimos “orientales arraigados en la Purificación” sabemos perfectamente que con Dios ni se ofende ni se teme.

(Texto publicado en elMontevideano Laboratorio de Artes)

