

Frank Zappa: «These European orchestras are a pain in the ass» [Retrato del artista como un genio del siglo XX]

Francisco Silvera*

Recibido: 14.06.2022 — Aceptado: 22.06.2022

Titre / Title / Titolo

Frank Zappa: «These European orchestras are a pain in the ass» [Portrait de l'artiste en génie du XXe siècle]

Frank Zappa: «These European orchestras are a pain in the ass» [Portrait of the Artist as a Genius of the 20th Century]

Frank Zappa: «These European orchestras are a pain in the ass» [Ritratto dell'artista come genio del XX secolo]

Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Frank Zappa se ha mantenido asomado a la ventana del siglo XX como un gigante de la Historia de la Música, superando escalón a escalón un prejuicio que lo situaba en el ambiente de la mercadotecnia de la música popular. Zappa es un compositor serio y un intelectual que fue capaz de filtrar su época dando una respuesta artística muy elaborada y única. Este artículo pone el foco en las singularidades de su música y su contexto.

Frank Zappa s'est dressé à la fenêtre du 20e siècle comme un géant de l'histoire de la musique, surmontant pas à pas un préjugé qui le plaçait dans le cadre du marketing de la musique populaire. Zappa est un compositeur sérieux et un intellectuel qui a su filtrer son époque en donnant une réponse artistique très élaborée et unique. Cet article se concentre sur les singularités de sa musique et sur son contexte.

Frank Zappa stays in the edge of 20th century as a giant in the History of Music, surpassing step by step a prejudice that places him in the ambient of popular music merchandising. Zappa is a serious composer and a

thinker that is able to process his own time, by making a rather elaborate and unique artistic proposal. This work focuses on the singularities of his music in its own context.

Frank Zappa si è affacciato alla finestra del XX secolo come un gigante della storia della musica, superando passo dopo passo un pregiudizio che lo collocava nell'ambiente del marketing della musica popolare. Zappa è un compositore serio e un intellettuale che ha saputo filtrare la sua epoca dando una risposta artistica molto elaborata e unica. Questo articolo si concentra sulle singolarità della sua musica e del suo contesto.

Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Arte, Frank Zappa, jazz, mercadotecnia, música clásica, pop, rock, The Beatles, vanguardia.

Art, Frank Zappa, jazz, marketing, musique classique, pop, rock, The Beatles, avant-garde.

Art, Frank Zappa, jazz, marketing, classical music, pop, rock, The Beatles, avant-garde.

Arte, Frank Zappa, jazz, marketing, musica classica, pop, rock, The Beatles, avanguardia.

* Universidad de Valladolid

Existe un Arte doméstico y existe un Arte salvaje; aquél se cría y sirve en una casa perfectamente entarimado, éste pertenece al terreno áspero de la Naturaleza y proviene de un mundo que no mira culturas ni sistemas de gobierno. Y a estas alturas —las de siempre—, a pesar de que el espectador avezado aproveche todo, cabría preguntarse si, en esta dialéctica sin fin de la vida y la individualidad, no debería el artista tener la (ir)responsabilidad ética de ser esmeradamente salvaje. Acaso no sea esto más que mi deseo de devolver el Arte a su posición de análisis y reflexión, despreciando el rol bufonesco en que tantos creativos se hallan incrustados... sin doctrinas; que cada cual se gane la vida como pueda...

Frank Zappa (Baltimore, 1940) es un desafío para la Historia de la Música, y sin duda ya es un hito inevitable en el camino recorrido por el siglo XX. Tanto si se es oyente de la música culta como si se es un tortuoso escuchador de la música inculta, jamás se conseguirá situarse en la perspectiva correcta. Porque Zappa es jazz a través del rock, es el rock por el serialismo y es la clásica en el escarnio de los pentagramas y sus intérpretes. Un tipo que se ganó la vida en los hipermercados de la música dignificando la venta de productos accesibles, un tipo que construyó su prestigio demostrando la hipocresía de los bien formados, incapaces de abrirse a la creatividad y la innovación que supongan riesgo y pérdida de beneficios, ¿queda humor en la Música?

¿Qué es Zappa? Me gusta hacerme la pregunta así, porque Zappa no es una persona (lo fue), es una manera. «Déme algún material y yo se lo organizaré. Eso es lo que hago». Zappa es un provocador en el sentido más amplio y digno de la expresión, es el expolio de las doctrinas y sin dudarle uno de los más grandes músicos del siglo XX. Porque, incluso si no reconocemos una pieza, enseguida decimos: «Eso es Bach», o Schubert o Chopin o Satie... igualmente podríamos reconocer a Gesualdo, a Monteverdi, Messiaen o a Stravinsky, ¿quién, mínimamente iniciado, podría no identificar los grupos rítmicos empleados por Zappa? Zappa es el Mozart del siglo XX, su música es reconocible en toda su complejidad tanto como la de Olivier Messiaen.

Del Arte del siglo pasado van quedando los artistas con más fuerte personalidad independientemente de los medios que emplearan; todo el ruido de alrededor va perdiéndose lento y la fuerza de las obras se impone, muere el vacío meramente ingenioso y perviven los innovadores cuyos trabajos arraigan en la sustancia de lo humano y, por tanto, permiten nuevas y continuas valoraciones (la obra viva) frente a lo explicable y racional (la obra muerta). La impronta percutiva en la melodías de Zappa, posiblemente generada en su obsesión juvenil por las obras de Edgar Varèse, hace que su forma de dibujar las notas tenga un sello indeleble, perfectamente firmada. «Sinister Footwear 2nd Movement» es una «simple canción» pero, sin atender al sonido con que fue grabada, la complejidad de esta obra y su sentido del humor inteligente nos revela lo que en realidad es, una composición orquestal transcrita nota a nota para su grupo de rock, exigiendo a una guitarra eléctrica hacer algo que no es esa cancioncilla simple, caída en lo meramente virtuosístico, sino la interpretación de una melodía delicada y dificultosa que podría pertenecer perfectamente a una sonata o un concierto para violín cualquiera de un compositor del siglo XX...

La mayor parte de la obra de Zappa permanece escrita para instrumentos clásicos y sigue sin interpretarse; piensen que su discografía oficial debe rondar ya el centenar de discos, muchos dobles y triples, y entre ellos las grabaciones con instrumentos clásicos no llegará a ocupar ni un veinte por ciento; existe una grabación pirata con la obra «Sinister Footwear» al completo, a cargo de la Berkeley Symphony Orchestra dirigida por Kent Nagano, enfrentarse a esta suerte de suite orquestal nos muestra el mundo compositivo de Zappa, que poco tiene que ver con la música popular y mucho con la grandeza de los mejores sinfonistas capaces de convertir la orquesta en un solo instrumento expresando la idea de un solo compositor con su lenguaje propio.

Poco a poco las programaciones de repertorio «culto» comienzan a incluir al único, quizá, músico de fama popular respetado por nuestros serios Caballeros de la Formación Académica. Que no se vea esto como el triunfo del paleta que consiguió llegar, probablemente la obra de Zappa ha necesitado ir calando lentamente en un territorio que no estaba preparado para entender

una música nueva, confundida por la mayor parte de sus consumidores. Zappa tuvo éxito en un terreno pop que nunca lo aceptó del todo, y el público y los medios clásicos que no le respetó entonces ahora lo consolida.

Parece que nuestro hombre nunca tuvo buena relación con los intérpretes de su música: ni con sus cambiantes Mothers, ni con sus formaciones posteriores, ni con los músicos inmersos en el terreno clásico. Zappa agradecía a Pierre Boulez la insistencia y seriedad con que había preparado el Ensemble InterContemporain su «The Perfect Stranger», con paciencia y exigiendo una exacta lectura de lo escrito. Además de los desastres organizativos con orquestas europeas (calculados, según él, en unos 500.000 dólares de su bolsillo), su amarga queja brotaba de la falta de interés de unos músicos más preocupados por sus pensiones de jubilación o los períodos de descanso que por sacar adelante la dificultad de lo expresado en sus partituras.

Zappa guitarrista (de los que no saben tocar, como Hendrix o Neil Young o Gary Clark Jr., esto es: los interesantes), Zappa arreglista de big-band, Zappa electroacústico, Zappa compositor de cámara, Zappa du-du-a, Zappa informático, Zappa Varèse, Zappa sinfónico, Zappa discoboy, Zappa Broadway, Zappa de cine, Zappa creativo y diseñador, Zappa interpreta Zappa... ¿por dónde empezamos?

Su vida es un bucle creativo que termina donde comenzó: componiendo sobre pentagramas para ese mundo de la supuesta música seria, aunque sus piezas iniciales para orquesta y bicicleta percutida o sus bandas sonoras no tuvieron el impacto merecido; añadan adolescencia y grupos de instituto de blues, soul y rock and roll, coincidiendo y colaborando ya entonces con personajes como Captain Beefheart y con mucho músico negro, lo cual no era irrelevante en su época y ambiente. Hagamos una pequeña guía descriptiva para curiosos impertinentes.

La música

Los años 60

Desde el punto de vista creativo, para mí, sus mejores años. Desde la irrupción de su doble LP *Freak Out*

(1966), toda una propuesta de intenciones, el collage zapiano está presente, la influencia de las baladas soul, del blues, la inventiva en melodías pop como «Anyway the wind blows» y en alguno de los arreglos orquestales, nos muestran a un músico dotado que nada tiene que ver con el resto de grupos, casi siempre sometidos al gusto de productores y arreglistas externos que trabajaban para fabricar música de consumo al dictado de las discográficas. «Trouble every day» muestra lo que ese disco es en realidad, un producto adelantado un lustro a su tiempo, es decir, Zappa hace la música que estará de moda cinco años más tarde, eso le impide el éxito masivo pero lo convierte en un motor de cambio en el rock del que es difícil encontrar a alguien que no haya bebido. Este disco y los siguientes suenan a la tecnología de su época, pero su definición está en los primeros años 70; la trilogía final de «canciones» que ocupa casi entero el segundo disco: «Help I'm a rock» y su orientalismo decadente, la maravillosa composición clásica que prueba la capacidad técnica del autor «It can't happen here» (originariamente fue una unidad con la anterior) y la llena de guiños electroacústicos «The return of the son of the Monster Magnet», son muy difíciles de ponderar hoy... habría que traer a esta mesa los discos del resto de grupos activos en el 66, por coger uno de cada lado del Atlántico: The Beatles están con *Revolver* y The Byrds con *5th Dimension* en plena explosión psicodélica, The Mothers of Invention están en ese mismo mundo pero abriéndose además a la música de vanguardia que los compositores académicos venían haciendo desde los años 20.

Absolutely Free (1967) será aderezado con un poco de jazz, con imitación de «crooners», espectáculo circense y toda una explosión de voces, guiños, bromas, juegos, guitarrazos que normalizan al Eric Clapton de Cream, «Brown shoes don't make it» puede ser el resumen mejor: Sinatra, Varèse, Webern, Chaplin, el increíble Juan García Esquivel (a veces olvidamos a esos músicos dedicados a divertir y que se atrevieron con todo), Duke Ellington, Stravinsky y, sobre todo, el propio Zappa y sus obsesiones temáticas y musicales, otra obra nutricia.

Lumpy Gravy (1967) y *We're Only in it for the Money* (1968), firmado aquél en solitario y éste con los

Mothers aunque se producen casi a la vez, consolidan la obra de un heterodoxo que ya es muy consciente de la evolución de la música popular y comienza su labor de metacompositor, de comentarista-músico ácido del rock que muestra intereses que no son los de esa industria; *Lumpy Gravy* es una construcción sonora en dos partes donde una orquesta con más de medio centenar de intérpretes, un grupo pop y un trabajo de laboratorio a la altura de Pierre Henry constituyen algo inaudito literalmente y que, desde luego, no podía tener ninguna pretensión comercial, entre otras cosas porque se trata de dos movimientos de quince minutos largos cada uno, castrado para las radios que entonces quitaban y ponían ídolos (y ventas). El otro disco, parodia nada fina del *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, suena intencionadamente bobo respecto de los anteriores, es un ataque directo no tanto a The Beatles como al público acrítico que estaba mitificando el amor, la música y los psicotropos, perdiendo las referencias de la vida real mientras el poder los usaba para imponer, como siempre, su criterio empresarial. Zappa no tiene piedad, «The idiot bastard son» o «Flower punk» son tan directas que darían miedo en boca de Trump, y frente a la pomposidad (hermosa) del «A day in the life» y su acorde infinito final Zappa nos ofrenda «The Chrome Plated Megaphone of Destiny», otra vez haciendo tragar una rueda de molino stockhauseniana a un público rockero con cara de susto.

El problema, como describimos al inicio, es que el público comprador de esos discos lo atribuía a locura o rareza de un tipo extravagante vestido raro y rodeado de verdaderos semialienígenas, no sabiendo calibrar que Zappa estaba metiendo en el rock los grandes logros de los compositores del siglo XX; y viceversa, el público de las salas de concierto no toleraría a un peludo con una Gibson distorsionada sobre el escenario donde antes hubiera tocado Sviatoslav Richter. Sin embargo Zubin Mehta ya trabaja con él en ese ámbito, pocos músicos del rock han estado a la altura de esa capacitación profesional, sin menoscabo de su talento.

Cruising with Ruben & The Jets (1968) ha podido ser interpretado como una broma melancólica de los años

de instituto de Zappa, el rock de los años 50 y sobre todo su pasión estafalaria por el doo wop, género lacrimógeno con todos los ingredientes de una juventud con acné y gomina, pero creo que no es cierto. Zappa se ríe (de todo) pero también admira las armonías vocales procedentes del gospel y sus contrapuntos, realmente complejas y exageradas hasta el manierismo: una nueva versión de «Anyway the wind blows» lleva la pieza hasta el éxtasis adolescente y nos muestra una forma de diversión musical que estará presente en todos sus directos hasta los últimos momentos, muchas veces con la función de la crítica social o política.

Cierra esta etapa *Uncle Meat* (1969), otro desbordamiento creativo arrollador en dos LPs donde uno puede encontrar prácticamente todo género musical imaginable, además de juegos de estudio y timbres inimaginados hasta entonces como «Nine types of industrial pollution», clásicos absolutos como «King Kong» que podrían haber firmado John Coltrane o John Lennon, unas variaciones sobre una sola nota pedal que ponen en evidencia la genialidad absoluta del compositor además de la maestría y formación de sus músicos.

Los años 70

Zappa comenzó los años 70 en los 60, pero en realidad muchos de los temas de discos anteriores tienen los rasgos que lucirá la música de esa década. *Hot Rats* (1969), firmado en solitario sin sus Mothers, se abre con «Peaches in regalia»: una obra maestra repleta de rasgos que aparecerán en los mejores discos de jazz-rock o de rock-progresivo de la época por venir... y, lo más sorprendente, frente a la solemnidad pretenciosa de algunos de ellos, nos la arroja con desparpajo humor y juego de sonidos por pura alegría, divertimento, y lo mismo ocurre con «Little umbrellas» e «It must be a camel», mientras «Willie the Pimp» y las «Gumbo variations» nos sitúan en el ámbito de los desarrollos de grandes solos de guitarras explotando las posibilidades de timbres y tonalidades yendo un punto más allá del folk en Jerry Garcia o del jazz en John McLaughlin.

La música de Zappa evoluciona hacia un producto muy elaborado pero su dirección no es el virtuosismo hecho espectáculo que caracterizará a sus coetáneos de entonces, sino que parece buscar las posibilidades de la expresión al cambiar los lenguajes; en Zappa encontraremos el signo de su tiempo, porque el pop ha ido modificando su fisonomía al ritmo de la tecnología que lo sustenta, pero quizá su análisis de los timbres, de las formas, su trabajo continuo con la música «leída» a veces tan lejos de los formatos populares tradicionales, le hace ser una versión exagerada y exhaustiva de lo que para otros es simple moda; y no siempre para bien, la irrupción de las técnicas digitales no beneficiarán a su trabajo «rock» años después, aunque quizá, sabiendo que cada vez se centraba en la escritura de su música de cámara u orquestal un poco más, se situaba más allá de lo que intuía ya como efímero.

Burnt Weeny Sandwich, *Weasels Ripped my Flesh* y *Chunga's Revenge* se publican todos en 1970, lo que nos da idea de su ritmo de trabajo, nada comparable a la entrega anual o bianual que acostumbra otros para mantener a los fieles despiertos y comprando. En esos discos encontraremos desde blues con violines eléctricos a ruido blanco, memoraciones de frases de Bartók, arreglos jazzísticos que podrían figurar en cualquier banda sonora de película francesa del momento («Twenty small cigars»), homenajes a Stravinsky («Igor's boogie phase 1 & 2») o a uno de los más innovadores del jazz en «The Eric Dolphy Memorial Barbecue»...

En 1971 publica el gigantesco trabajo a medio camino entre la música de cine, la opereta y la «performance» *200 Motels*, incluida la filmación del guion (Zappa mostrará una afición más que sólida a este Arte fílmico) y constituido en una parte grande por piezas orquestales que ningún músico rock (ni clásico) podría haber ni soñado. Dos LPs más en directo, con materiales nuevos o reinterpretados, completan la cosecha de ese curso.

El cenit de los arreglos para gran orquesta de jazz, análogo al trabajo desarrollado mucho después por John Zorn o Maria Schneider, por ejemplo, llegará en 1972 con *Waka/Jawaka* y *The Grand Wazoo*, discos que podrían envidiar la Mahavishnu Orchestra o Chick Corea

por igual, con momentos de genialidad absoluta como «Blessed relief», «Eat that question» y «Waka/Jawaka», nada parecido fácil de encontrar...

Los siguientes discos, entre 1973 y 1979, son el Zappa más brillante como músico de rock para mi gusto: *Over-Nite Sensation*, *Apostrophe'*, *Roxy & Elsewhere*, *One Size Fits All*, *Bongo Fury*, *Zoot Allures*, *Zappa in New York*, la trilogía *Studio Tan*, *Sleep Dirt* y *Orchestral Favourites* reeditadas después en su formato original *Läther* (1996); a quien guste del rock y no conozca el mundo de la música académica tiene aquí la simbiosis perfecta entre ambos mundos, porque consigue hacer una música de una calidad compositiva extrema hasta la provocación para cualquier profesional («Zomby woof» por ejemplo) y, sin embargo, suena a rock por todas partes mejor incluso que cualquier grupo de macarras pegando guitarras: distorsión, baterías, sintetizadores, vientos y una sección de percusión sacada de un Conservatorio Superior de Música con la increíble Ruth Underwood a las marimbas, xilófonos, timbales, etc. Cada canción es un milagro, es una broma suprema, es una guitarra a imitar, es una historia alucinante, es un clásico de su repertorio posterior...

Los años 80

Otra vez el milagro; Zappa los empieza en 1979 con *Sheik Yerbouti* y *Joe's Garage*, el primero contagiado por la irreverencia y el acorde simple de guitarra del punk, aunque en sus casi veinte piezas haya de todo, una vez más; el segundo una ópera visionaria sobre la represión y la censura en el mundo del Arte narrada por un «Escrudñador Central», otras veinte composiciones que incluyen «Watermelon in Easter Hay», un solo de guitarra imaginario que sólo está en la imaginación del imaginador ya destruido por el poder... quizá uno de los momentos más mágicos de la Historia del Rock, donde la capacidad como guitarrista de Zappa desborda toda pretensión de los acróbatas variados del mástil, incluidos algunos que trabajaron para él. La calidad de las grabaciones de estos trabajos es soberbia, especial-

mente la del *Joe's Garage*, la introducción de las grandes novedades electrónicas le lleva a un sonido donde cada instrumento suena separado, limpio, con unos graves y agudos espectaculares además de estar mezclados de tal forma que el oyente atiende a la voz o el instrumento sin perder jamás la perspectiva del contexto.

En mi opinión, la progresiva inclusión de novedades técnicas lleva al sonido de Zappa a un cierto histrionismo en los discos siguientes. La presencia de todos los instrumentos a la vez, aunque impecable en su intención, apabulla porque hay una pérdida de naturalidad en el resultado final... pasa un poco con muchas producciones de la época, la electrónica se come un sonido que a pesar de ser también eléctrico había obedecido anteriormente a saturaciones naturales y era fruto de filtros o efectos que modificaban sonidos básicos generados por igual para todos los músicos con instrumentos parecidos. La revolución digital de los nuevos sintetizadores de «soniquetes infinitos», el *sampler* con la posibilidad de copiar un timbre y de poder reproducirlo en un teclado con la tonalidad pertinente, y las percusiones electrónicas automáticas o no, lejos de ampliar el horizonte de la música popular, como pudo parecer inicialmente, hizo desaparecer matices interpretativos y generó un tipo de producción que, salvo excepciones, han envejecido muy mal como todo aquello a lo que se le ve el truco: la magia del rock estaba rota.

Esto no significa que el nivel compositivo de Zappa decayera. Discos como *You Are What You Is* (1981), que incluye esa maravilla conceptual medio «rapeada» sobre las religiones titulada «Dumb all over», *Ship Arriving Too Late to Save a Drowning Witch* (1982) con «Envelopes» o *The Man from Utopia* (1983) con raros prodigios como «Tink walks amok», «We are not alone» y «Moggio», siguen exponiendo al compositor inquieto capaz de construir un lenguaje propio reconocible y que requiere la formación y el entrenamiento que reclamaría cualquier obra de Pierre Boulez, que por cierto dirigirá su material.

La pérdida de interés por el mundo del rock y su deriva macdonalitzante, además de los intentos de censura de las letras por los poderes públicos, le llevaron a un activismo estético y político cada vez más evidente; su

música es una invectiva continua contra lo que, otra vez visionariamente, supo ver: la llegada de una oleada de extremo conservadurismo moralizante cuya elevación detectó, viviendo nosotros hoy su rompimiento; Zappa ataca sin clemencia la hipocresía de una sociedad represora hasta el histerismo de la sexualidad y que consume porno y prostitución, que monta guerras antidroga y se mete toneladas de coca, que habla de oportunidades y trabajo y esclaviza a una parte de la población... *Them or Us* (1984) resume esta tendencia en el uso del rock, pero también la de autoparodiarse o de deformar los palos tradicionales de la música popular americana y sus tópicos hasta hacerlos irreconocibles.

Las pretensiones de Zappa van por otro lado, comienza a publicar discos en directo con algunas de las bandas mejores que se puedan oír, revisando repertorio conocido por su público fiel; edita y saca a la luz grabaciones de espectáculos que, según él, ya no podrían ser hechos en un escenario, fruto de sus actuaciones con las más diversas formaciones durante casi tres décadas, incluidos discos dedicados exclusivamente a solos de guitarra de canciones propias muy conocidas pero aislados del contexto y con títulos alternativos... terminará alejándose del jaleo de los músicos y los conciertos; el cáncer lo retirará definitivamente de todo el 4 de diciembre de 1993, con la misma edad que quien escribe esto ahora disfruta.

La música... clásica

Hagamos un pequeño aparte para distinguir aquellos trabajos que más explícitamente dedicó a esa música académica, descrita como sería por algunos o, quizá más acertadamente, la que requiere algún tipo de formación, bien técnica, bien auditiva, porque sin ella no podríamos acceder a su contenido y a su valoración. Y hagámoslo recordando que de esta naturaleza son sus trabajos y sus inclinaciones primeras, no al revés. Nada más... no sé cómo decirlo, nada más «poco acertado» que el músico popular que se cree Beethoven y se mete en camisas de once varas... No es el caso.

A pesar de su formación en parte autodidacta, Zappa controla la escritura musical y esto no es baladí, es casi imposible hacer una obra compleja sin tener la referencia legible de tu creación, las capacidades tienen límites y una orquesta puede significar medio centenar de líneas de texto todas interrelacionadas; una obra pequeña y no muy enrevesada puede ser trabajada por un lego, pero cuando pasamos a términos mayores y pretendiendo controlar todo, como parece lógico en una obra artística, ya no se trata de un simple tarareo. Zappa controla el lenguaje musical y la armonía, sabe expresar las tesituras de los instrumentos y es capaz de transcribir figuras rítmicas de difícilísima interpretación; conoce a fondo la Historia de la Música aunque se jacte de lo contrario, y muchos de sus músicos están casi a su altura formativa; se quejará continuamente empero; emulando una letra suya, uno no se levanta una mañana mirándose al espejo viendo a un adolescente dodeca-fónico atonal y polirrítmico detrás de sus ojos; hay que estudiar y ensayar.

Aunque los fragmentos de música con instrumentos clásicos florecen en su obra grabada desde el primer momento, véase la intención manifiesta en *Lumpy Gravy*, quizá en *Uncle Meat* es más evidente la presencia de un tipo de piezas que, sin duda, debieron extrañar al público típico de la época. El ya citado anteriormente *200 Motels* consiste en gran parte en música instrumental clásica, hasta cierto punto convencional y vinculada al proyecto cinematográfico; cualquier indagación sobre este proyecto nos muestra a un Zappa con las ideas claras pero superado por la envergadura del mismo, desde el punto de vista material e incluso ideológico: tuvo problemas de censura con los ingleses y ya comienzan sus quejas con unos músicos que no tocan lo que se les pide o no ensayan las horas necesarias o se niegan a obedecer indicaciones: las orquestas europeas son un «dolor en el culo».

En *Studio Tan* encontramos el título revelador «Revised music for guitar & and low-budget orchestra» y *Orchestral Favourites* de 1979 es ya abiertamente un disco de música clásica, «Pedro's dowry» o «Duke of prunes», a pesar de la presencia de la batería sobrehumana

de Terry Bozzio y la guitarra eléctrica, son piezas orquestales de primer nivel, aunque la segunda sea tradicionalmente tonal, es la revisión de una pieza pop propia de los años 60.

Esa pelea con las grandes orquestas (europeas) será una experiencia tópica a lo largo de su vida. Así ocurrirá en la sesiones de grabación de 1983 dirigidas por Kent Nagano, editadas como *London Symphony Orchestra Vol. I & II* (publicados respectivamente en 1983 y 1987). En una entrevista cuya cita no merece la pena, alguien pregunta a Zappa que cómo ha conseguido que una orquesta tan prestigiosa haya accedido a tocar su obra, su respuesta duele: «¡Pagando!», sin más, todo un despliegue de pragmatismo e ironía sobre las supuestas bondades de estos conjuntos de Maestros. A pesar de todo estas grabaciones permiten acceder al Zappa que lleva 20 años trabajando sobre pentagramas en casa. En alguna ocasión definió su carrera como ganar dinero para poder oír tocar la música que escribía. «Sad Jane», «Bob in Dacron», «Envelopes», «Mo'N Herb's vacation», nos permiten reconocer al Zappa de las melodías pop al tiempo que le vemos construir, esculpir esculturas sonoras llenas de aristas rítmicas y tonales; a mí me parece, es una opinión, que el artista usa la técnica como un medio, el verdadero genio no hace la música de su tiempo: usa la música de su tiempo para crear la suya propia, por eso quizá nunca es apreciado por la oficialidad; Zappa no es meramente atonal en esa época, o serialista, o estocástico, o... No, utiliza todo para generar una música que cuando suena sólo es suya, tiene un mensaje que contar y posee la técnica necesaria para escribirlo y comunicarlo. Sigue presente el humor en su música, sigue presente la influencia de Varèse y sus constelaciones percutivas, siguen los vientos y una lógica narrativa que podría hacernos establecer un vínculo con los poemas sinfónicos de Grieg o Liszt, aunque sin la solemnidad neorromántica, o con la obra siempre novedosa hasta el escándalo de Charles Ives, quizá engrosando una línea de compositores norteamericanos que podría tener una significación singular.

Distinta sería su experiencia con Pierre Boulez y su Ensemble InterContemporain, fruto de encargos com-

positivos que se grabarían en enero de 1984, el LP *The Perfect Stranger* (1984). Boulez dirigió tres piezas: «The Perfect Stranger», «Naval Aviation in Art?» y «Dupree's Paradise» y el resto del disco inaugura el trabajo del Zappa con el Synclavier, un potente sintetizador y ordenador que le permite componer sin la dependencia de unos músicos que toquen, para poder así hacerse una idea. No dejará de trabajar en este medio con algunos de sus colaboradores y algunas de sus grabaciones últimas provienen de ahí; se trata de piezas a medio camino entre la electrónica y la electroacústica, pues trabaja a la vez con *samplers*, timbres de serie, timbres fabricados, y todo con niveles de complejidad equiparables a un estudio lleno de intérpretes. Con Boulez pareció alcanzar una cierta empatía, lo cual, por lo que sabemos, fue «pájaro raro» en las relaciones de ambos personajes. Boulez siempre tuvo un sesgo podríamos decir que hasta altivo respecto de la música que consideraba simple o de mala calidad. El hecho de que respetara a Zappa es significativo, insistimos, si cogemos ese aristocratismo del francés desde el punto de vista de la exigencia: está claro que el americano cumplía. Ahí sí hubo ensayos, incluso bromas sobre las dificultades de interpretación, y un cierto entusiasmo. «Jonestown» es una muestra asombrosa del trabajo con el Synclavier, nada que pueda imaginar el aficionado a las teclas.

Francesco Zappa (1984) es una de esas cosas que sólo se le ocurren a nuestro músico. Descubre a este homónimo del XVIII y decide grabar varios de sus conciertos interpretados con el Synclavier. El músico es real, sus obras, más Salieri que Mozart, también, la interpretación frisa el surrealismo... Existen, por curiosidad, grabaciones más «serias» de este compositor, fácilmente encontrables, mas no descartemos este atrevimiento... *Thingfish* (1984), *Frank Zappa Meets The Mothers of Prevention* (1985) y *Jazz from Hell* (1986, que incluye uno de los mejores solos de guitarra de Zappa a mi parecer: «St. Etienne») son álbumes híbridos de música pop y esta nueva fuente de experimentos, especialmente el segundo, vinculado a sus intervenciones en el Congreso de los USA en contra de la censura en las letras de los discos de rock.

Su último álbum en vida fue *The Yellow Shark* (1993), con el Ensemble Modern, aparentemente la orquesta clásica con la que mejor se entendió y que más se esforzó por llevar al aire su música escrita, y una declaración de intenciones musicales justo al cerrar la puerta de la existencia, como aquella primera en 1966. El tratamiento de la grabación es muy parecido al de sus discos de rock en aquel momento, casi a pista por instrumento y todo mezclado desde una mesa de control, como si la orquesta fuera un gigantesco instrumento. Esto de la orquesta-instrumento fue recurrente en sus conciertos en directo, en los que conducía sus grupos como un director de orquesta y les hacía improvisar con señales acordadas como si fueran todos un solo dispositivo improvisando en tiempo real. El sonido es raro para un oído acostumbrado a las grabaciones clásicas, donde la presencia de los instrumentos es lejana, dando importancia muchas veces a la sala de conciertos o la iglesia donde se toca, aquí prevalece lo musical y que el oyente tenga todo a mano para una audición directa. Podemos disfrutar de un movimiento del cuarteto de cuerda dedicado al Kronos Quartet, «None of the above», incomprensiblemente nunca grabado completo (aunque pirateado en su estreno en Youtube), de la revisión de algunas piezas de los años 60 y de maravillas tonales como «Outrage at Valdez», para un documental de Costeau sobre una catástrofe con un petrolero, la inquietante «Pentagon afternoon», la arriesgada «Times Beach III» o una composición que incluye la interacción de un personaje de aduanas con el público rellenando el formulario real (y delirante) de entrada en los USA, en el que sólo cuando se confirma el pasado nazi del visitante es recibido con los brazos abiertos: «Welcome to the United States».

Un año después de su muerte se publica su primer álbum póstumo, *Civilization Phase III* (1994), una de sus obras cumbres, a mi entender, compuesta desde el Synclavier pero incluyendo fragmentos instrumentales con el Ensemble Modern y otros. Es una de esas obras que nuestro autor convierte en parte de un gran juego unitario (la continuidad conceptual), pues mezcla grabaciones improvisadas de diversas personas hablando

dentro de un piano en los años 60 y en el momento de la elaboración del proyecto. Ahora Zappa ha sabido desprenderse de esos timbres electrónicos demasiado pegados a su época y ha convertido la máquina en un generador irreconocible salvo por los rasgos de composición del propio autor. Es una máquina que no sueña a artefacto; quizá había encontrado su orquesta no dolorosa, capaz de ejecutar la música complejísima que demandaba: el jazz, lo popular se convierte en cita intencionada, mientras el conjunto se eleva en una música diferente de todas, una música que es Zappa, el de siempre pero también podría considerarse el definitivo, el Zappa que la muerte estabilizó tras una vida entera de trabajo incesante. Esa especie de suite que cierra el primer disco, «N-Lite: Negative Light / Venice submerged / New World Order / The lifestyle you deserve / Creationism / He is risen» nos muestra a compositor con un mundo sonoro particular, único, un compositor que juega con los límites de la música no en el sentido del experimento o de la consecuencia teórica fruto de la aplicación de sesudas teorías que desdibujan la propia capacidad (aplíquese a una buena parte de nuestra música contemporánea, interesantísima... como tesis doctoral), sino con la perspectiva de aquél que ha sobrepasado los límites de la tonalidad, de la melodía o de las complejidades del ritmo, y la composición se le ofrece como el medio para expresar libremente lo que quiera, una música liberada del oyente porque es éste el que debe interpretar su sentido: una genialidad que nos convierte en público admirado ante algo que entendemos... pero nos sorprende constantemente y nos hace reconocer esa belleza que estaba ahí larvada y que el artista consigue aflorar (¿no debería ser esto el Arte en general?). «Amnerika», «Dio Fa» o «Beat the reaper» son obras de una originalidad estupefaciente, uno no sabría si son electroacústicas, melódicas, registros de sonidos, azares, patrones matemáticos, orquestales, graciosas o trascendentes... El Zappa confundidor, ecléctico en el sentido radical del término, triunfa finalmente.

EIHN. *Everything Is Healing Nicely* (1999) es otro grupo de grabaciones fruto de los ensayos con el Ensemble Modern, donde se percibe esa idoneidad de la orquesta

para un compositor que está disfrutando con el trabajo, convertida en un Synclavier acústico y humano capaz de reproducir los pentagramas de Zappa. «9/8 objects», «Naked city», «Amnerika goes home», son la expresión de ese lenguaje único que lo convierte en un compositor del siglo XX a la altura de Messiaen, Varèse, Boulez, Reich, Stockhausen, Pärt, Rautavaara... *Dance Me This* (2015), incluyendo cantantes difónicos siberianos, es la última entrega de su trabajo último, confirmando la vitalidad creativa en esa plataforma sonora sobre la que Zappa encontró acomodo en su final vital, es la síntesis de su obra: ahí está todo lo que quiso y pudo.

El intelectual (el genio)

El problema con Frank Zappa es que no se trata sólo de un músico sino de un activista en el sentido más amplio del término. Quizá, para lo bueno y lo malo, encarna la Cultura estadounidense prototípica, radicalmente diferente de la Europea. A ésta le hemos construido las raíces para que se crea (y lo ha sido mientras su economía ha dominado) la única y la superior, el planeta respiró oxígeno europeo durante medio milenio; aquélla no olvidemos que es una exportación colonial europea que poco a poco ha ido desarrollando sus peculiaridades, y ahí está nuestro músico Zappa con lenguaje europeo y formas y actitudes novedosas americanas. No deja de ser una situación sorprendente que la civilización que ha esclavizado, explotado, conquistado y contaminado la Tierra, ha sido el seno teórico, a su vez, de la lucha por los Derechos Humanos o por la dignidad de los asalariados o por la justicia implícita en el feminismo y el laicismo.

Hay una parte de la sociedad americana que ha sido devota, muy metrópoli de sus bases europeas, y ha formado parte de estas luchas citadas; la otra marcó distancia con los colonizadores (en realidad no dejaban de ser nosotros, tras la eliminación de los nativos) a través del ideal de la conquista del territorio, desarrollando un cierto orgullo por el enfrentamiento directo con la Naturaleza, la libertad individualista y una mitificación del

esfuerzo y el hacerse a sí mismo, la idea según la cual el esfuerzo lleva al triunfo, siendo el fracaso señal de carencias. Hay una corriente anarquista norteamericana que curiosamente defiende el mercado como la esencia de lo humano (aunque en la vieja Europa progresista suene a camelo): ahí podríamos situar a nuestro Zappa-Thoreau, contrario a todo lo que no sea ejercicio de la Razón, las garantías de los derechos individuales, una educación y unas coberturas básicas que puedan dar oportunidades a la ciudadanía, pero todo regulado por un mercado que premia el esfuerzo y castiga la indolencia y con un Estado reducido a la mínima expresión, dejando en la iniciativa privada y lo personal cuanto sea posible decidir, eso sí: lejos de todo fanatismo o religiosidad impuesta, procurando aliviar el compromiso con ese Estado que, en realidad, puede ser tan injusto como un delincuente, por lo que ha de ser tratado con distancia y precaución, como un mal necesario, que evitar, si es posible.

Las derivas trumpistas son la versión degenerada y fundamentalista en lo religioso de estas corrientes, un mistifori podrido del que emana el asalto al Capitolio en 2021, por más que pueda doler asumir esta realidad de la Cultura a la contra americana, ya no Contracultura, valga el bisbiseo terminológico.

En Zappa: Arte, empresa, compromiso, trabajo, beneficios, inversión, belleza, contrato, ideología y dinero forman una madeja indiscernible. Sólo así se entienden sus enfrentamientos con la clase política conservadora, sus candidaturas a la Presidencia de los USA, sus peleas empresariales con sectores diversos y su lucha por la libertad de expresión, por la separación de lo religioso y lo Público, o por una Educación suficiente que dote de autonomía crítica a la ciudadanía, con criterio para sus propias vidas sin necesidad de gurús o guardianes de la moral.

Uno cree que Zappa es un músico hasta que se da cuenta de que todo su quehacer es una especie de construcción gigantesca donde cada parte está relacionada con las demás, todo cumple su función por pequeño que parezca y hay una continuidad conceptual permanente que asegura la unidad del trabajo (incluidas las

cubiertas de sus trabajos, no comentadas aquí pero que requerirían un capítulo añadido).

Y en todo esto, rérnos de nosotros mismos es una parte fundamental, no se entendería la Obra de Zappa sin la risa despiadada, nada correcta, sarcástica, sardónica y hasta cruel que adoba escritos, conciertos, entrevistas, letras y, como dijimos, hasta las combinaciones de notas más abstractas. Desde la poltrona intelectual actual los más variados colectivos tendrían motivos para reclamarle respeto... él contestó a la polémica sobre su tema «Jewish Princess» con «Catholic girls», por si cabía la duda. A finales de los años 80 debía ser terrible convertirse en el blanco de sus críticas llenas de comentarios sobre orificios corporales, órganos chupados, niñas, niños, estafadores investidos de culturalidad, creyentes atontados para aflojar sus carteras o congresistas calentorros. Zappa va de antiintelectual, en general, generando todo un ejercicio de pensamiento tan crítico como el de cualquier filósofo, serio, es decir, intelectual. La clave de su defensa de la Libertad es ésta: una palabra no hace daño, no se puede condenar por lo que se diga, por su uso, sino que se debe probar el efecto dañino de la misma, un daño real y medible, lo contrario es imponer directa o indirectamente una moral previa que no hay por qué compartir, y esto respecto de casi cualquier cuestión: Arte, empresa, compromiso, trabajo, beneficios, inversión, belleza, contrato, ideología, política y dinero

Si en su primera etapa pudo parecer que se integraba en el mundo contracultural *beatnik*, pronto probaría que iba contra todo cuanto supusiera un control o sometimiento de la individualidad, del derecho de cada cual a vivir su existencia de forma creativa. Mientras muchos lo confundían con un *hippie*, en sus discos lanzaba invectivas contra la estupidez naíf del mundo *flower power*. Toda corriente de pensamiento será observada desde el sarcasmo, lo mismo demuestra la asunción de la liberación del mundo homosexual que lo convierte en objetivo de sus sarcasmos quizá en un intento de ir contra cualquier sacralización. El negocio del rock o del Arte, la pose poética forzada y pretenciosa, las debilidades con el dinero, las aspiraciones intelectuales con ánimo de Verdad,

la literatura pedante en cualquier ámbito, la música seria, el pop, el jazz, todo será desbrozado y desmontado en su laboratorio repleto de ácidos descomponedores.

La influencia intelectual de la obra de Zappa en quienes se sumergen en su mundo es inevitable. Mi historia personal comenzó con *Apostrophe*, de donde saqué la sorpresa de una secuencia musical de temas unidos unos a otros donde el rock más bruto y las guitarras más distorsionadas se mutaban en música brasileña, en jazz, blues, con unos arreglos de marimba que podrían estar en una obra de Xenakis, así una sorpresa detrás de otra para llegar a «Excentrifugal force», letra aparentemente surreal y un solo de guitarra cuyo inicio, porque los inicios de los solos de Zappa son ejercicios magistrales para cualquier guitarrista, todavía, después de miles de escuchas, me consigue sorprender, sin poder alcanzar a imaginar a quién se le ocurre una canción con esas maneras: rock con las exigencias máximas de composición... y de guinda, un blues sobre un perro que muere al coger unas zapatillas pestosas y, de repente, se levanta y habla y dice al dueño: «What is your conceptual continuity?», todo un mundo por aprender sobre la Gibson SG que toca, el uso de las distorsiones, efectos de sonido como el «Envelope»...

Más allá de las miserias que todas las personas podamos arrastrar, por si alguien quisiera sacar las del propio músico y su familia, su impacto deriva en una visión crítica de lo humano que despoja de solemnidad boba a cualquier actividad. Zappa promueve una especie de pragmatismo artístico, de ideas, si algo funciona está bien... y nada tiene esto que ver con la comercialidad. Ser un músico o un artista honrado es trabajar, dar un producto bien elaborado y extremadamente consciente, sin engaños espiritualistas, sin engaños ideológicos, sin trampas técnicas y sin entretener gratuitamente; el espectador paga por ese trabajo y debe exigir salir enriquecido, como se sale de un restaurante tras la comida y la factura, tan sencillo como eso, sería estúpido sentarse a una mesa donde te lo dan todo y no tuviéramos que probar ni masticar...

Nos asombra de Juan Ramón Jiménez su facilidad para explotar los recursos métricos, de Lorca el prodi-

gio para asociar imágenes capaces de evocar con la mayor de las exactitudes aquello que se pretendía, y todo presentado con una naturalidad y aparente sencillez de escritura que parece volar eternamente de la vanguardia a lo popular y hasta lo populachero, de los paradigmas mentales de Occidente al drama personal... Hoy el Arte se debate entre quienes dan al público emociones baratas exigiendo dulce devoción, o quienes olvidados del mundo esperan el Parnaso de las Universidades (muchas veces construyendo Parnasos muy endeblés o demasiado en deuda con la popularidad), olvidando que el Arte tiene funciones y el artista obligaciones y el espectador esperanzas... Pues todo esto es también Zappa: el organizador de una sola y gigante obra musical expresada con la sencillez de lo espontáneo y compuesta con la maestría y dominio que sólo algunos artistas geniales han demostrado excepcionalmente.

¿Cuál es la continuidad conceptual?

Bibliografía

La bibliografía sobre Zappa es enorme y creciente, de modo que me ceñiré a los libros que considero imprescindibles para los lectores en nuestra lengua. Sin ninguna duda el mayor especialista académico en Frank Zappa es Manuel de la Fuente Soler, sin menoscabo de blogs especializados como el que mantiene (y nos mantiene, con toda la información imaginable) desde 1997 el músico, dibujante y erudito del rock Román García Albertos.

Butcher, Pauline. *¡Alucina! Mi vida con Frank Zappa*. Traducción de Manuel de la Fuente y Vicente Forés. Introducción de Manuel de la Fuente. Barcelona: Malpaso, 2016

De la Fuente, Manuel. *Frank Zappa en el infierno. El rock como movilización para la disidencia política*. Prólogo de Jenaro Talens. Madrid: Biblioteca Nueva S.L., 2010.

De la Fuente, Manuel. *La música se resiste a morir. Frank Zappa. Biografía no autorizada*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2021.

- De la Fuente, Manuel & Marcelo Gasió. «Frank Zappa. La transgresión como norma». *Cuadernos Eje Eme*, n° 27, 2021, págs. 48-63.
- Dister, Alain & Urban Gwerder. *Frank Zappa y The Mothers of Invention*. Traducción de Arturo Pérez Colleras. Selección, traducción de las canciones y epílogo de Jesús Ordovás. Madrid: Ediciones Júcar, 1981.
- García Albertos, Román. El Tercer Poder. <https://www.donlope.net/zappa/index.html>
- Zappa, Frank & Peter Occhiogrosso. *The real Frank Zappa Book*. New York: Touchstone (Simon & Schuster), 1999.
- Zappa, Frank & Peter Occhiogrosso. *La verdadera historia de Frank Zappa. Memorias*. Edición y traducción de Manuel de la Fuente y Vicente Forés. Barcelona: Malpaso, 2014.