

Introducción



Flashback, 1984

Cuando hace un par de años se repuso en un canal digital el programa de *La Edad de Oro* en el que actuaban Violent Femmes, comenzaron a funcionar todos los mecanismos que la memoria utiliza con los momentos especiales, los que no se olvidan por más que pasen los años. En 1984, la fecha original de su emisión, el todavía adolescente autor de estas líneas desafiaba al sueño ante el televisor hipnotizado por aquellos tres tipos que, con un aspecto que se enfrentaba al concepto estético que por aquel entonces reinaba entre la modernidad patria, lo atrapaban con una música rudimentaria empapada, aunque de esto se enteraría más tarde, de las mejores tradiciones del rock americano: el country-folk o incluso el gospel por un lado, la electricidad contenida de los Velvet Underground menos estridentes y la franqueza de los Modern Lovers de Jonathan Richman, por otro. Lo que realmente la memoria había borrado, con la sabiduría que la caracteriza, era el intermedio que dividía las dos partes del concierto. No sólo era la clásica entrevista a la Chamorro, siempre un punto por encima de las expectativas de los grupos, sino el extracto de un concierto de nada menos que ¡¡Spandau Ballet!!, en toda su pompa de *white soul boys* relamidos, ante una enfervorizada audiencia española. El polo opuesto de la despreocupación y la falta de pose del trío de Milwaukee, a los que parecía lo más natural del mundo aparecer en escena con un vestuario, si no andrajoso, sí alejado del más mínimo concepto de etiqueta.

De golpe y porrazo se me vinieron a la cabeza lo que de verdad significaron todos aquellos grupos americanos que sin previo aviso nos invadieron durante dos o tres años excitantes. Adiós a las estruendosas baterías que ahogaban los discos que llegaban de las islas británicas; a las guitarras con efectos evanescentes que diluían el poder de un instrumento en franco retroceso ante el aluvión tecnológico que parecía iba a salvar la música moderna; adiós a los estrambóticos cortes de pelo que imponían una nueva casta de creadores de tendencia, los peluqueros; adiós,

en fin, al satinado con el que parecía imprescindible recubrir al pop moderno de los ochenta en su descarado intento por copar las listas de éxito. No es que desaparecieran todos los vicios que convirtieron a buena parte de la música de aquellos años en irrecuperable salvo para nostálgicos enfermizos, pero por lo menos había algo a lo que agarrarse, una válvula de escape que se saltaba una década en busca de inspiración y trataba de recuperar la parte de los años sesenta que había quedado oculta bajo los excesos de sus envejecidos protagonistas. Los discos sonaban a grupos tocando en un estudio, y la naturalidad se imponía a la afectación. Tal vez a los más mayores aquello no les sonara nuevo, pero a los que todavía nos quedaba todo por aprender nos sonaba a gloria.

Por supuesto, no todo lo que llegó con la etiqueta Nuevo Rock Americano tuvo la misma brillantez, y junto a discos que más de veinte años después siguen sonando imprescindibles, o al menos vitales, aparecieron otros tantos que ni siquiera en la época, y después de la primera impresión, pasaban de ser voluntariosos ejercicios de estilo faltos de la personalidad que diferenciaba a los grandes nombres. Intentaremos a lo largo de estas páginas separar el grano de la paja, aunque seguro que entenderán que el adolescente que embobado aguantaba las ganas de dormir para no perderse un segundo de aquel inolvidable concierto de los Violent Femmes, asome la cabeza de vez en cuando.

La década prodigiosa!?!?

Para comprender la importancia que en su momento tuvo el llamado Nuevo Rock Americano es imprescindible que nos situemos en unos balbuceantes años ochenta en los que el impulso del punk comenzaba a ser visto como algo lejano a pesar de haber explotado sólo tres o cuatro años antes. De los grandes nombres de la primera oleada, sólo Clash y Jam conseguirían durar lo suficiente como para convertirse en algo más que una referencia de época, y la Nueva Ola ya había dado de sí todo lo que tenía que dar hacia 1982. Algunos, como Police, casi llegarían a dominar el mundo, aunque lejos de sus presupuestos iniciales, y otros, como Elvis Costello, mantendrían el standard de calidad hasta hoy mismo, pero los primeros ochenta fueron el momento del Nuevo Pop, un instante en que el cinismo hizo acto de presencia entre una multitud de grupos formados por jovencitos británicos que echaron los dientes en la era del imperdible y ahora estaban dispuestos a asaltar las listas de éxito al precio que fuera. El lema parecía ser “todo por la pasta”, coincidente con la filosofía Thatcher que arrasaba las islas, y los medios de comunicación, sus mejores aliados: había que darles carnaza en forma de imágenes impactantes (modistos y peluqueros como nuevos intelectuales, el videoclip como arma de destrucción masiva), y declaraciones altisonantes pero vacuas. Algunos incluso evocaban el entrismo trotskista (esa táctica de infiltración en otras organizaciones con el fin de cambiar sus directrices), como método de llegada a las listas de éxitos con la intención de “dignificarlas”.

Si se piensa bien, nada que no hubiera puesto en práctica Malcolm McClaren con los Sex Pistols. ¿La música? Sonidos plastificados que usaban y abusaban de unos imparables avances tecnológicos que permitían facturar discos apabullantes pero vacíos, ínfulas de nuevos ricos que exigían dos o tres coristas negras y ampulosas secciones de cuerda. ¿Es necesario dar nombres? De Thompson Twins a Frankie Goes to Hollywood, de Duran Duran a Bananarama (cada uno puede llenar su lista con los nombres que recuerde), y fenómenos tan cínicos y estrafalarios, y pobres musicalmente, como los Nuevos Románticos, rizaban el rizo hasta extremos hilarantes. Como bien reflexionaba Rafa Cervera en la *Historia del Rock* que el diario *El País* publicaría a mediados de esa misma década, “la década de los ochenta se inicia, en lo referente a música pop, sobre las bases de la total admisión de ésta como producto de consumo, como lucrativo entente entre creadores, industria y mercadotecnia. La industria succiona y recicla a las bandas para finalmente verterlas sobre el público-objetivo envueltas en papel de regalo que ha diseñado el departamento de publicidad”. Jim Kerr de Simple Minds lo contaba hace poco de manera más clara y concisa: “Llegó a ser tan importante una buena crítica en *Smash Hits* (revista descaradamente enfocada al público adolescente, N. del A.), como en el *New Musical Express*. Los grupos que lo conseguían llegaban a algo”.

Esas eran las premisas que desde Gran Bretaña inundaban el mundo, básicamente imagen hinchada sin nada detrás, pero había excepciones y focos de resistencia, por supuesto, y algunos de ellos incluso atravesaban el Atlántico, aunque los receptores de sus emisiones fueran más escasos en número todavía. La escena británica del rock digamos más tradicionalista, por diferenciarlo del maremagnum post punk de los primerísimos ochenta, apenas llamaba la atención de los siempre a la última semanarios ingleses. Sin embargo, gente como The Barracudas proponían un refrescante acercamiento a la música surf y el folk rock californiano; Billy Childish ya practicaba con sus Milkshakes el mismo beat chatarrero por el que hoy es reconocido; los divertidísimos Revillos podrían pasar por unos B 52's menos raros y bailongos; The Prisoners eran los estandartes del garaje mod; y los energéticos Inmates podían parecer un grupo de r'n'b criado en las afueras del pub rock, aunque su debut era una versión de The Standells. Ninguno de ellos y de otros tantos que se movían en los arrabales de la industria consiguieron pasar del circuito serie b, y sus discos y conciertos eran pasto de fanzines entusiastas que no podían sacarlos de allí. Por su parte, el ínclito Julian Cope, líder de los vagamente psicodélicos The Teardrop Explodes, escribía en *New Musical Express* un artículo sobre la entonces arrinconada “música de la mente” que abriría los ojos a más de un contemporáneo.¹

1. En un tono que se balanceaba entre el de un predicador alucinado y el de un lunático erudito, Cope se dedicaba a cantar las excelencias cósmicas de Seeds, Thirteenth Floor Elevators, Love, Them, Misunderstood y los recopilatorios tipo Pebbles, Boulders o Nuggets, además de dejar frases que en aquella época de lujo hueco debían sonar a sacrilegio: “¿Qué tipo de persona escogería a Bacharach y David en vez de a Arthur Lee?”.

Si nos centramos en los que aparecerán citados aquí y allá en estas páginas, hacia 1981, grupos como New Order, los herederos de Joy Division, todavía no habían sido abducidos por los beats ibicencos, y en canciones como “Lonesome Tonight” proponían un estimulante sonido guitarrero, intuitivo y casi amateur pero muy inspirado e imaginativo. Más luminoso que en los excompañeros de Ian Curtis, ese espíritu desinhibido heredado del punk, pero sin los corsés del género, también estaba en las burbujeantes guitarras de Orange Juice, mientras que las de Will Sergeant ponían un creativo fondo a las canciones de Echo & The Bunnymen, empeñados en poner al día a Velvet Underground, Doors y Bowie en discos tensos y ásperos. No andaban muy lejos de ellos U2, que sin embargo tenían todo lo que a Ian McCulloch y compañía les faltaba, los estribillos co-reables a modo de himnos y la ambición de conquistar el mundo, algo que sin duda consiguieron.

No, no es que Inglaterra fuera un desierto, y de hecho, si preguntamos a Peter Buck por sus influencias no dudará en nombrar a los espléndidos Soft Boys como una de las principales en los primeros R.E.M., el problema era que apenas nadie conocía a The Soft Boys en su propio país, un país en el que la situación en las listas de éxito “de ser superficial ha pasado a ser grotesca, gracias a bandas como Spandau Ballet, Duran Duran o Thompson Twins, que son como estrellas recambiables”, en palabras de Robyn Hitchcock, Soft Boy mayor.

En América, ni el punk ni la Nueva Ola llegaron a calar en el ciudadano medio. Grupos como Ramones o The Beat, que parecían poseer el potencial necesario para conseguirlo, apenas tuvieron impacto popular, otros como Blondie lo consiguieron cuando habían dejado algo de lado su frescura inicial, y las listas de éxito no dejaron de estar copadas por el clásico AOR que desde los años setenta usurpaba la palabra rock a sus verdaderos practicantes. En diciembre de 1981, por ejemplo, mientras R.E.M., Dream Syndicate o Green on Red daban sus primeros y subterráneos pasos, nombres como Foreigner, Journey, Genesis, Olivia Newton John o Stevie Nicks copaban el Top Ten norteamericano.

Por otro lado, se puede argumentar con buen tino que en realidad el Nuevo Rock Americano no tenía nada de nuevo, que en América esa clase de rock respetuosa con las raíces pero con capacidad de renovarse siempre había existido. Es cierto, y nombres que durante los años setenta mantuvieron viva esa tradición no faltan, desde los primeros fogonazos del rock sureño o los restos del country rock, a francotiradores ignorados, como los inmensos NRBQ, o afortunados que coincidieron con el punk y aprovecharon su impulso, como Tom Petty. Pero el tono general no era ese, y si en el Reino Unido era Margaret Thatcher la que marcaba la pauta a seguir, o tomaba el pulso de los tiempos, quien sabe qué fue primero, en los Estados Unidos Ronald Reagan ganaba las elecciones de 1980 con el individualismo y el beneficio económico rápido por bandera.

Hay incluso quien llega a relacionar esa llegada de Reagan al poder con la explosión de grupos que parecían representar el mismo orgullo de ser americano que el nuevo presidente exacerbaba, sobre todo los que se dedicaban a la “música de raíces”, como The Blasters. Cuando un periodista inglés se lo comentaba a Phil Alvin en 1985, él lo veía de otra manera: “Hmmm, es difícil dar una respuesta simple. Sí es verdad que algunos críticos musicales sospechan que estas bandas son consecuencia de la elección de Reagan. Aunque resulta gracioso que los únicos grupos que conozco que se han dedicado a recaudar fondos para el partido Republicano son The Dickies y The Circle Jerks, ambos punks. Lo que gente como Los Lobos y nosotros mismos intentamos es presentar a la América real, una América que está siendo enterrada y de la que casi podríamos ser el último suspiro. Al mismo tiempo es una búsqueda de nuestras raíces, una definición de lo que somos y en donde estamos. No tengo nada contra esos grupos de electro pop, pero si dejas que esa música te invada es como si te convirtieras en un edificio de oficina, anónimo, sin rostro”.

Quizá menos implicados en el asunto, y aceptando el apoliticismo del que solía hacer gala la mayoría del rock americano (hoy en día, tras la era Bush, todo parece haber cambiado), tampoco gente como Green on Red o The Long Ryders escondían sus puntos de vista. Dan Stuart se sorprendía de que en aquella Europa que tanto visitaban (y que todavía dividía el muro en Berlín), le preguntaran tanto sobre política, o fueran recibidos en ocasiones como un “icono del imperialismo cultural yanqui” por los mismos que vestían vaqueros Levi’s y bebían Coca-Cola. Mientras, él se mostraba más articulado de lo que aparentaba, suspirando ante la dificultad de explicar en Europa la elección de Reagan, razonando el estado comatoso de la “izquierda” americana o admirando cierto discurso del laborista Neil Kinnock presenciado durante su estancia en las islas británicas.

Por su lado, Sid Griffin reconocía que “no buscaban firmas para el Partido Socialista al final de sus conciertos. Sin embargo, éramos seis en la furgoneta durante la última campaña electoral y ninguno de nosotros votó por Reagan. Ese cabrón perdió seis a cero en la furgoneta de The Long Ryders”. La furibunda versión de “Masters of War” que hacían en directo tampoco era una casualidad, pero ni eso impedía que en nuestro país a la altura de 1986 hubiera quien los acusara en una entrevista de apoyar al viejo Ronald.

Otros como The Beat Farmers echaban pestes de la moralina de nuevos cristianos que comenzaba a imponerse en su país, y The Del Lords hacían gala de orgullo proletario. Para terminar, ninguna canción más explícita en todos los discos aquí comentados que “Old Mother Reagan”, la minúscula composición que Violent Femmes dedicaron a su entonces presidente: “Vieja madre Reagan, tan estúpida, tan peligrosa. Fue al cielo pero no la dejaron entrar”.

Época confusa por excelencia, los primeros años de la década se aprovecharon del puñetazo con el que el punk había abierto las puertas al reciclaje, o revival, de

múltiples músicas del pasado: rockers, mods, skinheads haciendo ska o perpetrando el más bruto hardcore, psicodélicos de pasarela, pub rockeros que se engancharon al nuevo tren en marcha, el heavy metal que siempre se las arregla para adaptarse y nunca desaparecer...

En medio de ese pandemio, sano y disfrutable en principio pero inevitablemente un callejón sin salida en un futuro no muy lejano, hasta España llegaba uno de los debates del momento, la muerte del rock, así de rara estaba la cosa. A mediados de 1982, la inefable Patricia Godes, crítica musical de gusto exquisito, opiniones a la contra y una inconfundible tendencia a epatar, se quejaba en *Rock Especial* de la elefantiasis del rock, un mamotreto de dimensiones tales que “había dejado de ser un arte para convertirse en mero resultado de la elaboración industrial. En los últimos años las copias xerográficas de cualquier artista de éxito son presentadas sin el más mínimo recato ante el público de una escena musical de un afán consumista de ahí te quiero ver”. En esas estamos desde entonces, podría decirse, y aunque ella quizá no se diera cuenta, muchos de los que en ese momento creían en otro tipo de rock no dudarían en apoyar sus razonamientos. Para rematar la andanada de tres páginas, en el último y glorioso párrafo retrataba el estado del rock en 1982: “Su pretendido espíritu de rebeldía se extinguió hace tiempo, su poder de provocación ha quedado reducido al grosero exhibicionismo machista de David Lee Roth y los de su calaña, y su pretendida capacidad de renacer de sus propias cenizas a nivel creativo está en duda. Quitémonos la venda de los ojos: el rock se ha convertido en un arma de la reacción política, moral y, por supuesto, musical”. Toma ya. Al final, uno cree que lo que Patricia Godes de verdad atacaba era el “roquismo”, ella misma utiliza la palabra, los “estereotipos y mesianismos” de un género ¿agotado?, esa elevación del rock a la respetabilidad musical que se llevó a cabo en los setenta, los años de la “idolatría hacia lo estético, lo artístico, decadente y superfluo”.

Eso era el rock, por supuesto, pero sólo en su capa más superficial, esa costra que tapaba todo lo que se movía fuera del radar de los medios más convencionales. Estaba también claro que el rock no volvería a encabezar una revolución, si es que alguna vez esa fue su intención, pero cada nueva generación tenía derecho a redescubrirlo a su manera, y a intentar regenerarlo en la medida de su fuerzas y talento. Lo bueno del caso es que, desde otro tipo de gustos musicales (la exquisita Godes reclamaba la recuperación del soul, el pop comercial, la música disco, el P-funk, Scott Walker...), lo mismo que proclamaba nuestra iconoclasta crítica podrían suscribirlo los punks de primera hornada, de hecho era parte de su discurso, y si nos ceñimos a nuestro tema, también buena parte de los grupos que aparecerán en el libro, gente como Steve Wynn, Sid Griffin o Peter Buck, como ella hartos de aquel rock con mayúsculas que atoraba los medios de comunicación masivos para no dejar entrar sangre nueva y revoltosa, pero que adoraban las guitarras eléctricas y a un buen montón de grupos que en aquellos años aún eran letra pequeña en la historia del rock, y que se veían liberados por el punk para reescribirla a su manera.

El debate no se acababa ahí. El futuro para muchos estaba en los sintetizadores, y tanto grupos en principio estimables como The Human League, OMD, Depeche Mode o Yazoo, dúos tan insípidos como China Crisis o incluso talluditos nuevaoleros reciclados como Eurythmics, despertaban una admiración que pocos podrían mantener durante mucho tiempo. Meses más tarde, desde el otro lado de la trinchera, José María Rey contraatacaba también en las páginas de *Rock Especial* las posiciones de su colega con otra larga pieza periodística en la que reivindicaba la guitarra y la vigencia del rock. En 1984 ya se empezaban a escuchar noticias de los nuevos grupos que llegaban de los Estados Unidos, pero como las ediciones nacionales de sus discos eran prácticamente inexistentes, sólo se podía oír hablar de ellos en artículos como “La gran cruzada”. En él, sin embargo, Rey prefiere la dimensión épica de un pretendido Nuevo Rock que llegaría de manos de hijos de la Gran Bretaña como The Alarm, Lords Of The New Church, U2 o Big Country, antes que el carácter individualista del Nuevo Rock Americano, en la que tal vez sea la primera ocasión en la que esas tres dichas palabras aparecen juntas y por ese orden.

Para rematar con el resumen del estado de las cosas en aquellos primeros años ochenta, Jaime Gonzalo, otra vez en *Rock Especial*, la única revista que entre nosotros se ocupaba de tales asuntos, se despachaba a gusto contra “El imperio del aburrimiento” (los títulos de los artículos lo decían todo) que dominaba la escena pop del momento. Bajo subtítulos como “La falsificación”, “Esplendor en la mediocridad” o “La logia de la sacarina” no se dejaba títere con cabeza, y llegaba casi a las mismas conclusiones que Patricia Godes año y medio antes, sólo que esta vez el ajusticiado era el Nuevo Pop. Refiriéndose a ABC, unos de los arquetípicos ejemplos de entrismo pop, venía a reflejar a buena parte de aquella generación: “Fingieron una clase de la que carecían, aportaron un lujo para el que sus canciones no estaban preparadas, se cambiaron la chaqueta como el camaleón de color”. El tecno pop era para Gonzalo “el reino de los haraganes, de los zánganos, de aquellos que con el pretexto de la modernidad medran en la ingravidez de lo absurdo, lo fatuo y lo incoloro”, y la alternativa del primer rock siniestro tampoco iba “más allá de la pose”.

Se estuviera o no de acuerdo con opiniones como las de Godes, Rey o Gonzalo, y uno tiende a creer que, al margen de los gustos personales de cada cual, todos tenían parte de razón, lo cierto es que reflejaban a la perfección el ambiente de la época, la parálisis a que había llegado la pretendida revolución punk, que no se había cargado a los dinosaurios del sinfónico ni a los supervivientes del hippismo como era su pretensión, y a su vez había creado, a su pesar, una nueva raza de mastodontes, más modernos, palabra clave, y adaptados a los tiempos que corrían, pero indudablemente vacuos y a punto de hacerse con el lugar que sus predecesores ocupaban: los grandes estadios, los escenarios hipertrofiados, el alejamiento definitivo de sus postulados primigenios.

Es en ese ambiente en el que comienzan a aparecer por todos los estados de la Unión grupos que desprecian el sonido que los rodea y dirigen su interés a la

década de los sesenta, no para retomar el sueño hippy, al fin y al cabo el punk no había pasado en vano, sino para centrarse en referencias clave que habían desaparecido de la historia del rock oficial: géneros como el folk rock, la psicodelia menos autocomplaciente o el primer country rock, los grupos de garage, el rock & roll clásico, los Velvet Underground o los Doors eran pasados a través del filtro de la filosofía del “hazlo tú mismo”, una forma de aproximarse a la música que había llegado en 1976-1977 para quedarse definitivamente. Diego Manrique hablaba de la “irresistible atracción que actualmente ejerce la gloriosa década de los sesenta, sobre artistas jóvenes que encuentran confortable adoptar disfraces y marcas de un tiempo en que el rock estaba en voraz expansión”, y mantenía que otra de las claves era el cada vez más amplio conocimiento del pasado, en una época en la que comenzaba la reexplotación de antiguas grabaciones, muchas veces inéditas, y la investigación exhaustiva “en páginas amarillentas”.

Realmente no había un patrón definido, y los grupos nacían sin tener conocimiento de que otros estaban empeñados en los mismos objetivos a cientos o miles de kilómetros de distancia. En aquellos días en los que internet era una utopía, resultó providencial el cambio que experimentaron las emisoras universitarias, hasta convertirse en el genuino altavoz de toda una generación. De los rescoldos del punk salían grupos como Black Flag, Husker Dü o incluso los Replacements, que inventaban de la nada un nuevo y subterráneo circuito “pequeño, entusiasta, movido por fans, y en el que el rendimiento económico era secundario. Los grupos giraban a base de curiosidad y entusiasmo”, en palabras de Steve Wynn. En él podían conectar con una nueva audiencia y conocer lo que hacían sus equivalentes en otras ciudades, en escenarios improvisados en *colleges* o pizzerías, a base de furgoneta y colchones en el suelo de algún alma caritativa. Preguntado al respecto a cuento de las recientes reediciones de los primeros discos de R.E.M., Wynn recuerda que cuando Dream Syndicate los teloneó en 1984, en la gira de *Reckoning*, “lo que luego sería el rock independiente no existía, no había una guía que te enseñara a ser una banda como R.E.M.. En esa gira tocamos en Boise, Idaho. Hay que tener en cuenta que R.E.M. ya había entrado en el Top 40, pero cuando llegamos a la ciudad el titular era «La New Wave llega a Boise». ¿New Wave? ¿En 1984? Ya era algo pasado de moda, pero en Boise, Idaho, todavía pensaban que llevábamos imperdibles en la nariz. Incluso en 1984, preguntábamos a los demás grupos por lo que estaban haciendo y todos decían lo mismo. Lo mismo R.E.M. que Devo o incluso Tom Petty. Para la mayoría del país, todavía eran esa música extraña”.

Curiosamente, esa misma ansia por los sonidos más olvidados, crudos y genuinos parecía sentirse en el viejo continente, en un lugar tan improbable como Suecia, donde parecía germinar una imbatible semilla garagera que empezaban cultivando The Nomads, que en una prueba de la permeabilidad de estas escenas acabarían por grabar la tremenda “Call Off Your Dogs”, compuesta en exclusiva

para ellos por Peter Case y Jeffrey Lee Pierce, dos de los pioneros del NRA en Los Ángeles.

Y más lejos aún, en Australia, que durante un tiempo parecía habitada por una colonia que hubiera emigrado desde el Detroit de The Stooges y MC5 y tomado cuerpo en bandas del calibre de Radio Birdman, y que sería capaz de producir uno de los primeros, y mejores, grupos punk en plastificar sus canciones, los fabulosos Saints. Entre los mejores herederos de ese espíritu estaban los poderosamente melódicos Hoodoo Gurus. Uno de sus discos lucía como título *Mars Needs Guitars*, y si bien no hay noticias de que el virus hubiera expandido sus garras al espacio exterior, no había duda de que el mundo entero parecía necesitar la vuelta de las guitarras o, al menos, de una manera de hacer música más física, cercana y poco hecha.

Así, las escenas sueca y australiana de los ochenta proveyeron de abundante material de primera a todos los amantes del rock crudo, mucho más variado de lo que a primera vista podría parecer. Después de The Nomads y más o menos en la misma onda garajera llegaron los fantásticos The Creeps, pero también, en medio de un carrusel casi interminable, los casi pub rockers The Sinners o los muy NRA The Wayward Souls. Desde Australia no tardaron en hacerse presente bárbaros como The Beasts of Bourbon, The Scientists o Lime Spiders, combos algo más sofisticados como Died Pretty o The Church, o una onda más pop con The Sunnyboys y los Stems de un Don Mariani que acabaría por convertirse en uno de los más finos powerpoperos de la década.

Es curioso que en España se acuñara el término Nuevo Rock Americano para englobar a todas aquellas bandas que, aún en su disparidad estilística, coincidían en su enfoque de nuevos tradicionalistas. Para Ignacio Julià, que desde las páginas de *Rock Especial* y *Rock de Lux* vivió en primera fila la llegada de los primeros brotes de la eclosión, el NRA fue “una etiqueta inventada en Europa, muy lejos de donde realmente creaban su obra musical las bandas que dieron sustento a aquel coyuntural género. Fueron el público y los medios especializados europeos (¿españoles?) quienes lo inventaron al precisar una nomenclatura para enunciar el minoritario resurgimiento del rock americano de raíces, pues lo que en aquellos días dominaba realmente la escena eran el tecno-pop y el hardcore”.

Incluso en Gran Bretaña, el país que realmente los acogió con fervor y los lanzó al mundo, aunque ese fervor no durara mucho más de un año, simplemente eran conocidos como “la nueva ola de bandas americanas de guitarras”, o agrupados bajo nuevos términos como “cow punks”, “roots rock”, “desert rock” o cualquier otra combinación lo suficientemente sonora como para evocar una mítica transoceánica. Allí eran capaces de conseguir contratos grupos desconocidos más allá de su ciudad de origen, y de escuchar alabanzas en la prensa musical que debían poner rojos de envidia a sus contemporáneos británicos. Mientras, en su país de origen la indiferencia del mercado mayoritario fue general hacia todos ellos, y, salvo el extraño caso del megaéxito de las Bangles, sólo a finales de la década conseguiría

despegar el grupo que acabó convirtiéndose en estandarte de su generación y enlace con la siguiente, R.E.M., que terminaría de consagrarse a principios de los noventa tras su fichaje por una multinacional.

Gran parte del resto de los matrimonios de conveniencia entre las *majors* y la generación de grupos que trataremos en el libro acabó en divorcios traumáticos, con bandas escocidas por el contacto con el gran dinero y discográficas hartas de no sacar nada en limpio de la inversión. La debacle coincidiría con los inseguros inicios de una nueva oleada de grupos dispuesta a seguir adelante con el matrimonio entre la gran música americana y la electricidad de las escenas alternativas y subterráneas de los ochenta. Tanto Uncle Tupelo como Jayhawks dieron sus primeros y casi secretos pasos durante esos años inciertos de finales de la década, abriendo camino a lo que se ha dado en llamar country alternativo o, más recientemente, Americana,² que no deja de ser otra vuelta de tuerca al inagotable filón del eterno rock americano, siempre antiguo y siempre receptivo a recibir impurezas que lo revitalicen para cada nueva generación.

Una de las dificultades a la hora de empezar este libro fue decidir qué grupos entrarían en él y cuáles no. La primera mitad de los años ochenta fue generosa en escenas alternativas, y aunque muchas sólo fueron conocidas años más tarde en nuestro país, al final terminarían por adquirir una importancia capital. Así, abriendo la manga, también serían Nuevo Rock Americano grupos coincidentes en el tiempo con nuestros protagonistas, gente como Husker Dü, Replacements o Sonic Youth (algunos opinarán, quizá con razón, que más merecidamente que otros que luego trataremos), que a partir del hardcore llegaron a un poderoso estilo propio que en ocasiones, como en los discos finales del trío de Minneapolis, conectaba con la parte menos *roots* del “movimiento” que nunca fue. Bob Mould nunca negó su amor por grupos como los Byrds, santos patronos de buena parte de nuestros protagonistas, amor que dejó claro, a su espídica y decibélica manera, tanto en su furioso cover de “Eight Miles High” como en las guitarras (sólo un poco) menos atronadoras de *Warehouse: Songs & Stories*, su grandiosa despedida

2. La verdad es que no resulta fácil definir qué es Americana, enorme cajón de sastre en el que cabe casi cualquiera que tenga la más mínima conexión con la música de raíces norteamericana. De todas maneras, puede decirse que la verdadera escena de lo que también puede ser confundido con el country alternativo nació con la revista *No Depression* a mediados de los años noventa, publicación que toma su nombre del disco de Uncle Tupelo que a su vez contenía la versión de dicha canción de la venerable Carter Family, trazando un puente temporal claramente definitorio. En ese disco Jay Farrar y Jeff Tweedy combinaban sus dos amores, el punk y la música acústica blanca americana, convirtiéndose en el estandarte de otro “movimiento” que tampoco está claro que haya existido. De cualquier manera, que la primera portada de *No Depression* fuera para Son Volt, el siguiente grupo de Farrar, la quinta para Wilco, el de Tweedy, y la sexta para nada menos que Jason & The Scorchers, deja claro que, a pesar de lo que algunos digan, la conexión de la generación No Depression de los noventa con las bandas que aquí trataremos es real.

discográfica, en el que su querencia por el folk rock se dejaba ver entre los muros de distorsión.

Incluso bestias pardas del calibre de los Meat Puppets, nativos de Arizona pero lanzados desde una de las cunas del hardcore de Los Angeles, el sello SST, acabaron acercándose a formas más tradicionales, léase country, apoyados en un notable dominio instrumental que sostenía un híbrido todavía sorprendente. Discos como *Meat Puppets II* o *Huevos* contienen momentos que no están nada lejos de lo que hacía Howe Gelb en los primeros Giant Sand, aunque extender el concepto NRA hasta estos grupos que llegan del hardcore nos llevaría demasiado lejos.

Lo mismo puede decirse de los Replacements, “hardcoretas” de estirpe gamberra y alcohólica, y como Husker Dü de Minneapolis, que a partir de su sobresaliente *Let It Be* de 1985 se convirtieron en uno de los mejores grupos de su generación, genuinamente americanos pero sin deudas revivalistas. Tenían en Paul Westerberg uno de los compositores más dotados del momento, y si bien algunos creen que sus últimos discos pecan de blandos o adultos, otros pensamos que tanto en *All Shook Down* como en *Don't Tell A Soul* están algunos de sus mejores momentos, lejos de la fanfarria beoda de sus primeros tiempos, pero con el peso de algunos de sus ídolos, Alex Chilton, sin ir más lejos.

También en llaneros solitarios como los Feelies encontramos puntos de contacto, especialmente en su resurrección de mediados de los ochenta, ese admirable *The Good Earth* que produjo Peter Buck, aunque no tanto como en precursores del calibre de Blasters, X, Fleshtones, Gun Club o Tom Petty, que posiblemente hacían Nuevo Rock Americano antes de que se inventara el término.

En fin, había que tomar decisiones, y nos decidimos por lo que en España conocimos como Nuevo Rock Americano en unos años muy concretos, 1983-1985, en los que nombres como los antes citados o no habían llegado a nuestro país, o si lo hacían no daban la impresión de pertenecer a la misma escena. Para escoger las referencias temporales en las que trazar una línea nos inclinamos por la fecha de publicación del primer single de R.E.M., julio de 1981, y por no tratar ningún grupo que debutara más allá de 1984. Como base estilística elegimos una con dos patas, por una parte aquella que bebía de la santísima trinidad Byrds, Velvet y Neil Young, un enfoque quizá más cerebral, y otra que echaba mano del rock & roll más clásico y físico, escuela Stones del rockabilly o del country, ambas separadas por una línea imaginaria que muchas veces llega a desaparecer, mezclando y añadiendo sabores y personalidades hasta conseguir destilar, o intentarlo al menos, la fórmula personal buscada.

Podemos adelantar que hacia 1985, el año de gloria de esta generación, la mayoría de los grupos habían dado lo mejor de sí, y que los primeros discos de muchos de estos grupos fueron los definitivos, aunque con el retraso que en aquellos tiempos llegaban las últimas noticias del mundo del rock, aquí en España

seguimos recuperando el tiempo perdido al menos un par de años más. Con el fin de la década la mayoría de los grupos habían desaparecido o deambulaban por una segunda división que los había llevado otra vez a donde habían salido, la mayoría de las cabezas pensantes habían comenzado sus carreras en solitario y sólo un puñado de ellos tuvieron el éxito suficiente como para mantener una carrera al margen de modas y movimientos.

Por supuesto, si nos fiamos de las palabras de los protagonistas, un libro como este no tendría sentido. Dan Stuart, de Green on Red, opinaba ya en 1985 que “nunca había existido un movimiento. Simplemente éramos grupos de diferentes partes de Norteamérica tocando diferentes tipos de música. Todo lo que teníamos en común eran las guitarras y nuestra nacionalidad. El resto era *hype*, basura de los medios de comunicación”. Uno cree que aunque es cierto que movimiento es una palabra que implica una organización y planteamiento común que es verdad que no existieron, sí hubo las suficientes coincidencias estilísticas y generacionales en el tiempo como para echarle un vistazo conjunto a muchos de ellos. Vamos con ello.