

**SHAKE
SOME ACTION
1976**



—Lo único que el rock and roll no cogió del country y el blues fue tener en cuenta las consecuencias —le contó el escritor Bill Flanagan a Neil Young en 1986—. En el country y en el blues, si la armabas el sábado por la noche, te sentías realmente mal el domingo por la mañana al arrastrarte a la iglesia. O si no te arrastrabas hasta la iglesia.

—Cierto —respondió Young—. El rock and roll es despreocupado e imprudente. El rock and roll es la causa del country y el blues. El country y el blues llegaron antes, pero de alguna manera el lugar del rock and roll en el transcurso de los acontecimientos ha quedado disperso.

Qué comentario más notable. «Tengo un pez de mil años en el estómago⁸», cantaba lentamente Brett Sparks de la Handsome Family sobre un pesado *fuzz* en «Winnebago Skeletons» diez años después de las palabras de Young (es probable que el objetivo no fuera una imagen del rock and roll como una fuerza, un espíritu, una broma que siempre ha estado ahí, como un pez esperando la oportunidad de salir, pero habla el mismo idioma).

8. «There's a fish in my stomach a thousand years old.»

Podemos oír cómo la epistemología de Young cobra vida en mil discos, desde «The Fat Man» de Fats Domino en 1950 al «Surfer Joe and Moe the Sleaze» del propio Young, pasando por un grupo sin nombre pero que consigue dar con la forma correcta, predestinada y desconocida hasta entonces de ir de un lugar a otro con su versión de «Smells Like Teen Spirit», tema que según admitió Kurt Cobain sin problemas era la versión de Nirvana de «Louie Louie», el mayor hit de todos los tiempos de una banda de garage; una canción perdida por su compositor, Richard Berry, en la feroz competencia entre sellos pequeños que controlaba el rock and roll en Los Ángeles en 1956, y encontrada, para siempre, cuando Rockin' Robin Roberts la sacó de la basura en Tacoma en 1958. Grabó su propia versión en 1961. Dos años más tarde pudo ver, junto con Richard Berry, cómo The Kingsmen y Paul Revere and The Raiders, que grabaron sus versiones en el mismo estudio de Portland con un día de diferencia, la convertían no solo en la más famosa, sino, según quedó claro de alguna manera, en la canción más arquetípica del país (The Raiders se quedaron con la costa del Pacífico y The Kingsmen con el resto del país), como si siempre hubiera estado ahí. Sin embargo, nunca he oído una traducción de las palabras de Young más urgente y con más deleite que en «Shake Some Action» de The Flamin' Groovies. «Cada vez que salgo, intento de verdad hacer algo que ponga al límite mis capacidades, que me sitúe en el límite de pasarme de la raya —dijo Young un día de octubre en Skyline Boulevard, a unos cincuenta kilómetros al sur de San Francisco, en 1993—. Donde la cosa podría no funcionar. Donde la canción puede ser demasiado nueva, donde puede no ser la canción adecuada... pero si consigo tocar la canción bien, y me sumerjo de verdad en ella, entonces conseguiré que la gente se olvide de quién soy.»

Podemos oírlo a lo largo de toda su carrera, en los pasajes de guitarra cada vez más imposibles de «Cowgirl in the Sand», en «Over and Over», en la música que improvisó para la película

Dead Man de Jim Jarmusch, y también podemos oírlo en «Shake Some Action» (aunque con cierta sensación en la canción, que siempre estuvo ahí, de que, mientras dura, la música moviliza a los que la tocan, y no al contrario).

The Flamin' Groovies⁹ —un nombre tan estúpido que es incapaz de superar su propia ironía, un nombre tan estúpido que da vergüenza pronunciarlo en voz alta («¿Dónde vas esta noche?», «Voy a ver a... a... sí, ya sabes, ese grupo de San Francisco que tenía Roy Loney antes de marcharse») — hicieron más de una docena de álbumes, y una canción, grabada en 1972, que no se oyó hasta 1976. Empezaron en 1965 como The Chosen Few; en 1976, con Chris Wilson al micrófono, el grupo seguía tocando en bares. Cyril Jordan seguía tocando la guitarra y componiendo las canciones. «Era el único país libre del mundo —dijo una vez, pero no refiriéndose a Estados Unidos, sino al rock and roll en Estados Unidos, o en cualquier otro lugar—. Sin fronteras, sin pasaportes. Ni siquiera había un gobierno.»

En 1976, el rock and roll podría haber parecido la misma historia de siempre, fijo y estático, con todos sus secretos revelados y una realidad que había que aceptar: precisamente con un gobierno, dirigido por unas pocas discográficas y media docena de iconos sin vida. Pero en «Shake Some Action» todo es nuevo, como si hubieran descubierto el secreto y hubieran resuelto el misterio en el acto. Ninguna declaración fundacional del rock and roll —«How Many More Years» de Howlin' Wolf, «Let the Boogie Woogie Roll» de The Drifters, «Tutti Frutti» o «Ready Teddy» de Little Richard, «Whole Lotta Shakin' Goin' On» o «Lovin' Up a Storm» de Jerry Lee Lewis, «If You Try» de The Chantels, «Jailhouse Rock» de Elvis Presley, «I Wonder Why» de Dion and The Belmonts— construye el mismo momento con tanto detalle, aunque esa no es la cuestión. La cuestión es que

9. Nombre que se podría traducir por «Los fabulosos ardientes». [N. de la T.]

antes del rock and roll, tal como fue definido por estos artistas, estos discos y otros mil más, nunca se había oído sobre la faz de la Tierra nada parecido a lo que sucede en «Shake Some Action»; la cuestión es que el rock and roll, como música, como argumento sobre la vida capturado en sonido, como beat, era algo nuevo bajo el sol, y fue nuevo aquí, en 1976, en manos de unas cuantas personas de San Francisco. En ese sentido, más de veinte años más tarde de que ese hecho estuviera presente por primera vez para ser reconocido, «Shake Some Action» puede servir en sí mismo como declaración fundacional. «OLYMPIA, cuna del rock», podría haberse leído en la contraportada de un álbum publicado por el sello Kill Rock Stars de Olympia, Washington, en 1991. Eso significaba que el rock and roll podía inventarse en cualquier lugar y en cualquier momento, a pesar de los rumores que afirmaran que algo vagamente parecido había tenido lugar antes.

La historia relatada en «Shake Some Action¹⁰» aparece por completo en el título, aunque la canción es un deseo, no un hecho, un deseo desesperado que el cantante no cree que vaya a hacerse realidad. Las palabras casi no importan: «necesito», «velocidad», «digo» y «lejos» bastan. Empieza rápido, como si estuviera en mitad de una canción mejor. Una guitarra brillante y aguda sirve de entrada a una melodía, se establece un ritmo y una nota de bajo parece explotar, enviando una ducha de luz sobre todas las notas que la rodean. El ritmo es enérgico, pero de alguna manera va a la zaga del cantante, aunque este reduce la velocidad para que le alcance, y entonces el sonido que emite la guitarra, una campana que repica a lo largo de todo el día, atraviesa de un lado a otro. Cada beat se contrae con respecto a todos los demás; toda la canción es un *backbeat*, cada ritmo un revés, cada artista su propio país libre, descubriendo el ver-

10. «Ponerse en marcha» [N. de la T.]

dadero país libre en la canción a medida que se alza frente a él, dejando entrever la tierra dorada, perdiéndola cuando el espejismo se desvanece, parpadeando, recuperándola, perdiéndola de nuevo... esa es su despreocupación imprudente, la voluntad de la música, su lucha por llegar donde necesita ir, donde debe ir, para dejarse llevar. «Tienes que plantarte ante la multitud y hacer algo que ellos no puedan hacer —dijo Young ese día de 1993—. Algunos escuchan y otros no, pero eso no importa. La idea es la tensión.»

En «Shake Some Action», la tensión está presente desde el primer momento; esa cuenta es una cuenta atrás, hasta un punto muerto, la puerta que has cerrado desde dentro y no puedes abrir, y toda la canción puede parecer un intento de escapar de la tensión, de dejar que se disipe, hasta que los músicos ya no recuerdan que el tema que los puso en marcha es el destino. Aquí, todos los elementos de la música son un salto. A medida que partes distintas de la canción se ralentizan, a medida que otras cobran velocidad, depende de donde estés, qué ola de la canción estés surfeando, la sensación de pérdida inminente puede desaparecer... y entonces el cantante se retira y queda una guitarra, más que un guitarrista, reemplazando la historia que has oído por otra que no has oído.

Es lo que el cantante tiene miedo de perder, definido ahora puramente en lo positivo, como vuelo, como libertad, en palabras de Norman Mailer en el agua por primera vez en la vida, porque no importa cuántas veces en cuántas piezas musicales se te hayan llevado por delante como los pasajes instrumentales de «Shake Some Action» se te llevan por delante, siempre es la primera vez. Cuando el guitarrista se sube a la alfombra mágica de su primer solo, es un retrato de cómo se escabulle todo aquello de lo que el cantante está seguro, pero no se está escabullendo, está presente, puedes sujetarlo con la mano y ver cómo brilla. Al final, el guitarrista vuelve a dar un paso al frente (y aunque, sobre el papel, las notas tocadas podrían ser las mismas que

antes, en el aire hablan un lenguaje diferente). El redoble que ha llevado la canción al pasaje instrumental que la acabará se ha caído por una colina, y tú no sientes el valor de lo que quiere el cantante, sino lo que vale en sí, antes de desvanecerse, antes de volver más allá del recuerdo, hasta convertirse en fantasía, como si el deseo nunca hubiera tenido un rostro. ¿Por eso es por lo que tienes que poner la canción otra vez, para conseguir que suene diferente? ¿O porque no puedes vivir sin ese ritmo?