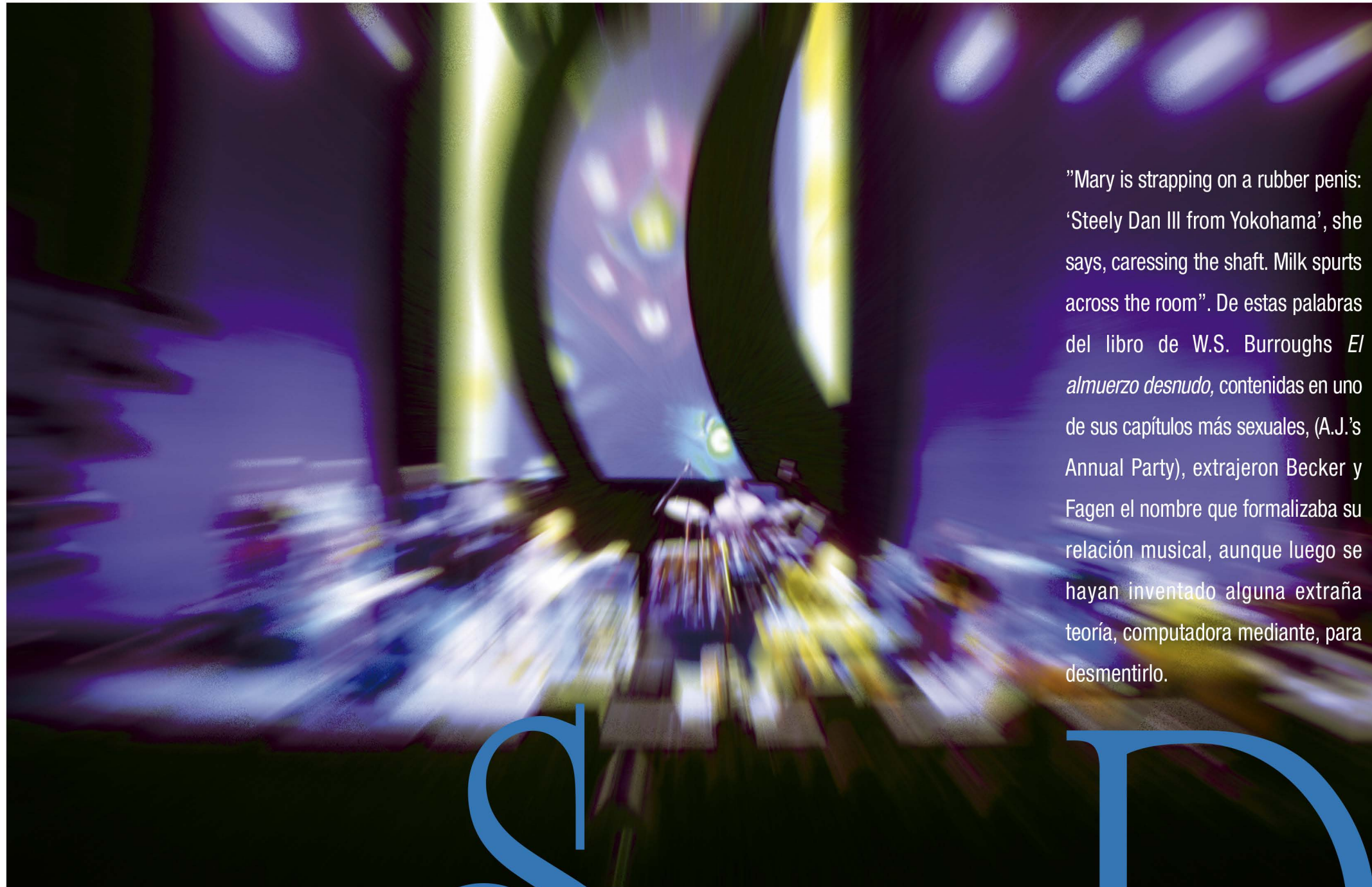




"Mary is strapping on a rubber penis: 'Steely Dan III from Yokohama', she says, caressing the shaft. Milk spurts across the room". De estas palabras del libro de W.S. Burroughs *El almuerzo desnudo*, contenidas en uno de sus capítulos más sexuales, (A.J.'s Annual Party), extrajeron Becker y Fagen el nombre que formalizaba su relación musical, aunque luego se hayan inventado alguna extraña teoría, computadora mediante, para desmentirlo.

Steely Dan

Texto: **Germán Lázaro**

Vamos a pensar en su primera época, la que va de "los años del Watergate al adiós a Carter (que también es la de la edad de oro del cine porno)", como a ellos mismos les gusta referirse respecto a aquellos años. Walter Becker (Queens, Nueva York, 1950) y Donald Fagen (Passaic, Nueva Jersey, 1948) se conocieron en el Bard College del estado de Nueva York en 1967, y rápidamente congeniaron por su común interés por la música (blues, jazz, pop, *scores* cinematográficos y televisivos) y la literatura (contemporánea, ciencia ficción, novela negra, humor...). Al año siguiente, 1968, ya formaban un tándem de escritores de canciones, que es lo que en realidad siempre han sido. Después de trabajar algunos meses en Nueva York, actuando con bandas de la zona y tratando de vender sus temas en el Brill Building, el productor Gary Katz les sugiere irse a Los Ángeles y trabajar como compositores para la compañía

ABC/Dunhill Records. Corre el año 1971, y como si se tratará de dos guionistas bajo contrato kafkiano con un gran estudio, la editora musical les habilita una habitación con un piano, una mesa y un sofá para que se dediquen a despachar canciones. (Siempre me ha fascinado el pragmático optimismo angelino). Pero esto no duraría mucho. De alguna manera se las compusieron para convencer a Jay Lasker, el presidente de ABC, para que les dejara tirar adelante con un proyecto propio, Steely Dan.

Todavía configurados como grupo, esto es, formación estable junto a algunos de los músicos que les habían acompañado desde Nueva York y en giras de presentación de los álbumes, SD grabaron los discos *Can't Buy a Thrill* (1972) y *Countdown to Ecstasy* (1973), dos buenos discos que aún se movían plenamente dentro del rock y el pop. 1974 es un año importante, graban y publican *Pretzel Logic*, un disco ►

Hace frío ahí fuera

► donde empiezan a verse claramente sus gustos y sus aptitudes para combinarlos y contrastarlos, su amor al jazz, al blues y al rhythm and blues, sin olvidarse del folk y el rock; y es el año en que deciden dejar de actuar y reformularse como dúo. Fagen y Becker comienzan así una carrera que hasta 1980 les llevará a grabar una serie de discos excelentes: *Katy Lied* (1975), *The Royal Scam* (1976), *Aja* (1977), y el quizá algo más flojo pero nada desdenable *Gaucho* (1980). La idea era la siguiente: ellos serían los autores de la letra y la música, se ocuparían de casi todos los arreglos, y aunque intervenirían como músicos en las grabaciones, se centrarían sobre todo en elegir a los músicos, de estudio o no, que creyeran más convenientes para la interpretación de cada tema, procurando extraer siempre lo mejor de cada uno (un ej.: al guitarrista Jay Graydon siempre se le recordará por el solo de *Peg*, que inunda el tema de verdor polinésico). Podría recordar el trabajo de un director de cine que elige al equipo técnico y artístico ex profeso para cada film, pero en el caso del dúo llevado hasta unos extremos de matiz y exigencia del todo insólitos en el mundo del rock. Estos discos de SD son importantes como obra cerrada, una suerte de “películas sonoras” con vida propia; por la ingeniosa amalgama de géneros musicales americanos que proponen; y finalmente por la elegancia, no en el sentido de ir arreglado sino de saber elegir. (¡Cuidado!, no obstante lo dicho, su música no es para nada cinematográfica).

Si hubiera que buscar un ejemplo, una imagen que sirviera para referir la obra de SD, y sobre todo cómo ésta se compone, quizá la radio y la forma radiofónica serían lo ideal, además de representar de un modo natural ese encuentro entre música y literatura que tanto interesaba a Fagen y Becker. Ellos siempre han reconocido la influencia y la importancia del medio en sus vidas y en sus carreras, desde los *disc jockeys* que a principios de los 60 amenizaron su adolescencia y juven-

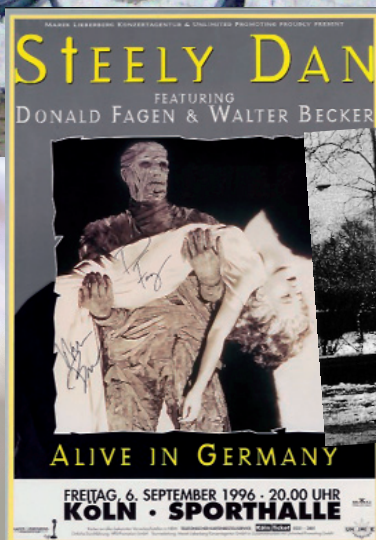
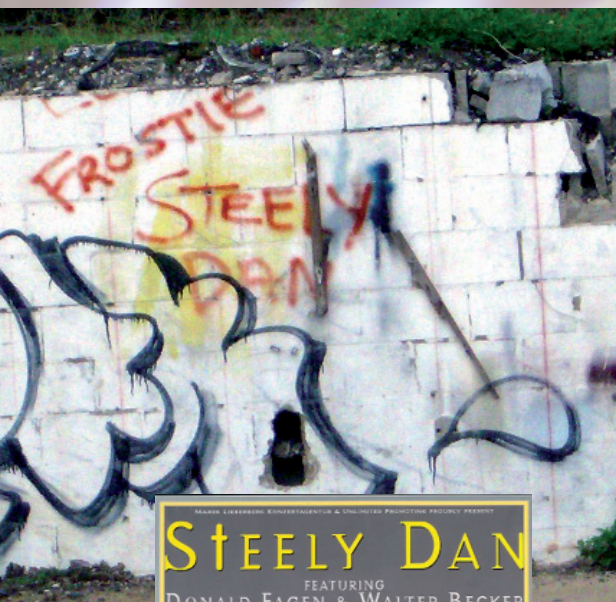
tud descubriéndoles la mejor música norteamericana; hasta las figuras más iconoclastas de las ondas herzianas, sus cómicos, *entertainers* de diverso pelaje, declamadores, locutores alocados que a su modo anunciaban esas revueltas que sobrevendrían unos años más tarde. La radio era importante, también, porque como han apuntado más de una vez, les permitía fugarse de ese mundo suburbial grisáceo, alienado y sin la menor expectativa de cambio.

Ese ejemplo de la radio, del sintonizador y el dial desplazándose con suavidad entre las frecuencias, sirve para visualizar el modo en que SD han combinado sus variadísimos intereses musicales no ya en un disco o una canción, sino en un mismo acorde, en la manera en que se modifica o combina con otro. Hace unos años, Warren Bernhardt invitaba a Donald Fagen a dar una de las lecciones musicales que Homespun edita en DVD, y que se

tituló *Concepts for Jazz/Rock Piano* (2004).

Lo primero que hay que señalar es esa sutileza lógica del título: la / en lugar del – entre las palabras jazz y rock. Frente a la implicación condicional que sugiere el guión, la barra apela a una propiedad más conmutativa, más azarosa pero más modificable también. Ya de entrada, Fagen se presenta como *songwriter* que trabaja principalmente con patrones y modelos de blues de distintos tipos (“la seguridad que da el blues”, llega a decir en una ocasión), básicos, menores, baladas, etc. Durante la cinta vemos cómo se modificaron sutilmente las armonías rítmicas, acordes y transiciones de temas de SD como *Chain Lightning*, *Peg* o *Josie*, desde modelos de blues estándar hasta su resultado final, que ni suena ni deja de sonar al blues de base. Bien, ése es el tipo de sutileza con el que gustaban trabajar Becker y Fagen. En 2002, Marian McPartland los invitó a los dos, no sin polémica, a una de sus célebres emisiones de *Piano*





Jazz (el disco aparecería con posterioridad, en 2006). Además de los entrañables cortes de conversación entre ellos y la venerable pianista, y de confirmar que ninguno de los dos era un músico de jazz ni había pretendido serlo nunca, la grabación servía para ver cómo podían llevar a su terreno un tema como *Limbo Jazz* de Ellington; o para ver, gracias a la interpretación desnuda que hacen de *Josie*, el poder de transmisión estilístico de su arreglo original. Justo después de editar el que sería su primer disco de platino, *Aja*, Becker y Fagen intercedieron ante Warner para que editara el disco *Apogee* (1978), a nombre de Pete Christlieb-Warne Marsh Quintet. Además de producirlo, manteniéndose en un juicioso segundo plano (“eran unos jefes enrollados”, diría de ellos el pianista de la sesión, Lou Levy), suministraron un tema al programa, *Rapunzel*, una re-formulación bopera a partir del tema de Burt Bacharach *Land of Make Believe*. De nuevo, el dial moviéndose con suavidad...

Steely Dan era ante todo el vehículo que Becker y Fagen tenían para escribir canciones, por lo que no podemos olvidarnos de su faceta de letristas, no sólo porque han sabido crear unas imágenes bellísimas y sugestivas partiendo casi siempre de historias más bien amargas cuando no crueles, aunque con frecuencia con una pátina autobiográfica, sino porque es la parte que completa y se complementa con la música. Tras ese aspecto engañosamente acelofanado, con sus arreglos puntillistas y producción impecable, se agazapa todo un corolario de bajos instintos y dureza. Se trata de un mecanismo muy simple pero efectivo. Ese mundo musical radiofónico estandarizado y suave, adquirirá una inesperada fuerza por bien de las contrahistorias con que Fagen y Becker van a cruzarlo. Drogas, adicción al sexo, violencia conyugal, *gangsters* y *outlaws*, *cracks* financieros, inmigración y desempleo (el tema *The Royal Scam* es una conmovedora placa de eso que hoy día llamamos “cuarto mundo”), y, claro, la estupidez, el asco que produce la clase media, y la crítica a los estamentos de siempre. O sea, que si alguien no entiende las letras, si no las imagina dinámicamente junto y sobre el sonido musical, se está perdiendo virtualmente a Steely Dan.

Un ejemplo de esa visión eminentemente literaria, de ese inteligente *word-play*: la única versión que hicieron en esos años fue del tema de Ellington *East St. Louis Toodle-Oh*. El resultado es como de kermés, de sala de autómatas; con su duración breve, de rodillo, la sonoridad estirada, antinatural y mecánica del banjo y el metal, todo lo cual apela más a la versión de 1928 que a otras posteriores. Este tema es oído por los personajes en un fragmento del capítulo de *El almuerzo desnudo* (A.J.'s Annual Party); y un capítulo posterior (The Market), se inicia mencionando “sus compases iniciales”, en lo que para mí es más una recomenda-

ción de Burroughs para que se lea oyendo esa música (y así apreciar cómo las sincopadas frases se enrollan y caen entre la melodía y el ritmo), que no una simple descripción. Hay que decir que el escritor nació en San Luis. Esta versión es del disco *Pretzel Logic*, que luce, cómo no, una portada que es más burroughsiana que miles de cosas que pretenden serlo: en las inmediaciones de Central Park, en lo que parece un invierno severo, con gorro de lana calado, un vendedor ambulante de *pretzels*, esas infumables rosquillas de harina. En su carrito, un detalle sugiere la dislexia del cascado vendedor: el plural de *pretzel* mal escrito, rotulado como *pretzles*.

Podríamos seguir con multitud de ejemplos de su calidad literaria en relación al destino final que es la canción. Empezando por el hecho de que encierran un rico anecdotario de una cierta forma de vida americana. O hablar de *King of the World*, una historia de *sci-fi* que tiene más relación con esa ciencia ficción entrópica que se encarama al futuro para mirarnos a los ojos ahora, como Sturgeon (en *Más que humano* especialmente) o Stapledon, que con esa otra ciencia ficción más ordenada y resuelta. También de las historias policíacas de serie B, a las que han rendido más de un recuerdo. O de los conflictos temporales que presentan algunos de sus temas entre la música y la ambientación de la historia y que aluden a otra idea de Burroughs: “el tiempo salta como una máquina de escribir estropeada”. Y, por supuesto, a la novela contemporánea, de Updike (Fagen admira su saga de Conejo) a Nabokov.

Steely Dan fue la entidad que permitió a Becker y Fagen emplear en sus “films” a excelentes músicos pero, ante todo, fue el aparato mediante el que se sirvieron para emplazarse mejor en este mundo, para evitar convertirse en uno de esos fantasmas helados que como el Conejo de Updike deambula por barrios residenciales de calles, necesidades y sueños idénticos. Steely Dan, su Percodan™ particular, puesto que hace frío ahí fuera.