

# **Mystery Train Greil Marcus**

**Imágenes de América en la  
música rock & roll**

Traducción de Joan Riambau

**CONTRA**

*Mystery Train. Images of America in Rock 'n' Roll Music*

© 1975, 1982, 1990, 1997, 2008, 2013, Greil Marcus

Todos los derechos reservados

Dirección editorial: Didac Aparicio y Eduard Sancho

Traducción: Joan Riambau, a partir de la primera edición de Plume (quinta edición revisada) de 2008, con añadidos posteriores del autor en 2013.

Diseño: Pablo Martín

Maquetación: Emma Camacho

Primera edición: Septiembre de 2013

© 2013, Contraediciones, S.L.

Psje. Fontanelles, 6, bajos 2ª

08017 Barcelona

contra@contraediciones.com

www.editorialcontra.com

© 2003, 2013, Joan Riambau, de la traducción

© 2013, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. VEGAP, Barcelona, de la obra de cubierta, *Double Elvis*, Andy Warhol, 1963.

© Getty Images, de las fotos de las págs. 40, 66, 102, 142, 174 y 513

ISBN: 978-84-940938-5-2

Depósito Legal: B.17632-2013

Impreso en España por Romanyà Valls

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

*A Emily y Cecily  
y en memoria de mi querido amigo y editor,  
Bill Whitehead.*

# Índice

**Nota del autor** 7

**Introducción  
a la edición de 2008** 11

**Prólogo** 17

## **Antepasados** 27

**Harmonica Frank, 1951** 29

**Robert Johnson, 1938** 41

## **Herederos** 65

**The Band: El camino  
de los peregrinos** 67  
Cruzando la frontera 68  
Blues del extraño 75  
La tierra virtuosa 85  
Un blues aún más extraño 91  
La carga 97

**Sly Stone: El mito  
de Staggerlee** 103  
Staggerlee 104  
Sly Stone 107  
Disturbios 111  
Sly contra Superfly 120  
Una rebelión tranquila 135

**Randy Newman: Todos  
los hombres son libres** 143

Pop 144  
La América de Newman, I 146  
La América de Newman, II 157  
El fracaso de Newman 160  
Coda: El triunfo de  
Newman 169

**Elvis: Presliada** 175

Fanfarria 175  
Música hillbilly 185  
La educación 192  
La época rockabilly 203  
Elvis se muda 210  
El muchacho que robó  
el blues 217  
El Cadillac rosa 224  
Elvis en su hogar:  
Los temas country 231  
Mystery Train 242  
Final 246

**Epílogo** 249

**Notas y  
discografías 251**

**Harmonica Frank 253**

**Robert Johnson 259**

Johnson y el rock & roll 277

Johnson y el blues después  
de la guerra 283

Johnson y el country blues  
del Misisipí 286

**The Band 299**

Ronnie Hawkins

y los Hawks 335

Con Bob Dylan 347

**Sly Stone 361**

Stagger Lee 374

Discos anteriores

y posteriores a *Riot* 400

**Randy Newman 411**

Cameos: Raymond Chandler,

Nathanael West, los Beach

Boys y otros 439

Los Kinks 442

**Elvis Presley 445**

Sun, 1953-1955 447

El triunfo, 1956-1959 457

El declive, 1960-1967 465

El retorno, 1968-1969 469

La apoteosis, 1970-1977 471

Elvis en los libros

y en la tumba 474

La Carter Family,

Jimmie Rodgers

y Hank Williams 489

Cameos: De Charlie Rich

a «Louie Louie» 494

Sam Phillips, Sun Records

y música rockabilly 497

**Índice general 515**

**Índice de álbumes**

**y canciones 529**



## Nota del autor

Al escribir esta nota introductoria me vienen a la memoria aquellos prefacios de los libros de historia americanos escritos durante la Segunda Guerra Mundial en los que sus autores, al explorar el significado de la Revolución o de la Guerra Civil o de cualquier otro tema, esbozaban modestos pero firmes paralelismos entre su trabajo y la contienda. Afirmaban que su trabajo era parte integrante del combate y que cualquier intento de comprender América revestía especial significado en aquellos momentos en los que el país se hallaba amenazado. Esos escritores también afirmaban —o por lo menos es lo que ahora me sugieren— que llevar a cabo el trabajo más personal de uno mismo en una época de crisis pública es un acto honesto, legítimo y paradójicamente democrático de confianza en la sociedad pues, al ofrecer aquello que uno tiene que decir, demuestra su confianza en la comunidad. Comprendo que esos escritores se exaltaran, hace treinta años, con lo que solo puede recibir el calificativo de patriotismo y que, a la vez, este les hiciera más humildes.

La verdad es que siento cierta simpatía por esos escritores. Comencé este libro en otoño de 1972 y lo terminé a finales del verano de 1974. Inevitablemente refleja, y espero que los contenga, los singulares sentimientos de aquellos tiempos, cuando el país tuvo que enfrentarse cara a cara con una obscena perversión de sí mismo que no podía ser aceptada ni destruida: sentimientos de rabia, excitación, soledad, fatalismo y deseo.

Como buena parte de aquellas personas que rondan la treintena, durante veinte años he escuchado música y he vivido al ritmo del rock & roll, por lo que este libro se extiende sobre veinte años de discos y veinte años de conversaciones. Probablemente se inició cuando un chiquillo me acercó una radio y me dijo que escuchara una canción titulada «Rock Around the Clock», que en su momento no me gustó y sigue sin gustarme. Sé que la música cobró sentido para mí en el instituto gracias a mi amigo y compañero de aventuras Barry Franklin. Nos pasamos años en El Camino, conduciendo desde Menlo Park a San Francisco y a San José y luego de vuelta, oyendo a Tom Donahue y Tommy Saunders en la emisora KYA, intentando descifrar la letra de «Runaround Sue» y traduciendo al francés «Little Star». Luego, el curso de los años sesenta nos llevó a la universidad, a los conciertos de los Beatles y a los de Dylan.

Un mes antes del éxito de los Beatles conocí a mi mujer, Jenny, quien confirmó mi entusiasmo y lo ha mantenido siempre vivo, y para mí es más cierto afirmar que este libro no hubiera sido escrito sin ella que decir que no hubiera existido.

El tiempo que pasé hablando de rock & roll con mis amigos Bruce Miroff, Langdon Winner, Ralph Gleason, Ed Ward y Michael Goodwin, entre muchos otros, se ha incorporado a este libro, así como las conversaciones con mis hermanos Steve y Bill, con profesores y alumnos y con mi hija Emily, que a la edad de dos años eligió «Mystery Train» como su canción favorita. Mi hija Cecily aún no tiene esa capacidad de discernimiento, pero deposito en ella grandes esperanzas. Por encima de todo, el rock & roll ha sido la mejor fuente de amistad que he conocido.

Escribo sobre música desde 1966 y profesionalmente, para publicaciones, desde 1968. Antes de reunir el valor para ver impresos mis esfuerzos recopilé en un libro artículos míos y de amigos entre los que se contaba Sandy Darlington, que me enseñó muchas cosas sobre música y aún más sobre la escritura. Una vez acabado el libro reemplacé a Sandy en su sección de música en el *Express-Times* de San Francisco, cuyo editor e inspirador era por aquel entonces Marvin Garson. Hasta que los acontecimientos de People's Park<sup>1</sup> lo arrastra-

1. En 1969, la Universidad de California demolió el parque conocido como «People's Park»



ron a la sandez, el *Express-Times* era el mejor periódico *underground* de América, y siempre me he sentido muy orgulloso de haber formado parte del mismo. Cuando cambié, atravesé la ciudad para incorporarme a *Rolling Stone*, donde escribí y trabajé como editor durante un año. En 1970 me marché y entré en *Creem*, una revista que no solo parecía un espacio de libertad sino que, además, lo era. *Creem* me ofreció la oportunidad de experimentar muchas de las ideas que han acabado por sumarse a este libro.

Poca envidia tendrían esas ideas si no hubiera estudiado el pensamiento político y la literatura norteamericanos con tres profesores de Berkeley: John Schaar, Michael Rogin y Norman Jacobson. Y hay también algunos libros que alimentaron la ambición de mi propio libro y su contenido: *Studies in Classic American Literature* de D. H. Lawrence, *Love and Death in the American Novel* de Leslie Fiedler, *Let Us Now Praise Famous Men*<sup>2</sup> de James Agee, *I Lost It at the Movies* de Pauline Kael, *Democracy in America*<sup>3</sup> de Alexis de Tocqueville y, de una manera que para mí aún constituye un misterio, los relatos de Ernest Hemingway.

Mientras escribía muchas personas me ayudaron de diversas maneras: Mary Clemmey, Greg Shaw, Richard Bass, Pat Thomas, la señora Clawdy, Bill Strachan de Anchor Press y Wendy Weil. Jenny Marcus, Peter Guralnick, Bruce Miroff, Bob Christgau y Dave Marsh leyeron todas y cada una de las páginas del manuscrito y lo mejoraron hasta dejarlo como no podría haber sido sin contar con su ayuda.

Bob y Dave se merecen un agradecimiento especial. Han tomado parte en mi trabajo desde el principio al final, dándome ánimos, inspirándolo y mostrando siempre un gran interés. Ningún crítico puede aspirar a contar con mejores colegas y nadie puede aspirar a tener mejores amigos.

construido por voluntarios a iniciativa de una publicación *underground*. Esa acción dio origen a una multitudinaria protesta que desembocó en disturbios que, por orden del entonces gobernador Ronald Reagan, la Guardia Nacional reprimió duramente. [N. del T.]

2. Agee, James, *Elogiemos ahora a hombres famosos*, traducción de Pilar Giralte Gorina, Barcelona, Seix Barral, 1993. [N. del T.]

3. Tocqueville, Alexis de, *La democracia en América*, traducción de Eduardo Nolla, Madrid, Aguilar, 1989. [N. del T.]

Y también le debo mucho a mi editor, Bill Whitehead. Sin su dedicación a este libro, la mía se habría desvanecido ya hace mucho tiempo.

Cuanto tengo que decir en *Mystery Train* surge de discos, novelas y escritos políticos. Unos y otros se equilibran, pero en mi voluntad no hay distinción alguna. Ya no soy capaz de meditar acerca de Elvis sin pensar en Herman Melville, como no puedo leer a Jonathan Edwards (y, me exigen que lo puntualice, no se trata del cantante mencionado en el capítulo consagrado a Randy Newman, sino del puritano que alcanzó renombre con *Sinners In the Hands of An Angry God* [Pecadores en manos de un Dios airado]) sin escuchar como música de fondo los discos de Robert Johnson. Con este libro no pretendo, de ninguna manera, llevar a cabo una síntesis, sino identificar una serie de unidades del imaginario americano ya existentes. Se trata de unidades naturales, en mi opinión, pero elusivas. Durante los dos últimos años he aprendido que son estas unidades las que contribuyen a la profunda y amplia resonancia de las mejores imágenes americanas. Mi intención al escribir este libro era tratar de descubrir algunas de esas imágenes, pero ahora sé que simplemente tratar de abordarlas constituye el trabajo de toda una vida.

*Berkeley, 9 de agosto de 1974*

## Introducción a la edición de 2008

Cuando elegí el último sencillo de Elvis Presley para Sun Records como título de este libro, no tenía justificación alguna para hacerlo. Cuanto sabía era que esas palabras contenían un eco.

Más de treinta años después, sé una cosa más: merecía la pena subirse a ese tren. A lo largo del tiempo, la idea o la imagen de esa canción ha reflatado una y otra vez como si, en mi opinión, se tratara de un talismán de la necesidad o el deseo del propio misterio, como una dimensión de la vida que a menudo se echa en falta. En 1986 me di cuenta por vez primera de que ese tren aún circulaba al oír cantar lentamente «*Mystery train / Three-way plane*<sup>4</sup>» a Thurston Moore en «Expressway to Yr. Skull», de Sonic Youth, envuelto en el sonido ensordecedor de un pequeño club nocturno en el que esas dos palabras resonaron con la claridad de una alarma de incendios. Aquel mismo año hallé abandonada en una playa la novela policíaca *Mystery Train*, de Lynn Turner, publicada por Harlequin. La cubierta mostraba a un hombre apuesto que parecía tratar de salvar a una mujer igualmente apuesta que estaba a punto de caerse de un tren. En la esquina inferior derecha había una pequeña ilustración de una mujer muerta, tumbada boca abajo en un arroyo. Bajo los cabellos al viento de la mujer figuraba un texto que prometía «GRAN OFERTA. GANE UN GRAN PREMIO. Vea en el interior. Sin obligación de compra». El premio se detallaba en la cubierta interior: «Un montón de dinero». En 1989 se estrenó la película *Mystery Train*, de Jim

4. Tren del misterio / Avión de tres rutas. [N. del T.]

Jarmusch, tres historias de turistas extranjeros atrapados en la misma noche en un mismo hotel de Memphis habitado por el fantasma de Elvis y en la que el tren que lleva a la ciudad a dos fans del rockabilly japoneses da un giro inesperado. Durante la noche, un ofuscado fantasma de Elvis despierta a una italiana: ella le pregunta qué hace en su habitación, él le responde: «Pues no lo sé exactamente, señora», y desaparece. El actor era Steve Jones, quizá el imitador de Elvis menos convincente de toda la historia de la civilización occidental, aunque unos años después Jones entraría en la historia de América, nada más y nada menos, cuando su esposa Paula —mascarón de proa de una plétora de grupos de extrema derecha bien financiados— denunció por acoso sexual a otro imitador de Elvis, uno mucho mejor, especialmente cuando en 1992 fue elegido por primera vez presidente de Estados Unidos.

«Mystery train», el tren del misterio, era una frase que, una vez Elvis la hubo transformado en metáfora del destino y el deseo, se convirtió en un hito, una puerta a un mundo mejor, una llave para acceder a la verdad, una piedra filosofal. Incluso en la década de los años cincuenta, Janis «The Female Elvis» Martin (apodada «el Elvis hembra») le pedía al otro Elvis que la subiera a su tren del misterio, que en sus manos era una imagen que Elvis probablemente no habría asociado con horarios y revisores; en 1969, en «Rock Is Dead», una mísera *jam* en el estudio de grabación que no sería editada hasta 1997, Jim Morrison disfrutó de un momento de lucidez cuando dio con el largo tren negro. Desde los Soft Boys a los Black Babies, de Ashtray a los Waco Brothers, de Robert Zimmerman en Hibbing, Minnesota, en 1958 (con su grupo Golden Chords y su «Mystery Train» reescrito como «Big Black Train») a Bob Dylan en Los Ángeles en 1981 (una martilleante versión de la auténtica, con saxo y voces femeninas), a medida que un grupo tras otro fue haciendo su propia versión, aportando pequeños cambios a una canción que, así parecían indicar las interpretaciones de la misma, era ya demasiado grande para ello, uno podía oír cómo el siglo entero recorría los raíles de la canción, directamente camino al siglo XXI en el que, mientras escribo, en 2007, Bruce Springsteen invoca el talismán, «*searching for a mystery train*<sup>5</sup>»

5. En busca de un tren del misterio. [N. del T.]

en «Radio Nowhere» decidido a no darse por vencido. «*It takes a worried man to sing a worried song*<sup>6</sup>», cantaba la Carter Family en los estudios Victor una tarde de domingo, el 24 de mayo de 1930», escribió el difunto Charles K. Wolfe en las notas de la reedición de 1995 de *Worried Man Blues* de la Carter Family al hablar de la grabación más antigua de la balada folk que Sam Phillips y Junior Parker reescribirían como «Mystery Train». «El disco no vería la luz hasta noviembre de ese otoño —sería uno de sus últimos grandes éxitos durante algún tiempo— y ya muchos oyentes asentían con la cabeza apenados al oír la letra. En el Medio Oeste, cerca de un millón de familias de granjeros sufrían la devastación de la sequía [...] El presidente Hoover admitía que más de otros cuatro millones de americanos se hallaban en paro, pero negaba la ayuda directa del gobierno a los mismos. En el Sur, los propietarios de tiendas de muebles sacaban sus Victrolas a las aceras para hacer sonar los nuevos discos de la Carter Family, y familias de rostros adustos y ropas remendadas se reunían ante ellas y escuchaban.»

«*It takes a worried man to sing a worried song*», cantaba David Thomas en «Enthusiastic», en 1984; en 1995 escribía las notas para el disco *Ray Gun Suitcase* de su grupo Pere Ubu. «Así son las cosas en el puesto más remoto de la avanzadilla de la cultura popular americana», escribió recordando los días pasados en el Days Inn de Brooks Road en Memphis, durante la Semana Elvis de 1993. El delirio de esas notas es más frenético, menos optimista y feliz que el delirio en la voz de Thomas cuando canta en el inicio del disco: «*I want to hang around your Greyhound terminal... I want to ride around inside of your old mystery train*<sup>7</sup>». «No, os digo —proseguía el autor de las notas—, juzgado vosotros mismos... ¡Oh, ciudadanos! ¿Cómo PODRÍA YO abandonar el Aquí y Ahora cuando está claro que todo sucede AQUÍ Y AHORA? Y con el creciente impulso... en el momento... cuando avanza la procesión... en el momento... del apogeo del desfile a la luz de las velas en Graceland... en el momento...»

6. Es necesario un hombre inquieto para cantar una canción inquieta. [N. del T.]

7. Quiero esperar en tu estación de autobuses Greyhound... Quiero viajar en el interior de tu viejo tren del misterio... [N. del T.]

¿Ahí es donde se detiene el tren? De ninguna manera, puede ir en cualquier dirección e incluso abandonar las vías. En 2005, podía verse en internet un video que mostraba a mercenarios de Aegis Defence Services disparando indiscriminadamente contra coches y civiles mientras sus gigantescos vehículos recorrían ruidosamente las calles de Bagdad con el «Mystery Train» de Elvis sonando aún más fuerte como fondo musical. ¿Quién entendió la canción? ¿Quién no? Ese tren no cruza a través de ningún mapa, sino que va creándolo a su paso y en ese mapa cualquier lugar puede aparecer o desaparecer rápidamente. Al tomar el título de su álbum de la maleta radiactiva de *El beso mortal* (*Kiss Me Deadly*) —el *thriller* increíblemente paranoico de Robert Aldrich ambientado en la Guerra Fría—, Pere Ubu se subió a un tren que atraviesa una nación moderna como si se tratara de una tierra antigua, con sus ruinas y augurios, profecías y decadencia. Y así el tren convierte el terreno familiar en algo extraño, insólito... nuevo.

Escribí este libro a mediados de los años setenta, en la época en que Pere Ubu se formaba en Cleveland como un experimento dadá, como un grupo punk, con la convicción de que algunos músicos de blues y de rock & roll, en su música y sus propias vidas, habían utilizado y transfigurado ciertos cimientos y tensiones imborrables de la experiencia y de la identidad americanas. El gran cantante de blues Robert Johnson murió en 1938, Elvis Presley murió en 1977, Harmonica Frank —artista de aquellos espectáculos itinerantes en los que se vendían elixires— murió en 1984, las carreras de The Band y de Sly Stone acabaron poco después de la aparición de este libro y solo el incómodo Randy Newman persevera; pero la premisa del libro sigue siendo la misma y pocos artistas la han perpetuado con la fidelidad de Pere Ubu, incluso si su música no se encuentra tan a gusto en la América romántica, en las escenas histórico-espiritualistas de Thomas Hart Benton, como en algún villorrio del Medio Oeste que ni siquiera necesita nombre, en las sórdidas habitaciones de hotel o las pensiones de mala muerte de Edward Kienholz, donde es posible que no suceda nada pero en las que puede ocurrir cualquier cosa. «Tuvimos la suerte de detenernos en el Days Inn de Brooks Road —concluía Thomas en sus notas de *Ray Gun Suitcase*, con la estación de los autobuses Greyhound y el tren del misterio esperándolos para abandonar la ciudad—. Aquella noche, los fieles de Elvis decían “Fue

el destino”. Pero sé que fue un accidente. Como cuando uno conduce por una pequeña carretera a través del campo, cruza un pueblo fantasma y piensa “Así es como era”, y jamás olvida esa visión pues está perfectamente enmarcada en el tiempo y en el espacio y parece la visión de un futuro que jamás existirá pero que uno conoce ya que lo ha soñado y piensa “Podemos restaurar uno de esos viejos comercios e instalarnos aquí” y, naturalmente, sabe que nunca lo hará, pero esa visión es tan poderosa porque responde a una necesidad. Algunas personas hallan lo que necesitan en la oscuridad. Otras se sienten fascinadas por las luces. Hemos llegado y nos marcharemos.»

En esta edición hay pocos cambios en el cuerpo del texto respecto a la primera edición de 1975. El capítulo «Notas y discografías» que figura al final de la obra ha seguido creciendo; ha sido completamente revisado y reescrito, y he tratado de seguir con la mayor atención posible las ondas expansivas y contractivas de las carreras de cada uno de los intérpretes. Aprovecho igualmente esta oportunidad para expresar mi agradecimiento a algunas personas que no estuvieron implicadas en este libro cuando se publicó la primera edición pero que han contribuido a mantenerlo a disposición del público: Emma Patterson y Emily Forland de Wendy Weil Agency; Anthony Goff y Georgia Glover de David Higham Agency; Mary Kling de La Nouvelle Agence; Peter Fritz y Christian Dittus de Paul & Peter Fritz; en Japón, desde hace casi treinta años, Toru Mitsui, de infinitos recursos; Emily Haynes y Nadia Kashper de Plume; Tony Lacey y Rosie Glaisher de Penguin (Gran Bretaña); Nikolas Hansen y Klaus Humann de Rowohlt; Klaas Jarchow, Birgit Politycki y Antje Landshoff de Rogner & Bernhard; Dorle Maravilla de Ullstein; Vic van de Reijt de Nijgh & Van Ditmar; Gérard Berréby y François Escaig de Éditions Allia; Lee Brackstone de Faber and Faber; e implicado en tantos proyectos como editores, Jon Riley. Quiero expresar igualmente mi agradecimiento a Fritz Schneider, excelente traductor, gran corresponsal y bochornoso comprobador de hechos; Chuck Death y Colin B. Morton; John Rockwell; Cecil Brown; John Bakke; y al malogrado Ray Johnson. Junto a muchos otros han contribuido a la buena fortuna de la que he disfrutado.

*Berkeley, 7 de agosto de 2007*