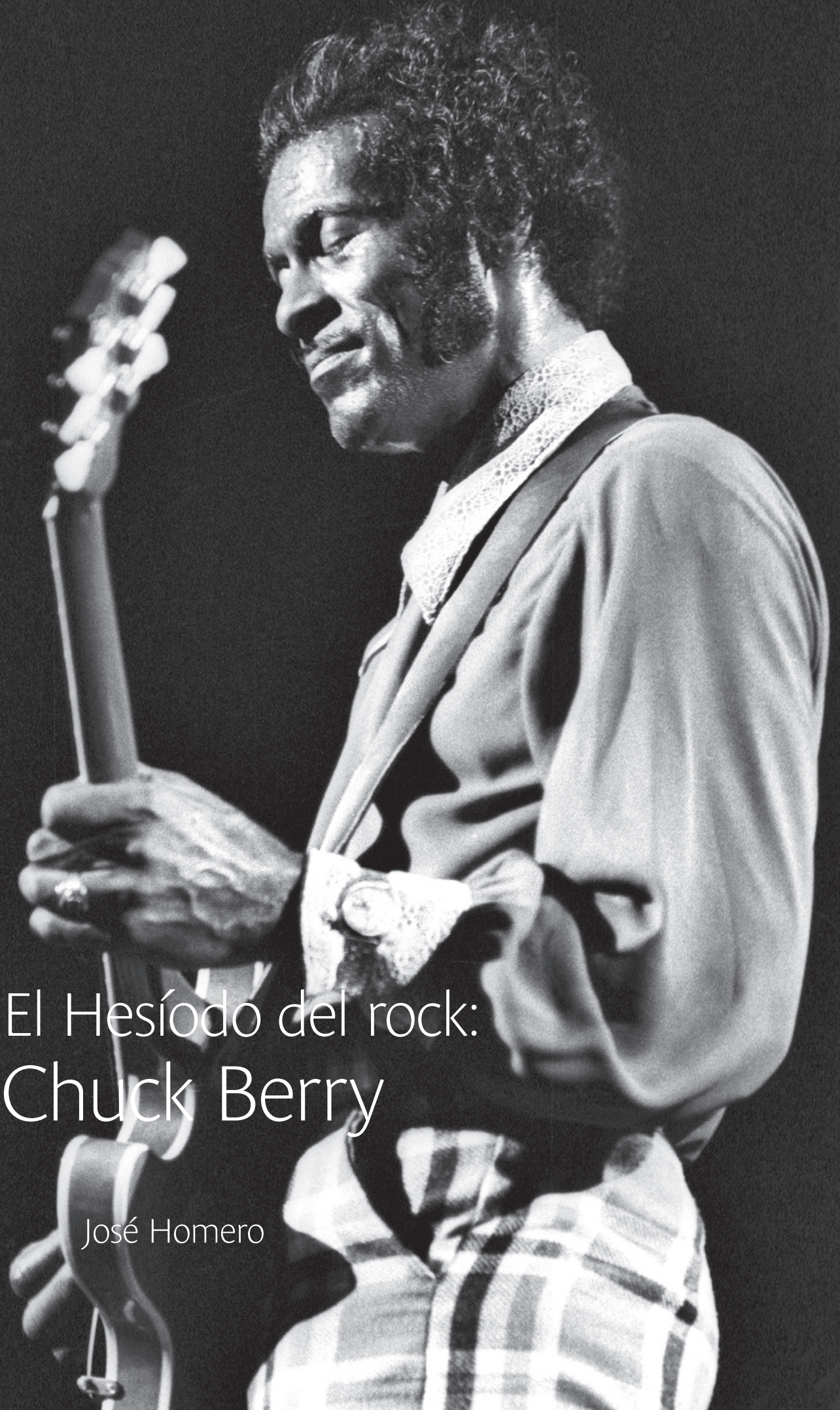


Chuck Berry en un concierto en Ámsterdam, Holanda, en 1976. (Fotografía: Gijssbert Hanekroot / Redferns)

El Hesíodo del rock: Chuck Berry

José Homero



ES TARDE Y LOS CHICOS DEBEN VOLVER A CASA después de disfrutar un gran día de verano en Los Barrens. Eddie en especial quiere llegar puntual para ver por televisión *El Show del Rock* ya que esa noche actuará Neil Sedaka y le gustaría saber si es negro. “Stan le dijo que no fuera estúpido; bastaba oírlo para darse cuenta de que era blanco. Eddie aseguró que con oírlo no podía saber nada; hasta el año anterior había estado completamente seguro de que Chuck Berry era blanco, pero cuando se presentó en Bandas de América resultó ser negro.

—Por suerte, mi madre todavía lo cree blanco —dijo—. Si descubriera que es negro, probablemente no me dejaría escucharlo.”

Esta cita de *Eso*, novela de Stephen King cuyo primer ciclo temporal comprende de 1957 a 1958, refleja la confusión que provocó Chuck Berry al inicio de su deslumbrante trayectoria. Su música era mestiza; como naturalmente lo era el *rock'n roll*, sólo que él había invertido el orden de la fórmula. Mientras Elvis Presley incorporó los compases del *blues* a las melodías campiranas, Chuck era un chico de ciudad que a los círculos de *blues* urbano añadía el respunteo y los cascabeleos de las baladas *country*. En esta secuencia de paralelismos inversos, Berry sumaba un decoroso conocimiento del cancionero vaquero, por el cual se había interesado casi a la par que por la obra de T. Bone Walker, ávido como estaba por ser el próximo Nat King Cole. Por ello en el verano de 1955 se convirtió en la gran apuesta de Leonard Chess, cuya discográfica hasta ese momento regía las listas del *rhythm and blues* y el *blues*. Apenas un año antes la máxima estrella de Chess Records había sido Muddy Waters, pero para 1955 la demanda había decaído drásticamente ante la emergencia de un nuevo sonido y un nuevo consumidor: los adolescentes blancos. Cuando una mañana de mayo un espigado joven negro de cabello relamido, charlatán y con la dicción untuosa de un vendedor de automóviles se presentó solicitando entrevistarse con el propietario, Chess se encontró con su oportunidad para finalmente jugar con ventaja en la partida ajedrecística del *rock'n roll*.

Como recuerda Berry en su autobiografía, los ritmos dominantes en el área de Saint Louis Missouri, donde creció, no eran el *blues* ni su vástago el *rhythm &*

blues, sino el *country western* y el *swing*. Berry aprendió las cadencias de una cultura ajena combinándolas con los principios del *blues*, para asombro y posterior disfrute de su audiencia, mayoritariamente negra aunque paulatinamente sus contagiosas notas se propalaron hasta los suburbios blancos. La cinta que narra la historia de Chess, *Cadillac Records* de Darnell Martin (2008), nos muestra a Berry teniendo que acreditar su identidad ante el propietario del club donde actuaría esa noche ya que “Berry es un chico blanco que toca *country*”. Clubes de sal y pimienta, solía decirles, donde al calor del alcohol y del baile se aderezaba la integración, hecho insólito en esa época que vivía los estertores, no por ello menos violentos, de la segregación racial. Si bien Elvis mimetizaba los acentos y movimientos aprendidos en los *honky tonk* muy distinto era que además de la música el intérprete fuera negro. Berry fue por ello el primer cantante negro en seducir a la adolescencia blanca —no siempre sólo con sus discos.

Berry fue muchas cosas. Entre otras un mitógrafo aún no reconocido. A despecho de que no es su obelisco triunfal, “Maybellene”, la primera canción que graba formalmente, el 21 de mayo de 1955 —el mismo día en que Bo Diddley graba otro emblema de los inicios del rock, la homónima “Bo Diddley”— representa claramente sus virtudes. Mientras Elvis había tomado un clásico del *blues*, “That’s all right Mama”, Berry acudía a “Ida Red”, melodía tradicional convertida en himno ranchero por Bob Willis and his Texas Playboys en 1938, que tras el cambio de letra y arreglo se convertiría en “Maybellene”—nombre de una marca de cosméticos popular entre las chicas de los cincuenta—. Más allá del acierto del coctel sonoro que en vez de con pluma de gallo se agitaba con paso de pato, se trata de la primer canción propiamente juvenil. Las canciones de Elvis o de Bill Halley adaptaban temas conocidos del *country*, el *blues* o el *swing*, pero aunque dirigidas a adolescentes su lírica era ajena al orbe

de escuela, cafetería, automóviles, moda y rock’n roll. El compás era juvenil, las tramas no.

A menudo se soslaya la relevancia de Berry en la configuración de la nueva mitología: además de excelente guitarrista fue un letrista dotado, capaz de resumir en cuartetas y en versos elegantes e irónicos la crónica de la vida moderna. “Maybellene” entrevera elementos que habrían de convertirse en tópicos no sólo del rock sino de la juvenilia y la cultura occidental en adelante. Bastaría decir que el relato de la persecución del joven galán a su novia veleidosa en un coche remodelado —el modelo Ford conocido popularmente como V8— antecede —o inspira— los viajes de los jóvenes de *American Graffiti* (1973) de Georges Lucas o *Dazed and confused* (1993) de Richard Linklater. Historia de desamor, celos y velocidad, refiere la persecución del narrador a su coqueta novia. Los versos son ingeniosos: distribuidos en sextetas alternándose con tercetos que fungen como estribillos. Comienza asumiendo la perspectiva del cantante, quien desde la colina divisa a su novia en otro auto —al conductor nunca se le describe, al punto que pareciera un duelo entre automóviles en vez de sobre rivales disputándose a la dama— y concluye cuando el Cadillac se sobrecalienta y termina averiado. El narrador entonces logra alcanzar a Maybellene en la colina.

Si bien es la primer canción centrada en los escarceos juveniles y esa fascinación por los automóviles que determinaría el ciclo de la vida adolescente hasta entrados los noventa —de “Road Runner” de Jonathan Richman al filme *Shopping* (1994) de Paul W. S. Anderson—, no es la única que construyó la microépica de esa vibrante nueva era. Si en *Un libro de Bech* (1970) de John Updike, el novelista ficticio recibe el elogio de un fascinado traductor de Europa oriental por sus obras con rebeldes a bordo de motocicletas y automóviles en las noches de neón, el verdadero autor de gesta de la época no fue un literato sino un cantante. Mediante de un selecto cancionero, Berry sumó a los autos, los cuales son

una constante, los amoríos estudiantiles, la crónica de la recién nacida idolatría pop (“Sweet Little sixteen”), el gusto por salir de clases y disfrutar del tiempo libre en la cafetería (“School days”), los paseos sin rumbo por la ciudad y los escauceos en automóvil (“No particular place to go”), el relato perfecto del amor mozo que se convierte en matrimonio (“You never can tell”), además de dos auténticos himnos al recién nacido rock: “Rock and roll music” y “Roll over Beethoven”. Inventó incluso el mito de California como la tierra prometida (“The promise land) recuperando, de paso, como buen mitógrafo, el significado original del nombre tomado de *Las sergas de Esplandián*: una isla cercana al paraíso terrenal, abundante en oro y en mujeres.

Por supuesto Berry será eternamente asociado con “Johnny B. Goode”, quizá no su mejor canción pero sí la más conocida, la saludada por todo guitarrista como su gran introducción al rock, interpretada e imitada, fuente de estímulo para todos quienes alguna vez quisimos ser roqueros —o lo consiguieron—, votada entre las canciones más influyentes, entre los riffs más importantes, en fin, siempre en todas las listas y por si fuera poco emblema de la humanidad elegido, junto con otras veintidós canciones, por Carl Sagan para representar la música terrestre en el mítico viaje del Voyage en 1977.

Precisamente una semana después del lanzamiento de la sonda espacial, *Saturday Night Live* incluía en sus noticias chuscas que los radiotelescopios habían recibido al fin una señal extraterrestre. “Manden más Chuck Berry”, decía. Y eso es justamente lo que necesitamos: más Chuck Berry para comprender que además del extraordinario músico que fusionó el blues urbano con los fraseos líricos del country, Chuck fue también un seductor, quien relamió su voz de la misma manera que lo había hecho con su cabello, para infiltrarse

en el gusto anglosajón. Una de sus primeras piezas, incluida en el disco debut *After School Session* (1956), es “Brown eyed handsome man”, inspirada por el arresto de un latino en Los Angeles y acaso guiño autobiográfico a sus capacidades amatorias y a las de los hombres de color. El rock no volvería a ser el mismo desde que él entró furtivamente a cazar en las colinas del *hillbilly*. Tampoco una vez que creó el paso de pato. Mirar una presentación televisiva de Chuck en 1958 es encontrarnos con un intérprete en su apoteosis, hábil para cautivar modulando los labios, bajando las pestañas, moviendo los ojos y sobre todo las piernas y caderas. Es entre otras cosas también el primer gran héroe de la guitarra. Sus actuaciones nos aclaran de dónde tomaron Pete Townshend, Jimi Hendrix y hasta Prince sus movimientos de escauceo/dominio/posesión del instrumento, convenientemente torneado para evocar las curvas del cuerpo femenino.

Nick Cohn, el padre de la crítica de rock sentenció en 1969: “Como escritor, es una especie de poeta laureado de todo el movimiento del rock. Creó una cartografía con sus costumbres, aficiones y o celebró sus triunfos o lamentó sus limitaciones sin ningún desperdicio”. Robert Christgau, a su vez, en un ensayo excelente, proclama la grandeza de Berry para en seguida analizar cuál su fundamento. “Hacernos comprender que la mayor grandeza del arte es el modo en que se transmite entre los seres humanos”. Hoy que ha muerto Berry su nombre comienza a desvanecerse para perdurar como leyenda; la leyenda de un hombre que tocaba la guitarra y desde una cabaña de troncos en un camino de tierra y madera ascendió hasta lograr que en las marquesinas su nombre apareciera con un entusiasta y triunfal estribillo: “Vamos, Johnny, vamos”. 🎸