

McCARTNEY 3, 2, 1: EL CONTEXTO DE LA CITA

McCARTNEY 3, 2, 1: THE CONTEXT OF THE QUOTE

ENRIQUE TORRAS

Resumen

Paul McCartney, leyenda viva de la historia del pop, y el productor Rick Rubin repasan conjuntamente el repertorio de The Beatles y de los diversos proyectos de McCartney en solitario. Rubin sube y baja pistas en la consola Neve para mostrar la arquitectura de piezas que se han convertido en obras maestras de la música pop. El documental alcanza momentos memorables cuando destripan las diferentes capas de las canciones y la emoción que anida en ellas.

Palabras clave

Paul McCartney, The Beatles, Rick Rubin, Zachary Heinzerling, James Ray y consola Neve.

Abstract

Paul McCartney, a living legend of pop history, and producer Rick Rubin, jointly review the repertoire of The Beatles and McCartney's various solo projects. Rubin raises and lowers tracks on the Neve console to show the architecture of pieces that have become masterpieces of music pop. The documentary reaches memorable moments when they unravel the different layers of the songs and the emotion that nests in them.

Keywords

Paul McCartney, The Beatles, Rick Rubin, Zachary Heinzerling, James Ray and Neve console.

1. LA SERIE DOCUMENTAL: UNA CHARLA INFORMAL

El pasado año los seguidores de The Beatles vivieron momentos de felicidad mayúscula: en agosto se estrenó *McCartney 3, 2, 1* y en noviembre *The Beatles: Get Back*. Los dos documentales vienen a sentar cátedra. Si *The Beatles: Get Back* reconstruye con precisión el día a día del grupo en enero de 1969 para ensayar nuevas canciones destinadas a un posible concierto, *McCartney 3, 2, 1* nos presenta una charla informal de Paul McCartney con el famoso y reconocido productor musical Rick Rubin¹.



Rick Rubin y Paul McCartney preparados para desmontar una canción

McCartney 3, 2, 1 se estrenó en el canal Hulu (una plataforma de *streaming* estadounidense, propiedad de Walt Disney) el 16 de julio de 2021. Zachary Heinzerling², el director del documental, desgrana en seis episodios de casi media hora las vivencias musicales y biográficas de Paul. El gran acierto de esta docuserie de 180 minutos es huir de los oropeles y de los excesos. Las decisiones espartanas de rodar en blanco y negro, con pocas cámaras (algunas fijas, otras que giran alrededor de los dos protagonistas), en un escenario mínimo donde una consola de audio, dos sillas, una

¹ Nacido en 1963, Rick Rubin es un productor discográfico estadounidense, ganador del Grammy numerosas veces, conocido por su trabajo con el rap y el heavy metal, así como también por la serie de discos de American Recording con las que recuperó a Johnny Cash. Además, ha sido responsable del nacimiento de 2 sellos: Def Jam Recordings, con Russell Simmons en 1984 y Def American Recordings en 1988 (luego cambió a American Recordings).

² Zachary Heinzerling (1983) es director y productor de cine, principalmente en el género documental. Trabajó como asistente de producción en HBO en documentales ganadores del premio Emmy como *Breaking the Huddle*, *Assault in the Ring* y *Lombardi*. Asimismo, ha dirigido *Cutie and the Bóxer* (2013), nominado al Oscar, y *Hugh the Hunter* (2015).

guitarra acústica, un piano y un órgano conforman todos los ingredientes para entablar una charla distendida sobre canciones de The Beatles, Wings y de la carrera en solitario de Paul McCartney. Esos componentes llevan a configurar el documental como un encuentro entre dos amigos en el que uno pregunta informalmente y el otro responde con sinceridad y con confianza. El documental se permite alguna vez la inclusión de imágenes de filmaciones y de fotos en blanco y negro o incluso en color, aportando unos matices de recuerdos y ensueños de una época ya pasada, pero, en cierta forma, sublimada o idealizada. La charla surge así natural y de una cercanía inusual para el espectador.

Paul va vestido con una chaqueta tejana, una camiseta blanca, unos vaqueros y unos zapatos informales. Incluso en algunos momentos masca chicle. Rick, por su parte, como si se tratara de un alumno aventajado, simplemente aparece con una camiseta, unos pantalones cortos y descalzo. La charla parece haberse hecho de un tirón en un solo día. Todo apunta a que lo realmente importante para el espectador es el sentirse cercano, como si fuéramos un amigo presente que asiste complacido a esta charla en la que a veces están derechos, otras sentados en sillas o, incluso, en el suelo.



McCartney explicando una canción con guitarra

Y, por supuesto, la gran protagonista de la serie es la música. Cada capítulo empieza y acaba con alguna de las grandes composiciones de Paul. Todo gira alrededor de ella, de sus fuentes, de su creación, de sus vivencias y de su deconstrucción en la

consola Neve de audio. No es de extrañar que la serie empiece cuando Rick Rubin le formula a Paul la pregunta: “¿Te gustaría escuchar un poco de música?”. De ahí esa cuenta atrás que titula la serie como 3, 2, 1. Volvemos al pasado, pero al pasado musical como si lo viviéramos por primera vez. Analicemos en detalle el primer capítulo.

2. ¿TE GUSTARÍA ESCUCHAR UN POCO DE MÚSICA?

El episodio 1, *Las cosas que nos unen*, se convierte en un recorrido variopinto por varios temas y en un perfecto ejemplo de lo que nos deparará la serie. Después de un inicio maravilloso con los coros de “Here There and Everywhere”, la charla comienza con una “cancioncilla”, según Rubin, la alegre “All my loving”.

Paul destaca el mérito de la guitarra de Lennon con ese inusual rasgueo de la guitarra rítmica que le da el empujón rítmico y su seña de identidad. Insiste en que el solo es pura música country. Rubin remarca en que esa elección inusual de la guitarra en las estrofas frente al rasgueo típico en el puente le da una variedad con un fuerte contraste. Ese rasgueo se descubrirá en el estudio. Paul recuerda que primero surgieron las palabras y después la melodía. Por eso las canciones resultan memorables, es decir, fáciles de recordar en un momento que no existían las grabadoras portátiles.

La conversación se traslada a otro rincón del plató. Paul sentado en una silla y guitarra en mano le contesta a Rubin, cómodamente aposentado en el suelo. Paul evoca que en su casa de Liverpool su padre tocaba en el piano durante muchas fiestas canciones de espectáculos. Era una atmosfera muy agradable. La artritis impidió que su padre siguiera tocando y él tuvo que suplirlo con el inconveniente de que no se sabía todas las canciones. Aparece John en la conversación. Paul pensaba que todas las familias eran felices y amorosas, pero con John eso no sucedió: su padre lo abandonó y su madre fue “asesinada”³. Rubin aporta que esa experiencia le marcará en toda su vida adulta. John será mucho más reservado y Paul más abierto y optimista.

Por eso en la composición de canciones John aportaría más el toque de cinismo, como ocurrió en “Gettin Better”. También se ejemplifica con un fragmento de vídeo de “We Can Work It Out”. Explica los aspectos que los unían como los insultos que se proferían (“cuatro ojos” a John y este a Paul “pecho de paloma”), las horas que tocaban juntos...

³ Julia Lennon, nacida como Julia Stanley, fue atropellada por un policía el 15 de julio de 1958, falleciendo al instante a la edad de 44 años después de visitar a su hijo John.

Ahora es el turno de George Harrison. Justo cuando se desplazaron a una tienda local de instrumentos para aprender un nuevo acorde de un músico de jazz, Jim Gretty. La fascinación por un acorde que le llevará a utilizarlo en la canción “Michelle”. Paul nos pone en contexto. John, mientras estudiaba en la escuela de arte, invitaba a sus amigos más jóvenes a las fiestas con muchas chicas. Paul se presentaba con su suéter negro de cuello alto al estilo francés y con su admiración por la cultura francesa (Juliete Greco, Brigitte Bardot...). Se sentaba en un rincón y tocaba la guitarra entonando algo parecido a un francés macarrónico para convertirse en alguien interesante.

Años más tarde, Lennon le anima a acabar esa canción de las fiestas. En su cabeza se asocia la lengua francesa con esa canción y pide ayuda a la mujer de Ivan Vaughn, que por entonces era una profesora de francés, para buscar las mejores palabras de ese idioma. Además, incluye el ingrediente de la ralentización de la canción “Milord” de Édith Piaf, que para muchos suena como si fuera un error. La escucha de “Michelle” en la consola es un prodigio que empieza con la cuenta de Harrison para empezar su inicio acústico. Paul se siente orgulloso de ciertas partes del bajo y asigna el mérito de las armonías vocales al arreglo de George Martin, que les reprendía si no acertaban a entonarlas bien. Rubin sigue sorprendido con que Paul llegara al estudio con la canción y todos los arreglos se realizaban rápidamente en el estudio (Paul afirma exageradamente que la trabajaron una hora y media).

A partir del tema de las armonías vocales, Rubin quiere saber qué otras influencias recibieron a parte de los Everly Brothers y Paul saca a colación las de los Beach Boys. Con ellos hubo una cierta “rivalidad intercontinental”.

A partir de la escucha de un disco de The Beatles (*Rubber Soul*), Brian Wilson compuso uno de los discos preferidos de Paul, *Pet Sounds*. Y el conjunto de Liverpool contestó con *Sgt Peppers*. Delante de la consola Paul explica que el título proviene de una confusión al pedir en un viaje en avión que le acercaran la sal y la pimienta. Se inventan un alter ego para que no haya la presión por esperar algo de The Beatles. Así pueden roquear e incorporar secciones de viento en la canción que da nombre al disco.

Esa canción se empalma con “With a Little Help of My Friends”. Con la consola delante Paul se muestra orgulloso de sus líneas de bajo realmente meticulosas y nos aclara que Ringo siempre debía tener una canción para lucirse delante de sus abundantes admiradores. En un principio eran versiones de canciones country y después ya se las componían John y Paul. Rubin realiza un genial análisis de la canción cuando indica que la canción combina perfectamente un bajo melódico y saltarín que pone en activo un

acompañamiento más normal o típico del resto de los instrumentos. Es decir, a partir de un acompañamiento instrumental típico, las variaciones del bajo consiguen remontar la canción en algo imprevisible.



Charla sobre una canción delante de la consola Neve

Este álbum les supondrá unos seis meses de trabajo ante el estupor de los periódicos musicales que piensan que el grupo se encuentra acabado. Las canciones se vuelven más complejas. El disco se estrenó un viernes y fue un fin de semana de escucha masiva. Sin embargo, de lo que realmente se muestra orgulloso Paul es que Jimmy Hendrix el domingo ya estaba realizando una versión en directo y que pidió ayuda para afinar la guitarra a Eric Clapton. Afirman, a continuación, que es el primer disco desplegable y con un montón de recortables.

Paul recuerda los momentos en que él compraba un disco, volvía en autobús y cómo se fijaba en todos los detalles de las fotos y de las anotaciones como buen coleccionista. Por esta razón cuidaron tanto el diseño de *Sgt Peppers*.

El motivo del autobús le lleva a Paul a recordar sus trayectos hasta el instituto y cómo un día coincidió con Harrison y hablaron de sus gustos musicales y de guitarras. Sintieron una conexión de inmediato ya que no eran muy abundantes en el autobús los que tuvieran como afición tocar la guitarra. También se adentra en sus viajes de autoestop con George y sus comidas de crema de arroz al margen de las carreteras cuando aún no existían The Beatles. Su otro gran entretenimiento resulta ser el cine. Recuerda un anuncio

de muebles Link y se les ocurre, a partir del eslogan, la canción (tan de estilo Buddy Holly) “Thinking of Linking” y la toca ante un sorprendido Rick Rubin. Los mismos viajes de autoestop, el cine y las composiciones los acabará realizando con John. No es de extrañar que cuando se conviertan en un “grupo discográfico” se sientan tan unidos y las canciones se compongan con tanta facilidad.

Volvemos a la consola de audio. Le llega el turno a “While My Guitar Gently Weeps”. Paul desgrana que al principio a Harrison no le interesaba la composición, pero después se desarrolló como un buen autor de canciones. Mientras aparecen fotos en color del grupo, apostilla que se convirtió en un hombre muy sabio. Y que se suponía que los grupos no iban a durar mucho más allá de unos pocos años y The Beatles lo consiguieron: pura magia. Se centran ya en la composición. Según Paul, George Harrison fue muy generoso al ceder la guitarra solista a Eric Clapton. Se focalizan en el bajo: no suena como un bajo y presenta esa sonoridad tan agresiva.

Rubin acierta plenamente cuando disecciona la canción al convertirla en dos de estilos diferentes pero que conviven simultáneamente. Por una parte, la combinación de guitarras y la voz de George con su apariencia relajada y tranquila; por otra, la contundencia y energía agresiva del bajo. Pura fascinación. Sería imposible ese resultado del bajo con un músico de estudio puesto que intentaría ser mucho más sensato, como apuntalan Paul y Rick. El productor Rubin termina el episodio citando “Ob-La-Di, Ob-La-Da” como un ejemplo de que una canción de estilo reggae acabe sonando, a pesar de todo, como de sello eminentemente beatle.

A pesar de que muchas de los recuerdos y anécdotas sobre la composición de las canciones ya los conocíamos de otras fuentes, como por ejemplo el documental *The Beatles Anthology* (1995) o el libro de Barry Miles *Paul McCartney: Many Years From Now* (1997), no nos importa volver a escucharlos en esa charla cercana e improvisada entre Rick Rubin y Paul McCartney. Destacaremos simplemente algunos momentos de cada episodio.

3. COCINANDO LAS CANCIONES

En el episodio 2, *Las notas que te gustan*, destacaríamos el momento dedicado a “Lady Madona”. La inspiración de la manera de tocar el piano de forma juguetona y divertida proviene de la virtuosa Mrs Mills (Gladys Mills, 1918-1978). El deseo de probar nuevas vías le lleva a cantar con la voz cambiada en un tono más grave. Rick Rubin apostilla que es casi como “un estudio de personajes”. Otro momento perfecto se da al aparecer la canción “Waterfalls” del LP *McCartney II* (1980). Rubin señala que “aunque no es una canción electrónica, es una melodía muy moderna”. Paul, después de insistir que resulta muy larga, señala se perdió en el álbum y que se arrepiente un poco de que las cuerdas sean sencillas y hechas con sintetizador.

Pero Rubin las valora como adecuadas y modernas. Eso les lleva a reflexionar sobre la música y la vida. Paul dice que puede tener remordimientos, pero no tienen por qué ser correctos. “Sigo adelante, constantemente, y eso es lo que me gusta. Música, vida... siempre hay esa próxima cancioncita en la que puedes estar pensando o escribiendo”. Pura filosofía de alacridad.

En *Las personas que amamos nos amaban*, episodio 3, hay tres momentos memorables. El primero afecta a la escucha de “Baby’s in Black”, una canción en la que Rubin detecta muchas influencias de los Everly Brothers en las armonías. Paul asiente y aporta que Don era John con las notas graves y él Phil con las notas agudas. Esta canción se convierte también en un ejemplo de su maduración.

Sus canciones pasan de estar compuestas expresamente para sus fans (“Love Me Do”, “Please Please Me”, “From Me to You”...) a los gustos del propio grupo. De ahí que realizan este experimento en 3/4 al que Paul bautiza acertadamente como “funky folk”. Otro momento sorprendente sucede durante la escucha de “Lucy in the Sky with Diamonds” y descubren un gallo desafinado de Paul. Finalmente, delante de la consola Neve le toca el turno a “Dear Prudence”. Otra vez existe una yuxtaposición de ingredientes: la parte folk del acompañamiento acústico y la parte del bajo melódico tocado con una púa para cambiar su sonoridad. Lo más imprevisible surge en unos coros que mantienen más de lo normal la misma nota. Según Paul, todo proviene de un reto y, al mismo tiempo, una travesura. Pura diversión en el estudio.

El episodio 4, *Como científicos en un laboratorio*, se inicia con Paul reflexionando. El grupo era ambicioso, descarado y como niños traviesos ávidos de probar constantemente. Unos de los mejores momentos del episodio es la audición de

“Maxwell’s Silver Hammer”. Rick valora el sonido del bajo que suena como una tuba porque Paul toca muy cortas las notas. Pero lo más fascinante vuelve a ser la combinación de estilos diferentes en la misma canción con tono de parodia.

El sintetizador Moog, vanguardia de la tecnología entonces, se mezcla con una canción de vodevil de estilo tradicional. El otro momento distinguido aparece en la escucha de “Another girl”. La pista del bajo y la batería sorprende por su perfecta conjunción y su swing. Paul alude a una máxima de sus primeros discos: “Si el productor no se da cuenta de un error, no es un error”. Ante la escucha del final de la canción y sus extraños rellenos de guitarra solista, Paul los denomina “errores audaces”. Rick los califica de reales y le aportan una energía inusual a la canción. Esas dudas o atascamiento de los dedos le confieren una inocencia que se habría perdido en la actualidad con la perfección de las grabaciones actuales, donde todo es rectificable.

¿No puedes tocarlo más fácil?, el episodio 5, quizá resulte el mejor de toda la serie. Las confesiones de Paul brillan en tres momentos. El primero revela su voluntad férrea del trabajo: “Nos dijeron que nunca tendríamos éxito siendo de Liverpool; por supuesto, eso solo fortaleció nuestra determinación... sabíamos que éramos diferentes y entonces eso encontró su lugar en la música”. El segundo explica su admiración por el bajista James Jamerson y la importancia del bajo en un grupo: “Tenía líneas de bajo melódicas y eso me encanta; me abrió los ojos; puedes bailar, hacerla mover...

En realidad, puedes controlar la banda con el bajo”. Y lo acaban ejemplificando con “Come Together”. Supuso un cambio de enfoque total y sirvió para apartarse de la canción original de Chuck Berry, “You Can’t Catch Me”. El último momento se convierte en el verdadero clímax de la serie: “Me he hecho admirador de The Beatles, porque antes yo era simplemente un beatle. Pero ahora que la obra de The Beatles está terminada, la escucho y pienso qué es esa línea de bajo”. Rick le reafirma que ahora entiende cómo funciona la canción como un todo orgánico.

El último capítulo, *El largo y tortuoso camino*, contiene varios momentos antológicos. Uno afecta a la necesidad de que las bandas empiecen su carrera con versiones, y, cuanto más extrañas, mejor. Paul se refiere a “If You Gotta Make a Fool of Somebody”, un extraño vals de rock and roll de James Ray del que posteriormente Harrison versionaría “Got my mind set on you”. Las dos las descubrieron en el LP de

James Ray que tenía George (Torrás, 2017: pp. 15-26)⁴. El otro momento memorable afecta al desglose de “And Your Bird Can Sing”, una canción aparentemente menor en el cancionero beatle. Rick nos muestra fragmentos aislados de la canción para remarcar que transmiten la emoción de estar creando algo inusual y se nota la entrega con la que se “cocina” la composición. Rick se encuentra completamente emocionado y nos indica los tres elementos básicos de la interpretación: un bajo voluptuoso, unos solos de influencia bárdica –Paul bromea señalando que la capital de Irlanda es Liverpool- y un acompañamiento tradicional del resto de los instrumentos. Paul emocionado marca el ritmo con un pie, porque sigue vibrando con ese corpus increíble de canciones.



Aclarando la creación de una canción

⁴ Es importante recordar que el origen de “Baby’s in Black” parte de “If You Gotta Make a Fool of Somebody” puesto que la intención de The Beatles es sorprender a los oyentes y al público especializado de otros grupos.

4. CODA

McCartney 3, 2, 1 nos cala hondo. Su sinceridad y su aparente informalidad nos fuerza a dejar de ver las canciones de The Beatles como simple canciones ancladas en nuestro ADN. Desmonta el mito de la canción rescatando la fuerza de cada uno de sus ingredientes. Analiza las diferentes capas de las canciones y asigna el mérito del esfuerzo a toda la banda. Pero sin olvidar la incesante labor de Paul, no únicamente como un compositor mayúsculo sino también como un trabajador constante buscando el mejor arreglo para cada canción, sea quien sea el creador de ella. Y, también, que “escuchemos” la inusitada labor del bajista para poner la guinda inesperada a cualquier canción. En ese contexto, al final del capítulo 5, Rubin le lee una cita a Paul: “Paul es uno de los bajistas más innovadores que han existido, y la mitad de las cosas que se hacen ahora están copiadas directamente de su etapa en The Beatles... es un gran músico” (Sheff, 2001: p. 168)⁵. Paul pregunta si la cita es de Paul mismo. Rick le responde a bocajarro que fue John. McCartney, efusivo y alegre, afirma que es hermoso y exclama: “Common, Johnny!”. La charla termina con una afirmación sin rencor pero con nostalgia: “Nunca me lo dijo a mí, así que es hermoso saber que se lo dijo a alguien”. Fundido en negro mientras suena “Helter Skelter”.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SHEFF, David (2001). *All We Are Saying: la darrera entrevista amb en John Lennon i la Yoko Ono*. Sant Cugat del Vallès: Símbol Editors.

TORRAS, Enrique (2017). *Beatles for sale: el éxito de todos mis fracasos*. Pineda de Mar: Editorial California.

⁵ Rubin obvia una coletilla de Lennon sobre Paul que se encuentra intercalada en esas palabras que cita: “Con todo el resto es un ególatra”.

6. APÉNDICE

Listado de canciones de *McCartney 3, 2, 1*

Episodio 1

- “Here There And Everywhere”
- “All My Loving”
- “Getting Better”
- “We Can Work It Out”
- “Michelle”
- “Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band”
- “With a Little Help From My Friends”
- “Something”
- “Thinking of Linking”
- “While My Guitar Gently Weeps”
- “Ob-La-Di, Ob-La-Da”
- “Band on The Run”
- “Chicago (That Toddlin' Town)”
- “When The Red, Red Robin (Comes Bob, Bob, Bobbin' Along)”
- “Milord”
- “Good Vibrations”

Episodio 2

- “Something”
- “Let it Be”
- “Eleanor Rigby”
- “Penny Lane”
- “Lady Madona”
- “Blackbird”
- “Band on The Run”
- “Waterfalls”
- “Life Can Be Hard”
- “Whole Lotta Shakin' Going On”
- “Brandenburg Concerto 2 (allegro assai)”
- “International Thief Shaken (I.T.T.)”

- “We Black Man Dey Suffer”

Episodio 3

- “Back in the U.S.S.R.”
- “I Want to Hold Your Hand”
- “Baby's in Black”
- “And I Love Her”
- “Lucy in The Sky with Siamonds”
- “Within You Without You”
- “Dear Prudence”
- “Hey Jude”
- “Good Golly, Miss Molly”
- “All I Have To Do Is Dream”
- “Oh, Pretty Woman”
- “It's Over”
- “You Really Got Me”
- “Just Like Tom Thumb's Blues”
- “Hey Joe”

Episodio 4

- “Tomorrow Never Knows”
- “Nowhere Man”
- “Maxwell's Silver Hammer”
- “A Hard Day's Night”
- “I Saw Her Standing There”
- “Get Back”
- “Another Girl”
- “You Know My Name (Look Up The Number)”
- “Live and Let Die”
- “Check My Machine”
- “What'd I Say”

Episodio 5

- “Rain”
- “Lovely Rita”
- “I Lost My Little Girl”
- “Oh, Darling!”
- “This Boy”
- “Something”
- “Taxman”
- “Come Together”
- “Helter Skelter”
- “Junk”
- “Maybe I’m Amazed”
- “What’s Going On”
- “You Can’t Catch Me”

Episodio 6

- “Yesterday”
- “And Your Bird Can Sing”
- “Here, There and Everywhere”
- “A Day in The Life”
- “The End”
- “Kansas City”
- “If You Gotta Make a Fool of Somebody”
- “Water Walk”

ENRIQUE TORRAS BOSCH (Sabadell, 1964) es licenciado en filología hispánica y profesor de secundaria en un instituto de Sabadell. Además de colaborar en revistas especializadas como *El Submarí groc* y realizar charlas sobre el grupo de Liverpool, ha escrito los libros *A hard day’s night: 1964, en lo más alto de lo alto* (2016), *Beatles for sale, el éxito de todos mis fracasos* (2017), *Help! La eclosión del pop* (2019) y *Rubber Soul, la cuadratura del círculo* (2021). Tiene en preparación volúmenes sobre *Revolver* y sobre el productor George Martin.

Email: ahardaysnoche@gmail.com