

INTRODUCCIÓN

Quizá no haya sido la primera década de este nuevo milenio, en términos creativos, la más fértil que el pop rock haya conocido en sus ya más de cinco décadas de existencia y preeminencia como mascarón de proa del arte popular a nivel global. Es posible, incluso, que el frenético reciclaje de modas y el caprichoso vaivén de las tendencias no hayan hecho más que imposibilitar la irrupción de talentos musicales del alcance planetario, casi mítico, que se estilaba en el pasado siglo XX, y cuya larga pervivencia sobre los escenarios es aún fácil de detectar.

Y puede también que todo eso, unido a los avances tecnológicos que la red de redes ha deparado, no haya hecho más que ahondar en una fragmentación del hecho musical capaz de generar comportamientos casi estancos, pequeños nichos de satisfacción con los que el consumidor de música pop cubre una ocasional demanda, muchas veces subsumida en el imperio de la fugacidad más intrascendente.

No es tiempo ya para verdades absolutas, ni para mitos. Es más, los últimos diez años tampoco han servido, precisamente, para que los géneros de la música popular superasen su condición subalterna a los ojos de muchos (medios de comunicación generalista incluidos), ni para que su mensaje dejase de banalizarse, al menos en sus aspectos de consumo masivo, cada vez con más determinación. Incluso bastarían los dedos de una mano para cuantificar el censo de nuevos estilos musicales o encrucijadas sonoras refrescantes que el nuevo siglo nos ha legado hasta el momento, tanto desde las catacumbas de la creación **underground** o alternativa como desde el **mainstream**. ¿Reggaeton?

¿Quizá el dubstep?

¿Significa eso que la década recién finada ha sido un paréntesis del que se podría haber prescindido? ¿Que ya no hay, como sostienen voceros ya bien entrados en años, nada nuevo o interesante que rastrear en la escena internacional-o incluso nacional- de la música pop? En modo alguno. Los diez últimos años han servido para calibrar en qué medida la tecnología y sus avances han servido para cambiar muchos hábitos, tanto de creación como de consumo.

Pero han valido también para certificar cómo la industria se ha visto obligada a adaptarse a unos cambios para los que no estaba de ningún modo preparada. O para redimensionar de forma determinante el negocio de la música en vivo, la nueva gallina de los huevos de oro ante la caída de ventas discográficas. O para comprobar la implicación generalizada del gremio musical, especialmente el norteamericano, en causas políticas que han creído dignas de apoyo, generando unas corrientes de opinión cuyo clamor-a veces contraproducente-no se dejaba sentir con tal fuerza desde los tiempos de la guerra de Vietnam. O para reformular ciertos sistemas de valores asociados al pop, poniendo de paso en entredicho axiomas que parecían inamovibles. O para contaminar, con su estética y su sonido, la forma de vestir, bailar y divertirse en los nuevos, convulsos y atropellados tiempos que vivimos.

Y, por supuesto, no faltan ni han faltado, en medio del maremágnum de novedades que nos apabulla casi a diario, estupendos, notables y hasta sobresalientes discos. Y nombres, unos cuantos nombres que añadir al santoral de la música popular de todos los tiempos. Algunos surgidos ya a partir de 2000 y otros con denominación de origen anterior al cambio de milenio, pero con el grueso de su producción relevante facturada en los últimos diez años.

Desde Wilco a The White Stripes, pasando por Arcade Fire, Sufjan Stevens, Arctic Monkeys, Amy Winehouse, The Strokes, M Ward, Antony & The Johnsons, Rufus Wainwright, Richard Hawley, Neko Case, Andrew Bird, TV On The Radio, Drive-By Truckers y tantos otros. O, sin salir de nuestro país, Nacho Vegas, Mala Rodríguez o la madurez de Los Planetas, por citar sólo tres casos divergentes pero iguales de válidos. Sin olvidar a veteranos que, con cuerda para rato, han demostrado también a lo largo de este decenio que tenían aún mucho que decir, como ha sido el caso de Tom Waits, Neil Young, Sonic Youth, PJ Harvey, Bruce Springsteen, Portishead, Madonna, Nick Cave o Giant Sand.

El presente volumen trata de ofrecer un censo cronológico de lo más perdurable de la producción musical pop rock de esta década, centrándose en los estilos de raigambre anglosajona, por ser aquellos que con más determinación acaban creando escenas, corrientes y tendencias a nivel internacional. Y dando una relevancia, menor en comparación, a los logros de la música facturada en nuestro país, ligados por regla casi general a la escena que podríamos considerar independiente, dada la esclerosis creativa casi total que afecta al pop de consumo por estos lares.

Queda fuera de su alcance, por tanto y no deja de ser una carencia, en modo alguno un mérito- el detalle de estilos circundantes con la música latina, la escena de las llamadas músicas del mundo, y decenas de modos de hacer música tan respetables o más que los que analizamos, que exceden con creces el objetivo de estas páginas. Que no es más que tratar de separar el grano de la paja y pormenorizar los momentos más significativos (y pensamos que duraderos) de la creación pop rock de esta primera década de siglo, año por año.

Tratando de detenerse en ciertos aspectos condicionantes del entorno socio cultural en el que se crea.

Sin ánimo alguno de pretensiones doctorales, tan sólo intentando incitar a la reflexión, espolear el debate y, en última instancia, testificar que el pop rock, al igual que cualquier otra manifestación artística que se precie, no es más que un fiel reflejo del tiempo que le ha tocado vivir. Para bien y para mal. Con todas sus ventajas e inconvenientes.

“XTRMNTR” O LA BISAGRA CONVULSA ENTRE EL S.XX Y XXI

Hacer un repaso a lo que ha supuesto la década recién finiquitada pasa, ineludiblemente, por testificar la perdurabilidad y el impacto de ciertos trabajos que han marcado su curso. Y no sólo eso, sino por comprobar también la durabilidad que han tenido no sólo como discos coyunturalmente claves, sino como opus en cierto modo visionarios y hasta concluyentes. Capaces de captar el signo de los tiempos-que diría Prince en sus mejores momentos-y anticiparse temporalmente a temáticas de su entorno internacional, aparentemente ajenas a la creación musical, que han marcado el devenir de nuestro tiempo.

Podríamos haber escogido cualquiera de los muchos discos que marcaron, por un motivo u otro, el tránsito entre las dos últimas décadas. Seguramente hubo más de uno. Pero tanto su relevancia y calidad intrínseca como su excepcional capacidad para aguantar con entereza el paso del tiempo (ha envejecido francamente bien) nos ha llevado a elegir uno en concreto. Una elección tan discutible como cualquier otra, pero que viene condicionada por algunas razones de singular peso. Y es que pocas colecciones de canciones son, en ese sentido, más ejemplares-en su rol de bisagra entre ambos milenios-de lo que lo fue “Xtrmntr” (2000), el sexto álbum en la carrera de los escoceses Primal Scream, un grupo que ya había sido capaz de poner patas arriba la escena rock internacional y capturar el *zeitgeist* del momento, condensando su esencia por anticipado, a comienzos de los 90. Y que volvió a repetir la jugada a principios de los 00.

Formados a mediados de los 80 por iniciativa del volátil Bobby Gillespie, quien por aquel entonces aún se encontraba tocando la batería en la primera-y más

caótica y convulsa-formación de The Jesus and Mary Chain, Primal Scream se distinguieron a finales de aquella década como una sólida-aunque también en exceso reverente-banda de prístino pop de guitarras con ligeras acentuaciones psicodélicas. Muy en la onda de lo que el panorama musical británico de la época post-Smiths demandaba: melodías con regusto a clasicismo y espíritu independiente, defendidas por proyectos como The Wedding Present, The Pastels, The Servants, The House of Love o los primeros The Soup Dragons.

Vaya, los frutos de la semilla plantada unos años antes en la renombrada recopilación C-86, que editara la veterana publicación inglesa New Musical Express. Más tarde, a partir de la eclosión del sonido Manchester ya a finales de la década de los 80, con su afortunada colisión entre pop de guitarras y música de baile, el panorama cambió y ya nada volvería a ser lo mismo. Y la onda expansiva de aquel fenómeno no tardaría en alcanzar a una banda tan permeable a las innovaciones como siempre han sido Primal Scream, quienes, de la mano del productor Andrew Weatherall, dieron un revolcón al rock de los primeros 90 con aquella orgía de beats obsesivos, psicodelia pastosa y subidones alucinógenos que fue “Screamadelica” (91). Un disco en donde el acid house, el rock y el espíritu *raver*, tan en auge por aquel entonces en su país, se daban la mano en perfecta armonía. Aquello fue en 1991.

Con todo, y pese a que no sea una opinión generalmente extendida en los círculos especializados, aún mayor fue el golpe de mano que propiciaron en el año 2000, el que al fin y al cabo aquí nos interesa. Precedido por un excitante “Vanishing Point” (97)-que arrinconaba sus pasados y exagerados mimetismos con el rock sureño y el legado de los Rolling Stones-, “Xtrmntr” (abreviatura de “Exterminator”) se valió del lenguaje de la electrónica de alto octanaje-con la inestimable cooperación necesaria de Kevin Shields, alma mater de los referenciales My Bloody Valentine-, que

tantos y tan populares frutos deparó desde mitad del decenio anterior, para sublimarlo al servicio de un trabajo que quería ser un reflejo del nuevo (des)orden mundial que por entonces ya se adivinaba, pero cuyos peores estragos aún estaban por llegar.

Su mensaje desplegaba su contundencia en ambos planos: el de los hallazgos sonoros y el de su agitada temática. El estrictamente musical y el de sus letras. Y es que sus textos, dominados por un indisimulado tinte apocalíptico, no dejaban títere con cabeza. Todo esto ocurría, conviene no olvidarlo, en el año 2000. ¿Cómo podría haber sonado si se hubiera registrado unos años más tarde? ¿Qué hubiera pasado si Gillespie y los suyos hubieran grabado el disco teniendo conocimiento ya de la psicosis colectiva internacional ante el fenómeno del terrorismo islamista y los consiguientes desmanes, tanto en el plano interno como externo, de la política del miedo aplicada por el errático presidente de los EEUU George Bush Jr.?

Se puede decir que lo que en el primer año de la década se antojaba un discurso sombrío y apocalíptico- el incluido en los surcos de aquel álbum-, casi parece un juego de niños en comparación con lo que vendría después del 11 de septiembre del 2001. Una vez más, habría que haber vuelto a recurrir a aquello de que la realidad acaba superando a la ficción. Porque los Primal Scream del 2000 se ciscaban en el imperialismo norteamericano-tras el bombardeo de Serbia por parte de las fuerzas de la OTAN en 1999, en medio del conflicto de Kosovo-en aquel apabullante single que fue “Swastika Eyes” (“Ojos de esvástica”).

Despotricaban contra los intereses de la propia OTAN y las insaciables ganancias de las empresas multinacionales, mucho antes de que estallase la crisis financiera del 2008. Y arremetían contra el rampante-aunque aún balbuceante-nuevo fascismo encarnado en algunos partidos de la extrema derecha europea, a través de títulos tan poco dados al equívoco como

“Blood Money” (“Dinero sangriento”), “Kill all Hippies” (“Mata a todos los hippies”) o “Insect Royalty” (“Realeza de insectos”). Y lo hacían con toda la capacidad de síntesis y evocación de la música pop, con todos sus resortes y, a la vez, sus limitaciones.

Es más que evidente que su discurso no es el propio de unos intelectuales (con frecuencia se les ha acusado de ser veletas en exceso, arrimarse al sol que más calienta o pecar de incoherentes), pero tampoco es el de tantos y tantos advenedizos que han utilizado temáticas similares para construirse un universo particular de sonrojantes proclamas y alegatos que, en la mayoría de ocasiones, sobrepasan los límites de la legítima denuncia para adentrarse en el panfleto barato y el sobreexplotado lugar común. Está feo dar nombres, y tampoco hace mucha falta cuando están en la cabeza de todos.

El caso es que Primal Scream, quizá por casualidad, quizá por talento innato, consiguieron olfatear y capturar la esencia confusa y alienante del cambio de siglo, tanto en lo lírico como en los sonoro, con una lucidez que para sí hubieran querido algunos analistas en política internacional, aún dando por sentado que tales logros a veces tienen más que ver con el olfato que con la clarividencia. Pero eso es lo que tienen muchas veces las grandes obras de la música pop. A veces pura cuestión de instinto. Y a tiempos convulsos, reflejos artísticos aún más convulsos.

Varios medios especializados internacionales lo saludaron como la primera obra maestra del milenio, y no les faltaba razón. Porque si el contenido temático de sus canciones ya anticipaba por sí sólo las cumbres borrascosas y las turbulencias de un contexto global que amenazaba tormenta, el continente no podía, por otra parte, ser más preciso en su vehiculación. Y ese sí que era un golpe definitivo, el de su perfil estrictamente sonoro como perfecta síntesis del cruce de décadas. Era un disco quizá incómodo en una

primera aproximación, pero definitivamente adictivo y marcado por el aura de lo realmente relevante, de esas obras que tienen el marchamo de definitivas. Kevin Shields (el hombre detrás de los referenciales My Bloody Valentine) y los Chemical Brothers se habían encargado de ayudarles a dar forma a un cóctel molotov de rabiosa insurgencia sonora, salpicada de beats abrasivos, guitarras más ásperas que el papel de lija, actualizaciones del legado kraut rock, aproximaciones al free jazz e incluso algún devaneo hip hop. Incluso a un enorme rebozado contemporáneo al sonido de Joy Division (aquella “Shoot Speed/Kill Light”) años antes de que el saqueo impune del legado de los de Ian Curtis fuera convertido en tendencia.

Como unos MC5 en diálogo abierto con John Coltrane. Como si el punk hubiera despertado de nuevo a su bestia, dormida desde finales de los 70, para adoptar ropajes rabiosamente actuales. Como si el rock hubiera vuelto a marcar un nuevo kilómetro cero como mejor forma de encarar un nuevo milenio en el que todo podía pasar. “Swastika Eyes” (censurado en países como Alemania, Polonia, Austria o Suiza, donde tuvo que cambiar su título original por el de “War Pigs”, para no herir agudas sensibilidades) fue uno de los bombazos sonoros definitorios del nuevo siglo, un peaje obligado como clímax en sesiones de DJ, raves y celebraciones de diverso pelaje. Pero barbaridades como “Accelerator”, “Kill all Hippies”, “Pills” o “Blood Money”, por sólo citar algunas, no le iban a la zaga. Funk mutante, techno frenético, garage rock y jazz iconoclasta en una misma cubeta. Sin que el resultado final pudiera considerarse en modo alguno un pastiche caprichoso. Todas las piezas encajaban. ¿Había quien diera más?

El prestigio del combo británico como estiletes del rock en su versión más vanguardista, arriesgada e inconformista, quedó reafirmado no sólo con éste álbum-nunca superado por ellos mismos, aunque tí-

midamente emulado en el disco “Evil Heat”, cuatro años más tarde-, sino también con unos directos de presentación que les mostraban por aquellos tiempos como una de las más arrolladoras y precisas maquinarias que pudieran verse sobre un escenario. Tres años antes, en septiembre de 1997, habían marcado ya casi un punto y aparte en nuestro país con su actuación en el vestíbulo de la vieja Estació de França, dentro de la programación del BAM (certamen Barcelona Acció Musical) de aquel año. Un directo opresivo, apabullante e intimidador. Pero para la historia quedará siempre en el recuerdo el golpe de autoridad, aún mayor si cabe, que propinaron sobre el escenario del Festival Internacional de Benicàssim una noche de agosto de 2000. Un diabólico aquelarre sonoro que sólo se detuvo cuando los estrictos imperativos horarios de la noche obligaron a cercenar su sonido, y que permanece marcado con letras de oro como uno de los momentos imborrables en la pequeña historia del certamen musical hispano más internacional.

El resto de la década vería a la banda escocesa lejos de tales parámetros, debatiéndose entre el retorno a las esencias rockistas (y regresivas para muchos) de parte de su obra pretérita, como así ocurrió con la publicación de “Riot City Blues” (06), y tratando de sintetizar sus mejores logros en discos tan desiguales como “Beautiful Future” (08). Y también es verdad que tal esquizofrenia creativa, basculando alternativamente entre algunas de sus diferentes versiones, proporcionó argumentos durante el resto de la década a quienes siempre han pensado que Bobby Gillespie y los suyos son una banda capaz de lo mejor y de lo peor. Algunos de sus detractores se despacharon a gusto: Colin Newman, del grupo Wire, afirmaba en octubre de 2007, en las páginas de la revista **Rockdelux**, que “Primal Scream son el McDonald's de la música, el rock como marca. El peor grupo del mundo. Siempre suenan como el productor que contratan”. Y el reputado crítico británico

Alexis Petridis, en el diario **The Guardian**, apuntaba con el dedo todas las contradicciones del discurso, cada vez más trufado de tópicos y de tintes marxistas casi de postal, que los escoceses aún apuraban con denuedo en 2008, con la publicación de “Beautiful Future”. Todas esas contradicciones (por otra parte no ajenas a la gran mayoría de bandas de rock que han alcanzado cierto estatus material en carreras de largo recorrido) no empañan el hecho de que, al menos en el año 2000, en la encrucijada entre los dos últimos decenios, Primal Scream consiguieran dar en el clavo con una obra que rastrea, resume y capta muy bien el espíritu del cambio de década. Y que constituye, pese a su aparente aspereza, un excepcional pórtico de entrada para comenzar a comprender musicalmente los primeros diez años de este milenio.