

**El asesinato  
de la música**  
y la creación de la contracultura

Rafael Palacios

## **El día en que la música murió**

La mítica canción de Don McLean definió el 3 de febrero de 1959 como “el día en que la música murió”.

Aquel luctuoso día, una de las mayores promesas del recién nacido rock and roll, Buddy Holly, se estrellaba con su avión, junto al primer ídolo latino, Ritchie Valens (creador de “La Bamba”) y Big Bopper, que había conseguido un sonoro éxito con su canción “Chantilly Lace”. Aquellas repentinas muertes causaron tal gran impacto en las nuevas generaciones que dieron lugar al gran éxito del cantante Don McLean “American Pie”. Sin duda, un pedazo de América murió aquel día y, como veremos, en un sentido profético.

Tan sólo un año antes, el sello de Memphis “Sun Records” había reunido a los cantantes blancos que popularizarían una música fabricada originariamente por negros, para crear el llamado “rock and roll”, un nuevo concepto creado artificialmente a partir del boogie boogie y el rhythm and blues y que significa literalmente “mecer y rodar en una dirección determinada”. Es importante recalcar el aspecto racial porque el pianista Fats Domino, el extravagante Little Richard y el guitarrista Chuck Berry, todos ellos negros, ya habían inventado el rock and roll

antes de que los medios lo popularizaran con ese nombre y mediante artistas blancos. Y es importante porque este fenómeno se irá repitiendo una y otra vez.

Los míticos Roy Orbison, Johnny Cash, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins y Elvis Aaron Presley lanzarían al mundo el estilo que poco antes había popularizado un tal Bill Haley y sus Cometas con el bien significativo título de “Rock around the clock”; es decir, “sacudirse a todas horas”, en el sentido de que había llegado “el tiempo”. De hecho la letra de la canción que da comienzo al rock and roll parece un auténtico conjuro, pues una de las fórmulas mágicas de los sortilegios es llevar una cuenta numérica. Si vuelves a escuchar este conocidísimo tema, te darás cuenta de que empieza con “un, dos, tres, cuatro, rock a todas horas; cinco, seis, siete, ocho, rock a todas horas; nueve, diez, once, doce en punto, vamos a sacudir el reloj esta noche”, que pone el comienzo en las 12 en punto, es decir, la hora de las brujas. Otra prueba de que había “algo más” en esta compañía es que el logo de la mencionada discográfica con sede en la ciudad de reminiscencia egipcia Memphis, cuyo significado en castellano es “grabaciones del sol”, incluía un gallo dentro de una representación solar, aludiendo al “despertar a un nuevo día”. Unas imágenes muy utilizadas por diferentes sociedades secretas como la propia Golden Dawn (Amanecer Dorado) cuyo más importante gran Maestro fue un tal... Aleister Crowley.

Es un hecho irrefutable que con aquellas grabaciones se puso en marcha el mayor movimiento juvenil de la historia, que significaba una transformación radical de los “valores conservadores” y los contraponía a éstos que enarbolaban el “progreso”. Parecía que el Ser Humano iba a crear la sociedad perfecta donde el placer individual sería el primer valor y por eso había que arrasar con todos los anteriores en pro del “progreso” (basado en una supuesta libertad que ya veríamos a donde conduciría). Astrológicamente, el tiempo era propicio, puesto que los planetas comenzaban a situarse en el profético punto del cambio de la era

de Piscis a la de Acuario por lo que los jóvenes de aquel tiempo comenzaron a verse influenciados por ese ansia de libertad cósmica y de ruptura con el hipócrita orden impuesto durante milenios por parte de las religiones que utilizaron a Dios para generar guerras y esclavizar a la Humanidad. Tras la devastadora II Guerra Mundial, había un deseo de Libertad y Paz en el ambiente y esas rápidas canciones de menos de tres minutos ejemplificarían ese deseo. Es importante resaltar la corta duración de las canciones porque constituirá la base de las radiofórmulas donde se popularizarán esos éxitos: las canciones más largas estarán tácitamente “prohibidas”, la razón la deducirás más adelante...

Nada más comenzar ese esperanzador movimiento juvenil, recibió el mensaje de que sus “profetas”, los ídolos de este templo, podían morir pronto, muy pronto. Las muertes de Buddy Holly, Ritchie Valens y Big Bopper fueron el primer trauma para la generación del rock and roll que daría lugar en el año 1971 a una de las canciones más celebradas de la historia y que posteriormente estudiaremos en profundidad.

Especialmente dolorosa para esa generación ávida de Libertad fue la pérdida de Buddy Holly porque el simpático gafitas apenas había comenzado su carrera y ya apuntaba para uno de los grandes. Un avión que tomaron en una noche fría y que se estrelló poco después, sería la causa —aparente— del siniestro según la versión oficial. Pero una pistola, perteneciente a Buddy Holly y aparecida entre los restos del fuselaje, generó muchas controversias acerca de lo que de verdad sucedió...

### **Origen negro**

Para analizar la historia del rock and roll tenemos que ir primero a sus orígenes, a la música de los afroamericanos recién “liberados de la esclavitud”: el blues y el jazz. Y hay que trasladarse a aquel momento porque allí es donde nació la música que revolucionaría la sociedad del siglo XX.

La primera nació de las tristes y repetitivas melodías de los africanos que trabajaban como auténticos esclavos en las

plantaciones de algodón; con ellas se conectaban con sus ancestros del viejo continente y su libertad perdida.

Cuando el ferrocarril y la derogación de la esclavitud proclamada por Lincoln hicieron que esos trabajadores agarraran el tren y se marcharan a las primitivas ciudades, el blues comenzó a evolucionar por medio de la guitarra española y los primeros cantantes; en realidad, unos vagabundos callejeros que comenzaron a grabar esas sencillas melodías en los rudimentarios estudios que suministraba ese naciente medio de comunicación llamado “radio”. Uno de los más importantes *bluesmen* se llamó Robert Johnson, y se hizo famoso porque admitió públicamente haber vendido su alma al diablo para convertirse en el mejor guitarrista de su época. De hecho, no es preciso hacerse muchas preguntas porque incluso compuso un blues al maligno titulado “El diablo y yo” en el que dice exactamente “esta mañana temprano cuando llamaste a mi puerta, yo dije: ‘hola, Satanás, creo que es el momento de irse’”. El suceso está tan claro que incluso se sabe exactamente dónde ocurrió su pacto con Satanás: en el cruce entre las carreteras 49 y 61 de Clarksdale. Más tarde conocerás por qué sabemos que se produjo allí precisamente.

Cuando esas mismas tristes melodías arribaron a la ciudad mestiza de Nueva Orleans y adquirieron ritmo por medio de la introducción de instrumentos de viento (saxos, trompetas) y la percusión de las primitivas baterías e instrumentos de cocina, como la sartén, comenzó a generarse el estilo “jazz”, que en el idioma callejero significa “exagerar, animar o avivar”. Y eso, avivar al personal, es lo que se hacía con el jazz en sus inicios, pues las primitivas bandas tocaban esa música en los entierros, como una despedida al difunto a la manera africana (alegre), integrándose posteriormente esas bandas en los carnavales “Mardi Grass”, con las evidentes connotaciones sexuales y de fertilidad que ello implica. Los carnavales de Nueva Orleans pasan por ser uno de los más locos del mundo; todavía hoy día las mujeres enseñan los pechos a cambio de collares, reminiscencia de aquellos viejos días de locura. Aunque con el paso del tiempo ambos

ritmos se fueron diferenciando y generando nuevos subgéneros, no es exagerado afirmar que el blues y el jazz, en su origen, vendrían a ser el yin y el yang de la música negra: la música triste frente a la música alegre.

Uno de los chicos de la calle que a principios del siglo XX aspiró el ritmo generado en esa ciudad donde se concitan las influencias francesas, españolas, africanas, inglesas e indígenas, se llamó Louis Armstrong. Este niño prodigio fue tomado en protección por una familia judía que le proporcionó su primera trompeta y le ayudó a progresar, grabando sus primeros discos y conduciéndole hacia el éxito de las grandes ciudades.

En paralelo con el desarrollo de esta música profana, ligada en muchos casos a las fiestas y el exceso, las iglesias protestantes para gente negra estaban desarrollando sus bellos cánticos religiosos, herederos de la tradición africana, conocidos como “gospel” y “espirituales”, caracterizados en un principio por tener una base únicamente vocal. Allí desarrollarían su carrera las primeras grandes estrellas de raza negra que influirían decisivamente en el desarrollo de la música popular, conocida como rock.

Al generarse esa primitiva industria discográfica que la radio ayudaría a popularizar, los primeros artistas de jazz con sus respectivas bandas empezaron a ganar reputación dentro del fenómeno de las big bands, muchas de ellas capitaneadas por judíos como George Gershwin, Benny Goodman o Glenn Miller. Aunque es de destacar en todo momento que el origen de esas músicas provenía de las fuentes negras, no es descartable que la rica tradición musical judía ofreciera su aportación a todos estos estilos, pues como veremos, agentes de la sinagoga manejaron a las más grandes estrellas por medio de una nueva profesión que surgiría por aquellas fechas llamada precisamente “mánager”, es decir, “manejador”. De hecho, la primera película sonora de la historia, “El Cantor de Jazz”, es la historia del hijo de un rabino que abandona a su familia en la señalada festividad judía del *Purim* (donde debía cantar) para triunfar en Broadway en una obra en torno al jazz... ¡en la que se disfraza de negro! Este men-

saje en clave puede ser analizado de diferentes maneras, pero la más obvia es que los negros que dieron origen al jazz estaban manipulados por los judíos, como demuestra el hecho de que Louis Armstrong fuera descubierto, apoyado, financiado y dirigido por una familia judía: Karnofsky. En reconocimiento a sus mecenas, Armstrong portó una estrella de David de por vida, lo que demuestra quién le dirigió en la sombra.

Un apuesto chico procedente de una de esas iglesias protestantes, llamado Sam Cook, cambiaría su apellido por el de Cooke para convertirse con la canción “You send me” en el héroe de las jóvenes afroamericanas de los años cincuenta, ayudando a popularizar el estilo “soul” (alma) que no era más que el religioso gospel secularizado mediante unas letras en las que se sustituía a Dios por el amor romántico y se añadía a la melodía el ritmo del primer jazz de Nueva Orleans. Si ya desde el principio las orquestas de gospel eran excelentes campos para ligar y conseguir aventuras sexuales (a pesar de que sus componentes oficialmente eran muy religiosos), la catapulta de los emergentes medios de comunicación (radio y sobre todo televisión) convirtió a estas primeras estrellas en auténticos dioses que conseguían que las princesas entraran en estados de shock, con desmayos y chillidos incluidos, y que alcanzarían su paroxismo con los fenómenos de Elvis y Los Beatles. En realidad, el fenómeno de masas conocido como “Elvis Presley” fue una evolución de los personajes cinematográficos de James Dean y Marlon Brando: los chicos malos y salvajes, pero de buen corazón. La asociación de los ídolos con objetos de deseo comenzó en esos años, en paralelo a las estrellas del cine, y completado con el auge de la prensa especializada para jóvenes. Las revistas para jovencitas que triunfaron en Estados Unidos desde los años 50 contribuirían enormemente a la propagación de este fenómeno. Se estaban creando los modernos “dioses”, los ídolos de masas. La televisión, que por esos años iría pasando del blanco y negro al color, sería el elemento asociado a la modernidad y el placer, simbolizado en el rock & roll.

Otro joven negro procedente de la iglesia, éste ciego, llamado Raymond Charles, sería fichado e integrado en el sello discográfico

Atlantic, embarcándose en una gira con la cantante Ruth Brown que ya había comenzado a mezclar el blues con el ritmo del jazz para crear lo que se conocería como el Rhythm and Blues; el estilo que Ray Charles ayudaría a catapultar a la fama con canciones como *I Got a Woman*. (Ruth Brown afirma que el acrónimo R&B con el que se conoce el género era en realidad las iniciales de su nombre). En esencia, se trataba de darle alegría, es decir, ritmo, al blues, mezclándolo con las armonías vocales de la música gospel y espiritual que estos músicos habían mamado en las iglesias. El soul y el rhythm and blues fueron en un principio dos etiquetas comerciales que acabaron generando dos géneros musicales diferentes pero, en esencia, al comienzo eran uno sólo. Música. La diferenciación y las etiquetas pretendían crear una identificación de sus “fans” con ese estilo, ayudando a generar un mercado, unas ventas, unas identidades grupales.

Todos estos artistas negros llegarían en los años 50 y 60 a los diferentes países de habla inglesa, principalmente Reino Unido e Irlanda, generando su propia avalancha de música rhythm and blues que volvería como en un efecto boomerang a Estados Unidos a mediados de los años sesenta por medio de esos chicos que se formaron escuchando esa música (e imitándola). El eterno retorno: en el flamenco ocurrió lo mismo con los llamados “palos de ida y vuelta” que los españoles llevaron a América y posteriormente volvieron a España “americanizados”, es decir, con el sabor del que se impregnaron en aquellas tierras. Los tangos son un buen ejemplo de ello.

El joven Sam Cooke se convertiría en una de las primeras estrellas mediáticas ayudado por su mánager, el judío Allen Klein, rompiendo las barreras raciales existentes en la época y cosechando una gran cantidad de éxitos dentro de esa canción romántica que devendría en el estilo “pop” y comenzando la era de las fans; la de los artistas que aprovechaban el tirón mediático para llevar una vida sexual más que ajetreada. Cooke fue un renombrado mujeriego y, de hecho, hay una historia no confirmada en el sentido de que la jovencísima hija del predi-



cador Clarence LaVaughn Franklin, con quien solía compartir tertulias, fue una de sus conquistas, a la que le habría hecho un hijo cuando sólo tenía 15 años de edad. Esa niña se convertiría con el paso de los años en la reina del soul: su nombre, Aretha Franklin. El dato que da credibilidad a esta teoría es que su hijo Edward no tiene padre conocido, al igual que el anterior, concebido cuando Aretha tan sólo tenía 13 años de edad.

Una de las muchas repercusiones del arte de esos mismos artistas negros que ayudaron a recuperar el orgullo de la identidad de los esclavizados fue el emerger de la lucha por los derechos civiles, con el reverendo Martin Luther King a la cabeza, y de héroes como el boxeador Cassius Clay, que era un devoto admirador del propio Cooke. Existe una grabación de uno de los combates de Clay en el que, nada más noquear a su rival salta del ring como un poseso para abrazar a su ídolo, Sam Cooke. Los líderes de la comunidad negra se reunían, como hemos visto en el caso de Cooke y el reverendo LaVaughn, plenamente conscientes de que el tirón popular de las estrellas del cine y sobre todo de la música, podía tener un efecto galvanizador de los esperados cambios en la sociedad. La eterna lucha por la Libertad. Es muy importante que recuerdes esto porque es vital para entender el resto de esta historia.

El emotivo discurso de Martin Luther King sobre su sueño de libertad hizo que el romántico y mujeriego Sam Cooke decidiera dar un vuelco a su hasta entonces romántica carrera y escribiera la mejor canción de su vida, “A change is gonna come”, grabada en enero de 1964 y publicada el 24 de diciembre del mismo año. Una de las más bellas celebraciones de la libertad que se hayan cantado, que todavía hoy sobrecoge por su actualidad y sentido profético. Catorce días antes de su publicación, Sam Cooke se llevó a un motel a una prostituta china que había conocido semanas antes en otra pensión, discutieron y, según se pudo saber en el juicio, la dueña del hotel acabó disparándole en repetidas ocasiones, considerándose su muerte “legítima defensa”. Una historia que deja muchos interrogantes porque no

se entiende que un hombre tan rico y con tantas posibilidades amorosas fuera a arriesgarse marchándose a un sórdido hotel y embarcarse en una discusión por dinero con una prostituta de... mala muerte. Tanto las declaraciones de la “homicida” como las de la prostituta estuvieron plagadas de contradicciones y, por ejemplo, el único balazo que le mató está considerado, por su precisión, obra de un “profesional”. La mencionada prostituta, Lisa Boyer, acabó matando a un hombre 15 años después y terminó, esta vez sí, en la cárcel.

Más datos a considerar. La cantante Etta James, que vio el féretro del cantante, asegura que su cara estaba desfigurada por los golpes, señal de que le habían propinado una paliza. Curiosamente, en los días previos a su asesinato, Cooke estaba en trámites de divorciarse y nada más fallecer, su viuda vendería los derechos de sus canciones al mánager judío, Allen Klein... que acabaría siéndolo, también, de Los Beatles y Los Rolling Stones, completando un excelente negocio.

“A Change is Gonna Come” se convirtió así en un éxito póstumo. Sam Cooke había muerto en lo más alto de su carrera cuando se adivinaba un cambio en la orientación de sus canciones. Sobrecoge la explícita referencia a la muerte en esta canción póstuma. ¿Sabía que le querían matar?

***A change is gonna come***

*Yo nací al lado del río en un pequeño cobertizo*

*y al igual que hace el río*

*he estado corriendo desde entonces*

*Ha sido un largo, largo tiempo en llegar, pero*

*yo sé que un cambio va a llegar*

*¡Ay, sí, va a llegar!*

*Ha sido muy duro vivir pero tengo miedo de morir*

*porque yo no sé qué hay algo más allá del cielo*

*Ha tardado mucho tiempo en llegar,*

*largo tiempo esperando, pero*

*yo sé que un cambio está por venir*

*Sí, va a llegar*

Su testigo como rey del soul fue recogido por otro negro sureño salido del coro de una iglesia, de nombre Otis Redding, que mezcló la calidad para las baladas de Sam Cooke con el poderío interpretativo de Little Richard para el rock and roll más racial, creando un estilo plenamente identificativo de un soul más mezclado con el jazz, que por entonces ya había evolucionado de la mano de artistas inspirados por el opio como Dizzy Gillespie, Charlie Parker, John Coltrane y Miles Davis, al estilo “bebop”, que a su vez también influiría sobremanera en la literatura de la generación beat (vagabundos, bohemios), antecedente a su vez de los hippies. Muchos de esos artistas que llevaron el estilo de Louis Armstrong hasta cotas de virtuosismo intelectual se engancharon a la heroína; lo que es más desconocido es cómo se engancharon a esa droga. El investigador John Rappoport relató en sus libros sobre la “Mátrix” que gente como Chet Atkins, Sonny Rollins, Sammy Davis Jr, el escritor William Burroughs o el propio Ray Charles acudieron durante los años 50 a rehabilitarse de sus adicciones a una clínica en Lexington, Kentucky, donde trabajaba un psiquiatra involucrado en el Proyecto MK Ultra, llamado Harris Isbel. Creyendo que iban a rehabilitarse, se les ofrecían otras drogas para superar su adicción, comenzando por el LSD y la propia heroína, de resultados de lo cual, muchos acabaron enganchados a ellas, particularmente, la segunda. De manera que se puede afirmar que el estilo de jazz “cool” o “bebop” fue el resultado de este programa, y que las visiones que afloraron de estas experiencias influyeron decisivamente en el devenir de la música jazz. Es bastante probable que, con el paso de los años, se compruebe que muchas otras estrellas de esa época pasaron por similares clínicas, tan parecidas a las que hoy día utilizan las estrellas de Hollywood y la industria musical y de donde salen... con comportamientos sumamente extraños.

Otra de las “pioneras” en la adicción a la heroína fue una de las figuras más señeras del jazz cantado, Billie Holliday, hija de madre soltera y prostituta, con la que trabajó en el mismo rol sexual cuando se mudó a Nueva York y tan sólo era una

niña. La triste voz de Billie desgranando sus melodramáticas historias de amor (que eran la búsqueda del padre perdido y que le condujeron a buscar hombres que la maltrataban) quedó para la historia como el “blues” (tristeza) por antonomasia. Aunque cantando de manera más airada, la tristeza y el desamor se convertirán en el gran tema de los estilos que vendrían después, influidos también por otra niña de la calle, ésta francesa, de nombre Edith Piaf. Las vidas de Billie y Edith fueron asombrosamente parecidas, pues no sólo procedían del mismo origen sino que fueron “descubiertas” por sendos productores cuando cantaban en locales relacionados con el ambiente del hampa. Billie murió de manera muy sospechosa pues la prensa organizó una auténtica cruzada en su contra fundamentada en su consumo de heroína, que evitó que pudiera volver a cantar durante 12 años... cuando estaba remontando su carrera después de superar el alcoholismo. En teoría murió de una cirrosis hepática, enfermedad asociada al alcohol; en la realidad, fue la misma prensa que la aupó desde el mundo de la marginalidad la que la defenestró posteriormente y acabó reenviándola al mundo de la marginación. Como si ya la hubieran utilizado suficientemente. Como si ya hubiera hecho su trabajo.

La antecesora más renombrada de Billie, Bessie Smith, cantó también a caballo entre el blues y el jazz, prueba de que ambos “estilos” no son más que etiquetas comerciales para una música que, en principio, no se diferenciaba más que en un ritmo más o menos pausado. Fueron los relaciones públicas los que las etiquetaron, un fenómeno que, como veremos, es la quintaesencia de esta historia.

Como decía páginas atrás, el masculino estilo de Otis Redding se convirtió en un fenómeno para las jóvenes, reemplazando al malogrado Sam Cooke y consiguiendo traspasar las barreras de la música negra en unos pocos años de actividad musical para conectar con el público blanco, llegando a tocar en el concierto de Monterrey, donde apabulló con su estilo apasionado.

Su trepidante carrera emerge en el año 1964 con algunas versiones, llegando a lo máximo con la canción “Sentado en el muelle de la bahía”, inspirada por el Sargento Peppers de los Beatles, en la que se aventuraba su posterior desarrollo como artista. Escrita en agosto del año 1967 y grabada en diciembre de ese mismo año, al igual que su maestro Sam Cooke, tampoco pudo llegar a verla publicada porque el avión en el que viajaba el 9 de diciembre de ese mismo año se estrellaba al poco de haber despegado cuando iba camino... de California.

La maldición continuaba. Hay quien dice que la letra de la canción fue premonitoria porque en ella afirma “no puedo hacer lo que mucha gente me dice que haga, yo sólo quiero estar tranquilo en el muelle de la Bahía de San Francisco”. ¿Qué era lo que “querían que hiciera” y él no podía hacer? ¿Alguien le quería parar los pies?

Te sorprenderá conocer que el guitarrista de Otis, Steve Cropper, recibió una llamada de su compañía discográfica el día en que se estrelló el avión en el que viajaba su admirado amigo, urgiéndole a terminar la canción “Sentado en el muelle de la bahía” ¡sin que todavía se hubiera encontrado el cuerpo del cantante! ¿Querían sus propios productores la muerte del ídolo?

La música religiosa y profana de los negros se hizo masiva gracias al fenómeno del soul y el rhythm and blues, estilos en los que emergió poderosamente la factoría Motown, a las órdenes de un oscuro personaje llamado Barry Gordy. Gordy crearía una auténtica factoría de hacer canciones en la ciudad del automóvil, Detroit (de ahí el nombre, contracción de “motor” y “town”, ciudad), gracias a la contratación de unos fantásticos músicos de sesión, compositores y unas chicas que compondrían el romántico estilo de los grupos de los años 60. De esa factoría saldrían grupos de chicas como Las Supremes de Diana Ross o Martha & The Vandellas, pero también Los Jackson Five de Michael Jackson, Los Temptations, Los Miracles y muchos otros, cuyas canciones crearían el caldo de cultivo del verano del amor y la explosión hippie de finales de los sesenta, así como